الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA Faculté des lettres et langues Département de la langue et littérature arabe		وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعـــة 8 مـــاي 1945 قالمـــة كليـــــــة الآداب واللّغـــــات قســـــم اللغـــة والأدب العربـــي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر

تخصص: أدب جزائري

تمظهرات الراوي في رواية "جذور وأجنحة" لـ "سليم بتقة"

مقدمة من قبل:

الطالبة: بشرى رزق الله

تاريـــخ المناقشـــة: . . / . . / 2022

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
د. سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيســـا
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفـا ومقررا
د. إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشـــا

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

* إهـــــــداء *

الى كل وطنيّ آمن بالجزائر في قلبه وصدّق هذا عمله

الشكر

أولا الشكر لله عز وجل ثم لأساتذتنا في كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب
بالذكر الدكتور شوقي زقادة الذي تفضل بالإشراف على العربي، وأخص
هذا البحث فله مني كل التقدير والاحترام، وأتمنى له المزيد من النجاحات
والتألق على الساحة العلمية والأدبية

قائمـــــة المختصـــــرات

ج	الجزء
ط	الطبعة
تر	الترجمة
مج	المجلد
ص	الصفحة
ع	عدد

مقدمة

يعد الراوي أحد أهم عناصر العمل السردي فهو أول عنصر ينسجه المؤلف ويصادفه القارئ في النص، فهو الذي يقدم العرض السردي ويحرك خيوطه كيفما يشاء فهو صوت المؤلف الذي يقوم بتوجيه الخطاب لأن لديه رؤية تكاملية داخل النص السردي بإعتباره العين التي ترى المشاهد السردية ثم تعيد صياغتها لتجعل المتلقي شريكا له في الرؤية، فالراوي يتعدد في النص الواحد ويتنوع وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل السردي ذاته، فيشكل بذلك عدة تمظهرات وعليه فقد تركت هذه المعطيات في نفس ي حدا واسعا بلغ مني مبلغ الرضا والشغف للبحث أكثر عن الراوي بإعتباره ركيزة العمل الروائي ومنه كان موضوع بحثنا تحت عنوان: "تمظهرات الراوي في رواية جذور وأجنحة" لسليم بتقة.

كما كان من أسباب اختيارنا للبحث يعود إلى:

- الميول إلى الرواية العربية وبخاصة الرواية الجزائرية.
- الفضول المعرفي للكشف عن أنواع الرواة داخل النص الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المذكرة تهدف إلى:

- التعريف بالراوي.
- تحديد أشكاله وتمظهراته داخل النص السردي .

أما في ما يخص الإشكاليات التي سنحاول في هذا البحث الإجابة عنها فهي كالآتي:

كيف تمظهر الراوي في رواية جذور وأجنحة ؟ لسليم بتقة، تولد عن هذا السؤال أسئلة فرعية وهي:

مالموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للأحداث، هل يقف خلفها فيدفعها إلى القارئ؟ هل يقودها؟ أو يكون في مركزها ؟

غير هذه التساؤلات يمكننا الوقوف على المعرفة المطلقة للراوي إما يتدخل بشكل مباشر في أحداث الرواية أو يقف عند المعرفة المحايدة إذ يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل، وقد نجد أكثر من راو يقدم لنا معرفة أحادية نرى بها القصة.

وللإجابة على هذه الإشكاليات أثرنا أن نستخدم أسباب وإجراءات المنهج الوصفي التحليلي.

ذلك لأنه الأنسب مع طبيعة الموضوع، وقد إشتملت هذه الدراسة على مدخل وفصلين وخاتمة ففي المدخل الموسوم ب الرواية الجزائرية المفهوم والنشأة حاولنا فيه التعريف بالرواية ونشأتها في الساحة الأدبية الجزائرية سواء المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة باللغة الفرنسية، وعن أسباب تأخر ظهورها، أما

في الفصل الأول الموسوم ب الراوي مفهومه وظائفه وأنواعه تناولنا فيه تعريف الراوي وكذا تمظهراته في الرواية.

أما بالنسبة للفصل الثاني الموسوم بالرؤية وزاوية النظر (التبئير) فقد درسنا فيها الرؤية السردية، وكذا مستويات التبئ رين من التبئير الصفر والتبئير الداخلي والتبئير الخارجي.

وقد أنهينا البحث بخاتمة ضمناها ملخصا لأهم النتائج المتوصل إليها،وقد إعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع من بينها:

- جذور وأجنحة لسليم بتقة، دار علي بن زيد للطباعة و النشر بسكرة 2016
- تقنيات السرد في النظرية و التطبيق لأمينة يوسف ، دار الحوار للنشر سوريا ط 1 1987
- الراوي و النص القصصي لعبد الرحيم الكردي دار النشر للجامعات القاهرة ط 2 1997
- خطاب الحكاية بحث في المنهج لجرار جينيت ترجمة محمد معتصم و أخران المجلس الأعلى للثقافة المغرب ط 2 1997

وقد إعترضت سبيل البحث بعض الصعوبات والتي إستطعنا التغلب عليها بتوجيهات الأستاذ المشرف الدكتور شوقي زقادة نذكر منها:

1. تعدد المصطلحات في مجال الرؤية السردية.
2. جائحة كورونا التي ألمت بالعالم أجمع والجزائر بالخصوص.

وقبل الختام نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا على إتمام هذه المذكرة وأخص بالتحديد الدكتور: شوقي زقادة، كما نتقدم بعظيم الشكر والإمتنان إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

مدخل

الرواية الجزائرية

المفهوم والنشأة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية النثرية القادرة على إلتقاط الأنغام المتباعدة والمتناثرة لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع اراهن.

فالرواية واحدة من الفنون الأدبية المحدثة، فما مر على نشأتها أكثر من عقود ثلاث في أوروبا وعقد ونصف العقد في عالمنا العربي، وقد ظهرت أول الروايات العربية (1867) تحت تأثر عاملي الحنين إلى الماضي والفتون بالغرب والتأثر فيه، وهذا حسب آراء النقاد والدارسين الذين إختلفوا في نشأتها، فمنهم من إعتبرها وليدة الصحافة والترجمة، ومنهم من ذهب إلى إن الرواية نتاج إجتماعي، ومنهم من ربط ظهورها بالتراث السردي القديم، وعلى الرغم من إختلاف الآراء حول نشأتها ، فإنها تعبر عن آلام القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم.

وتعد الرواية الجزائرية بإعتبارها فنا روائيا جزءا من الرواية العربية وإمتداد طبيعي لها، فقد تبوأت الرواية الجزائرية بجدارة مكانة مرموقة في العالم الغربي والعربي، نظرا لنضجها الفني وكذلك تنوعها وثرائها، غضافة إلى إستطاعة روائية الحداثة العربية أن يحدثوا تحولا على صعيد الكتابة الروائية، وهذا يقودنا إلى التفكير فيما يقال عن الرواية من أنها هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين لأنه لم يكتمل بعد.

ولذلك فهو قابل للتجاوز والإضافة والتجديد، لأن شكله لم يستقر بعد بصورة نهائية

لأن المؤلف الروائي يشعر بالمسؤولية الثقيلة نحو جمهوره، ونحو الأدب نفسه وحين كان على الرواية أن تقدم إلينا بشكل عمل كامل يشبع حاجة القارئ إلى إكتشاف عوالم جديدة مليئة بالقيم والمثاليات والصراعات التي تبدو واقعيةومشابهة للعالم الذي نعيش فيه، مع توفير المتعة وتحقيق الشعور بقدرة إنتصار الفرد على ما يواجهه من مشاكل وظروف وأحداث وتلخيص العبر والدروس وتوفير المادة الحكائية التي تشغلنا عن همومنا الذاتية وتبعدنا عنها ولو إلى حين، من خلال سرد الرواية لأحداث ووقائع خيالية يحاول الراوي إلباسها مظهر الحقيقة وإقناعنا بواقعيتها، لأن له إمكانيات كبيرة في التعبير، يستفيد منها الروائي المتمكن في تنفيذ عمله الروائي بالصورة التي يريدها أو يطمح إليها، فالرواية فن مرن وقابل للإستفادة من جميع التقنيات والإبتكارات، وهو فن ملتحم بالحياة، يأخذ منها مادته وستفيد من تنوعها وإتساع مادتها كما يرتبط ويتشابك مع كل العلاقات الإجتماعية والتطورات التاريخية والنظريات العلمية والفنية والأدبية، وعليه فللرواية عدة تعريفات لعل أهمها:

أولا: مفهوم الرواية لغة واصطلاحا

1- مفهوم الرواية لغة

تعددت مفاهيم مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية، ومنها ما جاء في ديوان سان للعرب: "روى: رواوة موضع من قبل بلاد بني مزينة ... وقال في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروى ريا، وروى أيضا وتروى وإرتوى كله بمعنى..."[1]

ويقال: "روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، وتقةل أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إروها إلا تأمره بروايتها أي إستظهارها[2]".

و"روى من الماء يروي ريا، والإسم الري بالكسر فهو ريان والمرأة ريا... وروى اليمر الماء يرويه من باب رمى حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرواية على كل دابة يستقي الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته".[3]

2- مفهوم الرواية إصطلاحا

عرفت الرواية في القديم على أنهاك "عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور، لأنها إبنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا".[4]

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس لفن القصة".[5]

والرواية بصفة عامة هي: "سرد نثري طويل، تصنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، ظهرت في أوروبا في ق 18، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه من تأزم وجدل وأحداث".[6]

---

[1]- لسان العرب، إبن المنظور، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ج 20 باب روي، ص 1784.

[2]- المرجع نفسه ، ص: 1786.

[3]- المصباح المنير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، ط 1، 2000، دار الحديث، القاهرة، مادة (روى)، ص 149.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ط1 عالم المعرفة، سنة 1998، ص 23.

[5]- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ط1، دار الحوار للنشر، سوريا 1987م، ص21.

