

بنية الراوي والرؤية السردية في رواية تغريدة المساء لـ "زهورونيسي"

Narrator's Structure and Narrative Vision in the Evening Tweet of "ZuhourOunissi"

د- زين خديجة^{1*} د- عباسي الدراجي²

1 جامعة الوادي، (الجزائر)، الايميل: zine-khadidja@univ-eloued.dz

مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة وآدابها والعلوم الاجتماعية

2 جامعة تيزي وزو، (الجزائر)، الايميل: darradji.abassi@ummto.dz

مخبر تحليل الخطاب

تاريخ النشر: 2022/09/30

تاريخ المراجعة: 2022/06/03

تاريخ الإيداع: 2022/02/15

الملخص :

نسعى في هذا البحث لدراسة بنية الراوي الذي يعد مكونا سرديا مهما في تشكيل الرؤية السردية وتبيان مدى فعاليتها واسهامه في التحليل السردية وذلك لأهمية اتصاله المباشر بالسرد، حيث يمثل ركيزة مهمة في تركيب البنية السردية. لقد حظي باهتمام زائد بين النقاد والمبدعين على السواء، فبموقعه يتحدد شكل الراوية، ومن هنا نطرح السؤال كيف تجلت بنية الراوي في رواية "تغريدة المساء" لزهور ونيسي؟ وكيف ساهم في بلورة الرؤية السردية لها وفق المنهج البنوي.

الكلمات المفتاحية: الراوي؛ الرؤية السردية؛ الحكاية؛ الروائي؛ النص.

Abstract:

In this research, we seek to study the structure of the narrator, which is an important narrative component in the formation of the narrative vision, and to show the extent of its effectiveness and contribution to the narrative analysis, due to the importance of its direct connection to the narrative, as it represents an important pillar in the composition of the narrative structure. It has received increased attention among critics and creators alike, for it is in its position that the shape of the narrator is determined, and from here we ask the question: How was the narrator's structure manifested in the novel "The Evening Tweet" by ZuhourOunissi? And how did it contribute to the crystallization of the narrative vision according to the structural approach?

key words: Narrator - narrative vision - story - novelist - text.

مقدمة:

تشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاث مكونات هي الراوي، والمروي، والمروي له فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم تخيلية ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف والروائي لا يتكلم بصوته، ولكنه لا يفوض راويا تخيليا، يتوجه إلى قارئ تخييلي وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي. وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية. فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخيلي، وهو الذي يختار الراوي، ولا يظهر ظهورا مباشر في النص، وقد أدى التغير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة، وسوف نعرض في بحثنا مفهوم الراوي وأنواعه وكذلك مفهوم الرؤية السردية وأنواعها.

عرف "جبور عبد النور" في كتابه "المعجم الأدبي Narrateurconteur الراوي بأنه >>ناقل الحديث بالإسناد؛ أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا للصدفة، وتبرؤوا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه. ويقال رواية أي >>من ينقل الحديث أو الشعر<<2 ولطالما اقترنت مقولة "قال الراوي" بأغلب القصص العربية القديمة، ومن هنا فإن مفهوم الراوي لغة هو نقل الخبر.

ب-اصطلاحا:

يعد الراوي من أهم العناصر التي يقوم عليها السرد، فهو عنصر فني يلزم كل أنواع القص القديم والحديث سواء أكان هذا الحكيم شفويا أم كتابيا، فالراوي هو الشخصية التي يختبئ وراءها الروائي، لينقل ما أراده إلى الطرف الآخر وهو المروي له شريطة رسالة بينما تؤديها اللغة تسمى بـ(المروي). فوجود حكاية هو بالضرورة وجود شخص يحكي يسمى راويا أو ساردا >>الراوي هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتهي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها >>3. من المصطلحات الخاصة به نذكر الناظم، المبرئ، الصوت الأنا الثانية للكاتب، المؤلف الضمني، المقام السردية، الراوي، السارد4، وكذلك القاص والمرسل.

ويعد >>الراوي الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، فقد يتقنع بضمير ما، أو يرمز له بحرف >>5. فالروائي لا يتكلم هو بصوته، ولكنه يفوض (راويا) تخيليا، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للرواية، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية >>فالروائي هو الكاتب خالق العالم التخيلي، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي، وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، يختار قناعا من الأقنعة العديدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردية >>6.

ومن المفاهيم الأخرى للراوي ذلك المفهوم الذي يبحث عنه الناقد في أي تحليل أو أي نص، إنه يحاول استخراج الصوت الذي سيستمع إليه، إنه <<متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويه بها هذا المتكلم " الراوي أو السارد"، ولا حكاية بلا راوٍ يرويهها>>7.

فالراوي هو ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى، فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر، ومرتبطة بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط، وليس معلقا في الهواء8.

ويمكن عد الراوي هو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية، وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية، التي يتوجه بها إلى الجماهير، وقد يكون الراوي المتناهي مع الكاتب المبدع <<فيكون شخصية من ورق أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية ولايديولوجية والجمالية... الخ>>9.

إذا فالراوي كما قلنا عبارة عن خيال أو قناع يستتر خلفه الكاتب ليتحدث ويروي من خلال هذا القناع. ويذهب "رولان بارت" إلى أن <<الراوي كائن ورقي، ولا يجوز الخلط بين منشيئ القصة وراويها>>10.

