وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰ ⵢⵉⵣⵎⵓ ⵓⵙ ⵉⵎⵙ ⵜⵓ ⵏⵙ ⵜⵏⵎⵔⵉ ⵓⵙ ⵜⵣⴰⵔⵉ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰ ⵙⵜⴰⵏⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴰⵔⵉ ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰ ⵣⵜ ii. ⵏ ⵜⵉⵣⵉ ⵙ ⵜⵓⵏⵏⴰⵢⵜ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.

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

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان:لغةوأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص: تحليل الخطاب.

العنوان

تعدد الرواة والرؤى في رواية التفكك لرشيد بوجدرة

إعداد الطالبتين:

_حسينةرمضاني

_لويزة بوفارس

. إشراف الأستاذة:

د/ نبيلة زويش

لجنة المناقشة:

د/سامية داودي :أستاذة محاضرة صنف أجامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

أ/نبيلة زويش :أستاذة محاضرة صنف أجامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا و مقررا

أ/بوعلام إقلولي :أستاذ مساعد صنف أ جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحنا

السنة الدراسية2015 /2016.

كلمة شكر

الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد صلَّ الله عليه وسلم المبعوث إلى خير الأمم وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلام، وبعد:

نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "نبيلة زويش" التي أشرفت على إنجاز هذا العمل ولها منا كل الامتنان والتقدير

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أغلى ما منحه الله لي وطالما شجعاني على المثابرة والعمل

منبع الحب والحنان أمي العزيزة، إلى من أراد لي مستقبلا زاهرا ودرب مليء بالعلم، مضيء

بالحرية والثقة الكاملة أبي العزيز أطال الله في عمرهما.

إلى أخي وأخواتي.

حسينة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي منبع الحب والحنان أمي العزيزة، إلى من أراد لي مستقبلا زاهرا

ودربا مليئا بالعلم،مضيئا بالحرية و الثقة الكاملة أبي العزيز أطال الله في عمرهما.

إلى أخي و أخواتي.

إلى كل من علمني حرفا.

حسينة.

إهداء

إلى نديم فكري وسهير دربي زوجي المخلص:رشيد.

إلى إبنتي الغاليتين : لميس، فازية.

إلى قلب الحنان : أمي.

إلى تاج رأسي: أبي.

إلى أعز شخصين على قلبي : بابا سليمان وماما سمينة حفظهما الله.

إلى جدتي الحبيبة أطال الله في عمرها.

إلى كل إخوتي و أخواتي و أولادهم.

إلى كل عائلة زوجي كبيرا و صغيرا.

إلى رفيقاتي : نوال،نورة ،لبنة، فاطمة الزهرة،سكورة،سعاد،خديجة،سهيلة،خديجة،سارة دليلة،ياسمين.

إلى كل من يحمل لقب: **بوفارس،كادي، رتاني سمرود، صامت،منل،مخلوف.**

لويزة.

مقدمة:

لقد ظهر مصطلح الرؤية في نهاية الخمسينيات واستمر إلى أواخر الستينيات فكانت بدايته الحقيقية مع النقد الأنجلو أمريكي وفيها احتل موقع الصدارة في تحليل الخطاب ثم شهد تطورا ملحوظا في بدايات السبعينيات أين أصبحت السرديات اختصاصا كاملا .

و يرجع ظهور مصطلح الرؤية إلى تطوير المشاريع السردية السابقة فلولا التداخل بين المرحلتين لما ظهر هذا المصطلح، فالرؤية تركز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه ، و أحداثه ولهذا ارتبط بمصطلح السردية (الرؤية السردية) لحصر دلالته في إطار تحليل الخطاب،وبتعدد الباحثين والمنظرين لهذا المصطلح تعددت تسمياته منها "وجهة النظر"،" حصر المجال"،" المنظور" و" التبئير"، كما قسمت الرؤية إلى ثلاثة أنواع رؤية مع،رؤية من الخارج و رؤية من خلف،وقد تناولنا في بحثنا الموسوم بعنوان"تعدد الرؤى في رواية التفكك لرشيد بوجدرة " أنواع الرؤى الموجودة في الرواية مع التركيز على رؤية البطلة تجاه التاريخ باعتبار أنها تطرحها في نقاشها مع الطاهر الغمري لأنه كان مشاركا في الثورة الجزائرية ، فاختلف في رؤيته للتاريخ مع الشابة المثقفة سالمة .

وفيما يخص المنهج فقد اعتمدنا المنهج البنيوي بحكم انتماء مصطلح الرؤية إلى حقل البحث البنيوي ، إن القارئ لرواية التفكك يلاحظ أن عملية السرد يقوم بها مجموعة من الساردين الذين يعرضون لموضوع الرواية من وجهات نظر مختلفة الأمر الذي يشكل تعددا في الرؤى و من ثم نطرح إشكالية بحثنا حول علاقة بنية النص ببنية الساردين و الرؤى التي مثلتها الشخصيات الساردة مع السارد الخارج حكائي .

