وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635108427

رقم التسجيل: ط2: 1635097920

الرؤية السردية في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح"

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

– لطفي معروف.

– محمد عديلي.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د.تيس ناصر محمد الحسني	أ.م.أ	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د.عبد الكريم معمري	أ.م.ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د.عمار مهدي	أ.م.أ	جامعة المسيلة	ممتحنا
4				ممتحنا

السنة الجامعية: 2020 /2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، ولإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي استوعبت جميع الخطابات و اللغات و الأساليب و المنظورات، و الأنواع الأدبية الكبرى و الصغرى، مما جعلها جنسا أدبيا منفتحا و قابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال و الأبنية الجمالية، كما تعتبر أكثر الفنون الأدبية تصويرا لذات و ارتباطا بالواقع، و امتزاجا به، فهي تخلق من نفسها فضاء يشكل امتدادا لرغبة الكاتب في التدفق بحرية، و التأسيس لروح المغامرة، و شهوة اللغة، عن طريق نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، و هو ما يطلق عليه ب السرد، و الذي لا يعني كتابة تجربة"، بقدر ما يعني "تجربة كتابة"، تتجدد وتتفاعل عقد كل فنان، خالقة لنفسها مسمة خاصة عن طريق الانتقال من اللانصية إلى النصية عبر الكتابة، التي يظهر فيها النسيج، و تتشكل بواسطتها بنيات النص السردي، التي تتسم بالتماسك و التعقيد لدرجة يصعب على القارئ الفصل بينها فصلا تاماه

وتعد الرؤية السردية من أهم بنيات النص الروائي التي شغلت النقد الحديث بشقيه الغربي و العربي، و هي قضية ضاربة بجذورها في القدم، بداية من "أفلاطون" و "أرسطو" ثم أحياها النقد الحديث من جديد، لما لها من أهمية كبيرة، وتكمن أهميتها في كونها من أبرز مظاهر الخطاب السردي، وبفضلها يعرض العالم الروائي بكيفية معينة حسب إدراك الراوي له؛ لأن تقديم واقعة واحدة من وجهتي نظر مختلفين تجعل منها واقعتين متمايزتين و هذا ما يثبت دور الرؤية السردية في خلق التمايز و الاختلاف داخل العمل الروائي الواحد، أو بين الأعمال الروائية المختلفة.

وبناء على ما سبق، ارتأيت أن أسهم بدوري في إضاءة نص روائي نسائي، للكاتبة الجزائرية "ياسمينة صالح"، التي سبق أن أنتجت متونا روائية، طرحت من خلالها توجهاتها الفكرية، و خيراتها الفنية و الجمالية، وهي: "بحر الصمت" ، "وطن من زجاج" ، و"لخضر" التي كانت موضع الدراسة، من زاوية قراءة ويع مختلف الصيغ و الأساليب التي قدمت من خلالها الروائية مستوى الرؤية العربية، و محاولة استنطاق عناصرها الداخلية التي أسهمت بشكل أو بآخر في تشكيل هذه اللوحة الفنية الأدبية، والتي تطلبت طرح الإشكالية التالية

- **ما مفهوم الرؤية السردية عند الغربيين و عند العرب؟**
- **ما هي أهم العوامل التي تحكم في تنوع الرؤى السردية؟**
- **كيف صنف النقاد الغربيون و العرب الرؤى المرئية ؟**
- **من هو الراوي؟ وما هي أهم وظائفه؟**
- **ما طبيعة العلاقة بين الراوي، و الروائي، و الشخصيات، و آلية السرد؟**
- **ما هي أنواع الرواة في رواية " لخضر"؟**
- **أي الأساليب اتبعها الرواة في تقديم الرواية ؟**
- **ما هي العناصر الروائية التي أثر فيها الرواة ؟**
- **أي أنواع الرؤى يعود الرواية؟**

و من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الدراسة رغبتنا الجامحة في خوض غمار النقد الروائي بأدوات منهجية جديدة، ونروم من خلالها إخضاع المتن الروائي الجزائري المعاصر المنهج حداثي، و من جهة ثانية قلة الدراسات حول الرؤية السردية كبحث مستقل عن العناصر البنائية الأخرى للرواية، كالشخصيات و الزمن و المكان، و بخاصة عندما تتعلق الدراسة بالروايات النسائية الجزائرية التي لا تزال نصوصا بكرا تستدعي القارئ، لاستكشافها، ومحاورتها، و مقاربتها بالارتكاز على مختلف المقاربات النظرية النقد الأدبي.

ومن خلال بحثي المستمر على الدراسات في مجال الرؤية السردية في روايات ياسمينة صالح بعامة و رواية " الخصر بخاصة، لم أعثر على أية دراسة، ولذلك اعتمدت على بعض الدراسات النظرية و التطبيقية في هذا المجال.

وتهدف هذه الدراسة إلى البحث عن أسرار هذا الخطاب الروائي و فك مغالقه، من خلال التركيز على بنية من بنياته وفي الرؤية السردية، في محاولة استجلاء ماهيتها و العوامل المؤثرة فيها، و معرفة أنماطها عند النقاد الغربيين و العرب، و محاولة الكشف عن أهم التقنيات التي استعملت في تقديم رواية الخضر، وتحديد أنواع الرؤى السردية المائدة في

الرواية، و أنواع الرواة في كل رؤية، و أثرهم في العناصر البنائية الأخرى، من أجل استكناه حركة السيرورة الفنية و أبعادها الدلالية.

إن ثراء النص السردي الروائي و تفاعلات بنياته، جعلنا نوثر طريقة تقديم جون بويون (Jean Pouillon) للرؤية السردية، وبما أن نص رواية الخضرا ياسمينة صالح نتاج سردي، هيكلته سرد و حوار و تخل من قبل الراوي أو الشخصيات، لكل ذلك علامات نصية مادية موزعة في مادة القص الدالة، و من خلال قراتها اعتمدنا على المنهج البنيوي في تعامله بالدراسة و التحليل لبنية الرؤية السردية، متجاوزين في ذلك المستوى السطحي لمجموع الصيغ و الكلمات الخاضعة للنظام اللغوي إلى المستوى الدلالية.

وقد بُنيت هذه الدراسة على فصلين، الأول نظري و الثاني تطبيقي، إضافة إلى مقدمة و خاتمة؛ إذ عالج الفصل الأول المعنون بتجليات الرؤية السردية في الرواية أهم المفاهيم الاصطلاحية المتعلقة بالرؤية السردية، منها: مفهوم السرد و الرؤية السردية عند الغربيين ثم عند العرب، و أهم العوامل المؤثرة في الرؤية السردية، و مختلف تصنيفات المنظرين للرؤية السردية حسب تطورها التاريخي، في كل من النقد العربي و النقد العربي و بعدها تم التطرق في نهاية هذا الفصل إلى الراوي و أهم وظائفه، و علاقاته بعناصر الرواية، خاصة علاقته بالروائي، و الشخصيات، و آلية السرد.

أما الفصل الثاني و هو الفصل التطبيقي الموسوم بعنوان "مقاربة تطبيقية للرؤى السردية في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح"، فقد تناول مفهوم الرؤية من الخلف، وأنواع الرواة الذين يندرجون ضمنها، و هما الراوي العليم بنوعيه: المنقح و المحايد، ورؤيتهما للشخصيات و المكان و الزمن، ثم تم التطرق إلى الرؤية تمع و ذلك بتعريفها و تحديد أهم الرواة المشاركين فيها، كالراوي المفرد؛ الذي برز من خلال السرد بواسطة المونولوج الداخلي، أو السرد بضمير الغائب، و الراوي المتغير الذي اعتمد على الرد بأسلوب حر مباشر، و بأسلوب مباشر، و الراوي المتعد و أهم القضايا التي تطرق إليها، مثل حادثة القتل، و رأيه في الطلبة المتظاهرين، و أخيرا تم تناول الرؤية من الخارج، و ذلك بتبيين

ماهيتها، و تحديد الرواة البارزين فيها، كالراوي الخارجي المستقل و علاقته بالشخصيات و المكان، و كذلك الراوي المشاهد و علاقته بالشخصيات و الأشياء.

و عبر هذه المسيرة البحثية اعتمدنا على مجموعة من المراجع العربية و الأجنبية لا سيما المترجمة منها، والتي تبقت المنهج البنيوي لتنظيرا و تطبيقا، و هي من أهم المراجع الأكثر حضورا في البحث، و التي تمت الاستعانة بها في كل من الفصلين النظري و التطبيقي دون أن ننسى مدونة الدراسة رواية "لخضر" لياسمينة صالح ، وهي:

- الراوي و النص القصصي لعبد الرحيم الكردي.
- مستويات دراسة النص الروائي لـ "عبد العالي بوطيب".
- شعرية الخطاب السردي لـ "محمد عزام".
- طرائق تحليل السرد الأدبي لرولان بارت و آخرين.
- تحليل الخطاب الروائي لـ "سعيد يقطين".
- خطاب الحكاية لـ "جيرار جنيت".

وختمنا الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها؛ حيث شملت الفصلين: النظري و التطبيقي.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا خلال مسيرتنا البحثية، ندرة الدراسات التطبيقية المتعلقة بالرؤية السردية كدراسة مستقلة عن بقية العناصر الروائية الأخرى، و الخاصة بالنتاجات الروائية للكاتبة "ياسمينة صالح"، و قلتها بالنسبة لروائيين آخرين، مما دفعنا إلى الاطلاع على بعض الدراسات التطبيقية في مجال البنية السردية بصفة عامة، والتي لم تعط للرؤية السردية حقها في الدراسة باعتبارها جزءا من البحث و ليست موضوع البحث كله.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر إلى أستاذنا الفاضل "**عبد الكريم معمري**" على نصحه و توجيهاته و صبره الجميل، و أسأل الله تعالى أن يوفقنا و لو قليلا في الإفادة بهذه الدراسة المتواضعة؛ لأن عمل البشر ناقص، فقد يصيب وقد يخطئ، فإن أصبنا فبتوفيق من الله عز وجل، و إن أخطأنا فمن أنفسنا. و الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول

تجليات الرؤية السردية في الرواية

أولا: مفاهيم اصطلاحية

1- مفهوم السرد

2- مفهوم الرؤية السردية

3- العوامل المؤثرة في الرؤية السردية

ثانيا: تصنيفات الرؤية السردية في الرواية

1- تصنيفات الرؤية السردية في النقد الغربي

2- تصنيفات الرؤية السردية في النقد العربي

ثالثا: الراوي و وظائفه و علاقاته

1- مفهوم الراوي

3- علاقات الراوي

أولا- مفاهيم اصطلاحية:

1- مفهوم السرد:

1-1- عند الغربيين:

عرّف "جيرالد برنس (Gerald Prince) السرد بقوله: " المسرد (كمنتج و سيرورة موضوع و فعل، بنية و بنينة) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنتين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنتين أو عدد من المروي لهم"[1]، وهنا نكتشف أن السرد فعل متطور، متكون من بنيات، يضم أحداثا خيالية أو حقيقية، يتولى الرواة مهمة تبليغها للمروي لهم.

و يرى "جيرار جينيت (G. Genette) أن السرد "يندرج في نسيج من العلاقات الحميمية بين عناصر تدخل فيها يسمية مقاما مرديا و تتمثل هذه العناصر في المتخاطبين و حدودهما المكانية و الزمانية، فلا يتصور السرد إلا و هو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها وبها هذا المقام السردي"[2]، فهذا التعريف يبين أهم العناصر التي يتكون منها السرد، وهي: الشخصيات و المكان و الزمن، و هذه العناصر لا تكون منفصلة عن بعضها، بل تكون متداخلة في نسيج محكم ؛ حيث لا يمكن أن تتخيل نصا سرديا خاليا من هذه العناصر، التي تعد الحجر الأساس بالنسبة له.

أما "والاس مارتن" (Wallace Martin) فقد جعل السرد رديفا للخطاب، وهذا يستدعي عنصرا آخر مكملا لعناصر السرد و هو المتلقي، حيث يقول: "إن السرد جميعه بالمعنى الأعم، خطاب بمقدار كونه موجها إلى جمهور أو قارئ"[3]، و تركيز مارتن (Martin) على المتلقي يؤكد أن الروائي أثناء خلقه للعالم الروائي، يضع في الحسبان متلقيا حقيقيا أو

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003م، ص 122.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ص 244.

[3] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، دط، في المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998م، ص 140.

افتراضيا يوجه إليه الخطاب، و هذا الأمر يحقق العملية التواصلية بينهما عبر النص السردي المنتج .

2-1- عند العرب:

يرى "لطيف زيتوني" أن السرد مرادف للنص، و ذلك في قوله: "السرد أو النص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، و هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، و يشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية و الزمنية، الواقعية و الخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، و المروي له دور المستهلك، و الخطاب دور السلعة المنتجة"[1]، فلقد جعل الطيف زيتوني السرد من مهام الراوي، كما اعتبر الراوي منتجا للقصة سواء كانت حقيقية أم خيالية، و ذكر أهم العناصر التي يشتمل عليها السرد، و هي: المكان، الزمن، الراوي، المروي له، الخطاب، كما حدد أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمن الراوي و زمن الحدث و هي:

أ- **السرد اللاحق للحدث (Ultérieure)**: و فيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا وقعت في ماض يعيد أو قريب.

ب - **السرد السابق للحدث (Antérieure)**: و هو زمن الحكايات التنبئية التي تعتمد على صيغة المستقبل، و هذا الزمن يصر عاليا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام و التنبؤات و تنسيق الأحداث.

ت - **السرد المزامن للحدث (Simultanee)**: و هو الزمن الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث.

ث - **السرد المتداخل (Intercalée)**: هو السرد المقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة، و يتمثل هذا الصرد في الروايات التراسلية.[2]

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص ص 105-106.

2- مفهوم الرؤية السردية:

2-1 - عند الغربيين:

يعتبر مفهوم الرؤية السردية من أهم القضايا التي شغلت النقد الروائي الحديث، و لقد كثر النقاش حوله، خصوصا بعدما أكد الناقد الإنجليزي "هنري جيمس" (Henry James) أهميته، حيث "لعب مفهوم وجهة النظر دورا كبيرا في النظرية كما في التطبيقات الأدبية في الدول الأنجلوساكسونية منذ "هنري جيمس" (Henry James)، فكما أن الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها – من منظور ما – فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة[1].

يرى "هنري جيمس" (Henry James) أن وجهة النظر من الأدوات التقنية الضرورية داخل الرواية، و يجب على الروائي أن يختار وجهة نظر معينة تتموقع في ذهن إحدى الشخصيات، من أجل تقديم الحياة الذهنية للشخصيات، مع محاولة الإبهام بالواقع، بشرط أن يكون العمل الأدبي كائنا مكتفيا بذاته، له بناؤه الخاص، إذ يقول :

"من أشهر هذه الأدوات (وهي ليست الوحيدة تبني وجهة نظر مراقبة (بفتح القاف)، توجد داخل الرواية، متموضعة في ذهن إحدى الشخصيات و نذكر أن الغاية من ذلك – بالنسبة له – كانت العرض الأمين للحياة الذهنية عن طريق إيهام كثيف بالواقع، و المحافظة على انسجام العمل الأدبي الذي يجب أن يكون مكتفيا بذاته، وبعطاء هذا العمل سمكا و صلابة حقيقيين".[2]

وقد نوه "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) في كتابه "فن الرواية الصادر سنة 1921 بأهمية الرؤية السردية، حيث قال: "لا يمكن أن تقول شيئا مقيدا حول رواية ماء ما لم نهتم بدراسة الطريقة التي صنعت بها. في كل نقاشاتنا حول الرواية، نعاني من جهلنا بما يمكن أن نسميه تقنية الرواية"[3]، يري " بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) هنا أن دراسة العمل

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999م، ص 181.

[2] جيرار جنت وآخرون، نظرية السرد عن وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة برونان – البيضاء، 1989م، ص11.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الروائي يقيني أساسا على الطريقة التي كتب بها، ولو أهملت الدراسة هذا العنصر الأساسي فستعد دراسة قاصرة ، لذلك اعتبر الاهتمام بتقنية الرواية من أولويات أية دراسة، و هو بذلك يشاطر 'حتري جيمس"(Henry James) في الاعتراف بقيمة الرؤية السردية.

إن نظرة "هنري جيمس" (Henry James) و "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) إلى مفهوم وجهة النظر، توحي بأنهما يدعوان لتبني وجهة نظر معينة، بغية إخراج العمل الروائي في نسيج متميز عن الأعمال الأدبية الأخرى.

ولقد عرف "جيرالد برنس" (Gerald Prince) الرؤية (Vision) على أنها "وجهة أو وجهات النظر) (points of view) التي تقدم من خلالها المواقف و الأحداث المروية.[1]

يشير هذا التعريف إلى من يرى، و من يدرك، و من يتحكم في السرد، وهنا تبرز العلاقة الوثيقة بين السارد/ الراوي (Namateur) و العالم الروائي المصور؛ إذ لا يمكن تصور رواية بدون راو، و قد تختلف أشكال الراوي من رواية إلى أخرى، بل وحتى داخل الرواية الواحدة ؛ لأنه قد يظهر في شكل صوت أو يتقمص الشخصيات "هذا الكائن – الذي يمثل صوته محور الرواية، إذ يمكن ألا نسمع صوت المؤلف إطلاقا، و لا صوت الشخصيات، ولكن بدون مارد لا توجد رواية الها، هذه العلاقة الموجودة بين السارد و الرواية هي ما اصطلح عليها بالرؤية السردية.

2-2- عند العرب:

يتفق "سعيد يقطين" في مفهومه للرؤية السردية مع مفاهيم الباحثين الغربيين، فقد عرفها بأنها "الطريقة العامة التي يجري عبرها تقديم القصة في الرواية إذا كانت هناك قصة محورية، أو مجموع المواد الحكائية إذا لم ين الرواية على قصة محددة"[2]، فالرؤية من خلال هذا القول

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 210.

[2] سعيد يقطين، أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)، ضمن كتاب: الرواية العربية... "ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثاني الحادي عشر، 10-13 ديسمبر 2004م، ج 2، دولة الكويت 2009م، ص 132.

ضرورية لتقديم الأحداث الروائية، سواء أكان ذلك في الرواية ذات القصة المحورية الواحدة، أو الرواية المبنية على قصص مختلفة.

والرؤية أيضا في الكيفية الجامعة التي من خلالها ينتج العالم الروائي و هو يم إلى القارئ، وباختلاف طرائق بناء الخطابات يمكننا الحديث عن تنوع أساليب الرواية وتباين تقنياتها بين الكتاب في لحظة زمنية، قد تكون الموضوعات أو المحتويات مشتركة بين الروائيين كالقمع السياسي، العنف الاجتماعي، المرأة و غيرها، لكن الاختلاف لا يمكن أن يحصل إلا بصدد طرائق تقديم هذه الموضوعات ومعالجتها بين الكتاب في الحقيبة نفسها.[1]

أما "عبد العالي بوطيب" فيرى "أن المتن الحكائي عبارة عن مادة خام طبيعة في يد السارد، و قابلة لأن تصاغ بما لا حصر له و لا من الأشكال التعبيرية، وفقا وتمشيا و الاستراتيجية المتبناة من فيله نحو المسرود له"[2] اداء فهذا القول يجعل الرؤية السردية عبارة عن استراتيجية متبعة من طرف السارد، من أجل صياغة المتن الحكائي الذي يمكن أن يخرجه بأشكال تعبيرية مختلفة بالنظر إلى المسرود له، و هذا التعريف بنفق أيضا مع بقية التعاريف المقدمة من قبل الباحثين المذكورين مسابقا.

وما دامت الرؤية في الطريقة التي يتم من خلالها إدراك و تقديم القصة، فما هي أهم العوامل التي تؤثر فيها؟ وما الذي يمايز بين الرؤيات داخل العمل الروائي الواحد أو بين الأعمال الروائية المختلفة لدى الروائي نفسه؟.