ونخرج بتعريف شامل للراوي وهو << ذلك الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل عالم الرواية، وهو يملك قدرة على أن يقدم الشخصيات وسماتها وملاحمها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازنة، التي تؤلف كيان الحدث في الرواية ويقوم فضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويسبك هذه العناصر ويقدمها للقارئ>>11. من خلال هذا العرض لمفاهيم الراوي وتعريفاته فإنه يشكل عنصرا أساسيا في السرد الروائي له سلطة وقدرة على معرفة كل ما يدور في العالم الروائي من شخصيات وزمان ومكان... الخ.

وهنا يظهر الدور الوظيفي للراوي، فتتكامل الأدوار بين الراوي والشخصيات الروائية بحيث <<تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص>>12. وبذلك يمتلك الراوي كامل الحرية في <<اختيار زمنه المكاني دون أن تفرض عليه قيود، حيث يمكنه الاختيار بين الماضي والحاضر، أو بين الحاضر والمستقبل في سرده...>>13 كما <<يحتفظ بكامل حريته في ترك تعاقب الأحداث ليصل إلى نهايته أو يقطع هذا التسلسل في منتصف الطريق>>14.

من هنا تبرز وظائف الراوي المتعددة والمنسجمة مع العناصر الأخرى المكونة للسرد.

2-1- علاقة الراوي بالمؤلف:

لقد أحدثت علاقة الراوي بالمؤلف أو الكاتب خلطاً كبيراً في الدراسات النقدية، حيث استخدم الكاتب في موضع الراوي والعكس، وهذا يدل على صعوبة الفصل بين الكاتب والراوي لصعوبة تحديد ملامحها الفارقة بشكل قاطع، لذلك فإن القضية بينهما من أعقد المسائل النقدية.

ولقد خلفت هذه القضية جدلاً واسعاً بين النقاد خاصة البنيويين، إذ عمد بعضهم إلى الدفع برأيه تصويباً للالتباس، ووضع الحدود التي تفصل بين الراوي والمؤلف، وعلى رأس هؤلاء ولفغانغ كيرز (Wolfgang Kayser) الذي يقول: «الراوي في فن السرد ليس هو المؤلف أبداً المعروف أو غير المعروف، بل هو دور مخلوق من المؤلف»¹⁵، فهو يشير إلى ضرورة الفصل بينهما.

وكذلك الحال بالنسبة للناقدة "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva" فهي ترى «أن المؤلف يصبح ذاتاً سردية بمجرد دخوله العالم الروائي، ويتخلى عن صفته الشخصية»¹⁶.

أما الناقد الفرنسي "رولان بارت" Roland Barthes" فإنه يفرض قطيعة بين المؤلف والراوي، فقد رأى الكتابة بحد ذاتها «هدماً لكل صوت ولكل أصل، فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذاتنا، الكتابة هي السواد والبياض الذي تنبه فيه كل هوية، بدءاً بهوية الجسد الذي يكتب فيه»¹⁷ واصل "بارت" حربه على المؤلف إلى أن جرده من كل صلة تربطه بالنص الذي أنتجه، حين أعلن موته لحظة فراغه من الكتابة فيقول: «لكي تسترد الكتابة مستقبلاً يجب قلب الأسطورة، فموت المؤلف هو الثمن الذي تتطلبه ولادة القارئ»¹⁸.

إن هذه القطيعة التي فرضها "بارت" على المؤلف استدعت رد فعل من بعض النقاد الذين رفضوا إبعاد المؤلف نهائياً عن عمله الأدبي، نذكر منهم الناقد "عبد المالك مرتاض" الذي يرى "المؤلف ثابت في أصله، ومن كان ثابتاً في نفسه لا يجوز نفيه، وإنشاء كائن معدم مكانه من العدم نفسه، فالعدم لا ينشئ وجوداً أبداً"¹⁹، و"الكائن المنعدم" يقصد به "الكاتب الضمني" الذي نصبه البنيويون بوصفه سلطة بديلة عن سلطة المؤلف.

وذهب "واين بوت" Wayne Boott" في هذه القضية إلى التفريق بين الكاتب الضمني والإنسان الواقعي، لأن الإنسان الواقعي حسب لا يخلق في اللحظة نفسها التي يخلق فيها أثره، صورة مثالية عن ذاته، وكل رواية تجعلنا نعتقد في وجود "كاتب" نعتبره ضرباً من الأنا الثانية²⁰.

من هنا فالكاتب الواقعي هو الشخص المادي التاريخي، الذي يتحمل المسؤولية اتجاه النص بعد إنتاجه إياه، وهو الذي يوجد خارج مكان وزمان النص الذي أنتجه مع محافظته على خط تماس مع ذلك العالم الروائي²¹. فالعلاقة بين الراوي والمؤلف لا تزال لحد الآن محل خلاف النقاد، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إبعاد الكاتب أو المؤلف عن نصه مهما حدث.

2-2- أنواع الراوي في النص الروائي:

لا يقتصر دور الراوي في العمل السردى على نقل أفعال الشخصيات وأقوالها وغير ذلك من جزئيات العمل السردى الأخرى، بل يتعدى ذلك إلى أن يترك بصمته الواضحة على شكل العمل الأدبي في نسخته النهائية ومن خلال الدور الذي يؤديه الراوي في الرواية يتجلى حضوره في أربع صور هي:

أ-الراوي الغائب (Narrateur homodiegetique):

وهو راو غير متضمن في القصة التي يرويها، راو إيطاري يتسهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته، ويظهر كذلك في نهاية الحكاية التي يرويها²²، وغالبا ما يكون هذا الراوي واسع الاطلاع بكل شيء، فأحيانا يحلل ويتدخل في تفاصيل السرد، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة ما مع ما يرويها²³. ويسمى سرد الراوي الغائب بالسرد الموضوعي، وعكسه السرد الذاتي، ويستخدم هذا النوع من الرواية ضمير الغائب (هو)، فهو بمثابة القناع الذي يختبئ خلفه الكاتب، ليمرر ما يشاء من أفكار ومعلومات وتعليمات دون أن يكون تدخله واضحا.

