وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

الميدان: اللغة العربية وآدابها

الفرع: دراسات نقدية

الطور: ماستر / التخصص: نقد حديث و معاصر

بحث تخرج لاستكمال شهادة الماستر الموضوع:

تقنيات السرد في رواية "ابن الفقير" لمولود فرعون

إعداد الطالبة:

- كريمة ياحي

إشراف الأستاذة:

- نعيمة العقريب

لجنة المناقشة:

- د. مولود بوزيد، أستاذ محاضر (صنف أ): جامعة تيزي وزو..... / رئيسا
- د. نعيمة العقريب، أستاذة محاضرة صنف (أ): جامعة تيزي وزو..... / مشرفة ومقررة
- د. بوعلامات أمينة، أستاذة محاضرة صنف (ب): جامعة تيزي وزو..... / ممتحنة

السنة الجامعية: 2022/2021م

الشكر والتقدير

نحمد الله عز و جل على منّه و كرمه و نشكره على عطائه وتوفيقه لإتمامنا هذا العمل و انجازه على أكمل وجه.

فنتقدم بالشكر الجزيل والتقدير للأستاذة العقريب نعيمة التي أشرفت على هذا البحث وعلى كل ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات خلال مدة إنجازه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في عملنا هذا بالقليل أو الكثير سواء من قريب أو من بعيد.

شكرا.

الإهداء

« و قضى ربّك ألاّ تعبد إلاّ إيّاه و بالوالدين إحسانا». سورة الإسراء الآية 23

أهدي هذا العمل إلى والدي الكريمين اللذين منحاني الحياة وحماني برعايتهما أطال الله عمرهما ومتعهما بالصحة والعافية.

إلى الإخوة والأخوات كل باسمه.

إلى جميع الأصدقاء والصديقات.

مقدمة

مقدمـــــة:

لا يختلف الأدب الجزائري عن الآداب العالمية الأخرى، فقد شهد تطوّرا ملحوظا نتيجة تأثره بالآداب الأخرى من خلال احتكاك المثقفين والمفكرين الروائيين الذين اجتهدوا في ازدهار الرواية الجزائرية من حيث التأثر والتأثير، باعتبارها تمثل أساسا في رسم ملامح الواقع الاجتماعي والمحيط العام، لقد احتلت الرواية صدارة اهتمام المختصين والمبدعين والنقاد، حيث كثرت وتعدّدت الدراسات حول الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، وشملت هذه الدراسات مختلف مكوّنات الرواية من بينها: الشخصيات، الأزمنة، الأمكنة وكذلك التقنيات السردية.

حاولنا في بحثنا هذا التركيز على تقنيات السرد في رواية " ابن الفقير " للكاتب الجزائري مولود فرعون، فما هي التقنيات التي اعتمدنا عليها في دراسة رواية " ابن الفقير " ؟ ولماذا هذه الرواية بالذات؟.

كان لموضوع دراستنا المتمثل في تقنيات السرد عدّة أسباب دفعتنا لاختياره منها:

- عرض مصطلحات السرد والتعريف بالتقنيات المعتمدة عليها وكذلك محاولة التطبيق على هذه الرواية.
- أهمية موضوع السرد ومحاولة إثراء مكتبتنا إلى مثل هذه الدراسات.
- عدم البحث في موضوع تقنيات السرد بكثرة.
- المعارف المتعلقة بهذا المصطلح والنص الرّوائي.

أمّا بالنسبة لاختيارنا بالتحديد لهذه الرواية " ابن الفقير " فكان من أجل خوض تجربة دراسة رواية جزائرية.

اتبعنا في دراستنا هذه تقنيات المنهج البنيوي الذي يهتم بالموضوع كبنية و تركيزه على النص فقط دون الاهتمام بمن كتب النص وظروف كتابته، فركّزنا على التقنيات السردية الموجودة في الرواية بغض النظر عن كاتبها وظروفه وظروف مجتمعه.

قسّمنا بحثنا هذا إلى فصلين: نظري و تطبيقي.

في الفصل الأول تطرقنا إلى المفاهيم المختلفة للسّرد و أنواعه: سرد تابع، سرد متقدم، سرد سريع، سرد آني، سرد مدرّج، و من ثم بيّننا أنواع السارد والمتمثلة في:

1 -سارد خارج حكائي.
2 -سارد داخل حكائي.

كما ركّزنا على وظائف السّرد وكذا مستويات السّرد والتبئير أو زاوية رؤية السارد.

أمّا في الفصل الثاني فقد عمدنا إلى تطبيق كل هذه التقنيات على الرواية والاستشهاد بمقاطع سردية من الرواية، محاولين استثمار معارفنا النظرية والمتعلقة بتقنيات السّرد في دراسة " ابن الفقير " لمولود فرعون، وأنهينا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال تناولنا لموضوع تقنيات السرد في دراسة هذه الرواية.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى كلّ من ساعدني في إنجاز هذه المذكرة و بالأخص الأستاذة المحترمة " لعقرب " التي لم تبخل في توجيهي على كيفية تقديم هذا العمل على أفضل طريقة.

و لله ولي التوفيق

الفصل الأول:

السّرد/الأنواع والمستويات والوظائف

1- مفهوم السرد:

يتمحور علم السرد أو السرديات حول البنيات السردية ونظم الخطاب في النصوص السردية، وبخاصة القصصية منها، ولقد تأسس هذا العلم ضمن التطوّر الذي عرفه النقد الأدبي المعاصر بداية من القرن العشرين[1].

أمّا تعريف علم السرد Narratology فيعرفه معجم أكسفورد: " هو فرع من فروع المعرفة أو النقد، يتعامل مع تركيب (أو بنية) و وظيفة (أو فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة... ".[2]

والأصل في اشتقاق كلمة مصطلح السرد Narration أو Narrative هو الفعل Narrate ، بمعنى يسرد، وقد كان مرتبطا بالكلام الشفاهي ومعناه الأصلي التفسير والأخبار والتعليق على الأحداث، وترتبط أصوله بالقصص والأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة، ويعود أصل هذا المصطلح إلى القرن السابع عشر قبل الميلاد، فجذوره اللاتينية تتعلق بفعل السرد و شكله الملحمي، وكانت تعني تفسير ترابط الأحداث وفق علاقات التسبيب والتسلسل المنطقي للأحداث في القصة.[3]

إنّ معنى السرد يشمل كل أشكاله، كما لاحظنا من قصة، حكاية و رواية و يقصد بها أحداث حدثت في الماضي التي نظمها السارد في صياغة تصويرية معيّنة وفق نظام زمني، وتقديمه في قالب لغوي أو متن حكائي.

فنجد محاولات أعطت أهمية لهذا العلم " في البحث الغربي عند الشكلانيين الروس وتقول أن السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة و ذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث " [4]، ولقد توصل باحثون آخرون إلى وضع مخطوطات تجريدية كبرى للنصوص السردية، حيث نجدها تتبلور وتتبين عند الفرنسيين نذكر منهم فليب هامون،

---

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص 13.

[2] – The new oxford : July Pearsall ; Oxford University; press; 1999: pp 1231-1232.

[3] – The new oxford dictionary of English, p 1231.

[4]- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، جمع تودوروف، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص 108-109. ومشكلات المضمون والشكل، العمل الأدبي، إي فينوغرادون، ترجمة: هشام الدجاني، د. مط، د. ط، د. ت، ص ص 130-140.

جان ريكاردو، ورولان بارت وكذا جيرار جنيت، نجد السرد عنده " عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية (عرض) بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة " [1]، إضافة إلى ذلك لا يجب نسيان جهود العرب فقد استعملوا منذ القدم عبارة " زعموا " و يعتبر ابن المقفع أوّل من اصطنع هذه الطريقة السردية الملائمة لطبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم بجمع نصوص الحديث وتوثيقها، ويبقى هذا المصطلح " زعموا " أمّ الأشكال السردية وآصالها و أعرافها في الأدب العربي" [2].

إنّ كثرة المفاهيم والمصطلحات السردية وتعدّدها في الممارسات النقدية العربية تعني سيادة الآراء والأفكار ممّا أدى إلى الإبداع العربي في الرؤية المعرفية والأدبية والوصول إلى مدى مواءمة هذه المصطلحات لواقعنا ونتاجنا وبيئتنا الأدبية، لذلك يحتاج إلى دراسة عميقة وزمن طويل من القراءة والتمعّن والتفحّص والبحث.

كلمة سرد في قاموس المحيط: السرد : نسج الدرع ويعني جودة سياق الحديث[3].

ونقصد بالنسج هنا أن القصة تتكون من الخطاب الذي ينسجها، ويكون ذلك عبر حضور السارد.

و في معجم لسان العرب: " السرد لغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض، متتابعا، سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، والسرد: المتتابع، و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه" [4].

فالسرد في معجم لسان العرب هو تتابع نظام أي الحديث يسرد متتابعا.

أمّا اصطلاحا: فيرى د. نضال صالح أنّ كل محكي روائي أيّا كان الجنس الذي ينتمي إليه يقوم على حاملين أساسيين هما: المتن والمبنى أو قصة وحبكة وخطاب كما هو عند جيرار جنيت أو حكاية وسرد أي أنّ هذا المحكي الروائي يتشكل من قصة وسرد وهذا الأخير يقابل الخطاب عند جنيت " [5].

---

[1]– جيرار جنيت، بنعيسي بوحمالة: حدود السرد، مجلة الآفاق، المغرب، ع 8–9، 1988، ص 55.

[2]– حميد الحمداني: بداية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 41.

[3]– القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت: مادة (س ر د).

[4]– لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت: مادة (س ر د).

[5]– واسيني الأعرج: البناء السردي في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، ص 5.

فالقصة تقابل المتن الحكائي عند إبراهيم الخطيب [1]، حيث أن المبنى الحكائي يقابل السرد و يفرض شخص يحكي يسمى الراوي، " أي أنه مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية ومتعلق بالقصة، كما يفترض أنها خرجت من الواقع [2]، أي أنه مادة مكوّنة من شخوص ووقائع و أمكنة في كل نص سردي و مجموعة من الأحداث وفق ترتيب معيّن، وكذا يعرّفه روبرت شولز بأنه العلم الذي يبحث في " الآثار الأدبية التي تتميز بخصيصتين هما حضور القصة و راويها " [3]، أي الآثار الأدبية تقوم على قصة و روائي لها.

" السرد هي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (الخطاب) القصصي والحكاية (الملفوظ القصصي) "[4].

لا يكمن السرد في الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان، ولكن في هذه الظاهرة اللغوية هو طريقة نقل الأحداث دون التأثير على البناء القصصي للنص، وتكمن في طريقة صياغتها.

ويذهب تودوروف: " إلى أن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف، بل تصبح واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة "[5].

فالكاتب يمارس عملية فنية، أي مجموعة من التقنيات أساسها السرد، وهي عملية تحتاج إلى كثير من الذكاء من أجل تحقيق غاية غالباً ما تكون إضفاء نوع من الواقعية على أحداث الحكاية والتأثير في المتلقي، كما أن نجاح أي نتاج سردي مرهون بمدى قدرة الكاتب على التحكم في السرد، فالتقنيات التي يوظفها الكاتب هي التي تسمح له بتنويع طريقة السرد حسب ما يراه ملائما وضروريا، وقد يسند الكاتب عملية الحكي أحيانا إلى شخصية (المتكلم) بضمير المتكلم، وأحيانا أخرى يسند السرد (الحكي) لسارد

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.