[6]- مقهوم الرواية من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.REEP://ariwikipedia.org

ومن التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، او هي فن نشري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة وزمان أطول هو أيضا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه، عو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

وكما يقول عبد المالك مرتاض: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء ، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا".[7]

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الأدبية الجديدة عي الرواية الذي كان نشوءها في الوطن العربي هو نتيجة التأثر بالغرب والإحتكاك به، وخاصة أنه كان مواكبا لبدايته عصر النهضة الحديثة، ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين، هما الصحافة والترجمة.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية، فقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وبخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت إنعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات إتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل: حكاية العشاق في الحب والإشتياق لمحمد إبراهيم والتي كتبها سنة 1849، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا " عمر بن قينة" نجده يتحفظ في إعتبارها رواية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته وإضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1852م، 1878م، 1902م[8].

وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر والحدث والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى ل "أحمد رضا حوحو" حيث تزامنت في ظهورها مع أحداث 8 ماي 1945، يعبر "أحمد منور" غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله "واينسي الأعرج" ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، وهي مرحلة إندلاع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل الطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي" سنة 1915، ثم تلتها رواية

[7]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص 11.

[8]- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ط2، ص197.

الحريق ل "نور الدين بوجدرة" سنة 1957، وبعدها ريح الجنون ل "عبد الحميد بن هدوقة" 1971، حيث إرتأى أن يصدر أول عمل أدبي يعرض أبعاد وتداعيات الثورة الزراعية على الفرد خصوصا والمجتمع عموما.

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا ولم تعرف له مثيلا من قبل ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت خلال العشرية، وقد تمثلت أهم هذه الأعمال الروائية عند كل من "الطاهر وطار" و"أيسني الأعرج"، "عبد الحميدة بن هدوقة"، كما واصلت الرواية مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

1. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

لم تأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية من الفراغ، فهي وليدة التقاليد الفكرية والفنية لرواية في المشرق، فالتأثير المشرقي ضارب في الجذور، و"تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي: حكاية العشاق في الحب والإشتياق "لمحمد مصطفى إبن إبراهيم" سنة 1849، وهي عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية وأمير شاب من أسرة أحد دايات الجزائر، وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح والشعر الملحون".

وتوالت بعدها الروائية منها الطالب المنكوب 1915 لعبد المجيد الشافعي وغادة أم القرى ل"أحمد رضا حوحو" والحريق 1957 لنور الدين بوجدرةن فهذه الأعمال الأدبية لا ترقى إلى النضج الفني الروائي، وهي عبارة عن محاولات أولية في الكتابة الروائية والتي كانت خلال فترة الإحتلال الفرنسي على الجزار وكذا فترة إتدلاع الثورة، لكن الرواية أخذت منحا ’خر في النضج (بعد الإستقلال)، حيث عرفت الرواية وقتها ثلاث مراحل كبرى في تشكيلها وهي:

أ- مرحلة التأسيس: مع "الطاهروطار" و"عبد المجيد بن هدوقة "

تمثل الصراع الإديولوجي وتشمل عشريتي السبعينات والثمانينات، فالرواية الجزائرية نشأت بورجوازية الملامح مسكوتة بهاجس الملحمية والصراعات الفكرية التي كان بخوضها الإنسان والوطن من أجل ترسيخ مواطن الإنتماء على جغرافيا الوجود والفكر برؤية روائية، وهو ما جعل الرواية الجزائرية تتسم بثبات الشكل والملامح البنائية هنا.

ب- مرحلة الأزمة:

وتشمل عشرية التسعينات وبداية الألفية، أين إنحسر الطابع الإديولوجي المهيمن على الكاتب والنص السردي، ولعل ثلاثية الطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" "الولي الصالح يرفع يديه بالدعاء" الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي"، قد مثلت النهاية الفنية لهذا النوع الكلاسيكي من السرد، وتبدأ مرحلة الأزمة مع رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي وكذا "سيدة المقام" و"حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، فهي هنا بداية مرحلة جديدة من الكتابة، يمكن أن يطلق عليها بكتابة العنف المزدوج، وهو عنف راهن متعلق لحظة الأزمة وتداعياتها وعنف ماض متعلق برواسب الثورة التحريرية.

ج- مرحلة الهاجس:

وهي مرحلة ما بعد الألفية، فالأغلب من الروائيين الشباب الذين لم يعايشوا الأزمة بوعي عميق، نظرا لحداثة سنهم، لجأوا إلى البحث عن مواضيع مستجدة وإن كان أغلبهم لجأ إلى كتابة الإستفراغ العاطفي، حين لا يجد موضوعا للكتابة ولكن لم تكن مشكلتهم هي التعبير عن هاجس (الكتابة) هاجس قوي وملح بقدر ما كان هاجس الكثيرين منهم هو الكتابة بحد ذاتها، أي أريد أن أكون ثابتا لذلك علي أن أنشر، وأخذ هذا الهاجس يتنامى دون أن يكون لأهله كفاءة في الكتابة أو معرفة كافية بفنيات الفنون التي يكتبون فيها، بل دون رصيد قرائي يسعف ثقافة الكتابة لديهم ويثريها.

2- نشأة الرواية الجزائرية الكتوبة باللغة الفرنسية:

"ظهرت الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إبان فترة الإحتلال الفرنسي بسبب فرض المحتل للغته محاولا بذلك طمس الهوية الجزائرية والكتاب الجزائريين الذين إستعانوا بالحرف الفرنسي بدلا من الحرف العربي، كانوا من طبقة مثقفة وشغلوا مناصب مهمة بإعتبارهم تخرجوا من المدرسة الفرنسية وساندوا مبدأ الإندماج، ونادوا بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين، ومن هنا يعتبر مؤرخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية "جان ديبو"1920. "البداية الفعلية لظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي مع روية أحمد مصطفى القومي لصاحبها القائد بن الشريف".[9]

ثم تلتها محادثة روائية سنة 1925 "لعبد القادر حاج" حمو زهرة زوجة عامل المنجم حيث قلد فيها الكاتب تقنية الرواية الطبيعية عند "أميل زولا"، وفي سنة 1929، كتب "سليمان إبراهيم" مشاركة مع

[9]- خليف هوارية، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الهوية والإنتماء ودراسات معاصرة، مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية، تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي - تيسمسيلت-، الجزائر، العدد 2، جوان 2019، ص78.

"إتيان دينية" رواية بعنوان راقصة أولاد نايلة، وكذلك كتب "عبد القادر فكري" بموافقة "راندو" حوارا قصصيا بطابعة السياسي بعنوان رفاق الحديقة سنة 1933.

والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كان السبب في تأخرها هو الظروف السياسية لكن بمشاركة الجزائريين في الحرب العالمية الأولى جعل فرنسا تفكر في مكافأة الجزائريين بالإمتيازات فقد سمحت لهم بإنشاء الأحزاب السياسية وإصدار الصحف مع دفع بالكتاب أكثر فهو بمثابة حافز على عدم التوقف، شهدت سنوات الأربعينيات ميلاد عدة روايات منها رواية إدريس ل علي الحمامي سنة 1942، ورواية "ماغريت طاووس عميروش" الياقوتة السوداء سنة 1947ن ورواية ليلى الفتاة الجزائرية سنة 1948 ل "جميلة دباش."

أما فترة الخمسينات نجد "مولود فرعون" في روايته إبن الفقير سنة 1952، وتلاها بروايات أخرى منها الأرض والدم سنة 1953 ورواية الدروب الوعرة سنة 1957 نحى في روايته "مولود فرعون" منحى سياسي واعيا بالقضية الوطنية.

وإلى جانب كتابات فرعون مولود نجد روايات محمد ديب روايته الدار الكبيرة سنة 1952، وأضاف لها جزء ثاني هو الحريق سنة 1955، وبعدها رواية النول سنة 1957، فهنا محمد ديب من خلال ثلاثية عمل على فكرة ضرورة الكفاح من أجل مستقبل أفضل.

وهكذا أدهش محمد ديب فرنسا التي إعتبرته بأنه ذلك التلميذ الذي تعلم الدرس ثم إنتفض على معلمه، رغم أنه إستعمل لغة المستعمر التي أرادت فرنسا من خلالها طمس هويته وأن تكون محل اللغة الأم، لكنها أصبحت سلاحا يكشف به الروائيون الجزائريون جرائم المستعمر فأضحت بذلك صوت الشعب ومنفذه.

وسار على منهجه "مالك حداد" رغم أنه كان يحمل طوال حياته الهم المزوج بين الإستعمار واللغة، إنطلاق من روايته رصيف الأزهار لا يجيب إلى سأهبك غزالة إلى الشقاء الخطر، وصولا روايته التلميذ والدرس، فبالرغم من مأساة اللغة، ظل هذا الأديب يعبر عن همومه الوطنية والقومية والإنسانية.

"وجاءت سنة 1956 ولدت رواية النجمة "لكاتب ياسين" وهي من أعظم الإنجازات الأدبية حيث صور فيها صورة المحتل كما هو صور مجازر 8 ماي 1945 التي قمع فيها المحتل بوحشية المتظاهرين من أجل الحرية والعدالة، وأعتبرت نوعا من الكتب التي تسبق الثورات وتخطط لها".[10]

لم يتوقف الروائيون الفرنكفونيين عن الإيداع الروائي، بل واصلوا في هذا المضمارحتى بعد الإستقلال، فخرج هذا الفن من طابعه النظالي إلى تصوير حالة المجتمع الجزائري في حالة السلمن كما في رواية أطفال العالم الجديد سنة 1962 ل"آسيا جبار"، ورواية العصا والأفيون" سنة 1965 "لمولود معمري".

رغم كل الظروف التي مرت بها الجزائر، لم يتوقف مبدعوها عن التعبير وخاصة بعد الظروف التي عاشتها بعد الإستقلال من جهل وفقر وبعدها الإنقلاب السياسي وفترة الثمانيات والعشرية السوداء.

أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية

تمثلت في عوامل ثلاث هي:

1. العامل السياسي:

ساهمت ظروف الصراع السياسي و الحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري في تأخير ظهور الرواية العربية بالجزائر، فالمستدمر الذي احتل الجزائر سعى بكل وسائله إلى طمس و محو الهوية الإسلامية ، الدينية ،الوطنية والقومية و اقتلاعها من جذورها فهذا" المحتل الذي عرفته الجزائر و المغاير تمام المغايرة لما عرفته باقي الأقطار العربية فالجزائر زال فيها كل وجود للدولة الوطنية ".كما حورب الشعب في كل مقوماته و صار التعليم بالغة الوطنية جريمة ، وما ميلاد الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية إلا ميلاد استثنائي نتيجة ظروف استثنائية "إذ سنحت لهم فرصة ولوج المدارس الفرنسية و الاحتكاك بالثقافة الغربية فكان نتيجته الإبداع في فن الرواية بلسان فرنسي يعبر عن هموم الإنسان الجزائري".

إن الثورة المسلحة مرحلة حاسمة استنفرت لها كل الطاقات البشرية و الفكرية و كان سبيلهم فيها اللجوء إلى الشعر و المقالة الفكرية و القصيرة و التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومانسيا واضحا ، فكان من الطبيعي أن نجد الشعور الثوري غزير الإنتاج في هذه الفترة باعتباره السلاح الذي اتخذه الأدباء لقرع المحتل واستلهام الشعب وشحد همته للمقاومة و الانتفاض.

[10]- أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية (بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإديولوجيا من 1830-1982)، رسالة ماجستير في الأدب العربي، دمشق، دت، ص320.

إذ لا فرق بين الكفاح بالقلم و الكفاح بالسلاح فكلاهما كانا خطرا على المحتل الذي " لم يأت ليزرع ثقافة عالية كما زعم الزاعمون إنما جاء ليدمر معالم الأمة و يكمم أفواه أقطابها فلا يتحدثون إلا همسا و لا يكتبون إلا خلسة .كما أن طبيعة الاستدمار الذي احتل الجزائر كان متجها نحو ضربها في ثقافتها لعلمه بأنها الأساس الذي تقوم عليه حركات التحرر،وتطور المشهد الأدبي والثقافي" فلهذا فإن الثقافة العربية في الجزائر منذ دخول الاستدمار الفرنسي تعرضت إلى محنة بالغة القسوة ،إذ لم يستهدف الاستعمار استيطان الأرض واغتصاب خيراتها فقط ،ولكنه عمد كذلك إلى فصل الشعب الجزائري عن جذوره ،وقطع أواصر العربية الإسلامية .وذلك بالقضاء التدريجي المتعمد على اللغة العربية و الثقافية الإسلامية ، ومصادرة الحريات العامة والاستعاضة عنها جميعا بنشر ثقافته ولغته وصحافته الناطقة بأرآئه".

2.العامل الاجتماعي:

مما لا شك فيه أن كل احتلال يسعى لتدمير القيمة الاجتماعية للبلد المحتل لإخضاع شعبه بالجوع والجهل ، فهل سيفكر هذا الشعب في الثقافة ،أو في الإنتاج الأدبي و"كيف يشتري الجزائري الكتاب أو يرتاد المسرح في الوقت الذي كانت فيه الأغلبية الساحقة من الشعب تعيش في فقر مدقع و في وضعية اقتصادية مزرية."

و مما زاد في ترسيخ هذا الوضع الاجتماعي البئيس " الظروف الاجتماعية القاسية من فقر، بؤس وحرمان انتهجتهما السياسية الاستدمارية خلقت شعبا يرتع في الأمية وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف و هو سيسبيل إيمري " يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة و الكتابة"

فالظروف الاجتماعية المزرية التي عاشتها الجزائر كانت نتيجة حتمية و منطقية للظروف السياسية، وإفرازاتها على الشعب الجزائري من أمية ،جهل،جوع وحرمان وهي أمور لا تهيئ أبدا الفرصة للحديث عن مشهد أدبي في ظلها.

3.العامل الفني و الثقافي:

يعتبران هذان العاملان (الفني/ الثقافي) من أكثر العوامل التي عرقلت و أعاقت ظهور الجنس الروائي ضمن نشاطات الحركة الأدبية بالجزائر ، فالظروف السياسية والاجتماعية أشد التصاقا بالظروف الثقافية و تأثيراً على وجهتها " ذلك أن الوضع الثقافي و الاجتماعي و السياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة و الأدب، لأن حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ كانت مفقودة إذ كان لا بد لأي عمل فكري أن يمر عبر وسيلة الاتصال التي هي النشر ، فكيف يتم ذلك في الوقت الذي كانت فيه كل

وسائل الطبع و النشر في يد المستعمرين ؟ و كيف يكون هناك قارئ في مجتمع كانت الأمية فيه إلى عهد الاستقلال تزيد عن 90% .

فالتصنيف الذي مورس على المبدع الجزائري تجاوزه إلى التضييق على الحرف العربي في الجزائر كون كل وسائل النشر كانت تحت يد المستدمر ،لذلك لم يكن متاحا للنخبة القليلة المبدعة باللغة العربية إلا إمكانية نشر بعض القصائد أو بعض القصص القصيرة على صفحات جرائد عربية محدودة العدد، حيث كانت تخصص صفحة أوصفحتين للإبداع الشعري بالأساس و القصصي بالدرجة الثانية أو الثالثة .كما أن هذا الفن يحتاج إلى تأمل طويل و إلى صبر وأناة ،ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره و عناية الأدباء به، و في مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة ،لأنها تعتبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد.

أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع بشكل من شخوص تختلف اتجاهاتها ومشاربها و تتفرع تجاربها و تتصارع أهواؤها و مواقعها.

فالرواية تتطلب لغة طيّعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا لم يتوفر لهم سوى بعد الاستقلال ، وفوق هذا فإن كتاب الرواية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية .

مع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد اتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها و عاشتها الثقافة القومية في الجزائر .و لكن مهما اتجه الكتاب الجزائريون للكتابة القصصية في هذه الفترة الحاسمة إلا بنَفسِها المحدود، أنها لن تكون قادرة على تجسيد المستقبل جماليا بكل تناقضاته وتنوعاته، و" لن يحمل هذا العبء إلا الرواية باعتبارها فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها و عنفوانها ، فهي ليس مجرد تركيب فني مجبر على الالتزام بقواعد ما ، و هي تجسيد للواقع فنيا بكل ما يحمل هذا الواقع من تناقضات

الفصل الأول: الراوي مفهومه وظائفه وأنواعه

تمهيد

أولا: مفهوم الراوي

ثانيا: وظائف الراوي

ثالثا: أنواع الراوي

تمهيد:

يعد الراوي واحدا من أهم عناصر العمل السردي، فهو يمثل عصب الرواية الرئيس، فهو يقوم على تقديم المادة القصصية وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي، فقد تعددت المفاهيم حوله من بينها:

أولا: مفهوم الراوي

أ- لغة: ولفظه "الراوي" مأخوذة من:

"روى الحديث والشعر يرويه رواية، جاء في لسان العرب روى في الأمرر لغة: نظر فيه وتعقبه وتفكر...والروية التفكر في الأمر جرت في كلامهم غير مهموزة وفي حيث عبد الله: شر الروايا روايا الكذاب قال إبن الأثير هي جمع رؤية وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يفكر، وأصلها الهمز يقال: روى روأت في الأمر وقيل: هي جمع رواية لرجل الكثير الرواية وإلهاء للمبالغة وقيل: جمع رواية أي اللذين يروون الكذب أو تكثر روايتهم فيه".[1]

ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه لرواية عنه.

وجاء في معجم المحيط: "روى الحديث بروية رواية (عينه واو ولامه ياء) حمله ونقله وروى الحبل فتله وعلى أهله ولهم أتاهم بالماء، وروي من الماء واللبن يروي ريا وريا (أصلهما رويا) وروي شرب وشبع وروي (ريا) الشجر تنعم ورويته الشعر ترويه حملته على روايته ورويت في الأمر نظرت وفكرت".[2]

وعرفه جبور عبد النور في كتابه: "المعجم الأدبي" لغة فقال: راو هو ناقل الحديث بالإسناد، أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه وتبرؤا مما يؤخد على الحديث من نقص أو تشويه[3].

وروى الحجيث يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشو رضي الله عنها أنها قالت: "تروو شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر فقد رواني إياه ورجل راو.

والرواية كذلك إذا كثرت روايته والعماء للمبالغة في صفته بالرواية[4].

ب- إصطلاحا:

الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنهل، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسما متعينا فقد يقترن بضمير ما او يرمز له بحرف، يعرفه لطيف زيتون "بأنه الشخص الذي يري الأحداث التي شهدها أو سمع عنها وهو الذي يروي سيرة حكايته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة[5].

---

[1]- إبن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، باب (روى)، (حرف الراء)، مج 06، ط1، ص 171.

[2]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1987، باب الراء باب روى، مج 1، ص261 أو 361.

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، الطبعة الأولى، 1979، ص120.

[4]- إبن منظور، لسان العرب، ص471.

[5]- لطيف زيتون، معجم مصطلحاتت نقد الرواية، دار النهار للنشرن لبنان، ط 1، 2002، ص95.

وبالتالي فالراوي يروي لنا أخبارا فهو ناقل للمعرفة من المعارف التي لا نعرفها، وهو بمثابة مقتاح العمل السردي الذي يفتح لنا المجال للتطلع على عوالمه وفضاءاته وهو "أداة للإدراك والوعي وأداة للعرض بالإضافة إلى ذلك غإنه له مقوماته الشخصة التي تؤثر إيجابيا أو سلبيا على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وبهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد"[1]، فهو عنصر مهم في النص السردي و دعامة من دعائم الرواية.

"كما يمكن أن نفهم الراوي بأنه ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر ومرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية، يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيها".[2]

والراوي كذلك هو شخصية من شخوص الرواية وله صدارة، لأنه يقوم بسرد الأحداث وتوجيهها وهو غير المؤلف بل الموقع أو دور أو وظيفة أو سلطة، يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو صورة أي آخر له وعي إنساني، وقد يجعل الكاتب هذا الراوي في صورة شاهد مشارك أو غير مشارك في الأحداث التي يرويها، فهو حينئذ يقص ما وقعت عليه عيناه أو سمعته أذناه وقد يجعله في صورة ناقل يحكي ما سمعه وحفظه عن رواة آخرين، وقد يجعله في صورة محقق أو باحث جنائي...إلخ

"وبهذا كان عنصرا أساسيا وشخصية رئيسية في أي عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته، لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله لأنه هو الوسيط الذي يختاره الكاتب، ليكون نائبا عنه أو بديلا له في السرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام".[3]

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997، ص18.

