جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتيان:
عدوان خولة
غضيفي سماح
يوم:00/09/2020

الرؤية السردية في رواية حروف الضباب لـ: الخير شوار

لجنة المناقشة:

رضا معرف	أ. مس أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	مشرف
رحيم عبد القادر	أ. مح أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	رئيس
عزوز لحسن	أ. مس أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	مناقش

السنة الجامعية:**2019 - 2020**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله ربي العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان والتقدير إلى الأستاذ الدكتور "رضا معروف".

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها إذ كان لملاحظته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وأدآبها بجامعة محمد خيضر بسكرة.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين يتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه فلك منا فائق الاحترام والتقدير.

وشكرا لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

مقدمة

صارت الرواية من أبرز الفنون السردية التي فرضت نفسهاعلى الساحة الأدبية واحتلت بهذا المقام الأول في المجال الأدبي من خلال انشغالها بواقع المجتمع،وأضحت دفتر مذكراته،ومرآة تعكس هويته، وهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث في شكل قصة.

أصبحت الرواية من أحسن الفنون النثرية وأكثرها تجديدا منحيث الشكل والمضمون، وهي أوسع وأشمل من القصة حيث شهدت تطوراً ملحوظا. كما شغلتبال النقاد فأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قِبلهم،واحتلت مكانة راقية بين سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة، والكتابة فيها تكون أغزر، وآليات السرد فيها أوفر ومكوناتها من راو ومروي ومروي له، حيث يستهدف الراوي القارئ أو المروي له، فالأول منشأ القصة والقارئ هو المتلقي، وفي خضم كل ما سبق حاول الراوي أن يوصل رسالة إلى هذا المتلقي، وساهم في كل ذلك رؤيته الثاقبةللأحداث.

هذه الرؤية التي اصطلح عليها النقاد الرؤية السردية أو وجهة النظر أو "المنظور" وعلى اختلاف تسمياتها تؤكد على أهميتها في الخطاب السردي، باعتبارها تقنية من تقنيات السرد، لابد من توفرها في العمل الأدبي إذ لا يمكن للمؤلف أن يستغني عن هذا العنصر لأنه يثبت تواجد الراوي أو اختفاءه في الحكاية.

ويقودنا الحديث عن الرؤية السردية إلى طرح مجموعة من التساؤلات أهمها: **فيما تتمثل الرؤية السردية؟ وهل لها وجود في رواية حروف الضباب؟ إلى أي مدى استطاع الروائي تنويع الرؤى في روايته؟**

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لتعدد الآراء وكثرة التساؤلات حول الرؤية السردية وعلاقتها بكل من الراوي والمروي له من جهة، ومن جهة ثانية شغفنابالرواية كفن أدبي وكل مايتعلق بها من دراسات نقدية.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة وضعنا خطة معرفية مقسمة إلى مدخل وفصلين، إذ تطرقنا في **المدخل** إلى السرد الجزائري في فترة ما قبل وما بعد الاستقلال، مسلطين الضوء على أهم الروايات وكتابها في هذه الفترة.

الفصل الأول جاء معنونا بالسرد (المفهوم والعناصر) يندرج تحته ثلاثة مباحث، يحتوي المبحث الأولعلى مفهوم السرد بشقيه اللغوي والاصطلاحي، وكذا مفهوم السردية، وبالنسبة للمبحث الثاني تناولنا فيه عناصر السرد الثلاثة من الراوي والمروي والمروي له، أما مفهوم الرؤية السردية فكانت لهاالمبحث الثالث إذ تناولنا فيه الرؤية السردية عند النقاد الغربيين والعرب، وجاء **الفصل الثاني** حاملا لعنوان أشكال الرؤية السردية في رواية "حروف الضباب" لـ **الخير شوار** ليندرج تحته ثلاث مباحث، سلطنا فيهم الضوء على الرؤية من الخلف في المبحث الأول، أما الثاني والثالث كانامخصصين لرؤية مع ومن الخارج على التوالي، ثم جاءت الخاتمة بملخص جُمع فيه أهم النتائج المتوصل إليها.

كان هدفنا من الموضوع اعطاء نظرة ولو وجيزة عن رؤية الراوي وتحديد زايته في رواية "حروف الضباب"، وللوصول إلى ذلك أنجزنا دراسة تحليلية اعتمدنا فيها على بعض المناهج التي فرضت نفسها نظرا لطبيعة العمل وكان أهمها المنهج الاستقرائي،والمنهج البنيوي في الوقوف عند البنى والتراكيب وتحليل الأجزاء المكونة لها.

اعتمدنا في استقاءالمادة العلمية في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجعأبرزها:"تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد –التبئير)" **سعيد يقطين**، من وجهة نظر إلى التبئير **جيرار جنيت**، "المتخيل السردي" **لعبد الله إبراهيم**، "بناء الرواية" **لسيزا أحمد قاسم**، "مفاهيم السرد" **لتزفيطان تودروف**.

وبما أنه كان لزاما علينا مواجهة الصعوبات فكانت من بين المعوقات التي واجهتنا هي إشكالية المصطلح، وقلة الدراسات التطبيقية في هذا الموضوع.

نتمنى أن نكون قد لامسنا ولو بشئ قليل جوهرالموضوع وأن تكون مذكرتنا اضافة نافعةفي الدراسات السردية الجزائرية.

وأخيرا نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف "رضا معرف" لوقوفه بجانبنا مدة البحث، وشكراً أيضا للأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة المذكرة، كما نشكر كل من ساهم في هذا البحث من قريب أو بعيد.

المـــدخـــــل

السردالجزائريقبلوبعدالاستقلال

1/ السرد الجزائري قبل الاستقلال

2/ السرد الجزائري بعد الاستقلال

المبحث الأول: السرد الجزائري قبل الاستقلال

شهد الإنتاج الأدبي في السنوات الماضية ظهوراً لافتا لجنس أدبي استطاع أن يفرض نفسه في عالم السرد في مدة قصيرة ألا وهو "الرواية".

استندت الرواية العربية على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته فهي "الجسر العظيم الذي سوق نظرة مخالفة جذريا نحو القراء"[1]، إذ أصبحت تتبوأ مكانة مرموقة بين الفنون الأخرى وفتحت مجالا لتجارب أدبية، ما جعلها تسمو إلى فضاءات أرقى وأعلى، فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

والرواية في الجزائر شهدت تطوراً كغيرها من الروايات الغربية، رغم ظهورها المتأخر مقارنة بالرواية العربية في الشرق، ويعود هذا لم كانت تتعرض له الجزائر من ظلم وانحطاط في ظل الاستدمار الفرنسي، ولكن هذا الأخير لم يمنع الأدباء والمفكرين الجزائريين أن ينفظوا الغبار عن أقلام والخوض في غمار هذا الإبداع السردي.

إن ظهور جنس الرواية في الجزائر كان متزامنا مع الحقبة الإستدمارية و"الأدب الجزائري خاض معركة إعادة الاعتبار للذات الجزائرية ضد المستعمر وتبعاته"[2] التي عانى من ويلاتها الشعب الجزائري في شتى المجالات اجتماعيا واقتصاديا، وثقافيا...، حيث عمل هذا المستدمر الغاشم على ضرب الهوية الجزائرية وتفتيتها إن لم نقل إبادتها حيث "سخر الفرنسيون وسائط عديدة لخدمة مخططهم في محاربة الثقافة و الهوية الإسلامية".[3]

---

[1]_سهام شراد. واسيني الأعرج، قاب قوسين حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، منشورات البغداوي، الجزائر، ط1، 2014م، ص 272.

[2]_ولد يوسف مصطفى، مع محمد ديب في عزلته، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، د ط، د ت، ص 07.

[3]_محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث –النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤشراتها–بدايتها–مراحلها–، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م، ص 73.

لما في ذلك اللغة العربية التي حاربها وحاول طمسها "هكذا وجد الجيل الأول من الأدباء الجزائريين أنفسهم أمام اختيار واحد هو الكتابة باللغة الفرنسية التي يتقنونها"[1] إذا اعتبرت هذه اللغة غنيمة حرب على حد تعبير **الكاتب ياسين** "فهي متوفرة لشرطية تاريخية"[2] وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** عندما اعتبر أن "الظروف التاريخية المعروفة هي التي أضفت إلى أن يكون فريق من الكتاب الجزائريين يدبجون أفكارهم باللغات الأجنبية ولاسيما الفرنسية"[3]إذ أن وجود الاستدمار الفرنسي على أرض الجزائر آنذاك جعل الكتاب يتوجهون للتعبير بأحرف فرنسية التي أصبحت جزءا من شخصيتهم، فإن اتخاذ هذه اللغة أداة للتعبير لم يكن خياراً وهذا ما نلمسه في قول **واسيني الأعرج** "نحن لا نختار في أغلب الأوقات اللغةالتي نكتب بها".[4]

هناك سؤال كثيراً ما يطرح حول جنسية الأدب الذي يأخذ من اللغة الفرنسية أداة له فيراه الكثيرون أنه "ذلك الأدب الذي كتب من طرف أدباء جزائريين يحملون في أعماقهم هموم الأمة الجزائرية"[5] فلا يمكن أبداً التشكيك في جنسيته مهما تعالت الأصوات التي تصنفه أدباً فرنسيا وتخلط بينهما.

والجدير بنا أن نذكر هنا نقطة لا يمكن أن نغمض أعيننا عنها ونتجاهلها وهي وجود أدب اعتبر "بوقا يخدم الاستعمار الفرنسي ويشيد بفضائله الحضارية وشعاراته الثورية البراقة المظللة".[6]

---

[1]_محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م، ص 105.

[2]_سهام شراد. واسيني الأعرج قاب قوسين، حوارات في الرواية والكتابة والحياة، ص 143.

[3]_عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 08.

[4]_سهام شراد. واسيني الأعرج قاب قوسين، حوارات في الرواية والكتابة والحياة، ص 100.

[5]_قصابي صليحة، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، لأطروحة دكتوراه: الأدب العربي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2018/2017م، ص 10.

[6]_عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث –تاريخا وعنوانا وقضايا وإعلام–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص 33.

ويعبر عن أطروحات تتوافق مع أطروحات الاستعمار السياسية والفكرية، وكتابه مجموعة من أولئكالذين كانوا يطلقون على أنفسهم اسم المنظرين Le owolues من أمثال: **عبد القادر حاج عمو**، و**رابح زناتي**، و**محمد ولد الشيخ** وغيرهم مما كانوا يؤمنون بالجزائر فرنسية وفكرة الإدماج" وفي هذا الإطار كانوا يكتبون قصصهم ورواياتهم وأشعارهم وهؤلاء في الأصل هم ثمرة المدرسة الفرنسية"[1] الذين استطاعت إقناعهم بأن هدف التواجد الفرنسي في الجزائر حضاري.

وبعد الحرب العالمية الثانية والجرائم التي ارتكبت في ثامن ماي انكشفت النوايا الحقيقية للاستعمار وهذه الأحداث كان لها أثر واضح في "صياغة ذهنية جديدة لدى الإنسان الجزائري... وهذا الجو كان من طبيعته تحريك الهمم لدى الكتاب لتثقيف قرائهم برؤى جديدة".[2]

حيث أصبح الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية حسب أحمد منور إحدى التناقضات التي أفرزها الاستعمار. إذ هو "ظاهرة ثقافية مناهضة أو مناقضة للأيديولوجية الاستعمار حيث استعمل لغة المحتل لمقاومة الاحتلال"[3] فكان سلاحاً يعري فضاعة وبشاعة جرائم المستدمر، حيث "استطاع الجزائريون أن يجعلوا منها لغة تساعدهم على التعبير عن قيمهم وأفكارهم بدلا منأن تسلب منهم شخصيتهم وقيمهم كما أرادت لها فرنسا"[4] بل وزاحم هذا الأدب "الأدب الفرنسي في عقر داره، كما أبطاله مجموعة من المبدعين المتحمسين أمثال **مولود فرعون، مالك حداد، محمد ديب**، الذين تحكموا في تقنيات الفن الأدبي الروائي والقصصي... فكانت

[1]_أحمد المنور، ملاحظات حول وضع الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية في الوقت الراهن، http:/www.facebook.com 03-02-2020،سا15:20.

[2]_عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 177.

[3]_أحمدالمنور، ملاحظات حول وضع الأدبي الجزائري المكتوب بالفرنسية فيالوقت الراهن،ttp://www.facebook.com

[4]_سعاد خضر، اشكالية التعبير في الأدب الجزائري، على الرابط: http:// imadrassa. Com 03-02-2020،سا11:40.

فترة الخمسينات خصبة، حيث ظهرت الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الوطني القومي، بقوة أذهلت أكثر من ناقد لمستواها الرائع".[1]

وقد دشن هذه الأعمال الروائية عمل "ابن الفقير" للكاتب **مولود فرعون** "الذي كان ممن تحررت أقلامهم وتحركت بعد مجازر الثامن ماي 1945م من أجل كشف وفضح الواقع معلق في تلك الفترة وقد بدأ **مولود فرعون** الكتابة تشجيعا من **امانويل روبيلس Emmanule Robles** وكانت الكتابة عنده هي "بحث عن الحقيقة والتعريف بالواقع والتعبير عن الذات، فنجده نهل من مصادر حياته في رواية "ابن الفقير" الذي رأى فيها النقاد منذ ظهورها عدة أبعاد أهمها بعد السيرة الذاتية"[2] ففي خطاب ألقاه بمناسبة تكريمه على هذه الرواية وتلقيه لجائزة (1952م) يقول: "لم يكن مطلوبا مني إلا الحديث عن حياتي، وهذا الأمر كان بسيطا سهلا رغم كل شيء، إذ كان على أن أتوجه إلى ذاكرتي وقلبي وأخاطبهما"[3] بالإضافة إلى ذلك لقد حمل على عاتقه مسؤولية توضيح صورة القبائلي وبأنه رجل لا يختلف عن الأوروبي فصور طبع وطبيعة الرجل القبائلي في عمله ابن الفقير ووصف فيه أيضا الظروف التي مهدت للثورة".

حيث كانت الرواية "صرخة لفتى جزائري من منطقة القبائل يقول "أنا موجود"، أتعلم في المدارس الفرنسية وأنال أكبر الشهادات الممكنة برغم الفقر والتمييز العنصري"[4] فهي تحكي قصة الفتنفورولو ونثره مراهقته بمنطقة القبائل (الجبال) هذا الفتى لم يتوقف من مصارعة الظروف، من أجل الفرار من قدر كان سيجعل منه راعيا كما تقتضيه قواعد الحياة في الجبال القبائلية.

---

[1]_ولد يوسف مصطفى، مع محمد ديب في عزلته، ص 08.

[2]_مولود فرعون، –ابن الفقير–، تر: عبد الرزاق عبيد، دارتلانتيفيت، بجاية، الجزائر، 2015م.

[3]_جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه النقد الأدبي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011/2010م، ص 42.

[4]_محمد ساري، عشرة محطات، الأدب الجزائري الحديث، المهرجان الدولي للأدب والكتاب الشباب، الجزائر، جوان 2012م.

ومحاولته الاحتفاظ بعاداته وأخلاقه وقيمه التي ورثها عن آبائه وأجداده في ظل المحيط الذي يعيش فيه تحت الاستدمار الفرنسي.

وقد تناولت الرواية من خلال سرد حياة 'فورلو منراد' العادات والتقاليد في الريف القبائلي، حيث قدم **مولود فرعون** "لأول مرة الكلمة للريفي كي يعبر عن حياة الشقاء التي يحياها"[1]حيث تصور أحداث الرواية الظلم الذي عاشه الشعب الجزائري لسنوات عديدة.

تعتبر ابن الفقير من أهم الأعمال الأدبية بما حملته من أفكار وقيم إنسانية ونجد أعمال أخرى **لمولود فرعون** صدرت بعد 'ابن الفقير' وصورت أيضا واقع المجتمع الجزائري ومعاناته في تلك الفترة وهي 'الأرض والدم' 1951م و'الدروب الوعرة" 1957م، ويبقى مولود فرعون من الكتاب الذين اكتسبوا مكان مميزة عند القراء سواء على المستوى الأدبي أو الإنساني.

وممن كانت لهم بصمة واضحة وكتبوا عن الثورة، وصور ما عاشته الجزائر وكابده الشعب من معاناة إبان الاحتلال، نجد الكاتب **محمد ديب** الذي جاد حبره بالكثير من أجل الجزائر.

لقد بدأ **محمد ديب** حياته الأدبية مع "القصص والشعر السريالي، والظروف التي كانت تعيشها الجزائر هي التي دفعته إلى الواقعية فأصبح روائيا وطنيا"[2]، فوجد في فن الرواية فضاءا رحبا في ممارسة فعل الإبداع النثري وتصوير المشاهد المأساوية بتفاصيلها الصغيرة لفضح الصور المشوهة والكاذبة الذي كان كتاب الاحتلال يقدمونها للقارئ الجزائري.

وقد تجسدت هذه المشاهد من خلال الثلاثية الشهيرة التي دائما ما تقترن باسم **محمد ديب**الثلاثية الديبية هي ثلاثة أعمال متتابعة 'الدار الكبير' 1952م، 'الحريق' 1954م،

[1]_سليم بتقة، تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص 16.

[2]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1998م، ج08، ص ص 130، 131.

و'النول' 1957م، وقد تحدث محمد ديب على فكرة الثلاثية حيث سئل من طرف أحد الكتاب عن نواياه والطريقة والأشكال التي يستعملها في الكتابة فأجاب محمد قائلا: "سأكتب قصة طويلة... فأجابني: إذا كتبت قصة طويلة وجمعت فيهل كل ما تريد أن تقوله ستتوقف عن الكتابة بعد هذه القصة... ومن المفيد أن نكتتب كتبا صغيرة تشرح في كل واحدة منها قضية... وهكذا يمكنك أن تستمر في الكتابة، وهكذا جاءتني فكرة الثلاثية".[1]

حملت الثلاثية بعدا وطنيا اجتماعيا، وتنبؤيا بالثورة حيث كان "**ديب** كاتبا إنسانيا يستشرق مستقبل الكائن البشري ويشعر بما هو أبعد من الحدود والحواجز"[2] حيث كانت رواية الدار الكبيرة إنذاراً للمحتل أن هناك ثورة على الأبواب؛ وتدور وقائعها "بين صيف عام 1939م وشهر نوفمبر 1942م وهي فترة ساخنة من حياة الشعب الجزائري وهي الفترة التي بدأ فيها الشعب الجزائري يمارس أنشطته السياسية".[3]

صورت الثلاثية الديبية حياة الشعب الجزائري وما يكابده من ظلم ومعاناة، وتعبر عن الأصوات المقهورة والمضطهدة في المدينة والريف بتناولها "الصراع الطبقي والسياسي وعالم العمل الشاق والمضي وصولا إلى عالم الريف الفقير".[4]

كان **محمد ديب** ذو فكر ثوري وهذا ما تجسد في هذه الثلاثية من خلال بداية تشكل الوعي الوطني الذي فتح أعين الناس على الظلم والهيمنة والعبودية اللذين يعاني منهما جراء الاستدمار فنجد شخصية 'عمر' التي تربط بين الأجزاء الثلاثة لعمل **محمد ديب**، تكسب وعيا ثوريا وطنيا، وعمر هو رمز للشعب الجزائري الذي تعززت رغبته في الحرية واسترجاع قيمته كإنسان جزائري حر، "كما أن اليقظة النفسية والعقلية العاطفية البطيئة للبطل عمر

[1]_ولد يوسف مصطفى، مع محمد ديب في عزلته، ص 14.

