الجمهوية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الـــــرؤية السرديـــــــة في روايـــــة"دميـــــة النـــــار"

لبشيـــــــــر مفتـــــي

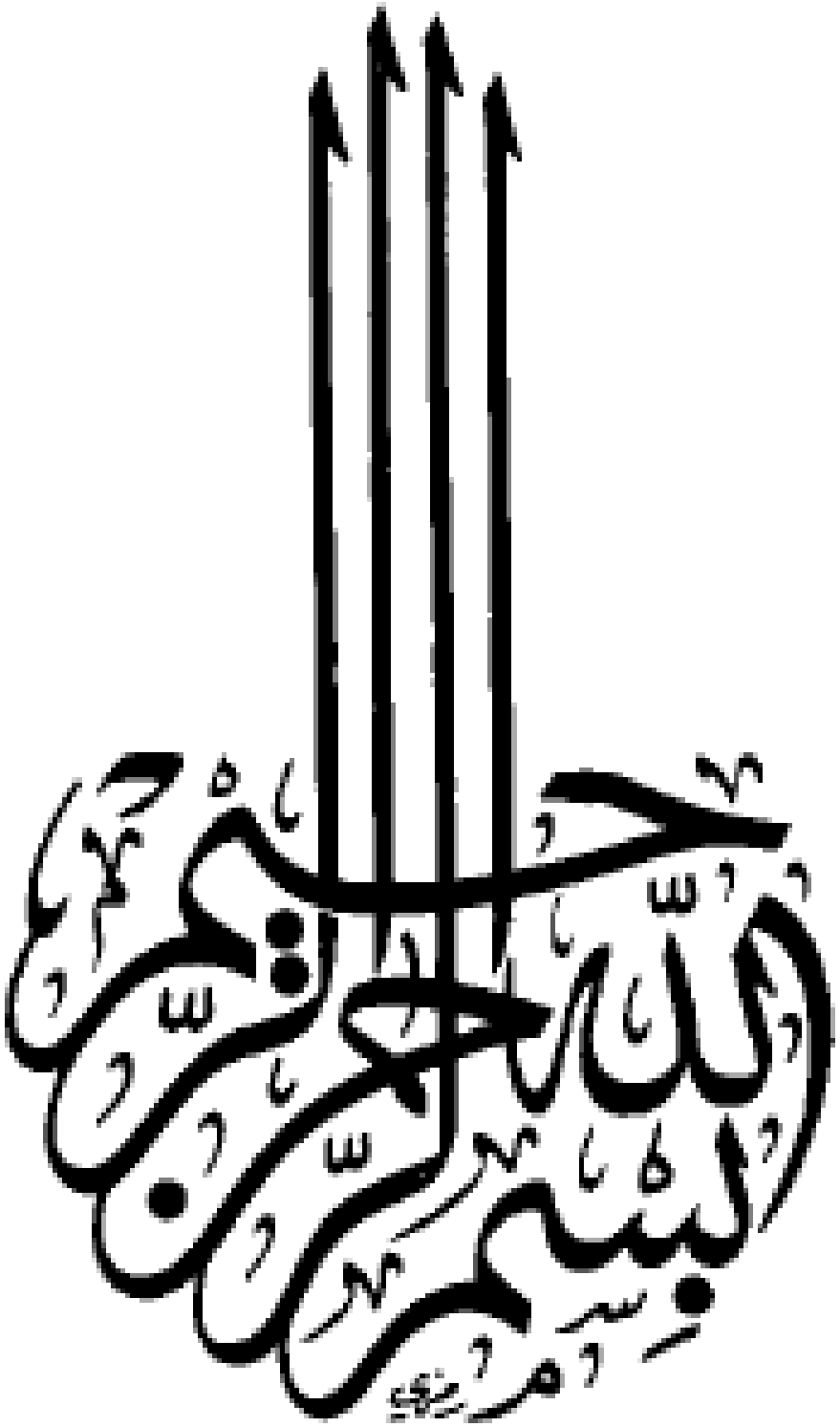
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبـــة: **إشراف الدكتور :**

حـــــدة بعداش **لعلى ســـــعادة**

السنة الجامعية : 1436هـ/1437هـ
2015 م/2016 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــر وعـــــــرفان

الشكر لله وحده ، والحمد له جلا شانه وبعد

الشكر لكل أساتذتنا دون استثناء

لكل من علمنا درسا أو كلمة أو حرفا

شـــــــــــــــــــكرا

لكل أساتذة قسم الأدب العربي

والشكر الخاص والعرفان بالجميل لدكتور المشرف

لعـــــــــــــــــلى ســـــــــعادة

على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات قيمة

كانت ثمرتها هذه الرسالة

ولكل من ساعدنا في إنجاز هذه الرسالة من قريب أو من بعيد

بالكثير أو القليل بالدعاء أو بالابتسامة

مقدمة

اختلفت الدراسات والأبحاث اللغوية والنقدية في مختلف الأجناس الأدبية خاصة ما يرتبط بالرواية التي حظية باهتمام النقاد والدارسين، لأنها تحمل رسالة أدبية وإنسانية ، فضلا عن امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع كما أنها تعالج قضاياه

مما دفع الدارسين إلى الغوص والبحث في جوانب عدة من بينها " السرد " الذي هو علم قائم بذاته ، و يعد إحدى أدوات الكاتب الروائي أو القاص في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في رؤيتها ويرى الناس فيها ، فهو يستبدل حياة ما بعالم فني يبدعه كما يشاء ، من خلال أحداث ووقائع سردية يقدمها من زاوية محددة أو وجهة نظر معينة. ويعد مصطلح الرؤية السردية من بين أهم المصطلحات التي شهدت اهتماما كبير من النقاد والباحثين من بينهم :"**جيرار جينيت** " ، **أوزبنسكي**"، " **جون بيون**" وغيرهم ولم يتساو طرحهم لماهية الرؤية إذ تختلف من زاوية إلى أخرى .

فالرؤية أو وجهة النظر هي تقنية سردية تحدد وضع السارد وعلاقته بأحداث النص، ومدى حضور الراوي في العمل السردي ، بالغوص في غمار هذه لتجربة التي تتطلب بحثا مستفيضا من ناحية ، ومن ناحية أخرى بلوغ ثمرة الموضوع وهدفه لذلك اخترت الروائي الجزائري "**بشير مفتي**" لأدرس إحدى رواياته ، جاءت دراستي موسومة ب:" الرؤية السردية في رواية "**دمية النار**" ، ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى شغفي بالدراسات السردية .

تطرح هذه الدراسة جملة من الأسئلة : ما مفهوم السرد؟ و ما هي العناصر التي تقوم عليها؟ وما المقصود بالرؤية السردية في رواية "**دمية النار**"؟ و ما هي أشكالها؟

تشكل البحث : مقدمة وفصلين ، خاتمة وملحق .

الفصل الأول موسوم بالسرد والرؤية السردية، وقسمته إلى عنصرين ، العنصر الأول تطرقت فيه إلى السرد وعناصره، وتناولت فيه ماهية السرد لغة واصطلاحا، إضافة إلى عناصر السرد الثلاثة " الراوي " و" المروي " و" المروي له " ، تناولت مفهوم كل عنصر منها ، أما العنصر الثاني فقد كان بعنوان مفهوم الرؤية السردية ، وقمت في هذا العنصر بتعريف الرؤية السردية عند الغرب و الرؤية السردية عند العرب.

أما الفصل الثاني الموسوم بأشكال الرؤية السردية في رواية " **دمية النار** "،جاء في ثلاثة عناصر هي : الرؤية من الخلف ، والعنصر الثاني الرؤية مع ، والعنصر الثالث الرؤية من الخارج ، وخلصت في هذا الفصل إلى إظهار الرؤية المهيمنة في الرواية .

كانت الخاتمة خلاصة لأهم النتائج المتوصل إليها وفي هذه الدراسة ملحق قسم إلى عنصرين ، الأول بعنوان " سيرة الروائي" "**بشير مفتي** " والعنصر الثاني بعنوان ملخص رواية " **دمية النار**" .

اعتمدت المنهج البنيوي ، لكونه الملائم لهذا النوع من الدراسة واستخدمت آليتي " الوصف و التحليل" لتسهيل المهمة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها في هذا البحث، منها:

" **رواية دمية النار**" **لبشير مفتي**"، "بنية النص السردي"**حميد لحميداني**" ،" بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "**لسيزا قاسم**" ، تحليل" الخطاب الروائي"(الزمن – السرد– التبئير)"**لسعيد يقطين**"، معجم مصطلحات نقد الرواية "**للطيف زيتوني**" ، وغيرها من المراجع التي أنارت دربي .

تكمن صعوبة البحث ، في تداخل المصطلحات فيما بينها بفعل الترجمة.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور" **لعلى سعادة** " ، لما قدمه لي من إفادة علمية وأخرى توجيهة.

وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو من بعيد دون استثناء ، وأسأل الله التوفيق والرضا وأن يكلل عملي هذا بالنجاح.

الفصل الأول : السرد والرؤية السردية.

أولا : مفهوم السرد .

أ – لغة.

ب – اصطلاحا.

ج – السردية.

ثانيا : مكونات السرد.

أ – الراوي / السارد.

ب – المروي/ المسرود.

ج – المروي له / المسرود له .

ثالثا : مفهوم الرؤية السردية .

أ – الرؤية عند الغرب .

ب – الرؤية عند العرب .

السرد والرؤية السردية

أولا : مفهوم السرد :

يعد السرد من أهم المفاهيم التي لاقت اهتماما كبيرا لدى النقاد والباحثين منذ القديم ، إذ حددوا مفاهيمه انطلاقا من أصله اللغوي.

أ/ السرد لغة : ورد مصطلح السرد في العديد من المعاجم العربية منها ما جاء في لسان العرب:<< السرد في اللغة : تَقْدِمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا .

وسرد الحديث سردا ، أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه،ومنه الحديث : كان يسرد الصوم سردا ، وفي الحديث : أن رجلا قال لرسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، [1] إني أسرد الصيام في السفر ، فقال : إن شئت فصم وإن شئت فأفطر .>>

كما جاء في قاموس المحيط لفظة السرد: <<نسج الدِّرع ، واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث .>>[2]

مما سبق نستنتج بأن السرد في اللغة ينحصر مفهومه في التتابع و الحكي ، من خلال اتساقه و انسجامه ، إلا أن المفهوم يبقى لغويا وللإيضاح أكثر لابد لنا من أن نتطرق للمفهوم الاصطلاحي .

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ،ج3 ، ط1، 1997، مادة(س ر د) ، ص 211.

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط 8 ، 2005،مادة (س ر د)، ص .288

ب/ السرد اصطلاحا :

يعتبر السرد من أكثر المصطلحات التي يعتمدها الكاتب في نقل الأحداث والوقائع لذلك يطلق عليه الباحثين أن مصطلح السرد مرادفا لكل المصطلحات التالية : "" مصطلح " القص " ومصطلح " الخطاب " و مصطلح " الحكي "" [1] .

ويقول"**رولان بارت R.Barth** ":<< إن السرد لا يمكنه بالفعل أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله>> [2] ، ويصرح أيضا : << يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت ، أم كتابية وبواسطة الصورة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد >> [3] .

والسرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما : يحتوي على قصة ما ، تضع أحداثا معينة.

ثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي . [4]

1- نورة بنت محمد بن ناصر المشري ، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة دكتوراه في الأدب الحديث ، السعودية ، 2008 ،ص 8 .

2- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ط 1 ، 1998 ،ص34.

3- سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ،ط 1991 ،ص 45.

4- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ، ط3،2000، ص 45.

أما"**عبد المالك مرتاض**" يقول أن السرد:<< هو الهيئة التي تشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة>>(1)

والسرد : << هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، و ما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة >> (2)، من هاته التعاريف نستخلص أن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي تسرد ذاتها بها الحكاية وهو لا يقوم إلا إذا توفر فيه طرفيه ألا وهما الراوي والمروي له، وأنه تتابع لأحداث ووقائع عبر تسلسل زمني .

وهذا ماصرح به معظم الدارسين والباحثين من بينهم " **سعيد يقطين**""

<< فالسرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان >> (4)، يتبين لنا أن السرد شامل لا ينحصر عند شيء معين فهو علم قائم بذاته ، و إحدى أدوات الكاتب الروائي التي يقدم بها عمله للقارئ بطريقته هو كما نراها ويصورها طبقا للواقع المعاش.

إذن فالسرد "" مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القصة المباشرة من طرف الكاتب في الإنتاج الفني ، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية << أو الشخصية للأحداث والأزمات ، ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت ، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات >>(4).

1- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، الجزائر، ط1،2005،ص27.

2- حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص45.

3- سعد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ص.19

4- فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ،ط1 ،2014، ص16 .

كذلك نجد "**جيرار جينيت**"(G.ginétte)الذي ذهب إلى أن السرد هو

<< الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد بالأخبار عن واقعه أو سلسلة من الوقائع.>>(1)

من هنا نستنتج أن السرد ما يتم بالكلام أو صناعة الكاتب ما هو إلا تقصي للحقيقة التي عاصرها ، و يصطلح أيضا "**جينيت**" على أن السرد << ما هو إلا تلك العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي " أو الراوي " وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية " أي الملفوظ القصصي >> (2).

فالسرد إذن هو << الإطار العام الذي به يشكل النص الروائي ، فيه تتجسد الشخصيات والأحداث والرؤى و المواقف ، وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي ، ويتضمن البنية اللغوية والبنية الحكائية ، أي الكيفية التي تروي بها الرواية والطريقة التي يتبعها المؤلف من اختياره لكيفية السرد ، وتنسيق الأحدث وبناء ووصف الشخصية ، والزمن والمكان وترتيبها ترتيبا يجذب القارئ>>(3).

مما سبق تبين لنا أن السرد هو العمود الفقري للنص المحكي ، وهو تلك التقنية التي يتبعها الكاتب في طرح عمله.

1- فايز صلاح عثامنة ، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ، ص 17.

2- ينظر ، علاء السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية (في نصف الثاني من القرن العشرين) ، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن ، ط1 ، 2014 ، ص.49

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

إن السرد بوصفه عملية تواصلية بين السارد والمسرود له ، وهو من نتاج السارد وهذا النتاج هو النص بطبيعة الحال، والنمط نفسه تعرفه "**شيلوميت ريمون كينان (sh.r kenan)** بقولها:<< السرد طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية ، الفيلم ، الرقص...إلخ.(1)

ويعتقد "**فيليب هامون**"(**Philip Hamon**) بأن السرد<< يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني) .>> (2)

يتبين لنا من هذا القول أن السرد يكشف عن التسلسل الزمني في ترابط الأحداث.

ونجد "**جون ريكارد**"(John .richard) في تعريفه للسرد نحو قوله:

<< من الواضح ان السرد هو طريقة القصص الروائي، وأن القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجه اللغة>>(3).

نفهم من هذا التعريف أن القصة هي مادة السرد التي تعرض عمل المؤلف .

ويعرفه " **غريماس**" (**grimas**) بقوله: << هو ذلك الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية، وتنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه.>>(4).

نلخص من هذا المفهوم أن السرد عند "**غريماس**" هو وسيلة تواصلية تكون مرتبطة بأفعال تلك الشخصيات.

1- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السر – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط 03 ، 1997 ، ص 41.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، مؤسسة دار صادق الثقافية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط3 ، 2012 ، ص .38

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط1 ، 1993 ، ص 45 .

كما تطرق "**رولان بارت(R.Barthe)**<< إن السرد لا يمكنه بالفعل أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله>> [1].

فالعمل السردي الذي يعرفه " **أيمن بكر** " بشكل عام بوصفه<< المحاكاة السيميو طيقية لسلسلة من الأحداث المترابطة زمنيا وبطريقة ذات مغزى فالسرد لا يتوقف عند الأحداث فقط ، وإنما إعادة تصوير لتلك الأحداث عبر تقنية ما>> .[2]

مما سبق نستنتج أن السرد هو وسيلة تتابع أو تسلسل تلك الأحداث والوقائع، وفق نظام زمني محدد ، فالخطاب الوارد عند الراوي قد يصدر من مخيلته أو من تلك المواقف .

3/ مفهوم السردية:

<< تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأحداث الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها تحدد خصائصها وسماتها ، ووصفت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث التجريبي ، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راوي ومروي ، ومروي له، ولما كانت نسبة الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة .>> [3]

ويرى " **يوسف وغليسي** " أن السردية: <<خاصية معطاة نمطا خطابيا معينا ومنها ، يمكننا تمييز الخطابات السردية غير الخطابات الغير سردية.>> [4]

1- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمدذاني ، ص45 .

