

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السرد في رواية "على ضفة الأخرى من الوهم"  
-لحبيب مونسى-

مذكرة مكمله للنيل لشهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار: أدب عربي حديث

إشراف الأستاذة:

دلال فاضل

من إعداد الطالبة:

آسيا عيادي

السنة الجامعية : 1435/1434هـ

2014/2013م

## إهداء

ربنا لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا

إلى من منحاني الحياة في هذا الوجود

إلى حصن وجودي ونبع حناني والقلب الذي ينير كياني وينبض محبة وعطاء، إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها إلى قرة عيني، إلى أئمن وأغلى شيء في الوجود الغالية أُمِّي إلى أغلى واعز إنسان في الوجود، إلى من علمني العطاء دون انتظار المقابل، إلى من وهب حياته من أجلنا، إلى من دعمني باستمرار، إلى من أحمل اسمه بكل عزة وافتخار

إليك أبي العزيز

إلى اللواتي شاركنني الحياة انتصاراً أو انكساراً، من أجدهن بقربي في السراء والضراء

أخواتي العزيزات

إلى الذي لم يبخل علي بشيء أنواع العطاء، الذي لطالما اعتبرته أخاً حنوناً إلى عمي

الوحيد فاتح وعائلته الكريمة

إلى الأخت الحبيبة والعمة الوحيدة حياة، وعائلتها الكريمة

إلى خالاتي وخالي وعائلته وابنة خالتي العزيزة كنزة وعائلتها المحترمة

إلى من معها سعدت وبرفقتها في دروب الحياة سررت، صديقتي إيمان وعائلتها المحترمة

وخاصة مونية

إلى صديقتاي العزيزتان سلمى وخوله

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

## شكر و عرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا، فيه عدد خلقه، ورضى نفسه، وزنة عرشه، ومداد  
كلماته، وجلال فضله، وعظيم نعمه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء واشرف

المرسلين

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

فالفضل يعود لربي، مدبر أمري، ومسير قدري، وشارح صدري، ومعيني في سلك

دربي، فلا يسعني إلا شكره وحمده.

ثم اشكر الأستاذة المشرفة فاضل دلال التي ساعدتني بنصائحها وتوجيهاتها-شكرا

أستاذتي-، واشكر كل زملائي في الدفعة وكل قسم اللغة العربية وآدابها.

وشكرا لكل من ساعدني في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد حتى ولو بكلمة طيبة

أو دعاء

شكرا جزيلا.

## مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية إذ حظيت باهتمام النقاد والدارسين، كونها تمثل ملحمة العصر الحديث، فهي نص سردي تعد الحكاية نواته، وتتميز بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، ولها مجموعة من التقنيات السردية التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فلكل كاتب طريقته الخاصة في السرد، وفي توظيف تقنياته، ولعل هذا ما جعلنا نختار هذه الدراسة الموسومة " بالسرد في رواية على الضفة الأخرى من الوهم لحبيب مونسي"، وذلك من أجل تسليط الضوء على السرد والسارد وأهم التقنيات السردية التي اعتمدها الروائي في هذه الرواية ويطرح هذا الموضوع جملة من التساؤلات التي حاولنا الإجابة عن أهمها

- ما هو مفهوم السرد؟

- ما هي المصطلحات التي يمكن لها أن تتداخل مع هذا المصطلح؟

- كيف قام الروائي باستغلال تقنية الوصف ليجعل من روايته لوحة فنية جمالية؟

- إلى أي مدى كان حضور الراوي بارزا في هذه الرواية وما هي الوظائف التي قام بها؟

- ما هي الأنماط السردية التي برزت في الرواية؟

- ما هي أنواع الشخصيات الغالبة على الرواية؟

- ما هي المفارقات الزمنية المعتمدة في الرواية؟

- وهل كان للمكان دور فعال في الرواية؟

وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو محاولة التعرف على عالم الكتابة الروائية الجزائرية باعتبار حبيب مونسي جزائري، إضافة إلى البحث عن مفهوم واضح للسرد وإزالة الغموض الذي يحيط به، وكذا معرفة أنواع السارد ووظائفه وأهمية التقنيات السردية في البناء الروائي.

والمنهج المناسب لهذه الدراسة هو المنهج البنيوي، لأنه يمكننا من تحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها.

وانطلاقا من الإشكالية والمنهج كان البحث مقسما إلى مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة.

أما المدخل فجاء لضبط المفاهيم الخاصة بمصطلح السرد عند العرب والغرب.



وأما الفصل الأول فجاء بعنوان وظائف السارد وتقنيات السرد وقد عالجتنا فيه تداخل مصطلح السرد مع مصطلحي القص والحكي ، ومدى ارتباط السرد بالوصف، ثم أنواع الراوي والوظائف التي يمكن أن يقوم بها في العمل الروائي، وكذا أنماط السرد وأخيرا التقنيات السردية التي يعتمدها الروائيون في النصوص الروائية من شخصيات وزمان ومكان. أما بالنسبة للفصل الثاني قد كان عبارة عن دراسة تطبيقية لرواية على الضفة الأخرى من الوهم .

وبالنسبة للخاتمة فقد جاءت حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة. وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع لتساعدنا على إنجاز هذه المذكرة منها تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين) لسعيد يقطين، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث لأحمد رحيم كريم الخفاجي، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد لعبد المالك مرتاض، بنية النص السردى في منظور النقد الأدبي لحميد حميداني، السرد الروائي لهيام شعبان، ورواية على الضفة الأخرى من الوهم لحبيب مونسى وهي موضوع الدراسة.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث فهي لا تخفى عن أي باحث، وهي ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا البحث مما فرض علينا الاختصار وحذف بعض العناصر، ولكن هذا لم يمنعنا من إنجازته وذلك بفضل الله عز وجل. وفي الأخير نشكر الأستاذة المشرفة فاضل دلال.

مدخل : مفهوم السرد

1- مفهوم السرد :

الـلغة

ب- اصطلاحا

2- السرد عند الغرب

3- السرد عند العرب

يعد موضوع السرد من أهم الآليات التي حظيت بدراسة العديد من النقاد في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة وأدوات إجرائية - مكنت في كثير من الأحيان- من دراسة السرد في النصوص الروائية، وفي الحكايات العجيبة.

## 1- مفهوم السرد: Narration

اقتحم مصطلح السرد (Narration) النقد الروائي الحديث بحيث أصبح سمة مميزة للكثير من الدراسات اللغوية، و قد تعددت مفاهيمه.

### أ- لغة:

- جاء في لسان العرب : «السرد هو مقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه ، يسرد سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وسرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه.»<sup>1</sup>

- وجاء في المعجم الوسيط: « تسرد الشيء، تتابع، ويقال تسرد الدر، وسرد الدمع، وتسرد الماشي: تابع خطاه، والحديث كان جيد السياق له.»<sup>2</sup>

- وجاء في معجم ديوان الأدب: « السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من الحلق والسرد: الخرز، و سرد الصوم: أي تابعه ويقال: هو يسرد الحديث سرداً: إذا كان حسن السياق له»<sup>3</sup> ومن خلال ما سبق نستنتج أن محور السرد في اللغة، يتمثل في التتابع في نسق معين .

<sup>1</sup>ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، 2004، ص165.

<sup>2</sup>الزيات إبراهيم مصطفى احمد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط2، مادة (سرد)، ص426.

<sup>3</sup>الفرايبي أبو إبراهيم، معجم ديوان الأدب، تحرير : عادل عبد الجبار الشاطي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، مادة (سرد)، ص287.

**ب- اصطلاحاً:** و في استعراض لمفهوم السرد من الناحية الاصطلاحية « نجده خطاباً مغلقاً، إذ يدخل زمن الدال، والسرد خطاب غير منجز ، وهناك برنامج سردي ذو بنية ينتج خطاباً دالاً، والبنية السردية هي شكل هيكل تجريدي»<sup>1</sup> هذا يعني أن السرد يخضع لقوانين فهو « ليس عملية تفسير، بل قوانين وتنظيم، والسرد قص حكاية معناها منصب على النتيجة والعملية - الهدف والفعل- والبناء وإدراج البناء الخاص، وهي ستة عناصر خاصة بالفعل السردية، وأي تركيب يضم عنصرين من هذه العناصر يكون نظاماً سردياً»<sup>2</sup> فتحقق النظام السردية مرتبط بتوفر عنصرين من هذه العناصر الستة.

وثمة ما يشبه الإجماع بين الدارسين أن « السرد بصورة عامة هو الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يتعهد الإخبار عن واقعة ما، أو سلسلة من الوقائع من خلال نظام معين لتتابع المشاهد احتواءً منه لواقعة معينة أو سلسلة من الوقائع»<sup>3</sup> فهو بذلك لا يخضع للغة المكتوبة كمعيار أساسي، وإنما هو مرتبط فقط بنقل الوقائع والإخبار عنها ويكون هذا الإخبار شفاهة أو كتابة.

«وكلمة Narration مشتقة من الفعل اللاتيني Narrare الذي يعني روى و سرد، وكلمة Récit التي تعني قرأ وتلا بصوت عال، وهما تستخدمان للدلالة على نوعية الخطاب الناتجة عن فعل السرد والرواية، ويقابلهما في اللغة العربية، السرد والقص والرواية»<sup>4</sup> فالسرد إذاً في الأصل اللغوي يعني التتابع في الكلام ، و حسن السياق، أما من الناحية

<sup>1</sup> العذاري أنغام سعدون، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، ط1، الإصدار 2، 2011-2012، ص208.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص208

<sup>3</sup> حداد نبيل، دراسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان-الأردن، جدارا للكتاب العالمي، مجلد2، 2009، ص862.

<sup>4</sup> القاضي محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص244.



الاصطلاحية فهو الطريقة التي يتم بها الحكى، فهو يعتمد على قص الحدث وروايته سواء كان هذا الحدث حقيقيا أو من ابتكار الخيال.

و قد عني بدراسة السرد العديد من النقاد الأوربيين والعرب بداية من العقد الثاني من القرن العشرين و حتى نهايته.

## 2- السرد عند الغرب:

« ترجع بداية الاهتمام بالسرد إلى الشكلايين الروس لا سيما ايخنباوم في دراسته القيمة حول نظرية النثر، فقد أشار إلى "أوتولودفيج" و كيف فرق بين شكلين من السرد، الأول السرد بالمعنى الحرفي للكلمة، وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي، والثاني السرد المشهدي وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة»<sup>1</sup> هذا يعني أن السرد ينقسم إلى شكلين الأول يكون الحوار فيه بين الراوي والمروي له وقد يكون هذا هو السرد الأساسي، والثاني يكون الحوار فيه داخل الحكاية أي بين الشخصيات.

وقد اعتمد توماشفسكي Tomachiviski بدوره على التمييز بين نمطين من السرد « السرد الموضوعي Objectif الذي يكون فيه الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال ، والسرد الذاتي Subjectif والذي نتبع فيه الحكى من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر.»<sup>2</sup>

فالسرد الموضوعي يعطي حرية للقارئ من أجل إبداء وجهة نظره، بينما لا تقدم الأشياء في السرد الذاتي إلا من زاوية نظر الراوي.

<sup>1</sup>حداد نبيل، درابسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، ص562.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص562.

وعني بالسرد كذلك رومان جاكبسون romane jakobson أحد أعضاء الجماعة الشكلانية الروسية، ثم توالى الاهتمام به في كافة الدراسات الحديثة المختلفة.

لا يمكن أن نغفل الدور الذي لعبه الشكلانيون الروس في حقل السرد، حيث حظيت الأبحاث العلمية المشتغلة بالسرد باهتمام كبير منذ ظهور الشكلانيين الروس حيث أن من أهم مزايا هذه الحركة تركيزها على العناصر النصية دون غيرها من العناصر الأخرى، وعلى العلاقات المتبادلة بينها وعلى الوظيفة التي تؤديها هذه العناصر في مجمل النص، فبفضل الجهود التي بذلها الشكلانيون الروس، والنظريات التي ساهموا في تطويرها، و القواعد التي عمدوا إلى إرسائها، وصل البحث في تحليل الخطاب السردى إلى ما هو عليه اليوم.

و من بين النقاد الذين كان لهم دور بارز في مجال السرديات نجد رولان بارت

Rolland barth الذي يرى أن « السرد فعل لا حدود له، فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعم السرد شفويا أو مكتوبا، عبر الصورة ثابتا أو متحركا.....الخ، فالسرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجم، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي، كما في اللوحة الملونة، والواجهة الزجاجية والسينما، والفنون الهزلية، والحدث المتنوع والمحادثة، فالسرد موجود في كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فلكل شعب سرد»<sup>1</sup> يوضح بارت أن السرد موجود في كافة مجالات الحياة ، في كل مكان و عبر مختلف الأزمنة والعصور.

<sup>1</sup>بارت رولان، النقد البنوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عميدات، ط1، 1988، ص89.

ويرى أيضا في نفس هذا الصدد عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث «أنه رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة كتابية أو شفوية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا- والتاريخ والمأساة والكوميديا، إنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد شعب دون سرود»<sup>1</sup>. فالسرد لديه رسالة حاضرة على مستوى كافة الأصعدة.

ومع تطور الدراسات السردية اهتدى رولان بارت إلى استكشاف نمطين للسرد تصورهما على الشكل الآتي: «إما أن يكون السرد عن تجميع بسيط لا قيمة فيه للأحداث، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عن السرد إلا بالاحتكام إلى عبقرية المؤلف أو الحاكي، ومثال ذلك الشكل الأسطوري القائم على مبدأ الصدفة، وإما أن يشترك السرد مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل، لأنه لا أحد بوسعه أن ينتج سردا دون الإحالة على نسق ضمني من الوحدات و القواعد»<sup>2</sup>.

عمل رولان بارت من خلال مجمل كتاباته على ضبط مفهوم دقيق عن السرد، وكذا تعزيز رؤية نقدية جديدة في مقارنة النص السردية، ومن أهم هذه الأعمال «عمله عن "راسين" الذي أحدث انقلابا وقطية مع النقد الكلاسيكي، معتمدا على منظور نقدي جديد للدراسة السردية، بالإضافة إلى مقاله المنهجي (مقدمة في التحليل البنيوي للسرد) الذي نشره عام 1966، والذي ضمنه البحث في مكونات النص السردية بمختلف تنوعاته، وقد توصل من خلاله إلى جملة من النتائج القابلة للتطبيق في مستوى التحليل السردية»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>مراشدة عبد الرحيم، الخطاب السردية والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد شارع الجامعة، الأردن، ط1، 2012، ص5.

<sup>2</sup>بارت رولان، التحليل البنيوي للسرد، تر: بشير الغمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع8، 9، 1988، ص7.

<sup>3</sup>ينظر: عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص 65.

وهكذا نرى أن بارت قدم لنا مجموعة من الآراء والمفاهيم التي ساهمت إسهاما قويا في بلورة مفهوم السرد، فقد قام بتعميمه على الأنواع الأدبية وغير الأدبية، الكتابية والشفوية، فالسرد عنده مجال واسع ليست له نهاية فهو ظاهرة عامة وشاملة.

نجد كذلك أن جيرار جنيت G. Genette قد تطرق إلى مصطلح السرد حيث «تناوله في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه صوتا، ويعني الصوت السردى القائم بفعل السرد، فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمنا وصيغة، فإنه خصص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور، فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردى الذي يضطلع به الراوى وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه جنيت فعل السرد معتبرا في ذاته»<sup>1</sup> ويكون جيرار جنيت قد اعتبر السرد نشاطا يقوم به الراوى من أجل صياغة حكايته.

وكذلك يبرز مفهوم آخر للسرد أو الحكاية على حد تعبير جيرار جنيت من خلال كتابي جيرار جنيت (خطاب الحكاية) و (عودة إلى خطاب الحكاية) وهو ينحصر في ثلاث معان وهي: «السرد من حيث هو حكاية: وهذا المعنى هو الأكثر بدها ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردى، أي الخطاب الشفهى أو المكتوب، وهو يتولى إخبارنا بما حدث أو بسلسلة من الأحداث»<sup>2</sup> وقد ينطبق هذا المعنى على مصطلح القصة، لأنه ينطبق على الخطاب الشفهى أو المكتوب، أما بالنسبة للمعنى الثانى فهو يخص «السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما، وهذا المعنى أقل انتشارا ولكنه شائع بين محلى المضمون السردى و منظره - أي اتجاه بريمون وغريماس - وهو يدل

<sup>1</sup>القاضي محمد، الخبو محمد، معجم السرديات، ص 243.

<sup>2</sup>الخفاجي احمد رحيم كريم، المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 43.

على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب، ومختلف علاقاته، وهو يعنى بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها، بغض النظر عن الوسيط اللغوي أو غيره الذي يطلعنا عليها، أي أساليب السرد»<sup>1</sup>.

وهذا المعنى يتعلق بسلسلة الأحداث التي تحدد مجرى الحكاية، سواء كانت هذه الأحداث حقيقية أو ناتجة عن الخيال، وقد يخص هذا المعنى مصطلح الحكاية، حيث يعنى بتشكيل الخطاب بغض النظر عن الأساليب السردية التي اعتمدت في تشكيله ، أما بالنسبة للمعنى الثالث الذي تطرق إليه جيرار جينيت فهو يخص « السرد من حيث هو فعل ، وهذا المعنى هو الأكثر قدما ، إذ يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما إنه فعل السرد Narrating Act متناولا في ذاته.»<sup>2</sup> وقد أطلق جينيت على المعنى الثالث مصطلح narrating ويقصد به فعل السرد الذي يقوم به السارد.

«ويطلق جيرار جينيت على المستوى الثالث مصطلح السرد narration الذي يرادف عنده narrating ويقصد به الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أو واقعة روايتها بالذات، وهو يتعلق بحضور السارد أو فعل السرد وموقعه من الأحداث المسرودة أو التي يسردها فهو يدل -أي المصطلح narrating - على الوضع الذي ينطق به السارد القصة، فهو يقصد الصيغة والمقام السردية، ولعل أول من توسع في دراستهما هو "جينيت"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>الخفاجي احمد رحيم كريم، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 43.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 43.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 44.

أما بالنسبة لتودوروف Todoroff فقد «استعمل مصطلح السرد narration بمعنى الحكاية، ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلية الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة، وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد وهو الذي به يتميز التخيل القصصي من سائر أشكال التخيل، تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت»<sup>1</sup> هذا يعني أن مصطلح السرد يأتي بمعنى الحكاية، أو هو العمل التواصلية الذي تتم بواسطته عملية التواصل بين طرفين، الطرف الأول هو الراوي الذي يقوم بعملية السرد ونقل سلسلة من الأحداث، والطرف الثاني وهو المروي له الذي يتلقى تلك الأحداث .

ويرى تودوروف كذلك أن «السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة، ويوجد أمامه قارئ يتلقاها، فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوري للقصة، المظهر اللفظي، والتتابع الزمني، المنطقي، والجانب التركيبي (السردية) بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها.»<sup>2</sup>

وعليه فإن تودوروف يتناول السرد كونه خطابا، وهو لا يعير أهمية للخطاب كمضمون، بل يهتم بالراوي والمروي له، والطريقة التي تروى بها الأحداث.

يعتبر السرد أو الحكاية في رأي الجماعة غير قابل للوصف انطلاقا من مقولات النحو، وهنا يمكن أن نسجل اختلافا مع تودوروف وجيرار جينيت الذين يقيمان تماثلا بين تحليل الجملة والخطاب بحسب مقولات النحو، ويكمن السبب في رأي الجماعة في أننا نجد عدة أنظمة

<sup>1</sup>القاضي محمد و آخرون، معجم السرديات، ص 244 .

<sup>2</sup>الخفاجي احمد رحيم كريم، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث ص، ص39،40.

غير لسانية يستعمل فيها الحكى أو السرد مثل الفنون التشكيلية والمسرح و السينما....»<sup>1</sup>

تشكل آراء بعض النقاد تناقضا مع آراء تودوروف و جيرار جنيت حيث لا يقتصر معنى السرد -حسب هؤلاء النقاد - على النصوص السردية كالقصة والرواية والحكاية، حيث نجد أن السرد يحتل مساحة في الأنظمة غير اللسانية كذلك « وبما أن الحكى يشكل حقا مهما للتعيم البلاغي، فإنهم يسعون إلى إقامة تصور متكامل في تحليل الحكى كيفما كان تجليه النظام، أو بمعنى آخر سواء تجلى هذا الحكى من خلال أنظمة لسانية أو غير لسانية.»<sup>2</sup> وبهذا يكون الحكى أو السرد حقا عاما يشمل الأنظمة اللسانية وغير اللسانية.

يقسم غريماس Grimace السرد إلى مستويين: مستوى سطحي ومستوى عميق « فالسرد في مستواه السطحي يتخذ نظاما رياضيا، وأطلق عليه اسم النظام العامل، حيث تتراكم العوامل في هذا المستوى في ثلاث أزواج هي (المؤتى والمؤتى إليه)، (الفاعل والموضوع)، (المساعد والمعارض)، وتكون هذه الوظائف ثابتة ثبات وظائف بروب، أما المستوى العميق للسرد فهو مستوى البناء الدلالي.»<sup>3</sup> كان هذا بالنسبة لمستويات السرد لدى غريماس أما بالنسبة للقواعد العامة لإنتاج المعنى الإنساني فقد «حاول وصف القواعد العامة لإنتاج المعنى الإنساني، فلم يكتف بوصف التركيب السردى الشكلي فحسب - كما فعل بروب - كما أنه لم يدع التوصل إلى الصيغة النهائية المغلقة والنموذجية لكل أشكال السرد الأسطوري

<sup>1</sup>يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص، ص 31، 32

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص32.