[2]- محمد نجيب العمامي، في السرد العربين دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، ص13.

[3]- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط1، 1996، ص145.

ثانيا: وظائف الراوي

لقد حدد جيرار جينت "خمس وظائف يضطلع الراوي بالقيام بها هي كالآتي"[1]:

أ- الوظيفة السردية:

وهي وظيفة تختص بإنشاء العالم السردي وتنظيمه على نحو يحقق أغراض الراوي ويضمن في الوقت نفسه تقبل المروى له للمسرود وإقناعه به، وتفاعله معه، وهي الوظيفة الرئيسية لراوي "لأن الأحداث لا تكتسب صفة السرد إلا إذا نقلها الراوي من واقعها إلى عالم متخيل إفتراضي".[2]

ب- وظيفة الإدارة:

وهي الخاصة بتنظيم المشاهد المنطوية على المعلومات التي تؤمن التسلسل المنطقي والدرامي للأحداث وتضمن تماسك النص وتناغمه، والراوي "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب وتوجيه الرؤية وتوزيع الأصوات، كما يقوم بعملية الإسترجاع أو الإستياق والربط بينهما".[3]

ج- الوظيفة التواصلية:

وترتبط بمظهر الوضع السردي نفسه "القص" حيث يتوجه الراوي إلى المروى له، وإهتمامه بإقامة صلة به، بل إقامة حوار معه قد يكون حقيقيا أو تخيليا.

د- وظيفة البيئة أو الشهادة:

وفيها يشير الراوي إلى المصدر الذي إستنفى منه خيره ودرجة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثار في نفسه أو يربط خيره "بمصادر تاريخية زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا".[4]

[1]- ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخران، ص 264.

[2]- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 37.

[4]- محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص87.

هـ- الوظيفة الإديولوجية:

وتختص بمنظومة القيم التي تشكل الخلفية الفكرية لراوي والتي يشحن بها المشاهد بهدف نقلها إلى المروى له، حيث "يجمع الدارسون اليوم على أن النص ملفوظ لفظا متجذرا في الإديولوجيا وأنه لا يكتفي بأنه يكون بل يستخدم وسيلة إلى شيء ما وأن ينتج الإديولوجيا وتنتجه".[1]

وهناك وظائف أخرى تتعلق بتلك الغشارات التي يقدمها الراوي، والتي توحي بإنفعاله بالمشهد السردي فهي:

1- الوظيفة الإنفعالية:

"تلك الوظيفة التي تتناول مشاركة السارد بما هو كذلك في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي بقيمها معها، إنها علاقة عاطفية جدا".[2]

ومن أبرز هذه الإشارات: الإستغراق في الوصف الإيجابي وإهمال الجانب السلبي للموصوف.

2- الوظيفة الرمزية:

وتتعلق بالمعاني الخفية التي يحملها الراوي لمشاهدة السردية فهو يشغل هذه المشاهد من أجل تقديم معلومات مباشرة، ليشكل بذلك البنية السطحية ولكنه يقول أشياء أخربصفة ضمنية غير مباشرة، ولا تكون هذه الوظيفة إلا إذا إرتبطت بمشاركة المروى له الذي يؤدي الدور الرئيسي في إشتغالها.

3- الوظيفة الإنتباهية:

يكون فيها المروى له حاظرا بصورة جلية أثناء الخطاب من خلال إستحضاره بملفوظات محددة للفت إنتباهه.

4- الوظيفة الجمالية: وتتحقق من خلال أمرين:

- المفارقة النضجة التي يعتمدها الراوي من خلال تنوع أساليب الخطاب داخل النص الواحد.
- الأثر الإبلاغي لنصوص المستدعاة التي تستجيب لتوقعات المروى له الجمالية.

5- الوظيفة الوصفية:

يقوم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث أو الأماكن أو الشخوص، دون أن يعلم عن حضوره، فهو يظل متخفيا، وكأن المروى له يراقب مشاهد حقيقية لا وجود للراوي فيها.

---

[1]- محمد نجيب العماني، في الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2005، ص201.

[2]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص265.

وغيرها من الوظائف المفتوحة التي يمكن للراوي أن يقوم بها، وهو غير مجبر على القيام بها جميعان فيكفيه فقط أن يضطلع بالوظيفة السردية وجوبا أو يزيد عنها وظائف أخرى.

ثالثا: أنواع الراوي في الرواية

لقد حضي الراوي بإهتمام زائد بين النقاد، بسبب موقعه الذي يحدد شكل الرواية، فقد نجد الروائي يتحول إلى راوي شاهد أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا من راو حاصر يعرف أمور كثيرة إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره، وفيما يأتي نعرض أنواع الراوي الثلاثة:

1- الراوي العليم:

وهو الراوي العليم بكل شيء يروي الأحداث بضمير الغائب (هو)، العارف بها كلها، ويحكيها لنا دون أن يشير لنفسه، وهو الأكثر استخداما لأنه يسمح برد الرواية من وجهو نظر جميع الشخصيات: ما يفكر فيه ويشعر به كل فرد، إنه شخصية خارجية ذات معرفة مطلقة بما يحدث فهو كلي العلم، "والراوي العليم هو الذي يملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا"[1]، فالراوي كلي المعرفة هو راو منطوق من وجهة كيان غريب تماما على مستوى الواقع الذي يحدث فيه كل ما يشرح كما لو كان نوعا ما من الإله الذي يمكنه الوصول إلى جميع المعلومات في وقت واحد، فهو يظهر ويروي بضمير الغائب (هو) وهذا يعني أنه راو غير حاظر، لكن الروائي يتدخل في سرده عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخله المباشر وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته، تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب، وبغياب الراوي الظل الفني للكاتب وبتقدم ضمير هو يصبح العمل السردي أحيانا مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته.

"ويسيطر الراوي العليم على جميع أحداث القصة ويترك أثرا بليغا فيها، فهو يتعامل مع الشخصيات كما لو كانت شديدة الشفافية إلى درجة أن يفقدنا الإحساس بالمتعة والتشويق، فتشعر أنه المسيطر على الشخصية وتصبح كل المعلومات عنها في يده، بل إنه يلج إلى باطنها ويغوص فيها ويتعرف على دوافعها وخلجاتها، وأنها كلها كتاب مفتوح أمامه، يقلب صفحاته ويقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها فتجده يعرض مادته دون الإشارة إلى مصدر المعلومات".[2]

[1]- عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي قزن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص126.

[2]- عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1997، ص98.

لقد ورد الراوي العليم في رواية "جذور وأجنحة" بكثرة، ومن أمثلة ذلك إستهلال الرواية بقوله: "خرج فابيان في رحلة طويلة بإتجاه الجنوب وقلبه يكاد ينفطر من الفرح لقد قاب قوسين لاوأدنى من الهلاك".[1]

هنا يظهر جليا أن الراوي عليم بكل شيء لأن رؤيته هنا من الخلف، فالراوي يعلم ما تكنه شخصيه فابيان بداخلها من مشاعر وأحاسيس في قوله: "قلبه يكاد أن ينفطر من الفرح"، فهنا إستشعر وعلم الفرح بداخله، وفي موضع آخر نجد رؤية الراوي من الخلفبحيث يعلم كل شيء وكأنه خلفها بقوله: "تسبح عينا فابيان بعيدا في الأفق في الأشياء المختلفة عن القطار... شرد بذهنه ثم عاد يسلبه صخب القطار"[2]، فحتى الوقت الفاصل بينما يشرد ويكون واعيا يعلمه، ويعود ليلاحظ الشخصية في موقف آخر فيقول: "يتأمل فابيان في أفواههم بقايا شتاهم تختلط بضحكات إنتصار ينبض جسده مع نبضات قلبه لا تتوانى تلك العيون عن التحديق... يصرف نظره بإتجاه ولا يجرأ أن يرمقها".[3]

فقد صور لنا حالة الشخصية واصفا لنا إياها أيما وصف، فقد فاق الوصف الخارجي ليدخل في وصف داخلها "ينبض جسده مع نبضات قلبه" وكأنما الراوي هنا يحول بين الشخصية ونفسها وهذه الصفة لا نجدها إلا عند الله سبحانه وتعالى.

وهنا يقول: "كان يصغي لوقع عجلات القطار على السكة الحديدية وما تتركه من صدى في نفسه وحيثما ينقطع عن الإصغاء قليلا يكون مشغولا بتوجس داخلي منبعث من صور عديدة سمع بها ويحاول أن يبعدها عن ذهنه، العرب بدون إستثناء همج – برابرة – قتلة – مخادعون"[4]، ففي هذا المقطع يواصل الراوي معرفة خبايا الشخصية الداخلية وخاصة النفسية بقوله: "يكون مشغولا بتوجس داخلي" وحتى أنه يصف لنا ما يفكر به وما يجول في ذهنه من العرب بأنهم قتلة (وهمج ومخدعون وبرابرة).

أما هنا يقول: "عاد الحاج امحمد من صلاة الصبح إستلقى على حصيرة في بهو المنزلمقابل النافذة المطلة الخارج، أفكار كثيرة تدور برأسه"[5]، هنا رؤية الراوي من الأمام فقد وصف لنا ظواهر الأشياء كاستلقاء الحاج امحمد على الحصيرة ولم يكتفي بالوصف الخارجي بل راح يخمن بأن الشخصية تدور أفكار كثيرة برأسه، فهو يعلم كل شيء ولا يخفى عنه شيء إلا ويعلمه.

ونلمس في كلامه هذا أن الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية من خلال قوله: "تسبح عيناه بعيدا في الأفق ... يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة ... ينكس بصره ثم يلقي به لحركة سريعة إلى ركن صخب

1- سليم بتقة، جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1، 2016، ص08.