2- المرجع نفسه ، والصفحة نفسها.

3- عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ،ط1، 2007 ، ص07.

4- يوسف وغليسي ، الشعريات والسر ديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ، (د – ط)، 2007 ، ص30.

ويرى " **عبد الله إبراهيم** " أن السردية << تحليل مكونات الحكي وآلياته>> (1).

أي أن السردية تبين أجزاء ووظيفة السرد.

ثانيا : مكونات السرد :

<< إن كون الحكي هو بالضرورة قضية محكية يفترض وجود تواصل بين طرف أول يدعى " راويا " وطرف ثاني يدعى " مرويا له."<< (2)

من هنا نستخلص أن السرد له أركان أساسية يقوم عليها وهي :

أ- الراوي / السارد :

هو :<< الشخص الذي يروي الحكاية ، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.>>(3)

من هذا التعريف يتضح لنا أن الراوي شخصية متخيلة يصنعها الكاتب أو الروائي الذي هو :<< شخصية واقعية ، من لحم ودم – وذلك أن الروائي أو "الكاتب" ، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ...>>(4).

وهو لذلك " أي الراوي" لا يظهر ظهورا مباشرا في البنية الرواية ، وإنما يستتر خلف قناع الروائي معبرا من خلاله عن مواقفه" رؤاه " الفنية المختلفة "".(5)

أي أنه يختفي وراء ستار الكاتب ، مبديا رأيه في تلك الوقائع والأحداث.

1- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي ، (د،ط)،(د-ت) ،ص12.

2- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 45.

3- عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي، ص8.

4- آمنة يوسف ، تقنيات لسرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1997 ، ص 29 .

5- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

ويشير ""**رولان بارت** "" إلى أن<< السارد والشخصيات هي " كائنات من ورق. "" >> (1)

كذلك يعرف الراوي في المدونات النظرية السردية بأنه :<< الواسطة التي عن طريقها تنشأ معرفة المتلقي للقصة ، ذلك أن المادة التي تتحصل في الحقيقة عبر قناة يمثلها الراوي ، فهو من يضطلع بمهمة السرد ويحدد نظامه ، ويضبط المقاييس للكمية والكيفية المستعملة في إيراد الحكاية >> (2)

لقد تم على هذا الأساس النظر إلى الراوي بوصف << صوتا يعبر عن رؤية سردية ووظيفة جوهرية في السياق لا مجرد صوت لا قيمة له >> (3)

كذلك نجد أيضا ""عبد الله إبراهيم "" في كتابه [المتخيل السردي]، يعرف الراوي بأنه <<الشخص الذي يروي القصة""أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلاهما والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها >>(4).

فالسارد أو الروائي عند" **علا السعيد حسان**" يقصد به<< تلك الشخصيات المركزية في أي نظرية عن الحكاية ، كما أنه أيضا موضوع النشاط الرئيسي للأشكال الموجودة في عقد الاتصال القصصي ، وغالبا ما يكون السارد في مواجهة مباشرة مع القارئ .>>(5)

فالسارد هو الرابط بين العمل السردي والمتلقي.

من التعاريف السابقة نلحظ أن الراوي هو المحرك الأساسي للمكونات السردية وهو مصاحب لجميع أصناف القص.

1- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص45.

2- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي ، المتخيل الروائي، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ،ط1، 2015 ، ص214.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي،ص 61.

5- ينظر: علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية ،ص 60.

ب- المروي / المسرود :

<< هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكايات جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل فيه كل العناصر حوله.>>(1)

فالمروي إذن هو <<كل ما يصدر عن الراوي مشكلا بنية حكائية ، تتمثل في الشخصيات والأحداث التي تدور في حيز زماني ومكاني ، وفي الحبكة ، وفي الصراع الكامن في النص. >>(2)

يمثل المروي الركن الأساسي الذي تنهض عليه العملية السردية ، ويأتي في نقطة وسطى لالتقاء الراوي بالمروي له ، إذ أنه يمثل ذروة الاتصال بينهما. (3)

فهو<< كل ما يصدر عن الراوي وينظم التشكيل مجموعة من الأحداث تقترن فضاء من الزمان والمكان بأشخاص ، و يؤطرها.>> (4)

من هذين المفهومين يتبين لنا أن المسرود هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه العملية السردية وهو الواصل بين الراوي والمروي له.

1-ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة ،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،سوريا، (د-ط) ،2011، ص 99.

2- علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية ، ص 53.

3- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، المتخيل الروائي ، ص 116.

4- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ويعرف المسرود أنه<<تمثيل لسلسلة الحوادث وهو سلسلة الأحداث التي تؤلف القصة>> (1)

يعرف بأنه<< رواية عدد معين من المواقف والأحداث التي تقع في عالم معين. >>(2)

من هنا نلاحظ أن المسرود هو رواية تلك الأحداث والوقائع لتصبح في عالم محدد.

ويرى "**توماشفسكي**"(tomchvazski) إلى القدرة على التفريق في المروي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي نحوقوله<<إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينهاوالتي 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. >>(3)

من تعريف"**توما شفسكي** " أن << المبنى يحيل على نظام الذي يتخذ ظهور الأحداث في سياق البنية السردية[...] ، أما المتن فيحيل على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث.>> (4)

ويصطلح" **جيرالد برانس**"(**Gerald prince**) المسرود هو<< مجموعة المواقف والمواقع المرورية في سرد ما وهو مجموعة السمات التي تمثل الواقع المسرودة.>> (5)

فالمروي عند " **جيرالد برنس** " هو تمثيل تلك الأحداث ولم يخرج من كونه مجموعة لوقائع المحكية.

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي.

2- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

3- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والموانسة، ص 99 .

4- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

5- جيرالد برانس ، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ترجمة ، عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة مصر، مصر ، ط 1 ،2007، ص 142 .

ج- المروي له / المسرود له :

<<لا تكتمل أنظمة التعامل السردي في النص ما لم تتفاعل مكونات البنية السردية وتشكل النقطة المحورية في فعل التواصل الذي يقوم على ثنائية الراوي والمروي له>>(1)

و هو<< من يتوجه إليه الراوي بالسرد، وهو يختلف عن القارئ لأن القارئ لا ينتمي لعالم المروي له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي،وهو يقرأ الكاتب بينماالمروي له يسمع الحكاية>>(2)

وهنا الفرق شاسع بين المروي له وبين المتنقل ، أي أن المتلقي شخص حقيقي بينما المروي له من وحي الخيال في العمل السردي .

وقد أشار "**جينيت** " إلى المروي له بأنه<< أحد عناصر الوضع السردي ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (ولو الضمني) أكثر ، مما يلتبس بالضرورة بالمؤلف >>(3)

أي أن المسرود له يكون داخل النص السردي فهو لا يرتبط بالقارئ وإنما يرتبط بالكاتب .

ويرى "**بوث**" (Booth) أن المروي له << غير مشترك بالأحداث على نحو مباشر وإنما هو تقنية دالة في البناء السردي>>(4)

فالمروي يعني أن المروي له وسيلة أو أداة دالة على العمل السردي .

كذلك نجد " **أيمن بكر** " عرف المروي له بأنه << الشخص الذي يوجه إليه السرد ، كما يبتدئ في النص ، إنه كالراوي والشخصيات "كائن من ورق ">> (5).

1- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، المتخيل السردي ، ص 168.

2- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002 ، ص 151.

3- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، مرجع ساق ، ص 168.

4- ينظر ، علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية ،ص62.

5- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، 45.

ويرى " **بوعلي كحال**" في معجمه أن المسرود له هو<< الشخصية المقابلة للسارد ، و يوجه السارد خطابه للطرف المقابل (المسرود له)وقد يتأثر المسرود له بوجهة النظر السردية ، فيكون تحت التأثير السارد>> (1) .

يبرز لنا هذا القول أن المروي له هو تلك الشخصية المواجهة للراوي ، وهذا الأخير يفسر الحكاية حسب وجهته الخاصة ويخضع المروي له لذلك التأثير طبقا للمنظور الرابط بين الراوي.

ونجده أيضا في تعريفا آخر قوله :<< قد يختلف المسرود له مع السارد حول مضمون الخطاب السردي، وعلى هذا الأساس فإن المسرود ليس مجرد مستهلك لما ينتجه السارد>> (2) .

يبرز لنا هذا المفهوم أن المروي له قد لا يتفق مع الراوي في وجهة نظره وبهذا فالمروي له غير ملزم باستهلاك إنتاج الراوي بل عليه أن يتأثر بذلك العمل ، ويعطي وجهة نظره ، فهو قد يتفق في نقاط وقد يختلف في أخرى.

ويعرف المروي له على أنه<< الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص القصصي ذاته [...] ومجرد وسيلة يستخدمها المؤلف الضمني لإبلاغ القارئ الحقيقي كيفية قيام بدوره بوصفه قارئا ضمنيا>>(3) .

من هذا التعريف نستنتج أن المسرود له كائن مفترض مجهول، فهو موجود داخل النص السردي، وهناك من يعرف المروي له بأنه المتلقي المحاذي للراوي<< وهذا على أنه قارئ في النص يوازي الراوي حينا، وإن لم تدل عليه علامات لغوية تدل على

1- بوعلي كحال ،معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب والنشر والتوزيع، الجزائر ، ط 1 ، 2002 ، ص66.

2- المرجع نفسه الصفحة نفسها .

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 227 .

الراوي عادة ، وهو قارئ ضمني في الأثر،حينا آخر يتجسم في الدعوات والإشارات والتلميحات التي تحث القارئ على ملئ فراغات النص. >>[1]

من هذا المفهوم يمكن القول أن المتلقي (القارئ) يماثل الراوي (السارد) العمل السردي وهذا إذا ظهرت عليه علامات لغوية ويمكن إن يوجد في الدعوات والإشارات التي تدفع القارئ لملئ الفراغ الموجود في السرد.

وبالتالي نستخلص أن مكونات السرد كلاهما مرتبط بالآخر فالعلاقة بينهم علاقة تكامل وترابط فلا يمكن الاستغناء عن أحدهم ،فإذا نقص ركن أو مكون يختل المعنى العام.

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، ص 227 .

1/ مفهوم الرؤية السردية:

أ- الرؤية عند الغرب:

إن الكاتب في تعبيره عن الأحداث فهو يقدم لنا وجهة نظره أو رؤيته لسير تلك الوقائع، وتختلف الرؤية من كاتب إلى آخر وما الروائي إلا ممثل <<الوجه الآخر للفنان(الأديب).>> (1)

أي أن الوقائع التي يقدمها لنا الروائي من منظور معين ووجهة محددة<<هي التي تنوب لنا عن الإدراك كله ، أي إدراك وقائع الرواية برمتها >> (2) ، وقد اتضح لنا من هذين التعريفين أن العمل الروائي يقوم على أحداث، التي لا تقوم إلا من منظور معين، وقد اتضح لنا من عرض هذا المفهوم، تاريخيا في الكتابات النقدية مروره بمرحلتين أساسيتين:

الأولى:بدأت مع النقد الأنجلو- أمريكي منذ بدايات هذا لقرن،واستمرت إلى أواخر الستينيات (...)،وتبدأ المرحلة الثانية: مع بداية السبعينيات مع التطور الذي توج بظهور(السرديات) كاختصاص متكامل(3)،ونجد أيضا"**ميشيل ريمون**"(**Michel.Rimound**) في كتابه[أزمة الرواية]حيث يقول:<<حسب تقنية وجهة النظر يتموضع الروائي بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات ليكشف لنا الواقع،الذي لا ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة وإنما من زاوية معينة .>> نستشف أن الرؤية تحتل موضعا محددا،في إدراك الشخصية لتنقل لنا

1- نفلة حسن العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني (قراءة نقدية)، دار غيدا للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن (د – ط) ، 2011 ، ص 153.

2- ينظر، الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، عالم الكتب الحديث ،أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2011 ،ص57.

3- ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط3 ، 1997، ص248.

4- جيرار جينيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ، ناجي مصطفى ، دار الخطابي للنشر، مصر، ط 1 ،1989 ، ص 07.

جانب من جوانب الواقع:

ويعتبر "**فريد مان**"(**Friedman**) <<وجهة النظر هي إحدى التصورات النقدية الأكثر أهمية لدراسة الرواية>> (1) أي أن الرؤية هي إحدى وسائل الكاتب التي يعتمد عليها في عمله الروائي.

وهي من اكتشاف النقد الأنجلو سكسوني و الاكتشاف الخصب الوحيد في مجال السرديات عندهم ، فقد أشار إليها "**هنري جيمس**" (**Henri.james**) وأكد على ضرورة إقصاء البؤرة المركزية وتحويل الخطاب الروائي إلى خلية بؤر وذلك عندما دعا إلى ضرورة مسرحة الحدث(2) .

(**Purcy .Lubbock**)يصرح " **بيرسي لوبوك** " أن وجهة النظر هي التي << تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة ، أنه يرويها كما يراها (هو) في المقام الأول ويجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع ،ويري القصة التي تحتويه وينسى معها وجود الراوي ويتجسد المشهد حيا بشخصيات الرواية >>(3)

فالمنظور السردي عند "**لوبوك** " يكمن في تلك العلاقة الوثيقة التي تربط السارد بالقصة، وذلك التفاعل الذي يكون بين المتلقي والعمل الروائي.

شهد مصطلح الرؤية تشعبا كبيرا ، حيث شكل اتجاهات مختلفة لدى النقاد والباحثين ،حول تسميتها فمنها ما عرف ب:<<وجهة النظر ،الرؤية، البؤرة،حصر المجال،المنظور ،التبئير >> وتعد ((وجهة النظر)) الأكثر شيوعا ،خاصة في كتابات الأنجلو–أمريكية.

1- جيرار جينيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص10.

2- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الرباط، المغرب،ط1، 1990، ص166.

3- سيزا أحمد القاسم، بناء الراوية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة – المصرية– العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 1984 ، ص 130.

ومختلف التعريفات التي تبعناها ،تركز ،جلها على الفرو قات البسيطة ، وعلى الراوي الذي من خلاله ، والكيفية ، وعلى تلك الكيفية التيمن خلالها أيضا- في علاقته بالمروي له ، توصل أحداث هاته القصة إلى الملتقي أو يبصرها، ولهذا تستعمل ((الرؤية)) ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب(1).إن تشعب التسميات لا يعني حيادها بل هي محملة بدلالات يولدها تصور الباحث ،وتعطيها أبعادها النظرية التي تتبناها بسبب تمحورها داخل سياق تاريخي وإيديولوجي ما(2).

فلكل ناقد أو باحث تصوره الخاص إزاء تلك الدراسات سواء أكان إنجليزي أو فرنسي ، أو ألماني ونشأ مصطلح ((الرؤية)) نتيجة علاقة الراوي بالرؤية فهي:

<< متعلقة بذلك الجانب البصري والإدراكي لفعل السرد وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي ، فهي خاضعة لإدارته وموقفة الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي و صيغته فلا رؤية بلا راوٍ ، ولا راوٍ بدون رؤية >>(3)

من هنا نستنبط أن هذين المصطلحين متكاملين ، متلازمين ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر والراوي هو<< قناع من الأقنعة العديدة لتي يتستر ورائها الكاتب لتقديم عمله(4)>>. و بتالي يعد الراوي ذلك الستار الذي يختفي وراءه الروائي لتقديم عمله.

1- ينظر ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، ص 284.

2- ينظر ، الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، (مفاهيم نظرية)، ص 58.

3- زهرة بنيني، بين الخطاب الروائي عند غادة السمان ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف الطيب بودربالة ، كلية الأدب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخظر ، باتنة ، الجزائر ، 2008 ، ص 235.

4- محمد عزام ، فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط 1 ، ص 77.

نجد أيضا مصطلحا آخر مرادفا للرؤية ألا وهو مصطلح(التبئير)الذي يعرفه"**جيرالد برنس** << أنه المنظور الذي من خلاله يتم عرض جميع الأحداث والمواقف المسرودة في العمل الأدبي ، وهو الوضع التصوري أو لإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنها. >>(1) وبالتالي يعد المنظور العين الباصرة ، التي تتولد في علم السرد.

