وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵎⵙⴰⵙⵙⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ ⴷ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵖⵔⴱⵉⵢⵜ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

**مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر**

الميدان:لغة وأدب عربي.
الفرع: دراسات أدبية.
التخصّص:أدب حديث ومعاصر

**العنـــــــــوان**

# البنية السردية في رواية "هجرة حارس الحظيرة" لـ: "نجم الدين سيدي عثمان"

**إعــداد الطالبتين:**

- بلعباس لمية.
- بوزرارة مالحة.

**الإشــراف :**

أ.د/ نورة بعيو

## لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| - د/ نبيلة زويش | أستاذة محاضرة صنف (أ) | جامعة مولود معمري - تيزي وزو | .....رئيسا |
| - أ.د/ نورة بعيو | أستاذة التعليم العالي | جامعة مولود معمري | .....مشرفا ومقررا |
| - أ. جمال بن عمار | أستاذ مساعد (أ) | جامعة مولود معمري | ..... ممتحنا |

**السنة الجامعية، 2020/2019.**

# كلمة شكر

نشكر الله أولا لتوفيقه لنا في إتمام هذا البحث، و تقدير واحترام

نقدمه إلى الأستاذة المشرفة " نورة بعيو" لتوجيهاتها القيّمة و تقويمها

لأخطائنا وتشجيعها لنا لإتمام هذا البحث.

ويمتد شكرنا إلى كل من أعاننا بتوجيهاته ودعمهم اللامشروط لإنجاز

هذا البحث من قريب أو بعيد لكم منا أسمى معاني التقدير والاحترام

والعرفان بالجميل.

# الإهـــداء

أتقدم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى من ربياني صغيرا و إلى من أتمنى أن أنال رضاهما و أنا كبيرة " والداي الكريمين" و إلى كل العائلة و الأصدقاء أهدى ثمرة جهدي هذا.

لمية

# الإهــداء

أتقدم بإهداء هذا العمل إلى شمعتي البيت "أبي وأمي" وإلى كل إخوتي وأختي الوحيدة "جميلة" وكل عائلة "بوزرارة" كبيرهم وصغيرهم و رفقاء دربي في الحياة "لمية ،كهينة".

مالحة

# مقدمـــــة

## مقدمة:

عرف النثر المغاربي المعاصر تنوعا وتطورات في مختلف أجناسه الأدبية ولا سيما الرواية، فمنذ ظهورها كانت ولا زالت تمثل نمطا سرديا جديدا، يختلف عن الأنماط السردية الأخرى التي عرفها الأدب العربي خلال مسيرته.

تعد الرواية من بين الأعمال السردية الأكثر شيوعا في عصرنا الحالي، و يعود ذلك إلى غزارة هذا الإنتاج النثري، مما جعلها الجنس الأكثر هيمنة على الساحة الأدبية العربية والجزائرية، كونها النوع الأدبي الوحيد الأشد التحاما بالواقع المعيش، والذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته ممثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، فكانت بذلك الوعاء الذي يستوعب هموم الناس كافة ومشكلاته السياسية والاجتماعية و الاقتصادية، بنوع من المهارة القائمة على التخييل، ما يكسبها قيمة جمالية قد تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى.والرواية بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنية التي تتخذ لنفسها ألف وجهة وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل.

عرف الأدب الجزائري هذا النوع من النثر وتميز فيه حيث استطاعت الرواية الجزائرية في فترة قصيرة أن تصنع لنفسها طريقا خاصا بها وذلك بفضل روائيين حملوا مشعل هذا الجنس النثري، سواء باللغة العربية آو باللغة الفرنسية.

ومن ثم فعنوان هذا البحث هو البنية السردية في رواية "هجرة حارس الحضيرة لنجم الدين سيدي عثمان" أي الشكل السردي الذي سار عليه الكاتب في طرح موضوعه.

أما سبب اختيارنا لهذا الموضوع هجرة حارس الحظيرة هو إعجابنا بالرواية كجنس أدبي، وما يحتوي من قضايا اجتماعية سياسية مهمة، وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن أسرار البناء والتقنيات فيها، وذلك بمحاولة الإجابة على الإشكالية التي كانت كالتالي:

- ما هي تقنيات كتابة الرواية "هجرة حارس الحظيرة"؟

- ما هي أهم المستويات؟ وما هي أنواع السرد التي وظفها نجم الدين سيدي عثمان في روايته؟
- من هو الراوي؟ وما هي زاوية النّظر؟ وما هي علاقته بالشخصية؟

قد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج البنيوي الذي يعد الأنسب في مثل هذه الموضوعات كإطار منهجي للدراسة لأنه يقف على البنيات السردية في تعالقاتها ولهذا فقد ركزنا في دراستنا على ما قدمه أعلام المنهج البنيوي ومنهم "جيرار جنيت" و "تزفيتان تودوروف".

الأمر اللافت للنظر في هذه المدونة، هو قراءة بنيتها السردية، إذ يلعب الدور الأساسي في منجزه و هذا ما أحالنا إلى الانشغال عليها ابتغاء تحليل هذه البنية السردية.

فيما يخص خطة البحث التي سرنا عليا، فقد قسمنا بحثنا فيه بين النظري والتطبيقي.

تطرقنا في الفصل الأول الذي جاء موسوما بعنوان "البنية السردية"، إلى النظرية السردية والذي قُسِّم بدوره إلى عناصر وذلك بتّتبع أنواع السرد المستخدمة، مع تبين مستويات السرد وأهميتها في الحكاية، فضبطنا المفاهيم ضبطا منهجيا ثم طبقنا ذلك على المدونة.

أما الفصل الثاني فجاء معنونا بـ "الراوي، والرؤية السردية في هجرة حارس الحظيرة" تعرضنا فيه إلى مفهوم الرواية كونه أهم عنصر في هذه المدونة، وقمنا بتحليل بنية الراوي في الرواية، ثم إلى مفهوم البنية السردية وزاوية النظر في الرواية وعلاقة الراوي بالشخصية، وتأتي الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها وذيلنا البحث بملحق احتوى التعريف بالروائي وملخصا للرواية.

قد ركزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "هجرة حارس الحظيرة"، كمصدر أساسي بالإضافة إلى العديد من المراجع منها: خطاب الحكاية "لجيرار جنيت"، و"سمير المرزوقي"،" جميل شاكر"/مدخل إلى نظرية القصة، "سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،" أمينة يوسف" تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.

مما لا شك فيه أنّ أي بحث لا يخلو من بعض الصعوبات التي واجهتنا كـ: ندرة الدراسات النقدية حول هذه الرواية مما واجهنا صعوبة في تحليلها إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه المدونة دراسة وتحليلا.

في الأخير نستطيع القول إنّ نجم الدين سيدي عثمان في رواية هجرة حارس الحظيرة من خلال تشكل العناصر داخل البنية السردية، حقق البعد الفني والجمالي على مستوى اللغة، دون إغفال المستوى الدلالي، وأبعاده الاجتماعية والإنسانية المتمثلة في رصد المجتمع الجزائري بكل خصوصياته وتسليط الضوء على الجزء المهمش منه والذي يقطن في الهجرة.

# الفصل الأول:

## البنية السردية في رواية "هجرة حارس الحظيرة"

1- مفهوم البنية السردية

2- مفهوم السرد

3- مكونات السرد

4- أنواع السرد

5- مستويات السرد

## 1. مفهوم البنية السردية

تُشكِّل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة وتحقيقا للاتساق مع عنوان البحث وتمهيدا لما يلي من فصولها ارتأينا تحديد مفاهيم المصطلحات المشكلة لعنوان البحث، البنية، السردية، البنية السردية، حتى يتسنى لنا بذلك الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

**أ- البنية:**

يتفق أغلب الدارسين على أنّ "البِنية وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء، وبنى مقصورا، شدد للكثرة، وابتنى دارا و بَنَى بمعنى، والبنيان الحائط الجوهري، والبنى بالضم مقصور، مثل البنى. تقال بنية، وبنى وبنية وبنى، بكسر الياء مقصور مثل جزية وجزى"[1]

كما ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنان مبني، قال تعالى: "وَالسَّمَاْء بَنَيْنَاْهَاْ بِأَيْدٍ وإنّا لمُوْسِعُوْنَ (47)"[2] وقال أيضا: "أَنْتُمْ أَشَدُّ خُلُقًاْ أَمْ اَلسَّمَاْءُ بَنَاْهَاْ (27)" [3]

أمّا كلمة البِنية في اللغات الأوروبية فمشتقة من الأصل اللاتيني Struere بمعنى الطريقة التي يبنى بها مبنى ما ولقد امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، وجهة النظر الفنية المعمارية".[4]

---

[1]- جمال الدين محمد ابن مظور، لسان العرب، مج4، د.ط، دار صادر، بيروت، د.ت، ص94

[2]- القرآن الكريم، سورة الذريات، الآية 47

[3]- القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية 27

[4] -Wordsworth Concise English Dictionary–WordsworthEdition limited, London, great Britain, 2007, P925

لقد تباينت وتعدّدت التّعريفات حول البنية حيث نجد أنّ البنية كما يقول أحد النقاد: "تكتفي بذاتها ولا تتطلب لإدراكها اللجوء إلى أيّ عنصر من العناصر الغريبة عن طبيعتها".[1] أي أن المبدأ الذي يقوم على دراسة البنية هو العزل التام عن العناصر الأخرى والاكتفاء بذاتها.

يرى "جيرالد برنس" Gerald Prince صاحب قاموس السّرديات أنّ البنية:" هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة و الخطاب والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد".[2] ويضيف" البنيّة هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل".[3]

أما "ليفي ستراوس" يرى أنّ "البنيّة مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أيّ نوع من الدّراسات، تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[4] فهنا البنيّة عبارة عن نسق أو منهج أو طريقة تتألف من عناصر تطبق على جميع الدراسات.

**ب- السردية:**

-السردية هي "ظاهرة تتابع الحالات والتحولات المائلة في الخطاب المسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي، وما الفصحى إلاّ صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات مفردة (Individualisés)، ويقودنا هذا إلى التمييز بين الدلالة وأنماط نجليها فإن كانت النظرية السميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا فإنه يتعين علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي

[1]- عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2016، ص174

[2]- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد ابراهيم، الحورة عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص16

[4]- ينظر: ابراهيم السعافين وعبد الله الخياط: مناهج تحليل النّص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993، ص ص68-69.

مجال تنظيم حقول الدلالة الكبرى. وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السيمائية العامة وهي ما يمكن أن تطلق عليها اسم السردية"[1]

كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية أن السردية هي "الطريقة التي تروى بها القصة و الخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية و فرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية (عن الشكل الأجوف العام) الّتي تندرج فيه كل النصوص والسردية نمط خطابي متميز"[2]

وجاء في تعريف "ناصر العجيمي" على أنّها: "تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوب"[3]

كما عرفها "عبد الله إبراهيم" بأنّها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[4]

**ج- البنية السردية:**

لقد تعرّض مفهوم السردية الذي هو قرين البنية الشّعرية والدّرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، إذ نجد أن "فوستر" قال عنها: "إنّ البنية السردية والحّبكة سواء وهي مرادفه لها"[5]

كذلك نجد "رولان بارت" هو الآخر أضاف تعريفا لها بقوله: "إنّ البنية السردية تعني التعاقب والمنطق في النص السردي"[6]

يعتبرها أحد التيارات بأنّها الخروج عن التسجيلة التي تغلب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأخر، أما عند الشكلانيين نجدها تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا

---

[1]- محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس ،ط1،2010 ص254

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض تقديم ترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص111

[3]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي ( نظرية قريماس ص57)

[4]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار فارس للنشر و التوزيع، الاردن، ط2، 2000 ص117

[5]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة د.ط، 2004، ص16

[6]- المرجع نفسه، ص16

يكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة وأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كلّ منها".[1]

الخلاصة أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة من الخصائص النوعية للنّوع السردي الذي ينتمي إليه النّص فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية... كما أنّ هناك بنّى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.[2]

## 2. مفهوم السرد:

ورد في لسان العرب مادة سرد "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سَرَدَ الحديثَ و نحوه يسرُدُهُ سردًا إذا تابعهُ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يُتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع"[3]، وهو أيضا "سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد: اخرزه والذرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما"[4] "والشيء تابعه ووالاه يقال سرد الصوم و يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق"[5]. كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاْتٍ وَ قَدِّرْ فِيْ اَلسَرْدِ، وَاِعْمَلُوْاْ صَاْلِحاْ، أَنَىْ بِمَاْ تَعْلَمُوْنَ بَصِيْرٌ" سورة سبأ الآية (11)[6]، فالسرد في اللغة هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص16

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، ص49

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(س، ر،د) ص165

[4]- إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د،ط)، (د،س)، ص426

[5]- المرجع نفسه، ص426

[6]- سبأ، الآية (11)

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الرؤى والمشارب حيث نجد "صالح إبراهيم" يتطرق لهذا المفهوم فيقول: "السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية التي نبني منها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته"[1]، فيكون بذلك السرد هو تلك الكيفية التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة ويعتبر الحكي جوهره.

يرى "جيرار جنيت" أنّ السرد هو "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات"[2]، فهو عملية سردية لإنتاج خطاب قصصي، وهو مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3] أي أنه نسج الكلام في قالب لغوي يتم تجسيده عن طريق الكتابة.

كما تطرق "أيمن بكر" لمفهوم السرد و ذلك في قوله: "يبدو العمل السردي قطعة من الحياة، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش، من هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تتبع بالأساس من عالم السرد بوصف خطابا لغويا بالدرجة الأولى"[4]، فهو مفهوم يقتصر على العمل السردي الذي قد يكون مستوحى من الواقع، وهذا ما يكسب خاصية السرد التي تجعله منفردا عن الأعمال الأخرى.

---

[1]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص124

[2]- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترد محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1،2000م، ص13

[3]- أمنية يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية و التطبيق، ص32

[4]- أيمن بكر، في مقامات الهمداني (دراسة أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) 1998، ص ص33- 34

كما يعد السرد ظاهرة أساسية و ذات أهمية في النص الأدبي نظر لكون هذا الأخير ينطوى على بعد أساسي ليس فقط في الأثر الذي يخلفه بل في حياة البشر بصفة عامة بحيث يعرفه "رولان بارت"على: "أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة"[1].