– ما هي علاقة هؤلاء الساردين بتعدد الرؤى؟

- هل يمكن للحمولة التاريخية أن تكون سببا في اختلاف هذه الرؤى نظرا لاختلاف فهم شخصيات الحكاية للتاريخ و تموضعهم منه؟

وعلى هذا الأساس قسمنا بحثنا إلى فصلين تطرقنا في الفصل الأول إلى التعريف اللغوي و الاصطلاحي للرؤية ، الراوي وعلاقته بالحكاية ،وظائف الراوي وعلاقاته وأخيرا مستويات السرد.

وخصصنا الفصل الثاني لتحليل رواية "التفكك" وذلك بتحديد الرواة ومستويات السرد وأنواع الرؤى الموزعة بين شخوص الرواية من رؤية الراوي ورؤية الطاهر الغمري بالإضافة إلى رؤية سالمة.

ترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى ميلنا لروايات رشيد بوجدرة ولحضوره المميز في الساحة الأدبية في الجزائر،أضف إلى ذلك تخصص تحليل الخطاب الذي يفتح المجال لقراءة الروايات فضلا عن اختلاف مفهوم التاريخ في الرواية من شخص لآخر و من ثم رؤية رشيد بوجدرة من خلال مسار حكاية التفكك .

وفي خاتمة البحث ذكرنا أهم النتائج المتحصل عليها في البحث كما أتبعناه بملحق يتضمن تعريف الكاتب رشيد بوجدرة وملخص الحكاية.

وفي الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "نبيلة زويش" التي كانت خير سند ونعم الإنسانة و المشرفة.

الفصل الأول

الفصل الأول: مسار الرؤية و اشكالية المصطلح

I- الرؤية في الخطاب السردي.

1- تعريف الرؤية لغة واصطلاحا.

2- الرؤية في النقد الغربي.

3- الرؤية في النقد العربي.

II- الراوي.

1- وظائف الراوي السارد .

2- علاقات الراوي.

III- مستويات السرد.

I- الرؤية في الخطاب السردي:

1- تعريف الرؤية لغة واصطلاحا:

أ- الرؤية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور رأى الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد، وبمعنى العلوم تتعدى إلى مفعولين يقال: رأى زيدا عالما ورأى رأيا ورؤية وراءة مثل وراعة. وقال ابن سيدة الرؤية النظر بالعين والقلب أما الرؤيا ما رأيته في منامك: رأيت عنك رؤى حسنة حلمتها، وأرأى الرجل إذا كثرت أحلامه (رؤاهُ) وجمع رؤى بالتنوين، وعليه فسر قوله تعالى: «وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس»[1]، فيتبين لنا من هذا التعريف أن كلمة الرؤية تحمل معان كثيرة منها (العلم، النظر)، والرؤيا بمعنى الحلم.

في حين جاء في معجم المنجد أن« الرؤية عن رأى رأي ورأيا ورؤية بمعنى أدرك بحاسة البصر أي نظر بوضوح، رأى بأم عينيه مثال رأيته مقبلا إلي وأدرك بعين العقل أي كون رأيا ما مثال رأى في صديقا، وجاء بمعنى لاحظ مثال رأى اضطرابي وبمعنى أنظر: رآه بأم عينيه.

والرؤية:صفة ما هو مرئي أو ما تبصره العين بسهولة وتضعف رؤية شيء عن بعد كما تنعدم الرؤية في المنعطفات، ورؤية مجسمة: إدراك الأجسام بكلتا العينين مجسمة»[2].

يتبين لما من خلال التعريفات اللغوية السابقة أن الرؤيا هي ما يراه الإنسان في منامه أو أحلامه في حين تدل الرؤية على النظر بالعين إلا أنه لا توجد إشارة لمعنى وجهة النظر وهذا ما سنحاول الإشارة إليه في مفهوم الكلمة اصطلاحا.

ب- الرؤية اصطلاحا:

تعتبر الرؤية مكونا خطابيا له أهميته في الخطاب الروائي المرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي وعلاقته بالعمل السردي وذلك لأن السرد قائم على ثلاثة عناصر: الراوي والمروي له والقصة التي تربط بينهما.

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب،ط1، دار صاحر للنشر والتوزيع، لبنان، دت، ص 397.

[2]- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط2 ، دار المشرق، بيروت، ص524،523.

تعددت تسميات مصطلح الرؤية ودلالاته منذ بداية توظيفه في الخطاب الروائي وذلك لتعدد الباحثين فلكل باحث تصوره الخاص ونظرته التي ينطلق منها ومن هذه التسميات وجهة النظر الرؤية حصر المجال، المنظور التبئير إلا أن مصطلح وجهة النظر هو الأكثر شيوعا خاصة في الكتابات الأنجلو أمريكية ويؤكد سعيد يقطين بقوله:«أنوجهة النظر تركز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاص وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقيأو يراها»[1]،ولهذا يرجع سبب استعمال الرؤية وإضافته لمصطلح السردية لحصردلالتها في إطارتحليل الخطاب.

مر مصطلح الرؤية بمرحلتين أساسيتين، فقد كانت بدايته مع النقد الأنجلو أمريكي واستمرت إلى أواخر الستينات وفيها احتل موقع الصدارة في تحليل الخطاب أما المرحلة الثانية فكانت مع بدايات السبعينات حيث أصبحت السرديات اختصاصا كاملا وفيها اكتسب مصطلح الرؤية موقعه المتميز وذلك حسب الإجراءات العلمية التي خلص إليها ويؤكد سعيد يقطين أن« ظهور السرديات يعود بشكل مباشر إلى تطويرا لمشاريع السردية السابقة»[2]،فلولا التداخل والترابط ين المرحلتين لما ظهر مصطلح الرؤية.