كذالك نجد "**جيرار جينيت** " الذي أبعد مصطلح " الرؤية " و " وجهة النظر " و" المنظور " من دراسة لكي لا تحيل على معنى الرؤية بحاسة البصر واستبدله بمصطلح ، اتخذ عدة تقسيمات " التركيز" أو " التبئير" أو" البؤرة" .

والمصطلح الثاني هو الأكثر تدولا في لغة نقدنا اليوم ، أما الأول فهو ترجمة وصيغة بعيدة عما يعطيه معنى القصدية التي يوحي بها الثاني (2).

ويصطلح " جينيت" على أن "التبئير"<< تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد ، وهذا المصدر أما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوي مفترضا لا علاقة له بالأحداث >>(3)

أي أن التبئير له صلاحية توجيه زاوية الرؤية داخل العمل الروائي من جهة معينة فهاته الجهة التي قد تكون راوي متخيل أو شخصية ما أما"**بوث**" نجده اتخذ مصطلحا آخر هو ((زاوية الرؤية)) بقوله<< إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية ، هي بمعنى من المعاني ، مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غاية طموحة >> (4)

1- جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة ، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، ط 1 ، ص87.

2- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، ص 208.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، 46.

و كأن "**بوث** " يبلغنا أن زاوية الرؤية عند الروائي تكون متعلقة بعدة وسائل وأساليب الحكي تلك القصة المتخيلة.

فالغاية التي يهدف إليها الكاتب من خلال السارد هي<<تحديد شروط اختيار تلك الطرائف دون غيرها ، فيكون التأثير على المروي له أو على القرء بشكل عام ، ولا يهمنا هنا أن نتحدث عن مضمون هذا الطموح ، ولكن عن التقنيات المختلفة لزوايا النظر التي يعتبر بواسطته عنه (1) >>

كذلك يرى" **أوزبنسكي** "**(Uspensky)** أن ((وجهة النظر)) تتصل اتصالا وثيقا ((بتوليف)) العمل الفني بصفة عامة ، مادامت تتيح للفنان ، فرصة توظيف وجهات النظر وتنويعها داخل العمل الذي يتجسد ، على مستوى بنائه من خللها (2).

أي أن مفهوم الرؤية مرتبطة بعمل الكاتب الذي يفسح مجالا للقارئ ، يعيش تلك الوقائع والأحداث ويتفاعل معها عن طريق الروي.

وبالتالي فالرؤية تعبر عن المواقف الخاصة لسارد، عبر القصة<< و إن كنت قد اقترنت بمعنى الإبصار الذي غلب عليها لا تنحصر فيه فهي أوسع مجالا وأشمل(3) >>.

ولفظة الرؤية تجاوزت ذلك المجال ، فهي لا حدود لها .

نجد أيضا من تطرق لمصطلح ((بؤرة السرد)) ويرجع استعماله في مجل الدراسات السردية إلى كل من "**كلينيث (Klinat) و"بروكس"(Proxy)و"روبرت وارن" (Robert wrren)** ويعنيان به وجهة النظر الشخصية(4).

1- ينظر ،حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46.

2- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)،ص 294/293 .

3- ينظر ، محمد فاسي ، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل (مقاربة في السر ديات)، منشورات الأوراس ، الجزائر ،(د- ط)، 2007 ،ص 40.

4- محمد القاضي وآخرون ، معجم السر ديات ، دار محمد علي للنشر والتوزيع ، تونس ، ط 1 ، ص .40

ونفهم من هذا أن بؤرة السرد هي الإفصاح والتعبير عن الرأي الخاص.

فارتباط مصطلحي ((وجهة النظر)) و ((المنظور)) في تقاليد الدراسات السردية عبر الراوي الذي يعد دائما صاحب وجهة النظر ، وهذا راجع لتاريخ المصطلحين أي العين التي تبصر المشهد السردي وفي الوقت ذاته بصورة متتالية ، الصوت ، الذي يحكي لنا ذلك المشهد .(1)

من هذا التعريف يتبين لنا أن المنظور السردي ما هو إلا وجهة نظر الذي ينقل تلك المشاهد والصور متتابعة.

ويكاد " **أوتول** "**(O'toole)** يلخص لنا تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بين الراوي و الرؤية، فهي أثارت اهتمام عدد كبير من النقاد قوله:<< إن العلاقة المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات من ناحية فعلية،علاقات لا نهائية >>(2)

إذن العلاقة بينهم علاقة تكامل وترابط ،لا حدود لها لذا وصف "**ديفيد لودج**" **(Davide.Lodge)**((**الرؤية السردية**)) أهم قرار يتخذه الروائي ، هذا الأخير << يؤثر تأثير جوهريا في المتلقي عاطفيا وأخلاقيا للشخصيات القصصية للأعمال التي يقومون بها>> (3)

1- ينظر ، أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 59.

2- ينظر ، لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار الثقافة مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2002 ، ص 40.

3- ينظر ، علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، ص 07.

وتفسر<< الرؤية السردية بأنها الرؤية التي ينطلق منها الروائي ، وبمعنى آخر رؤية الكاتب لعالمه السردي ومنطلقه في بلورة هذا العمل ، ومن خلالها يتميز عمل روائي عن آخره و ينجح عمل روائي ويفشل آخر >> (1)

يمكن أن تختلف الرؤية من روائي إلى آخر كل حسب تجاربه المعيشية وفكره ، فهو يؤثر على المتلقي ويجعله يغوص في تلك الأحداث ، التي قد تعكس الواقع أحيانا .

ونجد "**بيرس لوبوك** "في قوله :<< يجب على وجهة النظر ، أي علاقة الراوي بالحكاية التي يحكيها ، أن تهيمن على مجموع مشكل الطريقة في الرواية >>(2)

تلك العلاقة التي تربط السارد بالحكاية ،وتسيطر على ذلك العمل الروائي.

وإذا أرجعنا البصر إلى الوراء نجد أن أول من أثار إشكالية وجهات النظر الشكلاني الروسي "**بوريس إيخنباوم**" (**Boris Aikhanbaum**) في دراسة حول غوغول وليسكوف أن معظم الأبحاث النقدية ، ترى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النقدية ترى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النظر تعود إلى أعمال " **هنري جيمس**" **و**" **بيرسي لوبوك**" التي زادها مفهوم التبئير (la focalisation) عند"**جيرار جينيت**"(3) .

ليس هنا وحسب بل نجد أن مصطلح الرؤية أو وجهة النظر تستند إلى العلاقة الموجودة بين السارد وذلك العالم المشخص،فهو إذن << صنف مرتبط بالفنون التشخيصية (التخيل، الرسم التصويري، السينما ،وبدرجة أقل في المسرح ، والنحت ، الهندسة المعمارية)، ولا تتوقف هنا فحسب بل هي صنف يخص أيضا فعل التشخيص في صوغه، سواء في حالة

1- علاء السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من لقرن العشرين)، ص 07.

2- جيرار جينيت وآخرون ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 10.

3- زوزو نصيرة، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها ،ينظر تاريخ فتح الرابط :

htt p://www.mmaab.com/vb/shwthred.php ?t =488 ، 20/03/2016 على الساعة 9:30

الخطاب التشخيصي أو في فعل التلفظ وعلاقته مع الملفوظ >> [1]

فالرؤية تجاوزت الوقائع والأحداث ، بل هي موجودة في فنون عدة.

ونلخص من التعريفات السابقة أن النقاد السرديون في الغرب بذلوا مجهودات كبيرة ، من خلال تصنيف الرؤى السردية ، وتقسيمها في هذا الميدان ، وهذا راجع إلى بداياتهم النظرية ووجهات نظرهم في موضوع الرؤية السردية.

2/ الرؤية عند العرب :

لقد جاءت الرؤية عند العرب بتسميات عدة منها ما يعرف ب : << الرؤية ، المنظور ،البؤرة ، التبئير، وجهة النظر ،مصطلحات كثيرة تعبر عن رؤية الروائي داخل عمله وتشمل الرؤية الفنية المرتبطة بطريقة السرد وتنسيق الأحداث وبناء الشخصيات ، ثم الرؤية الموضوعية أو الفكرية المتعلقة بالموقف الفلسفي أو النظرة الفكرية والعاطفية إلى مختلف القضايا والأمور ليبلغ أحداث القصة إلى المتلقي بالطريقة و الكيفية التي يقتنع أو يؤمن بها شكلا ومضمونا>> [2]

فتشعب هذه المصطلحات التي ترادف الرؤية ، فهي توحي عن وجهة نظر الكاتب داخل عمله بمختلف أنوعها ،فهو يسير نفسية المتلقي، فيجعله يسلم به شكل ومضمونا.

1- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، ترجمة، عبد الرحمان مزيان ، نشر وتوزيع منشورات الإختلاف ، لبنان ، ط 1، 2005 ،ص 129 .

2- علا السعيد حسان ، نظرية الرواية العربية ، ص 50.

<<بالرغم من اختلاف التسميات بين النقاد والدارسين ، إلا أنها كانت محملة بدلالات يولدها تصور الباحث ، مما أعطتها أبعاد نظرية بسبب تمحورها داخل سياق تاريخي وإيديولوجي ما بحسب الفترات التاريخية (...) وهذا راجع إلى التقاليد الخاصة بكل بلد ، أو بتعبير أدق بكل منطقة لغوية>>(1)

فتنوع تلك التسميات راجع إلى عملية الترجمة و إلى الاختلاف الناجم عن ثقافة كل ناقد أو كاتب.

و الرؤية عند" **عبد الله إبراهيم** "هي<< الطريقة التي أعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها >> (2)

بمعنى أن المنظور يتخذه السارد لإيصال الوقائع وما يجري في العمل الروائي إلى المتلقي. فالمنظور اليوم عند النقاد يقوم بدراسة<< علاقة الراوي بالأحداث التي يرويها ،أي الزاوية التي ينظر منها إلى هذه الأحداث وكيفية حصولها إليه وهي درجة حضور الراوي >>(3)

أي أن السارد له كامل السلطة في ربطه لتلك الأحداث التي ينقلها للقارئ ،في الوقت الذي يراه مناسبا.

1- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي ، ص 58.

2- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي،ص 116.

3- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص 145.

من خلال الاختلاف في تسميات المصطلح نجد " **جميل علوان** " الذي يعتبر << وجهة النظر الأكثر شيوعا ، فإن لتركيز ينصب على الراوي ومن خلاله تتحدد الرؤية إلى العالم الذي يرويه >> (1)

أسالت هذه القضية على الساحة النقدية حبر الكثير من النقاد من خلال العلاقة التي تجمع الراوي و الرؤية .

فالراوي << يمثل الوساطة بين مادة القصة والمتلقي ، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة >>(2)

ومن هذا الطرح نفهم أن السارد يمثل همزة وصل بين العمل السردي والقارئ.

أما الآن سنتطرق لمصطلح ((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 لمشهد ،فتتحدد بذلك أبعاد المشهد، والمسافات بين عناصره المكونة له ، كما لظلال التي تظهر جوانب دون أخرى ، أو نعطيها هذا الشكل أو ذاك ، فتنظم علاقات نسبية بينها (...) وفق النظر إليها من هذه الزاوية أو تلك ، وحسب انفتاح زاوية النظر هذه>> (3)

فوجهة النظر عند "**يمنى العيد** "تشبهها باللوحات الفنية وما تحتويه من خطوط وظلال التي تشكل علاقات فيما بينها.

1- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، ص 57.

2- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص 61.

3- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، دار الفرابي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1990 ، ص 172.

و من خلال ما جاء به " **حميد لحميداني**" <<أن الأحداث لا تقدم إلا من خلال زاوية نظر الراوي ، فهو يختبرها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه القارئ ،ويدعوه إلى الاعتقاد به >>[1] نستنبط أن وجهة النظر التي يقدمها الكاتب للمتلقي ،تجعل هذا الأخير يتعايش ويتفاعل معها.

<< إن ارتباط مصطلحي (وجهة النظر) و (المنظور) في تقاليد الدراسات السردية بالراوي ، الذي يعتبر طبقا لتاريخ المصطلحين العين التي ترى المشهد السردي ، وفي الوقت نفس ، أي بصورة متزامنة ، الصوت الذي يحكي لنا ذلك المشهد>>[2]

فالرؤية هي الكاميرا الراصدة لتلك الوقائع والأحداث التي تدور داخل العمل الروائي وتصلنا عبر السارد.

كذلك نجد من المصطلحات المرادفة لمصطلح الرؤية مقولة (هيئة القصة)عند""**يمنى العيد**"

<< تعادل عند بعض من النقاد المحدثين مصطلح (زاوية الرؤية) ، لذا يستعملها البعض بدل مقولة(هيئة القص) >>[3].

وهنا نلحظ أن " **يمنى العيد** " في مقولتها (هيئة القص) ترى أنها ترادفه زاوية النظر عند بعض الدارسين.

ونجد أيضا من المصطلحات المرادفة مصطلح التبئير الذي يعرفه" **لطيف زيتوني** " بقوله :

<< هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته ، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن

1- حميد لحميداني ، بنية النص السردي،ص 47.

2- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، ص 41.

3- يمنى العيد ، تقنيات السرد ،ص 171..

السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية وحسره >>.[1]

من هنا يتبين لنا أن التبئير هو تقليل فضاء الرؤية عند السارد والتضييق على أفكاره وأخباره.

ويعرف " **عبد الله إبراهيم** " الرؤية بأنها الوسيلة التي يعبر بها السارد عن تلك الأحداث عند طرحها سواء أكنت أحداث زمانية أو مكانية، فهي بالتالي تجسد رؤية نظر الراوي لموضوع عمله السردي.[2]

وخلاصة القول أن الرؤية السردية لدى النقاد العرب هي وجهة نظر الروي التي يطرحها في عمله الروائي ، ليقدمها للقارئ ويدعوه لتفاعل معها ، وهكذا يبقى السارد هو سيد الموقف.

1- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص 40.

2- ينظر : عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص 61/.62

الفصـــــــــــل الثـــــاني : أشكال الرؤية السردية في رواية " دمية النار ".

1 – الرؤية من الخلف .

2 – الرؤية مع.

3 – الرؤية من الخارج .

من أشكال ما طرحه النقاد والدارسون عن مصطلح الرؤية السردية أظهر الطريقة ، التي تبلغ بها الأحداث عن طريق الراوي .

و بعبارة " **تودروف**" (Todorov): << يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (في القصة) وبين ضمير المتكلم (أنا) (في الخطاب) ؟ أي لعلاقة بين الشخصيات الروائية وبين السارد>> (1)

نجد أن أشكال الرؤية السردية انبثق عنها العديد من المنازعات من خلال التصنيفات الكثيرة عن وجهات النظر حيث نجد العديد من النقاد والباحثين تنازعوا في تقسيمهم لأشكال الرؤية السردية .

وهذا ما نجده عند "**لوبوك** "في كتابه[فن الرواية] يرى الأحداث من خلال الشخصيات (الممسرحة) بضمير الغائب يكون المحكي على وعي بها ، وأن ماضي الأحداث الذي يقع في الروايات بضمير المتكلم ينعدم فبالتالي لا يصبح كل شيء ((ممسرحا)) ((معروضا)) فحسب ، بل إن الوعي نفسه يصبح ((ممسرحا)). (2)

ونشير أيضا إلى ما جاء به "**جون بيون** " (John pew) في كتابه [**الزمن والرواية]** الذي يعد من أهم الدراسات التي تناولت وجهة النظر بالدرس، حيث يرى صاحبه أن الذي يهمنا في الرواية ليس التقنية إنما السيكولوجية ، لذلك جعل منطلقه في دراسة السرد ، علم النفس إذا استنتج ثلاث وجهات نظر الرؤية مع الرؤية من الخلف الرؤية من الخارج.(3)

1-زوزو نصيرة ، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها سبقت الإشارة إلى الرابط.

2- ينظر ،جيرار جينيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر التبئير ، ترجمة ، مصطفى ناجي ، ص 13.

3- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية ،ص 63.