أمّا "حميد الحميداني" فيرى أن السرد: "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الربط

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له

ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]

تنطلق "شلوميت ريمون كينان" في كتابها التخييل الحكائي (البيوطيقا المعاصرة) في تعريف السرد: NARRATION على أنه التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي NARRATIVE كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص)"[3].

## 3. مكونات السرد:

تتجه الدراسة إلى البحث في مكونات البنية السردية للخطاب المؤلفة من راوي ومروي ومروي له، وبما أن السرد نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، فالسرد إذن يتشكل من تضافر ثلاثة مكونات وهي الراوي، المروي والمروي لها.

**أ- الراوي:**

"وهو الشخص الذي يروي حكاية ما و يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يتخذ اسما معنيا و قد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص13

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص45

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص41

أحداث ووقائع، وتعني برؤيته إزاء العالم المتخيل الذي يكونه السرد و موقفه منه، و قد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية"[1].

الراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية، من لحم و دم... وذلك أن الروائي الكاتب هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات الروائية والبدايات و النهايات... وهو لذلك (أي الروائي)، لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر، وإنّما يستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه (رواه) الفنية المختلفة[2].

**ب- المروي:**

"فهو كل ما يصدر عن الراوي و ينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويأطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[3]

"يقوم المروي على تفاعل الراوي مما أنتجه من أقوال، وما قدمه من تقنيات و من وظائف ليتسنى له بث الرسالة إلى المروى له، ولتتكامل أركان الخطاب. ولئن كان المروي يتخذ صورة شفاهية و أخرى تحريرية، فإن المرويات الكتابية هي التي تنطلق منها فتتعامل مع المروي بوصفه جسدا نصيا منتجا لهذه الحكاية، ومن خلال هذا المنجز الحكائي تتحدد بقية الأركان و العناصر السردية، والمروي المقيد بالزمن والمكان، بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية، و بخاصة الزمن لكون الأدب فنا زمنيا في تحققه،

[1]- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، دمشق، 2011، ص26

[2]- أمينة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، ص29.

[3]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص07.

وهناك أزمنة خارجة عن النص مثل زمن الكتابة و زمن القراءة، و أزمنة داخلية تتناول مدة الأثر الأدبي أو ترتيب الأحداث فيه، أو وضع الراوي بالنسبة لوقوع أحداث"[1].

**ج- المروي له:**

"هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كائنا مجهولا، له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، و في السرود الخيالية كالحكاية والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا، شأن المروي له".[2]

يحدّد "جيرالد برنس" وظائف المروي له في البنية السردية في أنّه "يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويساعد في تحليل سمات الراوي، ويجلو المغزى، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي، كما أنه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليه الأثر"[3] لذا فهو يتفاعل بطريقة أو بأخرى مع المروي، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها.

## 4. أنواع السرد:

يتشكل السرد حسب طريقة السارد وزمنية الأحداث، وعليه ميز النقاد بين الأنواع الآتية :

**أ- السرد التابع:**

"وهو خاصية حكائية بتصفية الانطلاق من حاضر الشخصيات إلى ماضيها أي أن الذكريات التي مر بها أحداث، أو التعريف بشيء من الأشياء وهو أبسط أنواع السرد وفيه يقوم الراوي بذكر أحداث ووقائع حدثت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا وقعت في زمن الماضي معتمدة في ذلك على صيغة

[1]- ميساء سليمان، البنية السردة في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص ص26- 27.

[2]-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص20.

[3]- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع و المؤانسة، ص26

الماضي"[1]، بمعنى أنه يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

فهذا السرد هو النوع الشائع من أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو. بهذا البعد على أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا"[2].

"كما يسمى هذا النوع سردا تقليديا حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والرّوايات الكلاسيكيّة"[3].

إنّ رواية "هجرة حارس الحظيرة" قائمة في معظم فتراتها على السرد التابع، لأنه الأنسب لطبيعتها القائمة على سرد الماضي و بالتحديد المرحلة التي كان فيها حارس الحظيرة في حي "الكدية" بحيث وظّف الرّاوي في البداية الأفعال الماضية ومن أمثلة ذلك:

الفعل الماضي الناقص المقترن بتاء التأنيث "كانت".

"كانت السماء ستارة من نار، وقرص الشمس ضائع وسط كتلة من الشهب الناري وكان الوقت ملائما لسعار ثور في القرية"[4].

كما استعمل الراوي الفعل الماضي "كنت" دلالة على زمن الماضي ومن أمثلة ذلك: "كنت ساذجا لأنني مسحت الشوارع بحذائي سعيا إلى وظيفة..."[5].

"كنت مضطربا أحاول أن أبرر سبب وجودي في البيت..."[6].

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ص101

[2]- محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الاني) منشورات ورابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص12

[3]- بو علي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص62

[4]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص5

[5]- المصدر نفسه، ص07

[6]- نفسه، ص72

كما قام الراوي أيضا بتوظيف فعل ماضي ناقص مقترن بتاء المتكلم وهو "صرت" من أمثلة ذلك نجد: "ربما لهذا السبب صرت أمقت الصيف لأنني عليّ أن أبقى في هذا الحمام التركي مجبرا ملزما بتسجيل حضوري في الحظيرة..."[1].

"إنّهم لا يعلمون أنّ العودة أصبحت متعذّرة، صرت عاصيا، ومن المطار سأرحل إلى السجن العسكري"[2].

**ب- السرد المتقدم:**

"هو سرد استطلاعي يتواجد بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[3]، أي أنّ هذا النوع من السرد يعتمد على توظيف زمن المستقبل كالأفعال المضارعة، بالإضافة إلى الدعاء والتمني.

إنّ هذا النوع من السرد يصدر عن راوي يقوم برواية الأحداث التي قد تحصل في المستقبل أو عن شخصية حكائية، لكن هذا يعتمد على شرط أساسي وهو أن لا يكون تمييز بين الرّاوي والشّخصية التي تحكي الأحداث، بمعنى أنّ السّرد المتقدّم يمكن أن يصدر من شخصية روائية تكون هي نفسها الراوي، وفي هذه الحالة الراوي يكون طرفا في الرّواية أو إحدى شخصياتها.

أمّا "جيرار جنيت" فقد أطلق عليه اسم السابق وهو سرد يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له"[4] بمعنى أن السارد أحيانا يقوم باستشراف أحداث لم تقع، والغاية منها حمل القارئ على توقع أحداث ما أو التنبؤ بالمستقبل.

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص06

[2]- نفسه، ص 179

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص97

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص231

لقد احتوى متن الحكاية على هذا النّوع من السّرد الّذي يشير إلى أحداث سابقة لأوانها نذكر من أمثلة ذلك ما يلي:

اعتماد الراوي على التّمني وذلك في قوله :" اللّعنة، يا ليتني لم ألج المدرسة، يا ليتني كنت أمّيا..."[1].

كما استعمل السارد أيضا حرف السين وهو من الحروف المضارعة من أمثلة ذلك نجد:

"سينتهي بي مشردا لا سجينا..."[2].

" سيتزوج هذا هو التفسير الوحيد..."[3].

**ج- السّرد الآني:**

"هو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل"[4] يرد هذا النّوع بصيغة الحاضر، و"هو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المرويّة"[5]، فالسّرد في هذه الحالة نجد فيه تساوي حاضر السّرد مع حاضر الحكاية، بمعنى أنّه يتماشى مثنى مثنى مع زمن أحداث الحكاية، وبهذا النّوع من السّرد نجد أنّ الراوي يسرد لنا الحكاية معتمدا على حيلة تجعلنا نحس أنّنا نسمع أو نشاهد ما يجري من أحداث حين وقوعها.

إنّ تطابق زمن الحكاية وزمن سردها في النّص يمكن أن يَرد في اتجاهين مختلفين، ففي الحالة الأولى يقوم الرّاوي بسرد حوادث لا غير، يمحو كل أثر اللّفظ وتغلب كفة الحكاية على كفة السّرد، بحيث تغلب لغة الحكاية على لغة السّرد. أمّا في الحالة الثانية فالسّرد يتمثّل في مخاطبة الشّخصية لنفسها والرّاوي لا يسرد الحكاية بل يعطي القول مباشرة وهذا ما يتجلى بوضوح في الحوار الداخلي للشّخصية[6].

---

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص20

[2]- المصدر نفسه، ص164

[3]- نفسه ص167

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص231

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى تحليل القصة، ص102

[6]- مرجع نفسه، ص ص88-100

من أمثلة السرد الآني في الحكاية نذكر استخدام الكاتب لكلمة اليوم كظرف زمان للدلالة على الزّمن الحاضر ونجد مثلا:

"كان نسيم الصباح هذا اليوم رقيقا والسماء زرقاء..."[1].

" في اليوم الموالي اشتريت لباسا جديدا وحملت نفسي إلى مطعم بسيط"[2].

**د- السرد المدرج:**

"هو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة و أكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السرد، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيط للسرد وعنصرا في العقيدة، بمعنى أنّ الرّسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه".[3]

تلعب الرسائل في هذا النوع من السرد دورا هاما بحيث تُساهم في تشكيل العدّة، ونذكر على سبيل المثال:

"عبير أيضا تذكرت يوم عيد ميلادي برسالة لم أقرأها إلاّ في اليوم التّالي... منذ قرأت الرسالة وأنا أجرب شعورا مختلفا كل حين".[4]

"كتبت رسالة إلى عبير الكلمات التي كنت أخبئها في مكان ما في ذهني... بعد الرسالة انتظرت أن ترد لكنها لم تفعل".[5]

إضافة إلى ذلك هناك نوعا آخر من السرد والمتمثل في مساهمة الاتصال الهاتفي في ضبط أي موعد وحلّ أيّ مشكلة يعتبر من أحد الطرق لربط المتتاليات السّردية، ومن أمثلة ذلك:

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، المرجع السابق ، ص159

[2]- مرجع نفسه، ص153

[3]- محمد عيد الله، السرد العربي، ص333

[4]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص86

[5]- المصدر نفسه، ص81

"رسمت رقما وقلت لمن وصلته مكالمتي، اجمع لي كل حراس الحظائر نلتقي في غابة جبل الوحش هذا الأسبوع"[1]

"كانت مكالمته والاتصال الذي سبق كافيا لتظلم الدنيا في وجهي".[2]

هذه الأنواع كلّها تظهر لنا وثوق علاقة بين الزّمن الداخلي للنص الرّوائي الّذي يتحدد بسرعة الحكي ومدته وتواتره، وبين الزمن الخارجي، أمّا ما يعرف بزمن القراءة وهو هنا مرتبط بآلية تلقي الخطاب بشكل عام.

## 5. مستويات السّرد:

يتعلق مستوى السّرد بالجانب الفعلي للغة داخل النّص السّردي ومجموع العلاقات التي تربط بين السّارد والمسرود له، فلا يمكن إقامة سرد دون وجود السّارد والمتلقي، فالراوي والمروي له يمثلان حضور أساسي في النص السردي.

المهم على مستوى السّرد لسبب ما يروي من أحداث بل ما يهمنا و طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، ويميّز "جيرالد برنس" في كتابه السّرديات بين مستويين في كل عمل حكائي مكتوب:

الأول يتشكّل من علامات الحكي أو السّرد ذاته (narration) ونجده يتضمن مستويات سفلى وهي الراوي والمروي له والسرد، كفعل (narration) و هذا المستوى هو الخطاب.

أمّا المستوى الثاني فهو المسرود أو المحكى(narrated) ويتضمّن الشّخصيات والزّمن الذي تجرى فيه أفعال الشّخصيات والفضاء"[3]. أمّا "جيرار جنيت" فقد فرّق بين مستويات السّرد، فيقول "أنّ كل

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص75

[2]- المصدر نفسه، ص163

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ص37

حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية"[1]

**أ- السرد من الدرجة الأولى: (السرد الابتدائي)**

يتمثل في العمل الأول للمؤلف، أي عندما يكتب الرّوائي رواية ما فيعتبر عمله هذا سردا ابتدائيا أو سردا من الدّرجة الأولى".[2]

يشير هذا النوع من السّرد إلى وضعية السّرد التّقليدي الّذي يروي الحكاية دون وجود وسيط (راوي آخر)[3]، أي نجد في السّرد صوتا واحدا وهو صوت الرّاوي فلا وجود بذلك لراو آخر يساعده في السّرد. ويطلق على هذا النّوع من السّرد مصطلح "السّرد من الدّرجة الأولى" إذ يعتبر بمثابة "...حكاية أولى تشكل الإطار العام للسرد"[4]، ما يعني أنّ موضوع الرّواية يتمحور حول أحداث يريد من خلالها الراوي أن يبلّغها للمتلقي، وهذا الموضوع يعيد الإطار الذي تدور داخله الأحداث الحكائية.

بالإضافة إلى أنّه قد يتضمّن عدّة حكايات أو قصص تكون مستقلّة عنه في مضمونها من جهة و مرتبط به بطريقة أو بأخرى.

يعتبر السّرد الابتدائي الإطار العام للسرد "لكن هذا لا يعني بالضرورة أنّه أكثر أهمية من السّرد التي تتخلله والتي يقدمها، فقد يكون العكس هو الصّحيح، فأحيانا يكون دوره أقل أهمية من الدّور الذي تلعبه الحكايات المتواجدة بداخله"[5]. يعني أنّ الإطار العام للحكاية أكثر أهمية من الحكايات المتضمنة

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص240

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص10'

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص64

[4]- بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية الشركة المغربية العالمية للنشر لبنان، ص301

[5]- ينظر:جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص156

داخله ولكن قد يحدث أن يكون لتلك الحكايات المتضمنة أهمية أكثر من أهمية الإطار العام الذي يحويها.

"إنّ السّارد في السّرد من الدّرجة الأولى يسمى بالسّارد الخارج حكائي وهو الّذي يحكي قصة غير مشارك فيه، أو من الخارج".[1]

يتمثل دور الراوي في سرد الحكاية الرئيسة، دون المساهمة في بناء و تطور الأحداث لأنه غير متواجد داخل الرّاوية لتواجده خارجها، فيتميز بذلك الراوي بالرؤية الخارجية.