[2]– البناء السردي في رواية كتاب الأمير، ص 5.

[3]– البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988، ص 161.

[4]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 104.

[5]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 104.

غريب عن الحكاية كأن يحكي بضمير الغائب وهذا الاستعمال المختلف للضمائر يدل على تنوع مستويات السرد[1].

كل كاتب له تقنية خاصة به في عملية السرد وهذا ما يجعل كل رواية مختلفة وفريدة من نوعها.

فالسرد هو الكيفية التي يطلعنا السارد على مجموعة من الأحداث والتي تقوم بها شخصيات في زمان ومكان من اختيار الكاتب، السرد غالبا يقوم على عنصرين أساسيين هما:

1- وجود قصة تضم أحداث معينة.

2- وجود طريقة أو كيفية تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الكيفية سردا، يمكن للسرد أن يكون معيارا يعتمد عليه للكشف على الطرق التي تحكي بها القصة الواحدة "... ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز الحكي بشكل أساسي"[2].

فكل نص هو بالضرورة متضمن لنص أو قصة أو حكاية، فهي المادة الأساسية، والسرد مظهر تعبيري للرواية أي طريقة للتعبير وتسلسل في ذكر الأحداث والأفعال.

وبما أن السرد طريقة لنقل أحداث حكاية معنية فإنه من البديهي أن يكون هناك راوٍ Narrateur يروي أحداث الشخصيات و يحكي عنها وهو بمثابة مرسل. كما أن السرد يتطلب وجود طرف مستقبل لهذه الأحداث هو المروي له Narrataire أي المرسل إليه، بالإضافة إلى وجود قصد أي غاية المرسل إليه وراء هذا السرد. إن وجود حكاية ما مرتبط بحضور هذين الطرفين (راو و مروي له)، وهي بمثابة وساطة بينهما سواء كانت أحداثها خيالية أو واقعية، فالنص القصصي إذن نتاج هذه العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي" [3].

ومن المفاهيم الأخرى لفن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث في صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صورة لغوية، ويختار كاتب الرواية أو القصة عادة واحدة من ثلاث طرق للسرد وهي:

1 -الطريقة المباشرة.

---

[1]- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، و ن، 198، ص 16.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 45.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 104.

2 ـ طريقة السرد الذاتي.

3 ـ الوثائق المذكرات والاعترافات[1].

يختلف مصطلح " السرد الذاتي " و " السرد الموضوعي " عند الفرنسيين ذلك أن " السرد الذاتي " هو تقديم محتوى القصة عبر وعي الشخصيات في القصة بصفتها مشاركة أو مشاهدة أو محللة للأحداث أثناء جريانها. بينما في الحالة الثانية أي السرد الموضوعي يعني تقديم السارد صاحب المعرفة الواسعة (العليم) محتوى القصة وإخبار المسرود إليه عن كل شيء يحدث أو سيحدث في القصة من غير تقديم دليل أو الإشارة إلى مصدر معرفته تلك[2].

نجد هنا أن السرد الذاتي يختلف عن السرد الموضوعي من ناحية تقديم الأحداث فالأول يكون بوعي الشخصيات كونها حاضرة في تمثيل الأحداث أمّا الثاني فتكون بمعرفة السارد فقط الذي يطلعنا على الأحداث، أي حضور السارد في عملية تقديم الأحداث في القصة عبر منظوره، ووفق بناء معيّن دون تبرير ذلك إلى متلق أو المسرود له.

فالعمل السردي لا يمكن أن ينشأ بعيدا عن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمن معين وحيّز محدّد و تقوم بتمثيله شخصيات يصمّم هندستها مؤلف أدبي، فالسرد بذلك " بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك من إنجاز سردي إلى مقطوعة زمنية ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا، إذ في مرة يكون السرد " يجب أن يعبّر الحاكي عن المدة la durée و العلية La causalité بوسائل التعبير التي يختارها "[3].

أي نقل أحداث خيالية بواسطة اللغة المكتوبة وهي الطريقة التي يدرك بها القارئ هذه الأحداث.

كما تتوفر كلمة " السرد " على مصطلحات تحمل نفس المعنى كالقصّ و الحكي و الرّواية.

فمصطلح القص لغة: جاء في لسان العرب: " قصص، الليث: القص فعل القاص إذ قص القصص،

---

[1]- www.google.com http 2011 1504 le

[2]- ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى الت بيئر: مجموعة من الباحثين، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 8.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 25.

و القصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة، من الكلام، وقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، والقصة: الخبر و هو القصص، و قص على خبره يقصه قصا و قصصا[1].

مصطلح الحكي لغة: جاء في (لسان العرب) " حكي: الحكاية كقولك حكيت فلانا و حاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت الحديث عنه حكاية "[2].

نستنتج من هذه المصطلحات أن: " استعمال كلمة السرد هي الأصلح بين هذه المصطلحات، للدلالة على ما يراد منها، بسبب انفتاح دلالته على معظم المحمولات التي يحيل إليها الشّغل في إطار الرواية العربية، وقد وشى استعمالها الحالي على نطاق كبير بعدّها الكلمة الوحيدة التي تناسب مناسبة تامة ودقيقة ما يراد منها على خلاف القص والحكي والرواية "[3].

إنّ النصوص التي تتناول معنى السرد تكشف عن أن معاني السرد تشبه القص و الحكي من حيث التتابع ولكن تختلف من حيث الدلالة، فالسرد فيه جودة المعنى وصحة سياق الحديث، والنسج أي الدقة والبراعة، أمّا الحكي يذهب إلى كثرة الحكي لكلام الناس، ويكون أيضا بمعنى التقليد والمحاكاة أي تقليد فعل المرء لغيره.

2- أنواع السرد:

بما أن السرد هو كيفية أو طريقة تستخدم عند الراوي لكي يحكي رواية ما، فعليه نقول إن الكيفية المعتمدة في حكيه تتخذ أشكالا متعدّدة وهي:

أ- السرد التابع (الاستنكاري) Narration ultérieure:

يقوم الراوي أو السارد في هذا النوع من الحكي بحكي أحداث حصلت ووقعت في الماضي قبل زمن السرد، أي رواية أحداثها ماضية بعد وقوعها"[4]، "ويسمى هذا السرد سردا تقليديا فهو يوجد بكثرة في

---

[1]- لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت: مادة (ق ص ص).

[2]- لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت: مادة (ح ك ي).

[3]- ينظر: صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، 703، ص 10.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1990، ص 120.

الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية"[1]، يكون دائما بصيغة الماضي، أحسن مثال نقدمه ما هو منتشر في الحكايات القديمة: كان يا مكان في قديم الزمان...الخ.

وتعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ميلا إلى استعمال هذا النوع لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحققت أيضا عددا من المقاصد الحكائية مثل: الفجوات التي يخلقها السرد بإعطائنا معلومات حول شخصية اختفت من مسرح الأحداث، ثم عادت إلى الظهور من جديد.

و تعتبر هذه الوظيفة برأي جيرار جينات من أهم الوظائف التقليدية حيث هناك وظائف أخرى أقل انتشارا وعكسها أيضا ذات أهمية مثل الإشارة إلى الأحداث التي سبق للسارد أن تركها جانبا واتخاذ وسيلة لتدارك الموقف وسدّ الفراغ الذي حصل في الرواية، والعودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية، سواء بإعطائها دلالة لمن لم تكن له دلالة أصلا، أو سحب تأويل سابق و استبداله بتفسير جديد"[2].

ب- السرد الآني Narration simultanée:

هو سرد يكون بصيغة الحاضر، إنه معاصر لزمن الحكاية أي أنّ أحداث الحكاية والسرد يجريان و يسيران في آن واحد وفي نفس الوقت، وهذا النوع هو الأكثر سهولة وبساطة لأن فيه تطابق بين الحكاية والسرد وهذا التطابق قد يردد في اتجاهين:

1- سرد حوادث لا غير تغلب كفة الحكاية على السرد.

2- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية، وهذا عكس الأول حيث يغلب فيه السرد على الحكاية، وقد ينتقل الراوي من سرد تابع إلى سرد آني كأن يسرد الراوي حالة شخص ما في الماضي ثم ينتهي بذكر أحواله في الحاضر"[3]. فالسرد في هذه الحالة يتماشى مع زمن أحداث الحكاية أو تساوي حاضر السرد مع حاضر الحكاية حيث يحكي لنا حكاية نحس كأننا نسمع ونشاهد ما يجري من أحداث ساعة وقوعها.

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص 62.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[3]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 102.

ج- السرد المدرّج: Narration intercalée:

هو الأكثر تعقيدا ويكون بين الفترات الحكائية، وهو ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل رسائل شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل" [1]، أي إدراج مقطوعات سردية لتعقيد السرد وكذا تعدد الهيئات الساردة لربط عملية السرد وتوالي الحكاية.

د- السرد المتقدم (السرد الاستشرافي) Narration antérieure :

"هذا النوع من السرد أقل انتشارا من السرود الأخرى وهو سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[2].

ويستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يسرد أو يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقتضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث: أي القفز على فقرة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستطلاع مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[3] يعني أن يسرد الراوي أحداث قد تحصل في المستقبل.

هـ- السرد السريع:

هو سرد يقوم على تراكم الأحداث دون أن تفصل بينهما مقاطع وصفية، أو ما يعرف بالمبررات النفسية التي يعرض السارد فيها بالحديث المسهب عن الشخصيات، صفاتها وطباعها لتباطئ الحركة السردية، مما يؤدي إلى تضخم النص، و من الأمور التي تغيب عندما يكون السرد سريعا [4]، هو ذلك السرد الذي تستبق فيه الحركة على الحالة، و يحدث التسريع في السرد لابد أن يرتبط به عنصران مهمّان أولهما: الخلاصة، وثانيهما: الحذف [5]. كما يعرفه البعض الآخر بالسرد المتوحش، فإذا كانت الأحداث

---

[1]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، المرجع نفسه، ص 103.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، المرجع نفسه، ص 102.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 32.

[5]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت ، ص 104.

متراكمة في المشاهد البطيئة، فإن المشاهد السريعة تبدأ حركات تفاعلها و صراعها على مستوى تمييز الشخصيات والأحداث في علاقتها"[1].

إنّ لكل نص سردي مكوّنات تحرص على عدم ضياع رسالته، ولعل أهم مكوّن للنص هو السارد، فما مفهوم السارد في المعاجم العربية؟

لغة: نجد تعريفه في قاموس المحيط " السارد بمعنى الناسج للدرع، والصانع لها، ومن يأتي بنسج جيّد كأنه يصارع من يأتي بسياق حديث جيّد "[2] ونتابع هذا المفهوم في هذا المعجم بأنه " السارد الناظم للشيء في نظام مبدع من غير خلل، ومسرد السارد، لسانه "[3].