<sup>3</sup>الأحمر فيصل، دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج2، 2008، ص 287.

-كما فعل شتراوس - بل قام بتقديم القواعد التي يمكن من خلالها وصف العمل السردى وصفا نحويا»<sup>1</sup>.

يعد غريماس من بين النقاد الذين توجهوا إلى وصف العمل السردى وصفا نحويا على عكس غيره من النقاد.

«ثم جاء "واين سي بوث" فدفع بدراسة البلاغة السردية خطوات إلى الأمام من خلال اهتمامه بالراوي، إذ يرى أن الراوي الدرامي هو الصانع الحقيقي للسرد، حيث قام بتقسيم السرد تبعا لملامح هذا الراوي وموقعه، هل هو راو مشاهد، أم مشارك؟ داخلي أم خارجي؟ وهل المسافة التي تفصله عن المؤلف الضمني مسافة أخلاقية؟ أو متعلقة بالذكاء؟ وهل المعلومات التي يقدمها تظهر أنه أكثر ذكاء من الشخصيات؟ أم أن المسافة الأخلاقية التي تفصله عنهم لا تظهر؟»<sup>2</sup>

نرى أن "واين سي بوث" قد ساهم في تطوير البلاغة السردية، من خلال اهتمامه بالراوي، فهو يرى أن موقع الراوي في النص السردى هو المعيار الذي يتم من خلاله تقسيم السرد ومعرفة مستوياته، والأمر نفسه يطبقه على القراء « إذ يتساءل أيضا عن نوع المسافة التي تفصل بين المؤلف الضمني والقراء، وهل الراوي نفسه ثقة أو غير موثوق فيه؟ حيث أن كل إجابة على كل سؤال من هذه الأسئلة تحدد لنا نوعان من أنواع السرد»<sup>3</sup> وهنا نتحقق بلاغة السرد من خلال الاهتمام بتقنياته الخاصة التي يصوغها المؤلف، وخاصة الراوي الذي يقوم بالتأثير في المتلقي.

<sup>1</sup>الأحمر فيصل، دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ص 287.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 289.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 289.



## 3- السرد عند العرب:

أشرنا فيما سبق إلى بعض التعاريف التي انصبت معظمها على وضع مفهوم محدد للسرد عند الغرب، وسنتطرق إلى بعض المفاهيم العربية، حيث نجد أن الدارسين العرب لم يضيفوا إلى النظريات العالمية جديداً، بل إن البيئة العربية كما يقول صلاح فضل: «رغم غزارة الإنتاج السردى العربى - وذلك لأسباب كثيرة لا يتسع المقام لتفسيرها - استقبل النقد العربى النظريات الروسية والفرنسية والأمريكية بنهم وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، فانكب فريق من النقاد على نقل النظريات السردية الغربية، وشرحها، ومحاولة تطبيقها على السرديات العربية، بل على التراث العربى أحياناً، لكن فريقاً آخر من الباحثين يرى أن هذه المحاولات كلها عمليات اقتباس وتوفيق، وأنها لم تقدم أي إضاءة للنص العربى السردى، بل أعمت الأعين الناظرة إليه.»<sup>1</sup>

يعني ذلك أن العرب انقسموا إلى فريقين، فريق يأخذ من النظريات السردية الغربية ويحاول تطبيقها على السرد العربى، وفريق آخر يرفض نقل هذه النظريات لأنه يرى أنها لا تضيف أي قيمة للسرد العربى بل تنتقص من قيمته.

«وعندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربى، فإن أول ما سيتبادر إلى أذهاننا هو، هل هناك سرد عربى وآخر غير عربى؟ وقبل ذلك ماذا نقصد بالسرد حتى نضيف إليه صفة العربى؟ وهل عندما نقول السرد العربى الآن، يوحي هذا المفهوم بالنسبة إلينا بنفس الأشياء؟ أم أن كل واحد منا يمكن أن يتصوره من خلال أشياء خاصة تخالف ما يتصوره غيره.»<sup>2</sup> هذه جملة من التساؤلات التي قام سعيد يقطين بطرحها من أجل تحديد مفهوم السرد العربى وقد

<sup>1</sup>الكردي عبد الرحيم، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، 2004، ص، ص، 123،

<sup>2</sup>يقطين سعيد، السرد العربى، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2006، ص

توصل إلى إجابة عن كل تلك الأسئلة فيقول: « السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فالعربي مارس السرد والحكي شأنه في ذلك شأن كل إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي باعتباره مفهوماً جديداً لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخراً بصور شتى»<sup>1</sup> وخلاصة هذا القول أن السرد العربي لم يتشكل بعد بصورة نهائية، ولم يستعمل إلا مؤخراً.

« لا شك وأن السرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفاهية حيث نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يتم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أن المدونات السردية لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه. »<sup>2</sup> ومنه فالسرد العربي كان في بدايته سرداً شفاهياً، ثم تحول إلى مدونات سردية.

«شكل الموروث الحكائي العربي لنفسه بنية خاصة بعد تراكم أسهمت فيه قرون تنوعت خلالها الثقافة العربية الإسلامية فأفرزت مواضيع كثيرة ومتنوعة ظلت تتسع وتتمايز إلى أن شكلت لنفسها مصنفات انتظمت فيما بعد في أغراض وأنواع محددة كالأخبار والحكايات والأساطير والخرافات، وقد نهضت الأنواع القصصية العربية الكبرى كالحكاية الخرافية والسيرة والمقامة على موروث إخباري»<sup>3</sup>

لقد تطور الموروث الحكائي العربي نتيجة تنوع الثقافة العربية الإسلامية، فأصبح يتشكل من عدة أنواع تقوم على الإخبار « فالخرافة استمدت مرجعيتها من الأخبار القديمة

<sup>1</sup>يقطين سعيد، السرد العربي مفاهيم و تحليلات ، ص 67

<sup>2</sup>بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص13.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص14 .

الموغلة في التاريخ، والتي تعود إلى وعي الإنسان بالكون، في حين أن السيرة قد شكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة بالرسول وحياته، في حين أن المقامة قد استلهمت أخبار الشطار و الظرفاء.»<sup>1</sup>

و هكذا نرى أن كافة أنواع الموروث الحكائي العربي قد استلهمت مادتها من المصدر الخاص بها، « و لعل دارس السرد في الرواية العربية لا يمكن أن يتغافل عن ذلك التراث السردى في الثقافة العربية، لأنه مادة حكاية ظلت حاضرة بشكل أو بآخر في النصوص العربية اللاحقة، خاصة السير التي تتميز بخصوصيتها عن باقي الأنواع السردية العربية الأخرى.»<sup>2</sup> فالسرد في الرواية العربية هو نتيجة للتراث السردى الذي يظل حاضرا في النصوص العربية الحديثة.

« هناك تصور مفهومي للسرد بوصفه مصطلحا نقديا وإجرائيا راح ينتشر في العصر الحديث بشكل لافت، خصوصا وأنه أصبح مادة تتناولها الدراسات النقدية الحديثة في تعاملاتها مع الأجناس الأدبية المختلفة، ذلك أن السردية تعنى بتحليل مكونات الحكى وآلياته، لا من حيث كون السرد مكونا من مكونات المدونة السردية أنى كانت عندما تتحول إلى نص، بل من حيث أن هذه المدونة تشكل خطابا يحمل في ثناياه وجهة نظر تبعا لطبيعة الخطاب وتوجهاته ومرجعياته.»<sup>3</sup>

يعد السرد مصطلحا نقديا أخذ بالانتشار في العصر الحديث، حيث تناولته الدراسات النقدية الحديثة، «وقد تعددت المصطلحات الدالة على السرد كالقصة والرواية والحكي والإخبار، وهي تترادف كلها في الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار، ولا تتفاوت فيما بينها إلا

<sup>1</sup>بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية، ص14.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص14.

<sup>3</sup>مراشدة عبد الرحيم ، الخطاب السردى و الشعر العربي، ص- ص 6 ، 8.

من حيث اختصاص كل منها بجانب معين في النقل، بمعنى أنها تتفق في النقل، ولكنها تختلف في شكله ودرجته، وتشارك كلها في أداء المعنى نفسه.<sup>1</sup>

يحمل السرد عدة تسميات كالقص والحكي والرواية والإخبار، حيث تجتمع هذه المصطلحات من حيث أنها تعمل على نقل الوقائع بغض النظر عن طريقة النقل، ويعتبر السرد هو المفهوم الجامع لكل هذه التسميات، وهذا ما ذهب إليه "سعيد يقطين" إذ يقول: «إن اختيارنا مفهوم السرد، ليكون المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكاية، يرتفع على انطلاقنا من مقولة الصيغة التي توظف في تقديم المادة الحكائية، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي، وذلك على اعتبار أن صيغة السرد هي المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، ومن جهة ثانية لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية.»<sup>2</sup>

وبهذا يكون سعيد يقطين قد اختار مفهوم السرد ليكون مفهوما جامعاً لمختلف الممارسات، ويرى أن السرد هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، فتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب.

يعرف سعيد يقطين السرد أيضاً بقوله: «وإذا ما عرفنا السرد بأنه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول شفاهياً أو كتابة.»<sup>3</sup>

يعتبر السرد حسب سعيد يقطين مادة حكاية متداولة، سواء كان هذا التداول شفاهياً أو كتابةً.

<sup>1</sup>ينظر: صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم، الأنواع و الوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، لبنان، بيروت، 2008، ص233

<sup>2</sup>يقطين سعيد، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، ص87

<sup>3</sup>يقطين سعيد، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، ص72.

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن « أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد نسيج لكلام و لكن في صورة حكي.»<sup>1</sup>

يعد السرد مفهوماً واسعاً أخذ في التطور إلى أن أصبح يطلق على الأعمال الحكائية والقصصية وكذا الروائية، « تطور مفهوم السرد مع الكتابات النظرية الجديدة مدعوماً بطروح النقد الحدائثي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، وزمن الحدث، وفضاء الحدث، وفضاء الحكي، ولأن السردية كانت في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها قد اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً، يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة.»<sup>2</sup>

مع تطور مفهوم السرد أصبح أقرب إلى القصة من الأجناس الأخرى كالحكاية والرواية، فقد تجاوزت القصة التعامل مع الزمان والمكان، إلى علاقة السارد بالمسرود له والشخصيات، «ويعني ذلك تقنية جديدة قد غزت الكتابات النظرية القصصية بحيث لم يعد يستهويها السرد التقليدي، الذي يشرع في وصف لديكور مألوف وعادي، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup>بن سالم عبد القادر، السرد و امتداد الحكاية، ص، ص، 9، 10.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 13.

<sup>3</sup>بن سالم عبد القادر، السرد و امتداد الحكاية، ص، ص، 13، 14.

يعد اهتمام السرد بالراوي والمروي له بعد أن كان يهتم بالزمان والفضاء تقنية جديدة تتجاوز السرد التقليدي الذي كان يهتم بالوصف العادي « ولعل مشهدية الخطاب الروائي الحديث كان من الروافد التي عمقت مفهوم السرد، وأضفت عليه أبعاداً فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكيم، وأرغمته على السير في منظوم كلاسيكي غير معمق، فالسرد فعل لا حدود له كونه يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يختص بالإنسان لأنه مبدعه أينما وجد وحيثما كان.»<sup>1</sup> هذا يعني أن السرد مفهوم واسع يشمل كافة الخطابات أدبية كانت أو غير أدبية.

ويشير عبد المالك مرتاض كذلك إلى أن « السرد يقتضي ميثاقاً تنشط بداخله أربعة مصطلحات : المؤلف، القارئ، الشخصية واللغة، وبمجرد أن ينقص عنصر واحد من الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة، أي أن الميثاق يخرق، وينقص، والعمل السردى ينشأ عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثاً خيالياً أو واقعية في زمان معين وغير محدد، تنهض بتمثيله عدة شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»<sup>2</sup> يربط عبد المالك مرتاض السرد بتوفر عناصر مهمة وهي المؤلف والقارئ، والشخصية واللغة ، ويختل النظام السردى لغياب أحد هذه العناصر، و بالتالي يعد السرد تعبيراً عن سلسلة أحداث بواسطة اللغة عن طريق المؤلف الذي يجسد تلك الأحداث عن طريق الشخصيات التي يلجأ المؤلف إلى توظيفها من أجل التأثير في القارئ.

بالنسبة لحميد لحميداني فالسرد عنده « يحتوي على دعامتين أساسيتين : أولاهما أن يحتوي السرد على قصة ما تضم أحداثاً معينة، وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص13

<sup>2</sup>مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص 256.

القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.<sup>1</sup>

يعد السرد واحداً من القضايا والظواهر التي حظيت باهتمام الباحثين والدارسين العرب والغرب على حد سواء، فهو الطريقة الخاصة بكل روائي في تقديم أحداث روايته، لذلك تعددت مفاهيمه واختلفت من باحث لآخر كل حسب تصوره وعقليته.

---

<sup>1</sup> الحميداني حميد، بنية النص السردى في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.

## الفصل الاول : أنماط السرد وتقنياته

1-السرد والحكي

2-السرد والقصص

3-السرد والوصف

4-أشكال الراوي وموقعه

5-وظائف الراوي

-الوظيفة السردية

-الوظيفة التواصلية

الوظيفة التفسيرية

وظيفة التقويم والتنسيق

الوظيفة الإيديولوجية

الوظيفة الفنية الجمالية

الوظيفة التوثيقية

الوظيفة التعبيرية

6-أنماط السرد :

-السرد الموضوعي

-السرد الذاتي



-السرد المتداخل

7-تقنيات السرد :

-الشخصية

-الزمن

-المكان

أثار السرد عدة إشكاليات، وشغل فكر العديد من الباحثين والدارسين من حيث علاقته بكل من الحكى والقص والوصف ، وقد اتفق الباحثون على أنه لا وجود لسرد دون سارد ، هذا الأخير يتخذ عدة أشكال ويقوم بعدة وظائف في العمل الروائي ، وينقسم السرد إلى عدة أنماط كما يتكون من تقنيات مختلفة تساهم إسهاما بارزا في إضفاء جمالية أكثر على النص الروائي وإبراز فنائه .

## 1- السرد و الحكى:

لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الحديث عن مصطلح الحكاية والحكى ، وهذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين بحثوا في المتن السردى في النصوص الإبداعية الحديثة على الأقل. وقد تطرق العديد من النقاد إلى كل من السرد والحكى، ومنهم من جعل مصطلح الحكى مرادفا للسرد، ولناخذ مثلا الباحث سعيد يقطين الذي كثيرا ما يردد في كتاباته ترادف هذين المصطلحين مع أنه يفرق بينهما من حيث أن «الحكى عام، والسرد خاص، فالحكى هو الذى ينسحب على مصطلح récit و narrative وهو الذى نجده فى الأعمال التخيلية ، وفى الصورة وفى الحركة... أما السرد فلا يمكن أن يتحقق إلا فى الأعمال اللفظية.»<sup>1</sup>

وبهذا يجعل سعيد يقطين الحكى مجردا يظهر فى الأعمال التخيلية ، أما السرد فهو يظهر فقط فى التراكيب اللفظية.

<sup>1</sup> الخفاجى أحمد رحيم كريم، المصطلح السردى فى النقد الأدبى العربى الحديث، ص76.

ويمكن لنا أن ننظر إلى أعمال جيرار جنيت G.Genette، ففي كتابه الخطاب السردى نجده يميز في السرد بين «الحكي Récit»، والذي يعني به الترتيب الفعلي للأحداث في النص، والقصة Histoire: أي التالي الذي حصلت فيه هذه الأحداث والتسريد Narration: الذي يعنى بفعل السرد ذاته<sup>1</sup> «فجنيت» يعنى بالسرد من خلال علاقته بالحكاية.

وقد عرف الناقد جيرار جنيت G.Genette السرد بقوله: «هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب»<sup>2</sup>.

وبهذا لا يشترط أن يكون السرد فعلا واقعيًا، وإنما يمكن أن يكون فعلا خياليا يتفاعل مع الحكي من أجل تحريك فاعلية اللغة وإنتاج الخطاب.

وفي نفس هذا السياق يقول فيردمان Ferdiman: «السرد هو بث الصورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي... ولا علينا أن يكون هذا العمل السردى خياليا أو حقيقيا.»<sup>3</sup> يعني أن السرد يقوم على تحويل منتجات اللغة إلى كلام مسرود، سواء كان هذا الكلام ناتجا من الواقع أو الخيال.

وقد ربط جيرار جنيت G.genette في كتابه (خطاب الحكاية) بين الحكي والسرد حيث

قال:

<sup>1</sup>الأحمر فيصل، دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ص91.

<sup>2</sup>مراشدة عبد الرحيم، الخطاب السردى والشعر العربي، ص6.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص6.

« وتدل كلمة الحكاية على المنطوق السردى، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية أو سلسلة الأحداث»<sup>1</sup>.

أي أن السرد والحكي هما مفهومان مترابطان، كون الحكي يدل على السرد، ولطالما كان هناك اختلاط بين المصطلحين، فيمكن أن يستخدم مصطلح الحكي في موضع مصطلح السرد كما يمكن أن يستخدم مصطلح السرد في موضع مصطلح الحكي وهذا يعود إلى: « رحابة المفهوم الذي ارتبط بمصطلح السرد، وعدم وجود حدود واضحة لهذا المصطلح، دون التنبيه إلى خصوصيته التي تجعله منضوياً تحت سياق الحكي»<sup>2</sup>.

وبهذا نجد أن السرد هو خطاب لفظي يصور العالم ويساعدنا على فهمه والحكي هو ذلك الخطاب الذي يقوم برواية مجموعة الأحداث التي تتجسد من خلال الشخصيات.

ويفرق " سعيد يقطين" بين هذين المفهومين - السرد والحكي -، فيشرح مفهومه للحكي بقوله « يتحدد الحكي بالنسبة إلي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابى من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> حداد نبيل، درابسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، جدار للكتاب العالمى، عمان، الأردن، مجلد 1، ص 563.

<sup>2</sup> الأحمر فيصل، دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ص 28.

<sup>3</sup> الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، ص 82.

هذا يعني أن " سعيد يقطين " لا يقصر مفهوم الحكى على الأعمال اللفظية فحسب، بل هو يشمل الأعمال الأخرى التي تتشكل من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها وقد يكون المسرح خير مثال على هذا.

وبالنسبة للسرد فهو يجعله: «ترجمة لمصطلح narration بالإنجليزية، وهو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو أخص من الحكى لأنه مجرد صياغة لغوية، بينما الحكى صناعة للحكاية بكل مستوياتها.»<sup>1</sup>

ومنه نجد أن "سعيد يقطين" يجعل من السرد مفهوما خاصا، والحكى مفهوم عام، كون السرد يقتصر على الأعمال التي تقدم بواسطة اللغة ويقصد بذلك الرواية، أما الحكى فهو يتجاوز اللغة إلى مستويات أخرى «وقد كان البحث المنهجي في بنية العمل السردى الروائى يقتضى التمييز نظريا بين العمل السردى الروائى من حيث هو حكاية و خطاب (Discours)، فهو حكاية باعتباره يثير واقعة، وبالتالي يفرض أشخاصا يفعلون الأحداث ويختلطون بصورهم المروية مع الحياة الواقعية.»<sup>2</sup>

وبما أن العمل السردى الروائى من حيث هو حكاية يثير مجموعة من الوقائع التي تستدعي شخصيات مختلفة تقوم بتجسيدها من خلال سلسلة من الأحداث، فلا بد من وجود سارد يقوم بعرض هذه الحكاية، ومسرود له ينتلقى العمل السردى وبالتالي يصبح العمل السردى

<sup>1</sup>الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، ص 82.

<sup>2</sup>العبد يمنى، تقنيات السرد الروائى فى ضوء المنهج البنوي، سلسلة دراسات نقدية، الفارابى، 1990 ص 27.

خطاباً وحكاية في آن واحد. ويمكن للحكاية أن تتحقق من خلال « تحقق مجموعة من العناصر في الإنتاج الأدبي وهي الفعل أو الحدث القابل للحكي، الفاعل أو العامل الذي يضطلع بدور ما في الفعل، وزمان الفعل، وكذا مكان الفعل أو فضاءه، فتتداخل جل هذه العناصر فيما بينها وتترابط في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكايتية، أي انتماءه إلى جنس السرد.»<sup>1</sup>

وبالتالي فإن تحقق حكاية النص الأدبي تتحقق من خلال تلاحم مجموعة من العناصر التي تضمن للعمل الحكائي انتماءه إلى جنس السرد.