إنّ الوظيفة الأساسية التي يقوم بها الراوي في هذا المستوى السّردي هو نقل الحدث للمتلقي وكذا وصف الشّخصيات، ورسم الفضاءات، بالإضافة إلى الوظيفة يقوم بمهام أخرى، "كالتنظيم الداخلي للخطاب...". من خلال التصرف في الزمنيين: زمن الحكاية، وزمن الخطاب، وهو ما يعرف بوظيفة التنسيق، التوجه إلى المتلقي، قصد إشراكه في العملية السّردية، ضمن الوظيفة الانتهائية من خلال ممارسة التأثير عليه.[2]

فجاءت رواية هجرة حارس الحظيرة تنطوي على عدّة مقاطع بسرد من الدّرجة الأولى وبصفة عامة فهو الغالب على أحداث الرّواية ونذكر هذه المقاطع:

- "وصلت إلى جسر سيدي راشد، توقفت هناك كان الهواء المنعش يحيلنا إلى جو آخر، كأنّنا سافرنا إلى مدينة أخرى، إجتاحتني دفقات قويّة، اخترقت قميصي..،أسندت ذراعيّ على حاجز الجسر أسود اللّون وشعرت برغبة في أن أضع صدري عليه، فعلت فشعرت بالرّاحة..."[3]

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص10

[2]- فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية "غزو للكبران"، لمزراق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي ورو، 2002-2003، ص108

[3]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص23

نجد مقطع آخر وردت فيه الأحداث بصفة المتكلم الذي يدل على أنّ هناك شخص واحد يسرد الأحداث:

- "سمير وأنا جامعيان، قبل عاميين ظفرت بشهادة الليسانس في علم التاريخ"
- " وأنا أقرأ بياناتي الدّقيقة من جديد كأنّني أريد أن اكتشف خطأ لا أثر له في استدعاء الخدمة العسكرية...".[1]

كما يظهر لنا السّرد من الدّرجة الأولى في قول السّارد:

"حضرتني كلماته التي كان يجترّها إذا بحث أن يفاخر، وإذا أضجرها أحد اللّذين يطلب منهم بلا خجل أن يعودوا إلى قراهم"[2]

لقد ذكرنا سابقا أنّ الرواية الواحدة قد تحوي عل قصص متعددة و يرجع السّبب أحيانا إلى أنّ السّارد في السّرد الابتدائي قد يتعذر عليه القيام بسرد الأحداث، فيقوم الراوي الأول بإسناد عملية الحكي لراوٍ ثانٍ، وفي هذه الحالة يظهر مستوى آخر وهو السرد من الدرجة الثانية.

**ب- السرد من الدرّجة الثانية:**

يتحقق هذا المستوى "إذا أخذ الكلمة داخل الرّواية والأقصوصة شخصية أخرى أو حتّى الراوي نفسه، ليقص حكاية أخرى"[3]، وهذا يعني وجود رواية أخرى داخل الرّواية الأولى.

"يختفي السارد الأصلي في السرد الثّانوي وراء شخصية السّارد الثاني الذي يقوم برواية الحكاية"[4]، وهذا ما يعني أنّ الحكاية الأصلية تتضمن وجود حكاية ثانية وبالتّالي يغيب السّارد الأوّل لكن غيابه مؤقتا

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، المصدر نفسه، ص20

[2]- المصدر نفسه، ص31

[3]- سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص104

[4]- بوعلى كحال، معجم المصطلحات، ص65

و ليس نهائيا، ما يدلّ على أنّ السّرد الثّانوي هو "سرد متضمن أو منضوٍ تحت سرد آخر، وعلى نحو أكثر خصوصية، سرد متضمن في السّرد الأوّل.[1]

بحيث يحكي القاص حكاية داخل حكاية حيث تكون هناك شخصيتان سارد ومستقبل داخل الرّواية فيقوم السّارد منهما بسرد قصّة عن شخصية ثالثة خارجة عن إطار القصة الأساسية فتعتبر هذه القصّة بمثابة سرد ثانوي من الدرجة الثانية"[2]

"يقابلهم بيت إرهابي سابق، يركب سيارة ألمانية فارهة إذ لم يجد لها مكانا في الحظيرة بسبب الذين يزورون وسط المدينة كل صباح...".[3]

كذلك نجد السّرد من الدّرجة الثّانية في المقطع التالي: "وحتّى يهود قسنطينة اللّذين ودّعوا طفولتهم وأيّامهم وذكرياتهم وكل ما يملكون هنا بلا رجعة لا يعرفون، يزعجهم بشدة أنّهم لا يعرفون من غصبهم على الهجرة بعد اغتيال أيقونتهم"[4].

يقول أيضا: "وجارنا يتحدث بزهو عن شجاعته في انتفاضة قسنطينة نوفمبر 1986 التي يقول أنّه قادها واستطاع أن يفلت فيها من قبضة رجال الأمن بينما قدّم أصدقاءه أمام العدالة وقضوا سنوات في السجن".[5]

كذلك يمكن أن يرد السرد من الدّرجة الثّانية من خلال ما تقوله الشّخصيات الرّوائية إذ يقول "كمال" للراوي: ارتكبت خطأين عظيمين "تحرق" من دوني والثّانية أن تتركه يركب البحر وحيدا ثم تفر

[1]- جيرالد بريس، قاموس السرديات، ص107

[2]- سمير المرزوقي، جمال شاكر، مدخل الى نظيرة القصة، ص104

[3]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص101

[4]- المصدر نفسه، ص94

[5]- نفسه، ص90

متذرعا بمرض أمك، كأنها مرضت وأنت في القالة"[1]، يعني سرد كمال للعياشي أحداث وقعت له رغم معرفته بها، وهنا يظهر وجود حكاية ثانية داخل حكاية الأولى.

قول سمير: "ثق بي، ستصل بسلام، لست أنانيا ولن أدعك وحيدا هناك، يوليا صارت تعرفك، صدقة وعمل ومأوى على عاتقها فلا تقلق"[2].

يضيف جنيت أن هناك علاقات تربط بين المستويين، وهذه العلاقات هي عبارة عن وظائف يؤديها السرد من الدرجة الثانية، بالنسبة للسرد الابتدائي:

**- علاقة تفسيرية:**

علاقة سببية مباشرة تربط بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرّد من الدّرجة الثّانية التي تسمح للسرد الثانوي بأن يؤدي وظيفة تفسيرية كأن يتدخل الراوي بالشرح والتفسير أو يأتي على شكل استرجاعات للماضي لتفسير الوضع الراهن. ويظهر ذلك في قوله: "في الثامنة صباحا، كنت قد اجتزت رود دوفرونس بطوله، مستعيدا شريط ذكرياتي هناك بائعا على الرصيف ...هناك وعلى امتداد الشّارع أسند يافعون ظهورهم على الأسوار".

**- علاقة موضوعاتية:**

علاقة غير مباشرة تربط بين السرد من الدرجة الأولى والسّرد من الدّرجة الثّانية لعدم استتباعها أيّ استمرارية زمانية ومكانية بين المستويين، وبالتّالي يصبح السرد الثانوي عبارة عن مقابلة أو مماثلة للسرد الابتدائي.

**- علاقة سردية:**

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص114

انعدام العلاقة بين المستويين أي السّرد من الدرجة الأولى والسرد من الدّرجة الثّانية لوجود علاقة صريحة بين المستويين إلاّ أنّ فعل السرد هو الذي يؤدي وظيفة في القصة وهي وظيفة التّسلية أو وظيفة الإعاقة أو هما معا.[1] إنّ الأحداث والمواقف التي يرويها السارد في السّرد الثانوي لها علاقة بالأحداث والمواقف التي رويت في السرد الابتدائي.

[1]- ينظر جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ص 243-244-245.

# الفصل الثاني

# الراوي والرؤية السردية في رواية "هجرة حارس الحظيرة"

1. ماهية الراوي
2. أنواع الرواة
3. وضعيات الراوي
4. الرؤية السّردية/ الماهية والأنواع
5- علاقة الراوي بالشخصية

**1- ماهية الراوي**

"هو أحد شخصيات الرّاوية، إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير الّذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشّخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفعة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصّراع والتّطور، فإنّ دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص، فالشّخصيات تنتمي إلى عالم الأفعال ا لتي تصنع الحياة، أمّا الرّاوي فينتمي إلى عالمين آخرين هما: عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، تتحدث وتفكر، والرّاوي يعي، ويرصد ما تفعله الشّخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه، وما تتناجى به، ثم يعرضه"[1]، ففي كل حكاية مهما كانت قصيرة، نجد متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى الاستماع إليها بالشكل الذي يرويها به. فيكون هذا المتكلم هو الراوي فلا يوجد حكاية بلا راو يرويها، "فالراوي/ الكاتب هو الذي يروي الأحداث الّتي شهدها أو سمع عنها، ويروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة، في الحالتين نحن أمام راوي حقيقي لا وهمي، لأنّ الحوادث الّتي يرويها هي، أو ينبغي أن تكون حقيقية، وينفصل الرّاوي عن الكاتب في النصوص المتخلية التي تروي أحداثا لم يشهدها الكاتب، فحين تُقدِم الرّواية الحدث المتخيّل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته (كي لا يصبح كاذبا) فتروي الحدث شخصية خيالية هي الرّاوي"[2].

إذن الراوي يمكن أن يكون داخل الراوية متمثّلا في إحدى شخصياتها ومشاركا في أحداثها وهذا ما يذهب إليه عبد الملك مرتاض فيما يقول:

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص17

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الراوية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص95

"المؤلف يظل حاضرا في العمل الرّوائي... إن المؤلف يتّخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السّردية التي يتبناها، وتبعا للضمائر التي يتبناها دون سواها... فهو حين يصطلح ضمير المتكلم في سرد عمليه يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف"[1]

**2- أنواع الرواة:**

يمكننا القول أنّ الرّاوي يعدّ من التقنيات الأساسية التي يعتمد عليها السرد والتي من خلال رؤيته تنطلق إلى عالم الرّواية بحيث يصعب فصله عن الرؤية السردية ومع هذا فنجد أنّ العديد من الدارسين يعطون أنواع متعددة لرواة، ورغم كل التسميات إلاّ أنّ هدفها واحد، مثلا:

**أ- جان بويون:** يذهب إلى تقسيم الروّاة إلى 3 أقسام:

- الراوي العليم بكل شيء: "هو الراوي الذي يمتلك قدرة غير محدودة للوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص".[2] فالراوي هنا هو الذي يتحكم في الأشخاص فيريد أن يجعلهم يعلمون ما يريده هو أن يعلم، ولا يرون إلاّ ما يريده هو أن يروه.

فهو يهيمن على عالم روايته، والذي يجيء منحازا إلى صف أبطال روايته، ويكون مكشوفا أحيانا، وخفيّا أحيانا أخرى، فهو مكشوف لأنّه غير متملك لتقنيات السّرد الفني... وخفي بفضل تطور القص بحيث أصبح قادرا على بناء عالم تخيلي قصصي غني وواسع ومعقد".[3] أي أنّ الراوي العليم هو نوعان:

- **الراوي المحايد:** مهمته تقتصر في رصد الحوادث والأشخاص والمكان، وتتبع ما يجري من احداث، أي أنّه يصور المشهد من زاوية معينة، كما أنه يكثر الحديث عن الأشخاص، ولا يتحدث عن نفسه.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ط1، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص107

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي للمنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص ص78،77

[3]- امنية يوسف، تقنيات اسرد في النظرية والتطبيق، ص51

- **الراوي المنقح:** وهو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويه والتأكد من الأهداف التي تسعى إليها الشخوص.

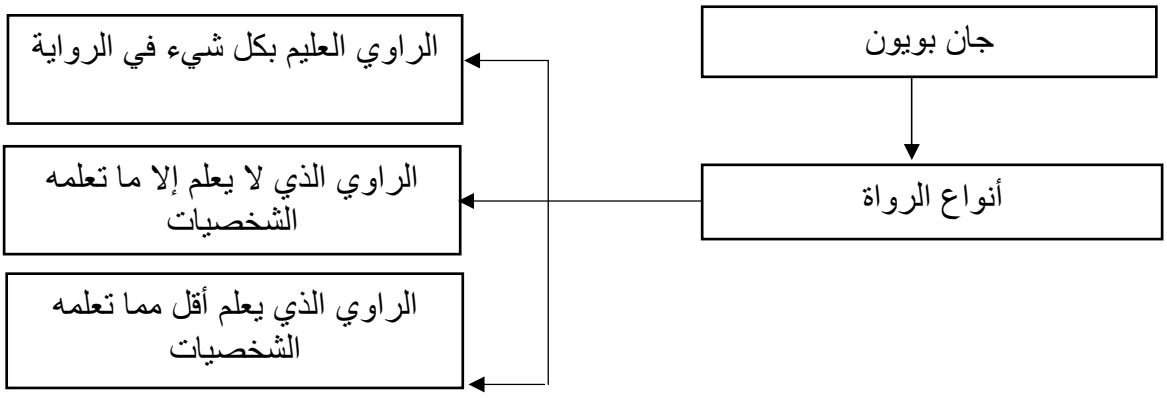
- الرّاوي الذي لا يعلم إلاّ ما تعلمه الشخصيات: هو الراوي الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية فان فعلت الشخصية فعلا، أو اتصفت بصفة فإنّ الراوي يقدم فعلها وصفتها ويمكن تحديد هذا الراوي في شكلين هما:

أن يكون الراوي مشاركا في أحداث الرواية أو شاهدا عليها.

أو أن يتخذ من إحدى الشّخصيات أو أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.[1]

- الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات:

سواء كان الراوي واحد من شخصيات الرواية أو من المشاهدين فهو متخذ لنفسه مستوى زمنيا أو مكانيا أو ايديولوجيا خاصا به[2]




**مخطط أنواع الرّواة عند "جون بويون":**

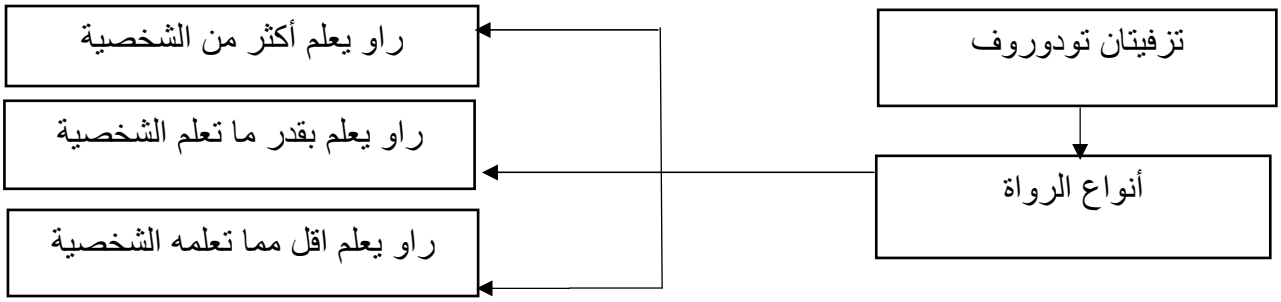
[1]- محمد غزام، شعرية الخطاب السردي، ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان، 2005، ص90

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص90

**ب- تزفيتان تودوروف**

ميز تودوروف بين ثلاثة أنواع من الرواة:

- راوٍ يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من الخلف).
- راوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع).
- راوٍ يعلم أقل مما تعلمه الشخصية[1] (الرؤية من الخارج).