ب-الراوي المشارك (Narrateur Heterodiegetique)

يعد هذا النوع متضمنا في القصة، ووجهة نظره داخلية، والراوي فيها يعتمد على ضمير المتكلم فيظهر <<ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي، مستعملا جميع قدراته في الحكى عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي>>²⁴.

فاستعمال ضمير (الأنا) يجعلنا مباشرة في مواجهة الأحداث، وهي تتدفق من ذهن من عايشها، وهنا تتجلى أهمية الراوي حيث تجعل من الأنا أكثر الأصوات المسموعة في السرد المعاصر.

ج-الراوي الثنائي (Le Duo de narrateur):

إن أغلب النصوص السردية تتميز بتعدد الذوات فيها ف<<النص السردى مهما كان أحاديا في هيمنة ما من الرؤى، فإن رؤى أخرى لابد أن تتسلل إليه، وإن كان هذا التسلسل مشروعا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة التي تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها وتعرية أفكارها، إن التعددية قائمة في النص بصورة أو بأخرى، إذ لا يكاد يكون ثمة نص لا يحتمل التعددية>>²⁵.

إن وجود الروائي الثنائي يعزز من تعددية النصوص السردية ويسهم في إثراء العمل الأدبي.

د-الراوي المتعدد (Multi Narrateur):

ويقصد به تعدد الرواة الذين يروون وقائع وأحداث الرواية عوض الاكتفاء براو واحد، ما يتيح للمتلقى استقبال الرواية من مصادر متعددة، ويرى الناقد "حميد لحميداني" أن تناوب الأبطال على رواية الأحداث من شأنه أن يخلق شكلا متميزا اصطلاح عليه الحكى داخل الحكى أو الرواية داخل الرواية، رغم إقراره بأن إنتاج هذا

الشكل غير مشروط بتعدد الرواية، بل بإمكان الراوي الواحد أن يجسده، وذلك بأن يعقد علاقات بين مقاطع حكاية مختلفة مع تنوع زوايا الرؤيا 26.

من هنا يمكن القول بأن تعدد الرواة سمة فنية تتسم بها كثير من الروايات المعاصرة، فهي تسهم في عملية إبداع النص الروائي وتسهم في إثرائه.

2-3- تجليات الراوي في رواية "تغريدة المساء":

إن القارئ لرواية "تغريدة المساء" يشعر عند قراءته للصفحات الأولى أننا نتعرف على أغلب الأحداث التخيلية من خلال راوٍ متمكن ظاهر مسيطر على وظيفة السرد، متحملاً مسؤولية الكلام في الرواية، فهو راوٍ مجهول الهوية، كثيراً ما نجده يقف خلف شخصية "أحمد"، قريب من الكاتبة، ينتهي إلى خارج العالم الروائي، محيط بشكل شيء يتعلق به من أحداث وشخصيات ومكان وزمان... فهو يسيطر على جزء مهم من الرواية، فكل ما يتعلق بالشخصيات وعلى رأسها شخصية "أحمد" من أفكار ومشاعر وأحاسيس، وصراعات داخلية وتذكر يصلنا من خلال صوت هذا السارد، كما أننا نتعرف على معظم الأحداث التي تحفل بها الرواية، فهو يعلم كل شيء عن العالم التخيلي بشخصياته وأحداثه وفضاءاته المختلفة، يسردها لنا بضمير الغائب 27. فهو راوٍ غائب، وهو راوٍ غير متضمن في القصة التي يرويها، فهو المسيطر والمهيمن على أغلب صفحات الرواية.

ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب (هو) وهو أبسط الصيغ الأساسية للرواية، وأكثرها توظيفاً، وأيسرها فهماً على المتلقي، فالضمير (هو) بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب، ليمر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وآراء دون أن يبدووا تدخله صارخاً ولا مباشراً 28.

ويعد توظيفه لضمير الغائب (هو) بمثابة فاصل بين زمن الحكاية وزمن الحكى ظاهرياً على الأقل، فهو يرتبط بالفعل السرد العري (كان) الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولاً عن الكاتب، سابقاً عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية، وتقنية روائية للتعامل مع الزمن 29.

وفي بحر الدراسة نجد أن ضمير السرد "هو" حاضر بشكل مهيمن في كل صفحات الرواية، فالكاتبة اختارت هذا السرد عن طريق الـ "هو" لخلق جمالية كبيرة والتحام بين العمل السردى والمتلقى، فضمير الغائب هو يجعل من المؤلف متخفياً بقناع خلفه، غير حاضر في الرواية، بل يقوم بمهمة السرد فقط، وهذا ما يجعله عنصراً حيادياً داخل الحكى، فهو يقوم بسرد موضوعي، وهذا ما اعتمدته "زهور ونيسي" وهي تحاول أن تجعل من نصوصها وثائق تاريخية شاهدة على تاريخ وطن عريق، فبحكم حضورها فترة الاستعمار، ومعايشتها الثورة التحريرية، كانت في أغلب رواياتها عبارة عن ذلك السارد الغائب، الذي يحكى أحداثاً وقعت، ويقوم دائماً بوظيفة الاسترجاع بين الحين والآخر، فالاسترجاع يمثل تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته فهو >>عنصر مهم في إضاءة الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في

الشخصية الحاضرة بالإضافة إلى إضافة بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي³⁰، كما أن السرد بضمير الغائب هو أحداث أو اقحام شخصيات جديدة داخل الحكى، ولقد وفقت الروائية في هذا الاختيار، وهذا يرجع لكونها تجعل من نصوصها شاهدا حيا على فترات من الألم والمعاناة عاشها شعب مجيد تحت صرخة الحزن والعذاب.