[2]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج08 ص 161.

[3]_محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص 121.

[4]_حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية "رواية بماذا يحلم الذئاب ليسمينة خضرا دراسة تطبيقية"، رسالة ماجستير، الترجمة: جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2016/2015م، ص 51.

ترمز إلى ميلاد ضمير جزائري متلهف الى الاعتراف به"[1]، حيث ركزت الثلاثية على استرجاع الشعب الجزائري لحقه في الكرامة كما "أراد محمد ديب أن يصور حجم التناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري بين فئاته المختلفة"[2] بين الأغنياء نوعا ما الذين ينظرون للاستدمار بعين الرضا وفقراء 'دار السبيطار'.

لقد أثارت الرواية الديبية غضب الإدارة الفرنسية لالتزام كاتبها بالنهج الثوري ما أدى به إلى نفيه باعتباره 'فلاق'.

وهناك أسماء أخرى كثيرة حملت على عاتقها مهمة التعريف وإيصال صورة واضحة وحقيقة ما يجري داخل الجزائر، وخدمة الفكر الوطني الثوري بأقلام تعبر باللّغة الفرنسية نذكر منها:

كاتب ياسين الذي "ربطته الدوائر النقدية الباريسية مباشرة **بوليام فولكنر** الأمريكي الذي أحدث ثورة في استثمار السرد في تعقده الأقصى"[3]، ولقد أدخل إلى مصف الكتاب العالميين "حيث زلزل يقينيات النص الروائي المغاربي المكتوب باللّغة الفرنسية".[4]

نشر **كاتب ياسين** روايته 'نجمة' عام 1956م والتي نالت نجاحا أدبيا فائقا، حيث عكست شخصياتها وجوه البلاد من جهة الشباب الثائر وكذا المحطم، وتتكامل الشخصيات لترسم خريطة بلاد ينهبها الاستدمار. فنجمة هي "قصة الجزائر والجزائريين والشخصية الجزائرية، أين تأخذك هذه الواقعية سليطة اللسان التي تجرح وتدمي كل مظاهر الحياة تحت وطأة الاحتلال، "فهي حالة من انقضاض الجزائريين على الفرنسيين لا يحبونهم ولا يقبلونهم ويرفضونهم رفضا باتا. ولكنهم إذ يذعنون لهم أحيانا، فهم يكشفون بعد ذلك عن عواطفهم

[1]_أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص 98.

[2]_سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر –أجيال وملامح–، ص 93.

[3]_محمد ساري، عشرة محطات للأدب الجزائري الحديث، ص 08.

[4]_واسيني الأعرج، بوجدرة: الحرية هاجس الخمسين السنة من الممارسة الروائية اللغة سؤال قبل أن تكون غنيمة؟، ضمن كتاب شكرا رشيد! خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي، منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي، 2015م، ص 10.

الحقيقية بهذا الصدام الجسدي العنيف، وهذه السرقات، وهذا الفرار المستمر، وهذه السجون التي لا تفرغ من استقبال وتوديع ضيوفها حتى من تلاميذ المدارس وعمال المصانع وشغيلة المدن".[1] فنجمة هي الجزائر بجميع مكوناتها، بعطائها وجمالها وتنوعها، فالرواية صرخة يطلقها **كاتب ياسين** في فضاء الواقع والتاريخ والمستقبل.

ومن الأقلام التي صورت الهم الوطني، وعبرت عن أحلام الجزائريين نجد: **مالك حداد، آسيا جبار**، و**مولود معمري** وغيرهم ممن أبدعوا وتفننوا في تصوير ما عاشته الجزائر في ظل الاحتلال.

لقد أخرج هؤلاء الكتاب الجزائر من عزلتها وحطموا الحصار الإعلامي حول الحقيقة الاستدمارية في الجزائر. حيث بالكاد كان يعرف العالم الجزائر إلا من خلال ما كان يصدر من كتابات أدبية، بالرغم من أن الكتابة في تلك الفترة تعتبر دربا من دروب المغامرة والمخاطرة.

رغم الشكوك في "هوية الإنتاج الإبداعي الذي ألف في أعماق الثورة التحريرية، وبأقلام كتاب جزائريين يكتبون بلغة أجنبية"[2] استطاع هذا الأدب أن يعري جرائم المستدمر بلغته وأثبت هويته الجزائرية من خلالها في وقت أراد لها المستدمر أن تكون سلاحا يطمس هوية الشعب الجزائري، كما أقصى الكتابة الأدبية الاندماجية التي كانت ترمي إلى تجذير الاستدمار على التراب الجزائري.

وما إن استنشقت الجزائر عبق الحرية وجد هؤلاء الكتاب أنفسهم أمام واقع جديد وأحداث مختلفة مما أدى بهم إلى تحويل مسارهم الأدبي الفني، **فكاتب ياسين** اتجه إلى المسرح والكتابة باللّغة العربية ليشرع بالانتماء إلى الأرض والشعب، و**مولود معمري** توجه

[1]_محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص ص 111، 112.

[2]_لعموري زاوي، ازدواجية اللّغة في أدب رشيد بوجدرة –الكتابة وانشطار الذات–، وقائع الملتقى الدولي رشيد بوجدرة و"إنتاجية النص" بمساندة سونطراك، وهران، 09–10 أفريل 2005م، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2006م، ص 25.

إلى تدريس اللّغة الأمازيغية، أما **محمد ديب** ظل يكتب بالفرنسية لكن عاد إلى كتاباته السريالية، **مالك حداد** رأى أن دور الأدب المكتوب بالفرنسية قد انتهى وحان الآن فتح المجال للكتاب والكتابة بالعربية.

المبحث الثاني: السرد الجزائري بعد الاستقلال

لم تر الرواية الجزائرية باللسان العربي النور إلا مؤخراً مقارنة بنظرتها المكتوبة باللّغة الفرنسية، حيث أن انتشار هذه الأخيرة "أدى إلى تأخير تطور تقاليد النثر الأدبي باللغة العربية حتى وقت متأخر نسبياً".[1]

حين بزغت الرواية المكتوبة بالعربية بعد بزوغ فجر الاستقلال والانفتاح الحر على اللغة العربية، في حين كان هناك تطورا في "الأجناس الأدبية الأخرى الحديثة، ولاسيما المقالة، والقصة القصيرة والمسرحية".[2]

إن نشأة الرواية التي عكست هموم الشعب الجزائري لم يأت من العدم، فقد كانت هذه الأجناس اللبنة والقاعدة الأولى لها، فهي لم تظهر بشكلها الكامل والناضج إلا بعد الاغتراف من القصة القصيرة والتشبع بخصائصها. "والتجربة في مضطرب هذا الجنس بعضها رائد، وبعضها رائع، وبعضها وسط، وبعضها رديء".[3] فنجد من القصص من نحت منحا روائيا

[1]_روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص 80.

[2]_عبد الله أبو الهيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، 2007م، ص 05.

[3]_عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 09.

في سماتها الفنية من حيث طولها وشخصياتها، وتعتبر القصة الشعبية **لمحمد إبراهيم مصطفى** الموسومة 'حكاية العشاق في الحب والاشتياق' أول عمل أدبي ينحو منحا روائيا فهي "في منزلة الوسط بين الرواية والقصة القصيرة"[1]، تنبت بأسلوب رقيق وجمعت بين النثر والشعر وكذا احتوت على الإنشاد والموسيقى، فهي "تستمد روحها من الأساطير الشعبية ومن ألف ليلة وليلة"[2]، حيث تصور الحياة الاجتماعية بعد الاحتلال وما كساها من تدهور وانتشار مظاهر غريبة عن عادات المجتمع الجزائري من لهو وإدمان على الخمر، وتعتبر "أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر".[3]

ولولا ضعف التقنية القصصية، والأسلوب الأدبي واللغوي "كان يمكن اعتبارها رواية فنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها"[4] فتكون أول رواية عربية في الوطن العربي هي الرواية الجزائرية التي سبقت رواية 'زينب' بسنوات.

ومن النقاد من يعتبر أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية كانت ولادتها مع **أحمد رضا حوحو** الذي يعتبر رائد القصة القصيرة في الجزائر، حيث استطاع أن يخلد اسمه في الذاكرة الوطنية من خلال ما قدمه من أعمال ونماذج بشرية تعبر عن الواقع في تلك الفترة إذ "أن نماذج **حوحو** ليست خيالية، فهو كاتب واقعي"[5] وهذه الواقعية تلمسها في رواية 'أم القرى' التي اعتبرت أول رواية جزائرية كتبت بلسان الأمة، وبداية حقيقة للسرد الجزائري وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** من خلال قوله"النثر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية هي 'غادة أم القرى' **لأحمد رضا حوحو**، حيث تجاوز من خلالها القصة القصيرة... ناهيك أن الكاتب نشرها وحدها مستقلة في مجلد واحد"[6]، وهذا ما ذهب إليه

---

[1]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج08، ص ص 130، 131.

[2]_محمد مضياف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص 118.

[3]_أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة الأيام، ع 20، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، جوان 2014م، ص 57.

[4]_عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 36.

[5]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج08 ص 470.

[6]_عبد الرحمان بردادي، إرهاصات الخطاب السردي الجزائري، على الرابط http:// maqqal.com 06-02-2020,سا11:15.

أيضا واسيني الأعرج الذي يرى أنها "ظهرت كتعبير عن تيار الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة".[1]

و'غادة أم القرى' هي رواية اجتماعية تدور أحداثها في أرض الحجاز إذ "كان **حوحو** قد هاجر إلى الحجاز وساهم في مجلة المنهل بمقالاته وقصصه وترجماته عن الفرنسية" وعندما لاحظ أن هناك أوجه تشابه بين ما تعيشه المرأة في الجزائر والمرأة في الحجاز فكتب عن "المرأة العربية في الحجاز، ورمز بها المؤلف إلى المرأة الجزائرية"[2] وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر حيث كتب لها قائلا: "إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب... من نعم العلم... من نعم الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في الوجود... إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[3] فالمرأة كانت محرومة من أبسط حقوقها وكان ينظر إليها بعين نقص واحتقار فأراد **حوحو** أن ينصفها ويصور الواقع الذي تعيشه وهذا أثار عليه "بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة إلى العصيان، فاعتبروا القصة دعوة إلى تمرد المرأة وخروجها عن طاعة الرجل".[4]

ورواية أم القرى تتناول مواضيع اجتماعية متعلقة بحرية المرأة والشعوذة كما "تعتمد على أثار التساؤل حول سيطرة التقاليد وغلبتها"[5] من خلال شخصية المرأة المضطهدة متمثلة في الفتاة 'زكية' بطلة الرواية، وفي أم جميل التي تقطعت بها الأسباب، فضعفت حيلتها، ولم تجد مخرجا لإنقاذ ابنها من غياهب السجن، الذي ألحقت به تهمة السكر والاعتداء، وتناولت قصة حب نشأت بين 'زكية و'جميل' وهما من أبناء مكة المكرمة، فلا تتمكن من

[1]_إبراهيم عبد النور، الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية، قراءة في نماذج نقدية للرواية الجزائرية، على الرابط http:// www.benhouga.com,2020-02-05,سا11:55.

[2]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي،ج10،ص143.

[3]_أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 58.

[4]_المرجع نفسه،ص58.

[5]_محمد بن عبد الله العوين، المرأة عند محمد رضا حوحو غادة أم القرى نموذجا، على الرابط http://www.alriyad.com2020-02-05

الزواج به بسبب غلبة التقاليد، وتتمثل سيطرة التقاليد أيضا من خلال عدم تمكن الفتاة من رؤية خاطبها ولا محادثته، ولا إعلان حبها أو ذكر اسم حبيبها.

و"تجدر الإشارة إلى أن الموضوع والمعالجة الدرامية يذكران برواية هيكل التي سبقتها في الظهور".[1]

رغم أن رواية أم القرى وسمت بالضعف الفني وافتقادها للشروط الفنية التي يقتضيها الجنس الروائي، إلا أنها شكلت انفتاحا جديداً بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فكانت بمثابة الطريق الذي عبد السبيل للرواية الجزائرية في صورتها الكاملة.

وإلى جانب أم القرى نجد محاولات متمثلة في 'الطالب المنكوب' **لعبد الله الحميد الشافعي** 1951م، والحريق **لنور الدين بوجدرة** 1957م، صوت الغرام لمحمد لمنيع 1957م.

لكن كل هذه الاعتبارات محاولات ساذجة من حيث الموضوع والأسلوب فلا يمكن أن ترتقي إلى مصاف الرواية "فليست 'غادة أم القرى' **لأحمد رضا حوحو**، و'الطالب المنكوب' **لعبد المجيد الشافعي**، إلا قصتين مطولتين ليس غير".[2]

الرواية الجزائرية لم تظهر في شكلها الناضج إلا بعد الاستقلال وكان ذلك على يد **عبد الحميد بن هدوقة** الذي كتب أول رواية جزائرية باللّغة العربية مستوفية لشروطها الفنية وهي رواية 'ريح الجنوب' "التي تكاد تجمع قطعيا أراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة".[3]

ظهرت هذه الرواية "في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فكانت مساندة للخطاب السياسي الذي يلوح بآمال واسعة كفك العزلة عن الريف الجزائري"[4] غارقا في بحر من الهموم والمشاكل والخروج به إلى حياة أكثر تقدما، ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح،

[1]_روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص 81.

[2]_محمد مضياف، النثر الجزائري الحديث، ص 117.

[3]_عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 196.

[4]_ينظر: المرجع نفسه، ص 198.

بالإضافة إلى الإصلاح الزراعي، تناولت الرواية ترسبات الحرب "فأدب ما بعد الاستقلال كان غارقا في سعادة اكتشاف البطولات الثورية".[1]

كان **عبد الحميد بن هدوقة** "وفيا لبيئته وقضايا وطنه بل أنه مزج غالبا بين الموضوع الاجتماعي والموضوع القومي معتمدا بالدرجة الأولى على تثمير الوجدان الشعبي"[2] وذلك من خلال اتخاذ "القرية مسرحالأحداثروايتهوقطاعامنحياة القرية موضوعا لعمله الروائي"[3] حين رصد في روايته واقع المجتمع الجزائري وقدم وصفا للقرية الجزائرية وطيبة أهلها، كما تناولت 'ريح الجنوب' جدلية العلاقة بين المرأة والأرض وذلك من خلال شخصية 'نفيسة' تلك الفتاة المثقفة التي تحلم بمواصلة تعليمها بالعاصمة.

ووالدها عابد بن القاضي الإقطاعي الذي يسعى لتزويجها من رئيس البلدية مالك مقابل الوقوف إلى جانبه للحفاظ على أراضيه من قانون التأميم.

نجد أن نفيسة تحمل مشاعر بغض وكره نحو الريف وأعرافه وتقاليده هذا ما يحملها إلى محاولة الهروب نحو العاصمة، غير أنها تفشل.

بعد محاولات عديدة ومخاطر عسيرة كانت ولادة الرواية الجزائرية، حيث استطاع عبد الحميد بن هدوقة من إيصال الرواية إلى مرحلة النضج الكامل في خصائصها وشكلها الفني.

أما العمل الثاني الذي خطبالرواية الجزائرية خطوة كبيرة نحو التأسيس كان على يد **الطاهر وطار** أحد رواد الرواية الجزائرية والعربية الذي "ولج عالم الرواية بالعودة عن طريق الذاكرة إلى سنوات الثورة"[4] ويعترف **الطاهر وطار** "أن الثورة الجزائرية هي التي فجرت فيه شرارة الإبداع الأدبي والروائي بصفة خاصة"[5]، كما تجدر الإشارة إلى أن أعمال **الطاهر**

[1]_لعموري زاوي، ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة، ص 10.

[2]_عبد الله أبو الهيف، الإبداع السردي الجزائري، ص 208.

[3]_عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994م، ص 103.

[4]_محمد ساري، عشرة محطات للأدب الجزائري، ص08

[5]_أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج08، ص 484.

وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤية الشمولية وهذا راجع إلى "الإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها المدرسة الواقعية الاشتراكية"[1] التي ينتمي إليها الكاتب.

كما استفاد **وطار** من ثقافته التراثية وواقعه الذي يعيشه قائلا:"اللازهيكلمة شعبية منتشرة الاستعمال في الأوساط الشعبية"[2] فهي تعتبر شخصية محورية التي تتطور بتطور الأحداث الرواية حيث تتحول من شخصية عادية 'اللاز' ابن مريانة... إلى رمز الشعب الجزائري، فكما وجد اللاز ضالته بعثوره على أبيه، وجد الشعب الجزائري،ضالته في الفاتح من نوفمبر.

حيث صورت هذه الرواية مرحلة من مراحل الثورة، وترصدت كل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال فتناولت مرحلة عاصفة من واقع الحياة السياسية في الجزائر.

فاللاز هو مشكلة تكررت في فترة ما بعد الاستقلال في العالم العربي، اللاز هو الابنالغيرشرعي لزيدان الشيوعي الذي يقود مجموعة من الفدائيين في الجبال، وكان اللاز يعمل مخبرا للفدائيين في معسكر فرنسي، ولكنه تعرض لخيانة فكشف أمره ففر إلى مخبأوالده،وكان والده على وشك الموت قتيلا بسبب رفضه الاستجابة لطلب أعضاء الجبهة الوطنية لتخلي عن معتقداته الماركسية.