يستوجب العمل الحكائي وجود عناصر تضمن تحقه كذلك « فإن كان الحكي قصة، فإن هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي، وآخر يحكى له، ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا (narrateur)، والطرف الثاني مسرودا له (narrataire)، والسرد (narration) هو الكيفية التي تروى بها أحداث الحكاية عن طريق قناة يمكن تصورهما على الشكل الآتي: السارد ← الحكاية ← المسرود له.»<sup>2</sup>

يعني هذا أن العملية التواصلية التي تضمن التفاعل بين القصة وملقيها تشترط تشكل قناة تتكون من عمل سردي و سارد و مسرود له.

سواء تم التفريق بين السرد و الحكي، أو تم الجمع بينهما على أساس أنهما يحققان مفهوما واحداً، فقد عجز النقاد والدارسون عن الوصول إلى مفهوم محدد للسرد، حيث نلاحظ أن كل

<sup>1</sup> ينظر: شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دارالقدس العربي، ط1، 2009، ص102.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص124.

ناقد يعطي مفهوما مختلفا عن الآخر مما أدى إلى انتماء كل ناقد إلى فريق محدد يخدم آراءه، فكل فريق يعطي مفهوما محددا للسرد حسب منظوره وتوجهه النقدي.

## 2- السرد والقص:

قبل التطرق إلى علاقة السرد بالقص، ومدى ارتباط أحدهما بالآخر، وجب أن نعطي مفهوما للقص وهو « استعراض لأحداث ماضية كلاميا، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية، أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم يشهد تمثيلها على خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمني وأن تأخذ الأحداث بعضها بحجز بعض.»<sup>1</sup> فالقص هو عرض للأحداث ضمن عمل سردي سواء كان قصة أو رواية، مع مراعاة ذكر كل حدث عقب الحدث الذي يليه زمنيا مباشرة.

يمكن أن تكون هناك علاقة تكاملية بين السرد والقص حيث «يمكن جعل السرد مرادفا للقص على أساس أن السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الأحداث كفعل في زمن.»<sup>2</sup>

تجدر بنا الإشارة إلى أنه كون السرد مرادفا للقص فيمكن أن نستعمل أحدهما في موضع الآخر، فكلاهما فعل يقوم به الراوي من أجل إنتاج المروي وبالتالي فإن الراوي هو الشخص المنتج للعمل السردي، هذا الأخير الذي يتلقاه المروي له الذي يمكن تسميته مستهلكا.

<sup>1</sup> العيد يمى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص 82.

<sup>2</sup> ينظر: زيتوني لطيف معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ط 2002،

يقول عبد الرحيم الكردي عن سبب اختياره لمصطلح السرد دون غيره من المصطلحات كالحكي والقص أن « مصطلح السرد هو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الاختلافات الكثيرة التي تصور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية، أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفاً لمصطلح القص، ولمصطلح الحكي...»<sup>1</sup>

قام "عبد الرحيم الكردي" باختيار مصطلح السرد دون مصطلح القص ومصطلح الحكي لأنه يرى أنه المصطلح الذي دارت حوله عدة تساؤلات، وشكل اختلافات عديدة بين مختلف النقاد سواء الغرب أو العرب، فكان ضرورياً بالنسبة لبعض هؤلاء النقاد أن يجعلوا منه مرادفاً لمصطلحي القص والحكي.

ونتيجة لمختلف الآراء التي دارت حول السرد فقد استخلص الكردي أن « السرد لم يسلم من التباس مفهومه، وأن هذا الالتباس إنما كان ناشئاً من خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية. »<sup>2</sup>

يقر "عبد الرحيم الكردي" أن الالتباس الذي لحق بمفهوم السرد إنما هو نتيجة لاختلاف المصطلحات والمفاهيم بين المدارس النقدية وخصوصيتها، لذلك رأى أن « مصطلح القص ينبغي أن يختص بصياغة القصص التي تنقل أحداثاً حقيقية أو أحداثاً تؤخذ على محمل الحقيقة، ومصطلح الحكي ينبغي أن يدور حول تشكيل الأحداث وطرق عرضها وترتيبها، ويعني السرد

<sup>1</sup> الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 80.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 83.



الجزء العابر من أجزاء الفن القصصي، حيث يتدخل الراوي فيعرض الحادثة أو يعلق عليها...»<sup>1</sup>.

وبذلك يتم تحديد مفهوم كل مصطلح، من خلال ارتباط الفن بالأحداث الحقيقية التي تخلق من التخيل وقد يقتصر ذلك على القصص التاريخية، أما الحكى فيختص بالأحداث وطريقة عرضها، ويعتبر السرد جزءا عابرا من أجزاء الفن القصصي.

وبهذا يكون اختيار مفهوم السرد «هو المفهوم الجامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكاية يرتهن إلى انطلاقنا من مقولة الصيغة التي يتم توظيفها في تقديم الحكاية، والصيغة هنا هي السرد وصيغة السرد هي التي تضمن التقاء كافة الأعمال الحكائية.»<sup>2</sup>

### 3- السرد و الوصف:

يعد الوصف من أهم التقنيات الهامة، والخصائص الفنية في بناء العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهو يساهم في تصوير الحدث وتطويره، كما يكشف عن الشخصية ويرمز إلى دلالات لها أهميتها في تطور الأحداث، وإذا ما أردنا البحث عن معناه فسنجد أنه يعني: «تصوير العالم الخارجي أو الداخلي، من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشبيهات والاستعارات مقام الألوان، وهو التركيز على الجزئيات، أو لقطة من اللقطات.»<sup>3</sup>

فيمكن القول أنه لون من التصوير يعتمد على النظر من أجل تمثيل الأشكال والألوان، وعلى اللغة من أجل تجسيدها و استحضرها.

<sup>1</sup> الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، ص84.

<sup>2</sup> ينظر: يقطين سعيد، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، ص87.

<sup>3</sup> مصايف محمد، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، الجزائر، (د،ط)، 1983، ص65.

وقد حظي الوصف باهتمام كبير من قبل كتاب الرواية التقليدية والحداثيّة، على الرغم من اختلاف طريقتهم من فئة إلى أخرى فهو لدى كتاب الرواية التقليدية «يعتمد على الوصف التفصيلي للشخصيات والمكان، كما هو الحال في الرواية الواقعية، حيث يتخذ الوصف فيها وظيفة تفسيرية تلقي ظلّالا توضيحية على حياة الشخصية النفسية، وتساعد على تطوير الأحداث وتلاحم مقاطع الوصف مع الأجزاء الأخرى في وحدة عضوية، فيصبح الوصف حينذاك وصفا استعراضيا دقيقا للحالة الموصوفة»<sup>1</sup> أي أن الوصف في الرواية التقليدية يركز على رصد مميزات الشخصيات والأمكنة التي تجري فيها سلسلة الأحداث، وهنا تبرز وظيفته التفسيرية التي تساعد في تطوير الأحداث.

أما الوصف في الرواية الحديثة فقد «نحى منحى مختلفا عن الوصف في الرواية التقليدية، و جاء مندغما مع التجديد الذي عرفه الفن الروائي، فالوصف يعد نوعا من المغامرة يلجأ فيه الروائي إلى التفاصيل، و يختلط الوصف المكاني بالأحداث والأفعال حتى تغدو الرواية لوحات وصفية مترابطة، ويصبح الوصف هو الأسلوب المسيطر على الرواية...»<sup>2</sup>

وجب القول أن الوصف- رغم أهميته في العمل الروائي- فهو يختلف بين كتاب الرواية التقليدية وكذا الحديثة، فإذا كان في الرواية التقليدية يقدم تعريفات تمهيدية، فهو في الحديثة يقوم بخلق المعنى من خلال قصص متخيلة.

«يقدم نقد المنظور الأفلاطوني والأرسطي للمحاكاة حدودا جديدة للقصة، تتعلق بالكون الحكائي (Diegese) الذي تتعاصر فيه مستويات لعرض وسرد الأحداث والأفعال وهي ما

<sup>1</sup> شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 2004، ص200.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص200.

يكون السرد (Narration)، وصيغ لتقديم الشخصيات والأشياء و هو ما نسميه اليوم الوصف.<sup>1</sup>

نستطيع القول أن سرد مجريات الأحداث وتصوير الأفعال هي التي تكون السرد، أما بالنسبة لتقديم الشخصيات فهذا ما يسمى وصفا و من هنا «فإن السرد و الوصف يقدمان صورة للتكامل الذي يمكن أن يكون عليه النص السردى عموما، إذ لا يمكن أن نقيم بينهما حواجز للتقييم الجمالي، فالنصوص السردية للقرن التاسع عشر كانت تستهل بمقاطع وصفية طويلة دون أن يختل النظام العام للنص...»<sup>2</sup> ومن هنا فإن السرد و الوصف عمليتان متكاملتان تلعبان دورا بارزا في تكوين النص السردى، فلا يمكن للنص السردى أن يخلو من المقاطع الوصفية لأنه «من غير الممكن العثور على نص سردى دون وصف مهما كان طابعه الإخبارى انتقائيا، لأن الوصف قيمة ثابتة مع أشكال الحضور القائمة والممكنة لكل فعل أو حدث أو شئ، بل قد نقول أن الوصف أكثر أهمية حتى عندما يتعلق الأمر بالتقييم العام، حيث إنه بإمكاننا أن نصف دون أن نسرد، غير أنه من غير الممكن القيام بالسرد دون وصف.»<sup>3</sup>

لا يمكن لأي نص سردى أن يخلو من الوصف، فهو تقنية ثابتة في كافة الأعمال الأدبية، كما يمكن القول إذا أردنا أن نعرف أيهما أكثر أهمية السرد أم الوصف، فسيكون الوصف هو الأكثر أهمية لأنه لا وجود لسرد دون وصف والعكس صحيح وبالتالي فإن الوصف يقوم بوظيفتين أساسيتين في السرد هما: «الوظيفة الجمالية التزيينية والتي يركز فيها المؤلف على الوصف التزييني الزخرفي، ويشكل الوصف استراحة وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا

<sup>1</sup> عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008، ص 120.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 120.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 120.

خالصا، والوظيفة التفسيرية الدلالية الرمزية، والتي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القص، وعنصرا أساسيا في العرض، أي أن يكون في الوقت نفسه سببا و نتيجة.<sup>1</sup> فالوظيفة الجمالية تجعل من الوصف مجرد أداة تزيينية، أما التفسيرية فتجعل من الوصف جزءا لا يتجزأ من العمل السردى، وبذلك يكون الوصف التفسيري الرمزي الأكثر أهمية لأنه « يسهم في تقوية الأشكال السردية مما يتيح إمكانات تشغيل الديناميكية الحكائية مما يزيد في بلاغة التعبير عن الموقف السردى.»<sup>2</sup> هذا يعني أن الوظيفة التفسيرية تقوي دلالات العمل السردى و تضي عليه حيوية أكثر.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك اختلافا بين السرد والوصف ويمكن تحديده على أنه « يكمن فقط في محتوى كل منهما وعلاقته بالزمن، فاتصال السرد بالأفعال والأحداث يجعله أكثر ارتباطا بالمقولة الزمنية، في حين أن الوصف نظرا لخصوصيته اللازمية يمكنه أن يتغلب على العنصر الزمني من خلال تواقف عرضه للأشياء والشخصيات، وهكذا فإننا نحصل على خطابين متميزين ومتكاملين، أحدهما عملي (السرد)، والثاني تأملي (الوصف)، ولا يعني تنوعهما تعارضهما في البناء السردى، بل هما صيغتان لبناء القصة.»<sup>3</sup> إن الاختلاف الذي يمكن أن نستخلصه بين السرد والوصف يكمن في علاقة كل منهما بالزمن، فالسرد أشد ارتباطا بالزمن من الوصف، لأنه أشد اتصالا بالأحداث، وهذا لا يعني اختلاف أحدهما عن الآخر فكلاهما يساعد في تشكيل الأعمال القصصية أو الروائية، وقد تطرق إلى قضية السرد

<sup>1</sup>شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 202.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص121.

<sup>3</sup>عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردى، ص 122.

والوصف الناقد جيرار جنيت G.Jenette فهو «يعول كثيرا على الوصف ودوره في النص السردى، ويقر انه لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي.»<sup>1</sup>

فهو يقر أنه لا وجود لنص سردي خال من الوصف، أي أنه جعل من دور السرد دورا بالغ الأهمية إذ أنه يكسب النص السردى ديناميكية أكثر وهذا ما يجعلنا «ننظر بذات الأهمية إلى آلية الوصف باعتبارها حالة سكون تهدف إلى إعطاء تقارير لغوية عن أشخاص وأشياء في وجودها المحض خارج أي حدث وخارج أي بعد زمني، وهو ما يجعل من ارتباط الوصف بالقدرة على التحليل والتواصل عبر اللغة أمرا حتميا ومؤديا في الوقت ذاته إلى إسباغ سمة جمالية على لغة السرد.»<sup>2</sup> فالوصف هو تقنية تلجأ إلى استخدام اللغة من أجل إعطاء معلومات دقيقة عن الشخصيات والأماكن التي تلعب فيها هذه الشخصيات أدوارها دون الخضوع للمقولة الزمنية، وهذا ما يقوي علاقة التواصل بين المروي له والمروي، وكذا يكسب اللغة السردية جمالية أكثر.

ويحدد "جان ريكاردو" G.Recardo الوصف بأنه: «مجموعة من العلامات التي يمكن تصور دلالاتها بصريا، لهذا اقترن الوصف بالبحث عن المعنى.»<sup>3</sup> فهو يرى أن الوصف هو

<sup>1</sup>الحاج علي هيثم، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردى، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص138.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 138.

<sup>3</sup>النعيمي فيصل غازي، العلامة و الرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص212.

أن نرصد الأشياء من خلال النظر ثم البحث عن دلالتها، فالوصف هو الآلية التي تعطي الأشياء سمتها الخاصة بها، والتي تميزها عن غيرها.

ويمكن القول أن الدراسات السردية قد وجدت صعوبة في تحديد العمل السردى إن كان سردا أو وصفا وهذا يعني أنهما تقنيتان متكاملتان، حيث لا يمكن الاستغناء عن أي منهما من أجل بناء النص السردى، فالسرد والوصف هما «عمليتان متشابهتان، فهما تظهران بواسطة مقاطع كلامية(تتابع زمني للخطاب)، لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على التتابع الزمني للأحداث، أما الوصف فيمثل موضوعات متزامنة ومتجاورة في المكان.»<sup>1</sup> أي أن هناك تشابه بين عمليتي السرد والوصف، وإن كان هناك اختلاف فهو اختلاف في الوظيفة.

من خلال تطرقنا للوصف ووظائفه نصل إلى أنه إحدى التقنيات التي تسهم في تشكيل الأعمال الروائية أو القصصية، ونجد إلى جانب الوصف السرد الذي يدخل هو الآخر في بناء العمل الأدبي.

#### 4- أشكال الراوي و موقعه:

عندما تكون هناك حكاية، فلا بد من وجود راو، فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت هذه الحكاية تروي أحداثا واقعية أو خيالية، فقد كان الراوي ولا يزال «يعد محورا هاما في عملية السرد الروائي، لأن العمل الفني يقدم إلى المتلقي بصوت الراوي أو السارد الذي يتوسله المؤلف لنقل رؤية محددة أو وجهة نظر بعينها، فموقع الراوي وطبيعته، ودوره في السرد، عناصر مكونة للنص الروائي، يحددها المؤلف ويطوعها في حدود وظيفة الراوي التي هي غالبا اكتناه المرئي ونقله إلى المشاهد.»<sup>2</sup> فالراوي هو الستار الذي يختفي وراءه مؤلف الرواية، والذي يكرسه لنقل وجهة نظره، فالراوي هو عصب الرواية

<sup>1</sup>النعيمي فيصل غازي، العلامة و الرواية، ص212.

<sup>2</sup>شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص75.

الرئيس، وهو «الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أويستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي.»<sup>1</sup>

ومنه فالراوي هو الذي يقوم بعملية سرد الأحداث، ولا يشترط أن يكون حاضرا في الرواية، حيث يمكن أن يكون مختفيا أو أن يستعين بضمير الغائب أو المتكلم فالراوي هو «كائن تخيلي يعمد المؤلف إلى خلقه حتى يهدم سلطة السرد، انطلاقا من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحي للرواية.»<sup>2</sup>

هذا يعني أن الراوي يخلق من طرف مؤلف الرواية وهو «واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، و يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفعة العالم الخيالي المصور وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص، إذ بينما تنتمي سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين هما: عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي

<sup>1</sup> أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط 1، 2007، ص 19.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20.

ترصد منها هذه الحياة.<sup>1</sup> فالراوي قد يكون من بين شخصيات القصة غير أنه لا ينتمي إلى العالم الذي تنتمي إليه الشخصيات، ولا يقوم بالوظائف التي تقوم بها، فالشخصيات تقوم بالعمل، والكلام، والتفكير، بينما يقوم الراوي برصد كل ذلك وعرضه.

وقد تطور مفهوم الراوي مع تطور الفن الروائي، واتخذ في حضوره داخل النص عدة أشكال، حيث أصبحت النظريات الحديثة تميز بينه وبين الكاتب، وقد تمكنت الرواية من تطوير تقنية الراوي فاتخذ مفهوما جديدا له علاقة بالمرروي الذي صار دلالة عن الرؤية المتحكمة في عالم القصة المروية، لذا كان تنوع الراوي مرتبطا بنمط السرد<sup>2</sup> وهذا يعني أن الراوي مع تطور مفهومه وخاصة في ظل الدراسات الحديثة، أصبحت لديه عدة أشكال يتخذها داخل الأعمال الروائية، وقد ارتبط هذا التنوع بنمط السرد "فتارة نجد راويا يحكي بضمير المتكلم، وتارة أخرى نقف أمام راو شاهد، ومرة نتلقى من راو عالم بكل شيء، وأخرى نسمع من راو شاهد يقص ما شاهده فقط."<sup>3</sup> ومن هنا يتضح أن للراوي أشكالا مختلفة ترتبط بمدى حضوره وغيابه في الرواية.

ويمكن للراوي أن يكون عليما بكل شيء لدرجة أن معرفته قد تفوق معرفة الشخصيات، ويمكن أن يكون شاهدا يقوم بدور المراقبة فقط.

<sup>1</sup> الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996، ص17.

<sup>2</sup> حبيبة الشريف، مكونات الخطاب السردية، مفاهيم نظرية، عالم الكتاب الحديث، اربد -الأردن، ط1، 2011، ص74.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 74.



**أ- الراوي العليم:**

« يتميز هذا النمط من الرواة بالمعرفة غير المنطقية، إذ يتمتع بصفة الإله، فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشخصيات عن نفسها، ويستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، وأن يدرك ما يدور بخلد الشخصيات، فهو يمارس نفوذا عليها ككائن متعال يقود حياتها، ويحدد مصائرهما، بمعنى أن معرفة الراوي أكبر من معرفة الشخصيات،<sup>1</sup> فالراوي العليم يكون على دراية بكل شئ فهو يعرف الشخصيات أكثر مما تعرف نفسها، ويقوم بتوجيه حركتها وتحديد مصيرها كيفما شاء، «وهو غالبا ما يقدم الحكاية المروية دون إشارات إلى مصدر معلوماته، إنه يجعل وجوده ملموسا من خلال التعليقات والأحكام التي يطلقها بين موقع وآخر من السرد.»<sup>2</sup>

نجد أن الراوي العليم يعلم أكثر من الشخصية، فهو على علم بالظاهر والباطن، «ويغلب على هذا النوع من الرواة استعمال ضمير الغائب، فهو السارد من الخلف، وتتصف هذه الرؤية بكونها رؤية تتساوى فيها جميع الشخصيات، ويسيطر فيها المؤلف في عالم الرواية بشكل كبير.»<sup>3</sup>

**ب- الراوي الشاهد:**

« يعد هذا النوع من الرواة خارج الحكي، لأنه لا يشارك في هذه المنظومة فهو غائب أيضا، لكنه مشاهد أو مراقب لعملية الحكي من خلال الوقوف خلف شخصية (واحدة) من شخصيات العالم القصصي، وهذه الشخصية تقوم بدور رئيس، ومن خلال هذا الموقع المراقب

<sup>1</sup> أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 28.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> عبد الواحد عمر، شعرية السرد وتحليل الخطاب السردية في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر، ط 1،

2003، ص 32.

يكون علم هذا النمط محدودا لأنه يقدم رؤيته من منظور شخصية محورية، وتتم هذه المراقبة من خلال حاستي البصر والسمع، فمثل هذا الراوي بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضا بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع<sup>1</sup> فالراوي الشاهد غير مشارك في الرواية، وليس عليما بكل شيء، فهو يلعب دور الحواس التي تنقل ما تقوم به الشخصيات.

ويمكن أن يتخذ الراوي أنماطا أخرى وهي :

**أ- الراوي كلي العلم:** ويقصد به الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى، ومن حدث لآخر، ويملك القدرة على إعطاء المعلومات أو حجبها، والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا، أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في قصته.

**ب- الراوي محدود العلم:** ويطلق على هذا النوع تسميات مختلفة، منها الراوي الانتقائي والاصطفائي، لأنه ينتقي الأحداث والمعلومات التي تناسبه، ويكون هذا الراوي أحد شخوص الرواية، ومن الواضح أن هذا الراوي يقدم معلومات منتقاة من زاويته الخاصة، ولا يصلح لتقديم كافة المعلومات، وعلى القارئ أن يكون حذرا أمام هذا الراوي، فقد يكون غير صادق أو دقيق لأنه يقدم تحليلا للأحداث من ثقافته.<sup>2</sup>

وعليه فالراوي كلي العلم يقدم كافة المعلومات الواقعية التي تخص الشخصيات، على عكس الراوي محدود العلم فلا يمكن الوثوق في المعطيات التي يقدمها لأنه تخضع لذاتيته، وإضافة إلى هذين النمطين نجد نمطا آخر وهو:

<sup>1</sup> زيد إبراهيم عبد العزيز، السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص165.