3- العوامل المؤثرة في الرؤية السردية:

بما أن الراوي برصد عالمه القصصي من نقطة خيالية معينة، فيمكن تحديد معالم هذه النقطة من خلال ثلاث عوامل أساسية و هي: الموقع و الجهة و المسافة

3-1 - الموقع:

ان موقع الرؤية يؤثر في المرئي و يحدد نوعية معرفة الراوي، و يمكنه أن يتغير حسب السياقات القصصية، و يشكل النص فنيا؛ لأن ديناميته تحت تصرف الرائي الذي قد يكون

[1] ينظر، المرجع السابق، ص 133.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص180.

الراوي أو قد يكون شخصية من شخصيات القصة، فمن خلال الموقع يتم التمييز بين فعل التكلم و فعل الرؤية، ولا أحد غير الراوي يضطلع بفعل التكلم، إلا أن الموقع الذي يرى منه المكان و الأنبياء و الناس يحتله تارة الراوي، و تارة أخرى الشخصية[1]، و بالتالي قد يكون الموقع داخليا أو خارجيا، و لق عين الراوي في الموقع الخارجي تكون أنفذ من عين الراوي في الموقع الداخلي، كما أن حركة الراوي في المكان أكثر من حركة الشخصية.

وتختلف مواقع الراوي في النص باختلاف مستويات السرد و باختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها، و اختلاف التبئير؛ إذ يمكن لموقع الراوي أن يتحد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها exiadiecetique أو داخل هذه الحكاية intradiegetique، كما يمكن لموقع الراوي أن يتحد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها (جواني الحكي) homodiegétique، أو لا ينتمي إليها (برّاني الحكي) heterodiegétique، وهذه المواقع تتداخل فيما بينها فيتولد من تداخلها أربعة أشكال أساسية، و هي:

أ- راو خارج الحكاية و لا ينتمي إليها extradiegétique / héterodiégétiqu: هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب.

ب- راو خارج الحكاية و ينتمي إليها extradiegetique / homodie etique: هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم .

ت- راو داخل الحكاية و لا ينتمي إليها intradie getique / heterodie getique هو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية في غائبة عنها. [2]

مما تقدم يتبين أن موقع الراوي يتحدد حسب درجة انتمائه إلى الحكاية الرئيسة، سواء أكان مشاركا أو مشاهدا أو غائبا أو لا ينتمي إليها أصلا..

[1] ينظر: عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م، ص 102.

[2] ينظر، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النشر: بيروت – لبنان، 2005ع، ص ص 95-96.

3-2- الجهة:

أما بالنسبة للجهات التي يمكن للراوي أن يقف فيها فمتعددة، فبالإضافة إلى الجهات المكانية المعروفة، و التي يمكن للراوي أن يستخدمها في وصفه للأماكن و الأشخاص، فهناك أيضا الجهات الزمنية؛ إذ يمكن للكاتب أن يجعل راويه يحي الأحداث بعد وقوعها و تكون بصيغة الماضي، أو يجعله شاهدا أو مشاركا في الأحداث، فتأتي الرواية بصيغة الحاضر، و قد يجعله عايقا على الأحداث، فتاتي الرواية بصيغة المستقبل ، وهناك جهات أخرى و هي الجهات الأيديولوجية و التقنية و الفلسفية، و هذه الجهات هي التي تجعل القصة رومانسية أو واقعية، أو نفسية.[1]

وعلى هذا الأساس فالجهات تتحكم فيها عدة عوامل، منها: المكان و الزمن من جهة، و النواحي الأيديولوجية و التقنية و الفلسفية من جهة ثانية، و هذه النواحي تؤثر على صيغ الرواية و كذلك على اتجاهاتها.

3-3- المسافة:

مثلما تؤثر مواقع العين الراصدة، و الجهات التي ترصد منها على تشكيل الصورة التي تلتقطها هذه العين، فإن المسافة التي تفصل بينها وبين العالم المصور لها أثر كبير أيضا، فكلما كانت المسافة التي تفصل الراوي على العالم المصور كبيرة كان الوصف سطحيا، ويصنع سوى المفارقات، وكلما كانت المسافة قريبة برزت التفاصيل و الجزئيات و زاد التعاطف أكثر، و بالتالي كلما قلت المعرفة على التعاطف، على عكس ذلك فإن بعض المشاهد إذا اقتربت منها بدت قبيحة، وإذا ابتعدت عنها قل قبحها.[2]

مما سبق يتبين أن المسافة التي تفصل بين الراوي و العالم المصور تؤثر كذلك على نوع الرؤية، فقد يكون المنظر المصور قبيحا و الراوي بعيدا عنه، و بذلك تكون الصورة المقدمة فيها نوع من التستر عن بعض الجزئيات المشوهة لذلك المنظر، وأما إذا كان الراوي قريبا فيكشف الستار عن المخفي و يصيح ظاهرا بصورة دقيقة تؤدي إلى بروز القبح، أما

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ط2، دار النشر الجامعات، القاهرة، 1996م، ص ص 20-21.
[2] ينظر: المرجع السابق، ص ص 21-22.

المنظر الحسين، فكلما اقترب الراوي أكثر منه بدا حسنه وازداد التعاطف معه، وكلما ابتعد كل التعاطف معه لاختفاء بعض الجزئيات المؤدية إلى ذلك.

وأخيرا يمكن القول أن الموقع الذي يقبع فيه الراوي، و الجهة التي يرصد منها الوقائع، و المسافة التي تفصله عن الشخصيات و الأحداث في التي تتحكم في أنماط الرؤية.

ثانيا: تصنيفات الرؤية السردية في الرواية.

لقد قدم النقاد السرديون الغربيون و العرب اجتهادات كثيرة في تصنيفهم للرؤى السردية، و لكنهم لم يتفقوا على نموذج معين يعملونه في دراساتهم، و هذا راجع إلى تباين منطلقاتهم النظرية، و لكن تصوراتهم حول الرؤية السردية غالبا ما كانت مبنية على سؤالين محوريين، هما: من يرى؟ و من يتكلم؟ و سنعرض في هذا المقام عددا من هذه الاجتهادات في النقد الإنجليزي و الأمريكي، و النقد الألماني، و النقد الفرنسي، و النقد الروسي، ونختمها بالنقد العربي.

1- تصنيفات الرؤية السردية في النقد الغربي:

1-1- تصنيفات الرؤية السردية في النقد الإنجليزي:

يعود الفضل في تفجير قضية الراوي و مدى تأثيره في النص السردي في العصر الحديث إلى "هنري جيمس" (Henry James)، من خلال كتاباته النظرية و التطبيقية التي أثارت كوامن النظريات المتعلقة بالراوي و بزاوية الرؤية، بعدما أثارها من قبل أفلاطون، حين ميز في كتاب "الجمهورية بين ثلاثة أنواع من العرد، جملها في قوله: "والسرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير وتمثيل، أو كليهما معا"[1]، و بعد هري جيمس"(Henry James)، أثيرت قضية زاوية الرؤية عند بيتش"(J.Beach) و "لوبوك" (Lubbock) و غيرهما، و هذا لا ينفي وجود دراسات سابقة مثل دراسة "سيلدن ل وايت كامب (Selden L. White Kamb) المسماة (The study of a novel) مسنة 1905، حيث أفردت هذه الدراسة فصلا بصورة رسمية للقواعد الخاصة بالراوي.[2]

[1] المرجع السابق، ص 27.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

يتبين من خلال المقدمات التي كتبها "هنري جيمس" (Henry James) بين منتي 1907 و1909، أنه كان مهتما بالبحث عن زاوية (Centre) أو بؤرة (Focus) لقصصه، إذ اهتدى إلى حل يتعلق بكيفية التوصيل السردي، و ذلك عن طريق تأطير الحدث المسرود في إطار معين، هذا الإطار هو الوعي الباطن لإحدى الشخصيات، و بهذا يمكن التخلص من قيد الراوي التقليدي الذي يهيمن على السرد، و استحداث أسلوب جديد يتم من خلاله عرض أفعال الشخصيات.[1]

وعليه فقد انطلق "هنري جيمس" (Henry James) من ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من عل، معيبا عليه دور محرك الدمى، داعيا إلى ضرورة مسرحة الأحداث و عرضها بدلا من مردها، و من ثم يبرز إيثاره لأسلوب (العرض) على أسلوب (السرد).

وعلى هدى "هنري جيمس"(Henry James)، ميّز وبوك" (Lubbock) من خلال كتابه "صنعة الرواية" (The craft of fiction) سنة 1921 بين العرض (Showing) و الصرد (Telling)، حيث أكد أنه في العرض يتم حكي القصة نفسها بنفسها، أما في السرد فيوجد راو عالم بكل شيء يتولى تقديم الأحداث[2].

لكن "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) لم يقف عند حدود الوصف، بل تجاوزه إلى الحكم من المنظور الذي طرحه هنري جيمس"، و ذلك بانحيازه إلى جانب الراوي (المسرح)، و المدمج في القصة، وهنا عندما تروى الأحداث من خلال ذهن الشخص (المسرح) بضمير الغائب، فإن القارئ يجد نفسه واقعا داخل القصة، و يرى الأحداث من خلال هذا الذهن في نفس الوقت الذي تجري فيه الأحداث، و من خلال ذلك يمكن استنتاج وجهات النظر كما يحددها "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) كالتالي:

أ- في التقديم البانورامي: يكون الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه. ويلخصه القارئ.

ب- في التقديم المشهدي: يكون الراوي غائبا، والأحداث تفتم مباشرة للمتلقي.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص 31.

[2] ينظر: سعيد يقطيق، تحليل الخطاب الروائي، ص 285.

ت- في اللوحات تتركز الأحداث إما على ذهن الراوي أو على ذهن إحدى الشخصيات.[1]

بعد ثلاثين سنة من "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock)؛ أي سنة 1955 لاحظ نورمان فريدمان (Norman Friedman) النجاح الذي حققه تصور وجهة النظر، فقد جاء بشيء من التوسع في تقسيم أنواع الرواة ؛ إذ صنفهم إلى ثمانية أنواع، و هي كالتالي:

أ- المعرفة الكلية للكاتب: حيث وجهة نظر الكاتب غير محدودة ، و لكنه في المقابل لا يتحكم فيها بشكل جيد، و تتميز وجهة النظر هاته بتدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو ليست لها علاقة مع الحكاية.

ب- المعرفة الكلية المحايدة: وهذا الكاتب لا يتدخل مباشرة، وهو يتكلم بضمير الشخص الثالث، ولكن الأحداث تقدم بالشكل الذي يراها الكاتب فيه، لا الشخصيات.

ت- الأنا كشاهد: وجهة النظر في وجهة نظر الراوي بضمير المتكلم، إذ يختلف السارد عن الشخصية، و في هذه الحالة يرى القارئ الحكاية من نواح متغيرة.

ث- الأنا المشارك: إنها حالة الرواية بضمير المتكلم و يتساوى السارد والشخصية الرئيسة.

ج- المعرفة الكلية المتعددة الزوايا الن في هذه الحالة لا يبقى أي مسارد؛ لأن الحكاية تقدم كما تعاش من طرف الشخصيات؛ أي كما تعكس في وعيهم، و هذا يستدعي بالضرورة وجود أكثر من راو.

ج- المعرفة الكلية الأحادية الزاوية: و هنا يركز الكاتب على وعي شخصية واحدة، فتقدم القصة من خلال وجهة نظرها.

خ- الصيغة الدرامية / المسرحية: وهنا لا ترى إلا أفعال الشخصيات، أما أفكارها و عواطفها فيمكن أن ترى من خلال الأقوال والأفعال.

د- عين الكاميرا، و تتميز هذه الوجهة بنقل شريحة من حياة الشخصيات من غير اختيار أو تنظيم.[2]

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص ص 285- 286.

[2] ينظر، جيرالد جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهةّ النظر إلى التبئير، ص 14.

كما لقد تطرق " ليتش"(Leech) و شورت * (Short) إلى المسافة التي تفصل بين موقع خطاب الراوي و خطاب الشخصيات من ناحية، و بين خطاب الراوي و خطاب المؤلف من ناحية أخرى، وعالجاها من حيث تأثير هذه المسافة على الأساليب السردية الصادرة من السارد، و قد رأيا أن هناك علاقة بين ظهور الراوي و المسافة التي تفصله عن الشخصيات[1]، كما تناولا الرد من حيث العلاقة بين موقع الراوي و الأسلوب السردي، و درماه من عدة زوايا، و من أهم الدراسات في هذا المجال، كتابهما الأسلوب في القصة"(Style in fiction) الصادر سنة 1983، وقد رأيا أن السارد قد يكون وسيطا بين الشخصيات و الفقاري، و يتيح للشخصيات الحرية الكاملة لأن تقول ما تشاء، و قد يكتم لواء الشخصيات و يتحدث نيابة عنها، و عن شم عزا بين خمسة أساليب يتم تقديم الرواية وفقها و هي:

أ- **الأسلوب الحر المباشر:** حيث تأتي الأموال و الأفكار معوقة على لسان الشخصيات نفسها دون وساطة من أحد.

ب - أسلوب التقرير السردي: هو أن يتولى الراوي التعبير عن أفعال الشخصيات وأحاديثها و أفكارها، و كل ما يخصها، فيكون صوته هو الغالب.

ت - الأسلوب المباشر: حيث يتدخل الراوي بالتقديم لكلام الشخصية أو توجيهه فقط

ث - الأسلوب غير المباشرة هنا يختلط كلام الراوي و كلام الشخصيات و إن كانت الضمائر راجعة للراوي.

ج - الأسلوب الحر غير المباشر: و هذا الأسلوب قليل في الروايات، حيث يتدخل الراوي في عمق كلام الشخصية المتحدثة، فلا يعرف أهو كلامه أم كلامها، لأن الخطاب خطابه، و الضمائر تعود عليه، لكن اللغة لغتها.[2]

من خلال ما تقدم يتبين أن ما يتحكم في الأساليب السردية و تنوعها هو موقع الراوي و المسافة التي تفصله عن الشخصيات، و كذلك مدى تدخل الراوي أو ابتعاده عن القص،

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص ص 51-52.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 53-54.

فكلما كان حاضرا و مسيطرا على الخطاب كان الأسلوب أقرب إلى التقريرية، و كلما ابتعد عن الشخصيات و ترك لها الحرية في التعبير عن أفكارها كان الأسلوب حرا مباشرا.

2-1 - تصنيفات الرؤية السردية في النقد الأمريكي:

لقد عارض "إدوارد مورغان فورستر(Edward Morgan Forster) ما ذهب إليه هنري جيمس" (Henry James) و أتباعه، و ذلك في كتابه الذي يحمل عنوان "أركان الرواية" (Aspect of the novel) مسنة 1927، ، حيث ذهب إلى أن الروائي العارف بكل شيء هو امتياز لا ينبغي أن يحرم منه الروائية[1]، ثم بين الفرق الجوهري بين الرواية و الدراما، إذ يرى أنه إذا كان العمل الدرامي يقترض شكلا واحدا هو استقلال الشخصيات و تعبيرها عن نفسها، فإن ميزة الرواية أن الكاتب يستطيع أن يتكلم عن الشخصيات، كما يمكن أن يؤمن لنا الإصغاء إليها عندما نتاجي أنفسها، وقد يكون مضطلعا على أحاديث الذات النفسية، و بالتالي يستطيع أن يهبط إلى أعمق الأعماق و يرمق الحس الباطن، وقد اقترب "فورستر"(Forster) من الفهم الدقيق لبعض القضايا التي أثارها "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) و خاصة وجهة نظر الراوي"، إذ حقد بوضوح نمطين أماميين من الراوي الكاتب)، كانا كالتالي:

أ- الشخص محدود المعرفة.

ب - الشخص العارف بكل شيء[2].

نلاحظ من خلال هذا التصنيف أنه يتميز بالشمولية و عدم الدقة، و ذلك لأنه تغاضى عن ذكر أشكال أخرى للراوي، قد يكون لها حضور فاعل في تقديم العالم الروائي.

أما أجاب لينتفلت: (J.Limtvelt) فقد قدم نموذجا لوجهة النظر و ذلك في كتابه محاولة لنمذجة سردية: وجهة النظر سنة 1981، حيث اعتقاد من آراء سابقيه حول وجهة النظر، و خاصة العمل الذي قام به بعض الباحثين، مثل نظرية أوسيتعكي (Uspenski) "بويطيقا

[1] ينظر: نجاة علي، "الراوي في النقد الحديث"، مجلة نزوى، ع 82، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، سلطنة عمان، أفريل 2015م، ص 145.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 15.

التوليف" وعمل ستانزل (Stanzel) المقامات السردية، ونظرية جيت (Genette) السردية، و الانتقادات التي وجهت إليها، فميز لينتقلت (Limtvelt) بين شكلين سرديين هما: براني الحكي و جواني الحكي، و من خلال كل شكل ميز بين ما أسماه بـ (الأنماط السردية)، و هي: النظمي (Auktoral)، والقلي (Personale) و المحايد (Neute)، حيث بحث في هذه الأنماط من خلال أربعة مستويات، و هي المستوى الإدراكي – النفسي، و المستوى الزمني، و المستوى المكاني، و المستوى اللفظي وهذا ركز لينتقلت (Limtvelt) على عمق المنظور الذي يصفقه إلى إدراك خارجي و إدراك داخلى، محدود أو غير محدود، و على هذا الأساس يختلف المنظور باختلاف الأنماط السردية الخمسة و قد كانت على الشكل التالية:

أ– الشكل السردي براني الحكي: حيث ميز فيه بين ثلاثة أنواع من المنظور:

– منظور الراوي (الناظم) و إدراكان خارجي و داخلي غير محدودي العمق.

– منظور الراوي الفاعل و إدراكان داخلي و خارجي محدودان.

– تبئير الكاميرا، و إدراك خارجي محدود، أما الإدراك الداخلي فمستحيل على مستوى العمق.

ب – الشكل السردي جواني الحكي: ميز فيه بين منظورين:

– منظور مردي للراوي الشخص (الناظم) و إدراك خارجي و داخلي موسعان الراوي (الشخص).

– المنظور السردي للشخص الفاعل و إدراك خارجي و داخلي محدودان على مستوى العمق.[1]

يتبين من خلال ما تقدم، أنه يوجد في الشكلين السرديين براني الحكي و جواني الحكي الراوي بجميع مستوياته المعرفية، فقد يكون واسع المعرفة، أو محدودها، أو أن تكون معرفته سطحية تماما، و بالتالي يبرز تركيزه على مدى عمق المنظور أو سطحيته.

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ص 300–301.

كما اهتم " لينتفلت (Lintvelt) من خلال كتابه المعنون بـ:

(Essai de typologie narrative" le point de vue": théorie et analyse)

سنة 1981 بالنظرية السردية بصفة عامة (Narrative) و المنظور السردي بصفة خاصة، حيث كانت له مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته النظرية السردية في الأبحاث الفرنسية والألمانية و الأنجلوسكسونية و الروسية و التشيكية، بل وقد وسع دائرة الأبحاث التي كانت مقتصرة على المقتضيات السردية الخيالية في النص الروائي (المارد، الشخصية المسرود له) لتشمل المقتضيات المجردة (المؤلف المجرد، القارئ المجرد)، و الواقعية (المؤلف الحقيقي، القارئ الحقيقي)، دون إغفال إيديولوجية القص و سياقه الاجتماعي و الثقافي.[1]

3-1 - تصنيفات الرؤية السردية في النقد الألماني:

لقد تأثر "فرانز كارل ستانزل (Franz Karl Stanzel) بالنقد الأنجلو سكسوني، حيث قرأ كثيرا لـ "بوث" (Booth)، و أورد ثلاثة أنماط نموذجية في تصنيفه للمحكيات، توضح مظاهر و صيغ التخييل بهيمنة أحد الشكلين للسرد: القول أو العرض[2]، و هذه الأنماط التي قامها سنة 1955، كانت انطلاقا من حديثه عن المنظور و الصوت، و كذلك الدور الذي يتكلف به الراوي في إرسال القصة أو ما أسماه بالطبيعة الوسطية)، هذا الوسيط يطلق عليه مصطلح (المقام السردي)[3]، و هي كالتالي:

أ- **Die Auktoriale erz ahlsituation (الراوي الناظم):** و تتميز هذه الوضعية بحضور سارد شخصي، يعبر عن وجوده من خلال التدخلات، و التعليقات، و هذا الوسيط يتموضع على العتبة التي تفصل عالم الرواية المتخيل عن واقع الكاتب و القارئ، و الصيغة المهيمنة هنا هي السرد الإخبارية.