2- الرواية، ص10.

3- الرواية، ص10.

4- الرواية، ص10.

5- الرواية، ص16.

المعارك المرعبة التي عاشها لا يزال رنينها في قلبه ... مشاهد الموت... أنين المصابين... لم ينس كلام الضابط ... إسترجع فابيان تلك اللحظات خائف القلب شردا".[1]

مما نلاحظه هنا أن الرؤية كانت من الأمام وتحولت إلى رؤية داخلية تصور لنا إحساس الشخصية ومشاعرها وقد غاص بداخل الشخصية وعرف ما بنفسها من أحاسيس يكابدها، حتى أنه قال بأن تلك الأحاسيس تخنق قلب الشخصية بسبب تذكره للمعارك التي عايشها إضافة إلى إسترجاعه لكلام الضابط الذي دفع جنوده إلى غمار المعركة ما أثر على نفسيته من خلال تلك الذكريات السيئة بالنسبة له والتي لا يريد ان يتذكرها في مخيلته أبدا أما في قوله: "رمى بنفسه بعد تردد وإذ به في عالم آخر يرجح بانه عالم الجن"[2]، فهنا أعطى تأويلات وتخمينات لا علم للعقل البشري بها، عكس الراوي هنا فهو عالم بحالها وبمصيرها، وفي قوله أيضا عن الضاوية: "كانت تتطلع إليه في صمت وتلاحظ خوفه وقلقه"[3]، هنا رصد الراوي تحركات وتصرفات الضاوية وما لاحظته على "فابيان" من حالة الخوف والقلق البادية على وجهه في مقابل تطلعاتها إليه في صمت.

يقول: "كلما تذكر مشاهد الحرب يحاول أن يدفع ذلك الإحساس الذي لم يحسه من قبل، الإحساس بالوحدة الذي يشعره بالشقاء والتعاسة".[4]

ذاك الإحساس لا يعلمه إلا صاحبه، فهو من يشعر بالفرح أو الحزن لكنه في هذا الموقع يشعر بالتعاسة والشقاء عكس السعادة التي كان بها قبل الحرب، يقول أيضا في ذات الموضوع: "لم يأخذ به الخوف ولم يحفه الرعب مثلما كان يسمع وإنما بدا حائرا من هذا السخاء العربي وتملكه إحساس بالطمأنينة للطيب، لذا حول نظراته ناحيته مقدرا هذا الطبع وأحس بالخجل".[5]

هذه الرؤية داخلية تكشف عن أسرار الأحاسيس المبطنة داخل الشخصية من إطمئنان إتجاه "الطيب" بعدما كان الخوف يتملكه من قبل، لذا فقد حول رؤيته من الخوف إلى الإطمئنان، كما ولا ننسى أنه أحس بالخجل، ذلك الإحساس الذي علم به الراوي.

وفي موقع آخر يقول: "كادت نفس فابيان تتقطع وهو يدور بعينيه أنحاء الغرفة، إنها تحفة كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب وسائد من الصوف تزين المكان أواني من نحاس تلمع تزين الحائط مائدة من خشب منقوشة، رائحة العنبر تعبق المكان، صورة ذات إطار لسيد علي-

[1]- الرواية، ص09.

2- الرواية، ص33.

3- الرواية، ص44.

4- الرواية، ص23.

5- الرواية، ص26.

كرم الله وجهه- ورأس الغول، لقد ترك هذا الديكور الغرائبي لفابيان لتأملاته العميق أول إكتشاف لمنزل عربي"[1]، ففي البداية وكأن الراوي مصور فوتوغرافي يصور لنا كل شيء وكأنه يرى بعين الشخصية لم يترك شيئا إلا ووصفه، فقد وصف لنا غرفة الضيوف وما تحوزه من أغراض لم يسبق له رؤيتها، فذلك التصوير الخارجي صار داخلي فقد وصف لنا شعور فابيان عند مشاهدته لغرفة الضيوف بأن نفسه تكاد تتقطع وكأنه لصيق بالشخصية عارف بحالها وأحوالها.

ونلخص إلى أن الراوي العليم دائما:

- صوته طغى فوق صوت الشخصية.
- يعلم اكثر مما تعلمه الشخصية.
- رؤيته الشخصية تكون من الخلف.
- يعلم ما حدث وما سيحدث لشخصية في المستقبل.
- يرى ما يجري في ذهن البطل وما يشعر به في نفسه فليس للشخوص أسرار.

2- الراوي المشارك:

"ويقصد به كل شخصية من طلب الرواية قد يكون شخصية محورية أو شخصية هامشية في الرواية، أو قد تكون الأحداث التي يقصدها مجموعة من الشخصيات مع الراوي من وجهات نظر متعدده سواء كانت الروايه لحدث واحد او لاحداث متعدده"[2]، ويكون هذا النوع من الرواة موجودا ومتضمنا داخل إطار القصة، ويعتمد على ضمير المتكلم أي أنه راو له مكانة ودور في تحريك الأحداث ومواجهتها إنطلاقا من إعتماده على ضمير (المتكلم الأنا).[3]

"يكون ظهور الراوي المشارك في القصة أو الرواية قويا ومهيمنا بحيث تهيمن صورته على كل العالم القصصي الذي يسرده، ويعلوا صوته فوق صوت الجميع فهناك صاحب السلطة والسيطرة، إذ يكون حضوره كبيرا متوغلا في القصه الأمر الذي يجعلنا نلمس دور هذا الراوي المشارك المتحكم، و تتضح لنا صورته في مشهد واضح بارز وتزيل الستار عما يتخفى وراءه".[4]

---

[1]- الرواية، ص28.

[2]- حنين ابراهيم معالي، الرواية بين الإديولوجيا والفن(الرواية الأردنية أنموذجا)، الآن ناشرون وموزعون، الكويت، ط1، 2019، ص115.

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 302/294.

[4]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص80/79.

"ويمكن لراوي المشارك أن تكون مشاركته ثانوية أو أساسية إذا إبتعد الراوي عن الشخوص والمعرفة، ويصبح مجرد شاهد متتبع للأحداث وسمي الراوي غير المشارك والفرق الذي يفصل هذين النوعين يظهر في قياس المسافة التي تفصل بين الراوي والشخصيات فإذا تطالت هذه المسافة كان الراوي مشاركا وإذا إتسعت كان الراوي غير مشارك[1]".

وعليه فراوي المشارك هو الذي يروي من قلب الأحداث وهو أحد الفاعلين فيها، "وعلى الرغم من أن الراوي المشارك غالبا ما يروي الأحداث بضمير المتكلم فإن ضمير المتكلم هذا ليس دليلا عليه فقد يرد الراوي المشارك بضمير الغائب.... وأيا ما كان الضمير المستخدم على لسان هذا الراوي فإن التركيز هنا على عنصر المشاركة في الأ"حداث[2].

وتجدر الإشاره إلى أن هذا النوع من الرواه يقوم بدورين:

"الراوي والشخصية في آن واحد، وهناك إشتراك أو تداخل بين الراوي وإحدى الشخصيات في الغالب تكون رئيسية، لذلك يتشكل المنظور من الرؤية مع أي أن الراوي والشخصية متساويان في العلم بكل قضايا المبنى القصصي، وهذا شكل من أشكال السرد يعد أقرب إلى أدب الإعتراف مما يضفي على النص قدرا من الشاعرية المتدفقة"[3]، في الراوي المشارك يكون المستوى الزماني والمكاني كذلك المعرفي لراوي مماثل لشخصية ومشاركا معها في الحدث، فيكون تطابق بين الراوي الغائب والبطل في آن واحد، فالرؤية واحدة لأن الراوي يروي بنفس الرؤية، وعليه إحتوت روايه "جذور وأجنحة" على الراوي المشارك في ثلاثة مواقع وأولها قوله: "أكتب من الصحراء ...أعيش فيها الآن بحكم عملي... الصحراء ليست****... لم يمضي على وجودي هنا الكثير لم أكن سعيدا من قبل.... ولكنني أصبحت أشعر أن وجودي يجلب لي القيمة... وجدت مؤنسا أبثه كل ما أحس".[4]

الراوي هنا لا يتحدث بلسانه بل بلسان الشخصية، فقد وظف ضمير المتكلم (أنا)←(أكتب، أعيش، وجودي، أكن، لكنني أصبحت أشعر لي، أبثه، أحس): فالراوي هنا يبدو أنه هو من يتحدث وليست الشخصية، فالتطابق هنا كان من زاوية، جعل الراوي فاعل ومشارك في الحدث أما الموضع الثاني نجده في قوله: "في تلك الليلة ذهبت لأستلقي على الحصير ... تذوقت لذة عميقة... حياه البداوة الحياة العربية،

[1]- المرجع السابق، ص 120.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

[3]- مجلة الجسرة الثقافية، الراوي: النمط والوظيفة، طه وادي، تاريخ النشر 11 يوليو 2010، العدد الرابع.

[4]- الرواية ، ص 27.

فرحت بكوني وحيدا مجهولا بين الطقوس والممارسات العربية وبمشاهدتي في سلام اليوم وهو يقتضي في الوان الحمراء".[1]

الأمر ذاته هنا أيضا فقد استعمل ضمير المتكلم (أنا)، وكأنه هو من عايش الأحداث وشعر بها، بقوله: (تذوقت لذة عميقة) يقصد بها لذة البداوة المختلفة عن المدينة، هنا الراوي غاص في داخلها وشعر بما تشعر، أما الموضع الثالث والأخير يقول: "أخذ قلمه وكراسه وإعتدل فوق سريره وراح يكتب أنا سجين وحدتي أمضيت شهرا رغما عني ...أريد الهروب من حاضر دنيء ظللت أبحث عن امل مجنون يوصلني الى السعاده لم أستطع تحديده... هنا اكتشفت حبا غمرني بدأت بالدخول في حياه جديدة"[2]، الراوي هنا مجرد شاهد فقط يصف ما تراه عيناه فقط، ينتقل من المشاهدة الى المشاركة في الحدث حيث إنتقل من الرؤية من خلف إلى الرؤية مع الشخصية في أفعالها وأحاسيسها.