<sup>2</sup> أبو شريفة عبد القادر، قزق لافي حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص126.

ج- الراوي بصيغة الأنا: حيث أن الراوي في هذا النمط « يروي الأحداث من زاوية خاصة تحتتمل الصواب والخطأ، وقد يعاب على هذه الطريقة أن القراء قد يظنون أن الأحداث قد جرت للمؤلف نفسه. »<sup>1</sup>

و يشير " واين بوث" إلى ثلاثة أشكال من الرواة وهي:

أ- الراوي الراصد

ب- الملاحظ (أو المشاهد)

ج- الراوي المشارك<sup>2</sup>

ومن بين الدراسات النقدية الأخرى التي أبدت اهتماما بالراوي تصنيف "صلاح فضل" حيث قسم الرواة إلى ثلاثة أنواع:

أ- المؤلف الضمني: الأنا الثانية للمؤلف.

ب- رواة غير دراميين.

ج- رواة دراميون.<sup>3</sup>

نجد أن رؤية الراوي إما أن تكون خارجية تصف ما تراه، وتتبع سير الأحداث والشخصيات ثم تقوم بعرضها عرضاً حياً، فالراوي هنا يكون عليماً بكل شيء، يمتلك قدرة فائقة على كشف الأفكار، وإما أن تكون رؤيته داخلية فيكون بذلك أحد شخصيات الرواية ويمكن تسميته الراوي المصاحب أو المشارك فهو يستعين بضمير المتكلم (أنا)، بينما يستعين الراوي الخارجي بضمير الغائب (هو). « وبالنسبة لموقع الراوي فإن مواقع الراوي تختلف في النص لاختلاف مستويات السرد وعلاقات الراوي بالحكاية التي يرويها واختلاف التبئير،

<sup>1</sup> أبو شريفة عبد القادر، قزق لافي حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 127.

<sup>2</sup> شعبان هيام، السرد الروائي، ص 78.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 78.

ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها (extra diégétique) ، وداخل هذه الحكاية (intra diégétique).<sup>1</sup>

وهكذا يحتل الراوي موقعين في الرواية، فإما أن يكون داخلها، وإما أن يكون خارجها، ويتحدد ذلك من خلال مستويات السرد، وعلاقة الراوي بما يرويها، وكذا حسب اختلاف التبئير.

«ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها (جواني الحكي) homodiegetique، أو لا ينتمي إليها (براني الحكي) heterodiegetique، وهذه المواقع تتداخل فيما بينها فيتولد من تداخلها أربعة أشكال رئيسية:

أ-راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها: وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب

ب-راو خارج الحكاية وينتمي إليها: وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم

ج-راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها: هو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي

غائبة عنها.<sup>2</sup> وبالإضافة إلى هذه الأشكال نجد شكلاً آخر وهو:

<sup>1</sup>زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 95.

<sup>2</sup>فوغالي جمال، الأعرج واسيني، شعرية السرد الروائي، عاصمة الثقافة العربية، (دط)، 2007، ص 38.

د-راو داخل الحكاية و ينتمي إليها: » وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها، واستخدام الراوي ضمير المتكلم لتعيين إحدى شخصيات الرواية يعني حتما أن الراوي هو هذه الشخصية، وبالعكس إن استخدام ضمير الغائب لتعيين إحدى الشخصيات يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية.<sup>1</sup> وهنا يمكن القول أنه يمكن تصنيف الراوي وتحديد موقعه حسب حضوره أو غيابه في الرواية، فالراوي الحاضر يقوم بتصوير ما يراه و يسمعه، أما الراوي الغائب فهو يتدخل فيما يرويه عن طريق التعليق أو التحليل.

» ويمكن تمييز الراوي بناء على كونه واحدا أو متعددا، حاضرا في الرواية أو غائبا، فإن كان واحدا اعتبر خارجا عما يروي، وإن كانت الرواية متعددة الرواة فإن الراوي الأول يعتبر خارجا عن العمل الروائي، بينما الثاني يكون داخليا كونه واقعا داخل ما يرويه الراوي الأول، وذات الأمر لكل رواة الرواية» وهذا بالنسبة لتعدد الرواة أو وجود راو واحد، أما عن قصة الحضور والغياب، فنجد أن الراوي «إن تقدم في الحكاية المروية على أنه إحدى شخصياتها يكون حضوره مدعاة مماثلة بينه وبين بقية الشخصيات الأخرى، فيقال عنه أنه مماثل للعالم المخبر عنه، أما إذا غاب عن هذه الحكاية يكون هذا الغياب مدعاة مغايرة بينه و بين هذا العالم المذكور، فيكاد بذلك يكون الراوي لا يخل من أن يكون خارجيا، ممثلا للعالم القصصي، أو داخليا مغايرا لهذا العالم.»<sup>2</sup>

وبهذا يكون الراوي داخليا بالنسبة للعالم القصصي أو خارجيا، وهو القناع الذي يرتديه الكاتب، فيجعل القارئ يوجه اهتمامه نحو العمل الروائي فحسب.

<sup>1</sup> زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 96.

<sup>2</sup> حبيبة الشريف، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص 19.

## 5-وظائف الراوي:

تتنوع الوظائف في النصوص الروائية وتتداخل فيما بينها، وقد يقوم بعضها على البعض الآخر، حيث نجد أن أشكال الراوي وموقعه « لم يقتصر تحديدها على تحديد علاقته بما يروييه من أحداث وشخصيات، أو اختلاف مستويات السرد، وإنما تختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصورته باختلاف الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار الذي تحظى به كل منها في النص، لأن هذه الوظائف هي نفسها العلاقات التي تحدد نموذج الراوي و تضبط موقعه وتضع قوامه العقلي والجسدي والوجداني، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم.<sup>1</sup>»

ومن أبرز الوظائف التي يقوم بها الراوي يمكن أن نذكر:

أ- **الوظيفة السردية:** « وهي وظيفة الحكي والإخبار (fonction narrative): وهي أبرز وظيفة للراوي وأشدّها رسوخا وعراقة، وهي أول وظيفة مجبرة على الراوي بكل أنواعه، وهي التي تختص بالحكاية، فالراوي هو الذي يروي الحكاية.<sup>2</sup>»

ولا يخل أي عمل قصصي من هذه الوظيفة، ولذلك يسميها "لودومير دوليزال" (Ludomir Dolozal) وظيفة أساسية إجبارية (fonction obligatoire)، وهي سبب وجود الراوي، وتقترن بسلطة ثابتة له، تتجلى في انتقاء ما يقدم وما لا يقدم من معلومات وفي طريقة التقديم، وفي نسق السرد وسرعته ماسكا زمام القصة ومنقيا مادتها، قائما بوظيفة

<sup>1</sup>الكردي عبد الرحيم، الراوي و النص القصصي، ص 77.

<sup>2</sup>زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص96.

التنظيم والتسيير والتحكم ويسميتها "جيرار جنيت" G.jenette وظيفة الحصر  
1.régie fonction

### ب- الوظيفة التواصلية (fonction communication):

« تختص بالحالة السردية، وهي وظيفة التحقق من الاتصال، وخلق التأثير في المروي له، ففي هذه الوظيفة يشترط وجود الراوي والمروي له، فالراوي يتصل بالمروي له، وهو داخلي بالنسبة للنص، ففي هذه الحالة نجد أن الراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته، ويحرص على إبقاء الاتصال به. <sup>2</sup> فهذه الوظيفة تعتمد على التأثير في المروي له حتى تضمن عملية التواصل بينه وبين المروي» ويطلق رودجرز Rodjerze على هؤلاء الرواة الذين يديمون التوجه إلى الجمهور اسم الحكائيين (Raconteurs)، ويقترح جنيت Genette تسمية هذه الوظيفة باسم وظيفة الاتصال. <sup>3</sup>

### ت- الوظيفة التفسيرية: (Fonction explicative):

« وتعرف أيضا بوظيفة الشرح، ونجد أن جيرار جنيت G.Jenette جمع هذه الوظيفة مع الوظيفة السابقة-وظيفة الحكي-في وظيفة واحدة أطلق عليها اسم الوظيفة السردية (fonction narrative)، وتختص هذه الوظيفة بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها، بل تتعداها بالتعليق عليها، وإيضاحها، وبيان عللها، والراوي يتجاوز تقديم الحكاية إلى البحث عن أصلها وأسبابها ومسبباتها. <sup>4</sup> تأتي الوظيفة التفسيرية من أجل إعطاء مبررات لسير الأحداث فهي لا تكتفي

<sup>1</sup> حماش جويذة، بناء الشخصية في حكاية عبدهو والجمامج والجل لمصطفى قاسي، مقاربات في السرديات، الأوراس للنشر، (د ط)، 2007، ص 37.

<sup>2</sup> زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 97.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 97.

<sup>4</sup> الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص 62.

بتصويرها فقط «وتتمثل هذه الوظيفة فيما يقدمه الراوي من تفسيرات خلال القصة لمتنه الحكائي، مثل تفسير جهاز معين، ولم يتعرض جيرار جنيت G.Jenette لهذه التسمية.»<sup>1</sup>

### ث-وظيفة التقويم والتنسيق:

«وهي الوظيفة التي تتصل اتصالاً مباشراً بوظيفتي الحكى و التفسير السابقتين، لأن الراوي يدخل ضمن هذه الوظيفة النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها أو خطئها، ثم تأييد فكرها أو تنفيذه أو تطويره»<sup>2</sup>.

تتصل وظيفة التقويم والتنسيق بالوظيفة السابقة-وظيفة التفسير-كون الراوي في هذه الوظيفة لا ينقل أفكار الشخصيات فحسب، وإنما يقوم بمناقشتها والتعليق عليها.

«والعنصر الذي يضيفه الراوي في النص هو ظهور فكر الشخصيات وكلامها وأفعالها موزوناً بفكر آخر، وكلام آخر، فنجد "الفرابي" مثلاً في حديثه عن الأدوات التي يستخدمها الخطيب في دحض آراء الخصوم، بذكر أداة ناجعة في ذلك، وهو أن يعيد الخطيب رواية كلام الخصوم بأسلوبه هو، فانه إن فعل ذلك يظهر أفعالهم وأقوالهم كأنها معوجة منحرفة.»<sup>3</sup> فالراوي هنا يدمج أفكاره مع أفكار الشخصيات.

### ج-الوظيفة الإيديولوجية: Fonction idéologique:

«وهي التي تبرز نتيجة تداخلات الراوي في المروي بالوصف أو التعليق، أو التقويم والتفسير، بحيث تؤدي إلى التأثير على المروي له، فهي تبرز من خلال الموقع الذي يتخذه

<sup>1</sup> حماش جوييدة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمام والجبيل لمصطفى قاسي، ص38

<sup>2</sup> الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص195

<sup>3</sup> زيد إبراهيم عبد العزيز، السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي أنموذجاً"، ص181



الراوي أداة لإدراك المشهد.<sup>1</sup> فالراوي لا يعتمد على رواية الأحداث فحسب بل يلجأ إلى تحليلها والتعليق عليها مما يؤدي إلى التأثير على المروي له فهو يقوم «ضمن هذه الوظيفة بتفسير الحدث انطلاقاً من معرفة عامة مركزة غالباً في شكل حكم محيلاً على ثقافة معينة، أو عقيدة محددة، أو موقف فكري أو إيديولوجي.»<sup>2</sup> فتفسير الأحداث من قبل الراوي لا يستند إلى توجهه الفكري والثقافي.

### و- الوظيفة الفنية الجمالية:

بالإضافة إلى الوظائف السابقة التي يقوم بها الراوي، هناك وظائف أخرى «أطلق عليها توماشفسكي Tomachiviski التحفيز التأليفي، ويؤكد على أن قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوي و صورته.»<sup>3</sup> وفي هذه الوظيفة يقوم الراوي بتحويل الأحداث التي يرويها، والوقائع التي يصورها إلى صورة فنية جمالية وفق رؤيته هو، وقد يساعده ذلك في جذب انتباه القارئ واستمالاته شيئاً فشيئاً من أجل قراءة الرواية والتفاعل معها.

### ه- الوظيفة التوثيقية:

وهي من الوظائف التي تجعل الراوي أكثر ثقة في القصة، فإذا هو لم يشعر بهذا الصدق فإنه لن يقبل عليها و لن ينفعل بها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> زيد إبراهيم عبد العزيز، السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي أنموذجاً"، ص 181.

<sup>2</sup> حمّاش جويذة، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمامج والجبل لمصطفى قاسي، ص 38.

<sup>3</sup> الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص، ص 65، 66.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 66.

وفي هذه الوظيفة يحتاج الراوي إلى توثيق النص الذي يرويّه ليكتسب مرويه مصداقية في عيون الآخرين.<sup>1</sup>

وقد يعمل الراوي في هذه الوظيفة على إضفاء الموضوعية على القصة، فتبدو أكثر صدقا، وذلك في القصص التي يستتر فيها، أو القصص التي يرويها بضمير الغائب، وفي هذه الحالة يستطيع المؤلف أن يبدو بعيدا عن القصة، لأنه قد اتخذ من شخصية الراوي قناعا له فأخرجه من الذاتية، ومن ثم يمكنه أن يباليغ في الوصف أو في الحماس دون أن تفقد قصته صفة الموضوعية<sup>2</sup> وهكذا يكون المؤلف موضوعيا من خلال تستره خلف الراوي، وبالتالي فهو يستطيع أن يبث أفكاره دون أن يتخلل قصته صفة الذاتية، بل سيحافظ نصه على مصداقيته أمام المروي له وأمامه هو كذلك.

### ي-الوظيفة التعبيرية:

تعتبر الوظيفة التعبيرية إحدى وظائف الراوي وهي الوظيفة التي «تتطابق كما يقول جيرار جنييت مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون».

### 6-أنماط السرد:

يميز الشكلاي الروسي "توماتشوفسكي" بين نمطين من السرد وهما: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

#### أ-السرد الموضوعي (Objective):

«وهو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم، لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية، ويكون الكاتب في هذا النوع من السرد مطلعاً على كل شيء في الأفكار السردية للأبطال، وبذلك يكون مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، إنما ليصفها وصفا محايدا

<sup>1</sup>زيد إبراهيم عبد العزيز، السرد في التراث العربي "كتابات أبي حيان التوحيدي أنموذجا"، ص 180.

<sup>2</sup>الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، ص 68.

كما يراها، أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له و يؤوله، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية.<sup>1</sup> في هذا النوع من السرد يقوم الراوي بوصف الأحداث وصفا موضوعيا، حيث لا يسمح لنفسه بالتدخل من أجل تفسير الأحداث والتعليق عليها، بل يكتفي بالمراقبة ثم التصوير وفق ما يرى ويسمع، و في هذا النمط من السرد «يبرز صوت الراوي واضحا ومهيمننا على النص السردى، إذ يبقى هو المسيطر على الفضاء السردى، على الرغم من محاولاته الجريئة والملحة في إخفاء وجوده الاستبدادي المهيمن، فهو يتقمص أدوار شخصيات عديدة في وقت واحد، يرتكز إلى ضمير الغائب هو/هي، معتمدا الرؤية الخارجية، حيث تكون درجة معرفة الراوي بالشخصيات والأحداث، أكبر من درجة معرفة الشخصيات»<sup>2</sup> وهنا يحاول الراوي أن يخفي وجوده ولكنه يفشل في ذلك لأنه يهيمن على الفضاء السردى ولأنه يعرف ما لا تعرفه الشخصية.

### ب- السرد الذاتي (Subjective):

وفي هذا النمط «لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينيا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الرومانسية، والروايات ذات البطل الإشكالي»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>لحميداني حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص47.

<sup>2</sup>عبيد محمد صابر، البياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية «مدارات الشرق» لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ط1، 2012، ص227.

<sup>3</sup>لحميداني حميد، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص47.

يعتمد السرد الذاتي على تأويلات الراوي وتعليقاته إلا أنه «لا يسمح للشخصية بالبوح بما يختلج في داخلها، بل تبقى أفكارها سجينة نفسها، ولأن بناء الحدث والشخصية يعتمدان على طريقة الراوي والرؤية التي يقدمها للقارئ، فضلا عن علاقة الراوي بالشخصية نفسها، فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي، من خلال وعي شخص ما، أو عدة أشخاص، أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي، وقد يذهب إلى استخدام الطريقتين في توافق وتوال». <sup>1</sup> فهناك اختلاف بين السرد الموضوعي الذي يعتمد على تصوير الأحداث بأسلوب حيادي، وبين السرد الذاتي الذي يسمح فيه الراوي لنفسه من أجل عرض الأحداث وفق منظوره الذاتي. وتظهر ثلاثة أصناف من الوضعيات السردية بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي وهي: «وضعية المؤلف الكلي، وضعية السارد المشارك في العمل الروائي، ووضعية المحكي المسرود بضمير الغائب». <sup>2</sup>

ويرى عبد الله إبراهيم أن «أسلوب السرد الذاتي تنتوع فيه الأبنية وتتغذى الرؤى وظلالها، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه وتتجاوز دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة، دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها، فلا عجب أن تحقق الرواية الحديثة انجازات بارزة في ظل هذا الأسلوب وخاصة في مجال البناء» <sup>3</sup>

<sup>1</sup>قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص140.

<sup>2</sup>شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص77.

<sup>3</sup>زعراب صبيحة عودة، كنا في غسان، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص150.

ومن هنا نستطيع القول أن النمط السردى الذاتى لا يسمح للشخصية أن تعبر عن أحاسيسها وأفكارها، بل يجبرها على جعل مشاعرها حبيسة داخلها. يمكن أن نضيف إلى النمطين السابقين-السرد الموضوعى والسرد الذاتى-نمطا آخر يجمع فيه الراوى بين النمطين وهو السرد المتداخل.

### ج-السرد المتداخل:

يتداخل السرد الذاتى بالموضوعى أحيانا، فلا يستطيع القارئ أن يفصل بينهما، ليس لأن الضمائر تختلف من مقطع لآخر بل لأن السرد يوهم بهذا التداخل، إن القارئ فى بعض المسارات السردية المعروفة، يقرأ ضانا أن ما يقرأه هو سرد موضوعى، فإذا اللحظات السردية الأخيرة تكشف أن السرد ذاتى فتختلط الأمور عليه، ذلك أن السياق السردى يكشف عن مثل هذا التداخل، وربما كان العكس، فى أن يبتدىء الراوى بالسرد الذاتى حتى يغيب و يتماهى فى سرد موضوعى.<sup>1</sup>

يعد الانتقال من نمط سردى إلى آخر، إسهما فى إضفاء جمالية أكبر على النص الروائى، إذ يعمل هذا الانتقال على تجسيد الرؤى المتعددة داخل نص سردى محدد، وهذه الرؤى تعتمد على تعدد أنماط السرد، حيث لا يشترط أن نعتد على نمط سردى واحد، بل يمكن الجمع بين مختلف الأنماط وذلك لضرورة فنية جمالية.

### 7-تقنيات السرد:

يتشكل السرد من عدة عناصر كالشخصية والزمان والمكان:

<sup>1</sup>عبيد محمد صابر، البياتى سوسن، جماليات التشكيل الروائى، دراسة فى الملحمة الروائية «مدارات الشرق»

لنبيل سليمان، ص236

**1- الشخصية الروائية:**

يعد النقاد المحدثون الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي، فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين كافة العناصر التي يتكون منها العمل الروائي من زمان ومكان، فالشخصية تعتبر عنصرا مهما بالنسبة للقارئ، فكلما كانت الشخصية مقنعة ومؤثرة، زاد إقبال القارئ على قراءة الرواية.<sup>1</sup>

**أ- تعريف الشخصية الروائية:**

وردت تعاريف مختلفة ومتعددة للشخصية وسنعمد إلى ذكر البعض منها: فهي «كائن له سمات إنسانية»<sup>2</sup>.

وهي أيضا «عماد البناء الروائي وأساسه، تمثل مركز الأفكار، ومجال المباني، التي تدور حولها الأحداث، و بدونها تغدو الرواية ضربا من الدعابة المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفية الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث»<sup>3</sup>.

كانت هذه بعض التعاريف التي جاءت خصيصا لتزيل الغموض عن ماهية الشخصية الروائية، التي اعتبرها الدارسون من أبرز عناصر السرد، كونها تستميل القارئ وتجذب انتباهه شيئا فشيئا، حتى يصبح مستمتعا بالرواية ومتأثرا بها.

**ب- أنواع الشخصيات:**

تختلف أنواع الشخصيات باختلاف أدوارها في تغيير مجريات العمل الروائي، وكذا باختلاف أهميتها في متن الرواية وهي كالاتي:

<sup>1</sup> ينظر: شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

<sup>2</sup> برنس جيرالد، قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 30.

<sup>3</sup> شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 119.