ويكاد " **أتول**"(L.o'tool) يلخص لنا تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بين الراوي والرؤية في مستويين تتفرع عنها مستويات أخرى ، أما<< المستوى الأول يلمس من خلال كون رؤية الراوي خارجية تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية(...) وتسمى هذه الرؤية بالخارجية ، ويسمى الراوي بالعليم (...) أما المستوى الثاني يلمس من خلال كون رؤية الراوي الداخلية ، تضفي إنطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات ، ويكون شاهدا عليهما ، وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الداخلية ، ويسمى الراوي هذا بالراوي المشارك أو المصاعب >>. (1)

وأيضا من جانب آخر نجد "**روجز فاولز**"(Royer fouler) توصل نقده إلى هيمنة نمطين من الراوي ، هما: الرؤية الخارجية(Extrénal vision)، والرؤية الداخلية (Eternel vision) ، وبسبب الأولى ظهر السرد الموضوعي الذي يعتمد على رواية الأحداث من الخارج ، وبسبب الثاني ظهر أسلوب السرد الذاتي ، الذي يعتمد على راو يقدم الأحداث برؤية ذاتية داخلية.(2)

كما يذهب إلى ذلك" **أو زبنسكي** " الذي يرى أن مادة القصة<< تتكون في ضوء التعارض بين الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية>> .(3)

وعلى غرار ذلك نشير أيضا إلى ما جاء به " **واين بوث**" من خلال تصنيفاته لوجهات النظر والتي كانت على النحو الآتي:

1- الكاتب الضمني ، نجده في كل الروايات وهو ليس إنسانا واقعيا.

1- زوزو نصيرة ، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، سبقت الإشارة إلى الرابط.

2- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص119.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

2-الرواة غير الممسرحين(غير الممثلين): وهم الرواة الذين يشتبهون بالكاتب الضمني، فلا نستطيع التفريق بينهما ، في حين هناك عمليات فرق بينهما لأنه دوما هناك وساطة بين القراء وبين الحكاية.

3- الرواة الممسرحين (الممثلين): وهم ممسرحين إلى حد ما ، فحتى الراوي الأكثر اختفاء بمجرد حديث عن نفس بضمير المتكلم. (1)

ولما كان جوهر الصياغة القصصية يكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالواقع والحقائق، التي يتكون منها العالم التخيلي ، فقد اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة ومدى تطابق ما يحيط به علم الراوي أو تمايزه مقارنا بشخصيات الرواية. (2)

ويمكن تقسيم العلاقة بين الراوي و الشخصيات ثلاثة أقسام طبقا لتقسيم الناقد الفرنسي " **جون بيون**" :

1- الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية).

2- الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية).

3- الراوي ? الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية).(3)

نجد أيضا " **تودوروف** " الذي إعتمد تقسيم " **جون بيون** " من خلال الصيغة الرياضية وهي (> أكبر، = يساوي ، ? أصغر)، ويمكننا تمييزها على الشكل الآتي:

1- معرفة السارد > الشخصية (وهي الرؤية من الخلف عند جون بيون).

2- معرفة السارد = الشخصية (وهي الرؤية مع جون بيون).

3- معرفة السارد ? الشخصية (وهي الرؤية من الخارج عند جون بيون).(4)

1- ينظر ، الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي، ص 65 .

2- سيزا أحمد القاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 132.

3- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي ، ص 174 .

أما " **تودوروف** " انتقص هذه العلاقات في الشكلين التاليين :

1- الرؤية من الخارج والتي تتوزع إلى :

أ – الرؤية من الخلف(السارد > الشخصية) .

ب – الرؤية من الخارج (السارد ? الشخصية). (1)

من خلال ما سبق نجد أن " **تودوروف**" أيد " **بيون** " في تصنيفاته لوجهة النظر مع تحويل يسير .

" **فتودوروف** " يعتبر من بين الباحثين الذين اهتموا بمسألة الرؤية وهذا من خلال اعتماده على رأي " **بيون** " الذي رأى لها أنواعا ثلاثة :

1- الراوي أعلم الشخصية(Narrateur ? personnage) بإعتباره أنه يعلم ما لا تعلم.

2- الراوي متساوي مع الشخصية في علمه (Narrateur = personnage)أي أنه يقدم ما تعلمه الشخصية دون زيادة أو نقص.

3- الراوي دون الشخصية علما (Narrateur < personnage) أي أن ما يقدمه من مادة دون ما تعلمه الشخصية .(2)

وبالتالي يشكل الراوي موقعا مهما تنطلق منه وجهة نظر معينة إثراء ما يسرد محددا " موقفا أو رأيا أو حكما مما يروي " ، لذا فإن عملية القص التي يمارسها الراوي تمتلك فكرا معينا يميل في مرجعية إلى موقف نوعي للراوي ، أو منهج أخذ الأشياء في الاعتبار.

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي ، ص 174.

2- مصطفى فاسي ، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل،(مقاربة في السرديات)، ص 48.

وتقويمها ،وقد حدد مصطلح وجهة النظر ، ليشير إلى جميع المظاهر في علاقة السارد بالقصة متضمنة البعد أو المسافة. (1)

نجد " **جيرار جينيت** " هو الآخر يقسم عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير :

1- التبئير الصفر أو اللاتبئير .

2- التبئير الداخلي.

3- التبئير الخارجي.

هذه الأصناف يقابلها عند " **جون بيون** " إلى ثلاثة رؤيا هي :

1- الرؤية مع.

2- الرؤية من الخلف.

3- الرؤية من الخارج ، أما "**تودوروف** " فإنه يحافظ على تصنيف " **بيون** " ويدخل عليه تعديلات طفيفة :

1- **الراوي** > **الشخصية** : و فيه يكون الراوي أعلم من الشخصية .

2- **الراوي** = **الشخصية** : و فيها يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات.

3- الراوي ? **الشخصية** : معرفة الراوي هنا تتضاءل ، وهو يقدم الشخصية كما يراها و يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي. (2)

وبناءا على عمل " **بيون** " **و**" **تودوروف** " يقدم "**جينيت** " تصوره بعد اعتماده لمفهوم التبئير وإقصائه للمفاهيم الأخرى:

1- ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص 236 .

2- السعيد بو عسل ، مصطلح ومفهوم التبئير ، ينظر تاريخ فتح الرابط :

10/04/20016 ,A : 13 :30, www.oudned . net/spip.php ?php. article 529.

1- **التبئير الصفر أو اللا تبئير :** ويعبر عنه بالسارد كلي المعرفة ، حيث أن الراوي لا يبأر حكيه ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة ، فيتقدم في روايته كلي الحضور ، له تجربة واسعة في تناول الأحداث والشخصيات ، لا يعترض أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها، فالتبئير غائب أو معدوم (صفر) ، والراوي في هذه الرؤية لا يتموقع خلف شخصياته ولكنه ذو فهم دائم الحضور ، وهذه الرؤية لمطلقة يستحيل أن تتم بواسطة شخصية معينة.

2- **التبئير الداخلي :** " وهو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة ، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها .(1)

ويتجسد التبئير الداخلي " حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة ، أما حدوده الدنيا فتلك التي سمها " **رولان بارت** " أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي وهي أنه يكون بإمكاننا إعادة كتابة التبئير الداخلي بصيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص يتجاوز تبديل الضمائر ويكون التبئير مثبت على شخصية واحدة حين تمر معلومات القارئ عبر منظار هذه الشخصية واحدة لا تغيبا عن نظره". (2)

3- **التبئير الخارجي :** " هو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها ، فلا يعرف الراوي أن ما يمكن للمراقب أن يدركه : الأفعال والأقوال ، فالتبئير الخارجي يجعل الراوي ، يعرفه أقل مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها فبتالي يقدم لنا الراوي

1- السعيد بو لعسل ، مصطلح ومفهوم التبئير، سبقت الإشارة إلى الرابط.

2- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 42.

شخصية متلبسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها و أفكارها أو استرجاع ماضي وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التشويق .(1)

ويرى "**جينيت** " أن موقع التبئير لا يعم عملا أدبيا كاملا ، وإنما قد يعم جزءا محددا من الراوية ، ومن جهة أخرى ليس من السهل التمييز بين مختلف وجهات النظر التي قد يوحي بها التقسيم السالف الذكر ، فالتبئير الخارجي لشخصية ما يمكن اعتباره تبئيرا داخليا لشخصية أخرى والعكس ، والشيء نفسه بالنسبة للفصل بين اللاتبئير التبئير المتغير ، فالمحكي غير المبأر يمكن غالبا تحليله كمحكي متعدد التبئير.(2)

نلاحظ هنا أن "**جيرار جينيت**" ظل حريص على تقييمه الثلاثي للتبئير .

نجد الناقد " **سعيد يقطين** " من بين الدارسين الذين تطرقوا لقضية الرؤية السردية من خلال ما جاء به في كتابه [تحليل الخطاب الروائي].

<< عرف هذا المكون تسميات عديدة منذ أن تم توظيفه ، بل أنه اتخذ مرارا بعد لفظ محوري وأصبحت له مجموعة لفظية تدور في فلكه كلما تم التعامل معه (...) وإختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محملا بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه هذا الباحث أو ذاك (...) ومن التسميات التي عرف بها : وجهة النظر ، الرؤية ، البؤرة ، حصر المجال ، المنظور ،التبئير ...>> (3)

1- ينظر، لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية .

2- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي ، ص 69/ 70 .

3- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد والتبئير) ، ص 284.

فقول " **سعيد يقطين** " لا يخرج عن بعض تعريفات السرديين الغربيين من خلال تحديد وجهة نظره حول هذا المصطلح وعلى غرار كل السرديين بين ما أسماه " **لينتفلت** " :

"" **بالشكل السردي** " الذي ترصد فيه العلاقة بين الراوي والقصة ، حيث نجدنا أمام شكلين أساسيين :

1- **في الأول** : الراوي غير مشارك في القصة وهو ما أسمي ((ببراني الحكاية)).

2- في الثاني : الراوي مشارك في القصة التي يحكي ، وهو ما نضعه تحت إسم ((جواني الحكاية)). (1)

وكان للألمان أيضا نصيب هو الآخر من خلال ما قدموه حول قضية ((الرؤية السردية)) أو ((وجهة النظر)) في مجال الحقل السردي أمثال :" **كيث** " و" **ستانزيل** " فهذا الأخير الذي ترك تصنيفه لتلك الوجهات من خلال الدور الذي يقوم به السارد ميز " **ستانزيل**" بين ثلاثة أوضاع سردية :

1- **وضعية الراوي الناظم** : حيث يكون هذا الأخير مهيمنا ذا حضور قوي في الحكاية ، يتدخل ويعلق وينظم ، لكن لا يتطابق مع شخص الكاتب .

والصيغة المهيمنة هنا هي سرد الأخبار .

2- **وضعية الراوي الراصد** : وفيها يتوحد الراوي مع إحدى الشخصيات الحكائية ، مستخدما ضمير المتكلم .(2)

1- ينظر ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد والتبئير) ، ص309 .

2- فريد أمعضشو، الرؤية السردية وإشكالية النمذجة ، ينظر تاريخ فتح الرابط ،

http://elriwak.blogspot.com/2013/09/blog-post_4600.html 2016/03/28 , 20: 15

3- وضعية الراوي المتكلم:

حيث يبدو وكأن السارد اختفى نهائيا خلف شخصياته التي تحمل في هذه الحالة قناعة ونجد هذا النوع في العرض المشهدي . (1)

ويعرض " **كلينت بروكس** "**و** " **روبرت بن وارين**" سنة 1923 نمذجة من أربعة أقسام لما اصطلحا عليه آنذاك بالبؤرة السردية كمقابل لوجهة النظر. (2)

إستنادا لما سبق نستخلص أن لكل ناقد تصنيفه الخاص حسب وجهة نظره، مما أنتج إلهام كبير في الساحة السردية من خلال كثرة الدراسات وتنوعها ، بيد أنها أعطت مفاهيم ودراسات جديدة حول أشكال الرؤية السردية.

إلا أننا في دراستنا هذه في رواية " **دمية النار**"سنطبق تصنيف الناقد الغربي " **جون بيون** " حيث أنه النموذج الأنسب لدراستنا آلا وهو : الرؤية من الخلف والرؤية مع ، الرؤية من الخارج.

1- الرؤية من الخلف (Vision par derrière):

وهي شبيهة << بالتبئير في درجة الصفر وبوجهة النظر المحيطة بكل شيء ، والسارد فيها يتحدث عن أشياء أكثر مما يعرفها أي واحد من الشخصيات>>.(3)

1- جيرار جينيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى ، ص 26/25 .

2- زوزو نصيرة ، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها ، سبقت الإشارة إلى الرابط.

3- جيرالد برنس ، المصطلح السردي(معجم مصطلحات) ، ترجمة : عابد خزندار ،ص 245.

ويتمثل هذا النوع في السرد<< التقليدي الكلاسيكي ويقوم على مفهوم السارد العالم بكل شيء ، تفوق معلوماته معلومات الشخصيات ، ويقدم مادته ، دون إشارة إلى مصادرها التي استقى منها معلوماته >>.(1)

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية (السارد> الشخصية) حيث يرى ما يجري خلف الجدران ، أيضا ما يدور في ذهن ذلك البطل أو ما يختلف في نفسه ، وبالتالي ليس لشخصياته الروائية أسرار.

وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بتلك الرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي تكون غير واعية برغباتها ، أو معرفة لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات(...) إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان .(2)

عرف " **جينيت**" الرؤية من الخلف بمصطلح اللاتبئير أو التبئير في درجة الصفر، << اشتهر به الحكي الكلاسيكي ، يقدم كمثال له رواية " **مدام بوفاري**" التي تتغير فيها الشخصية المبأرة بشكل سريع ، وقد أخذ على هذا النوع " **هنري جيمس**"عدة عيوب منها ،التفكك وعدم التناسق جراء الانتقال المفاجئ من مكان، ومن زمان إلى زمان ومن شخصية إلى أخرى، بلا مبرر منطقي بحكم حركة التنقل هذه وبالأخص فإنه ينطلق منها بسبب تشتت تفكك المقاطع السردية>>.(3)

1- بان البنا ، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط 1، 2009 ، ص 103.

2- ينظر ، محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الاختلاف ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 ،ص77 .

3- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، ص68.

من هاته التعاريف نلخص أن " الرؤية من الخلف " تعد من بين الأنماط تناولا نتيجة كثرتها في النصوص الكلاسيكية حيث أن الراوي أو السارد الذي يعلم أكثر من الشخصية الحكائية إذ يغوص في دواخلها وأعماقها النفسية وهذا ما أشار إليه" **بوعلي كحال** "في قوله :

<<فالسارد يستعمل ضمير الغائب حين يسرد قصته على نحو يوحي بأنه يعرف أكثر مما تعرفه شخصيات القصة ، حيث يدرك تنظيم أفعالهم وأحاديثهم إلى رؤيته الخاصة >>(1)

نجد هذا النوع واردا في الرواية بصورة قليلة ، أن السارد والراوي في حد ذاته << يشق قلوب الشخصيات و يغوص فيها ،وكأن جميع الحجب مكشوفة أمام نافذته المركزية لبطل من خلالها على جميع الأحداث صغيرها وكبيرها وليحيط علما برغبات شخصياته الدفينة وأقدارها المحتومة ، فيكون بذلك راويا كلي العلم ذا رؤية مهيمنة تسبر أغوار المكنون وتدرك المجهول .>>(2)

ومن هذا الشكل في الرواية، سرد الراوي معانات الأم وآلامها وذلك قوله<< ... كل ذلك الضرب ، كل ذلك العنف ، والصراخ ، والعويل، والبكاء ، واللحم الأحمر ، والدم النازف والوجه المهان ،حالة الألم الذي سببها الموقف حينها ، كما لو أنه خلق منطقة صامتة ، وجرحا لا يبرأ ، جرحا عميقا نافذا .>>(3)

والنمط نفسه نجده في مقطع سردي آخر<< بعد ما رسخت في ذهني صورة الضرب ، ضربه الذي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله>>(4)

1- ينظر ، بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ، ص .55

2- نفله حسين أحمد العربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ، .158

3- بشير مفتي ، دمية النار، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، لبنان ، ط1 ،2010 ، ص 25 .

4- المصدر نفسه ، ص 28 .