[1] ينظر: جاب لينتفلت، "مقتضيات النص السردي الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص 85.

[2] ينظر: جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 25.

[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 290.

ب- Die erz ahlsituation (الراوي الفاعل /الراصد): و تختلف هذه الوضعية العربية عن سابقتها، يكون السارد هذا شخصية من شخصيات الحكاية.

ت- Die personal erz ahlsituation (الراوي المتكلم): حيث يبدو وكأن السارد اختفي نهائيا خلف شخصياته التي تحمل قناعه، إذ يتوهم القارئ أنه يرى ما يعرض من أحداث من خلال وعي شخصية، أو عدة شخصيات مساهمة في الحكاية، و الصيغة السردية المهيمنة هنا في العرض المشهدي.[1]

ما يلاحظ على تصنيفات تانزل (Stanzel) أنه يتقاطع مع تصنيف آفريدمان (Friedma)؛ كما يتشابه مع تصنيف "ليتنفلت (Lintvelt)، كما سيتقاطع مع تصنيف "بويون"(pouillon في وجود ثلاثة أنواع من الرؤى.

أما "برتيل رومبرك" (Bertil Romberg) فقد تبنى تنميط ستاتزل" (Stanzel) و أضاف إليه تنميطا رابعا و هو الحكاية الموضوعية ذات الأسلوب السلوكي، و ذلك عام 1963، فكان تنميطه كالتالي:

أ- حكاية ذات مؤلف عليم.

ب - حكاية ذات وجهة نظر.

ت - حكاية بضمير المتكلم.

ث - حكاية موضوعية[2].

فالتنميط الرابع يقصد به مسرحة الحكاية، بعرض أفعال و أقوال الشخصيات المشاركة و ليس أفكارها و مشاعرها.

4-1- تصنيفات الرؤية السردية في النقد الفرنسي:

لقد حاول "جون بويون" (Jean Pauillon) اختزال ما سماه ب (الرؤيات) اختزالا دقيقا، إذ حصرها في ثلاث رؤيات، حيث كان لتصنيفه هذا الأثر الكبير على التصنيفات

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 25.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرين، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م، ص 200.

التي تلته، و يعتبر كتابه "الزمن و الرواية" الذي نشر في سنة 1946 من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية بنوع من الانسجام و التكامل[1]، حيث أكد على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس، و أنماط الرؤية عنده كانت على النحو التالية:

أ- الرؤية "مع": إن الرؤية هنا تصبح نفس رؤية الشخصية المركزية، و هي الشخصية التي ترى من خلالها الشخصيات الأخرى، و معها نعيش الأحداث المروية.

ب – الرؤية من الخلف: فالكاتب ينفصل عن الشخصية، ليس من أجل رؤيتها من الخارج، و لكن من أجل رؤية موضوعية و مباشرة الحياة شخصياته التقنية، و الراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته فحسب و لكنه فوقهم كإله دائم الحضور، و يمر بمشيئته قصة حياتهم.

ت – الرؤية من الخارج: و الخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا، و هو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية و الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه.[2]

الملاحظ لتصنيف "جون بوبون" (J. Pouillon) للرؤى السردية يجده يتسم بنوع من الشمول و عدم التفصيل؛ لأنه ركز اهتمامه على الرؤى الأساسية فقط.

وفي سنة 1966م قام "تزفيتان تودوروف" (Tzvetan .Todorov): بالتمييز بين الحكي كقصة و كخطاب، و من خلال موازاته بين الجملة و الخطاب على مستوى التحليل، بين إمكانية تحليل الخطاب السردي من جهة الزمن و الصيغة و الجهة كمقولات للحكي، حيث اعتبر جهات الحكي دالة على الرؤية أو النظر، و هي الطريقة التي تترك بواسطتها القصة عن طريق الراوي، و ذلك في علاقته بالمتلقي[3].

لقد احتفظت. تودوروف (T.Todorov) بتصنيفات ج. يويون (J. Pouillon) مع بعض التعديلات الطفيفة، فكان تنميطه لمظاهر السرد وفق ثلاثة أصناف:

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 287.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 289-290.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 292-293.

أ- السارد، الشخصية الروائية: وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات الروائية.

ب - السارد = الشخصية الروائية: و في هذه الحالة يعرف المسارد مقدار ما تعرف الشخصية الروائية، و لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية.

ت - السارد < الشخصية: و في هذه الحالة يعرف المسارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما يراه و ما يسمعه لا أكثر.[1]

وبالتالي يكون "ت. تودوروف (T.Todorov) قد قدم تصنيفا ثلاثيا لأنماط الرؤية، باعتبارها الأشكال البارزة و الأكثر انتشارا في النصوص السردية.

2- تصنيفات الرؤية السردية في النقد العربي:

لقد تبنت "سيزا قاسم" في كتابها " بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ الصادر منة 1984، التنميط الذي قدمه الناقد السوفياتي "أوسبنسكي" (B.Uspenski) في السبعينات، و قد صرحت بذلك في الفصل الثالث الخاص بالمنظور الروائي، حيث قالت: "اعتمدنا في هذا الفصل على تقديم الناقد الروسي بوريس أومبنسكي الذي ميز بين مستويات المنظور في البناء القصصي وقدم لكل مستوى في فصل مستقل في كتابه الذي أشرنا إليه آنفا. فيقدم مستويات المنظور إلى أربعة: المستوى الإيديولوجي و المستوى النفسي، و مستوى الزمان و المكان و المستوى التعبيري".[2]

وعليه كانت دراستها للمنظور الروائي في ثلاثية نجيب محفوظ على النحو التالي:

أ- المنظور الإيديولوجي.

ب- المنظور النفسي.

ت- المنظور التعبيري.

---

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد، ص ص 58-59.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص 188.

ث- المنظور الزماني و المكاني.

ولقد اعتمدت "سيزا قاسم على تصنيف "أوسبنسكي" (B.Uspenski) دون غيره؛ لأنها ترى أن نظرية المنظور القصصي لم تكتمل إلا على يديه في كتابه "نظرية الصياغة: بناء النص القني و نوعية الشكل الفني " الصادر منة 1970[1]، رغم أنه قد تناولها الكثير من الباحثين بالتظير و التحليل و التطبيق من قبل.

أما "سعيد يقطين" قد ركز في تحديد الرؤية السردية على (المتكلم) ك(صوت) من جهة و ك(موقع) من خلاله يتم الكلام، أو الرؤية، أو هما معا من جهة ثانية، مستفيدا بالدرجة الأولى من طروحات "جنيت (Genette)، وكلينتفلت (Limtvelt)، و تودوروف (Todorov) و آخرين ، و يبرز ذلك من خلال كتابة " تحليل الخطاب الروائي " الذي صدرت طبعته الأولى سنة 1989؛ حيث انطلق من التميز بين ما سماه " لينتفلت (Lintvelt) بـ (الشكل العردي)، الذي يرصد فيه العلاقة بين الراوي و القصة، فميز بين شكلين أساسيين:

- الراوي براني الحكي، و هو الراوي غير المشارك في القصة.
- الراوي جواني الحكي: و هو الراوي المشارك في القصة التي يحكيها.

وفي الشكلين السابقين رصد العلاقة العامة بين الراوي و القصة، فالشكل السردي الأول براني الحكي، يضم الصوتين:

أ- خارج الحكي، وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، و من الخارج، وهو ما سماه لينتقلت (Lintvelt) بالناظم الخارجي.

ب - داخل الحكي، و هو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها، و لكن من خلال شخصية تظل بينهما معاقة، و هو الناظم الداخلي.[2]

أما الشكل السردي الثاني جواتي الحكي، فيضم صوتين أيضا و هما:

ت - داخل الحكي و فيه تمارس الشخصيات الحكي، و هو ما يسمى الفاعل الداخلي.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص ص 182-183.

[2] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ص 308-309.

ث – الحكي الذاتي: و فيه تمارس الحكي شخصية مركزية و هو الفاعل الذاتي.[1]

لقد رأى سعيد يقطين من خلال رصد تطور مفهوم الرؤية تدريجيا في الكتابات النقدية مروره بمرحلتين أساسيتين، الأولى بدأت مع النقد الأنجلو أمريكي منذ بداية القرن العشرين و استمرت حتى أواخر الستينات، و خلالها احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب، و تبدأ المرحلة الثانية في بداية السبعينات، مع التصور الذي توج بظهور (السرديات) كاختصاص متكامل، واتخذ موقعه المتميز ضمن هذا الاختصاص وفق الإجراءات العلمية التي تم الانتهاء إليها ، و القول أن المصطلح مر بمرحلتين هذا لا ينفي وجود تداخل بين المرحلتين، لأن (السرديات) تم انطلاقا من تطوير المشاريع السردية السابقة وإغنائها على ما تمت مراكماته في مجال الخطاب السردي و النظريات اللسانية بوجه عام[2].

أما "صلاح فضل" فقد اعتمد في كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، الذي أصدره عام 1978 التقييم الثلاثي للرؤية السردية، حيث أتى على الشكل التالية:

أ– الرؤية المجاورة: و هي النوع من الرؤية التي لا تملك الشخصيات من خلالها الحرية في التصرف، كما لا تملك دون الراوي سرا، و لا تعرف مصيرها، فالراوي يعرف كل الحقائق المتعلقة بشخصياته، ابتداء من رغباتهم الشعورية المقيتة، إلى أقدارهم المحتومة، و ما يدور في خلد كل منهم عن تقصه و عن الأخرين.

ب – الرؤية المصاحبة: و هي الرؤية التي لا تتجاوز فيها معرفة الراوي مقدار معرفة الشخصيات، فهو مثلهم لا يستطيع أن يتم شرحا لا يعرفونه للأحداث، بل يسايرهم دائما، ويمكن أن نلاحظ هنا تعدا في المراكب، فربما حكيت القصة بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب، لكنها تحافظ دائما على أن تقدم رؤية شخصية منها للأحداث، و من جهة أخرى يستطيع الراوي أن يحكي قصة من منظور عدد من الشخصيات، و أن ينتقل من شخصية إلى أخرى بطريقة منظمة أو عفوية.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 310.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 284.

ت – الرؤية الخارجية: وهي التي لا يعرف فيها الراوي الأحداث مثل أية شخصية من شخصياته، بل أقل منها دائما، فيصف ما يمكن رؤيته أو سماعه دون أن يدخل إلى وعي أو يتعمق في ضمير، لكن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تحب أن تكون مزعما أدبيا، أنها لو طبقت حرفيا لاستعصى على القارئ فهم القصة، وهي تستفيد من بعض حيل التكنيك السينمائي، في المشاهد الذكية الغنية عن التطبيق أو التأويل، و عمل "مونتاج" محايد لها، وهي أكل أنواع الكتابة المعاصرة بالمقارنة مع الحالتين السابقتين، إلا أنها لم تستخدم إلا في أدب القرن العشرين.[1]

ما يلاحظ على تصنيف صلاح فضل أنه اعتمد التقسيم الثلاثي للرؤية السردية على غرار ما فعل "ت. تودوروف" (T.Todorov)، و"ج. بويون" (J. Pauillon)، بل و حتى مفاهيم هذه الأنواع من الرؤية كانت متشابهة جدا إلى ما ذهبا إليه، خاصة من حيث درجة تدخل الراوي في مسيرورة العمل الروائي، إلا أن مصطلحاته كانت أكثر دقة.

من خلال ما تقدم حول أنماط الرؤية، يتبين أن ما يتحكم في تنوعها هو مدى تدخل الراوي أو ابتعاده عن القص، أو انتمائه إلى الحكاية أو علم انتمائه إليها، فكلما كان مسيطرا على الخطاب و علا صوته كان الأسلوب أقرب إلى التقريرية، و غلبت الرؤية من الخلف أو ما يماثلها من التسميات، و كلما ترك الحرية الشخصيات في التعبير عن أفكارها، حق صوته، و كان الأسلوب مباشرا أو حرا مباشرا، و غلبت الرؤية "مع" أو ما يوازيها من التسميات، وكلما رصد الراوي تصرفات الشخصيات من بعيد و ركز على الوصف الخارجي لها، و للقضاء الذي يحتويها غليت الرؤية من الخارج أو ما يساويها من المصطلحات.

ونظرا للعلاقة الوثيقة بين الراوي و الرؤية العربية بجميع أنماطها، سيتم التعريف بالراوي، و التطرق لعلاقه بالروائي، تم بالشخصيات، و أخيرا بالية السرد.

[1] ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1978م، ص ص 291–292.

ثالثا: الراوي و وظائفه و علاقاته:

1- مفهوم الراوي:

هو أحد عناصر المبنى الحكائي، و هو إحدى الشخصيات التخيلية، غير أنه يتميز بمسؤوليات جعلته شخصية نوعية ذات تأثير على عناصر المبنى الحكائي من جهة، وعلى مكونات السرد من جهة ثانية، و كما بينت الأبحاث و الدراسات فإن الراوي تقع عليه مسؤولية كبرى في تحديد آلية السرد، باعتباره المسؤول الأول عن توصيل السرد إلى المتلقي.[1]

و الراوي أيضا: "هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه"[2] وهذا راجع لكونه لا يظهر في أية صورة من صور الشخصيات القصصية الفاعلة؛ لأنه "أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله، إذ يأخذ على عاتقه مرد الحوادث و وصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، فهو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، و هو مسؤول أيضا عما ينتظم المروي من مستويات فتية كالحذف، و الاسترجاع و الاستباق، و الرسائل، و المنكرات، و التداعيات".[3]

يتبين مما تقدم، أن الراوي هو ذلك الصوت الذي يوكله الروائي المبرد أو عرض تجربته القصصية حقيقية كانت أم متخيلة، لذلك فهو قناع يتخفّى من ورائه الروائي كي يحمله مسؤولية ما يريد بصاله للمنافي، فيتم بواسطته تقديم الأحداث، و الشخصيات، و الأماكن، و التعبير عن المشاعر، و خلخلة الزمن، و حلق بعض الأحداث، و التصريح بأخرى.

---

[1] ينظر: سحر شبيب، "البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية"، مجلة: دراسات في اللغة وآدابها، العدد 14، سوريا، 2013م، ص 109.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م، ص 61.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص 131.

فالراوي قد يكون واحدا من شخوص القصة، و قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال و الأقوال و الأفكار التي تكثر دقة العالم الخيالي المصور ، و تقعه نحو الصراع و التطور فإن الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة ثم وضعه في إطار خاص، و لكن ليس معنى ذلك أن الراوي لا يشارك في إدارة دفّة الأحداث في القصة، فقد يكون واحدا من الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصي، غير أن الراوي في صورته النقية الخالصة – في درجة الصفر – و هو الراوي المثالي، ليس هو المؤلف أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقفه و قد يختلف، و هو أكثر مرونة و أوسع مجالا؛ لأنه قد يتعدد في النص الواحد و قد يتنوع و قد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي، فالراوي إذا غير الشخصية و غير المؤلف، بل هو موقع أو دور أو وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني[1].

فالراوي لا يكون دائما مسيطرا على الأحداث و الشخصيات، و ليست مهمته فقط تقديم العالم القصصي دون أن يشارك فيه، قد يكون حاضرا داخله كشخصية من الشخصيات تصارع و تتطور، و قد تتعدد أشكاله و تختلف.

وأيا ما كانت الصورة التي يظهر فيها الراوي، فيمكن النظر إليه على أنه أداة أو تقية يستخدمها القاص من أجل تقديم العالم المصور ، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مشركا، و من ثم يتحول العالم القصصي من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خيرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة و معطياتها، فالراوي إذا أداة للإدراك و الوعي، و أداة للعرض، بالإضافة إلى كونه ذاتا لها مقوماتها الشخصية، التي تؤثر على طريقة الإدراك و على طريقة العرض، و هو بذلك يقف في

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي وانص القصصي، ص ص 17-18.

المنطقة التي تفصل بين المؤلف و الشخصيات، و المنطقة التي تفصل بين القارئ و النص، و المنطقة التي تفصل بين العالم القي المسجل في النص، و الصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ هذا النص.[1]

وأخيرا يمكن التوصل إلى أن الراوي هو إحدى التقنيات المستخدمة من طرف الروائي لتقديم العالم المصور، من خلال وعي إنساني معين، له تأثير على طريقة العرض، كما يتوقع بمواقع مختلفة، فتارة يحول بين المؤلف و الشخصيات، و تارة ثانية بين القاري و النص، و بالتالي تنتج عن ذلك صور جديدة للعالم المصور ، كما يقوم الراوي بوظائف عديدة، أهمها ما ذكرها جيرار جنيت (G.Genette) في كتابه "خطاب الحكاية".

2-1- وظائف الراوي:

للراوي وظائف متعددة، تبرز من خلال الخطاب السردي، و قد جملها "جيرار جنيت (G.Genette) في وظائف تقريبا كما وزّع "رومان "ياكوبسون" (Roman Jakobson) وظائف اللغة، و ذلك حسب مختلف مظاهر الحكاية التي ترتبط بها، و هي كالتالي:

1-2- الوظيفة السردية المحضة:

تتعلق هذه الوظيفة بالمظهر الأول و هو القصة، حيث لا يمكن لأي مسارد أن يحيد عنها و إلا فقد صفة السارد، و دوره يتحدد بها.[2]

2-2- وظيفة الإدارة:

تتعلق هذه الوظيفة بالمظهر الثاني وهو النص السردي ، الذي يمكن أن يرجع إليه السارد في خطاب لساني واصف نوعا ما، حيث يبرز تمفصلان الخطاب اللساني الواصف وصلاته و تعالقاته أي تنظيمه الداخلي، و"منظمات" الخطاب هذه كان يسميها "جورج بلن""(Georges Blin) "تعليمات الإدارة". [3]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 18.

[2] ينظر: جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 264.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 264.

3-2- وظيفة التواصل:

تتعلق هذه الوظيفة بالمظهر الثالث و هو الوضع السردي نقعه، الذي محركاه هما المسرود له في (الحاضر أو الغائب أو الضمني) و السارد نفعه، فوجه السارد إلى المسرود له، و اهتمامه بإقامة صلة به، بل حوار معه ينكر بالوظيفة "الانتباهية" (لتحقق من الاتصال)، والوظيفة الندائية (التأثير في المرسل إليه) عند "ياكبسو"(Jakobson).[1]

2-4- وظيفة البينة أو الشهادة (الوظيفة التوثيقية):

هذه الوظيفة تماثل الوظيفة التي سماها زومان "ياكوبسون "(R.Jakobson) بالوظيفة "الانفعالية"، تلك التي تتناول مشاركة السارد في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها، و هي علاقة عاطفية حقا، لكنها أخلاقية و فكرية، يمكن أن تتخذ شكل شهادة، كما هو الشأن عندما يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه هذه الحادثة[2].

2-5- الوظيفة الأيدولوجية:

وتظهر من خلال تدخلات المارد المباشرة وغير المباشرة عن طريق التعليق و التقدير و التعليل، أو الوعظ.[3]

ولا يشترط تواجد هذه الوظائف مجتمعة كلها في نص سردي واحد، كما قد تطغى إحدى هذه الوظائف على الوظائف الأخرى، إلا أن ذلك لا يقصي بقية الوظائف، بل تكون بدرجات متفاوتة؛ لأنه لا يمكن أن نتحاشى أيا منها، بل يكون وجودها بشكل نسبيّ.

3- علاقات الراوي:

كشفت الدراسات النقدية عن العلاقات التي تربط بين شخصية الراوي و عناصر البناء الروائي، و بينت أنها علاقات متشعبة و متشابكة مع الأدوار التي تؤديها العناصر في المبنى الحكائي، و هي ذات تأثير فاعل في خلق السرد، و في الصياغة النهائية له بوصفه

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 264- 265.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 265..

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصحفة نفسها.