2- الرؤية في النقد الغربي:

لقد زادت العناية بدراسة تقنيات السرد الروائي والخطاب الروائي نتيجة التنظير لأوضاع الراوي ووسائل السرد والخطاب، فالتقت هذه التنظيرات مع مصطلح وجهة النظر في جانبه الفني وهذا ما دفع النقاد والمنظرين إلى نقد مصطلح وجهة النظر واستبداله بمصطلحات أخرى دقيقة، وأثناء تنظيرهم لهذا المصطلح ركز الدارسون على عنصرين أساسين هما الراوي وموقعه ثم المروي له، ومنهم من فصل في وضعية الراوي وتشكيلاته واقترح مصطلحات أخرى بديلة عن وجهة النظر وهي: الرؤية، بؤرة السرد، حصر المجال،التبئير التحفيز المنظور، ويعتبر مصطلح وجهة النظر الأكثر شيوعا بالأخص في الكتابات الأنجلو أمريكية وقد مر هذا المصطلح بمراحل أدت إلى تطوره وموقعت ضمن أهم مكونات الخطاب السردي انطلاقا من:

---

[1]- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ط3، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1997 ، ص 383.

2-المرجع السابق، ص385.

1- وجهة النظر عند هنري جيمس:

ارتبط مصطلح وجهة النظر "Point of view" في بداياته بشكل مباشر بالناحية الفنية في النقد الأنجلو أمريكي مع الروائي هنري جيمس في روايته السفراء عام 1903 وهي حسب**لوبوك**إحدى الروايات التي يصورفيها المؤلف ردود الفعل الأمريكية المختلفة إزاء البيئة الأوروبية أين سعى من خلالها إلى إخفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء بمعنى أن على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف و«نادى بمسرحة الأحداث الروائية وذلك ليتمكن المتلقي من رؤية الحدث الروائي في مدى تخيله بحجمه الطبيعي كما ينعكس على وعي الشخصية الروائية فيصبح بذلك المتلقي أمام الحدث الروائي بدون حاجة إلى وساطة الكلمات التي تساعد على ترسيخ الحدث في البعد التخيلي للمتلقي[1]».

ويتفق معظم النقاد والباحثين مع **هنري جيمس** ومنهم **بيرسي لوبوك** الذي بين فيكتابه"صنعة الرواية" كيف يتم تمييز فن الرواية عن روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر، فعمق **لوبوك** رأي هنري جيمس في السعي لإخفاء الراوي أو المؤلف «فظهور المؤلف العارف بكل شيء، إنما يصنع عقبة إضافية بين الوهم والقارئ بسبب وجوده وظهوره في السرد ... ثم تحدث عن وجهة النظر من خلال تجديد علاقة الراوي بقصته فميز بين العرضShowing والسرد »telling[2].

و أكد **فريدي مان** على الرغم من مجيئه بعد 30 سنة بعد **لوبوك** إلا أنه ألح على استعباد الراوي العارف بكل شيء الأمر الذي يزيد العمل الروائي وضوحا وقوة وهو الذي يساعد على توضيح العمل الروائي فقال: «الراوي صاحب المعرفة المطلقة يجعلنا أمام وجهة نظر المؤلف مباشرة واستخدام ضمير المتكلم يوازي الأنا الشاهد على الأحداث الروائية ... وتعدد الرواة

(رواية الأصوات) يعني المعرفة المتعددة»[3].

2- وجهة النظر عند توماتشفسكي: وهو ناقد شكلاني روسي ميز بين نمطين من السرد : السرد

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 385.

[2]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية،**من منشورات اتحاد كتاب العرب** ،2000 **دمشق، ص** 16.

[3]- **المرجع السابق، ص** 17.

الذاتي والسرد الموضوعي.

أ- السرد الذاتي: وفيه تقدم الشخصيات والأحداث من زاوية نظر الراوي فيحد بذلك من خيال القارئ لأنه يفرض عليه تأويلا معنيا شرح ذلك حميد الحمداني بقوله «ونتبع الحكي من خلال عينيه أو طرف مستمع»[1]، فما على القارئ سوى الاعتقاد بتأويلات الراوي.

ب- السرد الموضوعي:يكون الراوي عالما بكل شيء حتى ما تفكر فيه الشخصيات بصمت، ويكون محايدا لا يتصرف في الشخصيات والأحداث ولا يغيرها وإنما ينقلها لنا ويصفها كما يراها ويسمعها «فالراوي يكون مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية الأبطال»[2] وبذلك يترك حرية التأويل للقارئ ولا يتدخل فيه.

3- وجهة النظر عند أوسبنسكي: تناول في السبعينات الباحث الروسي وجهة النظر في ضوء بوطيقيا التوليف من خلال المواقف التي يحتلها المؤلف التي ينتج عنها خطابه السردي فيجب أن ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلالية عن مؤلفه والموقع الذي يحتله وحدد ذلك في أربع مستويات وهي:

- المستوى الإيديولوجي.
- المستوى التعبيري.
- المستوى الزمكاني (الزماني والمكاني).
- المستوى السيكولوجي.