وكذلك لقد عوض مصطلح الكاتب الذي كان سائدا في الدراسات الكلاسيكية بمصطلح جديد وهو السارد، كما تجدر الإشارة إلى أن النظريات الحديثة ميّزت بين الراوي والكاتب، حيث يرى رولان بارت " أن السارد الروائي ليس المؤلف الفعلي للرواية بل هو راو متخيل، أي يتخيله الكاتب و يستعين به من أجل القيام بعملية السرد" [4]، فالراوي لا يتكلم بصوته إنما يفوض راويا تخييليا يتوجه إلى قارئ تخييلي حسب الاتجاه البنيوي، فالنص السردي عمل يقوم بإنجازه كاتب ما، وهذا الأخير يقوم باختيار السارد وهو بمثابة وسيلة أو تقنية يعمد إليها الكاتب ليكشف بها عالم قصة أو يبيّن به القصة التي تروى"[5].

حيث أن علاقة الراوي بالمؤلف أو الكاتب علاقة وطيدة مثل علاقة المصنوع بالصانع، فالراوي خالق وهمي للعالم الروائي، فيتقمصه الكاتب حيث يؤدي دوره، حيث يتستر الراوي بقناع الكاتب ليقدّم عمله.

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 32.

[2]– ينظر: القاموس المحيط: مادة (س ر د)، دار الجيل، بيروت، لبنان.

[3]– ينظر: المصدر نفسه.

[4]– عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (تحليل سميائي تحليلي لحكاية جمال بغداد)، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1993، ص 85.

[5]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، 1999، ص 82.

3- وظائف السارد Les fonctions du narrateur:

إنّ وظائف السارد تختلف باختلاف موقعه وتواجده في الموقع السردي، " فالوظيفة هي مسألة تركيبية للبنية الدلالية للرواية التي تبدو سطحية غير قابلة للتوظيف في القراءات الأولى، إلا أن التركيب يفيدنا في الاطلاع على الخبايا، وإظهارها على حقائقها، وتعني بالوظيفة عمل شخص ما، وهو عمل محدّد من زاوية دلالية داخل جريان الحبكة "[1].

"ومن هذا المنظور يمكن تحديد وظائف السارد التي تشكل نقطة هامة لتحليل النص القصصي ونذكر منها أهمّ الوظائف:

أ- وظيفة سرد: Fonction du narration

وهي وظيفة بديهية وتعد أولى الوظائف حيث أن أول الأسباب تواجد الراوي هو سرده لروايته" [2]، " فلولا وجود الحكاية لما وجد السارد ليتولى مهمة السرد، فهو يسرد أحداث بعضها وقعت له، وأخرى وقعت لشخصيات التي تحيط به، بمعنى أنه يعرفنا بعالمه الحكائي، وهذه الوظيفة لا يمكن لأي سارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد "[3].

نعني بهذه الوظيفة أن السارد يتكفل بنقل الأحداث والإخبار عنها إلى المسرود إليه.

ب- وظيفة تنسيق: Régie

ويقصد بها أن " السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، التذكير بأحداث سبق لها ربط أو تأليف [4]، " إن السارد مجبر على تنظيم إنتاجه القصصي، إذ أن الحدث هو بمثابة مادة أولية لتشكيل الحكاية، فلابد من تنسيق وتنظيم لهذه الأحداث لكي يتشكل الخطاب القصصي،

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

[2]- بسام البركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لجمان، ص 301.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث المنهج، ط 1، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، 1996، ص 264.

[4]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 108.

فالاعتماد على هذه الوظيفة يقوم الراوي بتهيئة جوّ القصة والتمهيد لها أو لبعض فصولها والربط بين أجزاءها "[1] هنا يقوم السارد بتنظيم خطابه، وإيضاح الأحداث وتسلسلها في الخطاب السردي.

ج- وظيفة استشهادية: Fonction testimoniale

تتمثل هذه الوظيفة في تقديم السارد في خطابه أدلة يثبت بها صحة معلوماته ودرجة دقة ذكرياته والمنبع الذي استقى منه مادته القصصية [2] حيث يقوم السارد في هذه الوظيفة بكشف مصدر معلوماته التاريخية الموثوقة.

د- وظيفة إيديولوجية أو تعليقية: Idéologique ou commentative

تتجسّد في ذلك الخطاب التفسيري أو التأويلي الذي يقوم به الراوي وتكثر هذه الوظيفة في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي، كأن يقوم بتحليل لشخصية البطل أو لأحداث اجتماعية أو سياسية...الخ، فينتقل من موضوع لآخر، بمعنى أنه يتوقف عن سرده لينتقل للحديث عن الموضوع الذي أثار حالة نفسية فيه كأن يتأثر بقصة حب تنشأ بين البطل وحبيبته، فيوقف السرد ليتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب بينهما، بحيث يكون هذا الحديث منفصلا نوعا ما عن الخط العام لسير القصة أو هو ضرب من الاستطراد " [3]، يمكن أن نقول إن السارد يوظف فيها بعض الأشياء والأمور الغامضة التي حدثت في المسرود بغية التفسير والفهم.

هـ- وظيفة إفهامية أو تأثيرية: Fonction Explicative ou compressive

تتجسد هذه الوظيفة في " ... إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه " [4]، معناه هو محاولة تأثير السارد في المسرود إليه، وذلك بجذبه إلى عالم القصة وإدخاله فيه.

---

[1]- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 94.

[2]- ينظر: سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص 109.

[3]- المرجع نفسه، ص 109.

[4]- المرجع نفسه، ص 109.

و- وظيفة انطباعية أو تعبيرية: Fonction expressive

وتتمثل هذه الوظيفة في " تبوء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره خاصة "[1]، فهو لكي ينقل أحداث الحكاية إلى المتلقي وإقناعه بما جاء فيها يجب أن يكون هو أيضا قد تأثر وأحس بها مسبقا و إلا لما تمكن من إيصال هذه الأحاسيس والانطباعات إليه، وهذا يعني أن الخطاب القصصي يضم إلى جانب أحداث الحكاية عددا من الأقوال الدالة على السارد حيث يعبر السارد بأسلوب انطباعي على مشاعره وأفكاره الخاصة، يهدف من خلالها التأثير في القارئ لإقناعه" [2]. فهنا السارد يقنع القارئ بوجهة نظره دون أن يتخلى عن ذاتيته وشخصيته التي يدخلها في أحداث الرواية بسبب تأثره وانفعاله بها، " ويكثر استعمال هذه الوظيفة خاصة في أعمال السيرة الذاتية كالروايات العاطفية التي تظهر فيها مشاعر الكاتب وتعبيره عن انطباعاته وأفكاره "[3].

4- أنواع السارد:

تنقسم حسب نوع السرد، ونعني به حسب مشاركة السارد في أحداث السرد ونظرته وإخباره لنا به، " يتعدد الساردون في الرواية الواحدة في القصة الواحدة باعتبارهم الركيزة التي تقوم عليها، فلا يمكن تخيل قصة أو رواية دون سارد يسرد أحداثها، ومسرود له يحكي له، كون الحكي هو بالضرورة قصة مسرود تفترض وجود سارد " Narrateur " ومسرود له " Narrataire "[4] "، "عندما يشرع كاتب ما في كتابة رواية معينة عن شخص ما أو عن نفسه أي يسرد حكاية ذاتية" [5] السارد هنا يكون من الدرجة الأولى، ويكون ملما وعارفا بكل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال، وهو كذلك عندما يسرد حكايته الذاتية يعرف النهاية منذ البداية، " وهذا السارد قد يكون داخل حكائي أو خارج حكائي، وهذا من خلال زاوية رؤيته للأحداث، فالسارد خارج حكائي، هو راو له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها أي راو يحكي قصة أو حكاية دون كونه شخصية من شخصياته وعدم وجود أية علاقة بينه وبين الحكاية، أمّا السارد داخل حكائي فهو سارد متضمن في الحكاية أو متماثل حكائيا، وهو شخصية من شخصيات

[1]- سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 110.

[2]- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 96.

[3]- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 96.

[4]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 45.

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

الرواية التي يرويها ويسرد أحداثها "[1]، فالميزة الغالبة بين السارد داخل حكائي و خارج حكائي كون الأول أي الداخل حكائي مشارك في الأحداث و شخصية بارزة يتولى سرد الأحداث، أمّا الثاني أي الخارج حكائي يكتفي بالمشاهدة والاستماع.

أمّا أنواع السارد بحسب علاقته بالقصة أو الرواية هي:

أ- السارد الداخل حكائي:

يكون الراوي في هذا الوضع حاضرا كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثه كما يكون أيضا بطل حكايته، ويكون السرد هنا منسوبا إلى ضمير المتكلم " أنا " لأن السارد يروي أفكاره، مشاعره، ومواقفه، فهو يروي فقط الأشياء التي تعنيه وكل ما يتعلق به من أحداث، كما يتولى الإمساك بزمام السرد، ولا يكون هناك ظهور للأصوات الأخرى غير صوته"[2]، أي أنه سارد يكون داخل مجرى السرد.

ومن هنا يبدأ السارد الثاني (الداخل الحكائي والمتماثل الحكائي) بسرد حكايته والتي هو بطل فيها أي يعتبر بمثابة سارد وشخصيته مشاركة في الرواية التي يرويها، فهو سارد داخل حكائي لأنه يحكي حكاية ثانوية موجودة في السرد الابتدائي، وسارد متماثل حكائي لأنه يحكي حكايته ويصف فيها مشاعره وعواطفه ويعبر عن أفكاره ورأيه فهو متواجد ومتضمن داخل ما يسمى بالإطار العام، يقوم السارد بالدور الذي قد تقوم به أي شخصية من الشخصيات كالتفاعل مع أحداث الرواية حيث تسلط عليه الأضواء من كل الجوانب فهو الشخصية الرئيسية في الحكاية والتي تقوم بتقديم الأحداث انطلاقا من المركز" [3]
أي أن السارد الثاني يأخذ الكلمة من الراوي نفسه ويدخل في السرد الروائي بطريقة سرده في قالب قصصي سردي ويتفاعل مع أحداث الرواية، يكون داخل مجرى الحكاية بصفته شخصية مشاركة ومشاهدة للأحداث.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 105.

[2]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي (في ضوء المنهج السميائي)، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص 46.

[3]- ينظر: جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 88.

ب- السارد خارج حكائي، الغريب عن الحكاية:

وهو الذي تختفي شخصيته تماما عند تقديمه لأحداث الرواية التي يسردها فهو راو غير مشارك في الأحداث الروائية "[1]، ويتمثل دوره في سرد الحكاية الرئيسية (الإطار العام للسرد) دون مساهمته في بناء الأحداث وتطورها، فهو لا يتواجد داخل الرواية، وإنما يكون دائما خارجها، ويسمى السرد الذي يختفي فيه الراوي سرد الراوي الغائب الذي يستعمل فيه ضمير الغائب هو" [2] هو سارد غريب عن الأحداث له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يرويها لا يشارك فيها و لا يشارك أحداثها ووقائعها"[3] إذن هو يسرد أحداث الرواية كمبلّغ فقط، فهو خارج عنها، له رؤية خارجية.