تقول الساردة موظفة ضمير الغائب "هو": >>ها هو الصمت رابض كالجبال، غامض كالليل...، والألم يغمر صدري ورأسي>>³¹ ونقول أيضا >>ها هو الحنين إلى المكان كهندسة اجتماعية ونفسية مرة أخرى، يطغى على نفوسنا ويؤثر في مشاعرنا>>³².

وتقول الساردة أيضا: >>بل لأن حاضرك اليوم يا هذا هو شيخوخة مثقلة بكل طبقات الغيم الأسود>>³³. وتزواج بين الضمير الغائب (هو) والفعل الماضي كان فتقول >>نظر إليها مبتسما وكأنه يرشوها، لأنه يعتقد أنه كان بصدد اقتراح اثم وهو يفكر دونها>>³⁴.

وتصف الساردة "أحمد" فتقول: >>كان أحمد قليل الكلام، لذلك كان يشعر بالوجس كلما اختلس بنفسه يشعر أنه يقوم بعمل فكري منفرد...>>³⁵.

وفي سردها عن حبيبته تقول: "أما زوجته هو فقد أصبحت الحبيبة دائما، فالزوجة بالنسبة له عبارة عن ورقة³⁶... فهل هو في علاقته بحبيبته يشبه هؤلاء الفلاسفة؟>>³⁷.

وتقول الساردة أيضا موظفة الضمير "هو" في المتن الحكائي لتصف اهتمامات حبيبته زوجة أحمد وهي شخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية >>إنها تتفطن كل صباح للنبتة التي كان برعمها بالأمس مغلقا وتفتح اليوم، وبوجه ابنها هذا الصباح هل هو مشرق ضاحك أم هو مكشّر... وأن صاحب السيارة هو جارهم مخلوف...>>³⁸.

وفي حديثها عن والد أحمد تقول: >>كان والده قليل الكلام أيضا كتوم، لم يكن يفصح عما في قلبه.. وعن والدته التي كان يزورها وهو ابن السابعة>>³⁹. لقد حضر ضمير الغائب بقوة في الرواية، وهو عبارة عن صوت الروائية، وكثيرا ما كانت تجمع بين الغائبين (هو، هي) في نفس الفقرة أو في جل المقاطع السردية، فتروي الساردة حالة أحمد وهو في حالة استرجاع لذكرياته، وفي حوارها الداخلي مع نفسه >>هل هو حلم يقظة أم استرجاع أم هي ليلته الأخيرة؟>>⁴⁰.

وتقول: >>عن حب الذي بين "أحمد" و"حبيبة">> أحببت هي فيه حبه لها... كما أحببت بساطته ونضاله... ووجد هو فيها ما كان يتصور أنه ينقصه...>>⁴¹.

وتوظف الساردة إلى جانب الضمير "هو" ضمير المؤنث الغائب "هي" في كثير من صفحات الرواية، وكأنه القناع الذي تختفي وراءه الساردة لتعطي في كثير من الأحيان تفاصيل مهمة في الرواية، وكأنه ذلك الصوت الذي يمثلها بالدرجة الأولى، ويحكي خلجاتها وآرائها ونظرتها اتجاه الأشياء.

فتقول الساردة في كثير من الصفحات (12، 16، 22، 25). موظفة الضمير "هي" >>غزوة فكرية أخذته فجأة على غفوة خفيفة في غير وقت القيلولة... حبيبة امرأة مليحة، متطورة، معتنية بمظهرها كثيرا، التقيا هي وأحمد بعد الاستقلال... وهي تجمع في اليوم الواحد دور المعلم والطالبة والمناضلة... النتيجة المنطقية هي أنت يا حبيبة... رجعت به الذاكرة لوالده، هل هي جينات الوراثة...>>، وتحدث عن الثورة والحرب فتقول: >>هل هي حرب مقدسة هاته التي شنوها... ثورتك وحربك وحدك هي المقدسة، لأنها حرب وراءها قضية عادلة...>>42.

لقد هيمن ضمير الغائب المؤنث "هي" على جل صفحات الرواية لنتقن بأن صوت الراوية حاضر بقوة في كل تفاصيل الرواية >>نظرت إليه حبيبة نظرة خافتة، وهي تضع يده المعروف بين كفيها الدافئتين وغابت هي أيضا في أفكارها...

أراك تبتسمين، هل هي ابتسامة هازنة مما قلته؟

لكن ليس مثلما هي عندك...>>43.

وتقول أيضا >>إن الأحداث هي التي تعينني على تصفية ذاكرتي، وفي اللحظة الأخيرة... هي العصافير في لغتها السردية، تحاورني حول الحياة والموت... نصوصي يا حبيبي هي نوافذ روحي، وهي دائما مشرعة على الهواء والنور... والكتابة هي نفس طريقي في الحياة...>>44.