**مخطط أنواع الرواة عند "تودوروف**

**ج- جيرار جنيت:**

حدّد جيرار جنيت في كتابه "أشكال ثلاثة" أنواع الرواة في اثنين:

راو يحلّل الأحداث من الداخل: وهو نوعان:

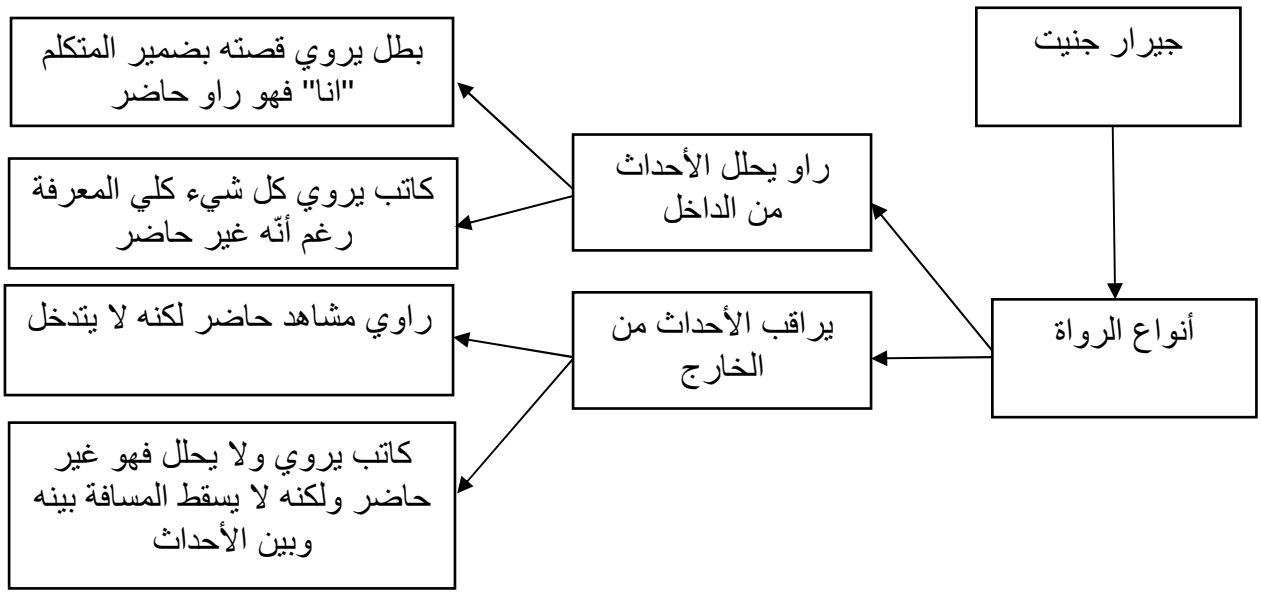
- بطل يروي قصته بضمير الأنا فهو راو حاضر
- كاتب يعرف كل شيء فهو راوٍ كل المعرفة على الرغم من أنّه راو غير حاضر.

راو يراقب الأحداث من الخارج، وهو نوعان:

[1]- محمد غزام، شعرية الخطاب السردي، ص91.

- راو مشاهد فهو حاضر لكنه لا يتدخل.
- كاتب يروي ولا يحلّل، فهو غير حاضر ولكنّه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث[1].

ومن خلال ذكرنا لهذه الأنواع نلاحظ أنّ جيرار جنيت قد أضاف ما هو جدي من خلال دراسته وتقسيمه لأنواع الرواة:.




**مخطط أنواع الرواة عند جيرار جنيت**

**- أنواع الرواة في رواية هجرة حارس الحظيرة:**

من خلال الدراسات التي قام بها كل من جان بويون وتزفيتان تودوروف وجيرار جنيت، ومع تحديد كل منهم لأنواع الرّواة كل بحسب وجهة نظره و منحى دراسته.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص91

سنعتمد في هذه الدراسة على أنواع الرواة لدى جيرار جنيت، كونها تخدم موضوع دراستنا الأساسي.

**– راو يحلل الأحداث من الداخل:**

*** الراوي بضمير الأنا:**

"هو بطل، يروي قصته، لكنه ليس هو البطل تماما، لذلك أنّ الراوي هو من يتكلم في زمن الحاضر عن البطل كأنه هو الراوي، و قد وقعت أفعاله في زمن مضى"[1]، الراوي هنا يروي قصته بضمير الأنا أي في زمن الحاضر كأنه البطل الذي جرت أحداثه في الماضي.

يقول محمد عزّام وهو يشرح هذا القول: "أي لئن كان الراوي هو (البطل) الشّخصية في زمن الماضي والرّاوي في زمن الحاضر، وعليه لا يعود هو (البطل) وليست الرواية (سيرة ذاتية)، بل هي سرد يستخدم تقنية الرّاوي بضمير الأنا ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور"[2].

نجد في ذلك قول الراوي "عامين كاملان أحرقتهما جالسا في مكاني هذا على صندوق خضار في حي "الكدية" بقلب مدينة قسنطينة، يتطاير العمر مثل شظايا الألعاب النّارية ومع كل عام ينضم الى ركام سنواتي الضائعة أستحيل إلى جثة باركة تتحرك بيأس وراء السيارات..."[3].

في قوله أيضا: " قبل اثنتي عشر سنة، غادرت الريف باكيا لأنني توقعت ألاّ أعثر في المدينة على ما يرضي شقاوتي و يشبع فضولي وها أنا أعود إليه باكيا..."[4].

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص91

[2]- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص6

[4]- المصدر نفسه، ص129

إنّ الرّاوي في هذه الشواهد، يقيم مسافة زمنية بين ما كانه وما آل إليه، حيث نجد وصف أيام حياته فلا يمكن لمن كان في تلك الحالة أن يروي قصّته أو يحاول الحديث عن نفسه، فهو إنّما يروي ذلك في زمن غير الزّمن الذي حصلت فيه الأحداث.

يطلّ الراوي بضمير المتكلم أو بضمير الأنا في عدّة أشكال حيث يقول: "ليس عليا أن أتوقع المشهد حالما أفتح باب شقتنا في الطابق الثالث على اليسار ستكون أمي معصوبة الرأس ممددة مشاهدة شيئا ما في التلفاز، بلا رغبة كأنها مضطرة لفعل ذلك، أو تكون نصف نائمة توقظها جلبة خفيفة، انبعثت بداخل البيت، فإذا هي كما توقعت راقدة تإن، اقتربت منها جثوت وقبلت رأسها المعصوبة، سكت أنينها فجأة ثم تحول إلى شخير كأنها قبلة بمفعول سحر"[1].

يسمى هذا الراوي المشارك أو المصاحب، أي أنّه يضفي انطباعاته ووجهة نظره على الشّخصيات والأحداث.

"تسللت إلى هنا بلا تأشيرة، ثم دخلت السجن، ولا أملك أيّ وثيقة تثبت من أكون، جواز سفري انتهت صلاحيته بعد أن نسيته في شقة مقران، لم تكن هناك من طريقة للعودة إلى أرض الوطن سوى الهجرة برا... خمسة أيام في الأسبوع كنا أنا وغيلاس نزور السّفارة الجزائرية مشيا على الأقدام"[2].

وبما أنّ الرّاوي هو أحد الشّخصيات فإنّه يقدم ما يشاهد من أحداث فتسمى رؤيته هذه بالذاتية، ولا نقصد بها السّيرة الذّاتية، بل هي سرد يستخدم كما سبق وقلنا تقنية الرّاوي بضمير "الأنا" ليتمكن من ممارسة لعبة فنّية تخوله الحضور.

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص11

[2]- المصدر نفسه، ص205

"وما هي إلاّ أيام وعدت إلى عملي بانتظام، وأنا أطرح على نفسي السّؤال: هل أحبها؟ وهل كان عليّ أصلا أن أحرّك تلك الحجرة التي تسكن التجويف الأيسر من صدري، لقد اشتعلت نارا لم أكن قادرا على مواجهتها، ثم ألفيتني أحث نفسي على نسيان أمرها إلى الأبد"[1].

فهنا يقيم الرّاوي بضمير الأنا المسافة الزّمنية التي تخوله الرّواية عن نفسه هذه المسافة هي مسافة التّحول والانتقال إلى شخصه.

"تركنا قسنطينة وعمري أربع سنوات، في يوم لا اذكر منه شيء، أخبرتني أمي أنّه ماطرا... احتفظت من قسنطينة بصورة مخصبة، حاول عقلي الصّغير فرزها... حتى عدت إليها في التّاسعة من عمري يومها خزّنت كلّ الصور في مخيلتي الهشّة"[2].

هي مسافة محدّدة بمدة من الزمن وبأحداث جرت ولولا ذلك لما كان من سبب يدفع لأن يروي عن نفسه وهكذا تحكي الشّخصية نفسها أحداث حصلت لها مع فرق زمني لتكون راويا بضمير الأنا.

هنا تشير "مارجوري بولتون" في كتابها "تشريح الرواية" عند تعريفها لأهم المفاهيم النّقدية المؤسّسة لنظرية الرّواية إلى أنّ وجود الرّاوي ضروري ولابّد منه سواء كان داخل المشهد أي أحد الشخصيات أو خارجه، فإن القصص لا تحكي نفسها بنفسها، وأيّا كان من يحكيها حتما لابد أن يكون في مكان ما وعلى علاقة بما يحكيه حتى يحكيه، فلقد أصبحنا نملك درجة من التّمييز، بين القصّة والحقيقة والقصّة المتخيّلة والأكذوبة"[3].

بما أنّ الراوي هو الّذي وُكّل إليه نقل النّص وهذه هي وظيفته المركزية، إذن فإن موقعه جاء في هذه الرواية "هجرة حارس الحظيرة" مرّسخا كونه راويا بضمير الأنا، كما له مواقع مكانية وزمانية في المتن

---

[1] - نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص81.

[2] - المصدر نفسه، ص33.

[3] - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص99.

الروائي، ففي الموقع الزّمني لا يمكننا أن نحصره في الماضي أو الحاضر، ونعني بالماضي هنا الماضي القريب والحاضر المتصل بالماضي وغيره.

من هنا نستنتج أنّ الراوي ما هو إلاّ ذلك الشّخص الذي يقوم بالسّرد، سواء كان ظاهرا أو متخفيا، ويوجد في كل سرد على الأقل راو أو سارد واحد، يقوم بعملية السّرد والحكي قصد إيصاله للمتلقي والمسرود له.

**- بنية الراوي في رواية "هجرة حارس الحظيرة":**

السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرّؤى التّي ترشح عنه، وهكذا تظهر ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدّم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن الرؤى الأخرى وهذا يفرض التّوقف عند الرّاوي الذي تنبثق منه هذه الرؤى[1]. فالسرد ليس إلا طريقة الراوي في الحكي أي في تقديم الحكاية وتُحدّدُ هويته تبعا لطبيعة الراوي، أو موقعه بغض النّظر عن السّردية والمسرود له لذلك يرى بعض النّقاد أنّ الحديث عن السّرد دون تحديد الموقع كلام بلا معنى[2]، ويقصد بالرّاوي الشّخص الذي يقوم بالسّرد والذّي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه.[3]

إنّ دراسة وضعية الراوي تعني رصد صوت الراوي في الحكي والإجابة على السؤال من يتكلم في الحكي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم الراوي ويروي قصّته، ومن خلاله تتحدد علاقة الراوي بالقصة التي يرويها، في هذا المستوى يميز "جنيت"، بين شكلين للعلاقة بين الراوي والقصة أي بين وضعيتين راوي غير مشارك في القصة أو راوي مشارك في القصة التي يرويها ففي رواية "هجرة حارس

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، بيروت، ص116

[2]- صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي بيروت، ط1، 2003، ص ص124، 125

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 158

الحظيرة" يستحضر الراوي نجم الدين سيدي عثمان في تقنياته الفنية الراوي المشارك في القصة التي يحكي أي يقتصر على سرد و حكاية ما يراه و يجربه، "و هو ما يسميه جنيت بالراوي داخل الحكاية".[1]

فالسرد هو ترتيب ونقل لأفعال الشخصيات و أفكارها مرتبة ترتيبا زمنيا أو غير مرتبة، وقد كانت الرّوايات التقليدية على لسان الرّاوي المشارك وجعلها إحدى الشخصيات تحكي قصة لشخصية أخرى.

من الخصائص التي يتّجلى بها الرّاوي، مشاركة الراوي في الأحداث التي يرويها أو شاهدها فهي روحه الذاتية التي يثبتها هذا النوع من الراوي فيها يروي، فهو في حقيقة الأمر يعبّر عن الحقيقة النّسبيّة الذاتية للواقع وليس عن الحقيقة الموضوعية المحايدة[2]، "قلت لها عندما رأيت حيرتها، وعجزها عن التنبؤ بحالتي، كأنّني زرت موزمبيق، وأنّها قد تكون أعراض ملاريا"[3]. "ومن هنا فان الإحساس بصدق الرواية لا ينبع من الثقة في الراوي، تلك الثقة المؤيدة بشاهدته للأحداث أو مشاركته في صنعها فحسب، وإنّما ينبع عن طريقة العرض نفسها لأنّه يحل ذاته محل زاوية الرّؤية الخالية من الذات عند الراوي ويتقمّص هو أي القارئ شخصية صاحب الرؤية وينتحل صفته ويتبوأ مكانه"[4].

إنّ الرواية تقدم بعدة أشكال سردية موظفة بأحكام لخدمة الأحداث بمساعدة الراوي المشارك وهي:

- الموازنة بين الشّخصيات و الأحداث: مثل مقاومة كمال.
- الموازنة بين تصرفات العياشي لوقوفه إلى جانبه.

التدوير: وهي من التقنيات الفنية ذات الصّلة القوية ببنية الزّمن السّردي وبين الراوي المشارك.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، الناشرون، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ص85

[2]- عبد الرحمن الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996، ص104

[3]- هجرة حارس الحظيرة، ص213

[4]- عبد الرحمن الكردي، الراوي والنص القصصي، ص125

ولا تغفل موضوع المراسلات عند الراوي المشارك فقد تظهر هذه الصورة واضحة جلية ومثالية.