يؤكد **أوسبنكسي** أن الرؤية الإيديولوجية تتبين لنا في العمل الأدبي من خلال المؤلف والموقع الذي يحتله فيه،وبما أن الإيديولوجية مجموعة من القيم العامة لرؤية العالم ذهنيا فهو موجود في كل أجزاء العمل الفني فالمنظور الإيديولوجي يجب أن ينسب إلى العمل نفسه لا إلى مؤلفه حيث «يتم التركيز على التقويم الإيديولوجي من خلال مواقع مجردة تقع خارج الكاتب أو حسب رؤية

---

[1]- حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لدار البيضاء، 2000، ص 47

[2]- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، المغرب، 1982، ص 189.

شخصية موجودة في العمل المحلل»[1].

أما في المستوى التعبيري فبحث **أوسبنكسي** عن تحولات وجهة النظر والانتقال من وجهة نظر إلى أخرى كما بحث في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات وحددها في منظورين منظور موضوعي ومنظور ذاتي، ففي المنظور الموضوعي ينقل الراوي خطاب شخصياته بكل التفاصيل حتى الصوتية منها أما في المنظور الذاتي لا يركز الراوي على جزيئات الخطاب فنجده يتدخل فقط حين يجب التفسير والتوضيح، فيبين لنا بذلك أن في المنظور الأول (الموضوعي) تكون وجهة النظر خارجية. أما في المنظور الثاني (الذاتي) فالراوي يتبنى وجهة نظر داخلية بما أنه يتدخل في الخطاب، فالمستوى التعبيري هو الأسلوب الذي تعبر الشخصية من خلاله عن نفسها فالراوي إذا نقل كلام غيره أي الشخصيات كما هو كان أسلوبه مباشرا وإذا أدخله في سياق كلامه كان أسلوبه غير مباشر،أما في المستوى الزمكاني فيتبين لنا موقع الراوي مكانيا وزمانيا من خلال القصة وشخصياتها، كما يتبين لنا المستوى السيكولوجي من خلال أربعة أشكال سردية لخصها لنا لنفلنت وهي: «وجهة نظر ثابتة + إدراك خارجي.

– وجهة نظر ثابتة + استبطان شخصية + استظهار الشخصيات أخرى.

– وجهة نظر متحولة متتابعة + استبطان شخصية + استظهار باقي الشخصيات.

– وجهة نظر متحولة آنية + إدراك آني لشخصيات عديدة»[2]، وهذه الأنماط السردية تقوم على أساس وجهتي نظر:

– وجهة نظر ثابتة أو متحولة وفيها ينقل الخطاب والأحداث من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشاركة في الحدث أو تظهر لنا من خلال الحوار القائم بين الشخصيات.

– وجهة نظر داخلية وخارجية وترتبط بالراوي، فإذا نقل لنا الأحداث والشخصيات.

كما يسمعها ويراها ولا يتدخل في الخطاب فنكون أمام وجهة نظر خارجية. أما إذا تدخل الراوي في نقل الأحداث بالتفسير والتوضيح والشخصيات بوصفها فتكون وجهة نظر داخلية لأن الراوي يتدخل في الخطاب.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 294.

[2]- **المرجع السابق، ص** 295- 296.

4- الرؤية عند جان بويون:تناول في كتابه "الزمن والرؤية" الرؤية السردية بدقة كبيرة فتحدث عن الرواية والرؤى وعن العلاقة القوية التي تربط الرواية بعلم النفس «فإذا كان العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا، فإن الروائي يعرفنا بالآخرين يتجلى هذا الآخر في الرواية حيث يبدو لي بطلا، وأبدو أنا (كقارئ) ذاتا في حين إذا كان البطل يحكي عن نفسه تكون الذات تحلل نفسها»[1].

من هذه العلاقة الوثيقة التي تربط بين الرواية وعلم النفس ،استنتج **بويون** ثلاث رؤى ،وهي الرؤية مع الرؤية من الخلف والرؤية من الخارج وحافظ **تودوروف** على نفس التصنيفات للرؤية مع إدخال تعديلات دقيقة ،واعتبر أن جهات الحكي تدل في معناها الأصلي على الرؤية أو وجهة النظر.

أ- الرؤية مع أو الراوي= الشخصية الروائية (تودوروف) :وفيها يكون الراوي عارفا أكثر من الشخصيات الروائية فيؤكد **بويون** ذلك بقوله «إننا هنا نختار شخصية محورية يمكننا وصفها من الداخل ونتمكن بذلك من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها فتصبح الرؤيا هنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية»[2]، وسميت بالشخصية المركزية ليس لأنها في المركز بل لمساعدتها المتلقي على رؤية الشخصيات الأخرى وبذلك نعيش معها الأحداث المروية، والراوي في هذه الحالة راو معروض أي ممسرح وهو «كل شخصية موجودة في الحكاية مشاركة في الحكي وتتحدث إما بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب فنجد في هذا النوع أنواعا من الرواة راو راصد، راو ملاحظ (مشاهد) يتبين لنا من المشهد وراو مشارك»[3].

ب- الرؤية من الخلف أو الراوي < الشخصية (تودوروف):وفيها يكون الراوي لا خلف شخصياته بل هو حاضر دائما ويسير بمشيئته قصة حياتهم حيث يكون الراوي عالما لكل شيء فيكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات الحكائية لأنه «يستطيع إدراك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم»[4].