-**الشخصية الرئيسية:** «هي الشخصية الفنية التي يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل النص القصصي، وتكون قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتتمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيداً، يراقب صراعها وانتصاراتها، أو إخفاقاتها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي.»<sup>1</sup>

### -**الشخصية الثانوية:**

وهي لا تحتل ذات المكانة التي تحتلها الشخصية الرئيسية فهي «لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهه أو تكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة، فهذه الشخصية لا تمتلك حضوراً فيزيائياً، ولا ملموساً، ولا تشكل تأثيراً على مجرى الحدث وتطوره، فهي شخصية ثانوية استدعيت للإيهام بواقعية الحدث، وبهذا يمكن عد هذه الشخصية عنصراً تزويقياً، وعلى الرغم من ذلك فالشخصية الثانوية هنا لم تأت من دون أهمية، بل إنها ساعدت على توهج الشخصية الرئيسية، وإظهار ما تتصف به.»<sup>2</sup>

وعلى الرغم من وجود الشخصية الثانوية، ومن أهمية الشخصية الرئيسية ودورها الفاعل في العمل الروائي، إلا أنها قد تلجأ أحياناً إلى الاستعانة ببعض الشخصيات الأخرى كالشخصية المسطحة، والشخصية المستديرة أو النامية.

<sup>1</sup> ينظر: شربيط أحمد شربيط، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص295.

<sup>2</sup> ينظر: لفتة ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1 2010، ص، 183، 184.

## 2- الزمن الروائي:

أثار الزمن جدلاً كبيراً بين الدارسين والنقاد على مر العصور، فاختلّفوا في تحديد ماهيته وكيفية دراسته، لأن الزمن يكتسب معانٍ مختلفة ومتباينة لذلك يصعب تحديده، وقد ذكر إبراهيم عباس أن «دراسة الزمن لها أهمية في السرد، لكون هذا النوع من الدراسات يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.»<sup>1</sup> فهو يرى الزمن يساعدنا في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في السرد، ويبرز هذا من خلال تشكل مفارقات زمنية داخل النص السردية.

### -المفارقات الزمنية

وتحدث هذه المفارقات عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقدم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

### أ-الاسترجاع:

ويعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردية، إذ ينقطع الزمن الحاضر، ويستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردية، ليصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه<sup>2</sup> هذا يعني أنه تقنية تقوم على استعادة أحداث وقعت في الزمن الماضي، وربما يكون هذا التفسير حدث ما وقع في الحاضر.

<sup>1</sup>عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005 ص295.

<sup>2</sup>ينظر: القصر اوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص193.



**ب- الاستباق:**

وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقدم الراوي استباق الحدث الرئيسي في السرد، بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ بما يمكن حدوثه، فهو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحى بالآتي، ولا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من القراءة<sup>1</sup>. وعليه فإن المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعاً لأحداث وقعت في الماضي لحظة الحاضر، أو استباقاً لأحداث لاحقة لجعل القارئ يراقب مجرى الأحداث حتى نهايتها.

**3- المكان:**

يعتبر المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور الرواية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، يقول محمد مفتاح: «إن الزمان بأنواعه المختلفة في إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص منه»<sup>2</sup>.

وعليه فإن الرواية وإن تكونت من عنصر الزمن، فلا بد أن تحتوي كذلك على عنصر المكان، إذ أن الزمن لا يتحقق إلا داخل إطار مكاني وجبت دراسته.

إن المكان في نظر الدارسين لم يبق مجرد حيز جغرافي هندسي فقط، فهو يحمل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، يقوم باستحضارها من حين إلى آخر، ويقوم المبدع بتجسيد المكان في كل كتاباته لذا نجد "ياسين النصر" يقول: «المكان هو كيان اجتماعي يحتوي على

<sup>1</sup> ينظر: القصر اروي مها، الزمن في الرواية العربية، ص 193.

<sup>2</sup> حبيلة الشريف، الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، اربد، ط1، 2009، ص 189.

خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه.<sup>1</sup>

من هذا المنطلق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات التي تنتج عن التفاعل الحاصل بين الإنسان والمجتمع، هذا التفاعل الذي يساهم في خلق الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، وهكذا يكون المكان هو الذي يقوم بربط أجزاء العمل الروائي بعضها ببعض، وفي هذا الصدد يقول باديس فوغالي: «إن المكان في القصة الحديثة لم يعد مجرد أداء الوظيفة الإشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكورا هامشيا لمشهد من المشاهد الحديثة، إنما صار عنصرا حكايا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي.»<sup>2</sup>

فالرواية الحديثة خاصة، قد جعلت من المكان عنصرا حكايا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح المكان مكونا أساسيا، وركن لا يمكن إهماله سواء في القصة، أو في الرواية.

### -التشكيلات المكانية:

لا يتعدى المكان عند بعض الدارسين حدوده الجغرافية، من حيث طابعه، ونوعية الأشياء، وهذه الأشياء هي التي تحدد المكان وتساهم في تشكيله، وبالتالي تخضعه إلى مقاييس مرتبطة بالاتساع أو الضيق، أو الانفتاح والانغلاق، وعليه فقد تكون الأماكن مفتوحة أو مغلقة.

### أ-الأماكن المفتوحة:

وهي إطار انتقال الشخصيات والرواية في عمومها بأماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي،

<sup>1</sup>حبيلة الشريف، الخطاب الروائي، ص189.

<sup>2</sup>فوغالي باديس، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002، ص107.

وفي طبيعتها، وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.<sup>1</sup> ومن أمثلة الأماكن المفتوحة يمكن أن نذكر: (السوق، المقهى، الشوارع)

### ب- الأماكن المغلقة:

إذا كان المكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، فإن المكان المغلق هو مكان إقامتها، حيث يكتسب وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعمره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة.<sup>2</sup>

وعليه يمكن أن نستخلص أن المكان يمكن أن يكون فضاء مغلقا، أو مفتوحا، وكلاهما يعتبر أساسيا في سير أحداث الرواية، وإعطاء لمحة عن بيئة الشخصيات، هذه الأخيرة التي تقوم بدورها في زمن معين، حيث يقوم الراوي بعرض الأحداث التي تقوم بها وفق رؤية مختلفة، وهكذا نستطيع القول أنه لا بد من وجود السرد والوصف والراوي والزمان والمكان والشخصيات بمختلف أنواعها حتى تتم صياغة النص السردي.

<sup>1</sup> ينظر: حبيبة الشريف، بنية الخطاب الروائي، ص 204

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 204.

## الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لرواية على الضفة الأخرى من الوهم

1-الوصف

2-أنواع الراوي وموقعه

3-وظائف الراوي

4-أنماط السرد

5-عناصر السرد

## 1- الوصف:

يعد الوصف عملية تزيينية، يعمل على تجسيد جمالية النص، وقد برز في النص الروائي من خلال إشارات لغوية تدل على الشيء الموصوف، ونجد أن الروائي قد استخدم تقنية الوصف في روايته "على الضفة الأخرى من الوهم" في مقاطع عديدة نذكر منها: "كان الغضب في صدري يسلك التكتل عينه، وكلما قرأت سطرا من حقيقة الواقع أمامي كلما تعكرت النفس، وازدادت كثافة أحوالها حيناً بعد حين، وشعرت بالمد الغاضب يجتاحني... يستولي على كل خلية من خلايا جسدي... يكور فيها سلاسل التوتر، فتحدث في نفسي من الصخب ما يوقعه نبض القلب المتسارع".<sup>1</sup> فالراوي هنا يقوم بوصف حالة عبد الرحمان عندما رأى أحد المجرمين وهو يشرع في ضرب رجل مسكين لا حول له ولا قوة، وقد ورد ذلك أيضا في المقطع الآتي: "كنت أشعر وكأن صدري قد اكتثر الآن قدرا ضخما من القوة العاتية التي جاءتني من الأعماق، حاملة الاكتشاف الجديد، وشرعت تسلك سبلها عبر كتفي إلى الذراعين، تتفخ فيهما من أعاصير الفتك ما جعل الأوردة تتفخ، والعضلات تتصلب، والقبضة تشتد".<sup>2</sup>

لعب الوصف دورا مهما في التعرف على كل صغيرة وكبيرة في الرواية، ليضع القارئ في الصورة، يشعره وكأنه يعيش في خضم تلك الأحداث، ويعيش تعاقبها لحظة بلحظة.

كما نلفي أيضا أن الروائي قد عمد إلى وصف الشخصيات، لنجد انه يقول مثلا في وصفه لشخصية كورين "أقبلت كورين نحو عبد الرحمان، في مشيتها كثير من الدلال... كانت

<sup>1</sup>مونسي حبيب ، على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص17.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص17.

كورين رفيقة عبد الرحمان في الدراسة، تعرفت عليه منذ اللحظات الأولى، فاقتربت منه دون أن يكون في نيته ما يتجاوز الزمالة، بيد أن كورين لم تكن الفتاة التي تعرف الحدود، وإنما كان قائدها في الحياة تلك الثروة التي تملي عليها من السلوك ما تشاء...<sup>1</sup> وهذا الوصف يكشف عن شخصية كورين المنفتحة والمتحررة، والتي تتصرف وفق إرادتها، دون أن تضع أي حدود لسلوكياتها، كما أن الراوي يكشف عن جانب آخر من شخصية كورين فيقول: "لم تكن كورين جسدا فقط، وإنما كانت إلى جانب فتنتها وفتونها، عقلا مفكرا دقيق الملاحظة، يقظ الإحساس، كثير التدبر، عميق المعرفة، غير أنها في حركاتها تلك تجعل الرأي يظن بها الظنون".<sup>2</sup> فكورين لا تملك سعة من الجمال والأناقة فحسب، بل تملك الكثير أيضا من الذكاء والفتنة ودقة الملاحظة.

إضافة إلى شخصية كورين، عمد الراوي كذلك إلى وصف شخصية أخرى وهي شخصية ماري، وقد ورد ذلك في هذا المقطع "أنها تقف في المقابل الأخر من ماري... زميلتها في التدريس... ماري الغامضة... ماري التي تسكن الصمت والعزلة... ماري التي تسدل دونها الحجب فلا تراها إلا بين كتاب ومجلة، تبادلك النظرات الخاطفة، ثم تعود إلى صمتها، لم تكن ماري صعبة المراس، مغلقة الفؤاد، وإنما كانت تحتاج دوما إلى شيء من الاستئناس... شيء من الألفة، يذيب ما فيها من فتور، قبل أن تتطلق في أحاديث لا أول لها ولا آخر.."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 25.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 26.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 34.

فهذا المقطع يكشف عن شخصية ماري التي تتراوح بين صمت ثقيل أو ثرثرة مطلقة ليس لها بداية ولا نهاية.

يجمع الراوي في مقاطع أخرى من الرواية بين وصف كل من كورين وماري، فيقول في أحد هذه المقاطع: "نزل خفيفاً، وفي خلدّه صورة كورين يبحث لها في قاموسه عن أجمل العبارات للتحية، وهو يشاهد طيف ماري من خلفها يقف منتظراً حظه من الكلام الطيب، إنها مشكلته الدائمة التي تجمع بين كورين وماري في كفتين متوازيتين... كورين الجسد، وماري الروح والحنان... كورين الفتنة والاندفاع، وماري السكينة والعمق..."<sup>1</sup>.

بمجرد قراءة هذه الأوصاف الدقيقة، يمكننا التعرف على شخصية كل من كورين وماري فقد قام الروائي بمنحنا صورة دقيقة، وملامح واضحة لهذه الشخصيات، وكان ذلك بواسطة تقنية الوصف.

لم يكتف الروائي بوصف الشخصيات بل لجأ كذلك إلى وصف الأجواء التي تخللت الرواية فيقول: " استقبل الشارع المبلى بنسماته الباردة وجه عبد الرحمان، ينفض عنه بعض خمول الدفء الذي صحبه من المقهى، وفتح أمامه مجالاً جديداً للرؤية، لم يكن اليوم مشرقاً منفتح الأفاق على عادة أيام الخريف، ولكنه كان كثيف الغيم، تقترب فيه السماء من الأرض، تتدافع فيه موجات من الريح الباردة التي تتخلل الثياب الثقيلة"<sup>2</sup>. فالراوي هنا قد قام بوصف الأجواء التي تجري في خضمها الرواية حتى يشعر القارئ وكأنه حاضر فعلاً جسداً وفكراً في

<sup>1</sup> المصدر السابق، ص 71.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 22.

الرواية، وهو لا يعتمد على وصف أجواء الطبيعة البيئية فحسب بل نجد أنه لجأ إلى وصف الطبيعة البشرية كذلك ويبرز ذلك في هذا المقطع الروائي " انتبه عبد الرحمان إلى شيء غريب في الطبيعة البشرية... شيء ينبع من أعماقها فيجعل العالم جميلا مرحا، أو يجعله معتما غائم السماء... إن لها من أحاسيسها ما يلون وجه الدنيا بألوان تفرزها حالات النفس فرحا وقرحا، مرحا وانطواء... وكأن الذات تشرق العالم من وراء كتل الأحاسيس المختلفة فتجعل منه العالم الذي تشاء"<sup>1</sup> فهو يصور أن الذات البشرية بوسعها أن تصور الكون وفق ما يختلجها من مشاعر وأحاسيس، وهذا الوصف يجعل القارئ مطلعاً حتى على ما تحويه الذات البشرية في أعماقها، وكيف يمكن لهذه الذات أن تكسو الطبيعة بما يعتمل في داخلها.

نلفي أن الروائي قد تطرق إلى وصف الشخصيات والأجواء دون أن يهمل وصف الأماكن، حيث قدم لنا وصفا دقيقا لكل ما تحمله الأمكنة من تفاصيل، ولعل ما يشد انتباهنا ذلك الوصف الذي قدمه للمدينة، حيث يقول: " كانت المدينة التي أشرفت عليها السيارة أخيراً، صغيرة، قصيرة البنيان، تمتد طولا وكأنها تتبع مجرى سيل جاف، تتجمع على أطرافه، تتلقى شأبيب المطر من غير ساتر يحميها، وكأن خلو الهضاب من الساتر النباتي يعرضها لموجات البرد المتقاطر عليها من الشمال والجنوب، في تبادل مستمر، شأن الحرارة صيفا... كل شيء فيها يتحول من النقيض إلى النقيض... من القر إلى الحر، حتى أنها لا تعرف من الفصول إلا فصلين حادين: صيف وشتاء"<sup>2</sup> وكذا يقوم الراوي بوصف الغرفة فيقول: " كانت الغرفة بسيطة

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، 71.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 89.



حقاً، ولكنها نظيفة، يتوسطها سريران من خشب تتكس عليهما بطانيات صوفية تعويضا

للتدفئة".<sup>1</sup>

كانت هذه أوصاف دقيقة لبعض الأمكنة في الرواية، تمكن القارئ من استحضارها في

مخيلته كأنه يقوم بمشاهدتها حقاً.

كل هذه الأوصاف للأمكنة والشخصيات جعلتنا نتصورها بكل دقائقها، ونتخيلها بكافة

تفاصيلها، مما يبين لنا قدرة الروائي الهائلة على تحكمه في الرواية متوسلاً في ذلك تقنيات

الوصف واليات السرد، وهذا ما ساعد القارئ على رسم صورة للأمكنة، وملاح الشخصيات

وبالتالي سهل عليه عملية الإدراك والفهم.

جعل الوصف من القارئ في هذه الرواية، قادراً على رسم ملامح وصور عدة أشياء

محسوسة كانت أم مجردة، فكان بمثابة المؤشر الذي ينقل لنا تلك اللوحة الواضحة عن

شخصيات وأماكن احتضنتها الرواية.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص 90.

## 2 - أنواع الراوي و موقعه :

اهتم النقد الروائي بالراوي ودراسة أنواعه وموقعه، واختلفت أنواع الراوي وموقعه من رواية إلى أخرى، حسب إدراك الراوي للأحداث، وطريقة عرضه لها.

"تململ" كان هذا هو الفعل الماضي الذي افتتح به الراوي روايته، فالرواية إذا تبدأ بصوت الراوي، والضمير الذي يهيمن على الرواية هو ضمير الغائب، وقد كان هو الضمير الذي يقوم بواسطته الراوي رواية الأحداث التي وقعت للشخصية، وهذا واضح في الكثير من المقاطع السردية،

وهذا المقطع الذي يرويهِ الراوي الأول: "تململ عبد الرحمان وسط معطفه، وهو يسير على رصيف شارع أسود، غسلته أمطار الخريف المحتضر، فضم طرفي المعطف على صدره اتقاء رعشة البرد القارس."<sup>1</sup> فالراوي يحكي للمروي له عن حالة عبد الرحمان، وهو بذلك راوٍ عليم ولكنه غير مشارك في أحداث هذه الرواية.

ثم يبدأ عبد الرحمان وهو بطل الرواية بسرد قصته، وهو يستعين في ذلك بضمير المتكلم فيقول: "وجدت نفسي أمامه وجها لوجه، أغوص في بياض العين التي لعبت فيها لجة من ماء ازرق باهت، وكأنها في تمازجها وتماهيها ضرب من الزجاج الذي لا يشف. وحاولت

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص4.

أن ألتمس فيها شيئاً من الحياة يحركها أو يدلني على وجود الحرارة فيها...لم يكن أمامي سوى فراغ مذهل...<sup>1</sup>.

فالراوي هنا وهو عبد الرحمان مشارك في الأحداث لأنه ينقل وقائع عايشها في الماضي، فهو يريد للمروي له أن يعلم ما عاشه، فهو بذلك مشارك داخلي في المروي.

يعد الراوي الأول في هذه الرواية هو الراوي الغائب، غير أن هذا الراوي رغم غيابه وعدم مشاركته في الأحداث، فإن لديه معرفة بما يدور في ذهن عبد الرحمان فهو عليم بشخصيته وحقيقته، ولا شك أن هذه المعلومات التي تحصل عليها لم يكن ليصل إليها سوى الراوي الغائب العليم بكل شيء، فهو يقول: "وجد عبد الرحمان قليلاً من العزاء في هذا الاستنتاج، وكأنه يؤدي حقا عليه تجاه هذه الشخصية الغريبة التي قاسمته شطرا من حياته قابعة في الظل، تبعث إليه بالهواجس المختلفة، الشخصية التي أغرقته في خضم الموضوع الذي يبحثه مع رففته".<sup>2</sup>

نجد أن كل شخصية في هذه الرواية قد تتحول إلى رؤية مستقلة، وصوت مستقل، وعالم قائم بذاته، مما يجعل ذهنها في كثير من الأحيان يقوم مقام خشبة المسرح فتأتي على هيئة مشهد مرصود من زاوية معينة، ومثال ذلك المشهد الذي تحتويه هذه الرواية والذي يقول فيه الراوي على لسان عم عبد الرحمان: "لقد ظلم أخي مرتين إبان الثورة.. ظلّمه الاستعمار أولاً حين صادر أرضه متهما إياه بالتعاون مع الفلّاق... وظلمته الثورة لما جردته من رتبته

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص16.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص178.

العسكرية بتهمة التعاون كذلك...<sup>1</sup> فالذي يروي هذا المقطع ليس الراوي، بل هو واحد من شخصيات الرواية الذي تختلط ذاكرته بذاكرة الراوي، فيسترجع الراوي هذه الحادثة التي وقعت لوالد عبد الرحمان من خلال ذاكرة عمه، فذهن عم عبد الرحمان هو خشبة المسرح الخيالي الذي يدور فيه المشهد فاخفاء الراوي هنا قد يثمر مادة قصصية داخلية، فالراوي هو راو غير ظاهر\* أو مستتر.

وقد شغل الراوي في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" عدة مواقع، حيث نجده:

أ- **راوي خارج الحكاية ولا ينتمي إليها:** وهو في هذه الحالة قد اكتفى بوصف الأشياء في شكلها الظاهر والمحسوس، ويقوم بوصف الأماكن والشخصيات، فهو يقول واصفا حالة عبد الرحمان: "شعر عبد الرحمان بكثير من الراحة تسري في قلبه... واحتار أمام الهدوء الذي استتب في كيانه...إنه لا يشعر بالحزن مطلقا...لقد جفت دموعه، ووضح فكره...فراح يسأل العم والخال عن الواجب"<sup>2</sup> فهذا المقطع يعد نموذجا عن الراوي من الخارج، ويتضح من خلال قراءة هذا المقطع السردي أن الصوت هنا ليس صوت أي شخصية من الشخصيات، وإنما هو صوت راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها.

<sup>1</sup> المصدر السابق ، ص101.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص117.

\* هو عبارة عن كاميرا خفية أو عدسة مثبتة في زاوية من زوايا العالم المصور وهذه الكاميرا هي التي تلتقط ما يقع في محيطها، فنحن في ظل هذا الراوي المستتر لا نلمح ذات الراوي، بل هو يكتفي في تحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث والأفكار واتجاه الكاميرا الراصدة. ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص88، 89.

**ب- راوي داخل الحكاية وينتمي إليها:** وهو شخصية داخل الرواية، يقوم برواية حكاية قام بالمشاركة في أحداثها، كشخصية أندريه الذي كان يروي أحداث واقعة كان قد مر بها في ما مضى فيقول: "وجدت نفسي وجها لوجه أمام مجاهد كان في كومة من عشب، يسدد نحوي فوهة سوداء، نظرت إليه... كان في مثل سني... لاشيء في وجهه يكشف عن التردد أو الخوف. وكأن الفتى أيقن أنه في موقف لا يسمح له بالعواطف الضعيفة التي تجعله نهبا للقلق... رأيت في عينيه الانتظار المطمئن الذي قرر صاحبه فعله من قبل...<sup>1</sup>" فهو يقوم بسرد حادثة وقعت له أيام الحرب.