لم يكن ذلك الضرب بالشكل الذي يمكن تصوره الآن ، كان ضربا غريبا يشبه التأديب كما لو أنها ليست زوجته (...) مرة ينعل حذائه وهو يصبح بها ، لأنها نسيت أن تحضر له كوب ماء " أيتها النعسانة خذي هذه " يقذفها فيصيب وجهها أو صدرها أو كتفها ومرة يصيب بطنها فتكاد تسقط لهول تلك القذفة الجبارة لتختفي بسرعة ، دون أن ترى له الضربة ... >>.(1)

إن الراوي في هذه المقاطع السردية يملك قدرا من المعلومات عن الشخصية أكثر مما تمتلك هي عن نفسها وهذا لوصفه حالة الأم الحزينة ، المكسورة والمجروحة جراء ذلك الضرب العنيف والمبرح من قبل زوجها الذي يحتقرها حيث كان يعنفها بأقصى ما أوتى من قوة ، لايهاب ولا يخاف عليها ،يضربها في أي مكان من جسمها وذلك لأسباب تافهة ، والراوي يصفها وصفا دقيقا ، ظاهريا ، و يتجلى ذلك في الكلمات (الصراخ ، العويل ، البكاء ، اللحم الأحمر ، الدم النازف ، يضربها ، يقذفها ، يصيب صدرها أو وجهها أو كتفها ...) في مقطع سردي آخر يستعمل السارد الرؤية من الخلف ، و أول ما نجده مؤشرا على ذلك استخدامه ضمير الغائب (هو) وكما نعلم أنه على معرفة شاملة بشخصية الحكاية المطروحة في قوله :

<< .. لم يكن يظهر ميلا هو للتعلم(...) كان يبدو نافرا من هذه الأمور التي تخص المتعلمين الذين لم يكن يحبهم كثيرا يظهر ميلا هو للمتعلمين الذين لم يكن يحبهم كثيرا

1- بشير مفتي ، دمية النار، ص 28/27.

ومرات عديدة يقول إنهم سبب خراب البلد وأحيانا ينعتهم بأقذر الأوصاف كالخراطين والخرابين...>>[1]

من هذا المحكي يتبين لنا السارد ذلك الأب الذي كان لا يحبذ التعليم وينبذ الفئة المتعلمة ويشتمها.

بمراقبتنا لظهور الراوي كل المعرفة الذي يؤكد حضوره في خضم أحداث الرؤية ، نجده يسرد لنا حادثة طرد المعلمة نحو قوله :

<< ... تلك المعلمة (...) وما جرى لها بعد ذلك من آلام لقد طردها المدير الكلب لأنها وبخت معلما وجه لها ملاحظات على ملبسها الفاضح، هي كانت طيبة وبتأكيد كانت العملية مدبرة (...) لأنها لم تكن تشبه الجميع مختلفة كما كانوا يشبهون بعضهم البعض ، لقد حاول المدير التحرش بها عدة مرات ، وعندما هددته بتبليغ الشرطة ، استغل علاقته بالحزب ليكتب عنها تقارير مسيئة لشخصيتها ، وكانت النتيجة أنها أصبحت غير مرغوب فيها ، ثم دبر لها مقلبا تافها ، اتهموها بتعليم التلاميذ أشياء محرمة (...) ودفعت ثم هذا غالبا ، بالرغم من أنها تركت المدرسة متذمرة ، وهي تقول : لا أستطيع العيش مع هؤلاء الكلاب ...>>[2]

من هذا المقطع السردي يلخص لنا الراوي حادثة تلك المعلمة التي طردت بسبب غيرة المعلمين، وحقدهم عليها ، فالراوي هنا كان أعلم من الشخصية فهذا من خلال سرد وقائع و استعماله لضمير الغائب (هو) حيث نقل لنا ما جرى مع تلك المدرسة التي كانت تتعرض للتحرش من قبل المدير والعاملين معها وهذا راجع لملابسها الغير محتشمة وهي

1- بشير مفتي ، دمية النار، ص 27.

2- المصدر نفسه ، ص 31.

امرأة متحررة لا تتراجع في آرائها و السارد هنا ذو معرفة كبيرة عن تلك الشخصية ، إضافة إلى معرفته كل ما يدور من حديث بين المدير هذا الأخير الذي يغتنم أي الفرصة للإنفراد بها لكنها كل مرة تصدى إلا أنها دفعت ثمن ذلك باهظا .

وفي مقطع سردي آخر يستعمل الراوي " الرؤية من الخلف " موظفا ضمير الغائب (هو) حيث يقول << .. على الرغم من حضوره المهيب ، ووجوده الساطع في بيت لم يحدث ذلك قط ، لم يحدث ولم يكن مقدرا له أن يحدث، لم يكن متعلما ولا دارسا (...) لا يؤمن بالخبرة ويعتقد أن العلم خلق لأناس آخرين وهو ليس منهم ،ولا يحتاجه في مهمته(..) كان كتوما جدا له يتحدث مع أحد ، ومهنته جعلته بعيدا عن الناس ،لا يخالطهم ولا يخالطونه ،يتهيبه الجميع ، كان يحلو له أن على الوجه التي تبتسم له بزيف وهو يمر من قدمها وتجيبه بخضوع عندما يقف أمامها ، هل كان ذلك هو مصدر قوته الصمت .. عدم الكلام إلا بمقتضيات الحاجة ، أم أنه تعلم من عمله أن يكون كذلك ، كتوما وسريا ومهاب الجانب.>>[1]

في هذا السياق الحكائي : السارد كلي المعرفة لوصفه لذلك الأب المتغطرس ، المتسلط من خلال بعدين نفسيين أحدهما ظاهري وآخر باطني فالظاهري هو ذلك التكبر الذي كان يبديه للناس وتلك المخافة التي كان يبديها له الناس ما هو سرها؟ أما الباطن ذلك السر الذي لا يعرفه أحد نظرا لعمله وذلك التكتم والإخفاء الذي يطرأ عليه .

وكأن الراوي يجول في نفسية تلك الناس التي تطرح تساؤلاتها وذلك اللغز المخفي عن عمله.

1- بشير مفتي ، دمية النار، ص .30

نجد أيضا الراوي ذو المعرفة الكلية يصف لنا حالة خطيب الجماعة الإرهابية قوله :<< خطيبهم كان في الأربعين ، شائب الشعر مع ذلك نحيل الجسم ، قصير القامة ، وله نظارة سميكة يضعها على عينيه، سوداوية اللون ، حتى لا تتعرف عليه أكثر ، وحتى يظل في منطقة الأمان(..) بعد ذلك بسنوات طويلة (...) فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه ، منطفئ الشعلة، عناصر الوجه ، كما لو أنه تجرع سموم أحلامه التي أنهكها التعب ، وخيبها الزمن وأذبلتها المحن ، رجل بلا أحلام (..) قيل أنه تعذب أكثر هذا هو >>. من مرة ونجا من الموت بأعجوبة ، وإن جسده منتهك ، ومحروق ، وإنه صمد [1] ملخص قصة صموده هو رأسماله الحقيقي ...

يبدو إن السارد هنا ذو معرفة واسعة عما كان يعانيه خطيب الجماعة الإرهابية من الم وقهر داخل السجن ، فالراوي هنا يتميز بالشمولية في معرفته إذ أنه حاضر في كل مكان نظرا لوصفه لنا حالة ذلك الخطيب معتمدا على تفسيرين أحدهما ظاهري والآخر باطني ، فالظاهري المتمثل في الألفاظ التالية (شائب الشعر كان في الربعين نحيل الجسم قصير القامة له نظارة سميكة ...) أما التفسير الباطني والمتمثل في الكلمات التالية :

(فقد بريقه ، منطقي الشعلة ، ظاهر الوجه ، تجرع سموم أحلاما ، أنهكها التعب ، خيبها الزمن ، أذبلتها المحن ، رجل بلا أحلام ، جسده منتهك ، صمد...)

ونجد أيضا في مقطع سردي آخر الراوي ، أكثر علما من الشخصية الروائية ، فهو عالم بحالة رانيا المرتعبة من أخيها الذي يتوعدها بالقتل فور خروجه من السجن ، حيث يقول: <<خرجت رانيا أخيرا من المحل (...) لم تظهر أي علامة زهو أو فرج، بدت باردة مثل

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 38.

برودة الطقس يبدو أن شيء ما حدث ، تزعزعت الأحلام ، تضعضعت الأوهام (...) رعب في عينيها يزغرد بعنف ، في عينيها الصغيرتين (...) ذلك الخوف الرهيب الذي يشب سحابة غاضبة تنذر بالشؤم وتهدد بأقصى الوعيد ...>>.[1]

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات ، وقصد ذلك معرفة السارد مكنونات الشخصية ودواخلها، وهذا واضح في صورة ذلك الرعب والهلع والخوف ، فهو يصفه وصفا دقيقا وهذا واضح في بعض الألفاظ (رعب في عينيها ، يزغرد بعنف ،الخوف الرهيب تضغضت الأحلام...إلخ)، فهو يتكهن لها بعذاب شديد.

في سياق آخر نجد الرؤية من الخلف ، حيث أن الراوي يحكي لنا عن اضطهاد رفيق من النظام ومن البلاد ومن القادة الذين كانوا يسيرون الوطن حيث يقول :

<< العيب في القادة ، هم كانوا ، كان يحللون ويسيرون (..) عندما بدأت الاعتقالات لم يعتقلوهم (..) كان يتكلم بانكسار واضح ، وعلى وجهه علامات ورغبة في الانفجار والبكاء ، لقد ضاع خيط الهداية، وهو يشعر أن الأشرعة تمزقت والسفينة تتمايل قبل أن تغرق..>>[2]

في هذا القول ندرك أن السارد أكثر علما من الشخصية إذ أه يعرف بالرغبات السرية وما يختلج فيها من وجع وقهر وتعذيب نتيجة ذلك الحكم الذي فضح حكامهم ، وبالضبط القيادات الحزبية خاصة في فترة التسعينيات هاته الجماعة الإرهابية التي كانت تعرض الشباب على الدولة فالراوي هنا يقعد بالسفينة ، الجزائر إبان العشرية السوداء بعد أن أدت بها الجماعات إلى فوضى عارمة فكانت تتمايل وتتراقص بين أيدي الأحزاب كل يسلب منها إلى أن تمزقت وأغرقوها في دماء الأبرياء والمظلومين، لأن المسؤولين فروا إلى الخارج ، تاركين ورائهم الجزائر تتخبط ، وتئن آلامها.

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 66.

2- المصدر نفسه ، ص 70 .

نجد في مقطع سردي آخر الرؤية من الخلف يقول الراوي:

<< ... كانت تلك الوحوش الضاربة تتعارك كالعادة على أبسط الأشياء من أجل أن تعيش، لكنها كانت تجهل بالتأكيد أن هناك قوي غامضة تتلاعب بمصيرها ، قوي حقيقية تعيش في الظلام وهي من يقرر من سيعيش ومن سيموت ، ومن سيصعد ، ومن سينزل ومن سيبقى مكانه ثابت لا يتحرك ، ومن عليه أن يتزحزح...>>(1)

يلخص لنا هذا المحكي : مدى خطورة الجماعات الإرهابية التي كانت تفرض سلطتها وقوانينها في البلاد ، فهي ذو نخوة وسلطة كبيرة ، فالقرار كله بيدها تأخذ كل شيء بالقوة ،فالراوي عالم بخباياها وجرائمها التي تخفيها على العيان، والنمط نفسه نجد في قوله:

<< كانوا مختلفين ، ليسوا مثل غيرهم بالتأكيد ، لهم عاداتهم الخاصة، وأفكارهم المحددة، وتعصبهم الشديد ، كنت أراهم يسخرون من كل شيء، و يبتسمون فيما بينهم يخططون للمرحلة الراهنة و المرحلة اللاحقة ، هم يضعون بيادقهم في كل مكان يريدونه حتى يضمنوا ولاء الجميع وعيونهم تتلصص على أي شخص يشتبهون فيه ، ولم يعودوا يقتلون أحدا ، والقتل جاء لا حقا عندما تعقدت الأحداث التي يقتلون أحدا ، والقتل جاء لاحقا عندما تعقدت الأحداث التي لم يعرفوا كيف يسيرونها.

وفق أهوائهم الغريبة ، وذهبت المشاكل لأقصى حدودها ، لقد تغير الزمن فلم تعد تلك الأمور تنفع ، وكانوا يشعرون بنقمة الشارع ، وغضب المجتمع ، وظروفه المزرية التي يغرقون فيه ، ويصرون على أن يبقى متحملا مساوئها لوحده...>>(2)

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 95 .

2- المصدر نفسه ، ص 145.

يبرز لنا هذا القول أن السارد ذو معرفة شاملة وكلية ، كبيرة فهو يكشف عن جزئيات تلك الخلية الإرهابية ويصفهم وصفا دقيقا وهو يجول في دواخلهم النفسية أكثر منهم، هذه الجماعة التي تسببت في هلاك المجتمع وأغرقته في دوامة لا محالة، من خلال الوضع المتأزم التي كانت تعيشه الجزائر آن ذاك وضع خانق متأزم فهم يريدون أن يحكموا البلاد وفق قانونهم الخاص، فمن يتمرد على قانونهم تكون لهم بالمرصاد فأغرقت البلاد في دماء فالقوي عندها يأكل الضعيف.

ونجد أيضا الرؤية من الخلف نحو قوله: << الثورة ستقوم في هذه البلاد،هم يعرفون ذلك بلا شك(...) من سيحرك هذه الخيوط لتنفجر القنبلة،أناس من جلدة أخرى، وطنية جديدة ، هؤلاء سيحاربون حتى الموت ، ولن يرحموا أحد سيشعلونها نارا أبدية قاتلة وقاسية على الجميع ولن ينجو منها أحد ...>>[1]

فالسارد هنا تنبأ بقيام ثورة جديدة والتي ستقوم من قبل تلك الأيادي الشيطانية(الإرهابية) فهي أيدي خفية تحرك المجتمع الجزائري بعد الثورة التحريرية،والتي أخذت على عاتقها حماية البلاد ، لكن العكس تماما فهي أخمدت نارا لا هبة ،واستعمار جديد من الداخل،تبيح لنفسها امتصاص نسخ الحياة في البلاد فهي تحرض تلك الفئة الفقيرة الذي لا حول ولا قوة لها تحت غطاء الدين ،فهم يسيرون بالطريقة التي يريدون تغيير البلاد بها، فغيبوا عقول الشباب فأصبحوا يسيرونهم كما يريدون،فعمت الفوضى في البلاد وساد القتل فدخلت الجزائر في عشرية حمراء.

و النمط نفسه نجده في قوله :<< كل أولائك البؤساء الذين يقتاتون من الخيبات اليومية وهم لا لا يعرفون حتى بوجود جماعة بهذا الشكل المرعب ، هذه الصورة المخيفة ، ولو

1- بشير مفتي،دمية النار ،ص137.

عرفوا ماذا كان سيحدث ؟(...) إنهم لم يتحركوا وسيقتنعون بما يتركونه له من فتات ليأكلوا ، ويتزوجوا ، وينجبوا بنينا وبنات ، دون أن يفكروا في ابعد من ذلك ، ذلك قدرهم دون شك أن تعيش الجماعة فوق وهم تحت>>(1)

يعود في مقطع سردي آخر لينهي حديثه عن مخططات الجماعة الإرهابية<<مصير البلاد الهلاك لا محالة إن استمر على هذا الطريق الغامض الملون بدكنة سوداء وغياب شرفة الحلم (...) يخططون بسعة وهم يعرفون من أين الخطيرة ، فنجحوا دائما في إخماد الثورات تبدأ المهام >>(2)

ومقطع سردي آخر << عندما نشبت الحرب (...) واختلط عليهم المر في البداية ثم سرعان ما لعبوا أوراقهم الرابحة ، يستغل كل الفرص التي أنشأتها تلك الحرب ، الناس تتقاتل ،وهم يحصدون الملايين ويدفعون الأمور للتعفن أكثر ثم طويت العشر سنوات بسرعة وساد الصمت ، وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي ، لكن قوتهم زادت وشبكتهم توسعت ، وأحلامهم لم يعد يقهرها شيء آخر غير زمن الموت... >>(3)

<< هم يأكلون ويسرقون ويسبون العالم والأرض والشعب ، والجميع بكل انواع السبات ، فلم تكن لوقاحتهم حدود (...) كان عذبهم ينتهي بحلين لا ثالث لهما إما تعذيب الشخص أو تأديبه بالسجن ، او بعقوبات كثيرة يختارونها له بعناية بحسب موقعة الاجتماعي ومرات ومرات لا يستعملون أي عنف، يقومون فقط بشرائه..>>(4)

في هذه المقاطع السردية أن الراوي يعرف ما تفكر به الجماعة الإرهابية حيث يخبر المروي له بالمخططات الجهنمية للعصابة التي أصبحت تشكل خطرا كبيرا على البلاد ويصف لنا

1- بشير مفتي ، دمية النار،ص 137.

2- المصدر نفسه ، ص 146 .

3- المصدر نفسه ، ص 148 .

4- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الأحداث التي نشبت من قبل الجماعة الإرهابية هاته الأخيرة لها سيناريوهات جاهزة من أجل اندلاع ثورة جديدة تسير وفق نظامهم الخاص ، فهي الجماعة تستغل الطبقة الأمية الضعيفة وترهبها، فهاته الطبقة كانت تتماشى معلما من أجل لقمة العيش وتنفذ أوامرها، فالراوي كان يجول في أفكار تلك الجماعة أكثر من نفسها فهاته الأخيرة أشعلت نار الفتنة في البلاد وأرهبته ، فهي كانت لعبة بمصير شعب بأكمله ولا تبالي بأحد غير مصالحها الخاص، فعاشت الجزائر سوداوية كالحد من خلال ذلك الوضع المتأزم الخانق.

ما تناولناه في هذا العنصر ما هو إلا قطعة من أشكال الرؤية السردية، فالرؤية السردية من الخلف، نلحظ أن الراوي استطاع التوغل في نفسية كل شخصية من الشخصيات، وإعطائها تحليلات نظرا للاختلافات في العواطف والأحاسيس والتراكيب الاجتماعية، فالسارد كان أعلم من الشخص في حد ذاتها ، فهو أعطى ذلك الشكل الواضح لهاته التقنية.

2 / الرؤية مع(Vision avec): (السارد = الشخصي) :

يتموضع الراوي في نفس محتوى الشخصي حيث يستعمل في العالم ضمير المتكلم،ويبدو الراوي في هذا النمط من السرد أن علمه بكنية شخصيته لا يتجاوز ما تعرفه الشخصية عن نفسها .

بمعنى أن الراوي لا يتعرف على أفعال الشخصية إلا عندما تكون بصدد تنفيذها والأعمال الروائية المجسدة لهذه الرؤية السردية توظف في الغالب شخصية واحدة تكون موضع تشريح وتحليل على المستوى النفسي أو الاجتماعي.[1]

1- بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ، ص 56 .

وهذا الصنف من الرؤية << ينتشر في الروايات الحديثة ، وهذا لا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات ، وليس بإمكانه تغيير الأحداث ولإخبارنا بها قبل أن تغيرها أو تخبرنا بها الشخصيات.>>(1)

<< ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع .>> (2)

ففي هذا النوع تتساوى معرفة الراوي للشخصية الحكائية وذلك ما يجري حوله من قبل تلك الشخصيات و هاته الأخيرة << ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية تنتمي الرؤية مع إلى نمط السرد الذاتي ، كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معلما المعرفة بصيرورة الأحداث ، ولذلك يسمي البعض الرؤية مع بالرؤية المصاحبة.>>(3)

الروايات يكون البطل هو الذي يحمل منظورا معينا تجاه الأحداث والشخصيات ، أي منظور وبتالي فهذا النوع من<<شخصي تشارك في الأحداث وهي جزء منها. >>(4)

ويكثر هذا النوع في السرد الحديث . (5)

وهي كثيرة الاستعمال خصوصا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية ،حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية ، بعينها ، دون أن يكون له وجود.

1- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) ، ص 67.

2- حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص 47/ 48 .

3- ينظر ، محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 79 / 80 .

4- يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ، ط 1 ، 2004 ، ص 257 .

5- بان البنا ، الفواصل السردية ،دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، ص 105.

إن السارد هنا بالرغم من كونه قد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات ذاتها ويمكن أن نميز هنا شكلا فرعيا يتم الحكي فيه بضمير المتكلم ، وبذلك تتطابق شخصية لسارد بالشخصية الروائية دون أن يؤثر ذلك على طبيعة العمل الروائي.(1)

أي أن الراوي متساوي مع الشخصية في علمه أي أنه يقدم ما تعلمه الشخصي دون زيادة أو نقص. (2)

وهي شبيهة بالتبئير الداخلي، ويقسمه " **جيرارجينيت** " أي أن (التبئير الداخلي) إلى ثلاثة أقسام هي (ثابت ، متغير و متعدد) .

فالثابت : يكون فيه الراوي واحدا تمر عبره كل الرواية .

متغير : حيث يمر الحكي عبر عدة رواة.

متعددا : فيه تحكي عدة شخصيات حدثا واحدا من جهات مختلفة . (3)

وهذا النوع : نجده يستعمل ضميرا المتكلم (أنا) ويكون الراوي مجاور لتلك الشخصية الروائية ، ونجده في الرواية في العديد من المواطن والأمر الذي جعلنا نطرح تساؤلا كبير ، هل نحن أمام " رواية " أم " سيرة ذاتية " وبالتالي نجد الراوي نفس الشخصية الحكائية وهذا الصنف << من الروايات يكون البطل هو الذي يحمل منظور معينا تجاه الأحداث والشخصيات أي منظور شخصية تشارك في الأحدث وهي جزء منها>>(4)

1- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، ص 186 .

2- مصطفى فاسي ، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل (مقاربة في السرديات) ، ص 48 .

3- جيرالد برنس ، ترجمة عبد خزندار، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، 245.

4- يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، ص 257.

والمعروف على أن السيرة الذاتية تتميز << بأسلوب سرد مباشر يقوم على استخدام متنوع لضمير المتكلم >>[1]

وبالتالي يتمكن الراوي من التغلغل داخل الشخصية فيصبح الراوي نفس الشخصية الروائية حيث نجده في المقطع التالي يسرد لنا علاقته المتوترة مع والده حيث يقول :

صغيرا شعرت بلغزية أبي.. أحاول أن أعرف لماذا هو مختلف هكذا عن آباء زملائي << في المدرسة ولماذا مشاعري نحوه متناقضة أحبة وأكرهه ، أخافه وأمقته ... >> [2]

في هذا المقطع السردي يتضح لنا العلاقة المركبة والمبهمة بين شد وجذب ولين وقسوة فهو يسرد لنا إبهام ذلك الأب الذي لا يدري عنه أي شيء سوى مهيمن متجبر لغير مبالي بابنه.

ونجد أيضا الرؤية المجاورة في مقطع سردي آخر يحكي لنا عن حياته الناقم عليها حيث يقول :<<.. وأنا أبتسم ، حياتي تبدو لي و كأنها مرت كالسراب ، أو كاللعنة . ويجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا ومجهولا (...) وكنت أعطي الانطباع لمن حولي بأنني كنز أسرار لا ينضب ، وأنه من الصعب عليهم فهمي...>>[3]

في هذا : المحكي نجد الراوي متساوي مع الشخصية ، لسرده لنا عن حياته المؤلمة البائسة نتيجة ظروفه المعيشية ، معترفا بأنه شخص يكتسيه الغموض ولا يمكن لأحد فهمه والنمط نفسه يحكي لنا الراوي قصة فشله في الحب نحو قوله:

<< كانت حياتي في الحب والعواطف مثل سيرة بحار تائهة يبحث عن مرفأ آمن يستريح فيه بعد معارك مضنية مع البحر وهمومه وأعرف بأنني أبالغ هنا لتسجلوا علي ذلك

1- يوسف الأطرش ، المنظور الروائي عند محمد ديب ، ص 257.

2- بشير مفتي ، دمية النار ، ص28 .

3- المصدر نفسه ، ص .23

أبالغ في رومانسيتي وكلماتي (...) لنقل أنني آمنة بالحب وصدقته ، ولم أعشه ، أو عشته بدون أن أقنعهم به وتستمر ...>>[1]

ونجد أيضا الرؤية "مع" في مقطع سردي آخر نحو قول الراوي :

<< إنني كنت أخون كل ما قرأت من كتب ، أخون روحي وأنزلها إلى مستنقع دنس ، وأرض تفوح بالكراهية والشر >>[2]

من خلال هذا يقف الراوي موضحا بضمير المتكلم (أنا)، ولفظة (أخون) ، على أنه بطل الرواية نفسه الشخصية ، فهو على صراع دائم مع نفسه ، معترفا بأنه خان تلك النفس نتيجة حالته المزرية وأوضاع البلاد السائدة آنذاك .

وقد تجسدت الرؤية المجاورة في المقاطع السردية نحو قوله :

<< ... لم أعد أذهب إلى مكتبة عمي السعيد ، تركتها منزعجا لأنني لا أصلح لبيع ما هو نبيل كالكتب>>، << وأنا بلا دراسة ، ولا عمل ، ولا أي هدف لم أعد أطيق نفسي حينها >>، << تركت الدراسة بدوري وأنا أقول لا ينفع معي التعلم ولا القراءة ...>>

<< لم أكن أفعل شيء غير التسكع في أحياء الجزائر العاصمة دون هدف محدد لم أعد أتساءل عن معنى حيتي أو معنى الحياة بشكل عام ... >>[3]

في هذا المحكي نلحظ حضور المتكلم كان بشكل كبير حيث ظهر في عدة مواطن

1- بشير مفتي ، دمية النار ،ص23 / 24 .

2- المصدر نفسه ، ص45 .

3- المصدر نفسه، ص 48/47.

منها : (أتساءل ، أفعل ، تركت ، أقول ..) يبدو أن الراوي بعد تحوله المفاجئ الغير مبرر من قلقه الوجودي وبحثه عن طريقة وهدف لحياته جعله يدور في حلقة فارغة.

وظهرت " الرؤية مع " في مقطع سردي آخر قول الراوي:

<< لم يهلكني ذلك التيه الداخلي بقدر ما كان يزيد من إحساسي العميق الغامض ، العنيف اليتم ، فراغ وحشي ، سرحان لانتمائي، صمت عميق ، عنف غير مرئي، وأشباح يظهرون ويختفون >>(1)

<< كانت تبدو لي سيرتي أشبه بسيرة هذه المدينة الملطخة بالأحلام والأوهام الكثيرة ،لشدة ما كنت أشعر بأنني مثلما (..) مدينة أشبه بالحلم الكابوسي ، أو الكابوس الحلمي ، تنام بحسرة وتنهض بألم >>(2)

هنا يبدو الراوي اتخذ لنفسه موضوعا للسرد ، وهذا واضح في اعترافاته ، وانتقاداته لنفسه الناقم عليها والكاره منها ، وانتقاده أيضا للمدينة التي يعيش فيها ، فهو ساخط عليها جراء ما كانت تعيشه آنذاك من فقر وضياع ودمار فهو يتحسر ويتألم مرة لنفسه ومرة لوطنه .

ونجد " الرؤية مع " في سياق آخر قوله :

<<كنت أعرف بأن تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت ، وأن بصماته ستبقى موشومة داخلي وأن أسراره الخفية ستدفعني للهلاك المحتوم أو ستبقى في تلك الدائرة الجهنمية من الخوف والعنف وترقب المخاطر في كل زاوية أدنى منها ... >>(3)

<< ... كنت في نفس الوقت مدفوعا لمعرفة أي شيء عن والدي أي شيء يمكنه أن يجعلني أدرك خباياه...>>(4)

1- بشير مفتي ، دمية النار، ص50.

2- المصدر نفسه ، ص 52.

3- المصدر نفسه ، ص 71.

4- المصدر نفسه ،ص 83 .

نلحظ أن الراوي نفسه البطل فهذا الأخير الذي ينتقد ماضي والده ، وجعله ناقما عليه ، ولا يدري عن عمله السري مما جعله يعيش في دوامة وصراعه الداخلي ويتخبط في سوداوية كالحة ، والنمط نفسه نجده في مقطع سردي آخر :

<< إنني كئيب في أعماقي ، وأن الحظ لا يساعدني لكي لا أنال ما أريد، إنني نافر من عائلتي ، متقلب في رؤيتي (...) إني في لب أعماقي أحس أنني قريبا لمسار أبي ، وأن ما أعيشه ليس إلا تكرر مروعا لحياته السابقة ، إنني خائف مما قد أفعله لا حقا ليس ضد نفسي ، ولكن ضد غيري كذلك ...>>(1)

يلخص لنا هذا المحكي بوح " **رضا شاوش** " عما يعانيه ، فهو على نزاع دائم مع رغباته المتضادة وبالتالي نجده خائف من مواجهة ما يريده بالضبط ، فكلما فكر في إصلاح أمر زاده سوءا.

وفي سياق آخر نجد" الرؤية مع " الذي نجده استخدم ضمير المتكلم(أنا ، نحن)، نحو قوله:

<< ... اغتنم الفرصة خلاصك وخلاصي من سلسلة الحديد التي تربطنا بالبؤساء و التعساء ...>>(2)

وقوله أيضا:<<... غير أنني في جانب مني كنت أريد أن أقتنع بكل ما قاله (...) والتساؤل عن العمل الذي يجب أن أقوم به لكي أصبح سيدا مثلهم ، وليس عبدا ...>>(2)

<<رغم شعوري بالغرق والنفور ، والخوف أيضا (...)إلا أنني هاتفته في الغد ، وقلت له: أنا موافق >>(3)

1- بشير مفتي ، دمية النار، ص.89

2- المصدر نفسه ، ص 90.

3- لمصدر نفسه ، ص99 .

هنا يقف الراوي موضحا بضمير المتكلم (أنا، نحن) نحو (تربطنا ، أريد ، أقتنع ، أصبح ...) على أن بطل الرواية هو نفس الشخصية الروائية ،في بداية الأمر كان معارضا لذلك العمل ونفوره منه ، إلا أنه أصبح خادما وعضوا لجماعة نافذة في الحكم.

تجسدت أيضا " الرؤية مع " من خلال قوله :<<كنت بحاجة لرؤية ذلك الرجل السمين (...) وأنا لا أصدق أنني أقترب من هؤلاء الذين سمعت عنهم أكثر مما يجب من حكايات وأساطير ترعب أي مجنون فما بالك بعاقل .

وجدت الرجل السمين ينتظرني في الصالون (...) كان ينتظر حضوري على ما يبدو وقال لي بسرعة : خذ هذه الرسالة لطارق ، أدري فيما كل ما نريد منه (...) وسيكون معنا نصيب...>>[1]

فهذا المقطع السردي ينقل لنا الأحداث عن طريق الرؤية الذاتية والراوي في هذه الحالة لازم الشخصية من خلال اندماجه في هذه الخلية الذي كان يرفضها ويذمها سرعان ما أصبح لعبة بيدي سفاحين ، فكيف لشخص ساخط على هذه الجماعة في بداية الأمر إلى أن يتحول إلى خادم مطيع وبإخلاص كبير .

ونجد أيضا في سياق آخر " الرؤية مع " في قوله :

<<... لم يعد وجهي يحيل على وجهي ، وذاكرتي تقيأت ماضيها البريء لتقذفه في حمأة نار مستعرة ، فإذا بي أولد شخص آخر ، مليئا بأشياء أخرى ، ودماء جديدة (...) صرت الشر، ودمية الشر، صرت الشيطان (...) صرت مثل دمية النار تحرق من من يمسكها (...)>>[2]

1- بشير المفتي ، ، دمية النار ،ص 112/ 113 .

2- المصدر نفسه ، ص 119.

استخدم الراوي في هذا المقطع ضمير المتكلم(أنا) على أنه هو الشخصية ذاتها من خلال الألفاظ التالية(وجهي، ذاكرتي، أولد، صرت)، فهو يبوح بخباياه "رضا شاوش"، الذي كان يكره ذلك النظام(الإرهاب) سرعان ما أصبح لعبة حارقة ، تلك الدمية التي ترمز إلى البراءة وأداة تسلية ربطها بالنار التي تؤذي كل من يقترب منها ، " فرضا شاوش" أصبح دمية النار تلك النار لاهبة ، الخطيرة ، صار هو النار الذي يقتات منها ، ضغط الجماعة الإرهابية التي ينتمي إليها سببت له حالة ضياع ، ونجد أيضا " الرؤية مع " من خلال هاته المقطع لسردية حيث يقول :

<<.. لم يكن الدين في فترة شبابي مهما بل كنا نعيش فورة اللادين...>>،<< لم أستطع كذلك أن أردد أمامه سيرتي المتقلبة بين الإيمان والجحود ...>>

<<..أعتقد اليوم أنني كنت مثاليا جدا ولم أكن أفهم في مسائل الخير والشر الشيء الكثير ...>>[1]

تستشف ممن هذه المقاطع أن الراوي يقف في نفس درجة الشخصية وهو يخبرنا عن تلك الفترة التي غاب فيها المرشدون ، إذ كان المجتمع جمعية تتحدث عن السياسة ، فظهرت كتل سياسية لم تقم بنشر الدين بل قامت بتحريض الشباب على الانقلاب والتمرد على الدولة، هذه الكتل أثرت سلبا على حياة " **رضا شاوش**" بطل الرواية ، فهو لم يكن يفقه في الدين ، بل كانت اهتماماته كلها عن أحوال البلاد و أوضاعها .

ونجد " الرؤية مع " أيضا في مقطع سردي نحو قوله قول :

<< حينما خرجت من بيت الرجل السمين وقد خلفت ورائي جثة وهي تسبح في دمائها

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 13.