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 28.

2- المرجع نفسه، ص 289.

3- - المرجع نفسه، ص 289.

4 – Todorov, (les catégories de récit), P 48.

ج- الرؤية من الخارج أو الراوي > من الشخصية الحكائية:وفيها يكون الراوي أقل معرفة من أية شخصية من الشخصيات فهي «السلوك أو المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاءالخارجي الذي يتحرك فيه»[1]، ففيها يقدم الراوي الشخصية كما هي دون أن يتعمق فيها، ويرى **تودوروف** أن «جهل الراوي الشبه التام في الرؤية من الخارج ما هو إلا أمر اتفاقي وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه»[2].

5- وجهة النظر عند شتانزل: انطلق هذا الباحث من دور الراوي المتمثل في إرسال القصة بشكلين أساسيين السرد أو العرض وهو ما سماه "الطبيعة الوسطية" التي من خلالها يتواصل الراوي مع المروي له، هذا الوسيط يعيله مصطلح المقام السردي الذي يتجلى في ثلاث مقامات فنجد أن الراوي في المقام الأول يفرض منظوره من عل وسماه بالراوي الناظم وفي المقام الثاني يكون الراوي واحد من الشخصيات فالقارئ يرى الشخصيات الأخرى من خلال عيوبه ويسمى بالراوي الفاعل. أما المقام الثالث فيتوحد الراوي بواحد من الشخصيات ويتكلم بضمير المتكلم وهو واحد من شخصيات القصة ويسمى الراوي المتكلم.

6- وجهة النظر عند بوث Booth:قام في بداية الستينات بدراسة هامة حول النقد الروائي من منظورين "منظور بلاغي" "ومنظور النظر والمسافة" ولقد حاول من خلال هذين المنظورين تجاوز عمل **بيرسي لوبوك** و**فريدمان** اللذان يركزان في دراسة القصة على الضمير الذي تروى به (متكلم/ غائب)، ومن هذا التمييز تتحدد نوعية الرؤية أو وجهة النظر، فميز بوث بين نوعين من الرواة المشاركين في القصة المحكية كشخصيات من جهة وغير المشاركين من جهة ثانية ويتبين بذلك نوع الرواة من العلاقة التي تربطهم بالقصة فقسم الرواة المتحكمين في الرؤى إلى ثلاث أنواع وهم:

أ- الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب): والذي نجده في أي نوع من الرواية فهو «الكاتب الضمني المختفي في الكواليس وليس الكاتب الإنسان كما يقول **بارث** إنه من ورق وليس من لحم ودم»[3].

ب- الراوي غير المعروض (غير الممسرح):وهو الراوي الذي يشتبه علينا الكاتب الضمني إذ لم

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 290.

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

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 291.

يبدو لنا أن الرواية «تعتمد ذلك الكاتب وذلك لأن هناك ضرورة لوجود وساطة بيننا كقراءة وأحداث القصة»[1]، فهذا الراوي هو الذي يظهر بأشكال مختلفة في الرواية.

ج- الراوي المعروض (الممسرح):وهو الشخصية التي تفرض نفسها من خلال الحكي فهي «كل شخصية موجودة في الحكاية مشاركة في الحكي وتتحدث إما بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب»[2]، وهذا النوع من الرواة ينقسم إلى أصناف فرعية وهي الراوي الراصد، الراوي الملاحظ (الشاهد)، الراوي المشارك.

7- التبئير عند جيرار جنيت G. Gennete:

يعد من أهم الدارسين والمنظرين، وقدم عمله بناءً على عمل **بويون** و**تودوروف** و استبعد في تصوره مصطلحي الرؤية ووجهة النظر واستبدلهما بمصطلح التبئير الذي يرى أنه أكثر تجريدا فيؤكد أن على النقاد أن يدركوا «أهمية مراعاة معطيات الصيغة والصوت عندما نحاول إقامة نمذجة للمقاومات السردية لكن أن نخلط بينهما تحت اسم وجهة النظر وهذا شيء لا يمكن قبوله»[3].

واقترح تقسيما ثلاثيا لمصطلح التبئير ويتمثل في:

أ- التبئير في درجة الصفر (اللاتبئير):الذي نجده في الحكي التقليدي وفي هذا النوع يفوق علم السارد علم الشخصيات.

ب- التبئير الداخلي:هو تقييد لحقل رؤية السارد باعتباره أوّل مصدر لكل الأخبار السردية وفيه تساوي معرفة السارد والشخصيات.

جـ- التبئير الخارجي:وفيه يكون السارد أقل معرفة من الشخصية يراه ويسمعه من خلال الشخصية.

وهذه الخطاطة تمثل أهم مصطلحات الرؤية في النقد الغربي:[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 291.

[2]- المرجع نفسه، ص 292.

[3]- المرجع نفسه، ص 297.