وقد كانت نهاية الرواية مأساوية حيث فقد اللاز عقله، وذبح زيدان. "في تجربة **وطار** الروائية الجديدة، شقت الجزائر طريقة مختلفة في كتابة الرواية، باعتمادها اللغة العربية"[3]، فاعتبرت رواية 'اللاز' إحدى الروايات المفصلية في تاريخ الأدب الجزائري إلى جانب 'التطليق' **لرشيد بوجدرة**، فبظهور "أعمال **الطاهر وطار** بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء

---

[1]_شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، على الرابط http://www.diwanaharob.com 06-02-2020،سا09:04

[2]_عبد الحميد بواريو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ص 110.

[3]_روجر آلان، الرواية العربية الناضجة خارج مصر، تر: محمد قونيل، ضمن كتاب الأدب العربي الحديث، تحرير: عبد العزيز إكسيل وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2002.

إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي".[1]

فقد اعتبر **عبد الحميد بن هدوقةوالطاهر وطار** المؤسسيين الفعليين للرواية باللغة العربية في الجزائر،وقد كانا مصدر إلهام للجيل الذي جاء بعدهم من الكتاب.

لقد اتسمت الرواية الجزائرية في هذه الفترة "بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة"[2] فالرواية أو بالأحرى الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح.[3]

وبعد هذه الفترة في الثمانينات؛ كانت التجربة الروائية تتمحور حول التحولات التي عاشها مجتمع الاستقلال، وحاول كتاب هذه الفترة التجديد في هذا النمط السردي.

ومن التجارب الروائية التي طفت على الساحة الأدبية في هذه الفترة نذكر منها أعمال الروائي **واسيني الأعرج** مثل 'وقع الأحذية الخشنة 1981م'، 'أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983م'، 'نور اللوز 1982م'، كما كتب **الحبيب السايح** رواية 'زمن المزود سنة 1985م'، وكتب **جيلالي خلاص** 'رائحة الكلب 1985م'، و'حمائم الشفق 1988م'، ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة أعمال **مرزاق بقطاش** 'البزاق 1982م' و'عزوز الكبران 1989م'، وأخرج **رشيد بوجدرة** أعماله الروائية منها: التفكك 1982م، الموت 1984م، وليليات امرأة آرق سنة 1985م، معركة الزقاق 1986م.

[1]_زهرة ديك، الطاهر وطار، هكذا تكلم، هكذا كتب، سلسلة أدباء جزائريون، منشورات دار الهدى، الجزائر، ص 10.

[2]_أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائية المكتوبة باللغة العربية، ص 60.

[3]_شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع،http ://www.diwanalarab.com

وغيرها من الأعمال التي هدفت إلى إحداث تجديد والخروج عن المألوف السردي. "لقد شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية للممارسة الروائية".[1]

وأما إذا تحدثنا عن الأعمال الروائية التي ظهرت في فترة التسعينات نجد "مرجعها الواقع السياسي والاقتصادي والأمني الذي عرفته الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988م"[2] ومن بين الأعمال التي برزت في هذه الفترة: 'الشمعة ودهاليز' **للطاهر وطار**، 'سيدة المقام' **لواسيني الأعرج** اللذان بحثا عن جذور الأزمة وفضحا الممارسات التي تبعتها، ونجد أيضا **إبراهيم السعدي** في 'فتاوي زمن الموت'، **محمد الساري** 'الورم' و'المراسيم والجنائز' **لبشير مفتي**. و'تاء الخجل' **لفضيلة فاروق** التي صورت حياة حافية جزائرية في شرق البلاد، وغيرها من الروايات التي استطاعت أن تصور أحداث ووقائع هذه الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر.

وأخيرا، وبعد مخاض عسير أنتج السرد الجزائري الرواية بشكلها الفني الكامل الناضج على يد **عبد الحميد بن هدوقةوالطاهر وطار**، ورابطة المبدعين الذين جاءوا من بعدهم، وقد أبدعت أنامل هؤلاء في تصوير الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري في مختلف الحقب ومن مختلف الزوايا والمجالات.

[1] _المرجع السابق، أحلام معمري،ص60.

[2] _قلولي بن ساعد، السرد القصصي والروائي الجزائري في مرآة النقد عند سعيد بوطاجين –السرد ووهم المرجع نموذجا-، المجلة الثقافية الجزائري، على الرابط http://thahafamag.com2020-02-06،سا09:30.

الفصل الأول

السرد المفهوم والعناصر

المبحث الأول: مفهوم السرد

المبحث الثاني: عناصر السرد

المبحث الثالث: مفهوم الرؤية السردية

المبحث الأول: مفهوم السرد

السرد La narration باعتبار أنه مصطلح أصبح محط أنظار الدراسات الحديثة فقد كثرت معانيه ومفاهيمه، ومع هذا لابد لنا من العودة إلى جذره اللغوي:

أ-لغة:

جاء في **لسان العرب:** "تقدمه شيء إلي شيء يأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، السرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً. إذ كان جيد السياق له، وفي صفه كلامه صلى الله عليه وسلم ولم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ومنه المتتابع..."[1]. وهذا يعني التتابع والتسلسل.

وجاء مصطلح السرد في معجم **العين:** "سرد القراءة والحديث يسرده سرداً، أي يتابع بعضه بعضاً..."[2] وهنا كل من خليل وابن منظور اشترك في فكرة واحدة حول تعريف اللغوي للسرد على أنه يعني التتابع.

وجاء في **مقاييس اللغة:** "السين والراء والدال أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي الأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السارد: اسم جامع الدروع وما أشبهها من عمل الحلق قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: ﴿وقدر في السرد﴾: قالوا: معناه ليكن ذلك مقدراً، لأكون ثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والتعب واسعا، بل يكون على تقدير..."[3].

---

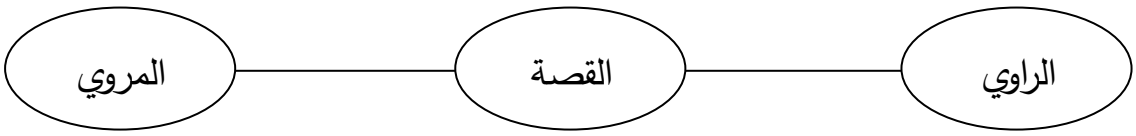
[1]_ابن منظور، لسان العرب (مادة: سرد)، تح: عبد الله علي الكبير وغيره، ج21، ص 1978.

[2]_الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر تح: عبد الله الحميد الهنداوي، ج2، ص 235.

[3]_أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، تح: وضبط عبد السلام محمد هارون، ج2، ص 157.

ب-اصطلاحا:

السرد مفاهيم مختلفة انطلقت من الجذر اللغوي كما سبق وذكرنا لننتهي بمفاهيمه الاصطلاحية التي يقيمها كل باحث ودارس حسب وجهة نظره، فنجد أن **حميد حميداني** يقول: "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة نفسها".[1]



-القناة التي تمر عبرها القصة أو الحكاية.[2]

وهذا يعني أن السرد يتعلق بطريقة وكيفية تقديم القصة التي تكون مرتبطة بالراوي والمروي له.

ونجد أيضا السرد عند **عبد الواحد محمد** فيرى كلمة narration تعني القصة أي رواية القصص أو القصة[3] ويدل قوله هذا على ربط السرد بالقصص.

كما أنه عرف مصطلح السرد في معناه الاصطلاحي في عدة معجم الفنية المتخصصة "هو مصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[4].

---

[1] _حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000م، ص 45.

[2] _ينظر: المرجع نفسه،ص45

[3] _أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص 33.

[4] _المرجع نفسه، ص 72.

فالسرد عموما يتعلق بقص حدث أو خبر واقعي أو خيالي فهو يدل على تتابع وترابط الأحداث والأخبار بطريقة متسلسلة ومتلاحمة.

ومن بين تعريفات السرد عند الفرنسيين نجد:

فيليب هامون (Philippe Hamon) "إن السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب (مظهر وزمني)[1]. فهو يروي أحداث متسلسلة ومتتابعة بتتابع وتعاقب الزمن.

كما يعرفه **تودروف (Todoov)** بقوله: "إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يعنيها الراوي في نقلها لنا..."[2] فهو يعرف السرد بأنه خطاب ويركز على أن ما يهم في سير العملية السردية هو راوي يروي القصة يعني أنه اعتبر الراوي هو نواة السرد وعنده الأحداث غير مهمة بقدر ما تهمه الطريقة التي يتبعها الراوي في نقل هذه الأحداث.

والسرد أو القص هو فعل يقوي به الراوي الذي يتبع القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيال التي تحيط به.

والسرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير مباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته.[3]

فهذا التعريف يعتبر نفس المفهوم الذي قصه **تودروف** للسرد اللذان كلاهما يصرحان بأن السرد ما هو إلا ثمرة للخطاب.

---

[1]_أحمد كريم الخفاجي، مصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 38.

[2]_المرجع نفسه، ص39.

[3]_لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 105.

كما توسع **رولان بارث R,Barther** دائرة السرد ليشمل عدة محاولات على قوله: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أمه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والأشرطات والمنوعات والمحادثات...".[1]

ويوافقه **سعيد يقطين** في هذا القول "السرد فعل لا حدود له، ينبع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2].

وهذا يعني أن كلا منهما اعتبر أن السرد شامل ومتسع ويضم الكثير من الأجناس الأدبية التي لما دخل في تشكل الإنجاز الإبداعي بغض النظر عن الأساليب المتبعة فيه.

ويعطي **عبد المالك مرتاض** مفهومين للسرد هما:

الأول: هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمن معين وغير محدد، تنهض تمثيلية شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي".[3]

والثاني: "السرد أن تثبت أيضا، هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية، ولوحة خيرية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا...".[4]

---

[1]_سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص 19.

[2]_المرجع نفسه، ص 19

[3]_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998م، ص 214.

[4]_المرجع نفسه، ص 219.

فنجد في تعريفي **مرتاض** بصمة **بارثBarther** في تعريفه للسرد وكلاهما يؤكدا بأن السرد أن يكون بواسطة لغة سواء أكانت شفاهة أم كتابة فالمهم هو تحويل الانجاز السردي إلى مقطوعة زمنية.

جـ-السردية (Narratologie):

مجموعة من الخصائص التي تصف السرد (narrative) وتميزه عماليين كذلك الملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سرداً ويعتمد درجة ساردية "سرد معين- جزئيا على المدى الذي يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقي من خلال تقديم كليات زمنية موجهة من البداية إلى النهاية ومن النهاية إلى البداية تتضمن صراعا..."[1]. وهي عبارة عن خصائص ومميزات تحدد قيمة سرداً وتجعله سرداً متلاحما ومتتابعا بتتابع أحداثه وأجزائه.

كما يعرف الدكتور **لطيف زيتوني** السردية بقوله "السردية أو سرديات لما كان المصطلح الأول أفضل تعبيرا لأن السردية تعني علم النوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) ولما هو مؤتلف فيه بناء نصوصه، والسردية أو علم السرد لم تتحول السردية من وجهة وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى، فهناك نظريات متعددة ومختلفة في موضوع ومنهج ولكن التيارين هما الشعرية السردية والسمياء السردية...".[2]

حيث أننا عندما نتمعن في مصطلح السردية تكشف أنها:

"من أصل كبير هو الشعرية Poetics التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها ومنه

[1]_جيرالد برنس، قاموس سرديات، تر: السيد إمام، صوت للنشر ومعلومات شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م، ص ص 132، 133.

[2]_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص 107، 108.

يمكن التأكيد على أن السردية: "هي العلم الذي يعني بالمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالته".[1] فالسردية ترجع إلى علاقة وطيدة بما يسمى الشعرية.

كما أن مفهوم السردية وفق منظور **غريماس (GREIMAS)** هو "مداهمة اللا متواصل

المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات..."[2]وهي عبارة عن علم شامل تركز على سن القواعد لأجناس أدبية فهي "علم الذي يهتم بوضع القوانين للشكليات الداخلية للأجناس الأدبية".[3]

والسردية عملية مشكلة للسرد (سارد، مسرود له، مسرد) بناء العمل السردي ومكوناته ونظامه الداخلي.

ومن ناحية أخرى "فالسردية" مصطلح يطلق على تلك الخاصية التي تختص نموذجا من الخطابات ومن خلالها نميز بين الخطابات سردية وغير سردية.

"وهي علم الذي يدرس علمية ودقيقة مكونات أي نص سردي للراوي والمروي له والمروي".[4]

الرواي

[1]_ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، بسكرة، 2015/2014م، ص 12.

[2]_محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي: نظرية غريماس (Greimas)، دار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1991م، ص 56.

[3]_أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 67.

[4]_المرجع نفسه، ص 67.

المروي (الحكاية)

المروي له

في أي نص سردي

-مخطط يوضح وظيفة السردية في النص السردي.[1]

وتعني السردية وفق التعريف الذي تقدمه **مونيكا فلودرنكا (Monka Fluderni):** دراسة السرد بوصفه جنسا أدبيا؛ موضوعها هو وصف المتغيرات والثوابت والتركيبات الأنموذجية للسرد. كما توضح كيف ترتبط هذه السمات بالنصوص داخل إطار النماذج النظرية.[2]

وبصيغة أخرى السردية هي "المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص خلالها.[3] فحين أن هناك من جعلها تعني بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية.

المبحث الثاني: عناصر السرد

[1]_ينظر،أحمد كريم خفاجي،المرجع السابق، ص67

[2]_غرايبية صباح، بنية السرد في الشعر العربي القديم (من خلال ديوان حماسة لأبي تمام)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغات ، قسنطينة 1، 2014/2013م، ص 16.

[3]_المرجع نفسه،ص 16

لقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة التي تنضوي تحت باب السرديات أو علم السرد على دراسة مكونات البنية السردية المتمثلة في (الراوي والمروي والمروي له) التي تسهم في بناء النص ولا تتم العملية السردية إلا بواسطتهما ولقد تعددت وتنوعت مفاهيمهابين الباحثين والنقاد.

أ-الراوي/ السارد:

كل رواية أو قصة طويلة كانت أم قصيرة تتكون من مجموعة أحداث وهذه الأخير تتطلب فاعلا ومتعلماً من أجل إيصالها إلى القارئ، وهذا الفاعل والمتكلم ما يعرف بالراوي (السارد) الذي اعتبره **تودروف (Tordorve)** "كائن غير معروف"[1]، "فهو صوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة".[2]

حيث يختاره الروائي ليكون صانعا وهميا للأثر الأدبي فيقوم "بتنسيق العناصر المشكلة للحكاية، ويربط فيما بينها. فيقدم ويؤخر باحثا عن الدور الأفضل الذي تقوم به الوثيقة الإلكترونية أو المسموعة في اغناء الحكاية".[3]

هنا تظهر أهمية هذا العنصر في تشكيل وإنتاج النص المروي ومن خلال تحكمه في زمن القص وصياغة الحكاية "فالراوي هو الذي يتولى وظيفة التصوير والمراقبة، فيمهد لخطاب الشخصيات"[4]، "ينقل كلامها ويعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[5]، فهو الذي يطلعنا على مجريات الأحداث وتنامي الشخصيات وفق نظام محدد.

---

[1]_تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م، ص 133.

[2]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013م،ج2، ص 255.

[3]_عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ج2، ص 255.

[4]_ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف و التقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 206.

[5]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 61.

وهدف الراوي لا يتمثل في عرض الموضوع فقط وإنما غايته الإقناع وكذا المشاركة والتفاعل أمام ضرورات الصياغة الفنية التي يعتمدها المؤلف.

والتي تتطلب منه ترتيبا للوعي المنهجي في عملية السرد ما يخدم رؤيته للعالم الذي يروي عنه.[1]

يصف الراوي أحيانا على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا) أو يراجع حضوره في ضمير (الهو) الذي اعتبره **عبد المالك مرتاض** "وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار وأيدلوجيات وتعليمات وتوجيهات وأراء دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا".[2]

ومن الجدير التسوية لمصطلح الكاتب المؤلف الضمني الذي ينبغي التميز بينه و بين الراوي، "فبمجرد أن يشخص السارد في النص يجب أن تسلم بوجود كاتب ضمني للنص".[3]

والمؤلف الضمني يختلف أيضا عن الكاتب الحقيقي للنص الأدبي، وكثيرا ما تقع مشكلة الخلط خاصة بين السارد والكاتب الضمني وعلى هذا الأساس يجب الفصل بينهما، فالسارد هو الذي يروي ويخبر عن الأحداث ووقائع القصة في حين الكاتب الضمني "لا يروي مواقف وأحداث"[4] والسارد كما يشير ويؤكد **بوث (Booth)** "مختلف غالبا وبشكل جدي عن المؤلف الضمني الذي يخلقه".[5]

---

[1] _ميساء سليمان، بنية السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص 54.

[2] _عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 153.

[3] _تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، ص 131.

[4] _جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 135.

[5] _زاغز نزيهة، التداخل السردي في المتن الحكائي دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010م، ص 112.

وأما العلاقة بين الراوي والمؤلف نجدها تشكل أهمية كبيرة عند النقاد أين ذهبوا إلى أن العمل الروائي ينتج عبر "ميثاق سردي بين السارد والمؤلف والقارئ"[1] هذا ما يسلم بوجود خلط بين المؤلف والراوي باعتبار هذا الأخير منتجا وهميا للأثر السردي والمخبر عن وقائعه وكذا سبب نوع العلاقة بينه وبين الأحداث التي توهم بوجود "مطابقة بين الراوي والمؤلف لأنهما ينتميان لبعضهما في البعض أحيانا".[2]

إن الخلط بين الراوي والمؤلف عند البعض يجعلنا نؤكد أن الأول الذي اعتبره **بارث** شخصية من ورق تمارس حضورها داخل النص يختلف تماما عن المؤلف الذي هو شخصية من لحم ودم على حد تعبير **تودروف** والتي ينتهي دورها عندما تنتهي أحداث النص "فالراوي هو الأنا الثانية للروائي"[3] فلا يجب الخلط بينهما إذ أن السارد شخصية تخييل يقتبسها المؤلف"[4] فهو عنصر قصصي متخيل كسائر العناصر الأخرى مشكلة لمنجز المحكي في العالم المتخيل الذي يخلقه المؤلف "الذي يتماهى مع الراوي ليجسد لنا الطريقة في الكتابة والرؤية خاصة للعالم كما يسعى الكاتب إلى تقديمها"[5] وأوضح ما يكون الفصل بين الراوي والكاتب في الروايات التي يتعدد فيها الرواة فيما الكاتب لا يتغير".[6]

يعتبر تعدد الرواة في النصوص الروائية المعاصرة من السمات المميزة ولها أهمية بالغة "إذ يعمل على إبراز الجوانب المختلفة الحقيقية ويكسر هذه السلطة المطلقة التي يحتقرها الراوي المفرد المهيمن على القص"[7] حيث تعتمد هذه النصوص على مجموعة من

---

[1]_عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 203.