التي سالت بغزارة حتى أنني ظننت أنها ستغرق الغرفة كلها (...) لم أشعر بما يشعر به القاتل وهو يرتكب جريمته الشنعاء ، بل لم تأتي هذه الأوصاف حينها ، كما لو أنني لم أرتكب أي شيء ، كما لو أن هذه الجريمة لم تكن جريمة فقط قتلت شخصا طلب مني قتله ، نفذت أمر لا نقاش فيه ...>>[1]

هنا نجد أن الراوي هو القائم بفعل السرد اتخذ في بداية الأمر شكل الرؤية الخارجية لكن غايته كشفت هذه الجريمة أيضا صدم بحقيقة والده ، فكيف لشخص غير راض أن يصبح ذلك الشخص الذي يؤدي تلك المهمات التي يوكلونه بما يأمرونه بالقتل فيفعل في حق رجل حكى له عن ماضي والده وأفشى له كيف أن والده ادعى الجنون نحو قول الرجل لسمين <<... والدك فعل شيء أخيرا وهرب من هذا السجن (...) إدعى الجنون ليفلت من قبضتنا (...) والدك ، لم ينتحر ، أنا من دفعته من الطابق العلوي ليسقط على الأرض ... >>[2]

فالجماعة الإرهابية التي كان يعمل معها رضا لهم علم بكل شيء والذي أدى بأبيه إلى أن يعيش مجنونا لأنه لم يستطيع الاستمرار معهم جراء أفعالهم الشنيعة .

ونجد أيضا أن الراوي استخدم هذا النوع من الرؤية في العديد من المقاطع ، من بينها قول الراوي : << ... كانت أمي لم تحلم بشيء آخر غير رؤيتي متزوجا ، كنت أسخر من طلبها ، وأنا أتساءل كيف أتزوج ، لماذا ؟ يكفي أن والدي عذبنا بإنجابنا في هذه الحياة داخل هذه البلاد ، أما أنا فلن أكرر المهزلة ، ولن أعطي للعالم أطفالا لا يصبحوا في لحظة من تاريخهم مصاصي دماء ،أو من فصيلة آكلي لحم البشر ، أو قتلة مثلي...>>[3]

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 139.

2- المصدر نفسه ، ص 138 .

3- المصدر نفسه ،ص 141/110.

<<... وأنا أستعيد صورة " **رانيا مسعودي**" وقد كانت حبي الأقوى و الأكبر (...) وبينما كنت أفكر على هذا النحو جاني مرسول منها بطلب رؤيتي ، فظننت أنها النهاية (...) أنا أسمع كل ما تودين قوله لي .. صمتت قليلا ثم تكلمت : أقصد إبننا عدنان ... ظننت في البداية أنها نطقت " ابننا " سهوا ولكن بينما هي تكمل حديثها إستمرت تتحدث عن إبنها كما لو هو إبني أيضا، فقاطعتها متسائلا : لماذا قلت إبننا ؟

– لأنه إبننا معا لم أخبرك بذلك لأنني كنت غضبة منك ، ولكن زوجي عرف الحقيقة لأنه لا ينجب وهرب بعدها (...) ، عندما بلغ عدنان التاسعة عشرة من عمره فر من البيت وعرفت أنه التحق بالمتمردين في الجبل ...>>[1]

من خلال هذه المقاطع السردية يظهر لنا شخصيات أخرى تتشارك في هاته الرؤية ، وخاصة في سرد الأحداث ، ويلجأ الروائي إلى هذا الصنف من الرؤية .

<< كحيلة فنية تهدف إلى تلوين السرد بصيغة ذاتية ، وإلى الإيهام تبعا لذلك بواقعية المروي >>[2].

في هذا المحكي يلخص لنا دعوة " رانيا" لتطلب من " رضا شاوش" مساعدة إبنهما الذي إلتحق بالجبل وظل هناك.

وهنا وقعت المفاجأة الأخرى له إبن إرهابي " رضا" الذي كان يرفض الزواج وإنجاب الأطفال فقط لكي لا يجلب لهذا لعالم مزيدا من المجرمين والأناس السيئين يصدم بحقيقة أبوته لشاب قد يقتله،فهل قدر له أن يكون من سلالة تمتهن الشر أم أن أجواء الوطن التي كانت آنذاك لعشرية السوداء ، هي التي كانت الدافع نحو اتجاهه للسوء؟

1– بشير مفتي ، دمية النار ،ص 160/.161

2– محمد نجيب لعمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، سوسة ، تونس،ط 1 ، 2001 ، ص 341.

والنمط نفسه نجده في قوله: << ... تركت رانيا لحالها ، وعدت للبيت طلبت مني أجهزت الاستعلام عن المكان الذي يختبأ فيه عدنان والجماعة التي ينتمي إليها (...) وصلنا إلى المكان ، كانت قوة من الجيش تحاصرهم (...) طلبت منهم أن يعطوني مكبر صوت حتى أتحدث أنا مع ابني عدنان (...) ورحت بصوت غليظ اطلب منه أن ينزل ويسلم نفس ، وانا سأؤمن حياته وحياة من معه (..) لم يصلني أي رد فأعدت التجربة مرة ومرتين ، حتى سمعت صوتا يهتف طلبا مني الصعود إليهم إن كنت صادقا في كلامي (...) أما أنا فلا أدري لماذا قررت الصعود (...) نظر إلي عدنان بنعمة ، وأنا أقول له :

– أريدك أن تقتلني أنت وليس غيرك..

– تقدم عدنان مني ووضع فوهة البندقية على جبهتي (...) سمعت صوته يقول : " مت يا كلب >>[1]

في هذا المقطع السردي قام الراوي بإخبارنا عن حالة ابنه الذي انظم إلى الجماعة الإرهابية الذي يريد قتل أبيه ، فهو لا يعرفه حتى تنعته بالكلب تلك الكلاب الضالة التي لا مأوى لها وهذا الوصف ضد الإنسانية فهو يظهر لنا ذلك الواقع المؤلم للإنسان

– فمن خلال ما تطرقنا إليه في هذا العنصر "الرؤية مع" البارزة والمسيطرة على كل ما حوته الرواية فهي بمثابة الكاميرا الراصدة التي مكنت الكاتب المتخفي خلف ستار السرد بضمير المتكلم (أنا) فهو يوقع القارئ فنيا بواقعية هذه المادة المتخيلة التي تجسم عبرها تلك الرؤية الفكرية والفنية وتفسيرها من خلال محتواها في هذا العمل الفني ، من خلال تصوير تلك الأوضاع التي كان يعيشها المجتمع سواءا أكانت سياسية أو اجتماعية أثناء فترة العشرية السوداء.

1– بشير مفتي ، دمية النار ، ص 165.

3/ الرؤية من الخارج (Vision de dehors) السارد الشخصية :

وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة مع الرؤيتين السابقتين ، فالسارد يكون اقل معرفة من اي شخصية فهو لا يمكنه أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد ، الحديث عن وحي الشخصيات مثلا ، هنا لا يعدو أن يكون مجرد مسألة تقنية متواضع عليها لأننا إذا ما افترضنا جهلا كاملا للراوي بكل شيء ، فهذا يعني أن الرواية لن يكون لها أي معنى ، وتصبح غير مفهومة. (1)

وهنا يكون السرد أقل علما بشخصياته ويظهر ذلك من خلال :

والغوص في أفكارهم وأحاسيسهم وحوافزهم وعالمهم الداخلي بصفة عامة.

2- الاكتفاء بالوصف الخارجي لأفعال الشخصيات ، أي كما يراها أو يسمعها ، وقد أطلق عليه " جيرار جينيت " بالتبئير الخارجي الذي لا يمكن التعرف على دواخل الشخصية ، فرغم أنها تتحرك أمامنا فإننا لا نتمكن من معرفة أفكارها وأحاسيسها . (2)

<< فالسارد يحكي فقط بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات.>>

<< فهو يصف ما يراه ويسمعه .. لا أكثر ، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج ، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا تفكر به أو تحسن من مشاعر >>(3)

<< وبما أن الراوي في هذا النوع أقل معرفة بالأحداث من الشخصية فهو بهذا الشكل يكون شاهدا على تصرفاتها فقط وليس بمقدوره النقاد إلى قرارة نفسها أو الإطلاع على أفكارها ونواياها >>(4)

1- ينظر ، عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 190.

2- جيرالد برنس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ص 245 .

3- محمد بو عزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، 82.

4- نقلة حسين أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيلة الفني (قراءة نقدية) ، ص 166.

وتهتم الرؤية من الخارج << السلوك الملحوظ للشخصية و المنظور الفيزيقي، والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه >>(1)

وقد لاقت هذه التقنية نجاحا كبيرا وشهدت أنظمت معقدة ودلالات بعيدة الغور في التجارب الأدبية الحديثة (خصوص في الرواية الجديدة) وفي الأعمال المتأثرة برؤى جديدة مع أمثال " فوكتار" و" همنجاوي " إلى درجة أنه صار بطلق (أي تبئير خارجي) مصطلح " الواقعية الموضوعية " حيث لم يعد الراوي علميا بكل شيء خصوصا بعد أن صارت الشخصية القصصية أشد تعقدا من أن يحاط بها(2) .

وهذا النوع من الرؤية نجده في مواضع كثيرة ولكن بصورة أقل مقارنة مع " الرؤية مع " حيث يكون الراوي أصغر من الشخصية في عملها بالأحداث وهذا من خلال :

<< رؤيته في هذه الحالة من الخارج ،حيث يعتمد على الوصف الخارجي ، كالحركة والأصوات ، ولا يعرف ما يدور بخلدة الأبطال.>>(3)

ومن هذا الشكل في الرواية حيث يقول :<<.. جلس بمقهى " حليب إفريقيا " بساحة أودان كان المكان ضاجا بالزبائن ، الماكثين والناس العابرين (...) طلب قهوة (..) وتكلم إلا في أشياء غير مهمة كحال الطقس والعيش في هذه المدينة ...>>(4)

1- جميل علوان مقراض ، البنية السردية في شعر امرؤ القيس ، ص .238

2- الصادق قسومة ، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) ،مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ، الرياض ، السعودية ، (د، ط) ، 2009 ، ، ص 282 .

3- حمزة قريرة ، شبكة الراوي الإفتراضي في العمل الروائي ، مجلة مقاليد ، جامعة ورقلة ، العدد 3 ، ورقلة ، الجزائر، 2012 ، ص .200

4- بشير مفتي ، دمية النار، ص 12.

يعتمد السارد في هذا المقطع على ذلك الوصف الخارجي (مقهى، ساحة ، مدينة، الزبائن ضجيج الناس) فالراوي هنا إكتفى بوصف الأشياء فقط وهو وصف يخلو من تلك الأحاسيس والمشاعر.

ونجد أيضا الراوي أقل معرفة من الشخصية الحكائية في هذه المقاطع السردية قوله:

<< أنت لماذا توقفت عن الكتابة ؟>>(1) ، <<لا تقلق أنت لست صورة شبيهة بوالدك>>(2)

<< لماذا كانت مهتمة بك إذن أكثر منا جميعا... >>(3)<< أنت تعرف أن منهجي يسمح لي بالتحقيق في كل شيء في ملفات جديدة ، وأخرى قديمة ، طواها النسيان>>(4)

<< أين تحسب نفسك ؟ أنت في الجزائر يمكنني أن أرميك الآن في الزنزانة ولن يسمع بك أحد >>(5)

نلاحظ ان الشخصية اكثر علما من الراوي ، فهذا الأخير لا يعرف تلك المكنونات الداخلية في نفس الشخصية ، فهو يجهل تماما ما سيلحق به من ضرر من قبل " **سعيد بن عزوز** " الذي إستغل مكانته ليبتز كل من حوله ، فهو يمقت " **رضا**" ويكرهه نتيجة ، إهتمام المعلمة به ، أيضا نجد هذا النوع من الرؤية في الرواية قوله :

<< ما الهدف من وراء ملاحقته لامرأة ؟ سار خلفهما وهما يلجان شارع ديدوش مراد حتى وصلا لساحة أودان ثم عبرا النفق الجامعي ، حتى وصلا لشارع باستور (...) ثم وصلا لعمارة تقابل قصر الحكومة >> (6)

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 47 .

2- المصدر نفسه ، ص 9 .

3- المصدر نفسه ، ص 39 .

4- المصدر نفسه ، ص 52.

5- المصدر نفسه ، ص 64 .

6- المصدر نفسه ، ص 78 .

يلخص لنا المحكي أن الراوي اكتفى بذلك الوصف الخارجي إضافة إلى استخدامه لضمير الغائب (هو) والذي اتخذه قناع لكي يصف لنا الأشياء الخارجية (شارع ، ساحة ، النفق ، شارع باستور، العمارة ، قصر الحكومة) فهي أشياء جامدة سطحية.

ونجد أيضا الرؤية من الخارج ، حيث يقول:<< خرج من غرفة الصالون متوجها نحو المطبخ (...) عاد بزجاجة جيمي والكر (...) فإذا بكأس تليها كأس أخرى>> ، <<... أخرج سيجارة من صندوق خشبي مزخرفا برسومات الطاسيلي(...) وأشعل سيجارة. >>(1)

فالراوي هنا أعلمنا بما يراه فقط من تحركات وأفعال نحو الألفاظ التالية (خرج ، عاد ، أخرج سيجارا ، أشعل سيجارة)أيضا في سياق آخر :

إبتلع القهوة على عجل (...) لبس ثيابه على الفور وخرج من البيت ، سار إلى غاية ساحة الأبيار ، لم يكن الطريق مزدحما لكن فضل المشي من حي شوفا ليه، تبدو الطريق << مفتوحة نحو الأمام ، أخذ سيرة أجرة إلى شارع ديدوش مراد ، فوقف أمام دكان >> (2) حي حيدرة ، كان حيا نظيفا جدا وصامتا كذلك ، مختلفا عن الأحياء الشعبية (...) التي وفي مقطع آخر يقول أيضا :<<كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والازدحام ، وبنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل الجهات>> (3)

فالراوي إقتصر على نقل ذلك الفضاء لخارجي في الألفاظ التالية (بنايات ، ضجيج ، أحياء ، فوضى ، ازدحام ، سيارات) ، ووضعه لنا حركات الشخصية (إبتلع القهوة ، لبس ثيابه ، خرج من البيت ، فضل المشي...)

1- بشير مفتي،دمية النار ،ص 87.

2- المصدر نفسه ،ص 91 .

3- المصدر نفسه ،ص 97 .

فالسارد لا يدرك مشاعر تلك الشخصية وأحاسيسها ولا يعرف بما تفكر به ، فهو اكتفى بوصف الأحياء ونقل صورة حركات الشخصية ، إضافة إلى وصفه لتلك الأحياء الشعبية التي تتميز بطابعها الخاص الممزوجة بنكهة خاصة من خلال ضوضاء لناس وضجيج السيارات.

ونجد أيضا الرؤية من الخارج :<<دخل ساحة حيدرة بسيارة الشرطة ، وتوقف قرب مطعم مختفي عن الأنظار (...) كان المطعم كبيرا ، وعلى طراز حديث لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النابليوني ، أما اسم المطعم فهو " باريس الصغيرة " " كل سيء فيه على الطريقة الفرنسية ، والجميع يتكلم اللغة الغربية ، من حارس الباركينغ إلى الخادم ، كنه قصر الإليزيه >>[1]

نلحظ هنا أن الراوي اقتنع فقط بذلك التشخيص الخارجي دون نقله لعواطف الشخصية ، فهو لا يعلم مداخلها وهذا من خلال نقله لما يراه فقط وأفعال تلك الشخصية (دخل ، توقف ، ...) ، ووصفه لشكل المطعم (كان كبيرا ، على طراز حديث ، لمسة عريقة) . فهو وصف لا يمس الشخصية ولا يعرف عنها شيئا إضافة إلى عدم تسمية الشخصيات بأسمائها.

و اكتفى بقول (حارس باركينغ ، الخادم).

ونجد الرؤية من الخارج وذلك من خلال قوله : << ذلك الحي القصديري أشبه ما يكون بالحزام الطويل الذي تتشابك فيه الأكواخ المصنوعة من الطين والحديد المهمل، والمغطى بأغصان النفيل ، وعجلات السيارات المحروقة، سواقي المجاري القاذورات ، أطفال يلعبون، مراهقون يشربون ويزطلون، حياة مهمشة بالكامل ، فقر ومذلة ، كأنهم بعوض متعفن وسام

1- بشير مفتي ، دمية النار ، ص 98.