نقول إن أنواع السارد تنقسم حسب نوع السرد كما رأينا سابقا، نعني بحسب مشاركة السارد في أحداث السرد ونظرته وإخباره لنا بالرواية، إذن السارد هو الشخص الذي يروي النص، ويمكن بالطبع وجود عدّة رواة في سرد معيّن، فنقول إن تعدّد الرواة في الرواية الواحدة وذلك بوجود روايات متضمنة داخلها، يقوم بسردها الراوي نفسه إحدى شخصيات الرواية أو بتواجد ساردين آخرين في النص القصصي.

5- مستويات السرد:

يقول " تودوروف " المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث، بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليه، وإن كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف، بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد، أي طريقة نقل القصة "[4].

فنرى أن السرد لا يقوم على أحداث الرواية، بل كيفية تقديم تلك الأحداث، أي الطريقة التي يعرّفنا إليها الكاتب على تفاصيل الرواية، والتقنيات المعتمدة عليها في تقديم هذه الأحداث، وتقديم نتاج سردي مختلف، فهذا يبيّن اختلاف رواية عن الأخرى، وتفوّق كل راو على آخر.

---

[1]- ينظر: جير الدبرنس، قاموس السرديات، ص 134.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 106.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 105.

[4]- بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجمان، ص 301.

أ- السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى:

ويعتبر أبسط هذه المستويات " ويتجلى عندما يقوم مؤلف ما بكتابة رواية أو أقصوصة وهذا ما يعني بالسرد الابتدائي"[1]، هذا الأخير بهذا المفهوم يشير إلى وضعية السارد التقليدي الذي يروي الحكاية دون مساعدة شخص آخر " [2] أي يتواجد في السرد صوت واحد وهو السارد ولا يوجد سارد آخر في عملية السرد. ويعتبر هذا السرد بمثابة " حكاية أولى تشكل الإطار العام للسرد "[3] أي الرواية تدور حول موضوع معيّن تقدمه للقارئ.

ب- السرد الثانوي أو السرد من الدرجة الثانية:

يتحقق هذا المستوى من خلال " أخذ الكلمة داخل الرواية أو الأقصوصة شخصية أخرى أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى " [4] أي هناك رواية متواجدة في الرواية الأولى، حيث " يختفي السارد الأصلي في السرد الثانوي وراء شخصية السارد الثاني الذي يقوم برواية الحكاية " [5] فهنا نجد حكاية ثانية في الحكاية الأصلية.

ج- السرد من الدرجة الثالثة:

يتحقق إذا أخذت شخصية ثالثة الكلمة لتسرد لنا قصة أو حكاية ما ففي هذه الحالة يغيب السارد الثاني عن مجرى الأحداث لتكملها شخصية ثالثة، إن الانتقال من مستوى سردي لآخر ليس عشوائيا كون هذا الأخير تتحكم فيه الأحداث التي يصوّرها الكاتب"[6] نرى ظهور مستوى سردي ثالث وهذا ما فرضته فرضته الأحداث التي تجري في الرواية.

---

[1]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[2]- كمال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 64.

[3]- بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، ص 301.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 104.

[5]- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 65.

[6]- جير الدبرنس السيد إمام، قاموس السرديات، ص 107.

6- التبئير أو الرؤية السردية: La Vision

وهي تدرس " علاقة الراوي بالأحداث التي يرويها، أي الزاوية التي ينظر منها إلى هذه الأحداث، وكيفية حصولها إليه "[1]، وهي أيضا درجة حضور السارد في النص وموقعه فيه، حيث يتيح لنا حضور السارد التمييز بين طريقة في الكتابة الروائية وأخرى" [2]، وهي الطريقة التي يتلقى بها الراوي معرفته الشخصيات"[3]، كما تتصل هذه الطريقة بدورها بالشكل الذي يعرضه علينا ويقدمه لنا السارد"[4].

نجد أن التبئير له علاقة بالأحداث الروائية من حيث وجهة النظر عند السارد وكذلك للشخصيات من خلال معرفته، ويعرف " بأنه تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدّد وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"[5].

وتعرف الرؤية Vision بأنها الطريقة التي اعتبر بها الراوي بالأحداث عند تقديمها، ويمكن أن تنضوي تحت كلمة الأحداث، هنا كل من عناصر بناء القصة أبرزها الخلفية الزمانية والمكانية لكل الأحداث، وطبيعة الشخصيات التي تكوّنها وتكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها، فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري. وهو يحدد وساطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدّد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها، فهما متداخلان ومترابطان وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية بدون راو، ولا راو بدون رؤية.

وينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على بناء المادة القصصية، فالرؤية تحدد إلى درجة كبرى نوع البناء ونمط العلاقات بين العناصر الفنية لسبب أساسي هو أنها تملك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر. إن الرؤية تسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القصة لأن كل فكرة تتحدد بالنسبة للذي يحملها والأفق الذي تستهدفه "[6].

---

[1]- الرشيد الغزي: مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، الحياة الثقافية، تونس، ع1، 1997: 2/ ص 99.

[2]- محمد عزالدين التازي: السرد في روايات محمد زفزاف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص 23.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 293.

[4]- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987، ص 437.

[5]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص 46.

[6]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 60-61.

والرؤية عند الناقد عبد الله إبراهيم تعني أيضا " وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض الوقوف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية "[1].

إن أي خطاب روائي كيفما كان نوعه لا يمكن إلاّ أن يتضمن عدّة رؤى سردية وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة " [2] ويميّز " توماستوفسكي " في هذا الصدد بين نمطين من السرد:

- سرد موضوعي: objectif

- سرد ذاتي: Subjectif

يكون الكاتب في نظام السرد الموضوعي مطّلعا على كل شيء حتى الأفكار للأبطال، أمّا في نظام السرد الذاتي فإنّنا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه "[3].

بيّن لنا أن زاوية النظر أو الرؤية هي مسألة تقنية ووسيلة لحكي القصة، فما هي الطرق المختلفة لزوايا النظر أو الرؤية السردية، يعتبر أغلب النقاد المعاصرين " جون بويون " أوّل من فصل القول في زاوية الرؤية هذه في كتابه " الزمن والرواية " والواقع أن " توماتشفسكي " قد سبقه إلى تحديد زاوية رؤية الراوي وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته "[4].

أ- الرؤية من الخلف: Vision par derrière

ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الحقيقية، تلك التي ليست لهم

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 116-117.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 48.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2005، ص 287.

بها وعي أنفسهم ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه توماتشفسكي بالسرد الموضوعي"[1]، فهو ملم بكل كبيرة وصغيرة سواء فيما يخص أحداث الرواية أو بما يختلج في نفسيات وعقول الشخصيات الحكائية التي تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها " [2]. يستعمل السارد في هذا النوع من الرؤية ضمير الغائب " هو " لا يكتفي بأن يكتب يقول... أي يعرف شخصياته معرفة سطحية، بل يتعدى إلى أن يكتب " أنها تفكر في "، أي أن السارد يخترق أعماقها ليكشفها للمروي له فيقوم بالوصف ويقدم الأصوات ويربط ويعرض ويمارس بعض السلطات الديكتاتورية على الأصوات لأنه الراوي العارف بكل شيء "[3].

نرى أن السارد يعرف باطن وظاهر الشخصيات ويجمع بينهما، إذ يعرف أحداث وشخصيات المتن السردي أكثر من الشخصيات الموجودة في الرواية، فهو ملمّ بكل كبيرة و صغيرة سواء ما يخص أحداث الرواية أو نفسيات و عقول الشخصيات الحكائية.

ب- الرؤية مع: Vision avec

ففي هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية الحكائية " ويسود هذا الشكل من التصور للأعمال السردية الحداثية، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة " [4]، الراوي لا يختلف عن شخصيته من حيث معرفة أحداث الرواية، ولهذا سميت بالرؤية المصاحبة بحيث لا يكون أحدا منها أعلم من الآخر، " كما قد يمكن أن يماضي السارد شخصية واحدة من شخصيات روايته أو أكثر من ذلك "[5].

" نجد في الرؤية المصاحبة أن الراوي يسير في سرده لأحداث الرواية إلى جانب شخصياته ولا يتعداها من حيث المعرفة بل يتابعها ويتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون شخصية نفسها تقوم برواية الأحداث "[6] " وذلك يمكن أن يصدر السرد من عدة أطراف، فقد يصدر من راو يكون شاهدا على

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 46.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 192.

[3]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العربي، ص 94.

[4]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 193.

[5]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 193.

[6]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 120.

على الأحداث الروائية أو قد يصدر من شخصيات أخرى، يستعمل هذا النمط من السرد الضمير المتكلم أو ضمير الغائب لكن يشترط في ذلك الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع "[1]،

وهنا نرى أن السارد يقدم أحداث المتن السردي مع الشخصيات الروائية أي معرفة الراوي مع الشخصيات تكون متساوية حيث تستوي الرؤية بين الراوي والشخصية الحكائية، حيث أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها الأحداث و مسار الرواية، فإذا ابتدأ بضمير المتكلم و انتقل إلى ضمير الغائب يكون مع مجرى السرد، فالشخصية على علم بما يعرفه الراوي و لا الراوي جاهل لما تعرفه الشخصية، و تعرف بالعلاقة المتساوية بين الراوي و الشخصية الحكائية.

ج- الرؤية من الخارج: Vision par extérieur

ويبقى الراوي في هذا النوع من الرؤية خارج أحداث الرواية وخارج السرد أيضا، فهو ليس مساهما في أحداثها ويعرف أقل مما تعرف الشخصيات الروائية وبالتالي: يبدو السرد وكأنه لا راو له وتبدو فيها الأحداث حسب مشيئته " [2]، يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية " فلا يتدخل بأي تعليق أو تفسير يترك هذا المجال للقارئ الذي عليه الاجتهاد للوصول إلى دلالة معيّنة لتلك الرواية "[3]، بمعنى أن المتلقي لا يحس بوجود ذات تتدخل في تنسيق وعرض أحداث حكائية وكأن هذه الأخيرة تجري بعفوية، وفي هذا النمط من الرؤية يهتم الراوي كثيرا بوصف كل ما هو جامد كالأماكن والأشياء في حين يبتعد عن كل ما يشير إلى الحركة كتطور الأحداث الروائية وتفاعل الشخصيات معها، " وتتسم مثل هذه الأعمال السردية التي تتقمص هذا الشكل بالضبابية الكثيفة والغموض"[4] وهذا راجع إلى إلى كون الراوي لا يقدم أية معلومات حول الشخصية سواء فيما يخص تفكيرها، أحاسيسها ومشاعرها، كما أنه لا يتدخل في تحديد مصيرها بل يبقى خارج الأحداث وبعيدا كل البعد عنها حتى " لا يجد القارئ عند قراءته للرواية ما يدل عليه مباشرة في السرد الروائي، كأنه يتوارى خلف الأحداث والشخصيات ليتركها تسير حرة داخل الرواية "[5]، فلا يتدخل في أي تعليق أو تفسير.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 120.

[2]- بسام بركة، ماتيو قويدر، هاشم الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص 97.

[3]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 120.

[4]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ص 86.