[2]_عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 255.

[3]_محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب عرب، دمشق، 2005م، ص 85.

[4]_وليم غانم كبرير، من يحكي الرواية، تر: محمد أسوبرتي، رائق تحليل سرد عرب، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، ط1، 1992م، ص 113.

[5]_سعيد يقطين، أساليب السرد الروائي العربي (مقال في تركيب)، ضمن كتاب الرواية العربية... "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، 2009م، ج2، ص 141.

[6]_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 95.

[7]_عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة دياب، القاهرة، ط1، 2006م، ص 140.

الرواة في تنقل الأحداث "فيتناول الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم سرد قصته"[1] مما يؤدي إلى تنوع واختلاف المصادر التي يستقبل منها القارئ مجريات الأحداث.

يذهب الباحث والناقد **حميد الحميداني** في كتابه بنية النص السردي إلى أن الراوي صنفان أوله حالتان: إما أن يكون راوي داخلي أو راوي خارجي.

"فأما الداخلي فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته، ويتوارى وراء المواقف التي تقفها والمحن التي تساور سبلها أثناء اضطرائها مع سواها عبر العمل السردي على حين أن السارد الخارجي لا يكشف عادة فيها عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث يفلح في الاندساس من ورائها، والتواري بعيداً عن صراعاتها فيما بينها.[2]

وفي الأخير يمكننا اعتبار الراوي مكون أساسيا في العمل السردي، ومحور الرواية وصوتها لأنه يقدم لنا العمل كاشفا عن تفاصيله وعناصره من أحداث وشخصيات ويبدو أن الحضور المتميز للراوي هو ما جعل النقاد في مجال السرديات يولونه اهتماما خاصا ويحضونه بأبحاث ودراسات عديدة.

ب-المروي/المسرود:

في كل عملية سردية هناك "ظاهرة لغوية تقوم على علاقة توصيل بين المتكلم والمستمع، بين راوٍ ومتلقي"[3]، بحيث يعمل السارد على إيصال رسالة لغوية متمثلة في "مجموعة من المواقف والوقائع المروية في سرد ما"[4] يكون الكاتب على علم مسبق بها.

---

[1]_حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 49.

[2]_عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لزاوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م، ص 190.

[3]_سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م، ص 183.

[4]_جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خان، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

يصطلح على هذه المواقف في السرد 'المروي، المحكي، المسرود' وهو "كل ما يصدر عن الراوي، ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن لأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان"[1] مشكلة محتوى سردي للحكاية، ويكون المحتوى –المروي– خطابا شفويا أو مكتوبا عن الوقائع الخارجية وعن الذات.

ويرى **توما تشيفسكي** أمكانية التميز في المروي بين مستويين المبني الحكائي والمتن الحكائي يقول "أننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من المعلومات"[2]، أما المستوى الأول والذي يطلق عليه شكلانيون المبنى السير إلى نظام الأحداث داخل بنية السردية، وأما المتن "هو مادة الخام التي تشكل جوهر الحدث".[3]

ويتكون المروي (المحكي) من ثلاث طبقات:

–محكي الأحداث: حيث يحكي ما قامت به الشخصية أو موقع لها.

–محكي الكلام: هو أن يتناول السارد الكلام الشخصية كموضوع للسرد.[4]

–محكي الأفكار: يتجلى في أنماط مختلفة وفق موقع الراوي وطبعه.

[1]_عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م، ص 10.

[2]_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر).

[3]_ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

[4]_جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م، ص 106.

وباعتبار المروي يقوم على رهان التواصل فهو يفرض "تفاعل الشخصية الحكائية ووجهة النظر التي ينهض بها الراوي وكذلك حضور شخصية المروي له".[1] فهو حلقة وصل أو الحسر الذي يصل من خلاله الراوي إلى المروي له.

-العنصر الأساسي التي تقوم عليه العملية السردية.

جـ-المروي له/المسرود له:

لقد أشرنا فيما سبق أن في كل عملية سردية هناك شخصية السارد التي تسرد أحداث معينة، والسؤال المطروح هنا من سرد هذه الشخصية؟ فيجر قيامك بعملية السرد، فبعض هذا يحيلنا مباشرة إلى أنك تسرد شيئا لشخص ما وفق قاعدة أفق انتظار"[2] أي أن هنا مستقبل والذي معلق عليه في علم السرد بالمروي له يتلقى حكاية أو يستمع لها.

"والذي لا وجودلهفي كل فضاء سردي فلا يمكن إقامة السرد دون وجود سارد ودون متلقي أيضا"[3] فالمروي له يمثل حضوراً أساسيا وبدونه يفقد السرد معناه ويتحول إلى هذيان لا مبرر له.

رغم التنوع في الدراسات السردية، إلا أن الاهتمام بالمروي له لم يأت إلا متأخرا مع **جيرالد برنس** الذي عرفه بأنه "الشخص الذي يسرد له والمتموضع أو المنطبع في السرد"[4] ونجد **بارث** يحدده "في الشخص التي تصنع له القصة"[5] فكل قصة أو رسالة يصفها الراوي فهو يتوجه بها إلى المروي له معين، والراوي "عندما ينتج معه صورة المروي له ضمنا أو

[1]_عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 10.

[2]_جون ميشال أدم، السرد، تر: أحمد الودرني، دار الجديد المتعددة، ط1، 2015م، ص 24.

[3]_عمر عيلان،في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص 70.

[4]_جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 142.

[5]_سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1995م، ص 11.

مباشرة..."[1] وإن لم يتقبل المروي له هكذا خطاب ينقطع السرد فهو الدافع وراء الإنتاج السردي والمختصر الذي يقضي إلى الاستمرارية على مستوى القص.

"والمسرود له شأنه شأن السارد وهو أحد العناصر الموضع (السردي، ويتموقع الضرورة على مستوى القصصي"[2] وهناك علاقة وثيقة الصلة بينهما فالمروي له يمارس حضوره من خلال الراوي الذي يقوم "باستراحة في التشكيل النص والمساهمة فيه"[3]، من خلال "تأسيس هيكل السرد ويأخذ على تحديد السمات الراوي ويجلو المغزى ويعمل على تسمية حبكة الأثر الأدبي".[4] يعمل على بنية النص ما، إن النص موجه إليه كسلسلة إشارات دالة "المروي له ينقد خصائص الراوي وعندما يوجد راوي يكون هناك مروي له خفي".[5]

وتجدر الإشارة إلى القارئ الحقيقي كمايوجد خلط بين الراوي والكاتب فنجد أيضا هذا المشكل فيما يخص المروي له ومن "المشروع تماما مبدئيا التمييز بين المسرود له من القارئ".[6]

فالمروي له "هو مجرد مركب نصي"[7] بينما القارئ الحقيقي هو الذي ينتمي إلى العالم الحقيقي وهو الذي قرأ الكتاب وإذا لا يشير النص إلى المروي له "بأي علامة فالأفضل اعتباره مندمجا بالقارئ".[8] ومهما كان تكوينه يضل مجرد أداة ووسيلة بلاغية تسيطر عليها

---

[1]_سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الأمان الرباط، ط1، 2012م، ص 240.

[2]_Gered Ceuette, Narrative Pirsciourse, ereuayen method, cornell univanities, New yourk, p260

[3]_سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 242.

[4]_ميساءسليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 79.

[5]_ناهضة ستار جهاد، في محمد حسن المروي له في قصص عاهد جاسم ورواياته، مجلة كلي الآداب وعلوم التربية والإنسانية، جامعة بابل، ع 28، 2014م، ص 179.

[6]_جيرار جينت، العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المؤلف الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000م، ص 173.

[7]_جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 121.

[8]_لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 151.

"استجابة القارئ الحقيقي الذي يظهر خارج النص"[1] ويتجلى التمييز بين المروي له والقارئ الضمني الذي يعتبر "الذات الأخرى للقارئ الحقيقي، ويتعلق وفقا للقيم والأعراق الثقافية للمؤلف الضمني".[2]

وإذا يتفق المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي وبين القارئ الحقيقي تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له، وتحدد موقعه الدقيق بوصفه متلقيا للأثر الأدبي وفق مستويات هي:

-مستوى يمثل المتلقي الحقيقي والقارئ بمعناه العام.

-مستوى يمثله المتلقي السردي.

-مستوى يمثله المتلقي المثالي.[3]

يستطيع المروي له أن يكون متعدد شأنه شأن الراوي في مجموعة يخاطبها الراوي أو كفرد منفصل، فعندما يكون هناك أكثر من مروي له واحد "فإن المروي له يتوجه إليه بشكل الأساسي لكل الأحداث المروية هو المروي له الرئيس من جهة أخرى فإن المروي له الذي يروي له بعض الأحداث فقط هو مروي له من الدرجة الثانية".[4]

وفي الأخير نقول أن عملية السرد لا تقوم إلا من خلال العناصر المتمثلة في الراوي (السارد)، والمروي (المسرود) والمروي له (المسرود له) وأن كل عنصر من هذه العناصر لا تتحدد أهميته إلا بعلاقته بالعنصرين الآخرين "وغياب مكون ما أو ظهوره لا يحل بأمر

[1] _ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 92.

[2] _بان مانفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص 60.

[3] _ميساء سليمان إبراهيم، بنية السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 61.

[4] _جيرالد برنس، علم السرد، تر: باسم صلاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص 37.

الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يغوص في البنية السردية للخطاب، ولذلك فالتضافر بين تلك المكونات ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي".[1]

المبحث الثالث: مفهوم الرؤية السردية

أ-عند الغرب:

تعتبر الرؤية السردية بمثابة مبحث نقدي يهتم بمظاهر الخطاب السردي ومكونات بنية عن راو ومروي ومروي له، وتؤدي دوراً هاما في تحديد الوضعية التي يتخذها السارد وطبيعة علاقته لما يدور من، أحداث داخل العمل الحكائي.

حيث "يعود اهتمام للرؤية السردية إلى نهاية القرن التاسع عشر ميلادي وبالضبط على يد الروائي الأمريكي **هنري جيمس (Hannary James)** رائدا للدراسة الواقعية في الأدب الأمريكي، حيث فتح باب على مصرعيه أمام النقاد لدراسة الراوي وزاوية النظر فهو يرى بأن الراوي الحديث يجب عليه أن يتخلى على السلطة التي ورثها عن أساليب القص القديمة التي يدعى فيها لمعرفته لكل شيء في قصته".[2] التخلي عن استعمال الأساليب القديمة للسرد واتخاذ شكل جديد في عملية القص.

أما بالنسبة إلى **ميشيل ريمون (Michelle Raymond)** فإنه يشير إلى "وجهة النظر بتموضع الروائي بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات ليكشف لنا الواقع، الذي لا ينظر إليه نظرة موحدة وإنما من زاوية معينة".[3] أن الروائي يعيش بعمق ما يدور في ذهن الشخصيات ليكشف لنا الواقع المخفي من وجهة نظر معينة.

---

[1]_عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 11.

[2]_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،النثر)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م، ص ص 31، 32.

[3]_جيرار جينت وآخرون، من وجهة نظر إلى التبئير، ص 10.

أما بالنسبة إلى **فريدمان (Fridman)** يقول: "أن وجهة النظر هي إحدى التصورات النقدية الأكثر أهمية لدراسة الرواية".[1] فهي عبارة عن أراء نقدية تساهم مساهمة فعالة في دراسة أجزاء الرواية وتشكيلاتها الفنية.

أكد **هنري جيمس (Hannary James)** على ضرورة إقصاء البؤرة المركزية وتحويل الخطاب الروائي إلى خلية بؤر وذلك عندما دعا إلى ضرورة مسرحة الحدث!.[2]

أما بالنسبة إلى **بيرسي لوبوك (Purcy Lubbik)** أو وجهة النظر هي التي تحكم "مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة، إنه يرويها كما يراها (هو) في المقام الأول ويجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع ويرى القصة التي تحتويه وينسى معها وجود الراوي ويتجسد المشهد حيا بشخصيات الرواية".[3]

فالرؤية السردية عند **لوبوك(Lubbik)** هي عبارة عن علاقة وطيدة تربط الراوي بالقصة تكون ناتجة عن تأثير الذي يكون بين المتلقي والعمل الروائي.

حيث عرف هذا المصطلح تسميات عديدة منذ تم توظيفه في تحليل الخطاب السردي، وكل هذه المسميات في أحيان كثيرة محملة بدلالات وأبعاد يعطيها الباحث وفق تصوره الخاص ونظريته التي تنطلق منها. حيث تبين من خلال رصد تطور هذا المفهوم تاريخيا في الكتابات النقدية مروره بمرحلتين أساسيتين هما:

الأولى بدأت مع النقد الأنجلو أمريكي منذ بدايات هذا القرن واستمرت إلى أواخر الستينات، وتبدأ مرحلة الثانية مع بدايات سبعينات مع تطور الذي توج بظهور السرديات، ونذكر من بين هذه المسميات (وجهة نظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور،

[1]_المرجع نفسه، ص 07.

[2]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 166.

[3]_سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 130.

التبئير).[1] فإن تعدد الأسماء لا يعني اختلافها في معناها بل هي كل تصب في معنى واحد ولكن تتركز حول كل باحث وتصوره الخاص به.

كذلك يرى **أوزبنكسي (Uspensky)** أو وجهة النظر تتصل اتصالا وثيقا بتوليف العمل الفني بصفة عامة، مادامت تنتج للفنان فرصة توظيف وجهات النظر وتنويعها داخل العمل الذي يتجسد على مستوى بنائه من خلالها.[2]

وهذا يعني أن الرؤية معناها يتجسد في أعمال الكاتب التي تفتح مجالا للقارئ للتعايش مع الأحداث والوقائع والتفاعل معها.

وبالتالي فالرؤية تعبر عن المواقف الخاصة للسارد عبر القصة "وإن كتب قد اقترنت بمعنى الإبصار الذي غلب عليها لا تنحصر فيه فهي أوسع مجالا وأشمل".[3]

وبالتالي تصبح أن كلمة الرؤية واسعة وشاملة المجال لا حدود لها.

ونجد أيضا من تطرق إلى المصطلح (بؤرة السرد) يرجع استعماله في مجال الدراسات السردية إلى كل من **كلينيت (Klinat)** و**بروكس (Proxy)**و**روبرت وارن (Robert Wreen)**ويعنيان به وجهة نظر الشخصية.[4]

حيث أن **أوتول (O,Toole)** يلخص لنا تلك العلاقة المشابكة وغير المحددة بين الراوي والرؤية فهي أثارت اهتمام عدد كبير من النقاد قوله: "إن العلاقة المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات من ناحية فعلية علاقات لا نهائية"[5] يعني أن العلاقة بينهما علاقة

---

[1]_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر)، ص 284.

[2]_المرجع نفسه، ص ص 293، 294.

[3]_ينظر: محمد فاسي، بناء الشخصية في حكاية عبر وجماجم والجبل (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص 40.

[4]_محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، ص 40.

[5]_ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار الثقافة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 40.

كاملية وترابطية يسردها التلاحم، ولهذا وصف **ديفيد لودج (Davide Lodge)** الرؤية السردية أهم قرار ليتخذه الروائي. هذا الخير يؤثر تأثير جوهريا في المتلقي عاطفيا وأخلاقيا للشخصيات القصصية للأعمال التي يقومون بها".[1]

وتعتبر الرؤية السردية بأنها الرؤية التي ينطلق منها الروائي وبمعنى آخر رؤية الكاتب لعالمه ومنطلقه في بلورة هذا العمل ومن خلالها يتميز العمل الروائي عن آخره وينجح عمل روائي ويفشل آخر.[2]

نستنتج أن الرؤية يمكنها أن تختلف من روائي إلى آخر حسب البيئة المعيشية وفكرة كل روائي فهو يؤثر في المتلقي ويجعله يتعمق في تلك الأحداث التي قد تعكس الواقع أحياناً.

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء نجد أن أول من أثار إشكالية وجهات النظر الشكلاني الروسي **بوريس ايختباوم** في دراسة حول غوغول ولسكوف أم معظم أبحاث النقدية نرى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النقدية. ترى أن الدعوة إلى التنويع وجهات النظر تعود إلى أعمال **هنري جيمس**و**بيرس لوبوك** التي زادها مفهوم التبئير عند **جيرار جنيت.**[3]

ويلجأ **جنيت (Genette)** في هذا الصدد إلى استعمال مصطلح البؤرة (Fecalzation)، بدلا من الألفاظ المطروحة في النظرية النقدية وهي الرؤية (Vision) والمجال (Filed) وزاوية الرؤية أو وجهة النظر (Piunt ofview) وذلك حتى يتحاشى ما تنطوي عليه هذه الألفاظ من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية صنعت خاصة ومصطلح البؤرة على أي حال تتفق مع المصطلح الذي استعمله **كلينتبروكس** من قبل وهو بؤرة السرد.[4]

---

[1]_ينظر: علا سعيد حسان، نظرية الرواية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص 07.

[2]_المرجع نفسه، ص 07

[3]_زوزو نصيرة، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، ينظر تاريخ على الرابط: http://www.mmaab.com

[4]_سيد إبراهيم، نظرية الرواية، ص 51.

ب-الرؤية السردية عند العرب:

اختلف الدارسون والنقاد في تحديد مصطلح الرؤية السردية فقد أطلقت عليها عدة مصطلحات من بينها وجهة النظر، ...، المنظور والملاحظ على هذه المصطلحات أنها استعيرت من مجالات علمية وفنية أخرى غير الأدب.

- أصل استعمال كلمة تبئير في الفيزياء ومعناها جعل حزمة ضوئية تلتقي في نقطة معينة.[1]
- أما مصطلح زاوية الرؤية فله أساسه النظري في علم الهندسة.[2]
- مصطلح المنظور مصطلح مستمد من الفنون الشكلية وبخاصة الرسم.[3]

فكل هذه التعريفات تؤكد بأن الرؤية السردية أو ما تسمى بالوجهة النظر أنها تشمل جميع ميادين الحياة ولا تتحدد على المجال الأدبي فقط فهي تتنوع بتنوع وجهة نظر الروائي التي تخضع وجهته إلى مجموعة من العوامل تجعله يؤثر في المتلقي.