يبرز في الرواية راو آخر داخل الحكاية وينتمي إليها وهو عيسى والد عبد الرحمان إذ نجد أنه يقول في مقطع من مقاطع الرواية: " كنا حينها نقوم بالواجب وفي قلوبنا الإخلاص كله لم تكن أرواحنا بالشيء الذي نبخل به فداء للوطن ... كنا نجاهد عدوا يمتلك من وسائل الفتك ما يعصف بنا وبعنادنا في لحظات. ولكن إصرارنا على المقاومة جعل خطته تبوء بالفشل كل حين...<sup>2</sup>".

وفي هذا المقطع كان عيسى يروي لابنه تجاربه في الأيام التي كان فيها مجاهداً و بالتالي فإن الراوي هنا هو شخصية من شخصيات الرواية.

**ج- راوي داخل الحكاية ولا ينتمي إليها:** وقد تمثل في الشخصية التي كانت داخل الرواية ولكنها تروي حكاية لم تشارك بها وتتمثل هذه الشخصية في عم عبد الرحمان الذي كان

<sup>1</sup> مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص41.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص130.

يقول: "كان أخي في أعماق جبال الونشريس بعيدا عن قبضتها، فعاد إلى قيادة الثورة بأخبار ما أنزل الله بها من سلطان. فاستدعته القيادة لتعقد له محاكمة جردته فيها من رتبته"<sup>1</sup>. فقد كان العم يروي لعبد الرحمان حادثة قد وقعت لأخيه.

وبالتالي فقد تنوع الراوي في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" من راو عليم بكل الأحداث ولكنه غير مشارك فيها، وراو مشارك في أحداث الرواية، وراو يستخدم ضمير المتكلم وآخر يستخدم ضمير الغائب، كما اختلفت مواقع الرواة بين خارج عن أحداث الرواية وآخر داخل مجرياتها.

كما نلاحظ أن الرواية التي نقوم بدراستها لم تخل من تعدد الرواة وبالتالي تعدد القصص والغاية من تعدد الرواة التنويع في اللغة، حتى لا تكون اللغة من أول الرواية إلى آخرها على وتيرة واحدة، وحتى لا يشعر القارئ أو المتلقي بالملل حين يشرع في قراءة الرواية.

### 3-وظائف الراوي:

تعددت الوظائف التي يؤديها الراوي في الرواية، والتي اختلفت باختلاف موقعه والمسافة بينه وبين المؤلف، وترتبط هذه الوظائف ارتباطا وثيقا بوجود الراوي من حيث الظهور والاختفاء، ومن بين الوظائف التي تظهر في الرواية نذكر:

أ- **الوظيفة السردية (الحكي والإخبار):** وكانت هذه الوظيفة من الوظائف المهمة التي قام بها الراوي أثناء سرده للحكاية وتتجلى في قول الراوي: "اقترب أحدهم من عبد الرحمان وحدث

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص102.

في عينيه، رافعا في وجهه مديته، أخرج عبد الرحمان محفظته من جيبه في هدوء... سحب منها أوراقه الخاصة، ورمى بها في الكيس، فانصرف عنه الشاب الزنجي... كانت حركته شبيهة بحركة عبد الرحمان أول الأمر...<sup>1</sup> فالراوي في هذا المقطع يقوم بإخبارنا عن حادثة وقعت لعبد الرحمان، ويقول في ذات السياق :

"كان شعور الشفقة يستعمر فكره قليلا، حين توقف القطار في المحطة الموالية، وتدفق منه سيل من الركاب، فتخفف المكان من الازدحام، كان في مستطاع عبد الرحمان تغيير المكان، والجلوس بعيدا عن الجسد الثقيل الذي عاد يضغط عليه من جديد..ولكنه رفض الانصياع إلى هذه الحركة"<sup>2</sup> لم يكن الراوي في هذه المقاطع في حاجة إلى وظيفة أخرى سوى وظيفة الحكى، فحينما يوجد السرد لابد من وجود السارد، فالراوي يحاول تصوير الأحداث عن طريق السرد.

**ب- الوظيفة التواصلية:** لقد أدى الراوي وظيفة الاتصال بينه وبين المروى له وذلك من خلال الحوار القائم بينهما و تجسد ذلك في المقطع التالي: "انتظرت أن يرتشف جرعه الأولى قبل أن تقول :

- هيه...ما سر اهتمامك بي اليوم.

ابتسم لها من وراء الفئان وقال:

<sup>1</sup>المصدر السابق، ص170.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص168.

- إنني سعيد بهذا اليوم يا كورين ... سعيد ببرده...بأمطاره...سعيد بك...سعيد بماري...رفعت رأسها إليه في حيرة، وقالت:

- هل شربت شيئاً قبل مجيئك إلى هنا؟

هز رأسه نفيًا، وقال:

- وهل لا بد لنا أن نشرب شيئاً لنكون سعداء؟

تأملته قبل أن تقول:

- لا... ليس ضروريا...ولكن في الأمر سر إذن...

وضع عبد الرحمان الفنجان على الطاولة وقال:

- سأسافر إلى البلد هذا الأسبوع..سأصطحب الوالدة إلى هناك.

قالت:- حق لك أن تكون سعيدا. <sup>1</sup>

فمن خلال هذا الحوار استطاع عبد الرحمان أن يوصل فكرة سفره إلى كورين.

**ج-الوظيفة التفسيرية:** ما لبث الراوي حتى نجده ينتقل إلى وظيفة الشرح والتفسير، إذ يبدأ

بالشرح للمروري له حياته والكشف عن سره أكثر، وهذا عندما علم عبد الرحمان أن والده كان

مجاهدا، فأراد السيد عيسى تقريبه للحدث أكثر فقال: "أعلم أن الثورة كانت في حاجة إلى أمثلة

تقدمها للردع، ولكنها أساءت الاختيار ومكنت الخونة من الشرف الكاذب... لن أنسى ما قيل...

إنني أحتفظ في أعماقي بكل حرف قيل ودون... إنه الجرح الذي لا أعرف كيف أدويه على

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم،ص، ص73، 74.



الرغم من تقدم الزمن... ومازلت أخاف إن أنا صادفت الرجل الذي وشى بي أن أتصرف إزاءه بالانتقام الذي حدثت به نفسي منذ ذلك الحين"<sup>1</sup> فالراوي هنا يشرح للمروي له الحادثة التي مازالت عالقة في ذهنه، وهو لم يكتف بنقل الحدث، بل قام بالتعليق عليه.

**ح- الوظيفة الفنية الجمالية:** نجد الراوي يؤدي وظيفة أخرى وهي الوظيفة الجمالية وذلك حين يقوم بوصف الأجواء فيقول: "كان الجو في هذا الصباح لطيفا رطبا بعد الزاخات التي عرفها الليل، والتي لطفت من الجو، تحت شمس ذابلة لا تقو على رد بعض لسعات البرد المتقاطر على السهوب، غير أن وجه السماء كان فيه من الإشراق ما يجعله يوما ربيعيا تشتد فيه زرقة السماء في خلوها من الغيم..."<sup>2</sup>، وهذه الوظيفة طغت وبصورة كبيرة على النص الروائي ومفادها تحقيق التناغم، تبرز هذه الوظيفة أيضا في المقطع التالي: "بلد السراب المتموج الذي يوهمك بالأشكال المتحولة دائما... إن سحرها يأتيها من هذا التموج المستمر الذي يمحو المعالم ويعيد تشكيلها من جديد، وكأن الحركة الدائمة التي تنتابه تجعل من المناظر لوحات يشد سطوعها ويخفت بحسب أوقات النهار"<sup>3</sup>.

نجد الراوي من خلال هذه الوظيفة يتلاعب باللغة، وهذا واضح في كل المقاطع التي تجسد تلك الوظيفة، فقوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الصورة الجامدة إلى لوحة فنية عن طريق رؤية الراوي.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص130.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص119.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص95.

**خ- الوظيفة الإيديولوجية:** وقد برزت هذه الوظيفة من خلال تدخل الراوي في المروي بالتفسير، وقد برز ذلك في المقطع التالي: "إنهما على الرغم من الإقامة في مجتمع غير مجتمعها لا يزالان يحملان في قلوبهما الانتماء الحضاري الذي يعود بهما إلى ماضٍ سحيق... قد يكون الزفاف شعلة فقط... ولكنها العودة التي تتركب الزمن إلى الهوية الخاصة بهما..."<sup>1</sup>.

فالراوي في هذا المقطع يقوم بتفسير السبب الذي جعل العم ديدي والعم صالح يصران على إقامة زفاف عبد الرحمان وفق التقاليد العربية، معتمداً في ذلك على ثقافته وموقفه الفكري والإيديولوجي.

**د- وظيفة التقويم والتنسيق:** اعتمد الراوي من خلال هذه الوظيفة على إبراز سلوكيات الشخصيات ثم مناقشة درجة صوابها أو خطئها فيقول: "أراد أخي أولاً أن يسلم نفسه إلى المستعمر، ولكننا منعناه من ذلك لعلنا أن المستعمر سيزج به في السجن أو يتخلص منه اغتيالاً"<sup>2</sup>.

فقد أبرز الراوي من خلال هذه الوظيفة فكر والد عبد الرحمان موزونا بفكر آخر، وأجمل الراوي كل وظائفه في وظيفة التقويم والتنسيق عن طريق تنظيم الأحداث حدثاً بحدث والملاحظ على رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" أنها لم تعرف هدوءاً لا في الأنواع ولا في الوظائف، والدليل على ذلك أن الوظائف لم تعرف سكونا منذ بداية الرواية فقد ظهرت

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص 162.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 102.

العديد من الوظائف فتعددت وتراوحت بين سردية وتفسيرية، لأنه تارة يحكي وتارة يفسر للمروري له حقيقة كان يجهلها، ثم تبرز الوظيفة الفنية الجمالية التي زادت الرواية رونقا وجمالا، ثم وظيفة التواصل، والتقويم والتنسيق وكذا الوظيفة الإيديولوجية.

#### 4- أنماط السرد:

أثناء دراستنا رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" نجد أن هناك نمطين بارزين فيها وهما:

أ- **السرد الموضوعي:** ومن خلال هذا النمط نكتشف أن صوت الراوي كان مهيمنا على النص السردية، وهذا النمط هو الغالب في الرواية، فعلى الرغم من ذكر الروائي "حبيب مونسي" أسماء الشخصيات والأماكن، إلا أنه أغفل اسم الراوي، ولم يقم بالإشارة إليه، ويبرز هذا من خلال مقاطع كثيرة في الرواية نذكر منها: "كان الخبر الذي سمعه عبد الرحمان منذ حين يطوح به بعيدا في عالم الإجرام... يبحث عن المبررات التي تجعل هذه الأدلة لا تكف عن القتل، وكأنها كلما تقدمت , وجدت في حركتها من التسارع ما يجعلها تكرر فعلها فيما يشبه الآلية العمياء التي لاتعرف حدا تقف عنده"<sup>1</sup>.

إن الراوي أثناء هذا المقطع إنما يتوسل بالسرد الموضوعي، حيث تتعزز إمكانات ضمير الغائب بكل وضوح.

<sup>1</sup> مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص163.

كما نجد الراوي يقول: "كانت عودته إلى الضاحية مساءً، مشبعة بالأحاديث التي دارت بينه وبين كورين، يتذكر فيها التفاصيل التي قدمتها له، لما تراه من واجب استعدادها للزواج..."<sup>1</sup>.

ويقول أيضاً: "أحس عبد الرحمان أن تعب الرجل ربما يجبره على اقتناص مثل هذه الفرصة للنوم قليلاً، ربما كان التعب وراء هذا التهاك المتعب لقد كان يجد في والده من قبل مثل هذه الحركة التي تجبره على النوم في الصالون أمام التلفاز قبل أوان العشاء..."<sup>2</sup>.  
فالإشارة إلى هذه الشخصيات التي وردت في هذه المقاطع تأتي من منظور الراوي، وهو الذي يسرد بالطريقة الموضوعية، فهو ينطلق على بؤرة سردية تعتمد على الرؤية من الخلف، وهذه الرؤية التي تغلب على النمط السردى الموضوعي.

ونجد الراوي يقول أيضاً: "سمع عبد الرحمان سيلاً من العبارات البذيئة، تقذفها الأفواه من الخلف... وشعر أن الغضب قد بلغ مداه، وأنه لابد أن يتحول إلى عراك... إنه لا يخاف من المدى... إنه يخشى الرصاص الطائش الذي قد يصيب بعض الركاب..."<sup>3</sup>.

تكشف كل النصوص السردية السابقة عن نمط من أنماط السرد، وهو الموضوعي الذي يبرز فيه صوت الراوي ويكون واضحاً.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الاخرى من الوهم، ص 166.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 168.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 40.

**ب- السرد الذاتي:** برز هذا النمط من السرد من خلال ترك المجال للشخصيات من أجل التعبير بالطريقة التي تريدها، ويبرز ذلك في هذا المقطع السردى: " هناك حادثة كنت بطلا فيها وكان خصمي بطلا كذلك... لو قابلته اليوم لقبلت رأسه احتراما... إن بطولتي وبطولته، في انتصار الحياة، حياتي وحياته على أقل تقدير...<sup>1</sup>" فقد تجلى السرد الذاتي من خلال ترك حرية للشخصية والتي تمثلت في أندريه في التعبير عن ذاتها.

ويمكن أن نستكشف السرد الذاتي في هذا المقطع: " انفرج صدري عن راحة تغشاني من جميع المسامات... وشعرت بالخفة والمرح، وكأني أطير في فضاء هذا الربع الواسع... شكرت الفتى من أعماقي صنيعه بي"<sup>2</sup>.

كان نمط السرد الذاتي واضحا في هذه المقاطع من خلال استخدام ضمير المتكلم (أنا)، ونجد ذلك أيضا في القول: " نظرت إلى صفحة الوجه الشاحب تحت الأنوار، فلم أجد سوى ذلك الشق الدقيق المتورد الذي ترسمه إبتسامته الساحرة... إنها العلامة الوحيدة التي جعلتني أعتقد أنني أقف أمام كائن حي، يهتم بوجودي أمامه..."<sup>3</sup>.

وعليه فإن النمط السردى الذاتي يسمح لنا بالتعرف على الأحداث التي تقع للشخصية على لسانها، فيمتن العلاقة بين الشخصية الساردة والقارئ.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص40.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص41.

\* وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حي النهاية، ينظر: عباس إبراهيم، تقنيات البنية

السردية في الرواية المغاربية، ص157.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم ، ص16.

يمكننا القول أن الرواية لم تخل من النمطين السرديين الذاتي والموضوعي، ولكن السرد الموضوعي هو الغالب على رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" لأن صوت الراوي كان أشد بروزاً من صوت الشخصيات.

## 5- عناصر السرد:

لم تخل رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" من أبرز عناصر السرد وهي:

### 1- الشخصية الروائية:

من خلال دراستنا لرواية "على الضفة الأخرى من الوهم" نلمس نوعين رئيسيين من الشخصيات وهما:

أ- **الشخصية النامية المتحركة\***: وقد قام الراوي بتوظيف الشخصية النامية ولها دور فعال في الرواية، وذلك من خلال تحريك الأحداث إلى الأمام سواء كانت هذه الأحداث رئيسية أو ثانوية، ونذكر من بين هذه الشخصيات:

\* **عبد الرحمان**: وتمثل هذه الشخصية بطل الرواية، وقد ساهمت شخصية البطل إسهاماً كبيراً في تطوير الأحداث ونموها، فهذه الشخصية متطورة متحولة، تتحول من حال إلى حال حسب الظروف المحيطة بها، فقد كان عبد الرحمان في بداية حياته زعيم عصابة إجرامية فهو يقول: "كنت زعيم واحدة من أشرس الفرق فيما مضى من أيامي... ألبس الزي الذي يلبس. وأحمل

النظرة التي يحمل... وأقف على الضفة الأخرى من الإحساس، لا أعبأ بالضحية ولا بوجودها الإنساني مطلقاً<sup>1</sup>.

تتطور شخصية عبد الرحمان شيئاً فشيئاً، فيقوم عبد الرحمان بترك الأفعال التي كان يقوم بها في ما مضى من حياته ويبرز ذلك في المقطع الذي يقول فيه: "لقد قطعت على نفسي أن لا أعود إلى العراق أبداً... أن أتحاشاه... أن أجبن... لأقتل في أعماقي ذلك الذي كنت من قبل"<sup>2</sup>، فقد أقسم عبد الرحمان على أن لا يعود إلى حياة العنف فأصبح ملتزماً بدراسته إلى أن أصبح أستاذاً في الجامعة وهذا ما يمكن أن نستشفه من المقطع التالي: "انتهت الحصة على ذلك الضجيج المعتاد الذي يرسم للأستاذ نهاية دورة يحددها الزمن وحده... نظر عبد الرحمان إلى محفظته التي ظلت معه على المكتب، صامتة، تحتفظ في ظلمة جوفها بقسط كبير من الغرور البشري..."<sup>3</sup>.

من خلال ذلك نكتشف أن شخصية عبد الرحمان هي المحرك الرئيسي لنمو الأحداث، والدافع الأكبر في تطويرها، وهذه الشخصية هي المهيمنة على كل أحداث الرواية.

**ب- الشخصية النمطية الثابتة:** وهي الشخصية التي لا تكاد تنمو ولا تتطور نتيجة الأحداث وإنما تبقى ذات سلوك وفكر واحد، ومن الشخصيات الثابتة التي رصدناها أثناء ولوج ثنايا هذه الرواية نذكر:

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص 17 .

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص 28.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص 54.

\***المدرّب:** وقد كان ظهوره عابرا في الرواية، فقد أشار إليه الراوي في أول الرواية فقط، وذلك في قوله: "كان المدرّب يقترب منه، ثم يمسك بالكيس، ويقول له بشدة: اضرب...اضرب"<sup>1</sup> لم يقد الراوي بالتركيز على هذه الشخصية، ولا بذكر ملامحها فهي شخصية ثابتة.

\***العم ديدي:** شخصية غامضة، لا نعرف عن ماضيها ولا عن حياتها شيئا، ويبرز ذلك في قول الراوي: "ذلك الرجل الذي يعرف كل شيء...كل الناس...كل اللهجات...كثيرا ما احتار عبد الرحمان في أمر هذه الشخصية الغريبة التي لا يعرف عنها شيئا"<sup>2</sup> فقد كان العم ديدي نموذجا للشخصية الغريبة والغامضة.

ولكنه كان نموذجا للشخصية الحكيمة، والقادرة على حل المشاكل، وهذا ما يمثله المقطع التالي: "إن في هذا الرجل من طاقة توليد المعاني في الأشياء ما يجعل رؤيته ثابتة تتجاوز الحدود التي يرسمها عبد الرحمان لمشاكله، ولكنها في يد ديدي تنفرج أمام إمكانات أخرى تجعل الاستفادة منها أمرا في غاية الطرافة والمتعة، فما كان متعسرا يغدو سلسا سهلا، لقد علمه كيف يتجاوز الظاهر في المشكلات إلى الحقيقة الكامنة وراءها"<sup>3</sup> فقد كان العم ديدي بمثابة المرشد الذي يدل عبد الرحمان على الطريق الصحيح، ويقوم بنصحه ومساعدته على حل مشاكله.

\***كورين:** رفيقة عبد الرحمان، فتاة مدللة متحررة وثرية، ويبرز ذلك في قول الراوي: "أقبلت كورين نحو عبد الرحمان، وفي مشيتها كثير من الدلال كانت كورين رفيقة عبد الرحمان في

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص11.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص13.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص14.



الدراسة، تعرفت عليه منذ اللحظات الأولى، فاقتربت منه دون أن يكون في نيته ما يتجاوز الزمالة، بيد أن كورين لم تكن الفتاة التي تعرف الحدود، وإنما كان قائدها في الحياة تلك الثروة التي تملي عليها من السلوك ما تشاء"<sup>1</sup>

قام الراوي بذكر بعض ملامح هذه الشخصية في قوله: "راح يتأمل الوجه المدور الممتلئ الذي تكلله كتلة من الشعر الأشقر المجعد، المنتصب على رقبة قوية تفتح على الكتفين عريضين قويين، زرع فيهما النمش بقعا داكنة تتحدر على الثديين المكتنرتين" على الرغم من ذكر شخصية كورين مرات عدة في الرواية غير أنها كانت شخصية ثابتة ذات سلوك واحد.

\*ماري: زميلة عبد الرحمان وكورين، شخصية غامضة، متفوقة في الدراسة، وقد قام الراوي بوصف هذه الشخصية في قوله: "ماري... زميلتهما في الدراسة، ماري الغامضة... ماري التي تسدل دونها الحجب، فلا تراها إلا بين كتاب ومجلة... تبادلك النظرات الخاطفة، ثم تعود إلى صمتها... لم تكن ماري صعبة المراس، مغلقة الفؤاد، وإنما كانت تحتاج دوماً إلى شيء من الاستئناس، شيء من الألفة، يذيب ما فيها من فتور، قبل أن تنطلق في أحاديث لا أول لها ولا آخر..."<sup>2</sup> فقد كانت هذه الشخصية شديدة الثرثرة، ربما كان ذلك نتيجة لطلاقها المبكر وهذا ما نلمحه في المقطع التالي: "لقد اعترفت لعبد الرحمان أنها تعجز دوماً عن وضع نقطة تختم بها

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص 11.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص 31.