منتجا فنيا، و قد استأثرت هذه القضايا باهتمام النقاد و الباحثين وتداولتها المناهج النقدية من وجهات نظر متعددة، تسعى إلى تعريفها و توصيفها في مقولات خاصة، و توصلت إلى أن الراوي يشكل محورا أساسيا، تتمركز حوله الإشكاليات المتعلقة بخصائص السرد، فسعت الأبحاث إلى الكشف عن النظم التي تتألف ضمنها عناصر السرد و مكونات الخطاب، في علاقات لها مسمات خاصة، و من اجتماعها ينسج الميدع قا اسمه الرواية[1].

3-1- علاقة الراوي بالروائي:

يرتبط الراوي بالروائي بعلاقة خاصة تبدو معقدة ومتشابكة في كثير من الأحيان، فالروائي يعمد إلى اختيار إحدى الشخصيات لتقوم بعملية السرد، و يسند إليها مسؤولية تفرد بها عن بقية شخصيات الرواية، و هذا ما يؤطد الصلة بين (السارد الروائي) و (السارد الراوي)، و لهذا سمعت الدراسات إلى إيجاد حدود تقصل بين الراوي و الروائي صانع العمل الفنّي، فالكاتب بوصفه شخصا من الواقع قام بإنتاج شخصية الراوي ليكون جزءا من منتج فني تخييلي، يجب على الكاتب الابتعاد عنه، ليمنحه الحرية من أجل توصيل رسالة الكاتب، دون أن يشعر المتلقي أنها شخصية مفيدة، أو هناك من يفرض عليها تصرفاتها و تحركاتها، أو يحيك أفكارها، أو يكشف مكنونات نفسها من دون إرادتها، و حينها تفقد الشخصية مصداقيتها، و يشعر القارئ أنها شخصية خشبية تحركها أصابع مؤلف، ليقرض رؤيته على بقية الشخصيات و على المتلقي نفسه[2]، فالروائي إذا هو الذي قام بخلق شخصية الراوي التوبة عنه في عملية الحكي، قد يجعلها مسيطرة على الحكي و قد بعتق الشخصيات الأخرى من هيمنته.

ويمكن للراوي أن يندمج و الروائي في النص التاريخي، و السيرة الذاتية الحقيقية وأدب الرحلة، فالراوي /الروائي هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو مسمع عنها، و هو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها، أو كما يراها في زمن الكتابة.[3]

---

[1] ينظر: سحر شبيب، "البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية"، ص 107.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 110.

[3] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 95.

وينفصل الراوي عن الروائي في النصوص المتخيلة التي تروي أحداثا لم يشهدها الروائي الكاتب، أو التي خالف فيها ما شاهده في ترتيب الوقائع أو الأسباب، أو النتائج، أو الأماكن، أو أسماء المشاركين فيها، أو علاقاتهم، أو أحاديثهم، فحين تقدم الرواية الحدث المتخيل بدل الحقيقي لا يعود للروائي الحق في روايته – كي لا يصبح كاذبا – فتروي الحدث شخصية خيالية هي الراوي، وأوضح ما يكون الفصل بين الراوي و الروائي في الروايات التي يتعد فيها الرواة فيما الكاتب واط لا يتغير.[1]

من خلال ما تقدم يتبين أن الروائي هو الذي يخلق الراوي، ومن ثم يجب أن لا يسيطر عليه، و يترك له الحرية بغية توصيل الرسالة التي يرمي تبليغها، خاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص المتخيلة، فالراوي منفصل في هذه الحالة عن الروائي كونه شخصية من ورق، أما إذا تعلق الأمر بالأحداث الحقيقية فيمكن للراوي و الروائي أن يتدمجا.

2-3- علاقة الراوي بشخصيات الرواية:

أما فيما يخص علاقة الراوي بالشخصيات الأخرى في الرواية، فتحدها علاقة الروائي بالراوي الذي يمنحه في كثير من الروايات بعض سلطته، فيسمح له بالتدخل السافر في سلوك الشخصيات و اختراق أفكارها، وكشف أسرارها، كما يسمح له بالتدخل في سيرورة أحداث الرواية و التعليق عليها، و تجعد الروايات الكلاسيكية هذا النوع من العلاقة بين شخصية الراوي و الشخصيات الأخرى في الرواية، وقد تتبه الروائيون إلى هذا الشرك الخطير، و استطاعت الروايات الحديثة في معظمها تحرير الراوي و علاقاته من سيطرة المؤلفين، فالكاتب (السارد الأصل) هو شخص في الواقع، و يجب أن يبقى خارج العالم التخييلي في الرواية، و عليه حين يختار شخصية الراوي المفوضة بالسرد أن يعتقها ويبتعد عنها محملا إياها مسؤولية اتخاذ الزاوية التي تنظر منها إلى المشهد الروائي، و أن ترسم أسلوب علاقاتها مع شخصيات الرواية.[2]

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 95.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 110-111.

فعلاقة الراوي بالشخصيات مقترنة بعلاقة الروائي الراوي، فإن منحه كامل السلطة مسيطر على الشخصيات، سواء تعلق الأمر بالناحية الخارجية أو الداخلية لها، و ان حرره اختار لنفسه زاوية معينة لرؤية المشهد الروائي، وقد يترك الشخصيات تعبر عما يختلجها، ومن ثم تتنوع أساليب تقديم العالم الروائي بين الإخبار و العرض.

3-3- علاقة الراوي بألية السرد:

أما فيما يخص علاقة الراوي بألية السرد فلا يمكن تحديدها إلا ضمن النظام السردي العام القائم على المبنى السردي ذاته بكل عناصره و مكوناته، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلا من خلال دراسة البنية السردية، التي ستقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السردي بوصفه نثرا سرديا منفردا بخصائص توعية تقوم على أسس علمية، و لم ترتكز دراسة البنية السردية إلى نوع من الاستقرار إلا بعد أن توضحت مقولة (الرؤية السردية)، التي انبثقت عنها مجموعة من المصطلحات: (الصوت – الصيغة – المسافة – التبكير – وجهة النظر – زوايا الرؤية) وغيرها من المصطلحات التي سعت لتمكين علم السرد بوصفه نظاما تأليفيا، له آلية عمل، تعتد عليها البنية السردية.[1]

وآلية المسرد في التقنية التي يستخدمها الروائي التقديم عالمه القصصي، و هذه التقنية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزاوي باعتباره الشخصية المفوضة من طرف الروائي لعرض هذا العالم، لذلك فألية السرد تختلف وتتنوع باختلاف الموقع الذي يحتله الراوي، و المسافة التي تفصله عن الشخصيات، و الجهة التي يرصد منها الأحداث، و من ثم تنوع أساليب تقديم العالم الروائي بين الإخبار بجميع طرقه و العرض بجميع تمظهراته، و بالتالي تتنوع | و عدد الرؤى السردية.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 111.

الفصل الثاني

مقاربة تطبيقية للرؤى السردية في رواية "لخضر" لـ ياسمين صالح

أولا: الرؤية من الخلف (vision par derriere) في رواية لخضر لـ ياسمينة صالح .

ثانيا: الرؤية مع (vision avec) في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح"

ثالثا: الرؤية من الخارج (Vision du Dehors) في رواية "لخصر لـ: "ياسمينة صالح".

رابعا: التعليق

أولا- الرؤية من الخلف (vision par derriere) في رواية لخضر الياسمينة صالح :

1- مفهوم الرؤية من الخلف:

وهي الرؤية التي يكون السارد فيها أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فيعرف كل شيء عن شخصيات عالمه بما في ذلك أعماقها النفسية، مخترقا الحواجز كيفما كانت طبيعتها، كأن ينتقل في الزمن و المكان دون صعوبة، و يرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها و ما يوجد خارجها، أو يشق قلوب الشخصيات و يغوص فيها ليتعرف على أخفى الدوافع و أعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، إنها بالنسبة له كتاب مفتوح، يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها[1]، كل هذا بغرض تزويد المتلقي بكل جزئيات العالم الروائي الذي يهيمن عليه بشكل مطلق و كأنه إله، ويستعمل هذا النوع من الرؤية غالبا في المسرد الكلاسيكي، و يفترض أن تحكى الروايات ضمن هذا النوع بضمير الغائب.

ولقد تعرض هذا النوع من الرؤية إلى النقد من طرف بعض النقاد من بينهم "حتري جيمس"، (Henry James) إذ يرى أن هذا القص "أدى إلى التفكك و علم التناسق. حيث أن الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان أو من زمان إلى زمان أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر بل دون الانطلاق من بؤرة قصصية محتدة تكون نتيجته التشتت و عدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية و لذلك نادي بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية أو تنعكس عليها".[2]

وفي هذا النوع من الرؤية يبرز راويان عليمان، أحدهما يتدخل بواسطة التفسير والتحليل، و التعليل و إصدار الأحكام أثناء تقديم العالم الروائي، و الثاني يشترك مع الأول في الإخبار عن الوقائع و الأفكار و المكنونات غير أنه يقف موقفا حياديا اتجاه الوقائع فقد يقصر و يحلل و لكن يترك الحكم للقارئ ، و هذان النوعان هما: <<الراوي العليم المنقح و الراوي العليم المحايد".

---

[1] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ص 185-186.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 186.

1-1- الراوي العليم المنقّح:

هو الراوي الذي يحول بين القراء والعالم الروائي، فلا يرون إلا ما يريد لهم أن يروه و لا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه، و في هذه الحالة تقدم الأحداث من زاوية نظره فهو يخبر بها و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ، بل و يحمله على الاعتقاد به، تلك التأويلات باستطاعتها أن تؤثر على كيفية تلقي الحكاية ،أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم مصائرها، فهي مخلوقات محدودة العلم و الخبرة، أما الراوي فهر القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب، وقد ربط النقاد بين الديكتاتورية وظهور الراوي العليم الخبير بكل شيء، كما رأى البعض أن ظهوره كان نتيجة التأثر بالكتب المقدسة، التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العليمة بالظواهر و البواطن و المصائر، حيث تظهر الشخصيات على أنها كائنات ضعيفة جاهلة.[1]

هذا النوع من الرواة حين يطغى على العمل القصصي يكون ظاهرا، إلى درجة طغيان صوته على أصوات الشخصيات، فهو "يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار (...) و قد يتجلى تفوق المارد علما إما في معرفة بالرغبات السرية لدي إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها)، و إما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد (و ذلك مالا تستطيعه أي من هذه الشخصيات)، وأما في مجرد سرد أحداث لا تتركها شخصية روائية بمفردها"،[2] فهذا النوع من الرواة كالإله الذي يعلم ما تسره و ما تعلنه الشخصيات الروائية حتى من وراء الجدران، و في أمكنة مختلفة، كما بإمكانه العودة إلى ماضي الشخصيات، والتطلع لمعرفة مستقبلها، يعلم ما يؤرقها و ما يفرحها، فهو بإمكانه سبر أغوارها ومكنوناتها.

يظهر الراوي العليم من خلال عيادة ضمير الغائب "هو"؛ إذ لا يشارك في أحداث القصة، إنما هو مجرد وسيط تقل لها فقط، لذا يتخذ موقعا خلفها، وقد بين "ج. جنيت" (G. Genette) أن سبب اختيار الروائي الراوي ليس اختيارا بين صيغتين نحويين، بل بين

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السرد (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص90 .

[2] تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 53.

موقفين سرديين، و هذان الموقفان المرديان هما: جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها، و ما سارد غريب عن هذه القصة[1]، و من أهم الوظائف التي يقوم بها وظيفة المسرد المحضة ، و كذلك الوظيفة الأيديولوجية، التي تظهر من خلال تدخلات المارد المباشرة و غير المباشرة عن طريق التعليق و التقصير و التعليل ، إضافة إلى الوظيفة التواصلية، التي يسعى من ورائها إلى التأثير في المروي له .

1-1-1- الراوي العليم المنقح و الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية من أهم عناصر العمل الروائي، وقد اختلف الباحثون في تعريفها، فهي حسب "رولان بارث"(Roland Barthes) كائن من ويق، كما أنها تتاج عمل تأليفي، أما "ت. تودوروف" (T.Todorov) فاعتبرها قضية السانية، غير أن فيليب هامون (Philippe Hamon) يرى أنها تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وهذا يعني أنها مفهوم تخييلي و ليس لها وجود واقعي، تدل عليه التعابير المستخدمة في الرواية[2]، و للراوي علاقة وثيقة بالشخصية القصصية.

أن الراوي في رواية لخضر غريب عن القصة التي يرويها، فهو راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها؛ حيث يرافق الأحداث عن عمل و يعلم ما تتحدث به أنفس الشخصيات مرا فيعمل على تعرية الشخصية و قراتها من الداخل، و ما يؤكد ذلك أنه يعلم ما قال السائق بينه و بين نفسه عن حالة الهدوء المفاجئة التي كان عليها الجنرال "لخضر"، بل و يعلم حتى ما قاله الخلم و كل من راه ، بعد ما عرفوه بالتوتر و الانفعال و الكلام الحاد ، فهو على دراية بما يجول في أنفس عدة شخصيات دفعة واحدة ، و هذا المقطع السردي يبين ذلك : يا إلاهي ! ما الذي حدث للعيد ؟! قالها السائق بينه و بين نفسه، كما قالها الخدم بينهم و بين أنفسهم، كل من رآه اليوم قالها في سرد.. ما الذي حدث؟ كان هادئا..! لم يكن هدوؤه مفتعلا هذه المرة.. لأول مرة يبدو هادئا عن قاعة و ليس عن واجب"[3]، فالراوي هنا لا

[1] ينظر: جيرار جنت، خطاب الحكاية، ص 254.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 11.

[3] ياسمينة صالح ، لخضر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2010، ص 13.

يكتفي بالإعلان عما قالته الشخصيات في سرها، بل تعدى ذلك إلى إبداء رأيه حول تصرف لخضر الهادئ، حيث بين أن هدوءه ذلك لم يكن مفتعلا بل عن قناعة منه، و كأنه هو لخضر نفسه، أو ربما لخضر نفسه لا يعلم ان كان مقتنعا بتصرفه أم لا.

كما يعلم عن كيفية حصول السكرتير على عمل في مكتب الجنرال لخضر، و الذي يصح أن عمله في المكتب لم يكن تابعا عن رغبة منه، بل كان محض صدفة ظفر بها بائس فقير، و في نفس الوقت يعلن عن رأي والد "السكرتير فيما يخص حصول ولده على هذا العمل الذي يعتبره نعمة من عند الله، كما تبدو مساندته لرأي الوالد، إضافة إلى تصريحه بعمل الوالد كساعي بريد في وزارة الدفاع، و علمه بالنصائح التي كان يقدمها الوالد لولده، لا يقول:

"لم يأتي السكرتير العمل في هذا المكتب عن رغبة، وحدها الصدقة من حملته إلى هذا، فأن يشتغل شاب فقير وبائس سكرتيرا في مكتب الجنرال ليو عطاء يهيه الله الشخص ما.. إنها النعمة التي لا يجوز التبطر عليها كما يقول والده الذي صار يفتخر به لأنه يعمل في مكتب الجنرال! لم يكن والده سوى الساعي الذي عاش حياته بين أجنحة وزارة الدفاع حاملا البريد من مكتب إلى آخر كان يقول له: "البسطاء و التافهون هم أكثر الناس علما بكل ما يجري في كواليس الوزارة يا بني، ولكن أهم درس يجب أن تتعلمه هو أن تخفي لساتك داخل فمك، بحيث لا يحق لك فتحه إلا لتقول: (حاضر)".[1]

هذا الراوي العليم المنقح يمكن أن يطلق عليه اسم الراوي الناقد أو الراوي المعلم الواعظ، فهو لا يكتفي ينقل الحدث بأسلوبه الخاص بل يتدخل لإبداء رأيه و شعوره، و تلك دعوة للالتزام بذلك الحدث أو النفور منه[2]، فبالإضافة إلى التحليل و التفسير يقوم بتقييم المواقف و تقويمها، و هنا تبدو الوظيفة الأيديولوجية للمارد جلية.

لقد عاد الراوي العليم المنقح إلى ماضي "لخضر" أيام كان تلميذا ، فأخبر عن قتله في الدراسة، ذلك الفشل الذي يعتبره سببا في العلاقة المتوترة بينه و بين والده، الذي لم يكن

[1] المصدر السابق، ص 13.

[2] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، تار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص 109.

بمقدوره شراء الأدوات المدرسية لولده، فـ "كان يحقق من الأول أنه لم يكن يستحق السعادة لأنه لم يلح في الدراسة، فشله فتح هوة سحيقة بينه و بين أبيه الذي أعتبره فاشلا بامتياز، مع أن والده لم يكن قادرا على مصاريف الكتب و الدفاتر التي كان يعايره بفشله فيها"[1]، و هنا تظهر قدرة الراوي من خلال تحكمه في الزمن، حيث يعود إلى ماضي الشخصيات، و يروي الأحداث عنها، وعما فعلته وما قالته، و كأن له ألة الزمن التي تنقله وقتما يشاء إلى أي زمن يريد، فهو لم يعرفنا فقط بوالد لخضر، بل حتى بحادثة وفاة أمه مبينا سبب وفاتها، حيث حمل الوالد المسؤولية الكاملة ؛ لأنه كان يراها شاحبة، و يسمع أنينها، رغم ذلك لم يحرك ساكنا، و كأنه يدعو القارئ للتحامل على والده، "فقد توفيت أمه و هي تضيع أخته الصغرى إلى الحياة كان في العاشرة من عمره عندما ماتت أمه بعد أسبوع من الولادة العصيبة، مائت بسبب نقص في الرعاية، كان يسمع أنينها ليلا، و برى في الصباح شحوبها و جفاف صدرها من الحليب يومها طلب من أبيه أن يفعل شيئا، لكنه تفاجأ به ينهال عليه بالضرب صارخا فيه"[2]، ففي هذه الحالة تصبح الزاوية التي يرى من خلالها الراوي أحداث القصة قريبة جدا من زاوية المؤلف، إلى درجة التباس الراوي بالمؤلف، حيث يصعب التفريق بين صوتيهما و رؤيتهما.[3]

1-1-2- الراوي العليم المنقّح و المكان:

يعد المكان من أهم العناصر التقنية المكونة للمسرد الروائي؛ لأنه لا شخصيات تقوم بأدوارها، و لا أحداث تقع في الفراغ، وفي رواية "لخضر" نجد أن الراوي العليم المنقح له دراية بما يحدث في أماكن مختلفة، فهو يعلم ما يحدث داخل الجامعة من توترات، و ما يحدث خارجها من بوادر فتن و حرب أهلية بين الإسلاميين و التيارات الأخرى، كما يعرف الكثير من علاقة الدولة بما يحدث، وذلك حين قال :" كانت الامتحانات في أوجها وقد هدأت التوترات داخل الجامعة لتتفجر خارجها، فقد بدأت الصحف تتكلم عن بوادر حرب

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] ينظر: عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 109.

أهلية بين الإسلاميين الذين كان واضحا أنهم بدأوا في التنظيم فيما بينهم، و بين تيارات أخرى كانت ترى في صمت الدولة أمام تصاعد التشدد الديني تواطؤا غير معلن"،[1] وهنا نكتشف أن الراوي العليم يتحرك في مساحة أكبر من الشخصيات، كما يحاول أن يحمل الدولة وزر ما يحدث بسبب صمتها، و عدم تدخلها لحسم الصراع القائم في البلاد.

كما يتجلى علم الراوي الواسع بما يحدث في الأحياء التي يتجمع فيها القراء، و الأحياء الراقية، حين قارن بينها من حيث نسبية المجازر و الجرائم التي تحدث في الأحياء الفقيرة دون أن تمس الأحياء الراقية، و كأنه حاضر في تلك الأحياء على حد سواء، فهذا الراوي له الحق في إصدار الأحكام الجازمة ، دون أن يترك الحرية للقارئ للحكم على المواقف من خلال الأحداث، إذ يقول: "كان الموت يختار الفقراء دون غيرهم، فلم يحدث أن وقعت مجزرة أو جريمة في الأحياء الراقية التي يقام سكانها ملء الجفون و العيون، مفتعين أن الموت لن يقترب منهم لأن ثمة حراسا يحرسون أحلامهم إلى أن يأتي الصباح"[2]، فعبارة "فلم يحدث" في قوله المذكور سابقا تحزم جزما قاطعا بعدم حدوث مجازر في الأحياء الراقية.