فمن خلال الدراسة نلاحظ سلطة قوية للضمير هي على جل صفحات الرواية، كما تشرك الروائية أيضا رواة آخرين في روايتها لينوبوا عنها في بعض الأحيان، منها الشخصية البطلة "أحمد"، فهو راوٍ ثانٍ في الرواية، ولقد اختارته رجلا لتبعد الروائية حضورها في النص، فيروي "أحمد" مستعملا في كثير من الأحيان ضمير المتكلم أنا وتوظيفها له عبارة عن >>شكل سردي متطور، وقد تولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيات نفسه للمتلقي عن تطلع إلى تسجيل ذكرياته على قرطاس ليلم عليها الناس...>>45، وكذلك يتميز ضمير (الأنا) بقدرته المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا...>>46، والسرد بضمير المتكلم كان أكثر ملاءمة في الزمن ذاته هو شخصية محورية، فهو >>مثل ذلك الذي وقعت ودارت حوله المغامرة...>>47 ولقد اختارته "زهور ونيسي" ليروي في بعض الأحيان كي تبعد الشبهة عن حضورها في النص، وفي كثير من الأحيان ما كان "أحمد" يتوجه بسرده إلى المروري له وهي "حبيبة" زوجته.

لقد كان الراوي "أحمد" يعلن في كل مرة عجزه عن مواكبة الزمن الذي يعيش فيه، حيث أحدث له شقاكا كبيرا مع واقعه الحالي، فهو يعيش حالة الاكتئاب من جراء الواقع المرير الذي يعيشه بسبب تغير الأوضاع والشيخوخة، فيوظف ضمير "الأنا" عندما كان يطرح تساؤلات بينه وبين نفسه فيقول >>لما لا أخرج من البيت وأترك نفسي تنيه في تلك الدروب...>>48.

ويقول السارد في حوار مع زوجته: >>كلا أنا ضد كل نظرية سوداوية للحياة، لكنني لا أجد نفسي رغما

عني في بركان...

-بل فعلا أنا على حق، وسأقطف الأيام يوماً يوماً..

-لا تقلقي، لقد أصبحت الأحاسيس عندي بليدة حمقاء، فأنا لا أقلق ولا أحزن>>49.

ونوعت الساردة في توظيف الضمائر، فوظفت ضمير الجمع الغائب "هم" في حديثها عن مآسي شعبيها، وما تعرض له من ظلم وبطش فتسرد حكاية نفي الجد إلى كاليدونيا الجديدة مع مجموعة من رفاقه.>>كانوا على ظهر سفينة أقلعت من ميناء "سكيكدة" ومرت في طريقها بمدينة "طولون"، كانوا جميعاً مقيدى الأرجل، بأغلال صدئة لمدة ستة أشهر كاملة... في أقفاص حديدية، وكأنهم حيوانات متوحشة، كانوا صائمين خوفاً من جرهم للكفر، وهم بين أيدي الكفار...>>50.

تستعين الساردة أيضاً برواية آخرين في الرواية، منهم حبيبة وعزيز ويزيد، ومراد وسميرة لتختفي في بعض الأحيان من النص نهائياً. تقول الرواية حبيبة>>..هل ما زلت أحبه كما أحبته منذ خمسين سنة؟>>أعتقد أنني ما زلت أحبه، والسؤال في الحقيقة يبدو لا معنى له، أنا لم أتوقف عن حبه، وكلما مرت الأيام والسنون يزداد حبه في قلبي ويتعمق... إنني لست أنا التي توقفت عن حبه>>51.

وتقول الرواية أيضاً>>إننا ونحن في هذا العمر المتقدم نصبح كالقوارير، نصبح في حاجة إلى لمسة حانية...

إن ذلك من شأنه أن يبعد عنا ذلك الاضطراب النفسي...

-ضرتي هي الكتاب الذي بين يديك دائماً، إنك تهمل كل من حولك وأنت معه...>>52.

ومن الرواية أيضاً نذكر "سميرة" حيث ترمي الساردة أو الروائية في بعض الأحيان الشباك على راوٍ ليتحمل مسؤولية السرد مكانها لسد فجوة ما داخل النص، فتستعين ببعض الرواة، فسميرة التي هي من الشخصيات الثانوية تحمل مسؤولية السرد، وتروي مكانها في الجزء الأخير من الرواية، فتقول في كثير من الأحيان موجة الحكى إلى حبيبها "مراد">>مراد، لماذا أنت ساكت

- ساكت احتراماً لسكوتك.

- من أين تأتي بهذا الكلام الجميل؟

- إنني استوحيت من جمالك وذاتك.

سميرة بلهجة شاكية.

- إن البحث عن الذات، يا مراد هو الأمر الذي يؤرقنا، ويفسد علينا لحظاتنا الجميلة، يؤرقنا دون أن

ندري، ونحن نبحث عن ذواتنا ونحاول أن نحقق بعض أحلامنا.

- وما هي أحلامنا يا سميرة؟

- أعتقد أنك تعرفها، إنها النجاح والحب وبلوغ كل الأمان>>53.

ثم ينبوب "مراد" في رواية الحكيم ليكون بمثابة الراوي الذي يحلل ويناقش القضايا الحساسة والدقيقة فيقول الراوي: <<القناعات هي نتاج للأفكار القديمة والحديثة، ونتاج للتراث الفكري بما فيه من إيجابيات وسلبيات...>>

- تصوري ... إننا عندما نتحدث اليوم عن الأصالة لا نعي منها إلا سلبيات الماضي من طقوس وشكليات وأفكار سطحية، في الوقت الذي تعني الأصالة في التراث والعلوم والمعارف والفلسفة، إنها في الحقيقة تعني "ابن رشد" و"الفارابي" و"المقري" و"ابن خلدون" و"ابن باديس" و"ابن الهيثم" و"ابن سينا"54.