[4]- **محمد عزام**،شعرية الخطاب السياسي، ص 102**من موقع** Elilray-medium.edu.my/books/ MALO7176- pdf

فريدمان	توماتشفكي	بويون	شتانزيل	بوث	أوسبنسكي	تودوروف	جنيت
الأنا المشاهد	السرد الذاتي	الرؤية مع	الراوي من شخصيات القصة	الراوي الممسرح	المنظور الذاتي الخارجي	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
المعرفة المطلقة للراوي	السرد الموضوعي	الرؤية من الخلف	المؤلف العليم	المؤلف الضمني	المنظور الموضوعي الداخلي	الراوي > الشخصية	التبئير الصغر
المعرفة المحايدة للراوي		الرؤية من الخارج	المؤلف غائب عن القصة	الراوي غير الممسرح	المنظور الموضوعي الخارجي	الراوي < الشخصية	التبئير الخارجي

مصطلحات الرؤية في النقد الغربي.

3- الرؤية في النقد العربي:

لقد تناول النقد العربي ظاهرة مصطلح الرؤية واعتمدت في ذلك على المعاجم الأوروبية الخاصة بالمصطلحات الأدبية والنقدية حيث أشارت إلى الطرق الثلاث المعتمدة في البناء الفني لوجهة النظر وقد تعلقت بالبناء السردي والموقف الفكري معا ومن النقاد العرب نذكر: سعيد يقطين الذي أكد أن لو لا التداخل والترابط بين المرحلتين التي مر بهما مصطلح الرؤية في النقد الأنجلو أمريكي ما ظهرت السرديات، فظهورها يعود بشكل مباشر إلى التطور الذي شهدته المشاريع السردية السابقة في النقد الغربي، فسعيد يقطين متأثر بتقسيم جنيت، فمن خلال العلاقة التي تربط الراوي بالقصة قسم الرواة إلى شكلين أساسيين:

1- الراوي براني الحكي: وهو الراوي غير مشارك في القصة وهو ما سماه جنيت متباين حكائي فيكون السارد خارج عن عالم الحكاية ويكون السرد ضمير الغائب.

2- الراوي جواني الحكي :وهو الراوي المشارك في القصة ويقابل عند جنيت سارد متماثل حكائي ويكون السرد بضمير المتكلم.

ومن هذا التقسيم للأصوات استخلص أصوات فرعية أخرى وتتضح لنا من هذا الشكل:

1- براني الحكي { الناظم الخارجي / الناظم الداخلي

2- جواني الحكي { الفاعل الخارجي / الفاعل الداخلي[1]

وقدم بذلك تقسيمات وتسميات جديدة للرؤية، ولخصها في :

1- رؤية برانية خارجية :و تقابل عند جنيت التبئير الصفر وعند بويون الرؤية من الخلف.

2- رؤية برانية داخلية وتقابل الرؤية من الخارج عند بويون وعند جنيت التبئير الخارجي.

3- رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية وتقابلان عند تودوروف الراوي = الشخصية وعند جنيت التبئير الداخلي.

---

[1]-سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،ص310

أما حميد الحمداني فإنه «استعمل مصطلح زاوية الرؤية عند الراوي بدل الرؤية فهو الذي يحدد شروط اختيار هذه تقنية دون غيرها وهو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي»[1].

ومن النقاد الذين شرحوا مصطلح التبئير focalisation لطيف الزيتوني، فالتبئير حسب ما ورد في معجمه هو تقليص لحقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته ويسمى هذا الحصر بالتبئير لأن

[1]-حميد لحمداني،بنية النص السردي،ص46

«السرد يجري فيه من خلال سمة أساسية من سمات المنظوم السردي لهذا ينبغي تجنب الخلط بين المنظور والصوت، فالمنظور يجيب على السؤال من يرى؟ أما الصوت فيجيب عن السؤال من يتكلم؟»[1].

وقد تطرق لطيف زيتوني لتبئير و حافظ على تقسيم جنيت وهو كالاتي لا تبئير أي غير موجود، و التبئير الداخلي، التبئير خارجي.

كما تطرق النقاد العرب لمصطلح وجهة النظر في بعديه الفني والفكري حيث يعرفه سعيد علوش أنه «طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها أو انطلاقا من أجزائها فقط»[2].

أما مجدي وهبة فتطرق لمصطلح وجهة النظر من خلال «الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلف الأثر الأدبي»[3].

وقسمها كلا منهما إلى ثلاثة أقسام وذلك حسب المواقف التي يتخذها المؤلف من موضوع وفكرة ما فإما أن يحكيها الراوي بضمير المتكلم وتكون أحداث الحكاية وشخصياتها من تجارب مر بها المؤلف وإما أن يرويها بوصفه رقيبا عليما بكل شيء.

في حين ترى يمنى العيد بأن من موقع الكاتب الراوي تتحدد مواقع لرواة متعددين وهذه المواقع سمتها بزوايا النظر، وتؤكد رأيها بقولها: «إن نجاح الكاتب بإيهامنا فنيا بتعدد المواقع ولعل هذا النجاح الفني هو الذي دفعنا بدوره إلى استعمال كلمة موقع بدل تعبير زاوية نظر لا يسقط موقعا له، منه يقدم الرواة المتعددين»[4]، فيتبين لنا من خلال قولها أنها استبدلت كلمة الرؤية بالموقع فزاوية النظر لا تتبين لنا إلا من خلال موقع الرواة.