من خلال تتبع آثار الراوي العليم المنقح يتبين أنه ينتشر على مدى صفحات الرواية؟ حيث تدخل في أحداثها بالتقصير و التحليل و الإعلان عن مواقفه المختلفة ، مساهما في التلاعب بالزمن ، إذ بدأ الأحداث من الحاضر ثم اتجه إلى الماضي، و استمر في تقديمها بالكيفية التي رآها مناسبة ، و كأن الشخصيات مجرد دمى يحركها كيفما يشاء و وقتما يشاء و في الأماكن التي يموقعها فيها، سواء أكانت هذه الشخصيات رئيسية أم ثانوية، و أن العالم القصصي لا يعدو أن يكون عجينة مرنة يسهل تشكيلها وفق الهيكل الذي يناسب معرفته.

[1] المصدر السابق، ص 240.

[2] المصدر نفسه، ص259.

2-1 - الراوي العليم المحايد:

يكون الراوي العليم المحايد في القصة ظاهرا، وعالما بكل شيء، غير أنه سلبي لا موقف له، ولا رأي، بل هو مجرد ناقل للأحداث و محل لها، يشبه العالم الموضوعي المتجرد من العواطف والميول، يقص هذا الراوي ما حدث ثم يترك القارئ بعد ذلك يحكم بنفسه، ويصل إلى الحقيقة من خلال الأحداث نفسها وليس من خلال أسلوب الراوي، ويسود هذا النوع من الراوي في الروايات التي تقع في مرحلة وسطى بين الراوي العليم المنقح و الراوي الخفي الذي يترك الحرية الشخصيات تقصها تقول ما تراه ، أو تحس به، أو تفعله أو الراوي الظاهر الذي يبدو كأنه أقل علما من الشخصيات نفسها[1]، و بالتالي يحتاج الروائي إلى كثير من المهارة كي ينجح في خلق راو بارع، يتوب عنه في سرد الأحداث، حتى لا ينفضح تورطه في توجيه الحكي و السيطرة على حركة الشخصيات، فهو راو خارج الحكاية أيضا ولا ينتمي إليها، فهو براتي الحكي على حد تعبير " يقطين ، و غبري القصة حسب "ج. جتيت (G. Genette).

يظهر الراوي العليم المحايد من خلال سيادة ضمير الغائب "هو"، و هذا يعني اصطلاحا أنه راو غير حاضر، لكن الروائي و بالرغم من اتخاذه هذه الصفة (علم الحضور) بخل في سرده (بروي من الداخل)، و هو أمر يحمل القارئ على التساؤل: كيف يمكن لراو غير حاضر أن يروي من الداخل؟ لا بد إذا من تبرير قني يخوله الظهور أمام القارئ بمظهر العارف[2]، فالراوي العليم بمثابة قناع يتخفى من ورائه الروائي لسرد عالمه الروائي، ويكون حضوره بارزا كصوت و ليس كذات؛ إذ لا يمكن إدراكه إدراكا حسيا؛ لأنه لا وجود فيزيائي له.

1-2-1- الراوي العليم المحايد و الشخصيات:

في رواية "لخضر" يوجد الراوي التعليم المحايد في مواضع عدة ، فهو راو غير مشارك في الأحداث، بل تولي حكاية قصة الشخصية الرئيسية الخضرة، إلا أنه لم يهمل

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراقي و النص القصصي، ص 115.

[2] ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990م، ص147.

بقية الشخصيات، حيث بدأها عندما صار الخضر جنرالا، وها هنا يخبر عما فعله عندما طلب من سكرتيره إحضار أحد الملفات، فقال:

"ظل ينظر إلى الصورة مدققا في كل تقاطيعها كمن يبحث عن شيء ما، تماما كما فعل أمس، لكن أمس لم يطلب هذا الملف بالتحديد، بل مطلب مجموعة من الملفات أراد الاطلاع عليها كما يفعل عندما يرغب في تصفح تفاصيل المنتسبين الجدد إلى الوزارة، وجد نفسه فجأة أمام هذا الملف الذي أصابه بالصدمة، ثم الذهول، وظل ينظر إلى الصورة التي لم يقدر على تصفح غيرها.. صورة شخص لا يعرفه.. لم برد.. لم يلتق به من قبل".[1]

فالراوي في المقطع السردي السابق عليم بما فعل الجنرال الخضر ذلك اليوم، كما له العلم بما فعل بالأمس، فكأنه رقيب عليه في عمله، إضافة إلى الإخبار عما أصاب حالته النفسية عند رؤيته للصورة، إلا أنه ترك مجالا واسعا للمروي له كي يفكر بنفسه و يفتر ويزول حسب معرفه الخاصة، لكي يصل إلى مر تلك الصورة التي أحدثت أثرا عميقا في تنمية الخضر، وعن علاقه بها.

ثم يعود الراوي العليم المحايد عبر تقنية الاسترجاع إلى أكثر من ثلاثين سنة، كل ذلك كان بسبب رؤية لخضر للصورة، فهذا الراوي له القدرة على العودة إلى ماضي الشخصيات، كما لديه القدرة على استشراف مستقلها، إذ قال:

"كيف يمكن لحكايته أن تبدأ أو تنتهي بصورة لا يدري.. لكنه يعي أن الحكاية بدأت قبل أكثر من ثلاثين سنة خلت.. أيام كان للأشياء مسميات مغايرة، أو سذاجة... كان "لخضر" وقتها في ممن يقال إنه عنفوان كل الأعمار التي يمكن لشخص ما أن يعيشها، لم يشعر قط أنه يحمل عمرا يستحق أن يحتفي به داخل ما كان يحيطه من فراغ مهول و "لا جدوى" ظلت تطارده طويلا".[2]

ان استفهام الراوي يجعل القارئ يستحضر عن أجوبة ، بل وحتى محاولته لملء الفراغات التي تركها، وذلك يعني مشاركته في صنع العالم القصصي، حيث تشمل رؤيته

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص 17.

[2] المصدر السابق، ص 18.

هذه رصد الظواهر المختلفة، و وصف المظاهر الحسية و الباطنية للشخصيات، من خلال إيضاح الانعكاسات الداخلية و الخارجية الكل حدث، فقد وصف لنا مدى وعي الخضر لحكايته، لكن ذلك الوصف يحمل تناقضا من خلال استخدامه للتضاد في قوله: "لا يدري.. لكنه يعي"، كما وصف شعوره بالاستياء من المعيشة التي كان يعيشها، ومن شبابه الذي ذهب سدى في متاهة الحياة.

وهذا النوع من الراوي يحمل أيضا على عاتقه وظيفة السرد المحضة، و تتجلى هذه الوظيفة من خلال حديثه عن والد الخضر و زوجته التي لم تكن لتحتمل أحدا، ولا حتى والده حين تدخل معه في شجار ينتهي بخروجه من البيت غاضبا، ليعود في آخر الليل بمزاج سيء، منتظرا أية ردة فعل من ابنه ليهجم عليه بالضرب و يفرغ ما في جوفه من غضب و استياء..!"[1]، لقد أخبر الراوي عن تقصية زوجة الأب في كونها لا تحتمل أي أحد من أفراد الأسرة، كما تشيع تحركات الوالد وغضبه أثناء شجاره مع زوجته و كيفية تصرفه مع ولده ، ثم ترك الحكم على هذا الأب للقارئ ليقرر ما إذا كان هذا الأب يكره ولده، أم أنه واقع تحت ضغط الظروف المعيشية القاسية من جهة، و الزوجة غير الصالحة من جهة ثانية، إلا أن استعارة الزاوي للفعل "يهجم" من حقول دلالية أخرى، يبين مدى عدوانية الأب؛ فالهجوم للأعداء و الإرهابيين، وكذلك للحيوانات المفترسة.

2-2-1- الراوي العليم المحايد و المكان:

لقد كان للراوي المحايد العلم بالأمكنة التي تجري فيها الأحداث، حتى تجرأ إلى قياس المسافة بواسطة الزمن المستغرق لقطعها، وها هو يتحدث عن المسافة التي تصل الشارع الذي نزل به الضابط الخضر و الرجال الذين كانوا معه عن البيت، بعد تنفيد عملية الهجوم على سيارتين مدنيتين في حاجز مزيف ، كما وصف الحالة التي كان عليها "لخضر"، حين قال: "كان الشارع بعيدا عن البيت معاقة ساعتين مشاها لخضر يخفي رعشه الكبيرة"[2]، فقد

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 245.

كان بإمكان الراوي إعداد هذه المعلومات إلى الخضر" نفسه لكنه آثر أن يكون هو المخبر عنها .

وقد صاحب وجود هذا النوع من الراوي عدة ظواهر فنية منها الإغراق في الوصف و بخاصة الوصف الحسي للأمكنة و هيئات الشخصيات بحيث يطبع ذلك صورة حية في ذهن القارئ وذلك من خلال تعداده للجزئيات، و الألوان، و غيرها من المظاهر[1]، ويتضح ذلك من خلال وصفه الطلبة، حيث قال:

"طلبة جاموا من ولايات بعيدة و فقيرة تركوا خلفهم عائلات بائسة و قرية وعفتها الدولة منذ سنوات بالكرامة، و لم يتحقق الوحد، هؤلاء الذين جاءوا من غياهب الفقر كانوا أكثر الناس تحمسا للنجاح، لأنهم يعرفون أن التغيير الذي يؤمنون به في نقاشاتهم البسيطة هو الذي سوف يدخل إلى بيوتهم الكهرباء، و ينشئ في قراهم النائية مدرسة و طريقا معبدا بالأمل..!".[2]

فبالإضافة إلى وصف الراوي لحالة البؤس التي تعاني منها عائلات الطلبة، تعطي إلى وصف القرى التي يقطنون بها وصفا تجاوز المظاهر العامة، بل تطرق إلى الجزئيات التي تؤكد مدى بعد و فقر هذه القرى، و منها: انعدام الكهرباء و المدارس و الطرق المعبدة، وكأن هذا الراوي زار هذه القرى و تفحصها جيدا، ثم أخبر عنها ليجعل القارئ يرسم في ذهنه صورة حية عنها و عن العائلات التي تسكنها.

1-2-3- الراوي العظيم المحايد و الزمن:

إن التطور الزمني للشخصيات يصاحبه تطور للأفعال نفسها، و تطور في الصراع و تطور في الروابط و العلاقات و غير ذلك ، فإذا نظرنا إلى شخصية الخضر تجد الراوي قد شبع الأحداث و هي تطور شيئا فشيئا، بداية من الأزمة العميقة و الانهزامية التي كان والده و زوجته من ورائها، و خيبة أمله في الحصول على الحب، ثم العمل الشاق في الميناء، إضافة إلى الإهانات التي كان يتلقاها من الشخصيات المهمة التي تأتي لاستلام البضاعة،

[1] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 116.

[2] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص ص 145-146.

كل ذلك عصف بعقله و وجدانه، مما جعله يفكر في حياة جديدة لا صلة لها | بالحياة الأولى، فتتنازل عن مبادئ الإنسانية، و مات لديه الضمير، و كل ذلك بغرض تحسين مستواه الاجتماعي، حتى يكف الناس عن الإشارة إليه من الأعلى إلى الأعقل، أو النظر إليه باحتقار، فعمل كمخير ناجح، و وسيلة نجاحه في الكذب، ثم أصبح يشارك في الأعمال الإجرامية التي لا تميز بين الضحايا ، حتى وصل به الأمر أن يقتل الشخص الوحيد الذي عطف عليه و مساعده للوصول إلى ما هو عليه، وهو رئيس العمال في الميناء، و في هذا المقطع السردي يصف من خلاله الراوي الحالة النفسية ل"لخضر" عندما أدرك أن الضحية هذه المرة هي السي منصور، فقال: « كان قلبه يخفق بشدة و هو يفكر أن عليه قال الرجل الوحيد الذي لم يؤده، و الذي كان سببا في ما وصل إليه اليوم. ألم يكن المسي منصور اليد الوحيدة التي ربت على كتفه أيام كان وحيدا و منبوذا؟".[1]

وما دام الزمن من العناصر الأساسية التي تميز الجنس القصصي عن الأجناس الأخرى، فـ "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في المسرد، و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[2]، و هذا الرأي يؤكد على وجود زمن داخل المسرد، وليس العكس، و دراستنا للزمن في هذا المقام تركز على تحليل مدة سرد الأحداث، و ذلك من خلال "ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تقاس بالثواني، و الدقائق، و الساعات، و الأيام، و الشهور، و بين طول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر، و الصفحات، و الفقرات، و الجمل".[3]

إن الملاحظ الزمن القص في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح"، يجد أن الراوي قد اعتمد على تقنية تسريع السرد في مواضع كثيرة، حيث لجأ إلى فعل مسردي يسي بـ"المجمل"، و هو "المبرد في يضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات

[1] المصدر السابق، ص271.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص 117.

[3] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م، ص 85.

من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1]، حيث تكون مساحة النص فيه أقل من سرعة الحدث، فقد يجمل ما حدث في ساعات في جملة واحدة، مثل قوله: "بعد ساعات من الانتظار، فهم أن أمه ماتت"[2]، و قد يلخص ما وقع في أيام عديدة في بضع كلمات، كقوله: « كم قضى من ليال و هو يكرس وقته للاعتراف؟"،[3] فقد تبين هذا بأن الشخصية قضت عدة ليال و هي تعترف، و لكن لم يبين ما الذي اعترفت به، و اكتفى بالتعبير عن ذلك في جملة وجيزة.

ولم يتوقف الراوي من توظيف أسلوب الإجمال، إذ استمر في إيجاز ما وقع في شهور في بضعة مسطور، حيث قال: "أربعة أشهر مضت استطاع أن يستأجر لنفسه غرفة صغيرة بمبلغ زهيد كل شهر .."،[4] فالقارئ للرواية يلاحظ أن عملية قص الأحداث الواقعة في هذه الأشهر لم تتجاوز مقدار صفحة و نصف.

ويستمر الراوي في تقنية المجمل" إلى أبعد من ذلك؛ لأنه عبر عما حدث أيضا في بضعة أعوام في عبارة مقتضبة لم تسفر عن جزئيات الأحداث التي وقعت خلالها، بل اكتفى بوصف عام، و ذلك حين قال: "منذ انتقل – قبل ثلاثة أعوام– ليعمل سكرتيرا خاصا في هذا المكتب و هو يراه بالوجه المكفر نفسه".[5]

وفي حديثه عن والد سكرتير لخضر قد تجاوز التلخيص كل التوقع، حيث قام الراوي بإجمال ما وقع في حياة بأكملها الشخصية في جملة واحدة، و في عمل معين، و هو نقل الرسائل و فناجين القهوة بين المكاتب، و المقطع السردي التالي يبين ذلك: "قضى حياته بين المكاتب حاملا الرسائل وفناجين القهوة من مكتب لآخر"، وهذا يمكن ملاحظة محدودية حجم النص مقارنة بالزمن الذي يتضمنه في طياته، و نتيجة لاستخدام تقنية المجمل في المسرد،

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.
[2] ياسمينة صالح، المصدر نفسه، ص 21.
[3] المصدر نفسه، ص 316.
[4] المصدر نفسه، ص 13.
[5] الصدر نفسه، ص 14.

يكون زمن القصة أكبر بكثير من زمن الحكاية؛ لأن ما يحدث في أيام و شهور ومسنوات، أو حياة بأكملها يجمل في سطور محدودة.

ثانيا- الرؤية مع (vision avec) في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح":

1- مفهوم الرؤية "مع":

هي الرؤية التي تكون معرفة المارد فيها بقر معرفة الشخصية الروائية، حيث لا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه بنفسها؛ إذ يمكن السرد بضمير المتكلم المفرد "أنا"، كما يمكن أن يكون بضمير الغائب "هو"، و لكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها نفس الشخصية على الأحداث، و ينتشر هذا النوع من الرؤية في السرد الحديث.[1]

ففي الرؤية "مع" لا تتجاوز معرفة الراوي مقدار معرفة الشخصيات؛ لأنه يترك الحرية لشخصياته كي تعير بنفسها عما يختلجها من مشاعر، و تشرح المواقف و تحكم عليها، دون أن يقحم نفسه في تفسير الأحداث، بل يساير شخصياته دائما، و في معظم الحالات يكون الراوي هو الشخصية ذاتها، و يكون مشاركا بعدة أشكال، مفردا أو متغيرا أو متعددا.

وقد أدى التغيير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة، و من نقاط التحول الهامة التي طرأت على بنية التوصيل القصصي، اختفاء الروائي نتيجة موقف ينادي بنفي شخصيته، و قد كان فولتير (Voltaire) أول من نادي بهذا المبدأ حين قال: "يجب أن يكون الروائي في عمله كان في الكون: حاضر غائب".[2]

في هذا النوع من الرؤية بعرض السارد العالم التخيلي من منظور ذاتي الشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محد خارج وعيها، بالرغم من كونه قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات، إلا أنه مع ذلك لا يقدم لنا أي نقير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات ذاتها إليه، ويمكن أن تميز هذا شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير

[1] ينظر: تزفيتان تودوروف، "مقولات النص السردي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ص 58-59.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص ص 75-76.

المتكلم، و بذلك تتطابق شخصية المارد بالشخصية الروائية دون أن يؤثر ذلك على طبيعة العمل الروائي، و لا علاقة له بنوعية الضمير المستعمل في السرد، و هذا يمكن أن يتحول الحكي إلى ضمير الغائب، دون أن يفقد المتلقي الانطباع السابق المتعلق بكون الراوي شخصية مشاركة في الرواية.[1]

وفي رواية "لخضر" لياسمينة صالح تنتشر الرؤية "مع"، في عمل الراوي على خلق جو من الإيهام بحقيقة ما يروى، فقد ساد الراوي المشارك و توع ، فتارة يعرض نفسه مقدما المادة الحكائية عن طريق ضمير المتكلم، متحدثا عن ذاته و متخذا منها موضوعا للرؤية وفي هذه الحالة يكون الراوي ذات الرؤية و موضوعها في الوقت نفسه، و تارة أخرى يتحدث عن غيره فتمتزج الضمائر بين المتكلم والمخاطب و الغائب، و في هذه الحالة | يكون الراوي ذات الرؤية أما الموضوع فمختلف عن الذات، لذلك تتنوع الضمائر و الأشكال التي يظهر بها الراوي ، و سيتم التفصيل في ذلك على النحو التالي:

1-1 - الراوي المشارك المفرد:

هو راو حاضر في عالم الرواية، فقد يكون بطلا يسرد أحداث القصة بنفسه، وقد يكون شخصية من الشخصيات ينفعل و يفعل في مجريات الأحداث.

وقد أصبحت أحادية الراوي مجرد تقنية قنية تعبر عن الذاتية في الرؤية، أو تعبر عن الاغتراب في عالم اضمحل فيه قدر الإنسان و تلاشى فيه صوته، و الروايات التي تستخدم هذا الراوي كان بغرض التعبير عن اغتراب الإنسان و رومنسيته، أو شعوره بعلم معقولية العالم الذي يعيش فيه، و يشيع هذا الراوي في القصص الوجودية و السيكولوجية وقصص اللامعقول؛ لأنها في القصص التي تترجم الحياة الإنسانية عندما تضمحل تحت وطأة الاستبداد، فتحول الإنسان إلى وحش يفترس كل الأصوات، و يظل هو وحده يحكي دون أن يتيح الفرصة لأي شخصية أخرى أن تقول.[2]

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص ص 189-190.

[2] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي و القصص القصصي، ص ص 139 - 140.

1-1-1 - السرد بواسطة المونولوج الداخلي:

يبرز الراوي المشارك جليا من خلال انشطار الشخصية إلى كيانين، فيطفو على المسطح الحوار الداخلي (المونولوج)، وحينها يتبادل الكيانان الحديث، فقد يتوافقان وقد يتعارضان، تخاطب الشخصية نفسها ثم ترد بنفسها على نفسها و يبرز ذلك من خلال المقطع السردي التالي:

"لا كل شيء على ما يرام داخل أبهة العسكرية التي اشترك فيها الجميع..! ألا يستدعي هذا الشعور بالإحباط ؟ قالها في نفسه وهو يعاود التفكير في البضائع التي يحرسها ..! هل هي مهربة؟ حليب قاصد أم أدوية فاسدة؟ أم أي شيء قاصد سوف يدفعون به إلى الأسواق بأثمان منخفضة تجعل الناس يقبلون عليه لأجل الموت بالخطأ" فحتى الموت الخطأ قدر الجياع و الفقراء..!"[1].