هو راويا من داخل العمل –المتن–وهو شخصية رئيسية، فقد يكون البطل أو في منزلة قريبة منه، ودوره الأساسي من رواية الأحداث من وجهة نظره، وهذا الدور يؤدي إلى السّيطرة على النّص وتوفير قدر هام من التّماسك والتّناسق.[1]

إذن فالراوي المشارك شخصية من شخصيات الرواية يحكي عن نفسه و عن علاقاته بالشخصيات الأخرى، فهو في سرده يعتمد على ضمير المتكلم و شخصية الراوي حكائية موجودة داخل الحكي وهو راو ممثل داخل الحكي، و لكن هذا التّمثيل له مستويات، إمّا أن يكون الرّاوي مجرد شاهد متتبع داخل الحكي يتنقل عبر الأمكنة ولكنّه لا يشارك بالأحداث أي أنّ بُعده عن الأحداث يولد السّرد الإخباري أي يقوم بنقلها فقط دون المشاركة،و إمّا أنْ يكون شخصية رئيسية في القصّة، فالراوي المشارك داخل الموقع لأنّه مشارك في مجريات الأحداث لذلك يقوم بدورين، دور الراوي ودور إحدى الشخصيات ومثاله: "و أنا أستذكر مقولة أبي: "عندما لا يكون هناك خبر جديد، فهذا خبر سار بحد ذاته".[2]

يقول أيضا: "أنا وعبير نقول كل شيء بلا كلمات منذ تلك الرّسالة فيمكن عشرة سنوات".[3]

ولا يفترق الفعل القولي المختص بالحوار عن الفعل القولي الذّي يسمى سردا إلاّ في كون الحوار تعبيرا مباشرا يبرز وجهة نظر الشّخصية المتحدثة اتجاه موقف من المواقف التي مرّ بها أو اتجاه شيء صادفته في حياتها، أو اتجاه قضية معينة.

[1]- ناصر عبد الرزاق، تحليل النص السردي، قصة العربية عمر الابداع، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1995

[2]- هجرة حارس الحظيرة، ص74

[3]- المصدر نفسه، ص50

ولا تخلو صورة الرّاوي المشارك من الاسترجاعات وذلك من خلال قوله: "كانت كل أركان البيت تذكّرني بأمي و أنا محاصر بضيق عشته من قبل"[1]، بمعنى أنّ الراوي يقوم باسترجاع ذكريات أمّه التّي ملأت زوايا ذلك البيت.

كما نجد مثال آخر في قوله: "لم يعد كمال الذّي عرفته عام 1998 في الكدية تغيّر ما لو لم يكن ذلك الذي يتصرف كطفل صغير لا يملك خبرات بالحياة"[2]، نجد الراوي هنا يتذكر جزء من ماضي "كمال" الذي غيره الزّمن بفعل الظروف القاسية.

هكذا نجد راحة الرّوائي نجم الدين سيدي عثمان "الذّي نجح بتوظيف الراوي المشارك من خلال الخصائص التي تميّز بها من موازنة وتدوير ومراسلات وتقنية الاسترجاع.

**3- وضعيات الراوي:**

إضافة إلى علاقة الراوي بمستواه السّردي، نجد أنّ هناك علاقة ثانية قد تربطه بالحكاية التّي يرويها، فإمّا أن يكون مشاركا في أحداثها أو غير مشارك فيها، ففي الحالة الأولى يكون متباينا حكائيا، أمّا في الحالة الثانية فيكون متماثلا حكائيا، فالراوي في الحالة الأولى خارج عن عالم الحكاية ويكون السّرد بضمير الغائب. بينما في الحالة الثانية يكون السارد فيها شخصية من الشخصيات الحكائية المتواجدة في الحكاية فيكون سرده بضمير المتكلم.

من خلال الجمع بين وضع الراوي بمستواه السردي وعلاقته بالحكاية يمكننا أن نحدد أربعة أنواع أساسية للراوي:

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص137.

[2]- المصدر نفسه، ص 171.

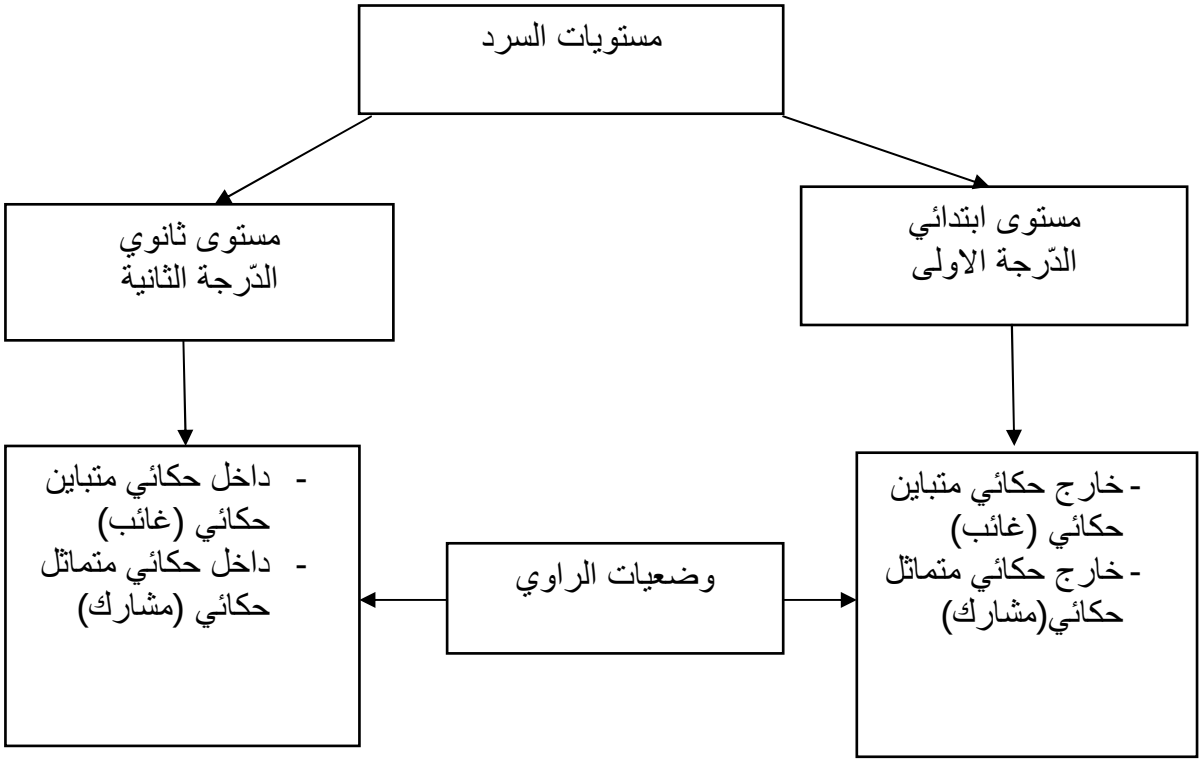
- خارج حكائي متباين حكائي:الراوي غائب عن الحكاية، يسردها من مستوى سرد ابتدائي، أي أنّه لم يساهم عمليا في الأحداث على مستوى الفعل أو القول.

- خارج حكائي متماثل حكائي: سارد من الدّرجة الأولى،ومشارك في الحكاية الأولى، بحيث استبدل الضّمير "أنا" بالضمير "هو" بطريقة خافتة للغاية ليصبح أمام الضمير خارج حكائي.

- داخل حكائي متباين حكائي: السارد غائب عن الحكاية ويسردها من مستوى سرد ثانوي، بحيث "الراوي يصبح متأملا غير حركي يصف ما يراه دون أن يكون وراء الفعل ولا يتبنى أيّ وجهة نظر بل يتضافر إلى درجة التّلاشي".[1]

- داخل حكائي متماثل حكائي: سارد من الدّرجة الثانية ومشارك في الحكاية الأولى، يقوم بوظيفتين: أنا الراوي أنا الشّخصية لذلك يمكننا وضعه في خانة داخل حكائي متباين حكائي، غير أن هذا النوع سرعان ما يتغير لينتقل إلى مستوى آخر وبطريقة مفاجئة قد لا تنتبه إليها".[2]

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص ص45 -48-
[2]- المرجع نفسه، ص45




**مخطط مستويات السرد ووضعيات الراوي في الرّواية**

يتّخذ الراوي وضعيات مختلفة لإنجاز العمليّة السّردية، وهذه الوضعيات مرتبطة بعلاقته بالمستوى السّردي وأحداث القصّة ففي الحالة الأولى يكون إمّا "داخل حكائيا" أو "خارج حكائيا"، و في الحالة الثانية يكون إمّا "متباين حكائيا" أو "متماثل حكائيا"

بالنسبة لرّواية هجرة حارس الحظيرة، لاحظنا أنّ وضعيات الراوي توزعت على أربع إمكانيات:

- خارج حكائي متباين حكائي
- خارج حكائي متماثل حكائي
- داخل حكائي متباين حكائي
- داخل حكائي متماثل حكائي.

إلاّ أنّ هذا التوزيع كان بنسب متفاوتة، فقد شغل الراوي "الخارج حكائي المتماثل حكائي" أكبر حضور مقابل أوضاع الرّواة الآخرين وهذا الراوي حاضر في الأحداث كشخصية وبالتالي فهو يسردها من

مستوى سرد ابتدائي، ونلاحظ حضوره في كل مقطع من مقاطع الرّواية، لأنه كان البطل في الرواية والمكلّف بالسّرد ليضع القارئ، في السياق الابتدائي للرواية، ثم ينقل قصته الخاصة فهو بذلك مشارك في الأحداث غير غائب عنها فهو مماثل حكائيا مثل البطل العيّاشي و الذي يروي حياته والمآسي التي واجهها.

**أ- خارج حكائي متماثل حكائي:**

الراوي في "هجرة حارس الحظيرة" مشارك في الأحداث التي يقدمها بضمير المتكّلم، وتحضر هذه الوضعية في المقاطع التي يكون فيها الراوي "خارجا حكائيا، متماثل حكائيا"، وذلك لأنّه راوي من مستوى ابتدائي وبطل القصّة التي يحكيها فينقل "العيّاشي" حياته في الكِدية وذلك في قوله:

"في البيت لا أبقى إلاّ لأقرأ كتب التاريخ التي أعشق وإذا قرأت أنام، لا شيء يُحرِّض على المكوث هنا غير ما في خزانة الصّالون من نفائس تزاحم أوان و أقداح..[1] ".

" أهوى الركض، كنت أجري في غابة البعراوية بين فينة وأخرى، وكُلّما سمحت الفرصة، أركض لأقول إنني بخير، وأجري وأجري، وأعود مبلّلا بعرق النّسيان، أستحم في البيت وأخرج لقاعة الانترنيت، هذه حياتي باختصار...[2].

في مقطع آخر نجده يسترجع أحداثا من الماضي وذلك في قوله: "تركنا قسنطينة وعمري أربع سنوات، في يوم لا أذكر منه شيئا، أخبرتني أمي أنّه كان ماطرا، وأنّ عجلات السّيارة كادت تغرق في

[1] هجرة حارس الحظيرة، ص13

[2] المصدر نفسه، ص13

أوحال القرية آخذه طريقها المحفور، احتفظت من قسنطينة بصور محصية، حاول عقلي الصّغير فرزها طيلة سنوات لتشكِّل ذا معنى بغير طائل"[1].

**ب- خارج حكائي متباين حكائي:**

تحصر هذه الوضعية في بعض المقاطع التي يكون فيها الراوي "خارج حكائي متباينا حكائيا" فيكون الراوي غائب عن الأحداث التي يقدّمها بضمير الغائب، رغم ظهوره كشاهد ومنظِّم ومتتبِّع لكل الوقائع وقد ارتبط سرده بالزّمن الحاضر، كما ارتبط بالزّمن الماضي بالإضافة إلى سرد ما يدور في أذهان الشّخصيات بصوته ونمثّل لهذه الوضعية بهذه الأمثلة:

"والده مفقود في سنوات الدمار التي فتكت بالبلاد في تسعينات القرن الماضي، أمّه بنت القبائل الكبرى اضطلعت بلعب دور الرجل المتخفي الذي لا يعرف عنه أحد خبرا، لم يكن شابا سيئا لكنه متهور على المقود، يسوق سيارة أمه الصينية التي لها محرك بحجم مضخّة ماء، كما لو أنّه يجرّب سيارة ألمانية في ميدان اختبار...".[2]

من خلال هذا المقطع السردي نلاحظ أنّ الراوي غائب عن الأحداث التي يسردها من مستوى ابتدائي.

يقول أيضا: "سمير وكمال ولدا في مفشى واحد في عام واحد صار صديقين بلا تخطيط مسبق، شجا بالتناوب رأسي بعضهما ارتكبا سرقات صغيرة، وحماقات أكبر ولما صاعا في دروب الحياة اتضح أنّ أحدهما "بلدي" والآخر "حريكة" واحد أصيل والأخر دخيل".[3]

فنلاحظ أنّ هذا السّرد جاء بصيغة الماضي حيث يحكي عن حياة كل من سمير وكمال وذكريات طفولتهم المليئة بالأحداث، وبهذا وظّف ضمير الغائب"هما" لأنّ الراوي خارج أحداث الحكاية وليس طرفا

[1] هجرة حارس الحظيرة، ص 33

[2]- المصدر نفسه، ص27

[3]- نفسه، ص31

فيها، فهو يعبر عن مشهد لم يتدخل في مجرياته بل يقوم بعملية سردها من وجهة نظر حيادية تصف ما تراه فقط.

كما ذكر لنا الراوي أحداث أخرى متعلّقة بالغرباء فيقول: "عندما كان السّفاح الفرنسي كاستو يبيد الناس عن بكرة أبيهم ويحرق أراضيهم في جيجل وميلة، لم يكن يدري أنه يرسل بهم إلى قسنطينة التي كانت الصدر الحنون الذي إلتجأ إليه هؤلاء الذين تعلموا أول ما جاءوا أن يقولوا كلمة "الحرائق" كما ينطقها أهل البلد بدل "الحرايك"..."[1].

**ج- داخل حكائي متباين حكائي:**

في هذا الوضع ينتقل الراوي من مستوى ابتدائي إلى مستوى ثانوي، فيكون راويا داخل حكائيا ولكن ما يرويه يكون بضمير الغائب أي غير مشارك في الأحداث، والراوي هنا لا يروي مشاعره ولا يروي ما يتعلق به، وإنما يسرد أحداثا تتعلق بالشخصيات الأخرى المتواجدة في نفس الحكاية ويتجلى ذلك في المقاطع التالية:

نجد سمير كراوي داخل حكائي متباين وذلك يتجلى في قوله:

" تحرك من مكانه مهتاجا وهو يقول: وهل تريدني أن أقول لك الآن افعل ما يناسبك فأنت مخير بين السجن والهجرة"[2].