لا أحد يقترب منهم ، غير بعيد من مركز للشرطة وبقربه سيتي جديدة من النوع الذي بني بسرعة للتخفيف من أزمة السكن الخانقة ، كان الجو ملفوفا بغمامة رمادية ورائحة المطاط المحروق والبول ، والروث ،حيوانات تعلف من بقايا حشيش غير صالح لإنعاش الطبيعة ، وجوه مقفرة (...) فالحي الفوضوي القذر يمتد إلى ما لانهاية مشكلا مدينة صغيرة مترعية بالإهمال والتعفن >>(1)

– يعتمد السارد في هذا المقطع على ذلك الوصف الخارجي للحي (حي قصديري ، أكواخ عجلات السيارات ، سواقي، المجاري ، القاذورات ، رائحة البول والروث ، الحيوانات ، الفوضى ، الفقر ، المذلة ...)

ومكوناته الحسية (تتشابك فيه أغصان النخيل ، أكواخ مصنوعة من لطين والحديد المهم).

وبالتالي هيمنة عالم الأشياء كان بالدرجة الأولى عالم الإنسان فهو نقل لنا ما يراه من معيشة الطبقة الفقيرة تلك الطبقة المهمشة من قبل السلطات وقبل الناس الأغنياء نظرا لما يعيشون من أزمات ، فهو نقل لنا صورة المدن الشعبية التي أقيمة بيوتها من صفائح القصدير والتي يسكنها فقراء المدن ، فهو يمتد إلا ما لانهاية وبتالي فالسارد اكتفى بذلك الوصف الخارجي للفضاء.

إن ما تطرقنا إليه في هذا لعنصر كان قليل بالمقارنة مع لأنواع الأخرى ،ذلك الطابع الحسي للرؤية ، فالسارد هنا كان ينقل لنا أشياء يراها ويسمعها فقط ولا يعلم بدواخلها الشخصية ومشاعرها وأحاسيسها ، بل أفسح مجالا لتلك الشخصية ، التي كانت أكثر علما لتكون خطابا مباشرا يصل بدون وسائط.

1– بشير مفتي ، دمية النار ، ص 105.

الخاتمة

بعد الدراسة التي قمت بها استخلصت بعض النتائج أهمها :

1/ أن السرد علم يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المحكي(المسرود) والذي يضم الأحداث والشخصيات والمكان .

2/ **أن السرد ينقسم إلى ثلاثة عناصر هي** : الراوي الذي يروي الأحداث ،المروي : هو الرواية نفسها أو النص المحكي ، المروي له : وهو متلقي السرد.

3/ **الرؤية السردية** : هي دراسة علاقة الراوي بالأحداث التي يرويها أي الزاوية التي ينظر منها إلى هذه الأحداث وكيفية حصولها .

4/ **تتمثل أشكال الرؤية السردية في ثلاثة عناصر هي** :

- **الرؤية من الخلف** : نجد هذا النوع ممثل في السرد الكلاسيكي ، يتميز السارد في هذه الرؤية بكونه يعرف كل شيء عن الشخصيات فهو يجول في أعماقها النفسية مخترقا جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها .

- **الرؤية مع** : يكثر هذا النوع في السرد الحديث وهي عرض العالم الافتراضي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها ، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها والسارد في هذه الرؤية يتساوى مع الشخصية الحكائية ويستعمل في الغالب ضمير المتكلم.

- **الرؤية من الخارج** : يكون السارد في هذا النوع من الرؤية أقل معرفة من اي شخصية ، وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد الحديث عن وعي الشخصيات مثلا.

5/ استخدام الراوي ضمير المتكلم كان أكثر من استخدام ضمير الغائب.

6/ **(الرؤية مع)** السائدة والمهيمنة على عالم الرواية المدروسة وهي بمثابة الكاميرا الراصدة التي مكنت الكاتب أن يضع القارئ أمام واقعية هذه المادة المتخيلة التي تجسد مضمون العمل الروائي .

/ وردت (الرؤية من الخلف) في مواطن عدة من الرواية ولكن بصورة أقل مقارنة (بالرؤية مع).

8/ الرؤية من الخارج تكاد تنعدم في الرواية ، حيث فسح الراوي المجال لمشاركة الشخصية في سير الحدث.

وما نستطيع قوله في رواية " **دمية النار** " أن الكاتب اعتمد على المحكي الذاتي من بوح و اعتراف، مستخدما ضمير المتكلم بكثرة في ربط الأحداث والوقائع .

وفي الأخير أسأل الله عز وجل التوفيق فيما قدمته ، فله الشكر والحمد ، فإن أصبت فبفضل الله وإن أخطأت فمن نفسي.

ملحق

سيرة الـــــــــــروائي

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.

يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر " لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية ، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

المجموعات القصصية:

- أمطار الليل رابطة إبداع 1992 الجزائر.
- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004.

الروايات المنشورة :

- المراسيم والجنائز" 1998 الجزائر" .
- أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ "الجزائر 2000" .
- شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002" .
- بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005" .
- أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006" .
- خرائط لشهوة الليل" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008" .

1- موسوعة ويكيبيديا الحرة ، ينظر تاريخ فتح الرابط : بشير -مفتي / ttps://ar.wikipedia.org/wiki ، على الساعة: 12:30 ، يوم : 2016./04/03

- " دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.
- أشباح المدينة المقتولة" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012 .
- غرفة الذكريات رواية منشورات الاختلاف ضفاف2014 .

الروايات المترجمة للفرنسية

- Cérémonies et funérailles المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات " الاختلاف 2002.
- شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002.
- « Le Témoin des ténèbres » (Éd.Aden, 2002) .
- أرخبيل الذباب" ترجة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003"
- « L'Archipel des mouches » (L'Aube & Barzakh, 2003) .
- ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف Le pantin de feu دمية النار .

كتب أخـــرى :

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات الاختلاف منشورات ضفاف 2014 .
- الأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015 .

1- موسوعة ويكيبيديا الحرة ، سبق الإشارة إلى الرابط .

كتب مشتركة :

- الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر " .
- العاصمة منشورات البرزخ.

- Alger, un passage dans la lumière : Edition trilingue français anglais –arabe de Philippe Mouillon, Nicolas Charlet, Gilles Clément et Bachir Mefti (Broché – 1 mai 2005) .

- القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا"

–Meeting, N° 1 : Le lecteur idéal de Maïssa Bey, José–Manuel Fajardo, Alberto Manguel et Bachir Mefti .

ملـــــــــــــخص الرواية:

رواية " **دمية النار**" تقدم لنا صورة المجتمع الجزائري إبان التسعينات والعشرية السوداء ، وتتكهن بتغيير جذري له.

يستهل الكاتب الرواية بسيرتين ذاتيتين ، الأولى عن الروائي نفسه ، والثانية لبطل الرواية " **رضا شاوش**" الذي ترك مخطوطته للروائي عبر البريد.

من حي بلوزداد الشعبي تبدأ حكاية " **رضا شاوش**" وعلاقته المضطربة مع والده ، ملؤها الخوف والحذر، والهيبة، كان دائما يبغض عمله دخل السجن ، وينبذ طريقة معاملته للناس ، خاصة قسوته مع والدته التي كان يعنفها ويضربها لأتفه الأسباب ، ويعامل أبناءه كالمساجين .

ومع مرور الوقت يتحول ذلك الرجل المتجبر القاسي، الشرس إلى رجل آخر لطيف حنون محب لأسرته ، لكن بعد إصابته بالجنون ، وينتحر لا حقا.

حادثة انتحار والد " **رضا شاوش** " سببت له حزنا شديدا ، كما أن رؤيته" **لرانيا**" مع شخص آخر، سببت له آلاما نفسية حادة وأخبر أخاها بالموضوع ، فقام بضربها وتوقيفها عن إتمام الدراسة .

يدخل " **رضا شاوش** " في صراع بينه وبين نفسه ، لإيجاد حلول وتفسيرات حول ما يحدث له من أزمات.

– حسب رأيه هو ابن رجل شرس وقاس ، وشخص تركته الفتاة التي يعشقها ، وبدوره انتقم منها أشد انتقام .

نجده أيضا ينتقد عمل أخيه داخل السجن ، وهو يراه صورة عن والده ، ويظهر لا حقا صديقه " **سعيد بن عزوز** " الذي فتح لمجال " **لرضا شاوش**" ليصبح عميلا لجماعة إرهابية ، هاته الأخيرة لا تقيم اعتبارا لأي أحد ، هدفها هو الانتقام ، الشر، والتمرد على القانون ، ومع مرور الوقت يصير ذراعا يمينا وشخص يثق فيه زعيم المافيا.

وتأتي بعدها حادثة اغتصابه لرانيا تلك الفتاة التي أحبها حبا جنونيا ، بالرغم من أنها تكبره بسنوات ، بعد أن تتبع أمرها ، ويكتشف مكانها.

" **رضا شاوش**" الذي كان يرفض ماضي والده وينتقده ، سرعان ما أصبح آلة بين يدي الشياطين (الجماعة الإرهابية) يأمرونه بالقتل فيفعل بشخص حكى له عن ماضي والده ، وكيف ادعى الجنون ، فيقتله الرجل السمين ليرتاح من تأنيب ضميره.

تدخل الجزائر في عشرية سوداء ، ويصبح الوضع متأزم خانق ، فتعود له رانيا مرة ثانية لتطلب منه مساعدة ابنها الذي التحق بالجل ، هنا وقعت المفاجأة ، له إبن إرهابي " فرضا" ، طالما رفض أن يتزوج وينجب أطفال ، لكي لا يجلب للعالم مزيدا من المجرمين والأناس السيئين ، يصطدم بحقيقة أبوته لشاب قد يقتله.

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــدر:

1- بشير مفتي دمية النار ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، ومنشورات الإختلاف، بيروت لبنان ،ط 1 ، 2010 .

المراجـــــــــع :

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث ، دار صادق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط3 ، 2012 .

2- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط1 1998 .

3- بان البنا ، الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2009 .

4- جميل علوان مقراض ، البنية السردية في شعر امرؤ القيس، دار غيداء للنشر، عمان ،الاردن ، ط1 ،2013 .

5- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2000 .

6- سعيد يقطين ، الكلام والخبر (مقدمة لسرد العربي) ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ، ط 1 ، 1997 .

7- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) المركز الثقافي ،العربي،الدار البيضاء، المغرب ،ط 3 ، 1997 .

8- سيزا احمد القاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،(د – ط)، 1984 .

9- الشريف حبيلة ، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) عالم الكتب الحديث ، أربد الأردن ، ط 1 ، 2011 .

10- الصادق قسومة ، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، للنشر ، الرياض ، السعودية، (د – ط)، 2009 .

11- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي) (د–ط) ،(د – ت) .

12- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط 1 ، 1990 .

13- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر، ط1 ، 2005 .

14- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص ، مقاربة نظرية ، مطبعة الأمينية، دمشق سوريا ، ط 1 ، 1999 .

15- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية(في النصف الثاني من القرن العشرين) الوراق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2014 .

16-فايز صلاح عثامنة ، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية ، الوراق للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2014 .

17- محمد ناصر العجيمي ،في الخطاب السردي(نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب تونس ، ط1 ، 1993 .

18- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، دار الأمان، الرباط، المغرب ،ط1 ، 2010 .

19- محمد صابر ، عبيد سوسن البياتي ،المتخيل الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن،ط 1 ، 2015 .

20- محمد عزام ، فضاء النص الروائي (مقاربة بنياوية في ادب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1 .

21- محمد فاسي ، بناء الشخصية في حكاية عبرو والجماجم والجبل(منشورات الأوراس) الجزائر ، (د- ط)، 2007 .

22- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع و الموانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، سوريا، (د – ط) ، 2011 .

23- يوسف وغليسي ، الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي،جامعة منتوري، قسنطينة ، الجزائر(د – ط) ، 2007 .

24- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي ، بيروت لبنان، ط1 ،1990 .

25- يوسف الطرش، المنظور الروائي ،عند محمد ديب، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، (د – ط)، 2004 .

الكتب المتــرجمة :

1- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية ، ترجمة عبد الرحمان مزيان ،النشر وتوزيع منشورات الإختلاف، لبنان،ط1، 2005.

2- جيرالد برانس ، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ترجمة عابد خزنادار، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر، ط1 ،2007 .

3- جيرار جينيت وآخرون ، نظرية السرد من وجهة النظر على التبئير، ترجمة ناجي مصطفى ، دار الخطابي للنشر ،ط1 ،1989 .

المجلات :

1- شبكة الراوي الإفتراضي في العمل الروائي، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة ، الجزائر، العدد 3، 2012.

الرســــــــــائل الجامعية:

1- زهرة بنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، إشراف الطيب بودربالة ، كلية الأدب ،والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر، 2008.

المعـــــــــــاجم :

1- بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ، عالم الكتب للنشر والتوزيع،الجزائر ،ط1، 2002 .

2- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم غبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان، ج 3 ، ط1 ، 1997، مادة (س ر د) .

3- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار الثقافة ، مكتبة لبان ناشرون ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 2002 .

4- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، لنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط 8 ، 2005 ، مادة (س ر د).

5- محمد القاضي وآخرون ،معجم السرديات دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس ط2010،1.

المواقـــــــع الإلكترونية:

1- نصيرة زوزو، الرؤية السردية مفهومها وأنواعها، الرابط :

htt p://www.mmaab.com/vb/shwthred.php ?t =488

2- فريد أمعضشو، الرؤية السردية وإشكالية النمذجة ، الرابط :

http://elriwak.blogspot.com/2013/09/blog-post_4600.html

3 - السعيد بو عسل ، مصطلح ومفهوم التبئير ، الرابط :

www.oudned . net/spip.php ?php. article 529

4- سيرة الروائي بشير مفتي، موسوعة ويكيبيديا الحرة:

بشير- مفتي/ ttps://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
الشكـــــــــــــــر	
مقـــــــــــــــدمة	أ – ج
الفصل الأول : السرد والرؤية السردية.	
أولا : مفهوم السرد.	06
أ- لغـــــة.	06
ب- اصطلاحا.	07 – 11
ج- السردية .	11 – 12
ثـــــانيا: مكونـــــــــات السرد.	12
أ- الـــــراوي / الســـــــارد .	12 – 14
ب- المـــــروي / المســـــــرود .	14 – 15
ج- المـروي له / المســـرود له .	16 – 18
ثالثـــــــا: مفهـــــــــوم الرؤيـــــــة السردية .	19
أ- الـــــرؤية عند الغرب .	19 – 26
ب- الـــــرؤية عند العرب .	26 – 30
الفـــــــصل الثـــــــاني : أشكال الرؤية السردية في رواية دمية النار	
أشكال الرؤية السردية	31 – 40
1- الرؤية من الخلف.	40 - 51

2- الـــــرؤية مـــع.	62 - 51
3- الرؤية من الخارج.	68 – 63
الخـــــــــــاتمة.	71 – 70
ملـــــــــــحق.	77 – 72
قائمـــــــة المصادر والمراجع .	82 – 78
فهـــــــــرس الموضوعات .	85 – 83

ملـــــــــــــخص :

تسعى هذه الدراسة للوقوف عند ظاهرة الرؤية السردية في رواية " **دمية النار** " لـــــ " **بشير مفتي** " في محاولة للتعرف على هذه التقنية، وكيفية صياغتها في بناء الرؤية وقد اتبعت في ذلك أشكال الرؤية السردية والتي وردت في الرواية وتمثلت في : الرؤية من الخلف ، الرؤية مع ، والرؤية من الخارج ، وعلى هذا تفحصت قدرة الكاتب على توظيف هذه التقنية ، ومدى نجاحاته في استخدام هذا النوع وكفاءته في تكوين سياقات جديدة تحمل لعديد من الدلالات والإيحاء لجذب القارئ وجعله يعيش الحدث الذي يصوره.

Résumé :

Cette étude à déterminer le phénomène de la vision narrative dans le roman << **Poupée de feu** >> de<< **Mufti Bachir** >> en essayant d'apprendre cette technique et comment le mettre dans une vision à concevoir et avait suit suivi que les formulaires de la vision narrative reçus dans la vision : La focalisation interne et externe sur la capacité de cet écrivain pour examiner la technique employée et l'ampleur de son succès dans l'utilisation de ce type et l'efficacité dans la nouvelle configuration de contextes détient beaucoup de connotations et de suggestion pour attirer le lecteur et de faire vivre l'événement qui l'imaginé.