فالملاحظ للمقطع السردي السابق يجد أن الشخصية هنا تخاطب نفسها متعجبة من الوضع غير المرضية التي أوقعت نفسها فيه، ثم ترد على نفسها بنفسها عبر استفهام الغرض منه هو الإثبات، و استفهام أخر حول ماهية السلع التي تحرسها، و مدى صلاحيتها، و كذلك مصدرها و المكان الذي سوف توجه إليه.

وتتباين أساليب الرد بين القول و الفعل، و ذلك حين "تعامل في سرّه: "هل أنا مخيف إلى هذا الحد؟ و ايم من جديد"[2]، فالبطل الخضر" خاطب نفسه متسائلا إذا ما كان مخيفا؛ لأنه رأى شحوبا على وجه سكرتيره، لكن تساؤله لم يكن الرد عليه هنا بالقول و إنما بالفعل (فعل التبسم)، و لقد مارس الراوي – الذي هو شخصية داخل الرواية – المسرد بضمير المتكلم متخذا من نفسه ذات الرؤية و موضوعا لها.

والراوي بضمير المتكلم كله يستبطن ذاته، و يتأمل تجربته في الحياة، يشبه صوته البكاء على عمر ولي، حاملا خسائر و انكسارات، يعرفها جيدا؛ لأنه جربها بنفسه، حين أصبحت النفس الإنسانية لا قيمة لها في خضم المشاكل المادية و ما يؤكد ذلك تلك

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص ص 106 107.

[2] ياسمينة صالح، لخضر، ص 12.

الصرخة المحبوسة في حلق اخضر"، التي فحواها: "ماذا يشكل موت طفلة في السابعة من العمر الأب فقير و أسرة جائعة؟ ألا يعني الخلاص للبعض و راحة البعض الآخر".[1]

أن هذا النوع من السرد الذي يكون تابعا من أعماق الشخصية ينتشر في الروايات التي اعتمدت على تيار الوعي أو الاسترسال في السرد التلقائي العفوي للتداعيات، خاصة التداعي الحر المعتمد السرد مختلف المواد الحكائية[2]، حيث تترك الحرية الكاملة الشخصيات كي تقول ما تريد قوله، و تعبير عما يحتاجها من مشاعر و أفكار خصوصا حين تتحدث إلى نفسها، و هذا يتخلى الراوي عن هيمنته على مجريات السرد، و يبدو ذلك جليا حين قال لخضر : " أصدقك يا سيدتي. قالها في تقصه و هو يتنفس بعمق، أصدق أنك تملكين لهذا الشاب مشاعر جاهزة من امرأة تراه الأفضل لأبنتها، أصدقك أنك لم تكوني الشعري بأمومة نحوه لو كان حماه و الن حمال! قالها في نفسه و هو يطأطئ رأسه فجأة هل كانت ستقول ما قالته الآن لو لم يكن حصين ضابطا ناجحا؟"[3]، هذا الأسلوب في الحوار يقوم على استجابات غير منظمة، تتداعى بلغة داخلية (حوار داخلي) لدى رؤية الشخصية لشيء يذكرها بشيء آخر، كأن يلتقي البطل بشخص يذكره بأحداث تجعله يحدث نفسه، ثم تأخذ الصور تتداعى حتى تظهر في شكل جمل تتخذ ترقيما دالا، و قد تظهر الطباعة بشكل مخالف للسرد"[4].

وقد يقوم الراوي بنقل كلام الشخصية (المونولوج الداخلي)، ولكن لا ينقله حرفيا، بل يعيد صياغته، لذا فالقارئ يكون أمامه الراوي، و لكن الخطاب يكون وجهة نظر الشخصية،

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] ينظر: صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2003م، ص ص 71-72.

[3] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 325.

[4] ينظر: عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل نص أدبي، ط4، دار الفكر، عمان، 2008م، ص 136.

وهذا ما يسمى بالخطاب الحر غير المباشر، و تكتشف ذلك من خلال هذا المقطع السردية "فكر بينه و بين نفسه: هل يستطيع قع صندوق لن يقدر على إغلاقه ثانية؟".[1]

1-1-2- السرد بضمير الغائب:

لم تقتصر الرؤية الداخلية للراوي المشارك المفرد على الرواية انطلاقا من الوعي الباطني للشخصية المتمثل في المونولوج الداخلي، بل تعدت إلى الرواية بضمير الغائب، حيث يرى "جيرار جنيت(G.Génette) أن معيار التمييز بين الرؤية الداخلية وبقية الرؤى التي تستخدم ضمير الغائب فن، يكمن في الفرق الموجود بين ما أسماه "رولان بارث" (R.Barthes) في مقالته "مدخل التحليل البنيوي للمحكي" بالصيغة الشخصية (الذاتية)، والصيغة اللاشخصية الذاتية بغض النظر عن نوعية الضمير المستعمل، و عليه فالصيغة الأولى يمكن معرفها من خلال عملية إعادة كتابة المقطع السردي بضمير المتكلم، إن لم يكن مسندا إليه أصلا، فإذا لم يتطلب منا ذلك سوى استبدال ضمير بضمير، مع الإبقاء على صيغته التركيبية الأصلية على ما كانت عليه، و من ثم يتم التأكد من أننا أمام مقطع مبار داخليا، بالرغم من إسناده لضمير الغائب، لأن صيغته شخصية.[2]

ان المتمعن في رواية "الخضر" يجدها تعج بهذا النوع من الراوي، فقد قال عن "لخضر":

"سمع ذات مرة أحد العمال القدامى يهمس في حوار عن السياسة أن بعض الضباط يبيعون السلاح إلى مناطق معينة في البلاد، ثم بمجرد بداية انتفاضة مسلحة يتدخل الجيش نفسه بالقوة ليستعيد السلاح نفسه بعد أن يقتل كل من باعه لهم، كي لا يكون ثمة شالا على الحرب !! كان الخضر يصغي ولا يتدخل مقتنعا أن العمال يبالغون في الحكايات عن شعور باليأس من السلطة !".[3]

[1] المصدر السابق، ص 110.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 192.

[3] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 112.

فعلى الرغم من كون المقطع السردي السابق بضمير الغائب، إلا أن معرفة الراوي هنا لا تتجاوز معرفة الشخصية يل تماثلها، والليل على ذلك أنه يمكن إسناد المقطع إلى ضمير المتكلم "أنا" دون أن يحتل المعني، فيصيح: سمعت ذات مرة أحد العمال القدامى بهمس في حوار عن السياسة أن بعض الضباط يبيعون السلاح إلى مناطق معينة في البلاد،،، كنت أصغي ولا أدخل مقتنعا أن العمال يبالغون في الحكايات عن شعور باليأس من السلطة ! »، فاستخدام الراوي للفعل (سمع)، و كذلك عبارة (كان يصغي و لا يتدخل) يؤكد معرفة الشخصية لما كان يحدث، و في هذه الحالة يتساوى علم الراوي وعلم الشخصية الروائية.

1-2- الراوي المشارك المتغير:

من خلال هذا النوع من الرواة تنتقل الرؤية عن شخصية إلى أخرى، فتتغير الأصوات و تختلف، وحينها تتغير الضمائر، فظهر تداخل بين صوت الراوي و صوت الشخصية لذلك يكون السرد في هذه الحالة بأسلوبين بارزين هما: الأسلوب الحر المباشر، و الأسلوب المباشر، و هذان الأسلوبان يبرزان عندما يسمح الراوي للشخصيات بالتدخل و إبداء وجهة نظرها، و تتولى التصريح بالمعلومات، وهنا تكون معرفة الراوي بقدر معرفة الشخصيات نفسها، و هذا النوع من الرواة يكون داخل الحكاية و ينتمي إليها.

1-2-1- السرد بأسلوب حر مباشرة:

فقد وردت مقاطع كثيرة بأسلوب حر مباشر، حيث تأتي الأقوال و الأفكار مسوقة على لسان الشخصيات نفسها دون وساطة، أو تعليق من الراوي، أو توجيه منه، و في هذه الحالة يغلب العرض على السرد، و يتجلى ذلك من خلال الحوار الذي جرى بين الخضر" و والده، لما كان يعمل في الميناء حمالا، و هذا المقطع السردي يؤكد ذلك:

"لكن والده شده من ذراعه وقال له بغضب: كيف تجرؤ وتتحدى شخصا مثل ابن الوزير بذلك الشكل؟ هل جننت؟.

- لم أتحداد..!

– بل تحديته، كنت أنظر إليك وأنت تق فيه بعينيك! كيف تجرؤ على النظر إليه بتلك الطريقة!.

– وحل النظر ممنوع ؟.

– نعم ! علينا أن نغض النظر في وجود الأسياد، لأننا لسنا تا لهم. أنت مجرد حمال بينما هو صاحب البضاعة التي تحملها على ظهرك..!".[1]

فالمتمعن في هذا القول يلاحظ تنوعا في الضمائر، و يبرز ذلك من خلال ضميري المتكلم عناء أو تحن"، التي تسعى بالضرورة ضمير المخاطب "أنت" أو ما ينوب عنه وهذا قد اختفى صوت الراوي ليفسح المجال للشخصيات كي تعبّر عن رؤاها، لعرض أمر يخصها أو الكشف عنه، فالشخصيات هي التي تولت زمام الحكي، من دون أن تلمح تتدخل الراوي في الكشف عن بواطنها أو التوغل في أعماقها التنفسية؛ حيث تتعرف من خلال أقوال الشخصيين الخضر و والده على مكانة عامة الناس أو الطبقة الكادحة في حضور الأسياد.

كما تلاحظ ظاهرة لافتة للنظر وفي طغيان صيغ الحاضر والمستقبل على صيغ الماضي، و السبب في ذلك يعود إلى معايشة المارد الأحداث معايشة كلية، كما لو كانت الأحداث تجري في نفس لحظة السرد، فقد تكررت الصيغ الدالة على المضارع في المقطع السردي السابق ثمان مرات وهي: (تجرؤ، تتحدى، أتحدي، أنظر، تحقق، تجرؤ، تغض، تحمل)، وقد جاء معظمها على صيغة (تفعل)، وهي صيغة تدل على الدينامية، والمعايشة الآنية و المستقبلية، بينما لم تتكرر صيغ الماضي إلا أربع مرات في حالته التامة، و مرئين في حالته الناقصة و هي: (شد، قال، تحديت، كنت، لسناء جننت).

1-2-2- السرد بأسلوب مباشر:

كما يبرز الراوي المتغير عندما تقدم أحداث العالم القصصي بالتداول بين شخصيات القصة، مع تدخل بسيط للراوي من أجل توجيه السرد نون هيمنته عليه، و في هذا النوع من

[1] المصدر السابق، ص119.

الحوار يتم "التداخل بين المرد و قمه، و بين مهارة الحوار و ضروراته، و تداخل المهارتين يثبت بأن لكل منهما دورا و قيمة في الخطاب ، فالسرد يدفع بالأحداث نحو النهاية، فيساعد على توالدها و على تراكم المتواليات السردية، و على خلق الانسجام بين فقرات النص أو بين فصول الرواية، أو بين مشاهد القصة، بينما الحوار يضفي على الخطاب القصصي طابع المجال"[1]، و هذا التناوب بين الحوار و الصرد هو الذي يكسر خطية السرد، و يعمل على التحول من المكون إلى الحركة، بفعل الحوار الذي يشعر القارئ بالمشاركة، حيث يجعل القارئ قريبا من الشخصية بشكل كبير، مما يحدث تفاعلا بينهما، وهنا تتولى الشخصيات التصريح بالمعلومات سواء كانت معلومات خاصة بشخصيات أخرى و بأعمالها، أو بمختلف العلاقات بينها، و يبرز ذلك من خلال حوار "كريم" و "جعفر"، حين قال:

"نظر كريم إلى جعفر و هو يقول بابتسامة غير مفهومة:

– هل تعرف أن لخضر كتب في تقريره الأخير عن "فريد" و "إبراهيم" قائلا إن إطلاق سراحهما يثير تساؤلات الطلبة و الأساتذة!.

– فريد و إبراهيم يحظيان باحترام الطلبة، و الجميع يعرف أن لهما أقارب يعملون في جهات رسمية، لن يشك أحد فيهما. ناهيك عن أن تقارير لخضر بدأت تصيبني بالضجر، بمجرد أن أنقرع سوف أتصرف بشأنه !.

– هل تريد الاستغناء عنه؟.

قالها وقد زادت ابتسامته اتساعا كأنه يبتلى بالأسئلة:

– شخص نكرة مثله لن يحتاج إلى جهد للتخلص منه!.

– لكن المسؤولين يحبون تقاريره! ستحتاج إلى جريمة دقيقة للتخلص منه إذا ! نظر جعفر إلى كريم نظرة ضجرة وهو يقول:

– لن أتعب في الحصول على الجريمة إذا ![2]

[1] محمد المعتصم، المرأة و السرد، ط1، دار الثقافة ، المغرب، 2004م، ص ص 185– 186.

[2] ياسمينة صالح، لخضر ، ص 172.

فمن خلال عرض هذا الحوار يتبين أنه سيق بأسلوب مباشر؛ حيث يظهر تدخل الراوي من حين إلى آخر بالتقديم لكلام الشخصيات، و توجهه فقط، لكن الوقائع قدمت من وجهة نظر الشخصيتين كريم وجعفر حول شخصيات روائية أخرى وهي تقريد وإبراهيم و لخضر"، لذلك تنوعت الضمائر إذ تراوحت بين ضمائر المتكلم و المخاطب و الغائب، و اتضح أن فريد و إبراهيم يحظيان بمكانة في الوسط الجامعي من جهة و في هيكل الدولة لما لهما من صلة القرابة مع رجال الدولة من جهة ثانية، أما الخضر فهو شخص بسيط، ليس له من يتكئ عليه، لذلك يفكرون في التخلص منه بسهولة، و هذا تبرز وظيفة البينة أو الشهادة، وخاصة عندما "يشير السارد إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه هذه الحادثة".[1]

وفي هذه الحالة تظهر الشخصيات و الأحداث وكأنها ظلال في العقل الباطن الراوي (الشخصية)، فيقدم العالم القصصي بواسطة الراوي الداخلي، حيث يصبح هذا العالم جزما من تجربة ذاتية تقم إلينا من خلاله، و من ثم فإن الأشياء تبدو ممتزجة بالأحاسيس و المشاعر و الانفعالات[2] ، فالراوي إذن يصيغ الأحداث التي ينقلها بعواطفه الخاصة و أفكاره الذاتية، و هنا تبرز عاطفة "جعفر" اتجاه "لخضر" وهي عاطفة مقت و استهزاء، حيث تظهر من خلال تقرير الأول في قتل الثاني. أما مشاعر جعفر اتجاه فريد و كريم فهي مشاعر احترام و تقدير.

كما يظهر الراوي المتغير من خلال المرج أثناء تقديم الأحداث بين ضمير الغائب "هو" و ضمير المتكلم "أنا"، إلا أن ضمير الغائب هنا يعبر عن رؤية داخلية مثله مثل ضمير المتكلم، و ذلك لأن مقدار معرفة الراوي تتساوى مع مقدار معرفة الشخصية؛ لأنه يقدم المعلومات التي تتركها الشخصية ذاتها، و المقطع التالي يبين ذلك:

"يذكر لخضر جيدا تلك الأمسية التي ذهب فيها كعادته لمقابلة رؤسائه، جعفر ومرد وكريم، كان يريد أن يستفسر من بعض المخبرين مثله عما جرى، فهو يعرف جيدا كيف يبدأ الحوار

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 265.

[2] ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 130.

معهم، معتمدا على كونه مثلهم يشتغل تحت إمرة الكبار، لكنه صنم وهو يكشف ما يشبه حالة طوارئ في المبنى الأرضي. مع بعضهم يتكلم بصوت هامس عن هروب بعض المحتجزين الذين حولوا من السجن المركزي إلى جهة أخرى، استطاعوا استغلال عطل في الشاحنة التي تهم ليتمكنوا من الهرب، ليس هذا قط، قال له أحدهم: لقد استطاعوا قتل السائق و الحارس وجرح حارس ثان. فروا إلى جهة مجهولة، بعد أن أخدوا سلاح الحراس ! سأله بصوت ذرة هل كانوا سجناء عاديين ؟ رد عليه بالصوت نفسه: سمعت أن فيهم ملتحين وآخرين مجرمين...".[1]

فالأفعال الواردة في هذا المقطع السردي مثل: (ينكر، يعرف، يكتشف، سمع) بالرغم من أنها مسندة إلى ضمير الغائب إلا أنها توحي بأن معرفة شخصية الخضر تصاحب معرفة الراوي بما كان يحدث داخل الميني من حالة الطوارئ حول هروب بعض المساجين.

كما عاد الراوي (الشخصية) إلى ماضيه الحزين وشرع يسرد حكايته إذ «لا يبدأ السرد إلا بعد انتهاء الحكاية؛ أي بعدما يكون القائم بالرد على علم تام بتفاصيل مننه الحكائي[2]؛ معنى ذلك أن الشخص الذي يرى الأحداث هو الشخص الذي يحكي عنه الراوي، أي أن الراوي يحكي بعد أن مر بالتجربة وأصيح واعيا بحدودها و مغزاها عكس الشخصية التي كانت موجودة وقت وقوع الحدث، و مشاركة فيه غير عالمة بتطورها، حيث يقول السيد إبراهيم: "إن هناك فرقا بين الاثنتين وإن كانا شخصا واطا، فرقا في الوظيفة وفرقا في المعلومات بصفة خاصة، فالراوي يكاد دائما يعلم أكثر من البطل حتى لو كان هو نفسه البطل"[3] ، و يبرز ذلك من خلال المقطع السردي التالي: " لكنك كذبت علي! قالها و هو يخفي وجهه براحة يده. كان في حالة تشبه الهذيان وهو يضيف بالصوت ذاته:

[1] ياسمينة صالح، المصدر السابق، ص 166.

[2] عبد العالي بوطيب، "إشكالية الأمن في النص السردي"، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 1993م، ص 131.

[3] السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، د ط، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، ص 151.

– كذبت على الخضر الحمال الذي أوهمته بالحب و تركته لأجل ضابط أبهرك ببذلته الزرقاء"[1]، فالراوي هنا هو الخضر، و لكن بعدما أصبح جنرالا؛ حيث قام بالسرد عن نفسه عندما كان حمالا و أوهمته "نجاة" بالحب ثم تركته من أجل ضابط ، و كان هناك فرقا بين ذات السرد و موضوعه، إلا أنهما واحد لا يفصل بينهما إلا المسافة الزمنية بين الماضي والحاضر، هذه المسافة التي أسفرت عن تطور الأحداث التي كانت مجهولة في الماضي.

1-3- الراوي المشارك المتعدد:

يظهر الراوي المتعدد، من خلال تنوع مظاهر السرد القائم على تدافع الرواة من أجل الاستحواذ على السرد، و الإفصاح عن المواقف، سواء تعلق الأمر بالماضي أو الحاضر، لذلك ينشغل الرواة في وصف وضعياتهم و منظوراتهم و علاقاتهم بالواقع، و هنا تكون الرؤية متعدة، وفي الرؤية "التي تتنوع فيها الرؤية وتختلط وتتشابك فيتلون بها السرد".[2]

وتوجد تسميات أخرى لهذا النوع من الرؤية، مثل (الرؤية المجسمة)، حسب تودوروف (T.Todorov)، وهي التي لا تتابع فيها الحدث مرويا من قبل شخصيات متعدة مما يمكننا من تكوين صورة شاملة و متكاملة عنه. و هي الرؤية التي يتعد فيها الحدث بتعدد الرواة، كل بروي عن نفسه بنفسه مخالفا من حيث وجهة النظر لما برويه الآخرون، وهو ما يسمى بالرواية داخل الرواية"[3]، غير أن "حميد لحميداني" يرى أنه ليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرّواة، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، و هكذا بولد الراوي الواحد زوايا متعددة الرؤية.[4]

من خلال ما تقدم يتبين أن ما يتحكم في الرؤية المتعددة هو عدد الرواة من جهة ، بحيث تقدم الحادثة الواحدة بصيغ مختلفة ، تتحكم في هذه الصيغ وجهات نظر الشخصيات حسب قربها و بعدها عن الحدث و كذلك حسب المصلحة الشخصية التي تعود عليها من

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص 327-328.