والرؤية السردية عند **عبد الله إبراهيم** هي "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها".[4]

وهذا يعني أن المنظور يخضع السارد لإيصال الأحداث وما يحدث في العمل الروائي إلى المتلقي.

فالمنظور اليوم عند النقاد يقوم بدراسة "علاقة الراوي بالأحداث التي يرويها. أي الرواية التي ينظر منها إلى هذه الأحداث وكيفية حصولها إليه وهي درجة حضور الراوي".[5]

---

[1]_أحمد سماوي، فن السرد في قصص طه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم صفاقس، تونس، 2002م، ص 209.

[2]_يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 16.

[3]_سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة ثلاثية نجيب محفوظ، ص 177.

[4]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 58.

[5]_أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، ص 145.

بمعنى أن السارد له كل الحرية في التحكم في ربط الأحداث التي ينقلها للقارئ في الوقت الذي يراه مناسبا.

من خلال الاختلاف في تسميات المصطلح نجد **جميل عنوان** الذي يعتبر "وجهة النظر الأكثر شيوعا. فإن التركيز ينصب على الراوي ومن خلاله تتحدد الرؤية إلى العالم الذي يرويه".[1]

وهذه القصة حُظيت بحيرة الكثير من النقاد من خلال العلاقة التي تجمع الراوي بالرؤية. فالراوي "يمثل الوساطة بين مادة القصة والمتلقي. وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة".[2]

ومن هذا الكلام نفهم بأن السارد همزة وصل بين العمل الروائي والقارئ.

سوف نتطرق إلى مصطلح زاوية النظر عند الكاتب **يمنى العيد** والذي وجد "تفسيره الأوضح في الرسم، أي في العلاقة مع الخطوط والظلال وتشكلها في هيئات تختلف باختلاف الزاوية التي منها ينظر الفنان إلى المشهد فتتحدد بذلك أبعاد المشهد والمسافات بين عناصره المكونة له كما الظلال تظهر جوانب دون أخرى. أو تعطيها هذا الشكل أو ذالك. فتنظم علاقات نسبية بينها (...) وفق النظر إليها من هذه الزاوية أو تلك، وحسب انفتاح زاوية النظر هذه...".[3]

فوجهة النظر عند **يمنى العيد** تشبه لوحة فنية لما فيها من خطوط وظلال وتشكل علاقات فيما بينها.

[1]_شريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م، ص 57.
[2]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 61.
[3]_يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 172.

فنجد **حميد الحميداني** يقول "أن الأحداث لا تقدم إلا من خلال زاوية النظر الراوي. فهو يختبرها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه القارئ ويدعوه إلى الاعتقادية".[1]

يفهم أن وجهة النظر التي يقدمها الكاتب للمتلقي تجعل هذا الأخير يتعايش ويتفاعل معها.

إن الارتباط المصطلحي (وجهة النظر) و(المنظور) في تقاليد الدراسات السردية بالراوي الذي يعتبر طبقا للتاريخ المصطلحين العين الذي يرى المشهد السردي، وفي الوقت نفسه –أي بصورة متزامنة– الصوت الذي يحكي لنا ذلك المشهد".[2]

فالرؤية هي عبارة الصورة المجسدة لتلك الوقائع والأحداث التي تدور داخل العمل الروائي وتصلنا عبر السرد.

ونجد أيضا من المصطلحات المرادفة لمصطلح التبئير الذي يعرفه **لطيف زيتوني** بقوله "هو تقليص الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية وحسره".[3]

من هذا يتضح لنا أن التبئير هو تضييق فضاء الرؤية عند السارد وتضيف على أفكاره وأخباره.

ويعرف **عبد الله إبراهيم** الرؤية بأنها الوسيلة الذي يعبر بها السارد عن تلك الأحداث عن طرحها سواء أكانت أحداث زمانية أو مكانية وهي بالتالي تجسد رؤية نظر الراوي لموضوع عمله السردي.[4]

---

[1]_حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 47.

[2]_أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ب، د ط، 1998م، ص 41.

[3]_لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 40.

[4]_عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص ص 61، 62.

وخلاصة القول أن الرؤية السردية عند النقاد العرب هي عبارة عن وجهة نظر السارد التي يطرحها في أعماله الروائية ليقدمها للقارئليتفاعل معها. وهكذا يبقى السارد هو حاكم السلطوي في أحداث الرواية.

الفصل الثاني

أشكال الرؤية السردية في روايةحروف الضباب لـ: الخيرشوار

المبحث الأول: الرؤية من الخلف.

المبحث الثاني: الرؤية مع.

المبحث الثالث: الرؤية من الخارج.

يعد كتاب **جون بيون** الزمن والرواية من أهم الدراسات التي تناولت مسألة الرؤية أو وجهة النظر بالدرس حيث يرى صاحبه أن الذي يهمنا في الرواية ليست التقنية إنما سيكولوجية لذلك جعل منطلقه في دراسة السرد علم النفس إذ استنتج ثلاث وجهات نظر:

- الرؤية من الخلف.

-الرؤية مع.

-الرؤية من الخارج.

المبحث الأول: الرؤية من الخلف:

ما يرمي إليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو عشق الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السارد.[1]

حيث يكون فيها علم السارد أكبر من علم الشخصيات يعرف كل شيء من حيث الجانب النفسي والثقافي... وبالتالي هو يعرف دواخلها وخوارجها في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد، الشخصية) أنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس شخصياته الروائية أسرار.

وتتجلى شمولية معرفة السارد أما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد يكون خير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار الشخصيات الكثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات وأما سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها أنه سارد عالم بكل شيء حاضر في كل مكان"[2].

---

[1] _حميد الحميداني، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، شبكة الإنترنت، على الرابط:.http://www.mnaabr.com

[2] _محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الزنقة المرسي، القنيطرة، ط1، 2007م، ص 59.

-جدول يوضح رمز الرؤية السردية:[1]

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخلف	(السارد< الشخصية)

تكرر ظهور هذا النمط في الرواية نفسها في مشهد تحدث فيه الراوي عن الأجواء الداخلية الخاصة بمنزل عائلة الزواوي. "**ليلة صقيعية، العائلة تطوق لا شعوريا المدفأة الكهربائية... أم الزواوي تتحدث عن شؤون البيت... تنظر فجأة إلى سروال قديم... تتذكر ولدها الغائب... تجهش بالبكاء... يتدخل الجميع لمواساتها ثم يتشعب الحوار إلى قضايا معينة**".[2]

فهنا يتبين من خلال هذا المقطع أن الراوي عبارة عن فرد من أفراد العائلة المدرك لكل التفاصيل الدقيقة الخاصة بالحياة التي تعيشها الزواوي وأخواته إضافة إلى ذلك وصفه للمشاعر الداخلية وما تحسه الأم بحرقة بقوله "**تجهش بالبكاء**" نتيجة تذكرها لودها المفقود.

حيث تعددت التعاريف حول مفهوم الراوي في هذه الرؤية أبرزها: "كان يتنقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى بداخلها وما في خارجها. ويشتق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات ويستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها شأن إلى أقلها شأنا وكتابا ومنشوراً أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها".[3]

[1]-محمد بوعزة، المرجعالسابق، ص 59

[2]_الخير شوار، حروف الضباب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 09.

[3]_الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ص 292.

فالسارد بمثابة الحاكم القوي والسلطوي والعالم بكل شيء فالكثير من يطلق عليه بالراوي العليم. نتيجة تنقله من حدث إلى آخر ومن شخصية إلى أخرى كما أنه له كل المعلومات ما يجري داخل النفوس وخارجها.

ويتعين علينا ذلك من خلال هذا المقطع الموجود في رواية "**وراء الشاشات التلفزيون أخذت ألسنة الناس تلوك الحديث عن صاحب الصورة الذي غاب عن أعينهم بطريقة طرحت أسئلة كثيرة...**".[1]

فهنا الراوي بمثابة شاهد على ما يحدث داخل بيت الزواري وخارجه ويعرف ما قاله الناس وما جرى على ألسنتهم من أقاويل نتيجة ظهور صورته في برنامج **كل شيء ممكن**.

فنجد الراوي في هذه الرؤية موجود في كل مكان وفي كل زمان كما ذكرنا سابقا، كان يصور معاناة أم الزواوي في بيتها، وها هو الآن يجسد لنا ما يقوله الناس خارج البيت بخصوص اختفاء الزواوي الذي حير جميع أهل القرية فهو ينتقل من موقع إلى آخر، كما يعتبر الشخص المسيطر على الرواية.

وتحقق ذلك في قول **محمد بوعزة:** "أنه سارد مهيمن يتجاوز علمه كل توقعات الشخصيات فهو يعرف ما نقوم به كل حين، وفي كل مكانا يقصده، ويعرف إحساساتها وميولاتها وباطنها كله، بل يعرف أشياء عنها قد لا تعرفها تلك الشخصيات عن نفسها"[2] كما أنه يُعتبر هذا النوع "كمصطلح السارد إلى المعرفة فالراوي لا يبأر السرد. ولا يأخذ فيه بزواية محددة، يتحرك بحرية في عرضه الأحداث والشخصيات ويكون بذلك الراوي فوق الشخصيات دائم الحضور".[3]

---

[1]_الرواية، ص 07.

[2]_محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ص 76.

[3]_ينظر: بولعسل السعيد، مصطلح ومفهوم التبئير، مجلة العواد الند، ع 76، 2012م، ص 72.

ونجد ذلك في الرواية متمثلا في عدم تصديق زواوي خبر خطبة حبيبته الياقوت حيث قدم لنا الراوي وصفا لحالته أثر تلقيه الصدمة قائلا: "**لم يصدق خبر تزويجها من غيره... تغيير حاله وفقد صوابه... في يوم زفافها أراد الانتحار فأشبعوه ضربا حتى غاب عن رشده، تغير من بعدها من حال إلى حال... أصبح قليل الكلام، يميل إلى اعتزال الناس**"[1].

فالسارد هنا عالم بما يريد شخصية البطل الزواوي وما يفكر فيه وهو الانتحار، مستعينا بذلك بخاصية الوصف الداخلي لحركاته وطبائعه التي تغيرت بسبب خطبة الياقوت.

ونجد كذلك في هذا المقطع تتوفر خاصية الرؤية من الخلف راجع لوصف الراوي إحساس الزواوي الشعور بالغربة والوحدة بسبب فقدان محبوبته في قوله: "**بات يحس بالغربة في دشرته فراح يفكر في مغادرتها إلى الأبد**".[2]

لأنه يتمتع بالمعرفة الكلية والحرية المطلقة في النص، يعرف كل شخصيات الرواية لينتقل من واحدة إلى أخرى، يستطيع التحدث في مكان أية واحدة، لينتقل من حدث لآخر كما "يملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها وتعليق على الشخصيات مادحاً أو قادحاً".[3]

فالراوي سرد لنا مجموعة من الأحداث بداية من اختفاء البطل زواوي دون إخبارنا عن سبب هروبه من البيت ليكتشف لنا قيما بعد عن سبب وهو خطية حبيبته الياقوت، لينقلنا إلى حدث إلى آخر وهو وجود فتاة اسمها الياقوت من قبيلة الهلالية التي قطن فيها الزواوي.

في هذا الموضع يقول: "**في تلك الليلة الحلم تلك بدأت القصة الحب التي تجمع بين القبيلتين وفي صباح غد كان الزواوي في قمة الهضبة وراء شجرة وفي السفح عند النبع**

[1]_الرواية، ص 11.

[2]_المصدر نفسه، ص 12.

[3]_عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي القرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008م، ص 126.

كانت الياقوت تحمل... وقعت العين في العين وقال الاثنان في وقت واحد ((سبحان الله)) دون أن يستطيع أحدهما إكمال ما يريد قوله".[1]

فالراوي هنا يسرد وكأنه الشاهد على ما حدث بين الزواوي والياقوت في ذلك المكان ويصف النظرات والأحاسيس التي شعر بها المحبوبين "**تأججت العواطف فجأة بين الطرفين وكانت بداية قصة الحب التي أصبحت مضرب المثل في قرية عين المعقال**".[2]

فالسارد أكثر معرفة من الشخصية، ويستطيع معرفة ما يجري في الرواية من الأحداث وما يفكر به الشخصيات وتفاعلاتها مع الأحداث ويكشف لنا ما تحمله الشخصيات من أفكار وخاصة ورغبات غير منكشفة لا يكون للشخصية نفسها واعية لها أو مدركة لطبيعة ما يجري وأطلق على هذا النوع بالسرد الموضوعي.[3]

ويشير **حميد الحميداني** بخصوص ما يتعلق بالراوي في هذه الرؤية قائلا: "أنه يستطيع أن يصل كل مشاهد عبر المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بداخل الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لها وعي هم وأنفسهم بها".[4]

وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع في رواية حروف الضباب لذكر المشهد الذي صوره الراوي من داخل بيت الزواوي (المفقود) قائلا: "**تدخل غرفته... تذكرها كل ورقة من كتبه المرمية به... تصرخ تسقط مغشيا عليها. تلتف حولها بناتها... تحاول كل منهن طمأنتها...**".[5]

---

[1]_الرواية، ص 17.

[2]_المصدر نفسه، ص 17.

[3]_ينظر: ويليك رينيه وراين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م، ص 236.

[4]_حميد الحميداني، بنية السرد، ص 47.

[5]_الرواية، ص 08.

فنلاحظ من خلال هذا المقطع أن الراوي عليم بكل ما يحدث داخل منزل الزواوي واصف كل نبرات الحزن والحسرة التي كانت تعيشها والدته، فقدان فلذة كبدها جعلها في دوامة من الحيرة والخوف والندم وتأنيب الضمير، مستخدما ضمير الغائب لدلالة على الشخصية فهو على معرفة يقينية بكل ما يجول في خاطرها لكل ما تحمله من معاني الحزن وتساؤل والرغبة في معرفة سبب هروب ابنها زواوي من المنزل دون سابق علمها.

حيث "يكون الراوي لهذه الحكاية شكل ستري والراوي هنا غالبا يستعين بضمير الغائب (هو) وفي بعض الأحيان يستعين بضمير المتكلم وضمير المخاطب لأنه مشارك مع التأكيد على أن توظيف الضمائر في الأسلوب ربما لا تنقضى إلى علاقة حتمية بالسرد".[1]

فالسارد هنا يصور لنا المقطع الذي تعلق بمشاعر الياقوت التي اتبعت أهواءها ومشاعر وفعلت عكس ما أخبرتها أمها قائلا: "**أبدت الياقوت عندها الرغبة في إتباع تعاليم أمها لكن عاطفتها خانتها في النهاية، وجرفتها شيئا فشيئا إلى وساوس شتى، وبقيت مشغولة الخاطر شاردة، فلا هي استطاعت نسيان أمرها ولا هي استجابت لرغبة قلبها الحارقة ومع استمرار دوامتها...**".[2]

فهنا شخصية البطلة الياقوت لا تعلم ما تريد ولا تعلم ما تحسن به فهي في دوامة لا تعلمها ولا تعرف كيف تتعامل معها إلا أن الراوي عليم بكل الأسباب التي دفعت الياقوت الدخول في تلك الحالة مريبة والغامضة وهي حبها للزواوي.

كما ذكرنا سالفا بأن السارد يكون أكثر علما من الشخصية "يعد هذا النمط من الرؤية من الأنواع التي كثر استخدامها في السرد التقليدي خصوصا في أنواع الرواية ذات المرجع التاريخي إذ نجد السارد يحيط بكل تفاصيل عالمه الروائي. كأنه مطلع على مواطن

[1]_عادل ناجح عباس، أسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد شبشب، ع 1252، الكلية الإسلامية لجمهورية العراق، 2016/12/12م، ص 02.

[2]_الرواية، ص 18.

الشخصيات ذلك العالم، أنه يستطيع برؤيته المجاورة أن يخترق جدران المنزل الذي بصفته وجمجمته الشخصية الذي يتحدث عنها...".[1]

في الرواية 'حروف الضباب' نجد هذا النوع حاضرا بقوة ملحوظة خصوصاً حيثما يكون الحكي متعلقا بالأحداث التي عاشها الزواوي أو أخبار الراوي للمتلقي بتفاصيل صغيرة عن شخصية البطل ونجد هذا في المقطع التالي: "**أما الزواوي الفتى اليتيم المنحدر من الفرع الكتامي للقرية والذي كان وحيد أمه وقد مات أبوه بمرض غامض في ريعان الشباب...**".[2]

فهنا السارد يحاول إعطاء للمتلقي كل المعلومات حول البطل بداية من أصوله العريقة لينتهي إلى الظروف التي عاشها سواء كانت مفرحة أو حزينة فهو يحاول لفت انتباه القارئ وإقناعه بأنه المتحكم الوحيد في سير أحداث الراوي، ويكون حاضر هذا النمط بقوة في الروايات التقليدية (الكلاسيكية) ذات مرجعية تاريخية بدرجة مثل رواية 'حروف الضباب' التي تعتبر رواية كلاسيكية تاريخية بدرجة أولى وذلك لأنها تتحدث عن تاريخ قرية عين معقال وما تحتويه من قصص وأحداث عبر الأجيال.

حيث يرى محمد غنائم أن الاحتوائية واللا محدودية التي يمثلها هذا النوع من رواة لا وجود لفرضية الواقع أو أن الراوي الخارجي بحاجة دائمة إلى إقناع القارئ بأنه على ثقة من معرفته الداخلية للشخصية.[3]

---

[1]_ينظر: صلاح الفضل، نظرية اللسانية في النقد الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2003م، ص 291.

[2]_الرواية، ص 18.

[3]_محمود غنائم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الخليل، لبنان، د ط، 1993م، ص 55.