وأيضا نجد والدة العياشي كراوي داخل حكائي بحيث تقول "لكن تغير لونها فجأة وصاحت بأعلى صوتها "يا شومي رايح يعاودها ويحرق كيما دار نهار الأحد كيما كذب علي"[3].

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص30- 31

[2]- المصدر نفسه، ص94

[3]- نفسه، ص125

**د- داخل حكائي متماثل حكائي:**

يمنح الراوي الكلمة للشّخصيات فتصبح هي الراوية وفي نفس الوقت مشاركة في الأحداث، والسّرد الذّي يكون بصوت الشّخصيات يتّم بضمير المتكلِّم لذلك فهي مماثلة حكائيا، وتسرد من مستوى ثانوي فهي داخلة حكائيا.

يروي العياشي بعض الحظات عندما شيعت جنازة والدته بقوله: "عندما غادر الجميع المقبرة، كنت وحيدا أجثو على ركبتي فوق تراب قبر أمي منهارا مثل مبنى نسف بالدناميت فالتحم التّراب بالتّراب، لم يشاءوا أن يتركوني وحدي لكنّني شئت و كان لي ما أردت".[1]

كما يُصرّح لنا العياشي ببعض الأحداث المؤلمة التي تعرّض لها في السّجن في قوله: "أنهكونا بأشغال التّنظيف، كانوا يصرخون في وجوهنا يجب أن تلمع الأرضية ونرى انعكاس وجوهنا فيها ولم تكن الأرضية لتلمع و هي من الإسمنت الأحرش"[2].

**4- الرؤية السردية: (الماهية والأنواع)**

**أ- مفهوم الرؤية السردية:**

لقد عرف مصطلح المنظور السّردي أو الرؤية السّردية حضورا بارزا ومكثّفا في نظرية علم السّرد، منذ نهاية القرن التّاسع عشر، وذلك عائد لوظيفته الأساسية وهي تشخيص الحدث الروائي[3].

انطلاقا من العلاقة التّي تجمع الراوي والعالم الممثل والتّي هي بالضرورة علاقة بصرية إدراكية لفعل السّرد، تظهر من خلال منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لسلطته وإرادته، وموقعه الفكري.

---

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص126-

[2]- المصدر نفسه، ص 187-

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص92-

فالمنظور أو الرؤية السّردية تكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الحدث والشّخصيات، فكل راو يقوم بسرد الحدث حسب رؤيته ووجهة نظره هو لا كما حصل في الواقع"[1].

فإذا كان الراوي هو نفسه الشّخص الذّي يروي السّرد، فإنّ الرُّؤية ما هي إلاّ طريقة ينظر بها الراوي إلى الأحداث عنده، أو بمعنى آخر هي وجهة نظره[1].

ومع تطور الرؤية السّردية تعددت تسمياتها وكثرت، فعلى سبيل المثال نذكر: وجهة النّظر، زاوية الرؤية، بؤرة السّرد، التّحفيز، حصر المجال، التّبئير، الرّؤية السّردية، ولربّما نجد أنّ أكثر التّسميات شيوعا هي وجهة النّظر خاصة في الدّراسات الأنجلو أمريكية.[2]

كما يُعرِّفها "بوث" بقوله: "إنّنا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه"[3]، من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ زاوية الرؤية مرتبطة بالراوي، أي بالتقنية التّي يعتمدها لسرد القصّة والهدف منها التأثير على المروى له.

**ب- الرؤية السردية وأنواعها:**

تعتبر الرؤية الطريقة التي يعتمدها الراوي لبناء الحدث أو الحكاية من وجهة نظر معينة، وتختلف هذه باختلاف رؤية الرواة، ومواقفهم إزاء الحدث أو الفكرة أو الموقف، أو الشّخصية لذا تعدّدت الرُّؤى بتعدّد زوايا الرؤية، نافذة الراوي لرصد اللقطة للقصة أو الحدث أو الفكرة.[4]

---

[1]- محمد عزام، المرجع السابق، ص ص93- 94

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص94

[3]- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص46

[4]-حسن عليان، "تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية"، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول، 2008، ص169

كما اعتبر "تودوروف" جهات الحكي في معناه الأصلي الدّال على الرّؤية أو وجهة النّظر، وهي الطّريقة التي بواسطتها تدرك القصّة عن طريق الرّاوي وذلك في علاقته بالمتلقي، واعتبر القراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلاّ من خلال الراوي، تبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا في الخطاب، أو بمعنى آخر علاقة الشّخصية والراوي"[1].

يعدّ كتاب "جان بويون" (الزّمن والرواية) من أهم الدّراسات التي تناولت مسألة الرّؤية ووجهة النظر، وإذا نستنتج ثلاث وجهات نظر وسنعتمد في ذلك دراسة تودوروف كآلية للتوضيح:

1) الرؤية من الخلف.

2) الرؤية مع

3) الرؤية من الخارج.

**1) الرؤية من الخلف: الراوي> الشخصية الحكائية:**

هي ما أطلق عليها "تودوروف" قول أنّ الراوي أكبر من الشّخصية الرّوائية في حين أنّ "جان بويون" قد اعتبر أنّ هذه الطريقة يشيع استخدامها في السّرد الكلاسيكي، أي أنّ الراوي في هذه المرحلة يكون عليها مطلعا على كل شيء، بحيث يكون كلي المعرفة ثم نجده يختفي خلف شخصياته فيعرف عنها أكثر مما تعرفه عن نفسها، يقول "حميد لحميداني" في هذا الصّدد أنه: "يستطيع أن يصل إلى

كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفيّة، تلك التّي ليس لها بها وعي هم أنفسهم"[2].

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص293

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص47

تتجلى شمولية معرفة الراوي إمّا في معرفته بالرغبات السّردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أي في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد و ذلك مالا تستطيعه أيٌّ من الشخصيات، وإمّا في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها أنّه راوي عالم بكل شيء، وحاضر في كلّ مكان"[1].

**2) الرؤية من الخارج: الراوي < الشخصية الحكائية:**

هنا يكون الراوي حسب "تودوروف" أقل من الشّخصية في حين أنّ "جان بويون" قد اعتبر أنّ معرفة الرّاوي هنا تكون أقل من معرفة الشّخصية فيعجز عن نقل أو وصف إلاّ ما يرى ويسمع، دون التّدخل، ومحاولة تقديم تفسير أو تحليلا مكنيا بالوصف الخارجي للأحداث أو الأصوات أو الحركات، فلا يعرف هذا النوع كثيرا، لأنه قليل الاستعمال ويرى "تودوروف" أنّ جهل الراوي شبه التّام هنا، ليس إلاّ أمرا اتفاقيا وإلاّ فإنّ حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[2]، أي أنّه يترك للقارئ ألغازا دون إعطاءه حلولا ممّا يضعه أمام باب مغلق لا يجد مفتاح له.

**3)الرؤية مع: الراوي يساوي =الشخصية الحكائية**

يعتبر هذا الأسلوب الأبرز من بين الأسلوبيين السّابقين،لأنّ الراوي هنا يتطابق مع الشّخصية أو بمفهوم "تودوروف" يتساوى معها، ويستعمل هذا الشكل ضمير المتكلم، و ضمير الغائب مع المحافظة على تساوي الراوي و الشخّصية ويضيف "حميد الحميداني" على ذلك: "فإذا ابتدئ بضمير المتكلّم و تم بعد ذلك الإنتقال إلى ضمير الغائب فإن مجرى السّرد يحتفظ مع ذلك بالاتصال الأول، الذّي يقضي بأنّ

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص77

[2]- المرجع نفسه، ص48

الشّخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهلا بما تعرفه الشّخصية، والرّاوي في هذا النّوع إمّا أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصّة"[1].

من خلال هذه الأنواع السابقة التي ذكرناها للرّؤية السّردية يمكننا الولوج إلى متن روايتنا لكشف رؤيتها السّردية.

**ج) الرؤية السّردية في رواية هجرة حارس الحظيرة:**

الرؤية مع:

إنّ هذا النوع أو الأسلوب من الرؤية السّردية، قد نجده في العديد من الأعمال الأدبية، و ليست رواية هجرة حارس الحظيرة مستثناة من هذا الأمر ومنه فالروائي استعمل هذا الأسلوب ليواكب الرواية التّي يكون فيها البطل الذي صارت حياته هامشية.

"أهوى الركض، كنت أجري في غابة "البعراوية" بين فينة وأخرى وكلما سمحت الفرصة أركض لأقول أنني بخير، أجري، أجري وأجري وأعود مبللا بعرق النسيان أستحم في البيت وأخرج إلى قاعة الأنترنيت هذه حياتي باختصار..."[2].

ففي هذا المقطع السردي تتجلى لنا بوضوح قدرة الراوي، كونه بطل القصّة قام بسرد وقائع حياته بصورة تجعله حاضرا في كل أحداثها.

"سمير يثرثر وأنا غارق في التيه، الآن أفكر جيّدا في أمر الرّحلة، حدسي يخبرني أنّنا لن نغرق، بيد أن شرطة خفر السواحل قد تضع يدها علينا ونعود في أوّل باخرة آتية إلى الجزائر، وستذهب الملايين

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48

[2]- هجرة حارس الحظيرة، ص13

هباءً منثورًا وسنضرب أخماسًا بأسداس...أعترف بأنّني برغم خيالي الجامح أنّني لم أفكر لحظة واحدة في فرص العيش هناك".[1]

نجد الراوي يصف حادثة بداية القصّة ليكشف لنا موقفه من منطلق تساويه مع الشّخصية فهو لا يعلم أكثر أو أقل مما تعلمه هي، و يقول أيضا "انسحبت في هدوء، وسمير لا يزال في الهاتف، أغلقت نقّالي وحالما وصلت إلى الطّريق الخالية على عروشها، تواريت وراء شجيرة مُعِدَّة للزينة، سجدت مصلّيًا ودعوت لصديقي سمير ومن معهم أن يصلوا بخير إلى الضّفة الأخرى".[2]

نستطيع القول أنّ هذا المقطع يمثل دليلا على أنّ الرّاوي والشّخصية يتساويان في الرّواية فهما لم يعلما الأحداث أو حقيقتها إن صحّ التعبير، فكلاهما جاهل بصيرورة الأحداث، ففي قوله: "...أريدها أن تعود لتعبث بشعري وأنا أحدثها عما حصل. اعترتني رغبة عارمة في البكاء بلا توقف، فاجأتني دمعة حارة، لم تلبث أن رسمت ساقية إلى أن إنسحبت من وجهي إلى الأرض مخلّفة أثرا لامعا، كنت أشعر أنّني مسؤول عمّا سيلحق بها، مسؤولية كاملة حتى سألت نفسي عمّا اقترفته من مآثم، لأدفع الثّمن بهذا الشّكل"[3]، نلاحظ في هذا المقطع وصفا لحالته النّفسية واسترجاعا لبعض ذكرياته السّابقة مع والدته التي أثّرت به.

نجد مثلا آخر في قوله: "عندما صاح آمر السّجن أخذ كل واحد مكانه الإعتيادي و بقيت تائها كأنّني لم أسمع صرخته المُدّوية، كنت أبحث عن مكان أتخندق إليه و لمّا لم أعثر عليه، تصنّعت الذّهول ولم يمنع ذلك الرجل من أن يرسم يده على وجهي... كما كان في العنبر الأول فردان من عصابة شرسة

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص97

[2]- المصدر نفسه،ص109

[3]- نفسه، ص125.

تحكم قبضتها على السّجن، و تُتَاجِرُ في السّموم إلى جانبنا، بقيّة العصابة كانت في مكان آخر، كانا يمتلكان أسلحة ومخدرات وهواتف"[1]

من خلال هذا المقطع استطاع الراوي أن ينقل لنا ما رآه لدى دخوله السّجن لأوّل مرّة في حياته.

على هذا المسار نفسه نكشف مثالا آخر: "لم أصدّق أنّني سأقضي أربع سنوات كاملة خلف تلك القضبان، كانت صدمة لا أنساها خلفت تشويها عظيما بالداخل، لوكنت مذنبا لا هان الأمر، كمال قضى عليّ بضربة قاضية، عمّ الظلام فجأة، اكتحل كلُّ شيءٍ لم أعد أذكر شيئا كما لو أُغْمِيَ عليَّ..."[2].

يعبّر الراوي عن رأيه في لحظة انعدم فيها الزّمن بالنّسبة إليه كونه (هو) شخصية البطل التي تروي حكايتها، فمن خلال سرده نرى أنّه يسرد في زمن غير زمان وقوع الأحداث وإلاّ كيف يكون بهذه الطلاقة في الحكي.

في قوله: "نظرت في عيني ثم أشاحت ببصرها بعيدا إلى الفراغ تنهّدت طويلا، قالت كل شيء دون أن تفيه بكلمة، لكن فهمت جوابها من صمتها، في الواقع لم تكن لي طاقة أن أسمع"[3].

"لم أكن خائفا ولا متوجسا ولم تكن لهفتي باديةً للوصول إلى جنوب إفريقيا، ربّما كنت أُقَلِّنِي حماسا...، ولكن فضولي كان يطفى على كل شيء..."[4].

يستعمل الرّاوي في سرده ضميرا مستترا تقديره "أنا" أي ضمير المتكلم والضمائر المتصلة أيضا التي تقديرها "أنا" كما أنّ استعمالها تعود إلى ضروريات السّرد.

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص186.

[2]- المصدر نفسه، ص203.

[3]- نفسه، ص119

[4]- نفسه، ص140

تُعدّ "الرؤية مع" موقعا استراتيجيا استطاع الراوي من خلال أن يغوص في حياة الشّخصية ويعيش معها الأحداث كيانا واحدا مستنطقا أفكارها كأنّها أفكاره، وقد تمكّن من رصد انفعالاته الشّخصية وتحليلها في الأحداث فيقول: "مشاعري ثارت مرة واحدة، أحس بانهيار عظيم حصل بالداخل، كأنني بالضبط ذلك البيت في السويقة الذي حضرته يتهاوى، أُحِسّ أنّ زلزال أكتوبر 1985،الذّي نكب قسنطينة، وعشته في بطن أمي يعاد على مرأى مني... لو يعيدها الله بمعجزة فلن أنزعج أبدا لن أتذمر لن يزعجني أنّ الأرض تدور بملل كلما وصلت إلينا تهبط دموعي طوفانا، وأنا أبكي، أبكي نغتة القدر..."[1].