ويقول الراوي أيضا في حديثه على الحداثة والعلمانيين والأصالة <<إن الحداثة وداخلها الحرية كيميكانيزم أساس ليست قطيعة معرفية مع الماضي، والأصالة، إنما هي علم على علم، ومعرفة على معرفة، وتراكم في الخبرات والتجارب، إن عدم فهمنا لهذا أوقعنا في هذا التمزق الذي يعاني منه المشهد الثقافي والسياسي.

إن الحداثة هي القدرة على تحويل ألم المعاناة إلى إشراقات معرفية تنير معالم طريقنا نحو المستقبل، فبين الماضي الواقعي والمستقبل الافتراضي المفروض علينا فرضا عبر التطور التكنولوجي...>>55.

وهكذا يواصل الراوي حديثه وكأنه يمثل الراوي العليم بكل الأحداث الواقعة.

لقد وقفت الراوية في توظيفها للأحداث، فكأنها تبحث في قضية معينة، وتبدي حولها آراءها الشخصية، لتصل في الأخير إلى صلب الحقيقة من خلال سردها الذي <<يتشكل استنادا إلى قناعات الراوي، فمنظوره للأحداث والوقائع وعلاقته بها وترتيبه، ثم تفسيره وتأويله أحيانا لبعضها، تجعل وهم المتلقي يتضاعف فيما يخص طبيعة تلك الأحداث، هل هي تاريخية أم متخيلة>>56.

من هنا نقول أن الروائية "زهور ونيسي" حملت روايتها "تغريدة المساء" في جملها إلى راو غائب، وفي كثير من الأحيان كانت رواية غائبة، حيث تعد من أسهل الطرق لرواية قصة، فكانت تجسد ثنائية الحضور والغياب في آن واحد، ولقد استعانت في قول الحكاية أيضا برواة آخرين جلمهم يتمتعون بوجود فعلي بوصفهم شخصيات مشاركة في أحداثها، باختلاف درجة حضور كل واحد منهم، وتباين أدوارهم إذ يتراوح هذا الحضور بين الشخصية المحورية (أحمد وحبوبة) وبين الشخصيات الثانوية (سميرة، مراد، عزيز،...).

ولقد نجحت الروائية في سرد حكايتها "تغريدة المساء"، وعالجت قضايا كثيرة على لسان عدة رواة، هيمن عليها الراوي الغائب، لتفصح في آخر الرواية أن الشخصية التي يمثلها السارد الغائب هي شخصية المؤلفة نفسها، والتي جسدها بشخصية من شخصيات الرواية وهي "حبوبة" التي عشقت كتابة القصص والروايات، فهي تعلن ذلك من خلال تلقمها دعوة من قبل إحدى الجامعات، وذلك لعقد حوار بينها وبين الطلبة المهتمين بدراسة نصوصها التي اختيرت بعضها لدراسات عليا ف>>كانت حبوبة تناجي نفسها، والسعادة تملأ كيانها كله راحة وتبتلا، فكم هي محظوظة وهي تكشف كل ذلك في مسيرتها الطويلة، وتواصلها مع جمهورها هنا وهناك، إنه يحبها ويحترمها ولا يتردد في دعوتها ضيفة كريمة مكرمة كل مرة في نواديه العلمية والأدبية>>57.

وهكذا تفصح الرواية في آخر الرواية عن تلك الساردة الغائبة في النص، لتكشف في الأخير أنها تمثل

واحدة من شخصيات روايتها.

3- مفهوم الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية أحد مكونات الخطاب الروائي التي تقوم بتوضيح الأسلوب الذي يتبعه الخطاب السردية، أو أهم الطرق التي ينتهجها المؤلف ليسرد أحداث عمله 58، ولقد تعددت تسميات الرؤية السردية منها التبئير، وجهة نظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور... والرؤية السردية هي مسألة تقنية، ومظهر للحكي يستخدمه السارد لحكي قصته، الطريقة التي يراها تخدم أهدافه وتؤثر في المتلقي، فالسارد هو الذي يقوم بعملية السرد، ويتحكم في خيوط اللعبة السردية، والمسؤول عن توزيع مكونات النص من حوارات وأزمات وأمانة وأوصاف (...)، إنه من يبلغ للمتلقي بدلا عن الكاتب 59.

وهي التي تكشف لنا عما إذا كان المؤلف مطلعاً على كل شيء تقوم به الشخصيات أم أنه لا يعرف عنها إلا

القليل، وبذلك إما أن يكون الراوي أكبر من شخصية أو يساويها أو أصغر منها أو يساويها <<60.

- أنواع الرؤية السردية وتجلياتها في رواية "تغريدة المساء":

تختلف الأبحاث وتعدد التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله، وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحاً ومتطوراً أو متغيراً، لذلك سوف نقتصر على عرض تصور "تودوروف Tzvetan Todorov" لمفهوم الرؤية السردية.

يميز "تودوروف Tzvetan Todorov" بين ثلاث أنواع من الرؤية السردية <<61:

الرؤية من الخلف: الراوي < الشخصية.

في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، فهو يستطيع برؤيته المجاورة أن يخترق جدران المنزل الذي يصفه، وجمجمة البطل الذي يتحدث عنه، وشخصياته لا تملك دونه سرا ولا تعرف عن مصيرها شيئاً <<62.

في هذا النوع نلاحظ أن مصير السرد هو الراوي/ المؤلف نفسه، حيث إنه هو الذي يتولى نقل الأحداث، ووصف الشخصيات، وتوزيع الأدوار عليها، وتحريكها وفق ما تمليه عليه قريحته، وينطبق هذا على رواية "تغريدة المساء" في مجمل مقاطعها السردية.