[2] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص 115.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997م، ص 36.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 49.

وراء تلك الرواية، و من جهة أخرى فقد لا ترتبط بعد الرواة؛ فقد يكون الراوي واحدا، و لكنه ينظر إلى مقاطع حكائية من زوايا مختلفة فتنتج عن ذلك رؤى متعددة، و إن تعلقت براو واحد.

1-3-1- الراوي المشارك المتعدد و حادثة القتل:

في رواية "لخضر" يحضر الراوي المتعدد، ليروي حادثة القتل التي وقعت في مستودع لتخزين الأسلحة الذي كان يحرمه الخضر ليلا، تلك الحادثة التي رويت في بادئ الأمر بضمير الغائب "هو"، حين قال: "فكر لخضر أن عليه أن يعيش، ليس لأجل أحد ولا حتى لأجل نفسه، بل له برفض فكرة أن يموت هنا و بهذا الشكل ..! وجد نفسه يحاول الخروج من المستودع، صار يطلق النار عشوائيا. سمع شيئا آخر يسقط على الأرض.. عرف أنه أصاب شخصا آخر.."،[1] ففي هذا المقطع السردي يتجلى للمتلقي أن القائل هو الخضر و ذلك من خلال قول الراوي: « عرف أنه أصاب شخصا آخر، و هذا يؤكد إصابته الشخص أول ثم ثان؛ أي أنه قتل التين، كما أن معرفة الراوي هذا و إن كانت الصيغة بضمير الغائب إلا أنها تتساوى مع معرفة الشخصية.

ثم تروى نقس الحادثة من وجهة نظر الممرضة التي كانت تهتم ب الخضر عندما أدخل إلى المستشفى، حيث قامت بعرض الحادثة بشكل مغاير تماما وذلك حسب ما سمعته من الممرضين، فحين استفاق الخضر من غيبوبته سألها أن تخبره ما الذي جرى، فأجابت: "ما أعرف أن المكان الذي كانت تعمل فيه تعرض إلى هجوم مسلح.. هذا ما يقوله الممرضون هنا ..

- هجوم ؟

- سمعت أنه تم سرقة بضائع من المخزن لا أدري، و تم قتل حارسين في الهجوم و أنت هنا، كنت قاب قوسين من الموت..! هذا كل ما أعرفه، و لا تسألني عن أي شيء أكثر..!.[2]

---

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص ص 118-119.

فالملاحظ لهذا المقطع السردي يكتشف أن رواية الحادثة مختلفة عن سابقتها، حيث أسندت عملية القتل إلى هجوم مسلح مصدره من خارج المستودع، و هذا ما هو شائع بين شخصيات عديدة و المتمثلة في الممرضين.

ثم تعلم شخصية أخرى زمام الحكي و في شخصية الخضر، و ذلك بعدما أعاد حياكة الأحداث من جديد التخرج في ثوب آخر، كما يريده هو، كي يمكنه ذلك من الخروج من دائرة الاتهام التي وقع فيها؛ لأنه كان يدرك جيدا بأن عليه أن يخرج من الحكاية سالما، و كلما زادت قناعته بذلك، ازدادت قدرته على الكتب و التأليف و التزييف، و دون وعي منه وجد نفسه يورّط عددا من الحراس في حكاية المستطاع حبكها جيدا، مستفيدا من التفاصيل الخاصة التي كان يسردها الحراس على بعضهم البعض بالقرب من المستودع ، مدعيا بأنه بريء، و ذلك حين سأله الضابط الذي كان يستجوبه بقوله:

"ما الذي يقول إنك لم تكن ضمن الجماعة التي هاجمت المستودع ؟ قد تكون شريكهم!.

تصبب العرق من جبينه وهو ينظر إلى الرجل الجالس قبالته باردا مصرا على كلمته.

نظر حوله بعينين تائهتين ثم عاد النظر إلى الرجل من جديد، قال بصوت أراده صادقا:

– لا يا سيدي أنا مجرد حارس، ولا يمكنني أن أكون لقمة عيشي.. لا يمكنني أن أعتدي على مستودع أعرف أن فيه مواد غذائية يستفيد منها كل الناس، هذه خيانة أنا لا أرتكبها يا سيدي..!.

برقت عينا الرجل فجأة.. ظل ينظر إليه ي قبل أن يقول بصوت قريب إلى التوتر؛ – وكيف عرفت أن في الصناديق مواد غذائية؟.

– أنا كنت أعمل في الميناء يا سيدي، وأسمع دائما أن البضائع التي ترد تحمل المواد الغذائية التي يستفيد منها الناس!".[1]

فرواية الحادثة الواحدة من طرف شخصيات مختلفة، و وفق وجهات نظر متباينة يخلق نوعا من التشويق الذي يسهم السرد في حنونه قبل أن تظهر الحقائق جلية بشكل

[1] المصدر السابق، ص ص 124-125.

تدريجي، الأمر الذي يسمح للمتلقي بالمشاركة في الحل و الربط وتقدير المواقف وإطلاق الأحكام، وهو أسلوب في البناء السردي يتيح مجالا واسعا لأن تتولى الحكاية من خضم سلسلة الرؤى التي تتمركز حول نقطة ماء فتكون نتيجتها تشكيل الحكاية التي هي رواية مجموعة من الشخصيات تتظافر عناصرها الفنية معا من أجل بلورة حكاية يمكن إدراجها ضمن نسيج متعدد المرجعيات بمكوناته التاريخية و الأسطورية و السحرية.[1]

ويتعدد الرواة عندما يسمح الحكي بتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع وأحدا بعد الأخر، و من الطبيعي أن يختص كل واد يسرد القصة بكيفية مخالفة من حيث زاوية الرؤية لما يرويه الرواة الآخرون.

1-3-2- الراوي المشارك المتعدد و مظاهرات الطلبة:

كما يظهر الراوي المتعدد من خلال حديث حراس المستودع عن الطلبة الذين خرجوا في مظاهرات؛ حيث يوجد من الحراس من كان يناصرهم في مظاهراتهم، و يعطل لهم سبب خروجهم، و برفض أساليب التعذيب الممارسة في حقهم، و هناك من يرى عكس ذلك، لأنه يرى في خروجهم خدش لسمعة البلد، وقد أيد فكرة تعذيبهم، من أجل أن لا يتمادوا في مظاهراتهم بغية أن يسود الاستقرار في البلاد، و هناك رأي ثالث يرى أن الكفتين متعادلتين بين المواطنين و البلاد، معتبرا أن كل طرف محق في كيفية دفاعه عن حقوقه، و يبرز ذلك من خلال المقطع السردي التالي: "مع تفاصيل مروعة عن عمليات التعذيب تعرض إليها الشباب يعيب تلك المظاهرات، مظاهرات قد تحدث كل يوم وكل وقت وفي أي مكان، فوطهم الموتى من لا يخرجون في المظاهرات ! قالها أحد الحراس بصوت أشبه بالهمس، إنهم يطالبون بالكرامة و الخبز؟، فكيف يمكن تعذيبهم لأنهم طالبوا بالكرامة والخبز؟ قال الثاني: ثل يستحقون أكثر من ذلك ! كيف يجرؤون على تشويه سمعة البلد كما لو كنا جياعا ! سمعة البلد أهم من كل المشاكل ؟ قال ثالث بصوت أقرب إلى الغضب، رد عليه الأول: لا! هم شباب مثلنا، يعيشون على الحافة انظر كيف تحولت البلاد إلى إسطبل يحكمه الغيلان !

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم، "السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد و وظائفه)، مجلة علامات، العدد16، 2001م، ص ص 16-17.

الشعب صار مجرد قطيع يؤخذ إلى الذبح في المناسبات التي يختارها لهم هؤلاء ! رد عليه الصوت الغاضب بنبرة غريبة: أنت تقول كلاما خطيرا يا عزيزي، يجب أن يسود الانضباط كي لا يتمادى هؤلاء الجياع على أسيادهم، قال الثاني يحاول فك نزاع خفي وقع بين اثنين: هل سوف تتشاجران على الشيء؟ المواطنون يدافعون عن حقهم في الخيز و السلطة تدافع عن حقها في إمكانهم وفي الحالتين المباراة متعادلة !".[1]

ثالثا- الرؤية من الخارج (Vision du Dehors) في رواية "لخصر لـ: "ياسمينة صالح":

1- مفهوم الرؤية من الخارج:

هي الرؤية التي تكون معرفة الراوي فيها أقل من معرفة الشخصية الروائية رئيسية كانت أم ثانوية؛ لأن الراوي هذا يصف ما يرى وما يسمع فقط دون أن يغوص في أعماق الشخصيات و مشاعرها و أفكارها، فيكون السرد حينها وصفا حسيا خارجيا، و هذا النوع من الرؤية قليل في الروايات إذا ما قورنت بأنواع الرؤية الأخرى، و يرى، تودوروف" (T.Todorov) أن: "في هذه الحالة الثالثة يعرف المسارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه...الخ، لا أكثر لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر طبعا الى هذه النزعة الحمية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك لأن مردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول لكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة وضروب السرد من هذا النوع أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى"[2].

و ليس فقط تزفيتان "تودوروف (T.Todorov) من يرى أن (الرؤية من الخارج) هي أقل أنواع الرؤى استعمالا بل كان الأمر كذلك بالنسبة لمعظم النقاد الذين اهتموا بدراسة

[1] تزفيتان تودوروف: " مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص39.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 292.

الرؤية السردية، من أمثال "عبد العالي بوطيب" و "سعيد يقطين" و "صلاح فضل" و غيرهم، حيث رأوا أنها قليلة الاستخدام و أنها لم تستخدم إلا في أدب القرن العشرين".[1]

وفي الرؤية من الخارج يكون الراوي بعدة أشكال، فإما أن يكون واحدا من شخصيات الرواية أو المشاهدين، أو مستقلا متخذا التقيه مستوى زمنيا و مكانيا خاصا به.[2]

وإذا نظرنا إلى رواية الخضرا ياسمينة صالح نجد أن أكثر أنواع الراوي الذي يروي من الخارج هو الراوي الخارجي المعتقل، ثم يليه الراوي الشاهد.

1-1- الراوي الخارجي المستقل:

هو راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها، و هو في هذه الحالة يروي على مسافة عما | يرويه فيبقى خارج ما يروي من أحداث، و يعتبر أكثر أنواع الراوي الخارجي حضورا في رواية "لخضر".

من أهم ما يهتم به الراوي في هذه الحالة في الأفعال الظاهرة للشخصيات، فلا يذكر إلا ما يبدو أمام العينين، و ما تسمعه الآذان أو بشمه الأنف؛ أي أنه يدرك بإحدى الحواس، و في هذه الحالة تقترب القصة في طريقة عرضها من المسرحية، و يتحول الراوي إلى مجرد واصف للأحداث أو معلق عليها، و حينها يتخذ كل شيء في القصة صيقة الفعل، أو الصفة المدركة إدراكا حسّيا.[3]

في رواية "لخضر" لياسمينة صالح يبرز الراوي الخارجي من خلال وصفه للشخصيات و الأماكن، و اختفاء وصفه للمشاعر و الانفعالات و الأعماق الداخلية.

1-1-1- الراوي الخارجي المستقل و الشخصيات:

وهنا نجد الراوي منشغلا بالأوصاف الحمية و الحركات الظاهرية المتجلية في الأفعال و السلوكات المختلفة، فها هو يصف الجنرال "لخضر" قائلا: "ليس بذلته الخضراء الأنيقة و

[1] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 90.

[2] ينظر، عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص ص 127-128.

[3] ياسمينة صالح، لخضر، ص 10.

خرج إلى الصالة بخطوات أقل حدة.. كأنه ليس هو.. كأن شخصا أخر تقمصه"[1] ، فلقد ركز الراوي على وصف لون البقلة التي ارتداها الخضر حيث بين لونها بأنها خضراء و أنيقة، ثم تتبعه أثناء خروجه إلى الصالة ليصف لنا خطواته أثناء مشيه، ثم استمر الراوي في وصف الخضر لما انتهى من ارتشاف القهوة فقال: "عندما انتهى من قهوته نهض نحو السيارة التي تنتظره في الخارج.. رأى سائقه الخاص يدنو منه مهرولا ليتناول من يده الحقية الجلدية الصغيرة".[2]

والمتأمل للنموذجين السابقين يكتشف أن هذا الراوي ليس له مكان محدد، و لا وجود فيزيائي له، حيث يبرز فقط من خلال صوته، فهو ليس شخصية من شخصيات القصة ولكنه هنا بمثابة كاميرا" ترصد ما تقع عليه العامة، و كأنه يحتل مكانا ما داخل القصة فهو على قدر اهتمامه بوصف الشخصية الرئيسية لا يتوانى عن وصف الشخصيات الثانوية، و كأن هذه الكاميرا مثبتة في كل مكان، في البيت و الشارع و المكتب، و غيرها من الأماكن التي تتواجد بها الشخصيات، لذلك تجد الراوي قد مزج بين الوصف الخالص و الوصف السردي، و هذا النوع من الوصف يكون أقرب إلى التصوير السينمائي منه إلى التصوير الفوتوغرافي.

ولقد قام الراوي الخارجي المعتقل بوصف أفعال سكرتير اخضر" بقوله: << طرق سكرتيره الباب طرقا خفيفا و نخل حاملا مجموعة من الملفات و الرسائل، وبعض الفاكسات التي وردت إليه من الخارج، كانت الفاكسات متعلقة بإتقان شديد داخل ملف أخضر وقد قام السكرتير بترجمتها قبل حملها إليه ككل صباح..."،[3] و كأن هذا الراوي كان شاهدا على ما يحدث وسمع ما قيل، حتى أنه وصف الطرق على الباب بأنه خفيف، و تشبع السكرتير حتى دخل إلى مكتب الخضر"، و قام بوصف الأشياء التي كان يحملها و هي الملفات و الرسائل، و كيفية ترتيبها، و حتى لون الملف الموضوعة فيه.

---

[1] المصدر السابق، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

ولم يقتصر عمل الراوي الخارجي المعتقل على وصف شخصية الخضر، بل قام أيضا بوصف أفعال والد الخضر و كذلك زوجة والده و إخوته حيث قال: << نظر إلى أبيه و هو يرتشف قهوته ببطء مثير للأعصاب.. بينما زوجته جالسة قرب موقد النار تحرك في قدر قديمة، و إخوته الصغار يتلاعبون فيما بينهم يتناغم".

فهذا الراوي لا ينتقي ما يرصد، بل يلتقط كل ما تقع عليه العين و تسمعه الآذان، فها هو يصف حادثة موت الشيخ إبراهيم، الحمال الذي كان يعمل في الميناء، حيث قال:

"كان إبراهيم منهارا على الأرض يتنفس بصعوبة شديدة وقد بدأ خيط من الدم يأخذ مسارا من فمه إلى نقه، التع الحمالون حوله، و جاء رئيس العمال رفقة طبيب الميناء الذي قال يصوت لا يخلو من تأنيب: انقلوه إلى عيادتي بسرعة.. !"[1]، وهنا يمكننا أن نلاحظ وجود الراوي المراقب و كأنه شخصية موجودة في مكان ما داخل الميناء، فلا يستطيع عمل أي شيء سوى وصف ما يشاهده و ما يسمعه فقط، مترصدا حركات و مسكنات الشخصيات، لذلك نجده ينقل ما يحدث أمامه بأمانة، دون تفسير ما يحدث، بل يترك للقارئ أن يستنتج ما يشاء، بينما يقتصر دوره على الوصف و المسرد فقط.

ثم ينتقل الراوي لوصف مدير الجامعة حي الطيب عندما أخذته الشرطة، بعد الاحتجاجات الطلابية، فراح يتبع حركاته من و إلقاء القبض عليه، حتى مغادرة سيارة الشرطة من الجامعة، إذ يقول:

"نظر المدير حوله ثم مشى مع رجل الأمن الذي أشار نحو إحدى السيارات التي ركبها بمساعدة شرطي فتح له الباب باحترام واضح. قبل أن يركب على متن السيارة رفع عينيه إلى شاحنة الشرطة ليرى مجموعة الطلبة بداخلها وقد تم اعتقالهم، طأطأ رأسه ودخل السيارة، وقبل أن ينطلق المحرك سمع الجميع هتاف الطلبة من داخل شاحنة الشرطة، وهم يصرخون بصوت واحد: " الله أكبر عليها نحيا و عليها نموت".[2]

[1] المصدر السابق، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

فقد سرد الراوي ما كان يشاهده من تصرفات قام بها سي الطيب و كذلك "الشرطي، و ما مسمعه من هتاف صادر من طرف الطلبة، دون أن يتعمق فيما يختلج كل من هذه الشخصيات من مشاعر الخوف و الهلع، أو الانبساط و السرور ، في الواقع أن الرؤية الخارجية المحض (الكاميرا)، أي التي تكتفي بوصف أفعال، لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أي تأويل و أي تشتمل عن فكر البطل (الفاعل)[1]، وهذا الراوي تكون رؤيته محدودة الإدراك خارجيا ومستحيلة الإدراك داخليا؛ لأنه اقتصر على وصف المظهر الخارجي للشخصية من غير أن يحلل أفكارها، أي أن الراوي هنا مطود العلم.

1-1-2- الراوي الخارجي المستقل و المكان:

لقد قام الراوي بوصف المكان؛ لأن المكان يعد من أهم العناصر الأساسية التي يقوم عليها القص، فهو يشكل إلى جانب الزمان البيئة القصصية التي تقع فيها الأحداث و أفعال الشخصيات، و ارتباطه بالحدث، كونه الحيز الذي تدور فيه الأحداث، و المكان يكسب أهمية بعد أن يحدث فيه شيء ما، إذا فالمكان وعاء يحوي كل من الشخصيات و الأحداث.

ويعتبر المكان وعاء للحدث و الشخصية؛ لأنه يظهر مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات، كما يحوي الأحداث التي تقوم مسيرتها ضمن إطار محد، إذ تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وله علاقة وطيدة بالشخصيات، فالبناء المكاني لا يشكل في النص إلا من خلال اختراق الأبطال له".[2]

ووصف الراوي للمكان غالبا ما يكون غرضة الإيهام بواقعية الأحداث، من أجل التأثير في المتلقي فقد "يستعمل الوصف للإيهام، حيث يقف عند بعض التفاصيل و الجزئيات الصغيرة الموجودة في العالم الخارجي، في عالم الرواية التخييلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، و يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع"[3].

---

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص 23.

[2] ينظر: حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 29.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 115.

ففي رواية "لخضر" نجد الراوي يصف مكتب الجنرال لخضر يقوله: « كل شيء كان أخضر هنا.. البذلة الرسمية التي يلبسها.. ديكور المكتب.. الكراسي و الأريكة العريضة التي يستلقي عليها أحيانا.. السجّاد أخضر، متمازج بين الداكن و الفاقع.. ها، فالملاحظ لهذا المقطع يجده وصفا محضا غير ممزوج بالعرد، و هذا النوع من الوصف يمثل وقفة زمنية؛ لأن مساحة النص في هذه الحالة تفوق سرعة الحدث، و ذلك لأن سرعة الحدث تكون صفرا، و سبب ذلك أن الراوي حرص على تقديم الأشياء كما هي في العالم الخارجي كما يحدث في المحاكاة أو التصوير الفوتوغرافي، و"قد اقترب الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على تقل المنظور الخارجي أدق نقل، و ارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي، أي التصوير الفوتوغرافي".[1]

1-2- الراوي المشاهد:

وهو راو حاضر لكنه لا يتدل، و لا يفتر التصرفات، و لا يعلل المواقف، إنه بروي من خارج على مسافة بينه و بين ما يروي عنه، إنه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، كما أنه بمثابة الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع، فهو بذلك تقنية ألية تقوم بعملية (المونتاج) أو تركيب الصور[2]، وهذا النوع من الراوي يكون شخصية مشاركة، لكنه أيضا مجرد علمية كاميرا تلتقط ما تقع عليه عين تلك العامة من أفعال و أقوال، فقط دون الخوض في بواطن النفوس و الأذهان، و هذا النوع من الراوي قليل الحضور في الرواية إذا ما قورت بباقي الأنواع الأخرى.