فهنا نجد أنّ الراوي كما سبق وقلنا متحدا اتحادا كاملا مع شخصية البطل التي تروي الرّواية بلسانها، فيقول متبعا في وصف و سرد الأحداث "لم أنم بما يكفي خلال ثلاثة أيام، كانت تحضر أمي كلما اقتربت من الاستغراق في النّوم، كنت أخال أنها تأتى لِتعدِّل مخدتي، فأستيقظ لا أجدها، إلى أن ألفيتني في القرية..."[2].

هنا يتجلى لنا الموقع الذي ينهض فيه الراوي، لبؤس رؤيته التّي استطاع من خلالها الغوص في أعماق الشّخص الجزائري المُتجَسِّد في شخصية البطل.

**5)علاقة الرّاوي بالشّخصية:**

اختلفت المصطلحات التي تشير إلى الراوي كونه هو الذّي يهيمن على السّرد بموقعة وعمله بحيث تذهب "يمنى العيد" إلى أنّه: "وسيلة و أداة فنّية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصّة"[3]، ومن خلال ذلك ندرك أنّ الرّاوية من إنتاج وابتكار الكاتب، وهو ينتمي إلى العالم المتخيّل بحيث يكون وسيطا بين الكاتب والشّخصيات الأخرى التي تنتمي إلى عالمه القصصي، وبين النّص والقارئ.

[1] نفسه، ص 127.
[2] نفسه، ص 129
[3] يمني العيد، تقنيات الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010، ص 135.

فالراوي إذن "ما هو إلاّ إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الأيديولوجي ولغتها الخاصة"[1].

نجد الراوي مع أنّه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي إلاّ أنّه كائن حي في إطار عالمه التّخيلي، فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه، وهو المكلف بنقل الشّخصيات الأخرى، كما قد يفسح لها المجال للتكلم عن نفسها وعن غيرها.

" يعني أنّ الراوي أثناء عملية السرد، قد يتخذ موقعا معينا يسمح له برؤية و إدراك ما يدور حوله، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث، وأهمية هذا المركز جعلته يتميّز بكثرة المصطلحات التي أطلقها النّقاد عليه ومنها: الرؤية، و وجهة النّظر والتبئير، والمنظور والبؤرة السّردية، وحصر المجال"[2]

من ذلك جاءت تصنيفات "جان بويون" بالاعتماد على مصطلح الرؤية إلاّ أنّ "تودوروف" أدخل عليها بعض التّعديلات انطلاقا من اعتباره جهات الحكي كدال على الرؤية أو النّظر بواسطتها تدرك القصّة عن طريق الراوي حيث تعكس العلاقة بين الشخصية والراوي، ثم قام "جيرار جنيت" بتعويضها بالتبئير الذّي هو أكثر تجريدا و جعلها ثلاثة أقسام"[3]، على الرغم من كل التّسميات المختلفة لكل ناقد إلاّ أنّها تشير إلى هدف واحد وهو اختلاف الموقع من نص لآخر.

في رواية هجرة حارس الحظيرة نجد الشّخصية المحورية هي التّي تقوم بعملية السّرد، حيث كُلِّف الروائي البطل "العياشي" بعملية السّرد ليحكي قصّته بضمير المتكلم كون الأحداث تدور حوله، وهذا يعني أنّه الراوي، من ثم يستطيع تصنيفه ضمن "الرؤية "مع ذلك فالراوي هو الشّخصية المحورية يعرف نفس ما

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عام الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010، ص 310

[2]- ينظر: فوزية لعيوش، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية دار صفاء، عمان، ط1، 2011، ص187

[3]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية ص201، نقلا عن سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط4، 2005، ص ص288، 293، 297

تعرفه الشخصية، وأنّ إدراكه يتمثّل في إدراك شخصية من الشّخصيات العالم الذّي حوله دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق مدركات وانطباعات لحقائق مستقلة عن الذات المدركة"[1].

تقدم الشخصية عن وعي ما يجري حولها من وقائع تتعلق بذاتها، لتكون علاقة الراوي بالشخصية علاقة مساواة، بحيث يصبح الراوي مشاركا في أحداث الراوية لتقمُصِه دور الشّخصية البطلة.

البطل "العياشي" وهو يتكلم عن نفسه يدرك ما يجري له وما يجري حوله من أحداث فيتكلم عن الآخرين لنرى من خلاله الشّخصيات الأخرى، لأنّه بطل الرّاوية والراوي، أيْ الشّخصية التي تدور في فلكها باقي الشّخصيات، حيث أصبح الرّاوي والبطل شيئا واحدا مما نتج عنه الراوي المشارك، ولا تكتسب الشّخصيات أهميّتها في البناء السّردي إلاّ باقتراب البطل العياشي منها.[2]مما يعني أنّ الراوي والبطل يمكن أن يلتقيا في التّفكير وفي النّطق أي يتماهى الراوي مع البطل ذلك لأنّه ماعدا البطل، أحيانا يستطيع أن ينازع السّارد امتيازه الذي هو التعليق الأيديولوجي"[3].

يسمح البطل لنفسه بالتّدخل والتحليل لتظهر أفكاره وآراءه أثناء حديثه مع نفسه أي حواره الداخلي بحيث: "تحضر الشّخصية المركزية تماما في موقعها البؤرى وحده"[4] وقد تكون أثناء حواره مع شخصية أخرى حيث يسمح لها بالتعبير عن نفسها فيظهر التوجّه الأيديولوجي لكليهما.

---

[1]- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية البنية المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984، ص151

[2]- ينظر: نورة بنت محمد بن ناصر المرى، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتورة: أشرف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة السعودية، 2008، ص153

[3]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ص263، 267

[4]- المرجع نفسه، ص204

بعد طلب سمير فكرة الهجرة إلى إفريقيا كما سبق من البطل العياشي أي مرافقته للجهة الأخرى من البحر المتوسط وهو الحدث البؤرى للرواية ويظهر بعد ذلك موقفه من الهجرة من خلال حواره الداخلي: "اهرب لأركب البحر لعلّ وعسى يعصمني من وساوسي التي تنخر رأسي مثل السُّوس"[1].

ليظهر بعد ذلك قبول البطل لفكرة الهجرة وهو يبرر هذا القبول بسبب حياته الهامشة فلا يجد عملا وفقدانه للأمل والبؤس الاجتماعي، لكن بعد ذلك يجد رفض أُمِّه للفكرة حاجزا يمنعه من ذلك وكذا سبب مرضها جعله يتخلى عن هجرته، يبدو أنّ الراوي هو البطل "العياشي" في موضوع الرواية إذ يحكي عن نفسه ويواصل سرده لموقفه المؤيد لفكرة هجرة البلد مرّة ثانية بعد وفاة أمّه، لكن هذه المرة مع صديقه كمال، وكانت الرحلة من الشمال إلى الجنوب ويروي العياشي موقفه من خلال حديثه في قوله: "كان كمال ملحا أن أسمع العرض الذّي يقدّمه رجل في العقد الثالث من عمره وإن لم يعجبني نعود، كان مفعما بالثّقة، فانبرى الرّجل يقول أنّهن مقابل ألف يورو التّي سندفع هناك مصاريف الرّحلة والتّأشيرات والعبور الآمن إلى جنوب إفريقيا عن طريق البر مع ليلة في موزمبيق و أخرى بعد اجتياز الحدود"[2]

" بإشارة أخبرنا أنّنا اجتزنا الحدود، صار كمال فرحا ولم يكن ذلك يعني لي شيئا سوى الاقتراب من سرير النوم و بداية حياة جديدة"[3].

يروي لنا البطل من هذا الكلام، الدّافع الذي جعله يفكّر بالهجرة مرة أخرى وذلك لسببين أولهما: زواج "عبير" والثاني اتهامه في انتفاضة الزّيت والسكر 2011، أي كانت هجرته غصبا عنه يقول: "في النّهاية لم يعد لي ما أخسره... وافقت في اليوم التّالي الذّي طلب إليّ شقيقها أن أحظر الخطبة كجار أمين، كان يعتقد أنّه يرفع قدري بهذا لكنّه لم يعِي أنّه سيشهدني على زفاف

[1]- نجم الدين سيدي عثمان، هجرة حارس الحظيرة، ص97

[2]- هجرة حارس الحظيرة، ص138

[3]- المصدر نفسه، ص144

من حلمت بها زوجة"[1]، بمعنى أنّه لم يبقى لدى البطل أي أمل يعيش من أجله، وخصوصا عندما طلب منه الشهادة في الزواج مِنْ مَنْ كانت حلمه.

يقول أيضا: "ولأجل أن أقتنع برحلة محفوفة بالشّك إلى جنوب إفريقيا كان يجب بمقابل ذلك أن تضربني الأخبار التي كان يحملها رأسي، كما لو كان حجرًا صفع رأسي"[2]

يروي البطل بضمير المتكلم بعد أن ترك قسنطينة مُتوجّها إلى جنوب إفريقيا مهاجرا غير شرعي ومآسي أخرى لحقت به من تشرد بعد أن قرّر خوض المغامرة في بلد غريب وبذلك يقول: "بعد ستة أيام بالضبط صرت مشردا أبيت في العراء..."[3]

ويروي البطل العياشي قصّة السّجن وما لحق به من مآسي في عالم الجريمة والمخدرات فيقول: "دفعني الشّرطي الضّخم برأس سلاحه لأدخل فمشيت متوجّسا، وقلبي يكاد يخرج من حبسه، تسابقت خطاي إلى غرفة نومي لأرى ما الذّي أثار ابتهاجهم، كان أنحل رجال الشّرطة وأقصرهم طولا يلوح بكيس أسود صغير يحمله بقفازة سوداء موصلا الهتاف... "وونغا" "وونغا".... اللّعنة هذه مخدّرات هكذا تبدو في الكيس، سيقضي علي"[4]، وهنا يسرد العياشي الحادثة التي ألمت به عند اقتحام الشرطة لبيته ودهشته لعثور الشرطي على كيس مخدرات ومدى خوفه من القضاء عليه.

" لم أصدق أنني سأقضي أربع سنوات كاملة خلف القضبان كانت صدمة لا أنساها خلفت تشويها عظيما بالداخل..."[5]، هنا بين البطل الأثر والتشويه الذي خلفه دخوله للسجن.

---

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص138

[2]- المصدر نفسه، ص137

[3]- نفسه، ص149

[4]- نفسه، ص 198

[5]- نفسه، ص203

بعد كل المآسي يجد الراوي البطل نفسه يعود إلى بلاده و ذلك بمساعدة "غيلاس"، بذهابه إلى السّفارة الجزائرية و حصوله على ورقة بيضاء هي كل ما أراده "كنت أحملها كما لو كنت متمسكا العالم بيدي أرفعها و أركض في شوارع بريتوريا مثل المجنون...."[1].

عموما كانت هذه لمحة لنبين فيها علاقة الشخصية بالراوي في رواية هجرة حارس الحظيرة حيث جعل الروائي الراوي متماهي مع الشخصية البطلة، أي أنّ البطل هو الراوي في الرّواية حينما كان يتكلم عن هجرته التي كانت في مكانين مختلفين، نصف الرواية في قسنطينة و الآخر جنوب افريقيا، وبذلك يكون الروائي قد منح البطل عملية السّرد ليروي لنا قصته بضمير المتكلم مع عدم القدرة على التعرف على الشخصية أخرى إلاّ في إطار علاقتها بالراوي البطل.

قد استطعنا من خلال علاقة المساواة بين الراوي والبطل التّوغل في أعماق الشّخصية والوقوف على ما أظهره الضمير المتكلم من معاناة يعيشها البطل أثناء بداية روايته إلى نهايتها، كما ساعدنا من خلال حديثه الداخلي على اكتشاف نظرته للعالم في ظِلّ التّهميش، بما أنّ الرواية كانت قراءة للمهمشين، فالشخصية الروائية شخصية فاعلة أساسا ولكنّها قد تُمكِّن من الكلام والرؤية، "والراوي هو الذي يسرد أفعالها، وينقل كلامها ومن ينزل لها عن طريق الرؤية فتأتي الأحداث والشّخصيات منعكسة في مرآتها".[2]

ما يعني أنّ وجود الراوي ضروري ولا بد منه سواء كان داخل المشهد أي إحدى شخصيات الرّاوية أو خارجها فإن القصص لا تحكي نفسها بنفسها، وأيا كان من يحكيها فحتما لا بد أن يكون له علاقة بما يحكيه حتى يقوم بسرده.

---

[1]- هجرة حارس الحظيرة، ص206

[2]- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع، صنافس، ط1، 2001،ص109

من هنا نستطيع القول أنّ الراوي ما هو إلا ذلك الشّخص الذّي يقوم بالسرد سواء كان ظاهرا أو مُتخفّيا، لأن السّرد يشترط فيه راو أو سارد واحد على الأقل يقوم بعملية الحكي قصد توصيله إبلاغه للمتلقي.

# خاتمـــة

ختاما يمكن أن نستعرض أبرز النتائج النظرية والتطبيقية التي توصلنا إليها في فصلي هذا البحث وهي كالتالي:

- جاءت معظم أفكار الرواية متناسقة فيها صراع بين الماضي والحاضر حيث يرجع هذا التناقض إلى أفكار الراوي ولطبيعته وما يحويه من حقائق، ولما يضيفه من واقع، لذلك قسم الرواية إلى مقاطع يتناول فيها أهم الأحداث التي مرّ بها في حياته مع أصدقائه فجاء كل قسم مكمل للأخر.
- يمثل السرد شبكة من المفاهيم المتعددة والمختلفة حيث لا نستطيع فهم طبيعة بنائها إلا من خلال تحليل مكوناته وأنواعه و المقولات النّقدية وضبطها التّي تتحكم في انجاز أشكال الفعل السّردي .
- أتاح عنوان الرواية "هجرة حارس الحظيرة " فرصة ولوج القارئ إلى المتن السّردي، حيث أدى وظيفة دلالية تربطه مباشرة عن طريقة عبارات توحي إلى ذلك، مما جعل الملتقي يلتفت إلى فكرة الهجرة التي على أساسها بنية حركية السرد.
- إن رواية "نجم الدين سدي عثمان " ليست إلا صورة للعالم الذّي نعيش فيه و نموذجا له، يتجسد ذلك من خلال فكرة الهجرة الغير الشرعية التي أصبحت شائعة في العصر الحالي خاصة، ومسألة التهميش التّي يعاني منها شبابنا اليوم فكانت هذه الرواية مرآة عاكسة لهذا الواقع.
- طغيان السرد على الرواية نظرا لموقع الراوي بضمير "أنا"، لتسهيل استمرارية السرد، وهذا يدل على براعة الراوي في سرد الأحداث و وصف انفعالاته وأفكاره.
- اعتماد الراوي على تضمين حكايات كثيرة ضمن حكاية الإطار، لأن الراوي والمروي يمكن أن يتبادلا الأدوار وهذا ما يؤدي إلى تعدد مستويات القص، و إلى دخول شخصيات جديدة تزيد في تطور البنية السردية، وهذا ما يستدعي قصة جديدة بالضرورة، فتعمد الكاتب بذلك إلى استدعاء قصة ثانية تكون مضمنة في القصة الأولى و عاكسة لها أي أنها تروي القصّة الأولى و لكن على مستوى أخر، فهي حكاية لحكاية.