فالسارد هو الوحيد لديه القدرة مع التعامل على سير الأحداث إذ يقول "فالقارئ يستمع إلى صوته، أنه يقدم نظرته فقط فهذا النوع من الرواة يريد أن يثبت أنه ثقة ويعرف كل شيء وجوده له معنى وفائدة وإخباره موثوق بها. وكثيراً ما يستخدم هذا النمط في الرواية التقليدية.[1]

إن المرجعية التاريخية لرواية 'حروف الضباب' قد جعلت السارد في كثير من الأحيان يصطنع (الرؤية من الخلف) من داخل الهروب من صرامة الأحداث التاريخية وجفافها. فنجده يتأرجح بين الوصف والتعبير من الأجواء السائدة. في الحيز التي تجري فيه الأحداث المسرورة ولعل الوصف من أهم الأدوات الفنية التي يعول عليها كاتب الرواية التاريخية. بقوله في النص الرواية في هذا المقطع "**لحيته بيضاء ناصعة، ثيابه كله بياض في بياض...**"،[2] "**وكانت الصورة واضحة على شاشة التلفزيون- شاب بملامح حزينة**".[3]

ويعرف **نورمان فرديمان (Norman Friedman)** هذه الطريقة بأنها الحكاية التي تسردها من حول الرواية، لا كون إحدى الشخصيات دائما تتبنى وجهة أو وجهات تطردها. "يلاحظ **فريديمان** بأن القارئ يستقبل الفعل المصفي من قبل ضمير إحدى الشخصيات ولكنه يتلقاه لمباشرة تحرمه والذي يكون بطريقة الضمير المتكلم. من البعد الذي نشأ بضرورة عن السرد أي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة الضمير المتكلم. ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الإمام. ولاكن الانطلاق من الماضي وهي نفسية مناقضة للتقنية الرواية ذات الضمير الغائب على نقيض ما قد يظن لا ينبغي لها أن تقدم انطباعا عن الحضور والمباشر".[4]

---

[1]_حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية لـ(1950، 2000)، أوغاريت الثقافي للنشر، فلسطين، ط1، 2007م، ص 02.

[2]_الرواية، ص 100.

[3]_المصدر نفسه، ص 07.

[4]_عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مرئية لرواية "زقاق المدق"، ص 195.

وبرز هذا التبئير بإحدى الصيغتين "الراوي الشاهد والراوي الشخصية" المشاركة حيث يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية الشاهدة علم الأحداث أو مشاركة في صنعها وهو كذلك مطالب بأن يبرز معرفته للحوادث التي لم يشهدها ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها فإذا عجز عن التبرير يصبح علامة نوعاً من إفشاء المعلومات فيعطي الراوي صوته للشخصيات أو ينقل وجهة النظر كاتب وسترسل في شرح التفاصيل المشهد القصصي وهو العارف بحركات الشخوص وسكناتهم الذين كانوا داخل الحدث مما يوحي أنه مرافق لهم، أو شاهد عليهم.[1]

فنبقى مع تعريفات التي تخص الراوي في هذه الرؤية "وهو يخترق كل الحواجز التي تعترضه ويغوص في أعماقها ويستخرج مكنوناتها ليقوم بتحليل وتفسير مختلف تصرفاتها فهي حسب مصطفى "لا يقل لنا بصنعة "هو يقول" أو "هو يفعل" وإنما بصيغة "هو يفكر".[2]

فنجد في هذا المقطع من رواية دليلا على ذلك: "**كانت الوالدة تظن بأن الياقوت سوف تجيبها ولو بالرفض لكنها لم تظفر منها بجواب. وبقي الصمت المحير مسيطر عليها... شعرت الياقوت أن مصيرها قد سطروه وانتهى الأمر، كتمت دموعها وباتت في حسرة كبيرة.**

في تلك الليلة الحمراء فكرت كثيرا- وعندما استسلمت للنوم التقت بحبيبها الزواوي في الحلم شكت له أمرها وعبرت له عن حبها الكثير. يضمها إلى صدره وضمته إليها وبكيا معا كما يفعل الأيتام".[3]

---

[1]_فضيلة محكمة، التبئير في القصة القصيرة السردية قراءة في قصص اعتدال رافع الدكتور أحمد قاسم حسن، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع08، 2012م، ص 07.

[2]_ينظر: مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م، ص 126.

[3]_الرواية، ص 20.

يستعمل السارد في هذا المقطع السردي من رواية 'حروف الضباب' الرؤية من الخلف وأول مؤشر على ذلك استخدام صيغة الماضي ومن مظاهر هذه الرؤية أن الراوي يعلم بكل شيء يحيط به حيث أنه يصف أحاسيس ومشاعر الياقوت نتيجة رفض أمها فكرة حب ابنتها للفتى الزواوي والروائي هنا كأنه يجلس خلف هذه الشخصيات ويحاول أن يصف كل ما تحسه الست والابنة وصفا دقيقا.

فالراوي هنا يعلم أكثر ما تعلمه الشخصية بل إنه حاضر في كل مكان "قضت الياقوت الليلة بيضاء، وفي لحظة جنون غادرت البيت في غفلة من أهلها. حاصرتها الكلاب في وقت متأخر من الليل كان ناس القرية نياما لكن الياقوت استمرت في مسيرها رغم نظر الكلاب وهي متجهة إلى غير هدف".[1]

فالراوي شاهد على كل ما يحدث للياقوت أثناء خروجها من البيت ويصف لنا الحادثة وصفا مترابطا.

نلاحظ في هذا المقطع السردي من الرواية "**بدأت الأقاويل والشائعات تنشر في أنحاء القرية تحدث بعض في تورط الجن في خطف الياقوت بينما ذهب تفكير أناس آخرين إلى أنها هربت مع رجل غريب تخلى عنها فور قضاء وطره منها**".[2]

فراح الراوي هنا يصور لنا ما قاله الناس وما فكرت فيه وراء حادثة الياقوت فبدأ ينقل لنا كل ما يحدث خارج منزلها ليقف بعد ذلك ليخبرنا على صحتها بقوله "**أما الياقوت فقد نقلت إلى بيت أبيها وهي في حالة بين الحياة والموت فقد كانت الدماء تسيل من أماكن متعددة من جسدها**".[3]

[1]_الرواية، ص 22.

[2]_االرواية، ص 23.

[3]_الرواية، ص 23.

مستقلا بعد ذلك إلى إخبارنا لحالة أبيها النفسية بعد تلقيه صدمة خبر هروب ابنته من البيت.

فنجد الراوي في هذه الرواية يعلم كل شيء عن شخصياته بدأ من الأشخاص الرئيسية وصولا إلى الشخصيات الثانوية ومن ذلك قوله: "**أحسن الحبيبان ساعتها أن بابا انفتح وسط الحصار الذي ضربته تقاليد القرية... أصبح الزواوي يلتقي الياقوت في الأحلام ويتكلمان معاً عن أحلامهما وهمومهما اليومية... كانت تقص عليه حكاية الجازية وذياب الهلالي، وكان يقص عليها حكاية الصغرونة السابعة مع إخوانها مع ذيب الغابة**".[1]

فالراوي هنا على معرفة شاملة وكلية بشخصياته الرئيسية (الياقوت والزواوي) الذي يشير هنا وفي هذه الرواية إلى الشخصيات الأبطال إلى جانب الروائي الذي يعد هو الآخر شخصية من شخوص الرواية تسرد بصيغة الماضي بل إنه الروائي يعرف ما يدور في دواخل الشخصيات بقوله "**تناسى الحبيبان مؤقتا المشكلة الكبرى التي تنتظرهما لكن هاجس الخوف لم يلبث أن عاد من جديد مع قرب تقدم الشيخ إبراهيم لخطبة الياقوت لولده التهامي بشكل رسمي**".[2]

أنه فسر ما يحدث داخل نفوس أبطال الرواية ذاكراً سبب الخوف والحيرة المخيمة على كل من الزواوي والياقوت، أنه الراوي العليم حقا.

وهذا النمط الذي استخدمه الراوي بكثرة في الرواية هو شبيه بالتبئير في درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر ما يعرفه أي واحد من الشخصيات.[3]

---

[1]_الرواية، ص 21.

[2]_الرواية،ص 21.

[3]_جيرالد برنس، معجم المصطلح السردي، ص 245.

و"يظهر الراوي في هذا الصنف أكثر معرفة من الشخصيات الحكائية فهو يدرك كل شيء الخفي والظاهر، يخترق الجدران ليتسلل إلى ذهن الشخصيات وذواتها الداخلية وفي هذه الحالة يكون السرد موضوعيا.[1]

يمكننا القول أن "الروائي هو مجموعة الشروط الأدائية التي يمكن من يروي بأن يروي كما أنه فعلا سمع ورأى أو عرف ما يروي أي كما لو أنه حقا على علاقة فعلية (صادقة) بما يروي: الراوي هو شخصية ظل فني للكاتب والكاتب هو الذي يخلقها يختلف أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها وصياغتها".

نرى السارد في هذا المقطع يقول "**تساءل الجميع في حيرة وأنظارهم تتجه تلقائيا صوب محمود الطالب وكان الطالب أكثرهم صمتا، وكأنه يرى في الكلام مسؤولية كبرى تجعله يتجنب أي خطأ في التقدير. قد تنجر عن نتائج غير حسنة**".[2] فنستنتج أن الراوي هنا له حرية تفسير وحجب كل من يستطيع حجبه عن القارئ وذلك هنا في هذا المقطع ذهب يقس نظرات الحيرة والتساؤل الذي خيم على الجميع حول قضية الشخص غير المعروف دخل قريتهم وتوفي هناك دون سبب.

حيث تعرف هذه الرؤية كذلك هي "الرؤية التي يستعملها غالبا في القصة الكلاسيكية، في هذا المجال فإن الراوي يعرف أكثر مما يعرف البطل وهو لا يهتم بإعلامنا للطريقة التي تحصل بواسطتها على معلوماته يستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها كل هذا كي يزودنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام وكأنه إله".[3]

---

[1]_اشبيلي فضيلة: الخطاب السردي في ثلاثية مزاد أعمر الروائية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب أمازيغي، ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والثقافة الانجليزية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 08.

[2]_الرواية، ص 28.

[3]_جمال فوغالي، وجهة النظر في رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الآلاف" "واسيني الأعرج"، مجلة الرؤي، ع06، عمان، 1 أفريل 1996م، ص 238.

قائلا في نص الرواية "**إبراهيم كما عرفه أهل القرية من أكثر الناس طيبة وجنوحاً إلى السلم يكاد لا يخاصم أحداً إلا إذ اضطر إلى ذلك اضطرارا، فهل راح ضحية الدفاع عن الشرف؟ أم أن غريبا تسلل ليلا في غفلة من عيون القرية**".[1]

فهنا الراوي كما قلنا سابقا له الحرية في السؤال والإجابة عن نفسه لكن يعد سرد تلك القصة في الأخير كان الراوي يعلم ما السبب الذي أدى بحياة زوجة الشيخ إبراهيم بقوله: "**بل إن ما تفوهت به هو ما جاء في الفال الذي سمعته في تلك الليلة المشهودة**".[2]

فكانت الرواية كلها تقريبا تتركز على الرؤية من الخلف نتيجة طريقة سرد الراوي أحداث هذه الرواية فنجده قائلا في هذا المقطع "**شيئا فشيئا أخذ الزواوي يقترب من بيت الشيخ، وبدأ يفكر في الكيفية التي سيقابله بها و أي سؤال سيطرحه عليه في البداية**".[3] فهنا صور لنا التفكير الداخلي الذي يفكر به البطل الزواوي.

نجد في مقطع آخر يصور لنا الراوي معاناة الزواوي مع فك لغز تميمة وما هي أحاسيسه عند محاولة فكها قائلا: "**بعد يوم... عاد الزواوي إلى البيت مستاء منهكا للغاية... هناك نزع التميمة من عنقه وفتحها واخذ يتهجى تلك الكلمات...**".[4]

ما نلاحظه على هذا النوع من الرؤية (الرؤية من الخلف) وبالأخص 'حروف الضباب' أن الروائي **الخير شوار** عالم بكل شيء ما يجري داخل شخوصه وكذا خارجها بل إنه يعلم بكل ما يحيط بها من أحداث وأقوال.

وهذا الجدول سيوضح لنا أكثر تجسيدا هذه الرؤية في رواية 'حروف الضباب':[5]

---

[1]_الرواية، ص ص 40، 41.

[2]_المصدر السابق، ص 44.

[3]_الرواية، ص 38.

[4]_المصدر نفسه، ص 90.

[5]_محمود بوعزة، تحليل النص السردي، ص 79.

السارد	نوع الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
السارد في هذا النوع من الرؤية يكون غير مشاركا في القصة إلا أنه عليم بكل الأحداث.	الرؤية من الخلف	استعمال ضمير الغائب (دخل البيت فوجد أهله نياما...) المعرفة الخارجية فالروائي يعلم ما يقع خارج الشخصية سواء في الفضاء الخارجي (وراء شاشات التلفزيون أخذت ألسنة الناس تلوك الحديث عن صاحب الرؤية) . المعرفة الداخلية فالروائي يعرف ما يدور في ذهن الشخصية والنفسية وما تحس به من مشاعر داخلية. يعرف أكثر من الشخصية.

المبحث الثاني: الرؤية مع

هي رؤية منتشرة في النصوص الأدبية المعاصرة، يمتلك فيها السارد معرفة مساوية لمعرفة الشخصية الحكائية "فهو يعرف عن الشخصيات مثل ما تعرفه عن نفسها"[1]، حيث يدخل في مشاركة فعالة مع تلك الشخصية متجردا من آفة العلم المطلق فكلاهما يكون على علم بما سيحدث، إذ "يعلم ما تعلمه الشخصية ولا يتجاوزها".[2]

وتعرف 'الرؤية مع' بالرؤية المصاحبة فهي "منطلقة من داخل الأحداث يعرف الراوي ما تعرفه الشخصية فيصاحبهفي رؤيتها"[3] فلا "يستطيع أن يمدنا قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية".[4]

[1]_محمد عز الدين التازى، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة النشر المغربية، 1985م، ص 130.

[2]_فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2011م، ص 145.

[3]_ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، ع 164، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت، آب 1992م، ص 308.

[4]_محمد صالح المشاعلة، الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2014/2013م، ص 54.

تنتمي 'الرؤية مع' إلى نمط السرد الذاتي حيث "يُعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها".[1] ويكون السرد فيها قائما على ضمير المتكلم أو ضمير الغائب "لكن دائما بحسب الرؤية التي تكونها الشخصية نفسها عن الأحداث".[2]

رغم استخدام في هذه الرؤية لضمير الغائب إلا أن ضمير المتكلم يبقى هو المهيمن حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث "سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي".[3]

وإذا سلطنا الضوء على رواية 'حروف الضباب' نجد أن هذا النوع لم يحض باهتمام كبير من طرف السارد.

ومن المواضيع التي نجد فيها السرد بواسطة الرؤية مع:

"**لقد عشت تجربة مشابهة لتجربتك قبل زواجي، وقد أخبرتك بذلك قبل الآن، لكني نسيتها تماما، ولم أعد أذكرها كما أذكر ذكريات بعيدة لم يعد لها وجود في الواقع**".[4]

لقد أتاحت لنا هذه الرؤية سماع صوت الراوي المتمثل في "أم الياقوت" باستخدام ضمير المتكلم سمعنا تجربتها التي شابهت تجربة ابنتها وكيف أن النسيان طوى عليها.

وتتجلى الرؤية مع ضمير المتكلم في: "**وأنا النائمة نهضت مفزوعة على وقع صرخة مدوية زلزلت لها الأرض من تحتي، وهرعت أهرول باحثة عن زوجي لكي يفسر لي ذلك**

[1]_نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2006م، ص 200.

[2]_أراد محمد كريم الباجلاني، الرؤية السردية والأيديولوجية في رواية (حكايتي مع رأس مقطوع) لتحسين كرمياني، مجلة جامع كرميان، ع04، أوت 2018م، ص 219.

[3]_حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

[4]_الرواية، ص 20.

الأمر، لكني لم أجده في مكانه ولا قريبا منه... أخذت أجري في كل الاتجاهات والشلل يكبل مفاصلي، وبعد سقوط ونهوض وهلع كبير تلمست الجثة عند مجرى المياه القذرة وحولها بقايا نار مشتعلة، ومن شدة الصدمة كنت مثل البلهاء التي غاب عنها الحزن والخوف وحتى الكلام، وقد قضيت الليلة كما لو كنت فاقدة للوعي لا أعرف ماذا أفعل".[1]

في هذا المقطع السردي شخصية "زوجة إبراهيم" تقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم إنها "شخصية ساردة". في نفس الآن، تسرد بلسانها قصتها وماذا جرى لها ليلة وفاة زوجها واصفة حالها التي كانت تبدو فيها وكأنها بلهاء. وبسرد"زوجة إبراهيم" الأحداث التي جرت لها بلسانها يكون القارئ قد "تلقى الأحداث مباشرة من الشخصية بدون وسيط بينهما، أي يصاحبها في مسار حكيها للوقائع".[2]

لعل اعتماد نمط الشخصية السارد بواسطة ضمير المتكلم في مواضع معينة من الرواية 'حروف الضباب' راجع إلى رغبة السارد في منح فرصة للشخصية الروائية لكي تعبر عن ما يخالجها من عواطف وأحاسيس، ونحن نعلم أن هذه المواقف يحسن معها استعمال ضمير المتكلم، حيث تكون الشخصية الروائية أكثر تحررا وهذا ما أدركه السارد.

ونجد "الرؤية مع" واضحة جليا في الرواية التي بين أيدينا في القول التالي: "**عندما أخذ النهار في الطلوع، انخرطت في شغل البيت اليومي ونسيت أمر الحلم تماما، لكن المفاجأة أذهلتني بعد ذلك حتى أقعدتني أرضا، فقد سمعت فجأة أصوات الأطفال وهم يهتفون بوسعدية... بوسعدية، وكأن هتافهم ذاك كان استمرار للحلم الذي رأيته البارحة. وما إن استمعت تلك الهتافات حتى استحضرت ذلك الحلم بكل تفاصيله**".[3]

[1]_الرواية، ص 42.

[2]_محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 81.

[3]_الرواية، ص 49.

في هذا المقطع نجد أن "أم الزواوي" كانت "شخصية–سارد" في نفس الوقت حيث كانت تسرد لابنها الزواوي عن الحلم وكيف لهتافات الأطفال جعلتها تستحضر ذلك الحلم الذينستهما إن جاء الصباح.

رغم أن السارد في الرواية لم يبد اهتمام واسع "بالرؤية مع" بواسطة الضمير المتكلم إلا أن هذا الأمر لا يجعلنا نتعامى عن محاسنه التي منها:

1–يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيتلاشى ذلك الحاجز الزمني بين زمن السرد وزمن السارد.

2–يذيب النص السردي في السارد، ويجعل المتلقي أشد التصاقا بالعمل السردي، متوهما أن المؤلف إحدى شخصيات التي تنهض عليها الرواية.