[5]- بسام بركة، ماتيو قويدر، هاشم الأيوبي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص 99.

ولهذا يرى تودوروف " أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أمرا اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه" [1]، فهنا تودوروف يقول إن جهل الراوي الكلي بروايته، بل يتعمد ذلك لغرض ما، بالإضافة إلى أن "توماتشفسكي" كما ورد سابقا قد أعطى تصنيفات لزاوية الرؤية عن الراوي الأول هو ما يسمى بالسرد الموضوع هو نفسه الرؤية من الخلف، والثاني ما يسمى بالسرد الذاتي وهو نفسه الرؤية مع، ولكنه لم يتطرق إلى النوع الثالث وهو الرؤية من الخارج، وهذا بسبب أن أنماط الحكاية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد "[2] ، الراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الحركة و لا يعرف ما يجري في دواخل الشخصيات، فهذا النوع من النمط الحكائي الذي يتبنى هذه الرؤية الخارجية لحركة الأبطال و أقوالهم وللمشاهد الحيّة مع غياب أي توضيح للقارئ " لقد اختلف هذا المصطلح عند النقاد البنيويين، إذ نجد تودوروف يعرف " Vision على أنها الكيفية التي يجدر بها إدراك القصة من طرف السارد أي أنها انعكاس العلاقة بين ضمير الغائب، وضمير المتكلم " je " في الخطاب، ما يعني الرابط أو العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد " [3] أي أن وجهة النظر تحدد العالم الذي يرويه بأحداثه وأشخاصه، وعلى الكيفية التي من خلالها يعي المروي له، أي تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.

أمّا فيما يخص وجهة النظر السردية فمصطلح " المنظور " مستمد من الفنون التشكيلية ونقل إلى مجال الرواية ووظّف نقديا معبرا عن رؤية النفس المدركة للأشياء، وهو يكشف عن مستويات عرض الحكاية من خلال موقع الراوي إزاء الحدث والشخصيات، إذ يختلف من راو إلى آخر حسب نقله لذلك الحدث كما شاهده هو وليس كما هو موجود في الواقع "[4].

نرى أن هناك علاقة تلازم وتداخل بين الراوي والرؤية من خلال عرض الراوي للأحداث، والرؤية من خلال مشاهدته للأحداث على صعيد الرواية وكذلك يتصل بوضع الراوي وموقعه في إرسال القصة.

---

[1]– ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 120.

[2]– المرجع نفسه، ص 120.

[3]– تودوروف تزفتان، مقولات السرد الأدبي، تر الحسن و فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، 1992، ص 60.

[4]– عزام محمد، شعرية الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، دمشق، ص 61.

أمّا فيما يخص المصطلح الثاني هو الأكثر تداولا في لغة نقدنا اليوم يعرف " بالتبئير أي تحديد زاوية النظر ضمن مصدر محدد " [1]، حيث يستعين الراوي في سرد أحداث روائية من وجهات النظر المختلفة، و "جيرار جنيت" ميّز هذا المصطلح من خلال دراسته لـ "الصوت " و " الصيغة " فالصيغة هي طريقة تقديم السارد للقصة " [2]، أي الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، وهي أيضا أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة من لدن السارد، فالصيغة تتعلق بخطابات السارد والشخصيات وأنواعها المختلفة"[3]، فالخطابات السردية كيفما كان نوعها فهي تتضمن عدة رؤى سردية، أمّا الصوت فهو يتعلق بدرجة حضور الراوي في السرد وهو ما يتعلق بهوية الراوي وشخصيته وبأي محدّد يتبين لنا موقعه وما عليه حضوره في القصة " [4]، فالصوت يتعلق بضمائر السارد لشخصيته [5]، إن استعمال الضمائر يلعب دورا في تحديد هوية الراوي.

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993 ، ص 46.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 194.

[3]– يحي عارف الكبيسي: مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، الأقلام، بغداد، ط (5–6)، 1997، ص 59.

[4]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 178.

[5]– السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط 1، 1998، ص 150.

الفصل الثانـي:

تقنيات السرد في روايـة

" ابن الفقير "

تلخيص رواية " ابن الفقير ":

تقع الرواية في مئة و ثمانية و ثلاثين صفحة حسب أحداث الرواية، تطلّ علينا شخصية فورولو منراد " كان طموحا قرر أن يكون مجرّد معلم متواضع في قرية ببلدة قبائلية في مدرسة ذات فصل واحد، باشر العمل في شهر أفريل من سنة 1939 خلال عطلة الربيع" [1]، كان يعيش مع والده رمضان من عائلة آيت موسى يطلق على عمه اسم لونيس غير أن الناس ينادونهم بأولاد شعبان.

تيتّم في مقتبل العمر، ووالدته من آل أيت موسى فهي ابنة عم آل منراد، كانت العائلة تعيش تحت قيادة جدّته، " فهي الوحيدة التي تفتح إيكوفي و تغلقه"[2].

يذكر يوم دخوله إلى المدرسة بدءا من المستوى الابتدائي " أصبحت أدرس دون هوادة في مقابل عدم الاكتراث التام من قبل والدي لتقدّمي في الدراسة "[3]، كان والده رمضان فلاحا يفلح الأرض ويغرسها ليعيل عائلته، إنّ طفولته كمنراد شأنها شأن معظم أطفال القبائل، بلغ سن الحادية عشر عندما أنهك والده المرض بسبب الإجهاد، إذ كانت ذاكرة فورولو قوية عندما تركه والده هو و عائلته تحت رعاية أخيه و غادر ليذهب إلى فرنسا عاملا بعد استعادته قوته و أفاق من مرضه، قضت بأن يصحو فورولو في تلك الليلة كان حائرا مرتبكا يكفي أنه يلمس والده ذلك أنه ينام دائما بجانبه، آلام والده تخنق أنفاسه والدموع تنهمر من مقلتيه، اثنا وعشرون يوما وصلت أول رسالة من والده قال لهم (إنه يعمل ولن يتأخر في إرسال النقود إليهم و يطلب من أولاده أن يكونوا ذوي سلوك حسن وأن يطيعوا والدتهم) [4].

الجميع كان سعيدا بالرسالة، أمّا الرسالة التي كتبها فورولو لوالده يخبره أنه نجح في اختبار الشهادة الابتدائية، في أكتوبر قرّر أن يحضّر لمسابقة المنح، مرّت سنة على وجود والده في فرنسا، عاد فورولو من الحقل رفقة أخيه يقودان قطيع الماعز التقى بعمّهما الأكبر و يخبرهما بعودة أبيهما، قفز فورولو و أسرع إلى البيت وعانق والده وهو يضحك ضحكة كبيرة، ومع مواصلة ذكرياته يقول أن مدير مدرسة تيزي وزو يعلن موافقته على المنحة، سافر فورولو وترك عائلته.

---

[1]- الرواية ص 12.

[2]- الرواية ص 26.

[3]-الرواية ص 60.

[4]-الرواية ص 108.

يعيش فورولو مع صديقه أزير طفل أغوني إنّه خارجي و لديه منحة مثله بالمتوسطة وقال (ستكون لنا غرفة فيها الكهرباء وفيها طاولة وكراسي وسريران، ويعطوننا القهوة والخبز كل ذلك دون مقابل)[1]، فهي خدمات كانت تقدم من طرف المبشر رجل خير، يقدمها للمساكين القادمين من الجبل، يجمعهم ليحدّثهم عن الدين ينصحهم و يربيهم. طمأن فورولو والده وأعلمه بالخبر السعيد، لم يعد فورولو يعرف نفسه فهو يرتدي زيا أوروبيا بربطة العنق و لم يتأخر منراد في التخلي على عقدة النقص التي أفقدته كل إمكانياته، قرّر الانطلاق و العمل ليتحصل على رتبة مشرّفة حتى نعت بالكادح، كانت دراستهما الشيء الوحيد المهم والذي يشغل اهتمامهما، كان فورولو المنغمس في دراسته يجهل المأساة التي تعيشها عائلته، ففي السن السادسة عشر رسم مستقبله على النظريات الهندسية والمعادلات الجبرية في حين رفاقه يهتمون بالزينة ويحلمون بالفتيات الجميلات، كاد فورولو أن يتخلى عن دراسته بسبب عدم تجديد المنحة و كان الجميع متيقنا من بقاء فورولو بينهم وأنه سيعود راعيا، كان يبكي خلسة لهذه المنحة، (قضى أسبوعا فضيعا في تيزي بعد عيد نوال) [2].

تعرض فورولو إلى اختبار عصيب ولكنه وصلت الرسالة التي تحمل البشرى بالعودة إلى الدراسة وكله عزيمة وإصرار عندما نجح في الشهادة، كان يحلم دائما بالدخول إلى مدرسة المعلمين، كان يعود إلى أحضان عائلته في العطل الطويلة من كل سنة، يعود هو الفلاح ويساعد في أشغال الحقل، ثم يعود فورولو إلى المدرسة و هو يحمل الشهادة ويذهب للسنة الأخيرة كانت شهادته تمنحه الطمأنينة رغم أن حالة عائلته المادية أصبحت أصعب من قبل، كان أبوه يطلب رأيه (والأعمام وأبناءهم يستدعونه للاجتماعات والناس يأتون لاستشارته أو ليكتب لهم الرسائل الصعبة، كانوا يعطونه كل الأهمية) [3]، كان والداه متأكدين من نجاحه وسعادته، أمّا هو فقد كان يعلم أنه إذا فشل فإنّ أبواب مدرسة المعلمين ستكون مغلقة للأبد، بقي عليه أن يواصل العمل، ولم يكن والده سيطالبه بالسفر إلى فرنسا في حالة الفشل، فكان بين أمرين أن يكون معلما أو يكون راعيا، كانت المسابقة مع مرور الأيام تكون مرعبة وصعبة، كان لا يكلّ عن العمل فيرى نفسه في شهر جوان عائدا إلى القرية مع كتبه ودفاتره تستقبله والدته بالدموع ويستقبله والده وهو محبط و بائس، كان يتخيل احتقار الآخرين، وأحيانا يحس بالثقة، فقبل اليوم الموعود

[1]–الرواية ص 126.

[2]–الرواية ص 135.

[3]–الرواية ص 137.

يجد نفسه في كامل قواه العقلية، نزل والده إلى المدينة لتغطية مصاريف بقاءه في الجزائر العاصمة. (أنت ذاهب إلى العاصمة ستكونون كثيرا هناك، ولن يختاروا إلا البعض منكم، والاختيار يصنعه الحظ)[1].

ولكنّ العائلة ستظل تنتظره رغم الفشل، فقط يجب أن تعرف أنّ تعليمك هو ملكك.

[1]–الرواية ص 138.

1- أنماط السرد القصصي في رواية " ابن الفقير ":

هيمن السرد الآني في بداية رواية " ابن الفقير " ونهايتها، فالسارد سرد لنا الأحداث عن طريق الراوي الغائب في بداية الرواية ونهايتها، ومن خلال النظرة الإجمالية على الرواية، نجد أن السارد سرد الأحداث والوقائع بطريقة الراوي المتكلم، وقد غلبت الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية.