3 - الراوي الشاهد:

الراوي الشاهد هو شخصية تتدخل في القصة ولكن الأحداث لا تدور حوله لذلك فهو يروي الأحداث بنفس الطريقة التي لاحظها لذا فإن رؤيته موضوعية، فهو مسؤول عن وصف ما يراه فقط بحيث لا يصدر آراء أو أحكاما قيمة على اي حال فأن افتراضاته حول أفكار وقرارات وأفعال ومشاعر بقية الشخصيات تفتقر إلى اليقين، "فهو راو حاضر لكنه لا يتدخل، إنه يروي من خارج على مسافه بينه وبين من يروي عنه، فهو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح به السمع، ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي لأنه غائب في بنيته الشكل وهذا يتطلب مهارة عالية من الروائي".[3]

"غائب أيضا لكنه مشاهد ومراقب لعملية الحكي من خلال الوقوف خلف الشخصية الواحدة، من بين شخصيات العالم القصصي وهذه الشخصية تقوم بدور رئيسي، ومن خلال هذا الموقع المراقب يكون علم هذا النمط محدودا لأنه يقدم رؤيته من منظور شخصية محورية، وهذا ما قد يجعل معرفته عن الشخصيات الأخرى محدودة وقد يؤدي هذا أيضا إلى رؤيته منحازا بالنسبة لبقية شخصيات العالم القصص يتطلب من الكاتب قدرا من الوعي والتنبه حتى لا يبدو منحازا مع أو ضد... فهو محدود المعرفة بالنسبة للآخرين وينبغي أن يحتفظ بقدر من الحياد النسبي.

---

[1]- الرواية ، ص 36.

[2]- الرواية ، ص 38.

[3]- طه وادي، الراوي.، النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية، ع 4 ، السنة 2010، http://algasra.org>archive>cms

ففي رواية "جذور وأجنحة" نجد الراوي الشاهد ليس عارف بحال الشخصية، كما في الراوي العليم فمعرفته أقل من معرفة الشخصية ومنه قوله: " يقتطع تذكرة القطار المتجه نحو الجنوب... بعد انتظار طويل يصل القطار... يقفز إلى العربة الأخيرة يضع أغراضه أمامه[1]" هنا الراوي يرصد لنا تحركات الشخصية الخارجية فقط، فقد سلط الضوء على أفعال الشخصية من خلال اعتماده على الحواس -حاسة الرؤية- أي ما يراه هو وما تراه عيناه لا اكثر، فهو لا يغوص في داخلها ولا يعلم بما تفكر أو ما يجري في باطنها[2].

وهنا ايضا وصف خارجي بقوله: "توقفت العربة المحملة بأغراض فابيان امام البرج المطل على دشرة سيدي لحسن الطرهوني... أنزل أغراضه ودع السائق... ألقى نظرة على المكان... البرج خال وفي حاله كارثيه روث البهائم يملأ المكان تنبعث منه رائحه كريهه... سرير خشبي وبقايا أشياء... مرآة مكسرة... مائدة خشبية صغيرة... مجرفة شفرات حلاقة"[3]، الراوي هنا وظف لنا المكان الذي إتجه له فابيان وهو برج المراقبة، فراح يصف المكان كأنه آلة تصوير فوتوغرافية يكتفي باعطاء الصورة الخارجية فقط، دون وصف لانطباعها الداخلي إتجاه رؤيتها للمكان، فالراوي هنا ليس بمقدوره معرفة خبايا وأسرار الشخصية أو فيما تفكر به فهو يصف ما يرى لا ما تشعر وتفكر به الشخصية[4].

وفي موضع آخر من الرواية يتجلى الراوي الشاهد جليا، إذ يقول: "نفذ الحاكم المدني تهديداته... أرسل الجندرمة الذين قاموا بمصادرة الماشية التابعة لأولئك الذين لم يستطيعوا دفع البروصي نقدا، كما قاموا بتكبيل الآخرين ممن لا يملكون شيئا بحبل وراحوا يجرجرونهم مسافه خمسة عشر كيلو متر مشيا على الأقدام نحو سجن المدينة"[5]، الراوي الشاهد هنا صور لنا تنفيذ تهديدات المحتل الفرنسي وكيف طبقها على أرض الواقع، فكأنما الراوي هناك شاهد عيان على كل الأحداث بدءا بمصادرة الماشية وسلبها قوة لمن لا يملكون الدفع نقدا مرورا بأولئك الفقراء المعدومين، الذين لا حول لهم ولا قوة، فقد صور لنا المشاهد المؤلمة لتكبيلهم وجرهم لمسافات طويلة قدرت بخمسة عشر كيلو متر، هنا تصوير للأحداث لا أكثر وليس تصويرا للمشاعر والاحاسيس، التي انتابتهم في ذواتهم الداخلية نتيجة الألم النفسي والجسدي والظلم الذي تعرضوا له من قبل الحاكم المستعبد، يقول أيضا: "لم أستطع النوم تلك الليلة... نهض وصعد سطح البرج... كل شيء حالك في هذه الصحراء وكأنها في الليل لا وجود لها... الصحراء نشيد بالليل... عواء الذئاب الذي لا

---

[1]- الرواية، ص09.

2- عبد اللطيف مكدور، تجليات السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، بسكرة الجزائر ص 495.

[3]- الرواية، ص11.

[4]- عبد اللطيف مكدور، تجليات السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية جذور وأجنحة لسليم بتقة أنموذجا، ص 495.

[5]- الرواية، ص61.

ينقطع أهازيج اهل الليل رغاء الجمال"[1]، فنلاحظ أن الراوي هنا إعتمد على الحواس، من بينها حاسة الرؤية لتصوير الخارجي كل شيء حالك في هذه الصحراء إضافة إلى حاسة السمع منها: (عواء الذئاب أهازيج أهل الليل ورغاء الجمال)، فرؤيته هنا محصور على الصوت والصوره ة، لا على الإحساس والشعور.

نخلص في الأخير إلى أن الراوي الشاهد يكون كالآتي:

1- معرفته أقل من معرف الشخصية.
2- الراوي هنا بمثابه آلة تصوير فوتوغرافية لا يعرف إلا ظاهر الأشياء.
3- يخلو من وصف المشاعر النفسية والأحاسيس الداخلية للشخصية.
4- رؤية الراوي هنا تكون من الخلف.

[1]- الرواية، ص36.

"الفصل الثاني: الرؤية السردية وزاوية النظر "التبئير

تمهيد.

أولا: مفهوم التبئير.

ثانيا: مستويات التبئير.

1- التبئير من الدرجة صفر.

2- تبئير داخلي .

3- تبئير خارجي.

تمهيد

يعد التبئير صيغة سردية تتحدد في حصر مجال الرؤية التي يقدم بها السارد الشخصية الحكائية للحكاية، وهو يتشكل على مستوى العلاقة بين الجهة المبئرة والجهة المبأرة دون أن نحدد أشكاله أو أنماطه البنائية، بمعنى كيف قدم لنا السارد أو الشخصية الحكائية المحكي الذي قد يأخذ أكثر من تظهر بنائي.

لقد بدأ الإشتغال حول هذه الصيغة عندما اصر الروائي والناقد البريطاني ذي الأصول الامريكية هنري جيمس على ضرورة مسرحة القصة، وقد إشتغل نفر غير قليل من السرديين على التبئير سواء الذي ينتمون الى المدرسة الأنجلوساكسونية أو المدرسة الفرنسي فقد قدموا تطوراتهم النظرية بخصوص هذه الصيغة، التي يبدو أنها وضعتهم أمام خلط منهجي وغلط معرفي، فوقعوا في الشرك المفاهيمي على غرار هنري جيمس 1846-1916(POINT OF VIEW) و جيرار جينت (FOCALISATION) و تودورف (VISION) وبويون(POINT DE VUE)، وغيرهم ما جعل التلقي العربي بهذه المفاهيم يشوهها الكثير من الغلط المصطلحاتي، فنجد (البؤرة) عند حميد الحميداني و(الرؤية السردية) عند سعيد يقطين (ووجهة النظر) عند محمد نجيب التلاوي و(المنظور الروائي) عند يسيزا القاسم وغيرهم.

أولا: مفهوم التبئير

يستخدم مصطلح التبئير بشكل عادي وتلقائي بين العرب قبل أن يصبح مصطلح أساسي، يعتمد عليه الكثير من الروائيين والنقاد، ومفهوم مصطلح التبئير ينصب في حصر مدى الرؤية لدى الشخص الراوي داخل القصة من خلال مجموعة من المعلومات المحددة فقط، وقد تم اللجوء الى لفظ التبئير لتوظيف هذا المعنى نظرا إلى أن طبيعة السرد في هذه الحالة تتم من خلال بؤرة محددة تحصر إطار الرؤية وقد تم إدخال التبئير للمرة الأولى إلى عالم الأدب العربي، بواسطة الأديب (أحمد المتوكل) ثم انتشر بعد ذلك بين الكثير من الأدباء العرب، وفي ما يلي بعض المفاهيم التي حددت مفهومه.

لغة :

يقصد بالتبئير العلاقة بين الرؤية والشيء المرئي أو المدرك[1]، وهذا التعريف يصبو وبالتحديد إلى أبرز أهم نقاط الإنتقاء والإتفاق بين عنصرين هامين، يقوم عليهما العمل الأدبي وهما (الرؤية أو التبئير وما ندركه)، ويقول يوث في تعريفه لزاوية أو التبئير: "إننا متفقون جميعا على زاوية الرؤية هي بمعنى من معاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة".[2]

أما (تودوروف) نجده إعتبر مجموعة زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي، وهي التبئير الداخلي والتبئير الخارجي والتبئير الصفر، يتضح كل هذا من خلال ما قدمه في تعريفه لمصطلح (التبئير) الذي أقر معلوماته: "سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية، وتحصر وتغير سمة أساسية من سمات المنظور السردي، لهذا ينبغي تجنب الخلط بين المنظور والصوت".[3]

ما يوضح هذا التعريف هو أن المنظور شيء والصوت شيء آخر وهذا المصطلح "مأخوذ من الفن التشكيلي وفنون التصوير، فهو يعني تركيز بؤرة الضوء على نقطة محددة وهو عبارة عن رسم يبين أكثر واجة لأي شكل معماري".[4]

"كما ونجد لهذا المصطلح تفسيره الأوضح في الرسم من خلال الدخول في علاقات وخطوط في الرواية، وهي تختلف باختلاف الزاوي التي عن طريقها ينظر الكاتب أو الراوي إلى المشهد داخل النص، فتتخذ بذلك أبعاد هذا المشهد الروائي والمسافات بين عناصره المكونة له، فتعطيها هذا الشكل أو ذاك،

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص46.