ثرثرتها... لقد كان هاجسها الأكبر أن يظن بها المستمع الظنون، وهي تدور حول فكرتها دورانا متعبا... وعلم الفتى أن ذلك السلوك طارئ في حياة ماري... علق بها بعد الطلاق"<sup>1</sup>.

كانت شخصية ماري شخصية ذات أفكار ثابتة استمرت من أول ظهورها في الرواية إلى آخره.

\***أندريه:** هو شيخ متقدم نوعا ما في السن يعمل كمدرس في الجامعة وهو صديق كل من عبد الرحمان وكورين وماري، وقد قام الراوي بذكره في المقطع التالي: "تقدم نحوها شيخ أشيب قصير القامة، ممتلئ الجسم، يميل عوده إلى اليسار تحت ثقل محفظة ضخمة، يجرها جرا... قامت كورين من مقعدها، وانحنت على الرجل تقبل صلته ضاحكة... سلم أندريه، واستلقى على المقعد المقابل لعبد الرحمان"<sup>2</sup>.

لم تؤثر شخصية أندريه على مجرى أحداث الرواية، لأنه كان فقط يقوم بالاستماع إلى مشاكل عبد الرحمان.

\***السيدة زينب:** وهي والدة عبد الرحمان، شخصية تعاني ألام الغربة والحنين إلى الوطن والأهل وهذا ما يشعر شخصية البطل وهو ولدها عبد الرحمان بالشفقة والمسؤولية نحوها. وهذا ما نستشفه في المقطع التالي: "إن حضور السيدة زينب في الغرفة الأخرى، يتقل كاهله بمسؤولية جديدة لم يكن يجد لها من قبل حضورا، إنها الساعة عبء ثقيل الوقع على صدره،

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص34.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص35.

وهو يستشعر مرضها وغربتها .. لقد وجد في أحاديثها الجديدة التفاتا إلى الأهل والبلد... واستشعر فيه من الحنين ما أذاب قلبه شفقة على والدته "

لقد ظل شعور هذه الشخصية ثابتا طوال الرواية، وهو حب الوطن والحنين إليه.

\***السيد عيسى:** وهو والد عبد الرحمان، كان شديد الصمت، و غريب الأطوار، وهذا ما نلمحه من خلال المقطع التالي: " لم يكن يسمع من والده حديثا عن البلد... كان يراه يجلس إلى المذيع يتابع نشرات الأخبار مساء... ثم إلى التلفاز يلتقط القناة الفضائية. يجلس صامتا محققا في الصور، قبل أن يأوي إلى فراشه.<sup>1</sup> فقد كان السيد عيسى لا يتحدث عن الوطن ليس لأنه لا يشناق إليه، بل لأنه جرح في الصميم في الأيام التي كان فيها مجاهدا في الثورة التحريرية وهذا ما نستشفه من خلال قوله: " أعلم أن الثورة كانت في حاجة إلى أمثلة تقدمها للردع، ولكنها أساءت الاختيار، ومكنت الخونة من الشرف الكاذب... لن أنسى ما قيل ..إنني احتفظ في أعماقي بكل حرف قيل ودون... انه الجرح الذي لا اعرف كيف أدأويه على الرغم من تقدم الزمن"<sup>2</sup>.

ومنه فقد تراوحت الشخصيات بين نامية متحركة، ونمطية ثابتة.

أما بالنسبة لارتباط الشخصيات بالأحداث، فقد أدت العلاقة بين الشخصية والحدث إلى

انقسامها إلى قسمين:

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص39.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص51.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص130.

أ- **الشخصية الرئيسية:** لقد قام "حبيب مونسي" بتوظيف شخصيات رئيسية يقوم من خلالها بنقل الفكرة التي يريد إيصالها إلى القارئ أو المتلقي، وكانت الشخصية الرئيسية هي الأكثر حضوراً في الرواية وتمثل هذه الشخصية في:

\* **عبد الرحمان:** هذه الشخصية لعبت دوراً كبيراً وهاماً في هذه الرواية، لأن الراوي كان يميل لهذه الشخصية أكثر من غيرها، وقد ساهمت مساهمة كبيرة في تطوير ونمو الأحداث، وتعتبر هذه الشخصية هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، وذلك من خلال ما قدمه لنا الروائي من وصف لأحوالها وأفكارها وعواطفها، فعبد الرحمان هو شخص مغترب في فرنسا، وهذا ما نلاحظه من خلال قول الراوي: "لم تخطر هذه الفكرة على ذهن عبد الرحمان من قبل... كانت العودة بالنسبة إليه إلى الوطن... وطن فقط.. خال من الأخبار التي تناقلتها وسائل الإعلام..."<sup>1</sup> فعبد الرحمان يسعى إلى البحث عن الدفء والسعادة التي لن يجدها إلا في كنف العائلة والوطن هذا ما وضحه المقطع التالي: "كان ذلك الدفق الحار من الأهل يبعث في أعماق عبد الرحمان إحساساً غريباً يحدثه بالوجود المستديم لذاته في هذه الربوع، وبين هذه الوجوه الطيبة التي تطل عليه مبتسمة، سائلة عن أحواله، مستفسرة عن صحته، أسئلة كثيرة، لا يعرف لها عبد الرحمان أجوبة اللياقة التي هي لها في هذا المجتمع... ولكنها أسئلة فيها من الدفء ما يجعلها مفتاح الابتهاج".

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص 80. 2- المرجع نفسه، ص 98.

-شخصة كورين: وهي زميلة عبد الرحمان، والتي أصبحت خطيبته فيما بعد، وهذا ما يتضح من خلال المقطع التالي: "لم يجد عند كورين الاعتراض الذي توهمه...كانت تقابل شروحه بشيء من الابتسامة الساخرة، وكأنها تتعمد إثارته وقالت أخيراً: -نتزوج على الهيئة التي تحب، والدين الذي ترغب." ومن خلال هذا نكتشف أن بين كورين وعبد الرحمان مشروع زواج، وأن كورين كانت تحترم رغبات عبد الرحمان.

ومنه نكتشف أن شخصية عبد الرحمان، وشخصية كورين هما شخصيتان رئيسيتان في الرواية، لأن هذه الشخصيات ساهمت في تطوير الأحداث، لأن الراوي منح لها حرية التنقل في الرواية.

ب-الشخصية الثانوية: كان للشخصية الثانوية مكانتها ودورها في الرواية، فقد اهتم بها الكاتب مثلما اهتم بالشخصية الرئيسية لأنها قامت بالكشف عن بعض جوانب الشخصية الرئيسية وساعدتها في أداء وظيفتها داخل العمل الروائي، فلا يمكن بناء العمل الروائي على شخصيات ثانوية فقط، بل لابد من شخصيات أخرى ثانوية تساعد الشخصية الرئيسية على بناء الحدث، وقد اعتمد " حبيب مونسي " في رواية " على الضفة الأخرى من الوهم " على شخصيات ثانوية تمثلت في:

\*ماري: زميلة عبد الرحمان، فتاة ناضجة وهذا ما يظهر في قول عبد الرحمان: "ترى في ماري اللين والنضج...تلك هي رؤيتنا التي تتجاوز المخبر لتطل على المخبر، لتطل على الحقيقي فينا جميعا".<sup>1</sup>

\*السيد عيسى: وهو والد عبد الرحمان، ظلم كثيرا أيام الثورة، ونستكشف ذلك من خلال قول أخيه: "لقد ظلم أخي مرتين إبان الثورة..."<sup>2</sup>.

\*السيدة زينب: والدة عبد الرحمان.

\*السائق: صاحب السيارة التي ركب فيها عبد الرحمان ووالدته من أجل مواصلة الطريق نحو القرية التي يقطن فيها أهل والدته، وقد برزت شخصيته من خلال الحوار الذي دار بينه وبين عبد الرحمان " التفت عبد الرحمان إلى السائق وقال:

- كم يكفينا لبلوغ تيسمسيلت؟

نظر السائق إلى ساعته وقال:

- ثلاث ساعات... إذ أقلعتم الآن فستصلون في حدود الخامسة مساء"<sup>3</sup>.

فقد كانت هذه الشخصية مجرد شخصية عابرة في الرواية.

\*عم عبد الرحمان: لم يقم الراوي بذكر اسمه، ولكن أدرجه في الرواية من أجل أن يسترجع من خلال ذاكرته أحداثا ماضية حدثت للسيد عيسى، فنجده يقول: "أراد أخي أولا أن يسلم نفسه

<sup>1</sup>مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص148.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص101.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص83.

إلى المستعمر، و لكننا منعناه من ذلك لعلنا أن المستعمر سيزج به في السجن أو يتخلص منه اغتيالاً.<sup>1</sup> فقد كان ظهر هذه الشخصية عابراً.

\***العم صالح:** كان ظهوره هو الآخر عابراً في الرواية، ذكره الراوي في هذا المقطع: "إنه العم صالح...وجه آخر من وجوه الغربية...تستطيع الاعتماد عليه وقت الشدة."<sup>2</sup>

هذه الشخصيات الثانوية وشخصيات أخرى زادت في نمو وتطور الأحداث من خلال مساعدة الشخصيات الرئيسية في تحريك الأحداث.

نستنتج أن الشخصية تعد من أهم العناصر الأساسية في كل عمل سردي، واختيار "حبيب مونسى" للشخصيات لم يكن اختياراً عشوائياً، وإنما كان نابعا من سعة اطلاعه، فقد اتخذ الكاتب من هذه الشخصيات وسيلة للكشف عن خبايا وأغوار الواقع، محاولاً جعلها تتسجم وتتناسق مع العمل الروائي، جاعلاً من هذه الرواية مسرحاً فنياً جمالياً تتسج فيه قدرات كل شخصية، ولهذا استخدم في روايته شخصيات كثيرة على اختلاف أنواعها، فهناك البسيطة والنامية وأيضاً الرئيسية والثانوية.

## 2- الزمن:

يعد الزمن من أهم عناصر النص السردي، وتعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن، أي أنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعالجته وذلك من خلال الماضي والحاضر والمستقبل ولذلك لم تخل الرواية من المفارقات الزمنية وهي:

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص102.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص161.

## أ- الاسترجاع :

عند اطلاعنا على الرواية تستوقفنا عدة محطات كانت ولا زالت عالقة في الذاكرة، وهذه الأخيرة التي تمثل الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع، باعتباره هو العودة إلى الوراء، فالرواية تحيننا من خلال السياق السردى إلى ذكريات لها علاقة بمشكلة حاضرة يثيرها النص في ذهن القارئ، ويمكن أن نذكر جملة من الاسترجاعات على سبيل العد لا الحصر.

يبرز الاسترجاع في المقطع الروائي الذي كان فيه عبد الرحمان يسترجع أحداث اعتقال أحد المشبوهين فيقول الروائي: "كان اعتقاله أمام العمارة التي يقطن فيها عبد الرحمان حدثا لا ينساه أبدا، وقد انفجر الرجل باكيا... متوسلا...معتذرا، في لغة خالطتها لهجته الخاصة، رآه عبد الرحمان منكسرا، ضعيفا، هزيلا...لم يجد فيه تلك الصورة التي كانت له من قبل، صورة الزهو والقوة، لقد رأى ولأول مرة صورة الخور والجبن، ترتمى آياتها على الوجه، فتحيله إلى الدمامة، بعدما كان عامرا بالشباب والحياة.."<sup>1</sup> فقد كانت هذه الحادثة عالقة في ذهن عبد الرحمان و يقوم باستنكارها من حين لآخر.

ويمكن أن نستشف أيضا من خلال قراءة الرواية استرجاعا آخر في المقطع الآتي: "كانت حركة يدي في اتجاه الابتسامة الساخرة شبيهة بالنابض الذي ينفك، ليس لها من وهم سوى مسح الابتسامة الدقيقة من الوجه الشاحب، وسمعت تهشم غضروف أنفة الأنف يرتفع إلى مسمعي واضحا ورأيت الشعاع الأحمر الذي رسمه الدم المتطاير يلطخ الواجهة الزجاجية

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص9.



من حولي، وتهاوى الجسد وكأنه الدمية المنتفخة التي فك وكاؤها...لم أسمع له صراخا ولا أنينا...لقد تحول الوجه. الشاحب إلى سائل أحمر تمتد بقعته في كل الاتجاهات.<sup>1</sup> من خلال هذا المقطع نجد أن عبد الرحمان يروي للعم ديدي حادثة كانت قد وقعت له في أيامه القليلة الماضية، كما نجد أنه يقول في مقطع آخر: " كنت زعيم واحد من أشرس الفرق في ما مضى من أيامي...ألبس الزي الذي يلبس، وأحمل النظرة التي يحمل..وأقف على الضفة الأخرى من الإحساس، لا أعبأ بالضحية ولا بوجودها الإنساني مطلقا."<sup>2</sup>

فهو يعود إلى الماضي ليسترجع مرحلة من حياته، فالاسترجاع هنا يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر والمؤشرات الدالة على السرد الاسترجاعي هي الأفعال الدالة على الزمن الماضي مثل كنت، كانت...

يقوم الروائي في هذه المقاطع باستحضار الماضي القريب والبعيد لشخصية البطل عبد الرحمان ليضيء عالمها الداخلي للمتلقي، وذلك بعرضه للظروف التي عاشها عبد الرحمان في الماضي، وللأحداث التي مر بها.

نجد كذلك كيف كان عم عبد الرحمان يحكي له قصة والده الذي كان مجاهدا إبان الثورة التحريرية وكان بطلا شجاعا لكنه قد ظلم ولم يأخذ حقه وذلك من خلال قوله: "لقد ظلم أخي مرتين إبان الثورة..ظلمه الاستعمار أولا حين صادر أرضه متهما إياه بالتعاون مع الفلقة...وظلمته الثورة لما جردته من رتبته العسكرية بتهمة التعاون كذلك...الكل يعلم أن

<sup>1</sup> مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص، ص17، 18،

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 17.

صاحب التهمة لا يزال ينعم بالحياة و الجاه..كان بينهما التنافس المشروع بين شباب الثورة على الجراءة والشجاعة...ولما أدرك الرجل أن الثورة ستمنح أخي رتبة عسكرية مشرفة، انقلب على عقبيه وسعى للوشاية به..أراد أخي أن يسلم نفسه إلى المستعمر لكننا منعناه... وأخيرا قرر الهجرة.<sup>1</sup>

وجد أن وظيفة الاسترجاع في هذا المقطع هي تسليط الضوء على محطة من المحطات الماضية التي مر بها عبد الرحمان، وقد مكنا هذا من التعرف أكثر على والد عبد الرحمان. نلني أن البطل كذلك يأخذ في استرجاع صورة والدته وهي تعود أخيرا إلى وطنها فيقول: " لقد عادت الى هناك لتموت على تربة بلدها... لقد علمت أن النهاية قد أزفت، وأنه ليس أمامها من الوقت ما تنتظر فيه قدوم العطلة... لقد كان استعدادها للرحلة في صمت وهدوء... حتى المرض عرفت كيف تخفيه عنا... وتحملت تعب السفر في صبر. وكحلت عينيها بالمناظر التي أحببتها في شبابها... كنت أراها وهي تطيل النظر إلى الهضاب والسماء، وكأنها تشرب منها جرعتها الأخيرة التي تروي عطشها الذي طال السنوات تلو السنوات..."<sup>2</sup>.

ورد الاسترجاع هنا ليوضح صورة الأم التي كانت شديدة التعلق بوطنها.

وفي الأخير نستنتج أن تقنية الاسترجاع قد ظهرت بكثرة في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" فمكنتنا من فهم أحداث الرواية، وشخصياتها بكافة تفاصيلها.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص، ص102، 101.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص، ص127، 128.

## ب - الاستباق:

يعد الاستباق من التقنيات الزمنية التي تلعب دورا في تشكيل بنية الزمن الروائي، وهو يخدم تشكيل البنية السردية، فالاستباق الزمني يكون الغرض منه التطلع أو توقع ما يمكن حدوثه في الزمن الحاضر أو المستقبل.

ويمكن ذكر بعض الاستباقات التي وردت في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" بواسطة تتبع بعض المقاطع الاستباقية مثل المقطع الآتي: "عندها قالت كورين: ننتظر يوم غد... على كل حال فقد قضينا ليلة بيضاء في منزلي، ابتسمت، ثم أردفت في غنج: ولو كنت أفضل أن تكون كذلك... أطرق عبد الرحمان وقال: ننتظر الغد إذن... وسنتصل بالشرطة..."<sup>1</sup>. يقوم الراوي هنا بالتمهيد لحادثة ستقع لاحقا، وهذه الحادثة قد تتحقق، وقد لا تتحقق، فوظيفة الاستباق في هذا المقطع، هي جعل القارئ في حالة انتظار وترقب إن كان عبد الرحمان حقا سيتصل بالشرطة أم لا.

يأتي مقطع آخر في الرواية ليجسد تقنية الاستباق بوضوح، وهذا يتمثل في قول الروائي: "إنها الدراسة التي قال عنها أندريه، أنها ستكشف عن آثار التحريض العنيف في خطابات الساسة في المحافل الدولية، حتى وإن كانت تحمل إلى الدوائر الرسمية المشاريع التنموية في ظل العولمة غير أنها تبطن في لغتها إرادة الهيمنة، وتغيب الآخر، وتجاوز خصوصيته الثقافية،

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص30.

الأمر الذي سيجعلها مسرحا لكثير من الألفاظ العنيفة.<sup>1</sup> وهذا المقطع عبارة عن استباق زمني، فكل هذا الحكي هو استباق لما سيكون في المستقبل، فبعد الرحمان يتوقع أن الدراسة التي يقوم بها ستحقق نتائج هائلة في المستقبل. وهذا مجرد تخمين أو توقع مستقبلي.

ويعد الحوار وسيلة يتجلى من خلالها الاستباق وهذا ما نجده في الرواية حيث جاءت عدة حوارات بين الشخصيات تجسد الاستباق مثل: "شعر بفيض الشفقة ينتابه من جديد، ولكنه تمالك نفسه وقال:

- إنني أفكر جادا في الذهاب إلى هناك... ما رأيك سنسافر في بحر هذا الأسبوع؟

- أمسكت بيده وهي ترتعش قليلا، وقالت:

- ولكن ماذا نقول لأبيك؟ إنه لن يستطيع الغياب عن الشغل.

أمسكها عبد الرحمان من كتفها وقال:

- لا تفكري في أبي... يستطيع تدبير شؤونه بمفرده في غيابك... فكري في نفسك قليلا...

سأتولى أمره هذا الصباح.

بكت كثيرا وهي تسند رأسها على كتف وحيدها، ثم رفعت رأسها قليلا، وقالت:

- وكلفة السفر، هل فكرت فيها؟

ربت على كتفها وقال:

- لا تحملي هم التكلفة، حضري أنت نفسك وسأعود إليك مساء بالتذاكر.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص، ص35،36.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص69.

فالراوي هنا من خلال هذا الحوار يقوم بإيراد أحداث ستقع في المستقبل مثل سفر عبد الرحمان مع والدته.

يبرز حوار آخر أيضا يجسد استباقا زمنيا، وكان هذا الحوار بين كورين وعبد الرحمان، وقد ورد هذا الحوار كالتالي: "وضع عبد الرحمان الفنجان على الطاولة وقال:

- سأسافر إلى البلد هذا الأسبوع... سأصطحب الوالدة إلى هناك... إنها تشعر بالغربة، والحنين إلى الأهل، سأحقق أمنيتها التي انتظرتها كل هذه السنوات.

تتهدت كورين وكأنها تأكدت من سلامة عقل الفتى... ابتسمت له ابتسامتها المشرقة، وأمسكت بيده وقالت:

- حق لك أن تكون سعيدا... لقد عثرت على أمك بعد هذا الانقطاع الطويل.<sup>1</sup>

يقوم عبد الرحمان في هذا المقطع بإعلام كورين بخطته في السفر مع والدته، فكأنه يريد أخذ مشورتها، أو جعلها مطلعة على الأمر.

بالرغم من استحواذ رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" على عدة مقاطع تحوي

استباقات زمنية، يضل الاسترجاع هو الغالب عليها.

ومنه نستنتج أن تقنيتا المفارقة الزمنية (الاسترجاع، الاستباق) هما تقنيتان تعملان على

إثراء الرواية بمعاني ودلالات جديدة، وذلك من خلال شخوص تتحرك في أزمنة مختلفة داخل العمل الروائي.

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، 74.

## 3- المكان:

كما وضحنا سابقا في الفصل النظري سنتناول عنصر المكان، فبعد حصر جميع الأمكنة اخترنا الرئيسية منها والبارزة في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم"، فاتخذنا نماذج للمكان الروائي ضمن إطار ثنائية الأماكن المغلقة، والأماكن المنفتحة، هذه الأماكن التي يمكن اعتبارها فضاءات أساسية لأحداث الرواية، لارتباطها بالشخصيات، ولأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها، كما أنها تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصيته المكانية .