أ- السرد الآني:

يوظّف السارد في هذا النمط من السرد أفعالا تدل على الحاضر، ويبرز هذا النوع في التمهيد للحدث الرئيسي الذي تقوم عليه الرواية والمتمثل في " فورولو" المعلم الطموح الذي يكابد معاناة الوجود، فهذا النوع من السرد يخلق معايشة وانسجام بين الأحداث والسرد، يستعمل السارد أفعالا مضارعة " إن السائح الذي يجرؤ على التوغل في عمق بلاد القبائل سوف تخلب فؤاده مناظرها يقينا أو مجاملة، سيجد أحياءها سحرية، وتبدو له مشاهدها شاعرية، فلا يسعه إلا أن يشارك الأهالي مشاركة وجدانية في عاداتهم المتسامحة "[1].

ونجد أن السرد الآني هو عملية تصوير وعكس مباشرة للأحداث، بمعنى أن السرد في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد " [2]، ويعتبر المقطع السردي التالي مثالا على هذه التقنية.

شعرت فجأة بحرارة رقيقة في حاجبي تبعها مباشرة ألم حاد شبيه بلسعة زنبور، لقد غرس شفرة مديته في جبهتي، رفعت يدي بحيوية إليها وجذبتها فجاءت ممتلئة دما" [3]، في هذه اللحظة السارد يقف كشاهد ومشارك متصل بالحدث، يسرد ما يلاحظه ويعيشه في لحظتها وينقله نقلا مباشرا، ومؤشر التطابق بين سيرورة الأحداث والسرد هو قوله " شعرت فجأة " لقد قام السارد بوصف حياة أهل قريته الملفتة للنظر والهدف منه إعطاء القارئ معلومات فهم الحكاية، "حيث يدخل في نطاق التجربة الحسية الدرامية لشخصية ما"[4]، وهذا المقطع السردي يوضح ذلك " الفقير ليس له أرض أو له منها القليل، يتسلى بها

---

[1]- مولود فرعون، ابن الفقير، تر: د. عبد الرزاق عبيد، دار تلا نتيقيت للنشر، بجاية، 2016، ص 13.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 102.

[3]- مولود فرعون، ابن الفقير، تر: د. عبد الرزاق عبيد، دار تلا نتيقيت للنشر، بجاية، 2016، ص 35.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، ص 92.

عندما يكون في بطالة، ويكتفي في مسكنه بقطعة واحدة ويقتسم الفناء الصغير مع الجيران المعدمين أمثاله"[1]، قام السارد بإبراز حياة أهل القرية سمتها الفقر وكذلك حياة عائلته من خلال هذا المقطع " كان والدي وعمي من فقراء حيّنا " [2]، أعطى لنا السارد من خلال هذه المقاطع تعريفا مباشرا عن نمط حياة أهل القرية عامة وحياة أهله بالخاصة، ورؤية شاملة عن الواقع المعيشي اليومي لفورولو.

وغالبا ما يقوم النص الأدبي في تماس بين زمن الحكاية وزمن السرد، ويظهر هذا المقطع السردي " الواقع إن والدي في هذا يشبه كل الفلاحين، فاللحم عملة نادرة في مطابخنا والأصح أن الكسكسي هو الأكلة الوحيدة في منازلنا، بالطبع لا نحسب مغرفة الحمص أو الفول التي نضيفها للقدرة الخالية من جميع أنواع الدسم، أو ملعقة الزيت التي نسكبها في كل وجبة، و لا نحتسب حفنة التين الجاف التي نخصمها بين الوجبات من وقت لآخر" [3]، من خلال إقحام زمن الحاضر في زمن سرد الرواية، كما يتجلى السرد الآني في مجموعة من التساؤلات التي شغلت بال السارد والبطل في الرواية " قال فورولو في نفسه معنى هذا أن والدته لا يمكن أن تعتمد عليهن، و تستطيع أن تعتمد عليه طيلة غياب والده"[4]، في هذا المقطع عرض السارد سؤال حول الاهتمام الذي شعر به من طرف والدته والثقة التي أحسّها من خلال إظهار رضاها عليه، ونلاحظ أن السارد في هذا المقطع السردي جعل " الملفوظ بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر" [5] ظاهرا حيث نتلمس الماضي بصيغة الحاضر " الجميع كان سعيدا، والعائلة كلها كانت متجمعة حول التلميذين كانت تشاهد الوالد من بين ورقة الكاغد، وتمت الإجابة على الرسالة في الحال، لدينا كل ما يلزم لذلك، كان صاحب الدبلوم قاعدا القرفصاء قبالة العين اليقظة لفورولو، وضع ورقة بيضاء على كتاب قديم للقراءة و أولغ الريشة في المحبرة التي كان يمسكها فورولو"[6].

---

[1]- الرواية، ص 19.

[2]- الرواية، ص 27.

[3]- الرواية، ص 65.

[4]- الرواية، ص 108.

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.

[6]- الرواية، ص 109.

كما تكفل السرد الآني في بعض المقاطع بالعودة إلى الذات، أو التأمل القائم على السرد الذاتي، من خلال جملة من الانطباعات التي جعلت الأحداث تنمحي وتزول"[1]، حيث نجده يحدث نفسه وهو في حيرة من أمره، بين موقفين، تحقيق حلمه في أن يصبح معلّما في المستقبل، أو أن يكون راعيا وهذا ما يظهر في المقطع السردي التالي: " فكان بين هذين الأمرين: إما أن يكون معلما وهذا يعني الرخاء لكل العائلة و إما أن يكون راعيا"[2]، فهذا المقطع يظهر تطلعات فورولو المستقبلية بتغيير حياته إلى الأفضل.

ب- السرد التابع:

إن اختيار السارد لصيغة الأفعال الماضية في عرضه لأحداث الرواية لأنها تمكن السارد من اختصار الزمن وكذا الحدث " [3]، وإذا تتبعنا المقطع السردي التالي " هاج والدي وماج عندما شاهد الضمادة وبقع الدمّ، أخذ يقسّم الأيمان الغليظة لو أنه حضر " عرس " الصباح لكان له شئنا آخر " [4]، نلمس أن السارد عمد إلى استعمال أفعال ماضية في سرده للأحداث"[5]، فقد استعاد فورولو محطات كثيرة كثيرة من حياته.

والنص الروائي الذي بين أيدينا " ابن الفقير " يعج بالمقاطع السردية التي يعود فيها السارد إلى " لحظات زمنية تاريخية "، ذلك لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي" [6]، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة " [7]، والشواهد التالية تبيّن هذه الحالة: " اثنان وعشرون يوما بعد ذلك وصلت أول رسالة من والده، وصفها في أيديهم الأمين، أربع ساعات كاملة، لم يجرؤ أحد على فتحها إلى أن حضر فورولو من المدرسة " [8]، فالسارد عاد إلى حدث وقع خلال اثنان وعشرون يوما في زمن القصة، وحدث تغيير إلى زمن السرد للنص الروائي، وكذلك هذا الشاهد " في شهر أكتوبر الموالي، عوض أن

---

[1]- فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية " عزوز الكابران "، ص 92.

[2]- الرواية، ص 138.

[3]- هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال الروائي إبراهيم نصر الله، ص 110.

[4]- الرواية، ص 40-41.

[5]- هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال الروائي إبراهيم نصر الله، ص 110.

[6]- د. حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 74.

[7]- نفس المرجع.

[8]- الرواية، ص 108.

يغادر المدرسة، قرر فورولو العودة إليها ليحضر مسابقة المنح " [1]، فالسارد أثناء الحكي عاد إلى حدث وقع في شهر أكتوبر الموالي من زمن القصة، هذه الحالة أو الحادثة فقد انتهت وانغلقت في نفس الشهر، ومداها محدّد، تفصل بين لحظة انتهاء تلك الحالة ولحظة الراهن السردي، حيث يقوم فورولو بالتحضير للمسابقة في شهر أكتوبر.

وكذلك نرى هذه الحالة في الشاهد التالي: " مرت سنة ونصف على وجود رمضان بفرنسا، ذات مساء من شهر سبتمبر عاد فورولو من الحقل رفقة أخيه الأصغر يقودان قطيع الماعز الذي كانا يرعيانه"[2]، عاد السارد إلى لحظة تاريخية يبلغ مداها سنة ونصف على وجود رمضان بفرنسا حيث عاد السارد إلى الراهن السردي للحظة وقوع الحدث في زمن القصة، أمّا في نفس الشاهد ذات مساء من شهر سبتمبر عاد فورولو من الحقل، عاد السارد بحدث من الماضي يختلف بشكل من الأشكال عن سياق سردها حكائيا بشكل يطابق زمن القصة، إنّ من أدبية النص الروائي الارتداد إلى الوراء.

2- أنواع السارد في الرواية

أ- **السارد خارج حكائي** : قد يتموقع السارد خارج الفضاء الحكائي ويسرد الأحداث لمتابعة حركة الأحداث وسلوك الشخصيات بمعزل تام عن كل ذلك إمّا أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narrateur hélerodiégétique أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي" [3]، والشواهد كثيرة التي تثبت احتلال الراوي لهذا الموقع الخارجي، نجد ذلك في تمهيد الرواية " منراد، معلم متواضع ببلدة قبائلية، يعيش "وسط العمي" ولكنه لا يريد أن يعتبر نفسه ملكا "[4]، وكذلك الشاهد التالي " أن تكون تكون قصة منراد فورولو معروفة للجميع، فمن ذا الذي يستطيع أن يخالف ناموسك؟ لنخرج من الدرج الأيسر دفتر التلميذ ولنفتحه، فورولو منراد، نحن نستمع إليك" [5]، فالسارد هنا يكتفي بسرد الأحداث كما هي، دون أن تكون له أي علاقة، فقط يتابع حركة الأحداث، وكذلك نجد هذا المقطع السردي " في نفس

[1]- الرواية، ص 111.
[2]- الرواية، ص 116.
[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 49.
[4]- الرواية، ص 11.
[5]- الرواية، ص 13.

السنة التي فقد فيها فورولو خالتيه، وحين كان الكلّ متشوقا لشيء من السعادة، ولد أخ له " [1]، في هذه المقاطع السردية يظهر ملاحظا من بعيد سيرورة الأحداث وتطوّرها دون تدخله في مسرح الأحداث، ويظهر كذلك في هذا المقطع " كان فورولو يسبح في بحر من السعادة والكبرياء، لن يتجاهله أبوه أبدا "[2]. فالسارد في هذا الموضع يقوم بوصف حالة منراد كما هي دون تدخل.

أمّا في الوضع الثاني فيكون السارد ضمن التشكيلية الحكائية، يشارك الشخصيات في الحياة الحكائية أو شاهدا عليها يقدمها دون وسيط عندما يكون الراوي مماثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل. يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات " [3]، في الشاهد الذي نذكره شهادة للسارد على تلك العلاقة القوية التي لمسها عند البطل فورولو اتجاه والده والارتباط الشديد به، تهيأ لفورولو أن كيانا غير طبيعي يحف فوقهم ويسمع كل شيء، كان حائرا مرتبكا، يكفي أن يمد يده كي يلمس والده، ذلك أنه ينام دائما بجانبه، ومع ذلك كتم أنفاسه واستكان دون حراك، يتساءل عما يحدث، آلام والده تخنق أنفاسه"[4].