3–يستطيع التوغل أكثر داخليا إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها، ويقدمها كما هي لا كما ينبغي أن تكون".[1]

هذه السمات يمكن أن نستوضحها أكثر في المقطع السردي: "**كنت في بداية حياتي الزوجية مغبونة، وكان والدك يا بني يشمئز مني لأنه مات لي من الذكور اثنان قبل ولادتك، لكني كنت متأكدة من أن في الأمر سر، وبقيت أجيب عند السؤال أن ذلك من مشيئة الله، لكن في أعماق نفسي كنت في غاية القلق والحيرة، وهاجس الطلاق قابل حتى تحولت معها حياتي إلى جحيم لا يطاق**".[2]

في هذا المقطع السردي "أم الزواوي" تتولى سرد الوقائع، وما كنت تقاسيه من متاعب بسبب تأخر الإنجاب ووفاة طفلانلها عند ولادتهما، والخوف الذي كان يتملك بسبب هاجس الطلاق الذي بات يرهقها، كما نلاحظ ضمير المتكلم مؤشرا حاضرا دالا على "الرؤية مع"

[1]_ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 159.

[2]_الرواية، ص 48.

(السارد يرى من خلال الشخصية) وكل كلمة في هذا الاقتباس تدل على ذلك (كنت، متأكدة، بقيت، أجيب، حياتي...).

حينما نصادف السرد بواسطة الرؤية مع "ضمير المتكلم" في رواية 'حروف الضباب' والتي كانت مرات معدودة، يتولد لدينا شيء من روح التفاعل بيننا وبين الأحداث المسرودة "بحكم قدرة ضمير المتكلم اللطيفة على السرد، وقابليته الشديدة للذوبان والتلاشي في سائر المكونات السردية".[1]

وقد يستخدم السارد في هذه الرؤية ضمير الغائب شريطة أن تبقى معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية الروائية.

ونجد السارد في رواية 'حروف الضباب' الذي استأثر بالسرد في مواضع عديدة ينتقل إلى ضمير الغائب ويبدوا هذا جليا في المواضع التالية:

"**عندما استفهمت عن مغزى سؤاله أكد بأن الأمر مجرد فضول... لقد أخطأت عندما أخبرته عن المكان الذي كنت أخفي فيه تلك الصرة، لقد أثرت عليه المحنة بشكل كبير إلى درجة أنه كان يبكي مثل النساء، وأحيانا كان يقضي الليل دون أن يغمض له جفن يقرأ ما يحفظ من القرآن وكأن التعب لا يتسلل إلى مفاصله مطلقا**"[2]. "**وفي يوم وبينما كنت نائمة جاءني في الأحلام شيخ بملابس ناصعة البياض ورائحة الجنة تنبعث من جسده، أما نظرته فكانت قوية ومركزة إلى درجة أنها أربكتني**".[3]

فالسارد في هذه المقاطع رغم أنه يروي بضمير الغائب، إلا أنه يروي بالرؤية نفسها التي تكونها الشخصية المحورية عن الأحداث ولهذا ينتهي هذا السرد بالتطابق بين الراوي والشخصية، فالرؤية واحدة والمنظور واحد. على الرغم من تباين الضمائر، حيث ينطلق

[1]_ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 162.

[2]_الرواية، ص 42.

[3]_الرواية، ص 48.

السرد بضمير المتكلم وينتهي بالغائب، وبالتالي نلاحظ أن السارد يحافظ على مبدأ السارد يساوي الشخصية.

وفي موضع آخر يقول السارد: "**إيه يا وليدي، كيف لا أعرف الشيخ؟ إنني أحفظ حكاية حياته عن ظهر قلب من بدايتها إلى ساعة وفاته، وقد عشتها معه لحظة بلحظة،ولئن كان من الصعب إعادة ما مضى فإني على استعداد لإخبارك بما جرى... واسترسل الشيخ في الحديث:**

نشأ العلمي يتيم الأب، وكان منذ طفولته يعيش الفقر المدقع، فلم يتسنى له التعلم إطلاقا، ونشأ أميا...".[1]

"**قرأت اسمها في أحد الكتب، فأثارني الاسم وأردت معرفة المزيد عنها، وبعدها سمعت بأنها مدينة عريقة في العلم، أبلى أهلها البلاء الحسن في نشر الدين في إفريقيا كلها، وعلى ما أذكر فقد سمعت بأنها تقع بين نهر النيجر ونهر السينغال في بلاد الزنوج في الصحراء الكبرى وكانت في القديم قطبا تجاريا ها...**".[2]

يتضح في هذين المقطعين السرديين الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب مع احتفاظ بمجرى السرد "بالانطباع الذي يقضي بأن الشخصية ليس جاهلة بما يعرفه الراوي ولا راوي جاهل بما تعرفه الشخصية".[3]

رغم تواجد الضئيل "للرؤية مع" في رواية 'حروف الضباب' إلا أنه كان لها سماتها الخاصة التي طبعتها على سرد أحداثها، فنجد السارد تبعا لهذه الرؤية يتخذ من الشخصيات بؤرة مركزية لإشعاع المادة القصصية، وغالبا ما تكون تلك الشخصية إحدى الشخصيات المحورية في الرواية "حين نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل تمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها، إن الرؤية هنا تصبح عندنا في نفس رؤية

[1]_المصدر نفسه، ص 101.

[2]_الرواية، ص 109.

[3]_حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 48.

الشخصية المركزية، من خلالها نرى الشخصيات الأخرى و"مع" ها نعيش الأحداث المروية".[1]

المبحث الثالث: الرؤية من الخارج (Uison de hors)

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد، الشخصية) أنه يصف ما يراه ويسمعه... لا أكثر. بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات وما تفكر به أو تحسه، أنه يعرف ما هو ظاهر والمرئي من الأصوات والحركات والألوان ولا ينفد إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات. ويعتقد **تودروف** بأن هذا الطابع الحسي الخارجي هو نسبي.[2] وحيث أن السارد لا يعرف أشياء كثيرة ويكتفي بنقل ما يشاهده.[3]

وهو ذلك الذي يكون بؤرته خارجة عن شخصية المروي عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيها أكثر على الوصف الخارجي والراوي لا يعرف ما يدور في خُلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر، دون تفسير انفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي، وآلة تسجيل...[4]

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخارج	السارد، الشخصية[5]

[1]_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 289.

[2]_محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 63.

[3]_مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2005م، ص 146.

[4]_سعيد بولعسل، مصطلح ومفهوم التبئير.

[5]_محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 64.

وفي هذا النوع من الرؤية يبدو الراوي فيها مختلفا تماما عن السابقين، حيث يظهر غالبا في الأحداث، فتبقى ركيزته الأساسية وصف الظواهر دون التغلغل في باطن الشخصيات.

لابد الإشارة قبلا، إلى أن هذه الرواية لا تحتوي كثيراً على هذا النوع من الرؤية (الرؤية من الخارج) غير أننا نجد بذورها في سطور قليلة من رواية 'حروف الضباب' ومن ذلك المقطع "**يُقال أنه أمهر شبان دشرته في فتل المعاليق، كان وأقرانه يقومون بمعارك طاحنة ضد فتيان المداشر الأخرى، وكم سالت الدماء جراء ذلك**".[1]

يعتمد السارد في هذا المقطع من رواية 'حروف الضباب' على الوصف الخارجي لشجاعة وبراعة الزواوي شخصية البطل. فهو يركز على صفاته الخارجية يكتفي بوصف مميزاته ويخلو من وصف مشاعره النفسية الداخلية.

فنجد كذلك في هذا المقطع الراوي يستعمل الوصف الخارجي قائلا: "**هام على وجهه في أرض الله، علمه الجوع والعطش معنى الحياة، ...أكل أوراق الأشجار واهتدى إلى نبع الماء في أسفل الجبل... رابط عند ذك النبع زمنا... كانت تؤنسه خيام الرحل وقت الصيف وفي الشتاء يعاشر البرد في كوخه الذي بناه بمعونة أهل الخيام الراحلين**".[2]

فالقارئ حسب هذا الوصف الخارجي المحايد، لا يدرك مشاعر البطل ولا ما يفكر فيه، بل إنه السارد لا يسمى الشخصيات الأخرى ولا يعرف عنها شيئا بقوله (أهل الخيام الراحلين).

إن الرؤية من الخارج نوع من أنواع الرؤية التي تسجل حضورها في النص الروائي ولكن ليس بدرجة "الرؤية من الخلف".

---

[1]_الرواية، ص 11.

[2]_الرواية، ص 12.

من خلال المقطعين السرديين من رواية 'حروف الضباب' سنحاول أن نستوضح أكثر طبيعة هذه الرؤية "**كان الجو بارداً– وكان الطريق الريفي الذي سلكه طويلا فارغاً موحشا في البداية إلا أنه مع التقدم في السير لمح أشباحا تتحرك. وعندما أقترب منها وجد رجلا يرتدي ملابس زرقاء ويمسك بثلاث من النوق**".[1] فهنا الراوي يصف وصفا خارجيا للرحلة التي قام بها الشيخ العلمي أثناء تعلمه "حيث تعتبر هذه الرؤية شبيهة التبئير الخارجي والسار، يحكي بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات حيث أنها تقترب كثيراً من الرؤية من الخلف، باعتبار أن لها الملامح نفسها، لعل أبرزها استخدام ضمير الغائب في السرد ولكن السارد هنا يكون أقل معرفة من الشخصية بعكس الرؤية من الخلف التي يكون السارد فيها أعلم من الشخصية.

ونجد في هذا المقطع الراوي يصف رحلة العلمي قائلا: "**مرت الأيام الطويلة، والعلمي في طريقه إلى تمبكتو. وكان طيلة أيامه تلك يعجب للأكل الذي يتجدد طعمه، وللماء الذي تحمله الراحلة وقد بقي عذب ولم تنقص الكمية إطلاقا هوالآخر**".[2]

ونلاحظ أن **تشومفاسكي** لم ينشر إطلاقا هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية، وهذا راجع إلى الأنماط الحكائية التي تثبت مثل هذه الرؤية السردية لم تكن تظهر إلا بعد منتصف القرن العشرين، ووصف الرواية المنتمية لهذا الاتجاه برواية الشيئية.[3]

كما أن السارد لا يعرف شيئا عن مشاعر وأفكار الشخصيات. ويصف الأماكن التي تدور فيها الشخصيات وبعض أبعادها الخارجية[4]، "**صعدت فوق الهضبة القصيرة التي**

[1]_الرواية، ص 110.

[2]_الرواية، ص 112.

[3]_حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص ص 47، 48.

[4]_الرواية، ص ص22–25.

تجاور القرية... أقيم حفل الزواج في يوم مشهود. كان فيه الجو بارداً مشراباً بالمطر والرياح. وفجأة عم الهدوء... تساقط الثلج".

حيث تكون الشخصية متحركة أمامنا دون أن نستطيع معرفة أفكارها ويأتي بصوت راو مشاهد أو خارجي محايد وهذا السر ليس له فاعل التبئير.[1]

ونجد في ذلك المقطع "**ومن غرائب ما كان يحصل في تلك الأيام السوداء، أن السماء كانت تتلبد بالسحب الغريبة الألوان أقرب إلى الحمرة منها إلى لون آخر للسحب المعروفة، ثم تأتي العواصف الهوجاء التي تقتلع الأشجار وتدمر البيوت وتقتل الكثير من البشر والأنعام**".[2]

فالراوي هنا ركز على الوصف الخارجي لما يحدث من تقلبات جوية فهو يصفها وصفا دقيقا.

وفي موضع آخر يصف وصفا خارجيا لما يحدث أثناء فترة الوباء: "**كانت الجثث في كل وضعية، في البيوت والخلاء. في المسجد وفي السوق وعند القبور، مرمية أمام الكلاب الضالة والغربان والجرذان تأكل من عفنها. واختلطت جثث الناس هالكين مع جثث الحيوانات والجرذان والطيور الميتة**".[3] فهنا قدم وصفا دقيقا خارجيا كل ما خلفه الوباء من دمار شامل للإنسان والحيوان.

فالراوي يستطيع أن يضيف أفعال الشخصيات إلا أنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبؤ بها.[4] حيث يقول الراوي هنا "**روائح البخور تنبعث... الشموع مشتعلة. النقود منثورة في**

---

[1]_أسماء بن صالح حسن الزهراني، وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة مالك سعود، المملكة العربية السعودية، ص 22.

[2]_الرواية، ص 52.

[3]_الرواية، ص 53.

[4]_فوزية لعيوس، تحليل البنيوي الروائية العربية، ص 192.

أرجاء القبة، رماها أشخاص جاؤوا من كل مكان... وهناك وجد ضريح الشيخ مغطى بإزار أخضر وفي السقف رأى حمامة وضعت عشها...".[1]

حيث أن الراوي استعمل الوصف الخارجي للمكان الذي يداوي فيه الشيخ العلمي وغضى النظر عن وصف الشخصية البطلة التي كانت تعاني آنذاك.

وفي هذا المقطع "**عندما ذهب الفتى إلى النوم بقي صوت الكلب مقطوع الذنب يجلجل في أذنه، وما إن أخذته... من نوم بعد معاناة طويلة مع الأرق. حتى رأى دماء تسيل وسمع الكلب يبكي مثلما يبكي الرجال...**". فالوصف هنا كان وصف الأفعال التي قام بها الزواوي وتعذيبه لكلبه وجهل ما يحسه البطل من حزن وتأنيب الضمير نتيجة فعله.

دمشق صغيرة لكثرة فواكهها وبساتينها ومياهها وحسنها وتخترق أربعة من الأنهار، وأسواقها حسنة متسعة ومسجدها بديع وهو في وسط السوق. ويليه أربعة مدارس يجري بها الماء الغزير".[2]

اعتمد الراوي على طريقة الوصف الدقيق لهذه القرية التي ذهب إليها الشيخ العلمي للتعلم.

-سيتضح ذلك من خلال الجدول التالي الحامل للمميزات الرؤية من الخارج:[3]

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخارج	المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب (صعدت فوق الهضبة الكبيرة). الوصف الخارجي الحسي للفضاء الحجم الأشكال الهندسية، الأبعاد (طريق طويلا، فارغاً).

[1]_الرواية، ص 99.

[2]_الرواية، ص 120.

[3]_الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 65.

		الوصف الخارجي المحايد للشخصية (كان أمهر الشباب في فتل المعاليق). هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان (السارد< الشخصية).

خاتمة

إن رواية "حروف الضباب" **للخير شوار**تصوير جمالي للواقع الجزائري تتجلى في أسطورةأبدية الحياة وتجددها حيث تشبه التاريخ،حيث تروي ما اعتقد الناس أنه حدث وتحصل فيها المعجزات.

ولقد توصلنا من خلال دراستنا إلى مجموعة من النقاط المتمثلة في:

1-إن مكونات السرد الروائي المتمثلة في (الراوي، المروي، المروي له)،ليس لها وجود حقيقي ومستقل ظاهر، لأنها موجودة في مساحة النص.

2-شغل موضوع الرؤية السردية اهتمام كبيرا لدى النقاد العرب والغربيين في البحث عنبذورذاتية المؤلف أو الراوي داخل المتن الحكائي ولقد اختلت التسميات التي أطلقت على هذا العنصر الخطابي بين الرؤية والتبئير والمنظور وذلك نتيجة اختلاف وتباين الاتجاهات ومدى انقياد الأقلاملها، غير أنها توحدت حول مفهوم واحدوهو وجهة نظر الراوي إلى الأحداث.

3-سلك الراوي ثلاثة مسالك لتحقيق الرؤية السردية:

أ-الرؤية من الخلف:تعددت الرؤى في هذه الرواية غير أنالسائد فيهاهو الرؤية من الخلف يظهرفيها الرواي بمظهر الملم بكل شيء، فهو على معرفة شاملة وكلية بشخصيات وله القدرة على الغوص في دواخلها.

ب-الرؤية من الخارج:هي رؤية محدودة الإدراك خارجيا ومستحيلة الإدراك داخليا وفيها يقوم الراوي بوصف المظهر الخارجي للشخصية.

جـ-الرؤية مع: رغم توظيف هذه الرؤية بنسبة قليلة إلا أنه كان لها دور جمالي إذمن خلالها صاحب الراوي الشخصيات وتساوى معها في معرفتها، وإدراكها حيث أصبحت شخصية السارد حاضرة من خلالضمير المتكلم والغائب.

4-تعدد الرؤى في رواية "حروف الضباب" خاصة والرواية عامة يسهم بشكل أساسي في تحقيق جماليةالسرد عبرتعدد الأصوات الساردة.

5- تنوع الرؤى في الروايةأثبتمدى وضوح رؤية الراوي ومدى استيعابه لكل تفاصيل الأحداث.

6-تميز أسلوب الكاتب بالحبكة الفنية، وقوة الروابط السردية والقوة في توظيف الموروث الشعبي،بما يدل على أنه صاحب ثقافة واسعة في التراث.

7-تفاعل الشخصيات يعكس الرؤيةالشخصية للكاتب.

8-حرس الروائي على إشعار المتلقي بقربه منه وعالج بكل شفافية واقعا اجتماعيا من خلال شخوص خيالية كانت نموذج الإنسان الجزائري.

وختاما نعتقد بأن العمل الروائي لا يمكن له أن يستقيم إلا إذا كان هناك راو يقدم الأحداث والشخصيات الروائية وفق رؤية سردية معينة ولقد لفت انتباهنا أن هذه الرواية لازالت زافرة بالعديد من المواضيع المبهمة التي قد تكون موضع دراسة للراغبين في البحث في هذه المدونة ومن بين مجموع هذه المواضيع تعدد صوت الراوي وهو موضوع يتحقق البحث فيه في المستقبل.

كانت هذه ربما أهم النتائج المتوصل إليها في دراستنا لهذه الرواية،ونتتنى أن ترقى إلى المستوى المطلوب.

الملاحق

1-ملخص الرواية:

حروف الضباب رواية تسافر من خلالها إلى أجيال مختلفة تفتح أمامك أبواب الزمن اللا محدود حين يستعين الراوي بالسرد التاريخي، وتتداخل الأجيال جاعلة من النص أشبه بسلسلة من أجزاء مرتبطة بخيوط رفيعة.

تبدأ الرواية بإعلان تلفزيوني عن اختفاء الزواوي، وبكاء أمه حيث تبدأ الرواية معلنة عن أحزان وآلام جراء اختفاء غامض غموض الضباب.

ثم يتوالى السرد منتقلا إلى "عين المعقال" الذي كان الفتى الزواوي سببا لحمل القرية لهذا الاسم، ذلك الفتى الغريب الذي وقع في حب "الياقوت" ذلك الحب الذي قوبل بالرفض من خلال تزويج الياقوت من شخص آخر، ما جعل الزواوي يهجر دشرته، وإهتدى به السبيل إلى نبع ماء أسفل الجبل المكان الذي اجتمع فيه الناس على بركة سيدي الزواوي، واختلطوا مع بعضهم البعض مشكلين أهل قرية "عين المعقال"، نعم ذلك الفتى الغريب أصبح يطلق عليه "سيدي الزواوي" الزواوي المقدس المبارك.