- يعد الراوي بطل الرواية المركزي والمحوري وهو المكلف بعملية السّرد ولا تظهر الشّخصيات إلا من خلال صلته به، كما احتوت الرواية على شخصيات نموذجية جعلها الراوي تنهض بالأحداث، وتسلهم في سيرها فقلم بتحديد وظيفة منها، بحيث تحمل أسماء واقعية نظرا لوصفها للواقع المعاش.

- تساوى الراوي مع الشخصية و طغيان "الرؤية مع" على الرواية كون الراوي لم يكن سوى سارد للأحداث، فلم يحلل أو يشرح أو يعلم مكونات الشخصيات أو ما كانت تفعله من قبل فكانت معرفته بقدر معرفة الشخصية.

- اعتماد الكاتب في بنائه السّردي للرواية على مختلف التقنيات السردية لاسترجاع الأحداث خاصة، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت و جاء رغبة الكاتب لتوضح أحداث تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

- تميز أسلوب الروائي "نجم الدين سيدي عثمان" بالبساطة و الوضوح في الأفكار لتكون في متناول الجميع.

أخيرا فإن محاولتنا هذه من المؤكد أنّها تحتاج إلى الزيادة والتّصحيح، فالمجال يتسع أمام غيرنا من الباحثين والدارسين للبحث والتعمق أكثر ذالك أنّ لكل عمل هفوات وثغرات قد يأتي من بعدنا من يسدها ويضيف من النقاط ما لم يحالفنا الجهد لإدراجها في هذا البحث.

**نبذة عن الكاتب نجم الدين سيدي عثمان:**

نجم الدين سيدي عثمان من مواليد 2نوفمبر 1984 بالولاية المنتدبة بريكة ولاية باتنة الجزائر ويعيش حاليا بمدينة قسنطينة متحصل على شهادة في الإعلام والاتصال تخصص صحافة مكتوبة 2006، بحيث انشغل في الصحافة المكتوبة منذ سن مبكرة، عمل في صحف كثيرة مل "النصر" "البلاد" و"النهار الجديد" ولسنوات طويلة في "الهداف" وخاض تجارب في قناة الهداف، والإذاعة الجزائرية من قسنطينة، انشغل لحساب مواقع وصحف ومنصات أجنبية، كما أنتج مئات القصص الإنسانية وكتب في مختلف الأنواع الصحفية.

قم بتغطية صحفية في أكثر من 20 بلدا منها (تونس،المغرب، مصر، ليبيا، الأردن، الإمارات العربية المتحدة، مالي ومالاوي، وغينيا الاستوائية وجنوب إفريقيا، بوركينافاسو وليستو، السودان وتنزانيا، اسبانيا بلغاريا، قطر والبرازيل)، يشغل حاليا في الإعلام الرقمي الجديد و صحافة الفيديو.

في رصيده أربعة كتب، رواية وكتابان في أدب الرّحلة، إضافة إلى أول كتاب في آداب كرة القدم في الجزائر.

توّج بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب جوان 2018، عن روايته "هجرة حارس الحظيرة" وفاز بجائزة الاتحاد العربي للثقافة 2019.

**مؤلفاته:**

- كتاب رحلات زائري في ربوع إفريقيا صادر سنة 2016 من دار الأمة الجزائرية
- رواية هجرة حارس الحظيرة، فائزة بجائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب.
- كتاب كنت في البرازيل
- كتاب « VAR » (القصص السردية لأبطال إفريقيا) صادر في أكتوبر 2019 عن دار نوميديا للنشر والتوزيع بمناسبة الصالون الدولي للكتاب 2019

**ملخص رواية "هجرة حارس الحظيرة" :**

يخوض نجم الدين سيدي عثمان تجربته الروائية لأول مرة عام استنفذ قرابة العامين من حياته ليمنح للمشهد الأدبي الجزائري رواية بلغة أنيقة ونسج سردي جميل في هجرة حارس الحظيرة هذه الرّواية التي انتزعت جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشّباب 2018، والتّي تدور أحداثها على مدار 240صفحة حول قضية الهجرة بمختلف أنواعها، جسد من خلاها صورة قد تبدو قائمة لبعض الشباب الذين تتقاذفهم البطالة و يعسف بهم التّهميش و تسرى بهم الأيام كما تشاء.

تدور أحداث رواية هجرة حارس الحظيرة في مكانين مختلفين تماما نصف الرّواية في قسنطينة والنّصف الآخر جنوب إفريقيا طريق الهجرة خارج العادة لشباب في مقتبل العمر، فيصور المكان الأوّل للوضع الجزائري من خلال البطل الرئيسي هو "العياشي"، الشاب المثقف خريج الجامعة الجزائرية بشهادة التاريخ بعاني ورفيقاه سمير وكمال التّهميش والحقرة والبطالة، فرد تائه ضمن مجموعة تحاول فهمها واستيعاب تناقضاتها ويبحث عن نفسه وسط ضوضائها لينتهي إلى استنتاج بسيط هو أنّه بالنسبة لمجتمع اختلطت فيه المعايير وطغت فيه المادية على القيم وإلّا كيف ينتهي به المطاف وهو الحامل لشهادة اللسانس في التاريخ كحارس ليلي لحظيرة وتتمركز الأحداث كلها في قسنطينة أين تكون شوارعها وأزنقتها وجسورها شاهدة على خيبات وانكسارات أحلام شبان وجدوا أنفسهم أمام البطالة لا خيار أمامهم إلاّ التأقلم مع البؤس أو مغادرة الوطن بأي طريقة.

ومن هنا تبدأ تشابكات الرّواية بتسلسل متقن كل حدث يؤدي إلى حدث آخر بحيث يفتح الروائي أكثر من نافذة على ذاكرته الفردية حيث يروي أيام طفولته في الريف فيصور جوانب حياة الريف ببراعة، ونافذة أخرى على الذاكرة الجماعية عند ما فتح جرح سنوات الإرهاب، ويذهب الكاتب إلى ابعد من ذلك

فيتناول وقائع تاريخية كان لها تأثير كبير في المجتمع وفي إعادة تشكيل بنية كحادثة مقتل فنان المألوف اليهودي ريمون و هي الحادثة التي قلبت قسنطينة وعجلت برميل اليهود.

كما لا يغفل الروائي ان يقحم حياة العياشي فتبدو روايته كأنها سيرة ذاتية حكى تفاصيل حياته على لسان العياشي فيسلط الضوء على حبيبته يتزوجها رفيقه أثر عودته من فرنسا بعد فشل العياشي أن يرافقه للجهة الأخرى من البحر المتوسط عن طريق قوارب الموت ضعفا أمام توسلات والدته المريضة، غير أن المفارقة أن والدته تموت لذات السبب نتيجة لسوء الفهم، فبدى فيها العياشي المسؤول الوحيد أمام موت أمه حين اعتقدت انه اختار البحر للمرة الثانية ليهرب من واقع بائس.

ينتقل الكاتب ببراعة إلى المكان الأخر ليواصل بسلاسة غزل خيوط روايته يكون من خلالها قد منح العياشي تجربة أخرى بعد أن ترك قسنطينة إلى جنوب إفريقيا مهاجرا غير شرعي بعد أن فقد والدته في مشهد تراجيدي فتتسارع الأحداث بعدها ليجد القارئ نفسه أمام شريط آخر و مآسي أخرى للعياشي في عالم الجريمة والمخدرات والسجن والملاحقات الأمنية هاربا من واقع جزائري خائفا من محكمة عسكرية بسبب العصيان بعد أن أتلف وثائقه خوفا من إجباره على أداء واجب الخدمة الوطنية لمهاجر بوثائق مزورة لتنتهي الرواية بعودته للجزائر بإعطاب جديدة و ذاكرة مشبعة بالوجع.

# قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

## أولا: المصادر

1. سيدي عثمان نجم الدين، هجرة حارس الحظيرة، د تر ،الامة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، ط2017.

**ثانيا: المراجع**

### أ- المعاجم والموسوعات:

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة(س، ر،د)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط2004.
3. برنس جيرالد، المصطلح السردي، ت عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة ط1، 2003.
4. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الراوية، دار النهار للنشر، ط،2002.
5. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي المؤسسة العربية للدرايات والنشر، بيروت،ط 1، 2005.
6. القاضي محمد، معجم الرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1 ، 2010
7. كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

### ب- الكتب والدراسات:

**- العربية:**

8. بركة بسام، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية الشركة المغربية العالمية للنشر لبنان.
9. بكر أيمن، في مقامات الهمداني (دراسة أدبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) 1998.

10.بوعزة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، 2010

11.جنيت جيرار، خطاب الحكاية ص201، نقلا عن سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط4، 2005.

12.جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ترد محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 1،2000م.

13.الحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000،

14.خليل إبراهيم، بنية النص الروائي للمنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

15.زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه وإتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2016.

16.زويش نبيلة، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

17.السعافين إبراهيم والخياص عبد الله، مناهج تحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1993.

18.سيدي عثمان نجم الدين، هجرة حارس الحظيرة، د تر، الامة للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر، ط2017.

19.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية البنية المصرية العامة للكتاب، مصر (د.ط)، 1984.

20.الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2010.

21.صالح إبراهيم"، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

22.صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منبف، المركز الثقافي بيروت، ط1، 2003.

23.عبد الله إبراهيم، السردية العربية، (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.

24.عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

25.عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

26.عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، لبنان، 2005.

27.علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض تقديم ترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

28.العمامي محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع، صنافس، ط1، 2001.

29.العيد يمنى، تقنيات الراوئي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفراني، بيروت ط3، 2010.

30.الكردي عبد الرحمن، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط2، 1996.

31.الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004.

32.الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005.

33.الكردي عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط1، 2006.

34.لعيوش فوزية، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية دار صفاء، عمان، ط1، 2011.

35.محمد ابن منظور جمال الدين، ولسان العرب، مج4، د/ط، دار صادر بيروت لبنان: د ت،2004.

36.محمد عبد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الاني) منشورات ورابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011.

37.مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ط1، عالم المعرفة الكويت، 1998.

38.المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) الدار التونسية وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.د.ت، 1985.

39.مصطفى إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (د،ط)، (د،س.

40.ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، دمشق، 2011

41.ناصر عبد الرزاق، تحليل النص السردي، قصة العربية عمر الابداع، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 1995

42.يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) المركز الثقافي العبي، ط4، 2005.

43.يوسف أمنية، تقنيات السرد الروائي في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ببيروت، لبنان، ط2، 2005م.

**- الأجنبية:**

44. Wordsworth Concise English Dictionary-Words worth limited, Edition London, Great Britain, 2007

**ج- المجلات:**

45. عليان حسن، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول، 2008.

**د- الرسائل:**

46. كرغلي فاتح، تقنيات السرد في رواية "غروز للكيران"، لمزراق بقطاش، مذكرة ماجستير، جامعة تيزي ورو، 2002 2003.

47. المرى نورة بنت محمد بن ناصر، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتورة: أشرف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة اما القرى، المملكة السعودية، 2008.

# فهـــرس الموضوعات

# فهـــــرس الموضوعـــات

**كلمة شكر**

**إهداء**

**مقدمة ..... 01**

## الفصل الأول: البنية السردية في الرواية "هجرة حارس الحظيرة"

1- مفهوم البنية السّردية..... 05

2- مفهوم السّرد..... 08

3- مكونات السّرد..... 10

أ-الراوي ..... 11

ب-المروي..... 11

ج-المروي له ..... 12

4- أنواع السّرد ..... 12

أ-السرد تابع..... 12

ب-السرد المتقدم ..... 14

ج-السرد الآني ..... 15

د-السرد المدرج..... 16

5- مستويات السّرد ..... 17

أ-السرد من الدرجة الأولى..... 18

ب-السرد من الدرجة الثانية ..... 20

## الفصل الثاني: الراوي والرؤية السردية في رواية "هجرة حارس الحظيرة"

1- ماهية الراوي ..... 25

2- أنواع الرواة ..... 26
أ- جان بويون ..... 26
ب- تزفيتان تودوروف..... 28
ج-جيرار جنيت..... 28
3- وضعيات الراوي..... 36
أ-خارج حكائي متماثل حكائي..... 39
ب-خارج حكائي متباين حكائي..... 40
ج-داخل حكائي متباين حكائي ..... 41
د-داخل حكائي متماثل حكائي ..... 42
4- الرؤية السردية ..... 42
أ- مفهوم الرؤية السردية ..... 42
ب- الرؤية السّردية وأنواعها ..... 43
1)الرؤية من الخلف: الرواي > الشّخصية الحكائية..... 44
2)الرؤية من الخارج: الراوي < الشّخصية الحكائية..... 45
3) الرؤية مع: الراوي = الشّخصية الحكائية ..... 45
ج- الرؤية السردية في رواية هجرة حارس الحظيرة ..... 46
5- علاقة الراوي بالشخصية..... 49
**خاتمة**..... **57**
**ملحق البحث**..... **59**
**قائمة المصادر والمراجع**..... **63**
**فهرس المحتويات** ..... **67**
**ملخص.**

**الملخص:**

هذه الدراسة هي محاولة الكشف عن البنية السردية في رواية "هجرة حارس الحظيرة " للروائي الجزائري"نجم الين سيدي عثمان" وذلك من خلال الوقوف على العناصر: السرد، الراوي، الرؤية السردية، وعلاقة الراوي بالشخصية، والكشف عن جماليات هذه البنيات في هذا العمل الأدبي، باعتبار أن تفاعل هذه العناصر فيما بينها لتشكل بنية سردية متكاملة وبهدف تحليل هذه البنية اتخذنا إجراءات المنهج البنيوي لدراستها والوقوف عند جماليتها.

وختمنا بحثنا بأهم النتائج المستخلصة من العرض النظري وتحليل مختلف العناصر وخاصة في الفصل الثاني.