II– الراوي:

إن الرؤية مكون خطابي له أهمية في الخطاب الروائي إلا أنه لا ينفصل على الراوي وعمله الفني فهو يتحدد بموقع الراوي والرواية ولهذا يتوجب علينا الوقوف عند تعريف هذا المصطلح

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 40.

[2]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية،ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

[4]- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل،ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1986، ص 119- 120.

ونبين علاقته بالعمل الفني.

1- الراوي وعلاقته بالحكاية:

قد اهتم المبدعون والنقاد اهتماما كبيرا بالراوي لما له من أهمية في الخطاب الروائي فبموقعه يتحدد شكل الرواية فيرى هنري جيمس أن «المنظرين أطلقوا وجهة النظر على الراوي على أساس أنه المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي»[1]، وإذا لم يحظ الراوي بأهمية كبيرة في رواية ما فنجده يحظى بها في تقنيات السرد نتيجة الدراسات الكبيرة والمتكررة والسبب في ذلك يرجع إلى أن «الأصوات تنطلق باستقلالية تامة بغير حاجة إلى راوي راو، ويصبح اختفاؤها من أبرز وسائل إنجاح الرواية وبناء عليه فالحاجة إلى الراوي أصبحت محدودة ولكنها غير معدومة»[2].

وهناك من الرواة من يكون خارج الحكاية فينقل الأحداث ويصف الشخصيات كما هي وينقل الخطاب من خلال شخصية من شخصيات الحكاية، ومنهم من يتدخل في نقل الأحداث فيفسرها ويوضحها، كما أنه يتصرف فيها فيقدمها أو يؤخرها ويغير فيها، ومع التطور المذهل الذي عرفه مجال السرديات ظهرت مصطلحات ومسميات جديدة للرواة وهي:

أ- **الراوي الغريب عن الحكاية:** وهو راو مجهول وغريب عن الأحداث التي يسردها ولا يشارك فيها فهو «راو له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها فتكون الحكاية منسوبة إلى ضمير الغائب»[3].

ب- الراوي المتضمن في الحكاية: وهو «راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم»[4]، فيمكن أن يكون هذا الراوي بطلا في الحكاية أو أن

---

[1]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 88.

[3]-.سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية،ص106

[1]- المرجع نفسه،ص106.

[2]-حميد الحمداني، بنية النص السردي،ص46

يكون شخصية من الشخصيات باعتباره مشاركا في الأحداث وكما نجد أن الراوي المتضمن في الحكاية لا يسرد عن علاقته بالشخصية فقط بل يسرد لنا أحاسيسه وذاكرته.

2- وظائف الراوي (السارد):

إن المؤلف هو الذي ينسج الأثر الفني من خياله فيبدع ويركب إلى أن يخرج بعمل فني جميل، فإذا كان من وظائف المؤلف الخلق والنسج، فالراوي بدوره لا يخلو من الوظائف لأنه ليس صوتا مجردا يسرد فقط بل إنه عنصر متميز من سائر العناصر ومرتبط بها في الآن نفسه، بالإضافة إلى أنه صوت له وظائف يستحيل الاستغناء عنها ومن بعض الوظائف

التي يعتمد عليها أثناء سرده:

أ- **الوظيفة السردية:**وهي وظيفة بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي هو سرده للحكاية ولولا وجود الحكاية لما وجد السارد، والسرد يقوم على محورين أساسيين «أولهما أن

يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة وثانيهما أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى سردا ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة وهذا السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[1]، والسارد يسرد أحداثا بعضها وقعت له وأخرى وقعت للشخصيات التي تحيط به يقول جيرا جنيت: «يمكن أن يبدو غريبا للوهلة الأولى أن يسند إلى أي سارد كان دور آخر غير السرد بمعناه الحصري... يمكن أن يضطلع بوظائف أخرى بالإضافة إلى هذه الوظيفة الرئيسية»[2] ويقصد بالوظيفة الرئيسية عملية السرد، فالسارد هو صاحب العمل الأدبي (الرواية) والمسؤول عنه بما في ذلك الأحداث والشخصيات فيقوم بترتيب الأحداث ووصف الشخصيات والأماكن.

ب- **الوظيفة التنسيقية:**وفيها «يأخذ السارد كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي تذكيرا بالأحداث بينها أو التأليف بها»[3]، فالتنسيق يظهر في انتقال الراوي من حدث

---

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

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (**بحث في** المنهج)، **تر محمد** المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي،**ط**3، **منشورات الاختلاف، الجزائر**، 2003، **ص** 264

[3]-.سمير المرزوقي ،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

إلى آخر، وفي قدرته على الربط بين الأحداث وهذا ما يسمح بإقامة «تنظيم داخلي للخطاب وفي إبراز مفاصل الحكاية الكبرى والربط بين أجزائها وضبط ما بينها من علاقات وفي تنظيم زمن الحكاية بالإضمار والارتداد والاستبان والتصرف في طرائق

إدراج الشخصيات واختيار نمط الخطاب المناسب لنقلها»[1].

جـ- الوظيفة الاستشهادية:وتظهر هذه الوظيفة مثلا «حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استسقى منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته»[2].