1-2-1- الراوي المشاهد و الشخصيات:

يبرز الراوي المشاهد في مواضع معدودة مع الأصابع في رواية "لخضر"، و ذلك من أجل أن لا تصير الرواية مجرد وصف خارجي يفتقر إلى الحيوية، فعندما سأل الخضر الممرض الذي يعمل في الميناء عن حالة العامل الشيخ إبراهيم لما أصابته وعكة، من جراء

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 111.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 92.

الإهانة التي تعرض إليها من طرف ابن الوزير، فقال له الممرض: << لقد نقل إلى المستشفى، لا أعرف شيئا آخر"،[1] فهذه العبارة تبين أن هذا الراوي المشاهد الممرض قد نقل للمروي له ما سمحت له به الرؤية، و أكثر من ذلك فإنه لا يعرف أي شيء، و ذلك لأنه كان شاهدا على حادثة نقل المريض إلى المستشفى دون الانتقال معه، و هذا يؤكد أنه كان موجودا هناك في الميناء و حاضرا باعتباره شخصية من شخصيات العالم الروائي، فقد نقل ما رآه أمامه بأمانة دون تعليق على ما حدث، بل ترك للقارئ أن يستنتج ما يشاء من وقائع.

كما اقتصر دوره على نقل وسرد الوقائع العامة دون أن يتعمق في الجزئيات، فها هو يشيع عملية نقل مسي الطيب – مدير الجامعة – من مستشفى إلى آخر، لكن هذه المرة الراوي المشاهد هو "كريم"، فعندما سأله الخضر عن مدير الجامعة فقال: "أرسلوه إلى المستشفى بعد ليلة "بيضا"! أحالوه إلى المستشفى العسكري قبل أن يحولوه إلى المستشفى العام!".[2]

ثم يتقمص الراوي المشاهد شخصية أخرى، و في الشخصية البطلة "لخضر"، و ذلك عندما تقل ما فعله الطلبة داخل الجامعة، معلقا عليهم مع "كريم" قائلا: << الطلبة رفضوا الدراسة اليوم، لكنهم لم يغادروا إلى نهاية الدوام !"[3]، فلقد تمكن لخضر" من معرفة ما يجري داخل الجامعة؛ لأنه كان حاضرا هناك يترصد كل صغيرة و كبيرة بحكم عمله كمخبر بالجامعة.

وقد قام الراوي المشاهد بوصف شخصية أخرى وصفا خارجيا من غير الدخول في أعماقها، بل انحصر الوصف على ما رآه ظاهرا للعيان، لكن هذه المرة الراوي الشاهد هو نجاة عندما خاطبت الخضر" قائلة: "لهذا أتت مكفهر الوجه؟"، و هنا يظهر وصف "نجاة" "للخضر" من خلال العلامات البارزة على وجهه، و التي تجسد مدى غضبه واستيائه من فعلة والده الذي سرق منه تقوده، و بالتالي تبدو رؤية الراوي محدودة الإدراك خارجيا

[1] ياسمينة صالح، لخضر، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 161.
[3] المصدر نفسه، ص 160.

ومستحيلة الإدراك داخليا، لأنه لم يخبر عما يختلج الشخصية من الداخل، بل اكتفى بما هو بد من المظهر الخارجي لها، حتى كشفت الشخصية بنفسها عما بداخلها.

1-2-2- الراوي المشاهد و الأشياء:

لو ابتعدنا قليلا عن وصف الراوي الشاهد الشخصية فإن رؤيته لا تتعدى بعض الأمور المحدودة على رؤوس الأصابع، و هذا يثبت أن الراوي الشاهد لم يكن له حضور واسع في تقديم العالم الروائي، بل ان الروائي فوض أمر التقديم لأنواع الرواة المذكورة سابقا، و رغم ذلك فإن الراوي الشاهد كان له حضور و إن كان محتشما، خاصة إذا تعلق الأمر بتقديمه للأشياء، و يبرز ذلك من خلال رؤية نجاة و "لخضر" للسور الذي يحيط بقاعة السنيما، ذلك الصور الذي كان يتسلل الخضر" من فوقه للدخول من أجل مشاهدة الأفلام التي تعرض، والمقطع السردي التالي مثال على ذلك: "أعتقد أنهم أضافوا مترين أخرين، كأنهم انتبهوا إلى أنه كانت تتسلقه للدخول إلى السنيما (...).

- فعلا... صار أطول مما كان عليه من قبل..! .[1]

فمن خلال هذا القول بيرز أن الراوي لاحظ تغير طول العمور بنفسه، و هذا يدل أنه راه عندما كان قصيرا، فهو شاهد عليه في الحالتين.

ومن الأشياء أيضا التي وصفها الراوي الشاهد الكتب الموجودة في مكتبة المركز العسكري، حيث بين بأنها كتب عسكرية بالدرجة الأولى، و لا تمت بصلة إلى مجالات أخرى، و يبرز ذلك من خلال قول حسين زرياب عندما خاطب الجنرال الخضر" قائلا:| << الكتب التي تجدها غالبا ما تكون ضمن ما ندرسه عمليا يا سيدي، فهي كتب عسكرية من الدرجة الأولى!".[2]

كما علق الراوي الشاهد على حالة الطقس التي توحي بحلول فصل الربيع، و ذلك حين تقمص شخصية لخضر حين قال: "يبدو اليوم مشمسا.. لقد حل الربيع أخيرا"[3]، فرؤية

[1] المصدر السابق ، ص ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 288.

[3] المصدر نفسه، ص 10.

الراوي هنا لا تتعدى ما هو باد للعيان من مظاهر، و عبارة "يبدو اليوم مشمسا " تؤكد أنه راو حاضر شاهد على ذلك.

ويظهر الراوي المشاهد أيضا من خلال شخصية حارس المستودع الذي يعمل في النهار، حين وصف الحركة داخل المركز العسكري قائلا: "في هذا الوقت الحركة نقل قليلا لكن سرعان ما تشتد في الواحدة ظهرا ..!"[1]، وقوله "في هذا الوقت"، يدل على فترة الصباح، حيث يبين انخفاض نسبة القادمين إلى المركز في الصباح، و تزايدها بعد الظهيرة، و هذا يثبت حضوره هناك في الفترتين الصباحية و المسائية، و مشاهدته لما يحدث، و يعني ذلك أن الراوي الشاهد يتموقع في مكان معين داخل الرواية، و "الشهادة على وقوع الحدث أو المشاركة فيه يعمل على تقديم دليل مقع على صدق الأحداث، اعتمادا على أن خير من يروي الحدث هو من يشارك في صنعه أو يشهد وقوعه"،[2] و هنا تبرز جليا وظيفة البينة أو الشهادة التي يقوم بها الراوي.

من خلال ما تقدم يتبين أن الراوي من الخارج قد اعتمد على أسلوب الوصف الخارجي للشخصيات أو الأحداث أو الأشياء، دون التطرق للخصائص النفسية، أو الأصداء الباطنية المتكونة بمختلف المشاعر والأحاسيس، و هذا الوصف لا يمكنه أن يخلق تعاطفا مع الشخصيات، كما أن هذا الراوي و الحل موقعين، الأول خارج الحكاية و هو السائد أكثر، و الثاني داخل الحكاية و هو الأكل حضورا في الرواية.

وفي نهاية هذه المقاربة التطبيقية، تدرج هذا الجدول، الذي سيوضح بالتقريب توزيع أنواع الرؤى السردية في رواية "لخضر الياسمينة صالح"، و ذلك بتحديد الصفحات التي تسودها كل رؤية في كل مقطع سردي، و لن لوحظ تداخل بين الرؤى في الصفحة الواحدة.

[1] المصدر السابق، ص 101.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 124.

المقطع	الرؤية من الخلف/ الصفحات	الرؤية "مع"/الصفحات	الرؤية من الخارج/الصفحات
1	12 ←1	12 -10	11 ← 9
2	17 ←13	16 -15	-
3	23 ← 18	23 – 21	-
4	33 ← 30 -28 -27 -24	27← 24	30 -25
5	47 -44 -42 -38 -36 -35	46 -45 -43← 35	41 -40 -37
6	56 -53 ← 48	56 -55 -54 -51	-
7	70← 67 -64← 60 -57	71 -69 -68 -66 -63← 58	65 -64 -59
8	80 -79 -72	78 ← 72	75
9	84 – 81	85← 81	-
10	91← 86	97← 86	96 -95-88
11	106- 105-103- 101←98 115← 109	109 ← 103 – 100 114← 110	-101-98 113- 107
12	-126-122-119-117-116 133 ← 131-129-128	125 ← 116 134← 127	133
13 ¤	141 ← 135	138 -136	-
14	149← 144	143 – 142	-
15	-156-155- 153 ← 150 165← 163-161-159-158	157 – 154 164 ← 160	-160 -155 161

16	174 – 173-169 ← 166	168← 166 175 – 172← 170	-
17	188← 180 -176 199 -198 -195← 190	-187← 183 -179← 177 197-196-192-191-189	181
18	-205 -202 -200 219←215 -213← 208	210-208← 206-204← 201 218← 212	-
19	221 -220	225← 221	-
20	235-234-231←226 250←238	239←236-233← 231-228 250-248-247-245← 241	229
21	264 ← 253 -251	263 -254 -252	-
22	277← 265	257 -270 -265	272
23	285 -282← 278	285←283-281← 279	281
24	287 -286	291← 287	288
25	300 -298← 292	– 298 -296 -295 -293 301 -299	-
26	-310 -309 -305 -302 316 -315	308← 306 -304 -303 314← 311	-
27	328- 325 -323 -39 -317	332← 320 -318 -317	-

رابعا: التعليق:

من خلال الجدول يبين أنه في المقاطع العربية الأربعة الأولى من رواية أخضر قد سادت الرؤية من الخلف، و يعني ذلك سيطرة الراوي العليم بنوعيه: المنقح و المحايد و هذا أمر طبيعي من أجل التقديم للعالم الروائي و التمهيد له، و إدماج المروي له في العالم التخيلي بكل مكوناته.

أما من بداية المقطع السردي الخامس إلى غاية المقطع السادس و العشرين فقد تم المزج بين الرؤية من الخلف و الرؤية "مع"، دون إهمال الرؤية من الخارج و لو كانت بنسبة قليلة، و هذا يعني أن الراوي قد يسيطر أحيانا على العالم المسرود بمختلف مستوياته البنائية، وقد يترك الحرية للشخصيات لتستلم زمام الحكي و تقدم العالم الروائي حسب وجهة نظرها، و المزج بين الرؤى الثلاثة يبدو جليا من خلال وجود هذه الرؤى في نفس الصفحات.

أما في المقطع السابع و العشرين – و هو الأخير – فقد سادت فيه الرؤية مع أضعاف الرؤية من الخلف؛ لأن الراوي فقد حرر الشخصيات من هيمنته، و اختفي خلفها فعرضت العالم الروائي بألسنتها و من زاوية نظرها، و بالأسلوب الذي اختارته، بالرغم من تدخلاته المحتشمة بين الفينة و الأخرى.

وأخيرا يمكن القول أن رواية لخضر" للروائية الجزائرية ياسمينة صالح، قد شهدت تنوعا في الرؤى، الذي برز من خلال تتنوع الصيغ و الأساليب و الأصوات و الضمائر، مما أضفى عليها نوعا من الدينامية والإيهام بواقعية الأحداث.

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذه المقاربة النظرية التطبيقية للرؤية العربية في رواية الخضر الياسمينة صالح خلص البحث إلى النتائج التالية:

– أن مفهوم الرؤية السردية متقارب عند معظم الباحثين، سواء كانوا غربيين أم عرب وإن اختلفت المصطلحات.

– وجود صلة وثيقة بين الراوي و الرؤية السردية، باعتبار أن الرؤية السردية هي الكيفية التي يدرك بها الراوي العالم الروائي، و يعرضه من وجهة نظره على المروري له.

– أن معظم الدراسات المتعلقة بالرؤية السردية ركزت اهتمامها على الأثر الذي يتركه حضور الراوي أو غيابه في النص، و بالتالي تأثيره في أسلوب النص.

– لقد لوحظ تنوع في الأساليب السردية التي قدمت بها الرواية، باختلاف نوع الراوي، فالراوي العليم المنقح اعتمد على الأسلوب التقريري التفسيري التحليلي ثم التقييم و التقويم، أما الراوي المحايد فاعتمد على الأسلوب التقريري التحليلي دون أن يتعدى إلى التقييم و التقويم.

– أن الراوي الداخلي أيضا تنوعت أساليبه، فتراوحت بين أسلوب الحوار الداخلي المونولوج)، و الحوار الخارجي الذي برز بأسلوبين مختلفين، الأول هو الأسلوب المباشرة و الثاني هو الأسلوب الحر المباشر.

– أما الراوي الخارجي، فقد اعتمد على أسلوب الوصف المحض، و أسلوب آخر مزج فيه بين الوصف و العرد، وهو أسلوب الوصف السردي.

– أن اختلاف الأساليب السردية أدى إلى تنوع الضمائر و تعدها، إذ تراوحت بين ضمائر المتكلم و المخاطب و الغائب.

– يلاحظ أن معظم الوظائف الموكلة للراوي موجودة داخل الرواية، فمنها ما هو مشترك بين الرواة مثل: وظيفة السرد المحضة، و الوظيفة الأيدولوجية، و منها ما هو خاص برار معين مثل: وظيفة البينة أو الشهادة التي اختص بها الراوي المشاهد، و الوظيفة التواصلية التي اختص بها الراوي العليم.

– يلاحظ وجود ارتباط وثيق بين الراوي و العناصر القصصية الأخرى كالشخصيات، و المكان، و الزمن؛ لأنه هو العنصر المفوّض من طرف الروائي لتقديم تلك العناصر من أي موقع يختاره له، و من أية جهة، و على أية معاقة، و من ثم تتحدد نوع الرؤية السردية.

– لقد أحدثت الراوي نوعا من التوازن بين الرؤية من الخلف والرؤية مع؛ أي أنه يوجد تناوب على العرد بين الراوي العليم بنوعيه، و الراوي المشارك بأنواعه، مع حضور أقل الراوي الخارجي و خاصة الراوي المشاهد.

– أن الاختلاف و التنوع في الرؤى السردية أسهم في جمالية السرد، و بالتالي في جمالية التلقي، و كل ذلك ناتج عن علم سيطرة صوت معين على باقي الأصوات؛ أي وجود تنوع في الأصوات السردية على مدى الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر والمراجع:**

1. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997م.
2. تزفيتان تودوروف: " مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي.
3. تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد.
4. تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي.
5. تزفيتان تودوروف، "مقولات النص السردي"، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي.
6. جاب لينتفلت، "مقتضيات النص السردي الأدبي، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: رشيد بنحدو، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م.
7. جيرار جنت وآخرون، نظرية السرد عن وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفي، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، زنقة برونان – البيضاء، 1989م.
8. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرين، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003م.
10. حسن بحراري، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
11. سحر شبيب، "البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية"، مجلة: دراسات في اللغة وآدابها، العدد 14، سوريا، 2013م.
12. سعيد يقطين، أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)، ضمن كتاب: الرواية العربية... "ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أعمال الندوة

الرئيسية لمهرجان القرين الثاني الحادي عشر، 10-13 ديسمبر 2004م، ج 2، دولة الكويت 2009م.

13. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.

14. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، د ط، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع.

15. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

16. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004م.

17. صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2003م.

18. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1978م.

19. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

20. عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، تار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.

21. عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ط2، دار النشر الجامعات، القاهرة، 1996م.

22. عبد العالي بوطيب، "إشكالية الأمن في النص السردي"، مجلة فصول، المجلد 12، العدد 2، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، 1993م.

23. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، المغرب، 1999م.

24. عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل نص أدبي، ط4، دار الفكر، عمان، 2008م.

25. عبد الله إبراهيم، "السرد والتمثيل السردي في الرواية العربية المعاصرة (بحث في تقنيات السرد و وظائفه)، مجلة علامات، العدد16، 2001م.

26. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

27. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992م.

28. عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م.

29. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النشر: بيروت – لبنان، 2005ع.

30. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002م.

31. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.

32. محمد المعتصم، المرأة و السرد، ط1، دار الثقافة ، المغرب، 2004م.

33. محمد عزام، شعرية الخطاب السرد (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

34. نجاة علي، "الراوي في النقد الحديث"، مجلة نزوى، ع 82، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، سلطنة عمان، أفريل 2015م.

35. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، دط، في المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998م.

36. ياسمينة صالح ، لخضر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2010.

37. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: تجليات الرؤية السردية في الرواية	
أولا: مفاهيم اصطلاحية	06
1- مفهوم السرد	06
2- مفهوم الرؤية السردية	08
3- العوامل المؤثرة في الرؤية السردية	09
ثانيا: تصنيفات الرؤية السردية في الرواية	13
1- تصنيفات الرؤية السردية في النقد الغربي	13
2- تصنيفات الرؤية السردية في النقد العربي	22
ثالثا: الراوي و وظائفه و علاقاته	26
1- مفهوم الراوي	26
3- علاقات الراوي	29
الفصل الثاني: مقاربة تطبيقية للرؤى السردية في رواية "لخضر" لـ ياسمين صالح	
أولا: الرؤية من الخلف (vision par derriere) في رواية لخضر الياسمينة صالح .	34
ثانيا: الرؤية مع (vision avec) في رواية "لخضر" لـ "ياسمينة صالح"	46
ثالثا: الرؤية من الخارج (Vision du Dehors) في رواية "لخصر لـ: "ياسمينة صالح".	60
رابعا: التعليق	70
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	75
ملخص	

ملخص:

لقد نالت الرؤية السردية نصيبا كبيرا من الدراسات السردية الحديثة، سواء كان ذلك في النقد العربي أو العربي، و السبب يعود إلى كونها من أهم التقنيات المستخدمة في إدراك و تقديم العالم الروائي، وتهدف هذه الدراسة إلى تقديم أهم المفاهيم الاصطلاحية التي من شأنها أن تضيء جوانب مهمة من الرؤية السردية، و أهم العوامل التي تؤثر في نوع الرؤية، و أشكال تجليها بصفة عامة، و بصفة خاصة محاولة الكشف عن أنواع الرؤى العربية التي تسود رواية "لخضر" للكاتبة الجزائرية ياسمينة صالح ، و أنواع الرواة في كل رؤية.

ولقد توصلت الدراسة إلى أن الرواية قد استعملت فيها جميع الرؤى السردية حسب تصنيف "جون بويون" (J. Pouillon)، إلا أن الاستخدام الأكبر كان للرؤية من الخلف و الرؤية مع"، أما الرؤية من الخارج فكان حضورها قليلا بالمقارنة مع الرؤيتين الأخريين، وهذا التنوع في الرؤى السردية أضفى على الرواية نوعا من الجمالية في التلقي، و الإبهام بالواقعية.

الكلمات المفتاحية: السرد، الرؤية السردية، الراوي، المروي له، الموقع.

summary:

Contemporary narrative study has focused narrative vision much more, either in Western or Arab criticism, as it is a relevant technique used in the perception of the narrative domain. The aim of this study is to present the essential terminological conceptions that could shed light on several sides of the narrative vision and also to evoke the preponderant factors which influence the type and form of the narrative vision. It aims, in particular, at the attempt to discover the types of vision which prevail in the story "Lakhdar" of the Algerian writer "Yasmina Salah" and in all kinds of narration.

Moreover, this study deduced that in the story, all the narrative visions were used, and that according to the classification of "J. Pouillon." However, much of the use of the narrative vision has been devoted to the last vision and the last vision.

The variation in these narrative visions gave the story a certain beauty and a certain aspiration for realism.

Keywords: narration, narrative vision, narrator, narratee, situation.