ويبرز ذلك جليا في استعمال السرد بصيغة الغائب، وتتجلى مظاهر الرؤية من الخلف عندما تقول الساردة <<إنه يحن إلى حيث شب وترعرع وجرى وراء الكرة المصنوعة من الجوارب المثقوبة الرثة... ليمتزق حذاؤه عدة مرات، فيعنفه والده كل مرة، وهو يطالبه بإصلاح حذائه، وليس بشراء حذاء جديد، إنها حارته الحبيبة بعد أن ترك والده القرية إلى المدينة التي سلبته زوجته ويتمت طفله ناقما عليها، وقد حزن في نفسه كثيرا.

كم تآقت نفسه اليوم أن يرى كل ذلك أمامه... كم تآقت نفسه أن يرى أصدقاءه <<63.

فالساردة هنا على معرفة شاملة وكلية لشخصية البطل "أحمد"، فهي تعرف أكثر من شخصية البطل نفسه، تعرف ماضيه وحاضره ومستقبله، تعرف ما يدور في نفسه، وتعرف بنواياه الخفية، وما يحس به من مشاعر نفسية داخلية حيث تقول: "كان أحمد قليل الكلام، لذلك كان يشعر بالتوجس، كلما اختلس بنفسه، يشعر أنه يقوم بعمل فكري منفرد، في الوقت الذي يطالب فيه زوجته بألا تنفرد بأي تفكير، وهي زوجته، إنه ككل الرجال يعتقدون أن الزوجة ملكية خاصة لهم، جسما وروحا وقلبا وتفكيراً"64، فالساردة هنا تعرف ما يفكر فيه البطل في ذهنه، وما يحس به، وما يختلج في صدره من أفكار حقيقية ووهمية، فالساردة هنا أكثر معرفة من الشخصية، فهي عالمة بكل شيء، وحاضرة في كل مكان، حتى أنها تخبر بأحداث قصة نفي الجد الذي كانت شخصية أحمد تجهلها <<عملية نفي بعض الأهالي الجزائريين إلى>> كاليدونيا الجديدة << بدءاً من عام 1874 كانت من أهم المحطات التاريخية التي أهملها التاريخ، لقد كان القصد منها ليس إفراغ ونهب الأراضي من أصحابها وملاكها الأصليين ونفي زعامات المقاومة... إنما كانت أيضا لكي يضيف الاستعمار لمستعمراته الكثيرة هنا وهناك، مستعمرة في أراض جديدة بأقاصي الأرض بـ"أستراليا" اسمها "كاليدونيا الجديدة" عمرها بالأسرى والمساجين والمحكوم عليهم بالإعدام من مستعمراته الإفريقية الأخرى، ومنها الجزائر>>65.

فالساردة أوسع معرفة بالتاريخ من الشخصية الرئيسية، فهي تسرد وتوضع وتمد كثيرا من المعلومات لا يكون لشخصياتها علم بها، وهذه الرؤية هي المهيمنة في رواية "تغريدة المساء".

ب-الرؤية مع: الراوي = الشخصية:

في هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم للمروري أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، والشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية، وقد يستخدم ضمير الغائب بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية66، بمعنى المحافظة على <<الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية>>67.

تنتمي الرؤية إلى نمط السرد الذاتي، كما تعرف بالرؤية المصاحبة، ونفهم من هذا أن الشخصية تسرد الأحداث بنفسها دون وسيط يصاحبها في مسار حكمها للوقائع، ومن أمثله في رواية "تغريدة المساء" عندما يسرد "أحمد" الشخصية الرئيسية ومنها قوله <<كيف لي أن أمل؟ فأنا إذا لم أكن أتحدث معك، فأنا أقرأ، أقرأ كل ما أجد في الكوخ من كتب ومطبوعات، كنا نأتي على مدى خمسين سنة،... أشعر براحة كبيرة، والكتاب الورقي بين يدي، أقلب صفحاته وأشم رائحة الورق القديم، وأشعر بملكيته للورق ومحتوى الورق.

أما أنا فإنني أفضل البقاء هنا، هكذا بين الأرض والسماء، أجاور الشمس والقمر والنجوم...>>68

في هذا المقطع السردى البطل أحمد هو الذي يسرد قصته بنفسه، ويظهر ذلك من خلال الأفعال التي وظفها (أتحدث، أقرأ، أجد، أشعر، أشم، أفضل، أجاور...)، وبالتالي فإن القارئ يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية نفسها دون وسيط.

ج- الرؤية من الخارج: الراوي > الشخصية:

في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية الروائية، أي يصف ما يراه ويسمعه... لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقاً ما يدور في ذهن الشخصيات، ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر، إنه يعرف ما هو ظاهر مرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات⁶⁹.

ويعد هذا النوع من الرؤى قليلاً مقارنة بالأنواع الأخرى، بل يعد نادراً ولم يظهر إلا بظهور الرواية الجديدة، "فهي تقوم بوصف خارج محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح"⁷⁰.

وهذه الرؤية تكاد تنعدم في رواية "تغريدة المساء"، لأن الرؤية المهيمنة هي الرؤية من الخلف.

هوامش وإحالات المقال

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979، ص120.

² المرجع نفسه، ص120.

³ عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1996، ص17.

⁴ طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة الوطنية العالمية لونجمان، مصر، ط1، 2001، ص185.

⁵ محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد العربي، 10/04/2021، 16:10، <https://www.diwanalarab.com>

⁶ المرجع نفسه

⁷ لطيف زيتوني، لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار، لبنان ط1، 2002، ص95.