وإذا عدنا إلى رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" موضوع دراستنا، نجد أنها قد حفلت بالمكان وأولته أهمية كبيرة، حيث عبر عنه "حبيب مونسي" بواسطة السرد الملتمح بالوصف، فوصف الكاتب يؤنس المكان و يشخصه حتى كأنه ينبض بالحياة و يشارك الشخصيات أفعالها.

## أ - المكان المغلق :

لا تخلو الرواية من الفضاءات المغلقة و التي يمكن أن نذكر منها :

## - البيت:

إن البيت كفضاء للسكنى , يجسد قيم الألفة بامتياز، و لأن البيت مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته، ويتضمن تفاصيل حياته، ويبين "باشلار" أن البيت هو " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية، مبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة. ويمنح الماضي والحاضر و المستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل

أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجئات ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه من عواصف السماء وأهوال الأرض<sup>1</sup>.

وعليه البيت ليس شكلا من الأشكال الهندسية المجردة من أي معنى، فالبيت هو المكان الذي يتمتع فيه الإنسان بحريته المطلقة كونه ملك خاص له، و هو الذي يحميه من أهوال الطبيعة و كوارثها.

وعليه البيت ليس شكلا من الأشكال الهندسية المجردة من أي معنى، فالبيت هو المكان الذي يتمتع فيه الإنسان بحريته المطلقة، ويعد البيت بوصفه مكانا مغلقا دلالة مزدوجة سلبية كانت أو ايجابية، فانغلاقه في الغالب مزيد من الأمان و الطمأنينة، والأهم من ذلك مزيد من الحرية و قد يكون مزيدا من الوحدة والكبت.

يحاول الراوي إدراج نوع من البيوت، وهو بيت كورين، فهو يحاول بطريقة الوصف الاقتراب من الصورة الواقعية للبيت بعرضه مفصلا، وهذا من

أجل جعل الدار واقعية، أوتوهم القارئ بواقعيتها، فقدم لنا الراوي رسما تفصيليا دقيقا، وهذا للكشف عن القيم الكامنة خلف المكان في حركة سريعة، بدأها الراوي بشكل البيت، ليعرض أجزاءه تدريجيا "فلحبيب مونسي" لا يغفل علاقة الإنسان بالمكان، فالبيت يعطي صورة إضافية عن حقيقة صاحبه، فهو يذكر بيت كورين في قوله: "أصرت أن يصطحبها إلى

<sup>1</sup> -حبيلة الشريف ، بنية الخطاب الروائي ص204.

الداخل...ربما كان في نيتها أن تفرجه على البيت الواسع الذي لا يزال يحتفظ بهندسة القرن الماضي...كان المنزل حقا مجالا واسعا ممتدا، كثير الغرف، واسع البهو، عالي السقف، يختلف كثيرا عن الشقق التي اعتاد عليها عبد الرحمان في الضاحية...

إنه يدخل بيتا يذكره بالطبقات البرجوازية التي كانت تقطن الحي فيما مضى...والتفت إلى

كورين قائلا:

• كيف تستطيعين العيش في هذا المنزل بمفردك

• ضحكت ، وقالت :

• أحب السعة...أحب المجال الواسع، أكره الضيق..انه منزل والدي، و لم أشأ التنازل عنه

على الرغم انه يذكرني دوما بمأساتي...إن لي فيه من الذكريات المختلفة ما يحول دون

بيعه...

كان عبد الرحمان يتنقل بين الغرف الواسعة...يعدها...خمسة ومطبخ، وبهو، وشرفة تطل على

الشارع الرئيسي...ثم قال:

• هذا الطابق بأكمله يا كورين...

• هزت رأسها و قالت:

• وثلاث محلات للتأجير"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص، ص153، 154.



نجد أن بيت كورين هو بيت من بيوت الطبقة البرجوازية الراقية، وقد استغرق الروائي مقطعاً طويلاً لوصفه، فهو يعرفنا كل مرة عن جانب من جوانب هذا البيت، فيعرضه انطلاقاً من رؤية تجزيئية لا تصوره دفعة واحدة، وهذا الشكل من البيوت تشترك فيه المنازل العصرية، وهذا دليل على المستوى الاجتماعي الراقى، وحياة الرفاهية التي تعيشها كورين، وقد كان منزل كورين مستودعاً لذكرياتها، كان يشكل دواخلها وأعماقها النفسية، ويشكل جزءاً من ذاكرتها وشخصيتها .

وبهذا يكون البيت رمزاً له دلالاته الخاصة به كالاستقرار والراحة والهدوء والطمأنينة، لكنه قد يتحول إلى فضاء يحوي الوحدة والآلام والمعاناة، وهذا حسب الذكريات التي يرتبط بها.

### ب- الأماكن المفتوحة:

\* المقهى:

" يعتبر المقهى في الرواية العربية مكاناً جمالياً مطروقاً، وهو علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية، من خلال عروض قصصية تصاحبها الموسيقى والألحان الشعبية والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم...<sup>1</sup> فقد كانت المقاهي عبارة عن فضاءات مكانية يبيت فيها الناس كافة إبداعاتهم وفنونهم.

<sup>1</sup> ينظر: النابلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص195.

قام الروائي بتوظيف المقهى في عدة مقاطع روائية نذكر منها التالي: "تقدم عبد الرحمان في اتجاه المقهى أسفل العمارة التي يقطنها، ودفع الباب الزجاجي، وأسلم نفسه إلى دفء المكان وضجيجيه، ثم جلس في مقعد قبالة النافذة المطلة على الشارع، وأشار إلى العم ديدي إشارته المعهودة."<sup>1</sup>

فقد كان المقهى مكانا يقصده عبد الرحمان عند الانتهاء من كل انشغالاته وأعماله.

يعد المقهى في رواية "على الضفة الأخرى من الوهم" المكان الرئيسي الذي جرت فيه الأحداث، كما كان فضاء لعقد الاجتماعات بين عبد الرحمان ورفقائه من أجل التشاور في بعض الأمور، ويتجلى هذا في هذا الحوار الذي دارت أحداثه في المقهى : "مد ديدي يده وسحب الورقة برفق من بين أصابع عبد الرحمان ، وهو يجلس إلى طاولته قائلاً :

- ليست هذه الجريمة الأولى .. إن الشرطة تسجل بها سادس جريمة تقع في المترو والأزقة المظلمة .. قتل تسلسلي بنفس الطريقة ..

فتح الورقة وتابع الأسطر بسرعة ، ثم طواها وأردف :

- إذن هو من محيطنا القريب .. إنه يرتاد المقهى .. يعرفك .. ويعرفنا جميعا ..

همس عبد والرحمان قائلاً :

- أجد أنه من الضروري حمل هذه الورقة إلى البوليس الآن .

رفع ديدي رأسه ، و تأمل عبد الرحمان بحدة ، و قال :

<sup>2</sup>مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص11.

دع البوليس وشأنه .. إذا أنت فعلت، حولت نقمة هذا المجنون إليك ..

سأعلق له في المقهى إشارة يفهمها، نخبره فيها أن الأمر لا يعنيننا من قريب أو بعيد ،

شكر عبد الرحمان لذيدي مساعدته ، قائلا :

- شكرا لا أعرف أي حماقات كنت سأرتكب .. شكرا لك .. نعم الصديق أنت .<sup>1</sup>

كان المقهى أهم مكان في الرواية، فهو مكان مركز لتجمع كل الناس، من كافة الطبقات والفئات

بسيطة كانت أو متقفة، فقيرة أو غنية، فهي مكان منفتح للجميع.

### - المدينة :

تعد المدينة مكانا مفتوحا، لا يحمل معنى بناية ذات أبعاد هندسية فقط، وإنما يعمل دلالات فكرية

واجتماعية وثقافية ، وتكون المدينة إما متطورة راقية أو العكس ، وقد كانت المدينة الباريسية

هي الفضاء الواسع و الرئيسي الذي كانت تجري فيه الأحداث ، و قد وظفت في مجموعة من

المقاطع نذكر منها : " كانت غربتها مضاعفة ، كثيرا ما حاول عبد الرحمان التخفيف منها

بإرغامها على الخروج من سجنها الأبدي إلى الفسحة في الحدائق ، والشوارع الواسعة ..

أو يحتملها احتمالا في سيارته للفرار بها خارج الناحية الباريسية .<sup>2</sup>

وقد كانت الوالدة تشعر في هذه المدينة وكأنها في سجن يكبل حريتها، لأن هذه المدينة تشكل

الغربة بالنسبة إليها، وتعبر عن نماذج من البؤس والمعاناة.

<sup>1</sup>مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص، ص47، 48.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص23.

وقد ذكر الروائي الفضاء المكاني المتمثل في المدينة، ولكن هذه المرة هي مدينة تقع في وطن الأم ، ويظهر ذلك في المقطع التالي : " كانت المدينة التي أشرفت عليها السيارة أخيرا ، صغيرة، قصيرة البنيان، تمتد طولاً، و كأنها تتبع مجرى سيل جارف ، تتجمع على أطرافه ، تتلقى شأبيب المطر من غير ساتر يحميها ."<sup>1</sup> و يقول الروائي أيضا : " كان همه أن يصل المدينة ، وهو يعلم أن الرحلة لم تنته بعد .. ولكنه قرر قضاء الليلة في المدينة ، خاصة وأن الليل يداهم الهضاب بردائه الأسود، وغيمه الثقيل منذرا بليلة باردة معتمة، قالت السيدة زينب أن لها في هذه المدينة طائفة من الأهل ."<sup>2</sup>

فالمدينة هنا عبارة عن مجموعة من المسافات يقطعها الإنسان من أجل الوصول إلى مبتغاه فقد قام عبد الرحمان ووالدته بالانتقال من مدينة إلى مدينة من أجل الوصول إلى الوطن .  
تعد المدينة فضاءا مكانيا عاما، يشغل مساحة واسعة، وتضم مجتمعات سكنية، ومجتمعات بشرية بمختلف انتماءاتها وطبقاتها، فهي منعرج لالتقاء كافة الشخصيات .

### - القرية :

تعد القرية مكانا مفتوحا يضم فئات بسيطة من الناس، وقد قام الراوي بتوظيف القرية في مقاطع عدة نذكر منها: " لو عدت مغمضة العينين لوجدت طريقي.. لقد توسعت القرية في نواحيها الخارجية فقط . أما قلبها، حتى وإن دخلت عليه لمسات التجديد ، فهو في مكانه كما

<sup>1</sup>مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص89.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص89.

كان من قبل .. بل أستطيع تذكر أسماء القاطنين فيها ..<sup>1</sup> على الرغم من غياب والدة عبد الرحمان عن القرية مدة طويلة ، إلا أنها لا زالت تتذكرها بكل جزئياتها .

وقد قام الروائي بذكر اسم القرية في المقطع التالي : " لقد انتشر الخبر في القرية انتشار النار في الهشيم ، وتقاطر الأهل من كل مكان...حتى الفضوليون الذين يعرفون السيدة زينب في صباها، وخيل لعبد الرحمان أن القرية كلها عائلة واحدة. وأن فروعها الدقيقة لا بد لها من صلة بالجدع الواحد الذي يجمعها...كيف لا وهي تسمى ولا بسام ."<sup>2</sup> فقرية ولاد بسام تمثل فضاء المودة والمحبة والتآزر .

كان فضاء القرية عبارة عن مكان يعكس عقلية قاطنيه، فهو يحوي كافة القيم السامية التي تدل على بساطة أهله، و بالتالي فإن بساطة القرية ماهي إلا نتيجة لبساطة أهلها.

### -الوطن:

هو الذي يشكل هوية الإنسان وانتماءه، وهو المكان الواسع الذي يسمح لكل إنسان أن يعيش فيه، وقد أشار الروائي إلى أوصافه إذ يقول: "لم يشهد قط مثل هذا الامتداد الذي لا ينتهي إلا ريثما يمتد ثانية، وكأن الأرض تتشر كل حين تحت ناظريه، في ثوب جديد، تنتفي معه الحدود والمسافات، وشعر وكأن السيارة تجاهد في مغالبة هذا الفيض الممتد من الأرض، ارتفاعا وانخفاضاً، وكأنها تعلم أنها تعالج من الأمكنة مكانا لا ينتهي إلا ليبدأ من جديد..<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مونسى حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، ص96.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص98.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص82.

فالبطل في هذه الرواية كان مغتربا في فرنسا، فلم يعرف عن وطنه إلا الاسم، لذلك كان منبهرًا بمناظره الخلابة.

وبالتالي يظل المكان المفتوح هو الذي يتحول حسب طبيعة الحدث، بحيث يمنح الإنسان حرية أكبر في التنقل أو الانتقال من مكان إلى آخر، فالمكان يحمل معاني إنسانية تمنحه القدرة على تطوير الأحداث ودفعها إلى الأمام، والفضاء المفتوح ينهض كنفيس للفضاء المغلق، وعند اطلاعنا على رواية 'على الضفة الأخرى من الوهم' نكتشف عدة أمكنة تختلف باختلاف الأحداث التي تقوم بها الشخصيات.

نستنتج أخيرا أن السرد يعتمد على الوصف من أجل إضفاء جمالية على النص، كما أن عملية السرد في غياب الراوي والوظائف التي يقوم بها، وبمعزل عن العناصر السردية الأخرى كالشخصيات والمكان لا يمكن أن تتحقق، كما لا ننسى عونا سرديا آخر ألا وهو الزمن الذي يعمق الإحساس بالشخصيات، فكل تلك العناصر تشكل السرد، ومنه الرواية باعتبارها نصا سرديا .

## خاتمة:

تكمن أصالة أي نص روائي في خروجه عن المؤلف وتجاوزه الأشكال السائدة، وذلك مصحوب بوعي ناضج بأدوات الكتابة الروائية الجديدة، وقد خرجت الرواية الجزائرية الحديثة عن نظامها التقليدي، ويظهر ذلك في طرق توظيف الروائيين الجزائريين للآليات السردية، وكان من أبرز هؤلاء الروائيين حبيب مونسي، حيث توصلنا من خلال دراستنا لروايته على "الضفة الأخرى من الوهم" إلى جملة من الاستنتاجات وأهمها :

-اعتمد الروائي في روايته على مكون من المكونات الأساسية في الآلة السردية، وهو الوصف.  
-اعتمد الروائي على عدة أنواع من الرواة وكذلك هو الحال بالنسبة للوظائف.  
-اعتمد الروائي على أنماط سردية مختلفة في نصه الروائي منها : النمط الموضوعي، والنمط الذاتي.

-إن أهم وظيفة يقوم بها الراوي هي الوظيفة السردية.

-كان لتوظيف الشخصيات على اختلاف أنواعها دور كبير في تطوير الأحداث ونموها.  
-إن دراسة التشكيلات المكانية التي تقوم على قاعدة التقابل الضدي، سمحت للشخصيات أن تكون أكثر حركة وتنقلا.

-إن توظيف الاسترجاع كان له دور في سد الثغرات التي خلفها السرد، أما الاستباق فكان حضوره قليلا في الرواية.

وهذه هي بعض النتائج التي توصلنا إليها فنتمنى أن نكون قد وفقنا.

ونحن ننهي هذه الدراسة بفضل الله عز وجل نرى أن من واجبنا أن نتقدم بالشكر الجزيل، فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله، فبأسمى عبارات التقدير والاحترام شكرا للأستاذة الفاضلة فاضل دلال.

قائمة المصادر والمراجع :

أ-المصادر :

-مونسي حبيب، على الضفة الأخرى من الوهم، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر،

ب-المراجع :

-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط1 ، 2005.

-أبو شريفة عبد القادر،قزق حسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.

-أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي،رام الله، فلسطين، ط1،2007.

-بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009

-رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة :بشير الغمري، حسن عمراوي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع8،9،1988.

-رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة :أنطوان أبو زيد، منشورات عميدات، ط1، 1988.

-حبيلة الشريف، مكونات الخطاب السردية، مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2011.



-حبيبة الشريف، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكلائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2009.

-حداد نبيل، درابسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، مجلد1، 2009.

-حداد نبيل، درابسة محمود، تداخل الأنواع الأدبية، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن، جدارا للكتاب العالمي، مجلد2، 2009.

-حماش جويذة، بناء الشخصية في حكي عبدو والجمام والجبيل لمصطفى قاسي، مقاربات في السرديات، الاوراس للنشر، 2007.

-الخفاجي احمد رحيم كريم، المصطلح السردى، في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2012.

-زعرى صبيحة عودة، كنافي غسان، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

-زيد إبراهيم عبد العزيز، السرد في التراث العربي، كتابات أبي حيان التوحيدي أنموذجا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

-شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، دار القدس العربي، ط1، 2009.

-شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر.

-شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2006.

- صراوي إبراهيم، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنىات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، لبنان، بيروت، 2008.
- عبيد محمد صابر، والبياتي سوسن، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية"مدارات الشرق"لنبييل سليمان، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن،
- العذاري أنغام سعدون، بنية التعبير في الفن العراقي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الاصدار2، 2011،2012.
- العبد يمى، تقنيات الرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، سلسلة دراسات نقدية، الفارابي، 1990.
- عيلان عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- فوغالي باديس، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ط1، 2002.
- قاسم سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
- القصر اوي مها، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996.
- الكردي عبد الرحيم، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب للنشر،
- لحميداني حميد، بنية النص السردى في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

-لفتة ضياء غني، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

-مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1988.

-مراشدة عبد الرحيم، الخطاب السردى والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة، الأردن، ط1، 2012.

-النبلسي شاكر، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

-النعيمي فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثة ارض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

-هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

-يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997.

-يقطين سعيد، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

ج- المعاجم والموسوعات :

-إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ط2

-ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، 2004

-أبو إبراهيم الفارابي، معجم ديوان الأدب، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003

-الأحمر فيصل و دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج2، 2002،  
جيرالد برنس، قاموس السرديات، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، 2003،

## فهرس الموضوعات :

أ.....مقدمة

مدخل :مفهوم السرد

1-مفهوم السرد.....3

أ-لغة.....3

ب-اصطلاحا.....4

2-السرد عند الغرب.....5

3-السرد عند العرب.....13

## الفصل الأول : أنماط السرد وتقنياته

1-السرد والحكي.....20

2-السرد والقص.....25

3-السرد والوصف.....27

4-أشكال الراوي وموقعه.....32

5-وظائف الراوي.....40

أ-الوظيفة السردية.....40

ب-الوظيفة التواصلية.....41

ت-الوظيفة التفسيرية.....41

ث-وظيفة التقويم والتنسيق.....42

ج-الوظيفة الإيديولوجية.....42

و-الوظيفة الفنية الجمالية.....43

ه-الوظيفة التوثيقية.....43

ي-الوظيفة التعبيرية.....44

6-أنماط السرد.....44

أ-السرد الموضوعي.....44

ب- السرد الذاتي.....45

ج-السرد المتداخل.....47

7-تقنيات السرد.....47

1 -الشخصية الروائية.....48

أ-تعريف الشخصية.....48

ب-أنواع الشخصية.....48

2-الزمن.....50

-المفارقات الزمنية.....50

أ-الاسترجاع.....50

ب-الاستباق.....51

3-المكان.....51

-التشكيلات المكانية.....52

أ-الأماكن المفتوحة.....52

ب-الأماكن المغلقة.....53

### الفصل الثاني : دراسة تطبيقية لرواية على الضفة الأخرى من الوهم

1-الوصف.....55

2-أنواع الراوي وموقعه.....60

3-وظائف الراوي.....64

4-أنماط السرد.....69

5-عناصر السرد.....72

خاتمة.....97

قائمة المصادر والمراجع.....98

## ملخص الدراسة :

توجد هناك العديد من الأجناس الأدبية المختلفة، ومن أبرز تلك الأجناس يمكن أن نذكر الرواية، هذه الأخيرة التي لفتت انتباه مختلف النقاد والدارسين في العالم العربي والغربي على حد سواء، ولا يمكن ذكر الرواية دون التطرق إلى السرد، هذا الأخير الذي يختلف مفهومه من ناقد إلى آخر، كما تختلف طريقتهم من روائي إلى آخر.

ويعد حبيب مونسي من أبرز الروائيين الذين يمتلكون طريقتهم الخاصة في السرد، ومن هذا المنطلق وقع اختياري على رواية من رواياته، فكان البحث موسوما ب"السرد في رواية على الضفة الأخرى من الوهم لحبيب مونسي"، ويقوم هذا الموضوع بطرح جملة من التساؤلات منها: ماهو مفهوم السرد؟ وما هي الأنماط السردية البارزة في الرواية؟ وقد ارتأيت أن يكون مقسما إلى مقدمة، ومدخل، ثم فصلين الأول نظري، والثاني تطبيقي، ثم تأتي الخاتمة، ومن أهم النتائج التي استخلصناها من هذه الدراسة : اعتماد الروائي في روايته على مكون من المكونات الأساسية في الآلة السردية وهو الوصف، وقيام الراوي بعدة وظائف روائية أبرزها الوظيفة السردية، وكذا اعتماد الروائي على عدة أنواع من الرواة.

وقد اعتمدت على المنهج البنوي لأنه يمكننا من تحليل بنية الرواية والعناصر المكونة لها

## الكلمات المفتاحية:

السرد، الراوي، التقنيات السردية.