ثم ينتقل السرد ليتحدث عن قصة جارفة بين الزواوي الجد وبين الياقوت أجمل بنات القرية والتي كانت محمل أطماع أقران الزواوي كلهم وكيف كان اجتماعهم تحت سقف واحد تحديا دفعت ضريبية الياقوت بأن أصبحت عرجاء بعد حادث نتج عن هروبها يوم أهلها تزويجها.

ثم يأتي الحديث عن الوباء الذي فتك بالأخضر واليابس ولم ينج منه أهل القرية إلا بعد صراع وتوسل وتضرع، وكما أن الفضل كذلك الزواوي الذي حفظته قداسته اسمه وأهله من هذا الوباء الذي اختير سيكون ملخصا للقرية من شبح الوباء الذي هددها طويلا.

أما الجيل الثالث متعلق بالزواوي الحفيد، الذي يعيش تداخلا بين الماضي والحاضر، وحالة من التواصل مع حياة من سبقه جعلت سلوكياته أقرب إلى سلوكيات الممسوس،

وكيف كان شقاء أهله من التماس العلاج له، حيث حرصت أم الزواوي على أن يعلق في عنقه تميمة كتبها الشيخ العلمي، لكن هذا الحرز أصبح مصدر إزعاج وقلق دائمين للطفل عندما سخر منه أقرانه في المدرسة وعندما يصدمه أستاذ الرياضة حين يشبه تميمته بميدالية العداء "كارول لويس"، ويعيش بين الحلم والحقيقة ويتردد على التينة حيث يأتيه شبح "ياقوت" ويصبح مهووسا بضرورة الاطلاع على ما تحتويه التميمة المكتوبة بخط مغربي: يسأل ويبحث في الكتب الصفراء بلا جدوى وحتى حين يفتحها لا يقدر على فك لغزها المحير فبقيت حروفا ضبابية.

ذات يوم وهو يزور قبر "الشيخ العلمي" وقف عليه شبح وروى له قصة "العلمي" ورحلته إلى تومبكتو، ونيسابور، وبعد اختفاء الشيخ عاد زواوي إلى بيته، وبدأ يسترجع ما مر معه ويخرج من القرية وفي طريقه وبالقرب من المقبرة تذكر الشيخ الذي حكى له رحلة العلمي الطويلة، عندما التفت وراءه لم يجد القرية التي طواها الضباب الذي بدأ يتشكل في المكان، سوف يذهب هو كذلك إلى تمبكتو ربما سيحصل له ما حصل للعلمي، فجأة رأى شيخا يلبس برنوسا أبيض بدا له أنه الشيخ العلمي، أراد التكلم معه لكن لسانه لم يطاوعه، ورفع الشيخ ذراعه وأشار برأسه إلى الزواوي وغاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب.

2-ترجمة صاحب الرواية:

الخير شوار قاص جزائري من ولاية سطيف، ويعمل في الصحافة منذ نهاية التسعينات القرن العشرين، يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003م، أخذ مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005م.

ويشرف على "ديوان الحياة" الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية عمل مراسلا ثقافيا ليومية الشرق الأوسط اللندنية بين سنتي 2006م و2012م، وله مساهمات في كثير من

الجرائد الورقية والإلكترونية داخل الجزائر وخارجها، وترجمت بعض قصصه إلى اللغة الايطالية.[1]

وأسس ملاحق ثقافية وساهم في أخرى ونسي في غمرة ذلك الاهتمام بمشروعه الإبداعي ولم ستغل موقعه لترويج له كما يفعل الكثيرون، ولن نجد على سلوك الكاتب في حياته للكتابة. حيث يرفض الانخراط في جوقة المسوقين لأنفسهم في مجتمع يأتي الأدب في آخر اهتماماته فبدأ مسيرته الأدبية قاصا، قبل أن تسرقه الرواية، يرفض التفريط في فن القصة الذي هجره كثيرون إستجابة لإغواء الرواية.

الخير شوار يتميز بكتاباته الجيدة وبساطة الأسلوب وجمالية السرد فهو يكتب النص الروائي بالمسؤولية ذاتها التي يكتب بها القصة القصيرة، وهو يعني جيداً أهمية ذلك فهو يجتهد في الجنسين دون أن أي تميز.

وحروف الضباب تعد أول عمل فني للروائي **الخير شوار** بعد المجموعة القصصية "زمن المكاء"[2].

ومن مؤلفاته:

- **القصص:**

-"زمن المكاء" قص عن منشورات الاختلاف الجزائرية سنة 2000م.

-"مات العشق"بعده قصص، سنة 2005م عن منشورات الاختلاف الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم 2005م.

[1]_الخير شوار، على الرابط https:// har.wikpedia.org

[2]_ينظر: عبد القادر طواجي، الخير شوار... حياء الكتابة، للنصر، "يومية كل قارة، الجزائر، 1 أكتوبر 2016، ص 01.

-"حكاية في لسان"، قصة صدرت عن منشورات البيت بالجزائر وترجمة إلى الانجليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009م.

-"مغلق أو خارج نطاق التغطية" مجموعة قصصية منشورات الكلمة بالجزائر.

- **الروايات:**

-"حروف الضباب" رواية عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم الإنسانية ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.

-"ثقوب زرقاء" رواية عن منشورات دار العين القاهرة سنة 2016م.

- **الكتب:**

-"علامات" وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.

-"الأوهام الشهية" وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائر سنة 2010م.

-"الجزائر EARTH" وهو كتاب في أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011م.

-"عرائس العنكبوت" عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012م.[1]

[1]_الخير شوار، على الرابط: https:// har.wikpedia.org

قائمة

المصادر و

المراجع

I) المصادر:

1-الخير شوار، حروف الضباب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط،1،2008.

III) المراجع:

أولا-الكتب:

1-أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

2-أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ج10، ط1، 1998م.

3- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائري الثقافي، دار البصائر الإسلامي،الحزائر،ج8، 2007م.

4-أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

5-أسماء سماوي، فن السرد القصصي لطه حسين، منشورات كلية الآداب والعلوم صفاقس، تونس، 2002م.

6-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998م.

7-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية لـ(1950، 2000)، أوغاريت الثقافي للنشر، فلسطين، ط1، 2007م.

8-حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2000م.

9-زهرة ديك، الطاهر وطار، ماذا تكلم، هكذا كتب، سلسلة أدباء، جزائريون، منشورات دار الهدى، الجزائر، 2013م.

10-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1995م.

11-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، النثر)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م.

12-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الأمان، الرباط، ط1، 2012م.

13-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

14-سليم بتقة، تزييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

15-سهام شراد. واسيني الأعرج قاب قوسين، حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2004-2014)، منشورات البغداوي، الجزائر، ط1، 2014م.

16-سيد بحراوي: الأنواع السردية في الأدب العربي المعاصر، أجيال وملامح، د د، د ت.

17-سيد إبراهيم: نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، ط1، 1992م.

18-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004م.

19-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984م.

20-شريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011م.

21- شريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، 2009م.

22-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، بسكرة، الجزائر، ط2، 2005م.

23-صلاح الفضل، نظرية اللسانية في النقد الأدبي، مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2003م.

24-عبد الحميد بورايو منطق السرد -دراسات في القصة الجزائرية الحديثة-، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994م.

25-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة دياب، القاهرة، ط1، 2006م.

26-عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي القرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008م.

27-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1990م.

28-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

29-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدلالية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ج2.

30-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.

31-عبد الله أبو الهيف، الإبداع السردي الجزائري، وزارة الثقافة، 2007م.

32-عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

33-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لزاوية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

34-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

35-علا السعيد حسان، نظرية الرواية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة أنور للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

36-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث -تاريخا وعنوانا وقضايا وإعلام-، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

37-عمر غيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

38-فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان 2011م.

39-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

40-محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث –النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤشراتها-بدايتها-مراحلها-، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003م.

41-محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، دار.... للنشر والتوزيع، القنيطرة، ط1، 2007م.

42-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م.

43-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب عرب، دمشق، 2005م.

44-محمد عز الدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، مطبعة النشر المغربية، 1985م.

45-محمد غنائم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الخليل، لبنان، د ط، 1993م.

46-محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996م.

47-محمد قاسي، بناء الشخصية في حكاية عبر والجماجم والجبل (مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م.

48-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1.

49-محمد مصياف،النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.

50-محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي: بطولة غريماس (Greimas)، دار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

51-مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م.

52-ميساء سليمان إبراهيم، بنية السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

53-ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف و التقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

54- نزيهة زاغز، التداهل السردي في المتن الحكائي دراسة إدراكية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر، ط1، 2010م.

55-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2006م.

56-ولد يوسف مصطفى، مع محمد ديب في عزلته – دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.

57-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط9، 2010م

ثانيا-الكتب المترجمة:

1-بان مانفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، صادر نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

2-تزفيطان تودروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

3-جون ميشال أدم، السرد، تر: أحمد الودرني، دار الجديد المتحدة، ط1، 2015م.

4-جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة إلى النشر، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.

5-جيرار جنيت، العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المؤلف الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000م.

6-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خان ، دار الثقافة ، القاهرة، ط1، 2003م.

7-جيرالد برنس، علم السرد، تر: باسم صلاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م.

8-جيرالد برنس، قاموس سرديات، تر: السيد إمام، صوت للنشر ومعلومات شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003م.

9-ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م.

10-روجر آلان، الرواية العربية الناضجة خارج مصر، تر: محمد الفويقلي، ضمن كتاب الأدب العربي الحديث، تحرير: عبد العزيز السيل وآخرون، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 2002.

11-روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.

12-مولود فرعون،ابن الفقير،تر:عبد الرزاق عبيد،دار تلانتيفيت،بجاية،الجزائر،2015.

13-رينيه ويليك وراين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981

14-وليم غانم كبرير، من يحكي الرواية، تر: محمد أسبويري، ضمن كتاب طرائق التحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، ط1، 1992م.

ثالثا-الكتب الأجنبية:

1-G ERARD GENETTE,NARRATIVE DICOURSE-ANESSAY IN METHOD-,CORNEEL UNIVVERSITY PRESS,ITHACA,NEWYORK.

رابعا-المعاجم:

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي،كتاب العين،تح:عبد الله الحميد الهنداوي،ج2

2-ابن منظور،لسان العرب،مادة(سرد)تحر:عبد الله علي الكبير وآخرون،ج2.

-3أحمد بن فارس،معجم مقاييس اللغة،تحر:عبد السلام محمد هارون،ج2.

خامسا-كتب الملتقيات والمهرجانات:

1-سعيد يقطين، أساليب السرد العربي(مقال في التركيب) ضمن كتاب:الرواية العربية مممنات السرد،ج2،أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر،الكويت،2009.

2- لعموري الزواوي،ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة-الكتابة وانشطار الذات، ضمن كتاب رشيد بوجدرة وانتاجية النص،منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية وقائع الملتقى الدولي"رشيد بوجدرة وانتاحية النص"هران9-10 أفريل2005.

3- محمد ساري،عشر محطات للادب الجزائري الحديث،المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب،الحزائر ،جوان2012.

4- واسيني الأعرج،بوجدرة الحرية هاجس الخمسين سنة من الممارسة الروائية،اللغة سؤال قبل أن تكون غنيمة؟،ضمن كتاب شكرا رشيد خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي،منشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي2015.

سادسا-المجلات والدوريات:

1-أحلام معمري،نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية،محلة الأيام، العدد20،جوان2014.

2-أراد محمد كريم الباجلاني، الرؤية السردية والاديولوجية في رواية "حكايتي مع الرأس المقطوع" لتحسين كرمياني،مجلة جامعة كرميان العدد4،أوت2018.

3-جمال فوغالي، وجهة النظر في رواية "رمل الماية:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مجلة الروي،عمان، العدد06،أفريل1996.

4-سعيد بولعسل،مصطلح ومفهوم التبئير ،مجلة عود الند،العدد76،2012.

5-صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النفس،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، العدد4،آب1992.

6-عادل ناجح عباس، أسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد شبشب، كلية الاسلامية لجمهورية العراق،العدد1252.

7-عبد القادر طواجي،الخير شوار...حياء الكتابة، النصر يومية القارئ الجزائري،1أكتوبر 2016.

8-فضيلة محكمة السرد في القصة القصيرة السردية، قراءة في قصص اعتدال رافع لأحمد قاسم حسن،مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الثامن،2012.

9-ناهضة ستار ومحمد حسن،المروي له في قصص عاهد جاسم ورواياته،مجلة كلية الآداب وعلوم التربية الانسانية،جامعة بابل،ع 28،2014.

سابعا-الرسائل الجامعية:

1-أسماء بن صالح حسن الزهراني، وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة مالك سعود، المملكة العربية السعودية.

2-اشبيلي فضيلة: الخطاب السردي في ثلاثية مراد أعمر الروائية أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب أمازيغي، ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والثقافة الانجليزية ،جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

3-أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية دراسة سوسيو بعدية، (أطروحة دكتوراه النقد الأدبي الحديث)، قسم اللغة العربية وآدابها واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011/2010م.

4-حبيب فاطمة الزهراء، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "رواية بماذا يحلم الذئاب ليسمينة خضرا دراسة تطبيقية"، رسالة ماجستير، الترجمة: جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر، 2016/2015م.

5-ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغة العربية، بسكرة، 2015/2014م.

6-غرايبية صباح، بنية السرد في الشعر العربي القديم (من خلال ديوان حماسة لأبي تمام)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغات ، قسنطينة 1، 2014/2013م.

7-فوزية لعوس، تحليل البنيوي للرواية العربية من (1980 إلى 2005)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق.

8-قصابي صليحة، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من أواخر الثمانينات إلى غاية 2003، لأطروحة دكتوراه: الأدب العربي، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2018/2017م.

9-محمد صالح المشاعلة، الرؤية السردية ومكوناتها في تجربة سناء شعلان القصصية، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2014/2013.

سابعا-مواقع الالكترونية:

1-الخير شوار، على الرابط:

http://ar.wikipidia.org 16-08-2020،سا09:39.

2- ابراهيم عبد النور،الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية،علىالرابط:

http://www.benhadouga.com05-02-2020،سا11:55.

3-أحمدمنور،ملاحضات حول وضع الادبي الحزائري المكتوب بالفرنسية في الوقت الراهن، علىالرابط:

http://m.facebook.com 2020-02-03،سا15:20.

4-حميدالحميداني،الرؤيةالسرديةمفهومهاوأنواعها:علىالرابط:

http://www.mnaadr.com 2020-05-05،سا16:45.

5-سعادخضر ،اشكاليةالتعبيرفيالأدبالجزائري،علىالرابط:

http://imadrassa.com 2020-02-03،سا11:40.

6-شاديةبنيحي،الروايةالجزائريةومتغيراتالواقع،علىالرابط:

http://www.diwanalarab.com 2020-02-06،سا09:04.

7- قلولي بن ساعد،السرد القصصي الروائي الجزائري في مرآة النقد عند سعيد بوطاجين "السرد ووهم المرجع نموذجا"، على الرابط:

http://www.thakafamg.com2020-02-06،سا 09:30.

8-عبدالرحمن بردادي،ارهاصات الخطاب السردي الجزائري،على الرابط:

http://www.maqual.com 2020-02-06،سا11:15.

9-نصيرةزوزو،الرؤيةالسردية مفهومهاوأنواعها،على الرابط:

http://www.mnaadr.com 2020-05-05،سا10:27.

فهرس
الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	//
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ-ج
المدخل: السرد الجزائري قبل وبعد الاستقلال	6-22
المبحث الأول: السرد الجزائري قبل الاستقلال	6
المبحث الثاني: السرد الجزائري بعد الاستقلال	15
الفصل الأول: السرد المفهوم والعناصر	23-45
المبحث الأول: مفهوم السرد	23
أ- لغة	23
ب- اصطلاحا	24
جـ- السردية	26
المبحث الثاني: عناصر السرد	29
أ- الراوي (السارد)	29
ب- المروي (المسرود)	33
جـ- المروي له (المسرود له)	35
المبحث الثالث: مفهوم الرؤية السردية	38
أ- عند الغرب	38
ب- عند العرب	42
الفصل الثاني: أشكال الرؤية السردية في رواية حروف الضباب لـ الخير شوار	47-72

المبحث الأول: الرؤية من الخلف	47
المبحث الثاني: الرؤية مع	61
المبحث الثالث: الرؤية من الخارج	67
الخاتمة	73
الملاحق	76
قائمة المصادر والمراجع	81
فهرس الموضوعات	95
الملخص	97

ملخص:

تتكون الرواية من مجموعة من التقنيات السرديةوالتي تعتبر العمود الذي ترتكز عليها، وفي بحثنا هذا سلطنا الضوء على الرؤية السردية في رواية "حروف الضباب" للخير شوار،وفي دراستنا اتبعنا مجموعة من المناهج من بينها المنهج الاستقرائي، وكانت بداية البحث مع مدخل تطرقنا فيه الى تطور السرد الجزائري قبل وبعد الاستقلال، أما الفصل الثاني وضحنا فيه مصطلح السرد لغة واصطلاحا وكذا مفهوم السردية، وصولا الى عناصر السرد فالرؤية السردية وجذورها ونشأتها عند الغرب والعرب،ثم درسنا الرؤية في الرواية بأوجهها الثلاث من الخلف،من الخارج والرؤية مع.

استخلصنا عدة نتائج منها:ان تعدد الرؤى في رواية"حروف الضباب" ساهمة في جمالية السرد من خلال تعدد الأصوات الساردة،رغم تنوع الرؤى إلا أن الرؤية من الخلف طغت على الرواية، حيث تميزة أسلوب الكاتب بالحبكة الفنية وقوة الروابط.

Anaual is a grope NARRATIVE techniques, which isconsidered as à bast that thé wavel reliesion. IN this research WE spotted thé right on thé NARRATIVE vision of thé navel ,IN this study WE applied a group of methods induding anamytic exptive WE started whith an introduction before and after thé independance, thé first and second chapter WE finded thé term NARRATIVE as à par lance.

And idian, arriving to NARRATIVE éléments and vision it's roots and establishments IN west and arabs, then WE studied thé visiions IN this ehid,insid and ontsid,weextarted several resntts induding :

Thé multic vision IN this novel participantes IN thé aesthtic of thé NARRATIVE through thé muliplicity of NARRATIVE voices.

Thé vision from behind over WE imed novel despite thé multi rision.