[3]- جيرالد برنس، ، شكري المنعوت ورجاء بن سلامة، قاموس السرديات، دار توبقال للنشر، ط2، الغربن 1990، ص88.

[4]- عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات النص لبقصصي، ص90.

وتنظم العلاقات بينها وذلك من خلال النظر إليها من زاوية مختلفة، وكذلك حبس انفتاح هذه الزاوية التي ينظر من خلالها".[1]

ثانيا: مستويات التبئير

"يقسم (جرار جينت) عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف تتحصل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها وهذه هي التصنيفات:

1- التبئير الصفر واللاصفر.
2- التبئير الداخلي.
3- التبئير الخارجي

هذه التصنيفات يقابلها عند (جون بيون) ثلاث رؤيات هي:

1- الرؤيه مع.
2- الرؤيه من الخلف.
3- الرؤيه من الخارج

أما تودوروف فإنه يحافظ على تصنيف بيون ويدخل عليه تعديلات طفيفة:

1- الراوي > الشخصية: وفيه يكون الراوي أعلم من الشخصية.
2- الراوي= الشخصي: و فيها يعرف الراوي ما تعرفه الشخصيات.
3- الراوي < الشخصية: معرفه الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي".[2]

وكما سلفنا الذكر ان جيرار جلد صنف التبئير إلى ثلاث أصناف فالآن نشرح كل صنف على حدا:

أولا: التبئير الصفر (اللاتبئير)

أو الحكاية غير المبأرة ويقابله مصطلح (الرؤية من الخلف)، ومصطلح السارد < الشخصية عند تودوروف ويقوم اللاتبئير على أن: "الراوي العليم بكل شيء... المحيط علما بالظاهر والباطن والذي يقدم مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته"[3]، وهذا النوع من التبئير يميز أساسا السرد الكلاسيكي "وهناك من

[1]- يمنى العيدن تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، ط1، 1990، ص172.

[2]- عدلي الهواري، مصطلح ومفهوم التبئير، مجلة عود الند،الجزائر، ع76.السنة 2012،
https://www.oudnad.net/spip.php?

[3]- سيز القاسم، بناء الرواية، دؤاسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، ط، 2004.

يرى أن في هذا النوع يصعب تحديد الموقع الإدراكي أو المفهومي الذي يحكم ظهور المواقف والأحداث أنه يتأسس على وجود راو عليم يقدم من وجهة نظره الأحداث والمواقف".[1]

فالراوي هنا يعرف اكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية داخل مجرى الأحداث فالسارد يدخل ويغوص في أعماق الشخصية، وذلك من أجل معرفة خبايا الحكاية غير مبأرة، يكون السارد على علم بكل الأحداث التي تجري في الرواية.

"فالمستوى الصفري فيه تعتلي العين المبئره قمة المشهد السردي فالمبئر حاضر في مكان مرتفع يسمح له بالرؤية الاشتمالية ويعطيه إمكانية الوصف ذي الإتساع الكبير".[2]

في حاله التبئير الصفر تنعدم زاوية الرؤية بحيث يكون الراوي عليم بكل شيء ومهيمن على السرد داخل الزاوية ويكون عارف في نفس الشخصية ومتنبئ بأفعالها وهذا ما نجده في رواية (جذور وأجنحة) في قوله: "أنزل أغراضه ودع السائق اأقى نظرة على المكان... البرج خال وفي حاله كارثية روث البهائم يملأ المكان تنبعث منه رائحة كريهة... سرير خشبي وبقايا أشياء مرآة مكسرة... مائدة خشبية صغيرة مجرفة... سيبدأ عملية ترتيبه وتنظيفه غدا".[3]

الراوي هنا تنبأ متى سيبد في عملية التنظيف والذي أخبر عنها أنها في الغد، قبل أن تخبر عنها الشخصي فالراوي يعلم أن الرحلة كانت طويلة، وبالتالي سوف يشعر بالتعب والإرهاق ولم تكون قواه قادرة على أن تنظفه في ذات اليوم، بل سيتركه إلى الغد.

وفي موقع آخر "تحاسر عيسى أن يقترب أكثر وأكثر وقلبه يرتجف في صدره... ذات الرعب تملكه حين زار المقبرة أول مرة، يومها استدار ناحية الطريق وأطلق ساقيه لريح عائدا إلى الدار".[4]

هنا الراوي عالم بنفس الشخصية بما تفكر وتشعر حيال ذهابها للمقبرة لأول مرة في حياته،ا فقد صور لنا حالته بحيث ان قلبه يرتجف في صدره ورجفان القلب هنا إنما يدل على الخوف، ما دفع به الهروب والعودة إلى البيت مسرعا.

[1]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب دت، ص42.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص187.

[3]- الرواية ، ص 11-12.

[4]- الرواية ، ص 40.

في موضع آخر يقول: "يدرك فابيان أن هذه الصورة عن الأهالي غير صحيحه تتعارض مع المهنية، كتابات تفتقر فوق الواقع الفعلي هو يدرك أيضا أنهايوق يحاول إبراز عالم القيم المصطنعة والرخيصة، دفع بالجريدة عنه وتراخى فوق سريره".[1]

يتبين لنا أن الراوي هنا مدرك مثل إدراك الشخصية على أن صورة الأهالي غير ما يروج لها كما يدرك أن انهابوق يحاول ابراز عالم القيم المصطنعه والرخيصه وهذا يعني أن الراوي يعلم ما في قرارة نفسه الشخصية وأنه يتطابق معها في الفكر والإدراك فإدراك الشخصية بأن ما احتوته الجريدة كله افتراء على أهالي الدشرة دفع به إلى دفع الجريدة وإبعادها عنه.

نلاحظ مما سبق ذكره أن التبئير في درجة الصفر يعبر عن سلطة السارد المطلقة في تقديم شخوصه الحكائية من الداخل والخارج، فإذا كان التعبير بضمير (هو) يعد سلطة تحول لسارد عن طرق تقديم المحكي "لأنه العارف بكل شيء والموجود في أي زمان وبكل ما يستعمله من أساليب لبناء عالم القصة يمتلك المعرفة وفي الوقت نفسه هو سيد العلم الذي تبدعه السلطة".[2]

ثانيا التبئير الداخلي

ويقابله مصطلح (الرؤيه مع) عند "جون بويون" ومصطلح السارد = الشخصية عند تودروف وقد أعده "جيرار جينت" خاصية لا تتحقق وبدرجة مطلقة "لا تتحقق تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي"[3]، فالبؤرة السردية ينحصر مجال رؤيتها داخل الشخصية الحكائية، فلا تقدم لا في حضورها وهذا النوع من التبئير يكون السارد على قدر علم الشخصي الحكائية، يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى معها ويلاحظ ما تلاحظه".[4]

"فالتبئير الداخلي متعدد يعتمد على الرؤية التي يتعدد فيها الحدث بتعدد الرواة كل يروي عن نفسه بنفسه مخالفا من حيث وجهة النظر لما يرويه الآخرين".[5]

---

[1]- الرواية، ص 56.

2- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الإختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص106.

3- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر معتصم وآخران، الأزدي المجلس الأعلى للثقافة، المغربن ط2، 1997، ص204.

4- سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص186.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، نشر وتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص36.

فالسارد هنا يكون مساوي لشخصيته أي أنه لا تفوق لأحد منهما دون آخر، فهما في درجة واحدة بحيث "تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر".[1]

إضافه إلى ما سبق فإن الراوي في التبئير الداخلي يستدعي إلى استخدام ضمير الغائب (هو) "والراوي في هذا النوع يكون شاهدا أو مساهما في القصة المروية، فالشخصيه′ ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[2]، أي ظهور معادلة الراوي يساوي الشخصية أي قدر معرفة الراوي تساوي قدر معرفة الشخصية الحكائية.

وفي حاله التبئير الداخلي تكون معرفة الراوي مساوية على معرفة الشخصية الرئيسية، فالرؤية هنا تكون من الداخل أو الرؤية المصاحبة في الراوي في الرواية يكون على إطلاع تام بالأحداث وفي الوقت نفسه تكون رؤيته مصاحبة لرؤية الكاتب.

وقد سجل هذا التبئير حضورا واضحا وجليا داخل الرواية ومنه قوله: "سأبقي حياتي كلها عاشقا لهذه الآفاق المتغيرة للأبعاد التي لم تكتشف بعد لأن كل سفر حتى في البلدان الاكثر ارتيادا أو المعروفة جدا اكتشاف".[3]

فصوت الراوي هنا هو نفسه صوت الشخصية بحيث أن الراوي استخدم ضمير المتكلم للتعبير عن رغباته في الإكتشاف من خلال كلمة (سأبقى) (حياتي) فقد ضم صوته مع صوت الشخصية بحيث أصبحت رؤيته مصاحب له وهنا أيضا يعترف بلسان الشخصية: "فرحت بكوني وحيدا مجهولا بين الطقوس والممارسات العربية"[4]، هو اعتراف بالفرح بدخوله للعالم العربي ومعرفة طقوسهم ويقول أيضا: "لقد أراد لي القدر أن أكون هنا ربما سعيا للبحث عن شيء "[5] فهنا الراوي عليم لكل شيء ومساوي معه في المعرفة حيث يختبئ خلف الشخصية ومصرحا بوجهة نظره عن طريقه وهو كذلك لارتباطه بضمير المتكلم (أنا).