ونجد أن السارد يكون ملاحظا ومشاهدا للأحداث التي يقدمها وذلك لتشكيل المتن الحكائي وتسلسل الأحداث " مرت سنة ونصف على وجود رمضان بفرنسا، ذات مساء من شهر سبتمبر عاد فورولو من الحقل رفقة أخيه الأصغر يقودان قطيع الماعز الذي كان يرعيانه" [5]. نلاحظ في هذه الشواهد الشواهد أن السارد كشاهد قريب لمواقف البطل، حاول أن يكشف السّر ويربط النتيجة بالسبب، فهو يساهم في تأسيس المتن الحكائي بالتفاصيل التي تبرز نظام الأحداث وتحقيق الاتساق والانسجام فيربط إخفاء الحب بكتمان الآلام والخوف اتجاه الوالد.

ب- السارد داخل حكائي: " وضع أول يكون فيه الراوي بطل سرده، وضع ثاني يكون للراوي دورا ثانويا كملاحظ أو مشاهد "[6]، فيكون السارد هو البطل نفسه أي أنه يعبّر عن أحداث الرواية على لسانه بشكل مباشر دون أن يكون ملاحظ أو كشاهد يعبّر عن الأحداث، ونلتمس هذا النوع في الرواية في

[1]- الرواية، ص 102.
[2]- الرواية، ص 111.
[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 49.
[4]- الرواية، ص 107.
[5]- الرواية، ص 116.
[6]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، ص 107.

المقطع التالي " و لأنني الطفل الأول المؤهل لمستقبل العائلة "[1]، حيث نلاحظ في هذا المقطع أن الراوي استخدم ضمير " أنا " ليبرز أنه الطفل الأول والوحيد المؤهل لمستقبل العائلة، إذ تحدث عن نفسه مباشرة بعيدا عن كل الشخصيات الأخرى، أي كبطل. أمّا الوضع الثاني أن يكون الراوي كملاحظ ما نجده في هذا المقطع السردي " حاول فورولو مرارا وتكرارا أن ينصب شراكا في حقله، غير أنها كانت تسرق منه عندما يكون في حجرة الدراسة"[2]، يكتفي الراوي بسرد الأحداث كما هي وكما يلاحظها أي له دور ثانوي في الرواية.

3- وظائف السارد في رواية " ابن الفقير ":

أ- وظيفة سرد:

فالسارد في هذه الرواية يسرد أحداثا ومجريات وقفت لشخصيات حكائية بمعنى أنه يعرفنا بمعالمها الحكائي، فيسرد لنا مجموعة من الحركات المتعلقة أساسا بإحدى الشخصيات " [3]، حيث أن السارد يقوم بتنظيم خطابه وتسلسل أحداثه، مثلما هو الحال بالنسبة للمعلم منراد (فورولو)". حيث يسرد لنا كل ما يجري له من خلال تتبّع ذكرياته، وكذا ما وقع له في القرية، والعلاقات التي تربطه بأهلها، كما هو موضح في هذا المقطع السردي" والسبب في ذلك هو كوني وديعا ولطيفا مع الجميع، ومهما رجعت بالذاكرة إلى الخلف فإنني ألاقي حولي دائما حميمية وصداقة ساذجة تحيطانني" [4] و تتجلى وظيفة السرد في هذه الرواية في سيطرة السارد على السرد في الرواية، وكذلك في قوة حضوره وهيمنته على السرد الأولي أو السرد من الدرجة الأولى، حيث كان شاهد عيان على كل أحداث الرواية ومجرياتها عبر مسارها السردي، كما سيطر السارد على بعض السرود من الدرجة الثانية ويتجلى من خلال مراقبته التي يفرضها على الشخصيات " داخل حكائي" عندما يفسح لها المجال لسرد حكاية ثانية، من خلال التدخل والتعليق مثلما يوضحه المقطع السردي " أتذكر جيدا بهذا الشأن تذمّر والدتي حين العطل الطويلة

[1]- الرواية، ص 27.

[2]- الرواية، ص 113.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 227.

[4]- الروايـة، ص 27.

وانتظارها بفارغ الصبر لنهايتها، كان يتحتم عليها أن تجد الكثير من الحيل ولوالدي الكثير من العرق للوقوف على قدميها لسد رمق العائلة "[1].

ب- وظيفة تنسيق:

" يأخذ السارد على عاتقه مهمة تنظيم الأحداث الداخلية التي تعتبر مادة أولية للنص القصصي"[2] "من تهيئة جوّ القصة والتمهيد لها أو لبعض فصولها والربط بين أجزاءها بما من شأنه أن يكسب القصة تماسكا أكثر" [3]، ويظهر ذلك في طريقة تقديمه لأحداث في بداية الرواية، حيث مهّد لها بتقديم المكان، حيث وصف بلاده أي بلاد القبائل، كل هذا لكي يعطي للقارئ معلومات عن المكان لكي يبني أفكاره، " "إن السائح الذي يجرؤ على التوغل في بلاد القبائل سوف تخلب فؤاده مناظرها يقينا أو مجاملة، سيجد أحياءها سحرية، وتبدو له مشاهدها شاعرية "[4]، وكذلك هذا المقطع " ويضفي إلى طريق مبلّطة وبالتالي يقود إلى المدن (...) أزقة حاضرة ومتوغلة صوب الحقول " [5]، وتظهر وظيفة التنسيق كذلك في التعريف بالشخصيات وإعطاء معلومات عنها خاصة فيما يتعلق بشخصية البطل المتمثل في المعلّم فورولو منراد الذي خصص له السارد كل الرواية عاد فيه إلى الماضي والذي من خلاله يتعرف القارئ على حياة المعلّم منراد التي كانت لها تأثير خاصة وأنه شخصية تبحث عن المعرفة والثقافة وتتطلع إلى الحياة المتطورة والتفكير الجيّد، رغم طفولته الصعبة وإمكانياته المحدّدة كان فورولو منراد طموحا لتغيير واقعه المعيشي الذي ينعكس في تحليل نفسيته وكذا مواقف أهل قريته " إن الغرور هو الشيء الذي نهزأ منه أكثر من أي شيء آخر، لعلّ ذلك لكوننا جميعا أبناء عمومة أو أحلافا لبعضنا البعض، يبدو أن أسلافنا كانوا يتكتلون لضرورة، لقد عانوا من العزلة فتكتلوا ليتذوقوا لذة العيش متجمعين، ليتذوقوا سعادة الجيرة التي ترد الجميل و تنهض بمد يد المساعدة، وتعاطف معك وفي أقل الحالات قد تقاسمك أقدارك "[6]. ونرى من خلال هذا المقطع أن فورولو مرتبط بأهله، فطريقة تقديمه لأهله تبيّن مدى

---

[1]- الرواية، ص 61.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[3]- بوعلي حكال، معجم مصطلحات السرد، ص 94.

[4]- الرواية، ص 13.

[5]- الرواية، ص 13، 14.

[6]- الرواية، ص 16.

مدى تأثره بهم وأن تفكيره الصحيح و الواسع ناتج من قيم أهله و مجتمعه و لهذا يطمح لتحقيق التغيير للأفضل لقريته رغم تفكيرهم المحدود.

وتبدو كذلك وظيفة الراوي التنسيقية في تنظيم الرواية بالربط بين أجزاءها وأحداثها، إن لكل حدث أو تفاصيل لها تأثير في بناء المتن السردي، بدءا من بداية الرواية إلى نهايتها حيث تعرّض السارد فيها لنقل ذكريات المعلّم " فولولو منراد " وأهله عامة ووالده خصوصا بالتعرف على حياته والعلاقة الموجودة بينهم والتي لعبت دورا كبيرا في تشكيل النص الروائي، وفي تقديم أجزاء الرواية وارتباط الأحداث وتناسقها حتى نهايتها.

وتبرز كذلك وظيفة التنسيق في طريقة تقديم الحوار والمعلومات حيث وظف بعض التقنيات مثل: " قالت والدتي، قالت نانا، ليس ذلك، نعم كما ترين، قالت والدتي: لا تخافي" [1]، فهذه العبارات تبرز تفصيلات السارد وتعليقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي.

ج- وظيفة استشهادية:

وظف السارد هذه الوظيفة في الرواية في عدّة مقاطع أبرز من خلالها دقة ذكرياته، و مصدر معلوماته "[2]، كما هو الشأن في هذا المقطع السردي " ولدت سنة 1912، يومان قبل قروض تيباري الشهير، الذي في غابر الأزمان مسخ عجوزا " [3]، وهنا السارد يبيّن للقارئ مدى دقة معلوماته. وكذلك نجد " باشر العمل في شهر أفريل من سنة 1939 خلال عطلة الربيع، أي زمن سعيد !"[4]، فالسارد في هذا المقطع السردي يثبت للقارئ صحة معلوماته.

د- وظيفة إيديولوجية تعليقية:

يستخدم السارد هذه الوظيفة لتفسير أو تحليل شخصية ما، أو حدث اجتماعي أو سياسي، حيث ينحرف فيه السارد عن المسار العام للرواية" [5]، كما في المقطع السردي التالي " لقد أراد قتل الصبي

---

[1]- الرواية، ص 82، 83.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 109.

[3]- الرواية، ص 27.

[4]- الرواية، ص 12.

[5]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 95.

والقضاء على آخر رجل من آل منراد... ركض عمي، بل طار إلى تاجماعث متسلحا بهراوة، بينما كانت موجة من الحقد تتملكه من أعلى رأسه إلى قدميه، سيذهب للانتقام وصيانة عرضه، سيذهب لغرض احترام العائلة على الآخرين" [1]، السارد عرّف لنا شخصية العمّ في هذا المقطع السردي، وكذلك السارد يعبّر بحضوره حيث يتدخل في إصدار توضيح أو تفسير حول الحدث الذي وقع، وباعتبار أن السارد يسرد لنا أحداث شخصيات، فنجد في هذا المقطع السردي " ألا وهو خنوعي، وطيبتي، واستسلامي، ومراوغتي للجريء، و وهبي أو إعارتي لأشيائي دون عناء، وشاهد والدي شيئا فشيئا حلمهما ينهار في جعلي أسد الحي ولم لا أسد القرية كلها فيما بعد، وعلاوة على ما سبق كنت مؤهلا للزيادة، وكنت جبانا جدا عندما أغامر بالخروج بعيدا عن شارعنا"[2]، فالسارد أراد أن يعلق على شخصية فورولو الضعيفة.

هـ- وظيفة إفهامية أو تأثيرية:

تقوم هذه الوظيفة على اشتراك القارئ في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه بوجهة النظر المقترحة، وذلك " تحسيس القارئ بأهمية الأفكار المعروضة "[3]، وهذا ما نجده في هذا المقطع السردي " لا يهم إن لم يكن لكل حي أسلافه الخاصين به، لقد أحيينا منذ آماد بعيدة زيجات بين (القروبات)، بحيث أضحى تاريخ القرية كتاريخ شخص واحد، فلا وجود لطائفة متميزة، و لا لألقاب خصوصية عائلية " [4]. فالسارد يحاول إقناع القارئ بضرورة العلاقات بين أهل القرية، حيث يبرز أهمية هذه الفكرة الحساسة بضرورة الاتحاد والوقوف كرجل واحد لتحقيق التنمية والوعي في المجتمع بعيدا عن المصالح الخاصة التي تعرقل في بناء المجتمع.