⁸ أخضري نجاه، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" إشراف الدكتور: تيرس هشام، أطروحة

مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (ل.م.د) كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، 2016، ص280.

⁹ بعلطيش يحيى، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن،

جانفي، 2011، ص13.

¹⁰ جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص29.

¹¹ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص115.

¹² برنارد فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدار، عالم الكتب، القاهرة، (دط)، 1969، ص204

¹³ Jean barany: une temporalite<<dedicto?? (Les temps du recit typologique information grammaticale. N 38. Edition – b.bailliere.

Paris 1988, p49.

¹⁴ Claude Bremond: la logique des possibles narratifs. Commication n08: Edition seuil. Paris. 1966. P61.

¹⁵ ولفغانغ كيرز، من يتكلم في الرواية (شريحة المسرود)، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2010، ص60.

¹⁶ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر، تونس ط1، 2003، ص248.

¹⁷ رولان بارت، نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة 3)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1994، ص15.

¹⁸ رولان بارت: هسة اللغة (الأعمال الكاملة 5)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (دط)، 1998، ص38.

¹⁹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998، ص24.

²⁰ محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص13.

- ²¹ أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" أشرف تيرس هشام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، (ل.م.د) كلية الآداب واللغات، جامعة سيدي بلعباس، 2016، ص 33.
- ²² محمد صابر عبيد، سوس البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبييل سلمان") عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص 106.
- ²³ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب، أريد، الأردن، ط1، 2010، ص 294.
- ²⁴ شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 11، ع 4، 1994، ص 75.
- ²⁵ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقارنات في التناس والرؤى والدلالة)، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص 134.
- ²⁶ حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور التقدم الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 49.
- ²⁷ سليمة صلاح، بنية المنظور الروائي في رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي، مجلة جسور المعرفة، محكمة، مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، المجلد 6، العدد 4، ديسمبر 2020، ص 131.
- ²⁸ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (دط)، 1991، ص 192.
- ²⁹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.
- ³⁰ هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2004، ص 304.
- ³¹ زهور ونيسي، تغريدة المساء، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية، الجزائر، 2005، ص 12.
- ³² الرواية، ص 13.
- ³³ الرواية، ص 14.
- ³⁴ الرواية، ص 15.
- ³⁵ الرواية، ص 15.
- ³⁶ الرواية، ص 21.
- ³⁷ الرواية، ص 21.
- ³⁸ الرواية، ص 25.
- ³⁹ الرواية، ص 25.
- ⁴⁰ الرواية، ص 15.
- ⁴¹ الرواية، ص 16.
- ⁴² الرواية، ص 29.
- ⁴³ الرواية، ص 31.
- ⁴⁴ الرواية، ص 36-37.
- ⁴⁵ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 187.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ص 159.
- ⁴⁷ Jean Paul Gol de stein, Pour lire le roman, Paris 1983, p44.
- ⁴⁸ الرواية، ص 12.
- ⁴⁹ الرواية، ص 31-33.
- ⁵⁰ الرواية، ص 18.
- ⁵¹ الرواية، ص 38.
- ⁵² الرواية، ص 39-40.
- ⁵³ الرواية، ص 95.
- ⁵⁴ الرواية، ص 96-97.
- ⁵⁵ الرواية، ص 98-99.
- ⁵⁶ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 605.
- ⁵⁷ الرواية، ص 137.

⁵⁸ بتول تيم، مفهوم الرؤية السردية، 13:42، 2021/04/12، <https://sotor.com>

⁵⁹ فاطمة الزهراء قريش، السرد، الرؤية السردية، وظائف السرد، نموذج الرواية البوليسية، الرهان الأخير، 16/04/2021، 14:00:

<https://www.taima20.com>

⁶⁰ بلباهي الطيب، الرؤية السردية كمكون أساسي في الخطاب الروائي، مجلة المعيار، محكمة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي تيسمسلت، 2016، مجلد 7، عدد 2، ص 123.

⁶¹ تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، ص 58.

⁶² صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (د.ط.)، (دت)، ص 435-436.

⁶³ الرواية، ص 13.

⁶⁴ الرواية، ص 15.

⁶⁵ الرواية، ص 19-20.

⁶⁶ محمد بوغزة، تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط 1، 2010، ص 79.

⁶⁷ حميد لحميداني، بنية النص السرد، ص 48.

⁶⁸ الرواية، ص 157-158.

⁶⁹ محمد بوغزة، تحليل النص السرد، ص 82.

⁷⁰ حميد لحميداني، بنية النص السرد، ص 48.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. زهورونيسي، تغريدة المساء، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ووحدة الطباعة الروبية، الجزائر، 2005.

المراجع:

- برنارد فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط.)، 1969.
- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط 1، 1979.
- جويده حماس، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
- حميد لحميداني، بنية النص السرد من منظور التقدم الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.
- رولان بارت: هسة اللغة (الأعمال الكاملة 5)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (د.ط.)، 1998.
- رولان بارت، نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة 3)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط 1، 1994.
- شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب، أريد، الأردن، ط 1، 2010.
- شعيب خليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي (فصول)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 11، ع 4، 1994.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت (د.ط.)، (دت).
- طه وادي، القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج، الشركة الوطنية العالمية لوجمان، مصر، ط 1، 2001.
- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1996.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد (مقارنات في التناص والرؤى والدلالة)، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط 1، 1990.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السرد، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، (د.ط.)، 1991.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، 1998.