1- سعيد اليقطين، الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي،ط1، المغرب، 1997.

2- جيرار جينت، خطاب الالحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخران، ص243.

3- الرواية، ص18.

4- الرواية، ص 36.

5- الرواية، ص 38.

ثالثا: التبئير الخارجي

ويقابله مصطلح (الرؤية من الخارج) عند "جون بيون" ومصطلح (السرد < الشخصية) عند "تودوروف" وقد توصل الناقد "ميشيل ريمون" إلى أن السارد في المحكي ذات الطابع المغامراتي لا يقول لنا من الوهلة الأولى كل ما يعلمه".[1]

وهذا النوع من التبئير هو وجهة نظر، تكون فيها معظم المعلومات المطروحة محصورة فيما تقوله الشخوص دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه أو يشعرون به.

والتبئير الخارجي عند (ريمون) "عباره ةعن كيان التعبير في درج الصفر أو اللاتبئير".[2]

إذا فالتبئير الخارجي هو الذي تقع فيه المركز في نقطة ما من عالم الحكي وهذه النقطة يختارها الراوي وهي خارج أي شخصية، من خلالها يستحيل النفاذ إلى أعماق الشخصية لأنه لا يمكن أن تعرف ما تفكر وتشعر به الشخصية وبهذا فإن هذا النوع من التغيير يكون فيه حجم المعلومات عند السارد أقل من حجم المعلومات من الشخصيات للتعبير عنها.

في حاله التبئير الخارجي ينحصر حقل الرؤية عند الراوي فتصبح معرفته أقل من معرفة الشخصية، فيقف عند الحدود الخارجية فحسب فنجده يسرد فقط ما يرى ويسمع دون الولوج إلى نفوس وذوات الشخوص الداخلية، ويتعلق هذا النوع من التبئير بوصف ملامح الشخوص وملابسها وحتى سلوكها والفضاء الذي تدور فيه، ومنأمثله تلك الموجوده في الرواية وتصف المكان الذي ذهب إليه فابيان تحضيرا لبعده سيدي لحسن الطرهوني "كادت نفس فابيان تتقطع وهو يدور بعينيه انحاء الغرفة إنها تحفة... كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب وسائد من الصوف تزين المكان أواني من النحاس تلمع، تزين الحائط مائدة من خشب منقوشة تذكر بالازمنة البعيدة رائحة الغبار تطبق المكان صوره ذات إطار لسيد علي كرم الله وجهه وراس الغول..."[3]

يصور الراوي هنا الغرفة بكل جزيئاتها إلى متربص يقتفي أثر هذه الدشرة من خلال الجماعة المتواجدين بالغرفة فهو يدور بعينيه في انحاء الغرفه ما ترك هذا الديكور الغرائبي فابيان في تاملات عميقة لم يفصح عنها ولا يعلمها الراوي لأنه علمه ومعرفته أقل من معرفة الشخصية.

[1]- جيرار جينت، خطاب الكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 202.

[2]- جرالد برنس، قاموس السرديات، تر: إمام السيد، ص81.

[3]- الرواية، ص28.

وفي ذات السياق وفي موقع آخر نجده يقول: "طفلة صغيرة لها نفس ملامح الضاوية في غرفة تتناول قطعة من الحلوى، تظهر أمامها إمرأة وعطر الياسمين يضيق على الصدر ويختفي وهي تعانقها تنظر إلى عينيها الخضراوين المملوئتين بالدموع وشعرها الأشقر الطويل المسدل هناك بالقرب من الصباح يجلس رجل يشبه فابيان ذو جلد أبيض وعينان زرقاوان، يتدلى من رقبته صليب خشبي صغير تماما مثل الذي عند فابيان كانت تتطلع إليه في صمت وتلاحظ خوفه و قلقه".[1]

يصف هنا الراوي "الطفلة" بملامحها الخارجية في غرفة تقابلها إمرأة جميلة يصف ملامحها أي ما وصف وكأنه آلة تصوير بدءا من العيون والشعر والبشرة والملابس، لكن هذا التصوير خارجي فقط لأنه لم يتمكن من الغوص داخل الشخصية ولم يعرف خباياها فما عرفه هو ما رأته عيناه فقط لا أكثر ولا أقل.

[1]- الرواية، ص44.

خاتمة

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث الموسوم ب "تمظهرات الراوي في رواية جذور وأجنحة" لسليم بتقه الكشف عن الراوي في الرواية ولاحظنا في ما يلي:

1- الرواية شكل من الأشكال المهيمنة على الساحة الأدبية/ الثقافية حيث أصبحت ديوان العرب واستطاعت أن تحدث حدثا واسعا في الأجناس الأدبية الأخرى.
2- الراوي هو الشخصية المهيمنة على باقي الشخصيات في الرواية لأنه يحرك خيوط الحدث وينطق الشخصيات ويصف الزمان ويصور المكان ويبرز محور الرؤية.
3- تعدد انواع الرواة في الرواية من:

- راوي عليم: وهو الأكثر حضور في الرواية، ساهم في الكشف عن العالم الباطني لشخصيته فهو يعلم اكثر من الشخصية.
- راوي شاهد: يظهر ظاهر الأشياء فقط فهو عبارة عن آلة تصوير فوتوغرافي معرفته أقل من معرفة الشخصية.
- أما الراوي المشارك: فهو مساوي للشخصية في المعرفة.

4- تعدد الأصوات في الرواية نتج عنه تعدد وجهات النظر فكلما تغير الصوت السارد تغيرت معه الرؤية وموقع رؤيتنا وإدراكنا لأحداث الرواية.
5- تعدد أشكال التبئير في هذه الرواية وتنوعت فتراوحت بين اللاتبئير والتبئير الداخلي والتبئير الخارجي وإن كان التبئير الصفر هو المهيمن والمؤطر لمختلف المواضيع المطروحة في الرواية.
6- اختيار الضمير الذي يستخدم في القص هو الذي يدل على موقع الراوي من أحداث الرواية ومدى إقترابه أو إبتعاده عن أحداثها وشخصياتها.
7- إن أحادية الصوت لا تعني بالضرورة أحادية الرؤية فمثلا السرد بضمير الغائب لا يمنع من أن يرد المنظور داخليا أو خارجيا أو ذاتيا.

وقبل الختام أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني على إتمام المذكرة وأخص بالتحديد الدكتور شوقي زقاده على كل ما فعله من أجلي وكذا صاحب الرواية الأستاذ سليم بتقة .

وفي الختام فإن دراستنا هذه قد تفتح المجال أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه، وذلك لأن أعمال البشر مهما بلغت في ميدان البحث درجة عالية فإنها تفتقر دائما للإضافة والتصحيح، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هذا بداية لبحوث أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- سليم بتقة، جذور وأجنحة، دار عي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، 2016.

المراجع العربية:

1- أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير، ط1، دار الحديث، القاهرة، 2000.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، علم المعرفة، 1998.

3- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الجوار للنشر، سوريا، 1987.

4- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزئر، دت، ط2.

5- أمين الزاوي، الرواية الجزائرية المكتوبي باللغة الفرنسية، بحث في تطور علاقة الروائي بالإديولوجيا من 1830-1982، مخطوط ماجستير، دمشق.

6- عبد الحليم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997.

7- محمد نجيب العمامي، في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1.

8- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط1، 1996.

9- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقددية، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

10 - محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشقن 2005.

11 - عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقي قرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008.

12 - عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتابن القاهرة، د ط، 1997.

13 - حنين معالي، الرواية بين الإديولوجيا والفن.

14 - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردنن ط1،2010.

15 - حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

16 – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، ط1، 1990.

17 – سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة في مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر د ط، 2004.

18 – أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د ت.

19 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

20 – سعيد اليقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان، الرباط، المغرب، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلون ناشرون، بيروت،لبنان، ط1، 2012.

المراجع المترجمة:

21- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997.

المعاجم:

22- إبن المنظور، ليان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981،ج 20.

إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 6، ط1.

23- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، 1987، مج1.

24- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979.

25- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: شكري المنحوت ورجاء بن سلامة، دار تو بقال للنشر، ط2، المغرب، 1990.

المجلات:

26- عبد اللطيف مكدور , تجليات السارد في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية جدور و أجنحة لسليم بتقة أنموذجا , مجلة العلوم الإنسانية بسكرة الجزائر مجلد 21 العدد 1 سنة 2021

27- عدلي الهواري مصطلح و مفهوم التبئير , مجلة عود الند , الجزائر العدد 76 سنة 2012 https://www.oudnad.net/spip.php?article529

28- طه وادى , الراوي النمط و الوظيفة مجلة الجسرة الثقافية العدد 4 سنة 2010
https://eljasra.olg>archive>cms

الفهرس

الفهرس

تمظهرات الراوي في رواية جذور وأجنحة سليم بتقة	
مقدمة	أ
مدخل : الرواية الجزائرية المفهوم والنشأة	2
أولا: مفهوم الرواية	3
1- **لغة**	3
2- اصطلاحا	3
ثانيا: نشأة الرواية الجزائري	5
1- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	5
2- الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	6
ثالثا: أسباب تأخر ظهور الرواية في الجزائر	8
الفصل الأول: الراوي مفهومه وظائفه و أنواعه	
تمهيد	12
أولا: مفهوم الراوي	14
أ- **لغة**	14
ب- اصطلاحا	14
ثانيا: وظائف الراوي	16
1- الوظيفة السردية	16
2- وظيفة الإدارة.....	16
3- الوظيفة التواصلية	16
4- وظيفة البيتة أو الشهادة	16
5- الوظيفة الإديولوجية	17
ثالثا: أنواع الراوي	18
1- راوي عليم	18
2- راوي مشارك	21
3- راوي شاهد	23
الفصل الثاني: الرؤية السردية وزاوية النظر (التبئير)	26
تمهيد	28
أولا: مفهوم التبئير	29
ثانيا: مستويات التبئير	30
1- تبئير من درجة صفر	30

2- تبئير داخلي	32
3- تبئير خارجي	34
خاتمة	37
قائمة المصادروالمراجع	40
الفهرس	43