و- وظيفة انطباعية أو تعبيرية:

وهذا يعني أن الخطاب القصصي إلى جانب أحداث الحكاية أن السارد " يعبّر بأسلوب انطباعي على مشاعره وأفكاره الخاصة، يهدف من خلالها التأثير في القارئ لإقناعه " [5]، فالسارد مهما يكن دوره المتمثل في سرد أحداث الرواية وإيصالها للمتلقي لا يستطيع التخلي على تأثره بها حيث تظهر فيها

---

[1]- الرواية، ص 37.

[2]- الرواية، ص 30.

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ص 95.

[4]- الرواية، ص 16.

[5]- كحال بوعلي، معجم مصطلحات السرد، ص 96.

انطباعاته وتعابيره وأفكاره، ونجده في هذا المقطع السردي " وباختصار نحن في تيزي نعرف بعضنا بعضا ونحب أو نغار من بعضنا بعض، نجدف بقواربنا قدر استطاعتنا ولكن ليس بيننا طائفية "[1]، يعني أن السارد عبّر بحرية تامة لوجهة نظره وانطباعه حول علاقات أهل منطقته القبائل.

4- أنواع الرؤية: التبئير

اعتمدت الممارسة السردية لمولود فرعون في روايته " ابن الفقير " على أنواع من التبئير المتمثلة في:

أ- الرؤية من الخلف: (الراوي > الشخصية)

يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم "[2]، حيث أن السارد يعرف كثيرا من الحقائق والقضايا في دواخل الشخصيات فيتناولها في سرده، وتظهر في هذا المقطع السردي " إن الليلة التي سبقت ذهابه ما من أحد من أولاده كان يشك فيها، غير أن الأقدار قضت بأن يصحو فورولو في تلك الليلة، لم يذق والده فيها طعم النوم، كان يتضرع في الظلام، يتضرع بصوت مرتفع، يدعو العناية الإلهية أن ترفق به، وأن تسند ظهره، و أن تزيل كل عقبة من طريقه، وألا تكله لنفسه... آلام والده تخنق أنفاسه، والدموع تنهمر من مقلتيه سائلة على خديه، لن تغمض له عينا طيلة مدة الدعاء" [3]. فقد أحسّ الراوي بإحساس البطل، يصرّح بهذا الموقف وهذا الإحساس الذي ينتاب البطل اتجاه والده دون أن يصرح البطل بذلك الحب وتلك العاطفة، كما أحس الراوي بإحساس آخر مناقض له تماما في دواخل البطل " كان حائرا مرتبكا " فالراوي كشف الحيرة في حالة فورولو النفسية حيث أنه في أعماقه لا يريد لوالده أن يتركهم لوحدهم في هذه الظروف الصعبة فهو يكره فكرة غياب والده عنه.

---

[1]- الرواية، ص 20.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

[3]- الرواية، ص 107.

ب- الرواية مع: الراوي = الشخصية

نجد أحيانا في المتن الروائي تعاونا واضحا بين الراوي وإحدى الشخصيات في تقديم حالة ما أو كشف حقيقة ما، فليس للراوي القدرة على تعرية العوالم الداخلية للشخصية بل يرتكز على ما تقدمه فيقف معها على قدر المساواة في إبراز القضايا وفي توجيه الأحداث، حيث تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية قد توصلت عليها بنفسها"[1]، نجد ذلك في المقطع السردي " ومن ثم قرّر أن يكون مجرد معلّم في قرية مثل القرية التي شهدت مولده، وفي مدرسة ذات فصل واحد وسط كل إخوته القرويين، يكابد معهم معاناة الوجود بنفس هادئة تماما، ومنتظرا مثلهم بقدرية لا مبالية وبتأكيد قاطع كما يقول – اليوم الذي يدخل فيه جنة محمد عليه الصلاة والسلام "[2]. فأهل القرية حسب الراوي أولا يعيشون ظروف صعبة أي نقص في الإمكانيات، حيث يكابدون معاناة الوجود، فهذه حقيقة معروفة عند الجميع وكان سهل التعايش معها، حيث أن أهل القرية يعانون في صمت وكان فورولو يحسّ بذلك ويعرف مواقف أهل القرية بإصرارهم على العيش بتواضع، فالراوي قدّم حقيقة لم تكن غائبة عن البطل " فورولو" بل يتساوى الاثنان في معرفتها، حقيقة المجتمع القبائلي الجبلي.

[1]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

[2]- الرواية، ص 11.

الخاتمــة

الخاتمـــة

كل رواية تختلف عن رواية أخرى بمميّزاتها الخاصة، حيث أن كل مؤلف يستخدم تقنيات ووسائل فنية تجعله ينفرد بروايته وتبين طريقة كتابته.

ومن خلال محاولتنا لدراسة رواية " ابن الفقير " لمولود فرعون استخلصنا عدّة نتائج تتمثل في:

– احتواء الرواية على مختلف أنواع السرد، إذ يحتل السرد الآني الصدارة، فكان بصيغة الحاضر، إذ نجد أحداث الرواية ترد في زمن الحاضر، ثم يليه السرد التابع في عرض قليل من الأحداث الماضية أو تذكر تلك الأحداث.

– هيمنة السرد الآني على الرواية كأننا نعيش ونلاحظ أحداث الرواية في نفس الوقت مع السارد.

– قام السرد الآني بوصف الأمكنة والفضاءات التي عملت على إبراز أهل القرية.

– اعتماد السارد على الوصف الطويل والدقيق خاصة لشخصيات الرواية.

– سيطرة السارد من الدرجة الأولى بمختلف زوايا الرؤية على السرد لأنه عارف بكل خفايا الأمور وبكل الأحداث.

– استعمال السارد شكلين من الرؤية، الرؤية مع، الرؤية من الخلف.

– تعدّد وظائف السارد، حيث ظهرت في الرواية كل الوظائف تقريبا وظيفة سرد، تنسيق، استشهادية، إيديولوجية تعليقية، انطباعية، إفهامية تأثيرية، حيث قام البطل بتقديم القرية كشخص واحد حيث يتأثر و يعي بها المتلقي.

– قدم السارد مختلف الشخصيات وبطرق عدّة، بأسماء علم عربية وغربية (فرنسية، ألمانية) مثل: أزير، لومبير، فورولو منراد، رمضان، تسعديت، وبوظائف أدّتها الشخصيات بصفة متراكمة على الشخصية.

لم تشهد رواية " ابن الفقير " تعدّد الأصوات رغم تعدّد المستويات السردية، لأن السارد تكفّل بنفسه بمهمة سرد الأحداث إلا في بعض المواطن التي فسح فيها المجال لشخصياته الحكائية بغرض رقابته عليهم، لقد اعتمد السارد على نقل أحداث الرواية للمتلقي على تقنيات وآليات ووسائل فنية لتقديم عمل أدبي أو نص روائي، وكذا دقة معلوماته وصحة مصادره إلى جانب وجود الاتصال بينه وبين المتلقي، والبحث عن إقناعه والتأثير عليه من خلال إشراكه في هذا العمل السردي، كما أن النتائج التي حققناها من خلال دراستنا ليست قطعية، فقد تفتح آفاقا أخرى من خلال دراسات أخرى وهذه محاولة بسيطة لتقديم عمل بسيط أي دراسة موضوع تقنيات السرد لرواية " ابن الفقير " وتقديم محاولة للتطبيق.

قائمة المراجع والمصادر

I- المصادر:

1 مولود فرعون، ابن الفقير، دار تلا نتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، 2016.

II- المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

1 -الرشيد الغزي، مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة، الحياة الثقافية، تونس، ط1.

2 -بسام بركة، ماتيو قويدر، هشام الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة الوطنية العالمية للنشر لوجمان، ط1.

3 -تودوروف، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية.

4 -جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، و.ن، 198.

5 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996.

6 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مركز التقاضي العربي، بيروت، ط 1990.

7 -حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

8 -حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.

9 -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1997.

10 -سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.

11 -سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.

12 -صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، 703.

13 -صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1987.

14 -عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1988.

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

16 -عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، (تحليل سميائي تحليلي لحكاية جمال بغداد)، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.

17 -عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.

18 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

19 -عزام محمد، شرعرية الخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العربي، سوريا، دمشق.

20 -فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية " عزوز الكابران".

21 -محمد عزالدين التازي، السرد في روايات محمد زفزاف، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

22 -محمد نجيب، تزفتان، مقولات السرد الأدبي، تر الحسن و فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، 1992.

23 -ناجي مصطفى، نظرية السرد من وجهة النظر إلى الت بئير، مجموعة من الباحثين، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

24 -نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي (في ضوء المنهج السميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

25 -هشام شعبان، السرد الروائي في أعما ل الروائي إبراهيم نصر الله ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004.

26 -يحي عارف الكبيسي، مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، الأقلام، بغداد، ط (5-6)، 1997.

27 -يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، 1999.

ب- المراجع باللغة الأجنبية:

1- Judy Pearsall; The new oxford ; Oxford University; press; 1999: pp 1231-1232.

ج- الرسائل الجامعية:

1 -بحث لنيل شهادة الليسانس: السردي في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، مدوني حنان، 2009-2010.

د- القواميس:

1 -قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ت، مادة (س ر د).

2 -لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت: مادة (س ر د).

3 -لسان العرب، دار صادر، بيروت، د. ت: مادة (ق ص ص).

4 -لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت: مادة (ح ك ي).

5 -بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.

6 -جير الدبرسن، قاموس السرديات.

هـ- المجلات:

1 -مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، يحي عارف الكبيسي، الأقلام، بغداد، ط (5-6)، 1997.

2 -جيرار جنيت: بنعيسي بوحمالة، حدود السرد، مجلة الآفاق، المغرب.

و- مواقع الانترنيت:

- le 1504 2011 www.google.com http

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... 2 -1

الفصل الأول: السرد/الأنواع والمستويات والوظائف

1- مفهوم السرد 8-3

2- أنواع السرد 11-8

3- وظائف السارد 14-11

4- أنواع السارد 16-14

5- مستويات السرد 17-16

6- الرؤية السردية 23-17

الفصل الثاني: تقنيات السرد في رواية " ابن الفقير "

ملخص الرواية 26-24

1- أنماط السرد القصصي في الرواية 27

أ- السرد الآني 29-27

ب- السرد التابع 30-29

2- أنواع السارد في الرواية 30

أ- السارد خارج حكائي 31-30

ب- السارد داخل حكائي 32-31

3- وظائف السارد في الرواية 32

أ- وظيفة السرد 33-32

ب- وظيفة تنسيق 34-33

ج- وظيفة استشهادية 34

د- وظيفة إيديولوجية 35-34

هـ- وظيفة إفهامية 35

و- وظيفة انطباعية 36-35

4- أنواع الرؤية 36

أ- الرؤية من الخلف 36

ب- الرؤية مع 37

الخاتمة 39-38

قائمة المصادر والمراجع 42-40

الفهرس 44-43