د- الوظيفة الإيديولوجية:ويقصد بها النشاط التفسيري للراوي وهنا يبلغ الخطاب التفسيري أو التأويلي ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي «كأن تشعل نظرة امرأة نيران الحب في قلب البطل فيوقف الراوي سرده ويتحدث عن الحب بصفة عامة أو يفسر أسباب نشوء الحب عند بطله»[3]، فيتدخل السارد بصفة مباشرة أو غير مباشرة فينتقل من موضع إلى آخر بمعنى أن يتوقف عن سرده للحديث عن موضوع أثار حالة نفسية فيه.

هـ- الوظيفة التفسيرية:وفيها يقدم الراوي تفسيرات أو شروحا لبعض عناصر الحكاية فهي «أول علاقة بين هذين المستويين علاقة سببية مباشرة بين أحداث السرد من الدرجة الثانية تضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية»[4].

ي- الوظيفة الإبلاغية:وتتجلى هذه الوظيفة في «إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقي أو إنساني»[5] فمن خلال هذه الوظيفة يفهم القارئ مغزى معينا وراء ذلك السرد سواء أكان أخلاقيا أو إنسانيا.

و- الوظيفة الإفهامية التأثيرية:وتتمثل في «إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو

---

[1]- ـ مجموعة من المؤلفين ،إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2010 ص37.

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

[5]- المرجع نفسه، ص 108.

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

تحبيبه لكل المثيرات والمواقف الواردة في أحداث الحكاية»[1]، والسارد هنا يجعل القارئ يحس بأنه البطل ينفعل أثناء الانفعال ويستجيب لكل المثيرات الواردة في النص.

3- علاقات الراوي:

1- علاقة الراوي بالشخصية:

يسرد الراوي قصة عن الشخصية وبذلك ينشأ معها علاقات تتبين من خلال الطريقة التي يقدمها ومن الأدوار التي يكلفها بها فهو يروي لقارئ أو أمر مروي له نستشف صورته وعلاقاته به من النص «فالشخصية الروائية شخصية فاعلة أساسا ولكنها قد تكمن من الكلام والرؤية والراوي هو الذي يسرد أفعالها وينقل كلامها وقد ينزل لها عن الرؤية فتأتي الأحداث والشخصيات منعكسة في مرآتها»[2].

أ- علاقة الراوي بالشخصية المتكلمة:

عندما تكون الشخصية متكلمة فإن وساطة الراوي بين الشخصية والمروي له لا تكون واضحة عند سرد الأفعال وإن كانت أقوال الشخصيات الغائبة لا تصل إلينا لا عبر وساطة الراوي و لا عبر الشخصيات الحاضرة الرئيسية، وهي أقوال بعضها منطوق وبعضها الآخر داخلي تصل إلينا مباشرة بلسان الراوي وبأسلوب مباشر وبنوعين من الخطاب خطاب داخلي والآخر منطوق، فالخطاب الداخلي هو «خطاب معزول قالته الشخصية في سرها في لحظة من لحظات مسيرتها ماضيا أو حاضرا فيعزله الراوي عن خطابه بمزدوجتين»[3]، وهذا راجع لكون الراوي محايد لقول الشخصية وخطاب الراوي فلا نفرق بين الخطابات إلا بالضمير وهذا ما يسمى بالخطاب المباشر الحر.

ب- علاقة الراوي بالشخصية الرائية:

نبحث عن علاقة الراوي بهذه الشخصية في المقاطع والفواصل «فيرتكز الخطاب في المقاطع على

---

[1]-المرجع نفسه، ص 109.

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

[3]- محمد نجيب العمامي ،**الراوي في السرد العربي المعاصر** "رواية الثمانينات"،ط1، **دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس**، 2001، ص 109.

شخصية واحدة وتأتي الأحداث المباشرة والماضية مرتبطة به بل إن بعض الأسماء وإن وردت معرفة لا تكتسب معناها ولا تفهم إلا قياسا عليه سواء تعلق الأمر بالشخصيات أو بظروف الزمان والمكان والإشارة»[1].

والرؤية سواء في المقاطع أو الفواصل يمكن أن نجدها متداولة بين الراوي والشخصية أو نجد أن الشخصية مهيمنة عليها سواء في المونولوج المستقل أو في بعض حاضر الأحداث، وقد يكون الراوي الراقي في مكانين متباعدين في الوقت نفسه فينقل ما يحدث هنا وهناك بثقة «فيسترد الراوي الرؤية من الشخصية يبين حدود الرؤيا المصاحبة إذ الحقيقة لا تدرك من جانب واحد ويكشف أن العلاقة بين الراوي والشخصية تحكمها موازين تخدم صالح الراوي الذي يؤكد تفوقه على الشخصية وأنه ليس مجرد صوت بل هو صوت يعبر ويروي ويرى مواقف فكرية يحرص على إيصالها إلى المروي له»[2]، فالراوي يكون عالما بكل شيء حتى الأفكار السرية للشخصية، وينقل لنا من خلال الحكاية رسالة معينة يحرص أن تصل إلينا سواء أكانت أخلاقية أو إنسانية.

ج- علاقة الراوي بالشخصية المتمردة:

يمكن الراوي أن يخلق حكاية فكل حكاية فنية هي خلق وتخييل فيختلف بذلك عن السرد الواقعي الذي يتميز بمثابة الأسباب التي تشده للواقع فنجد بذلك «حكاية اختلقها الراوي وحكاية عاشتها الشخصية واختلاف الحكايتين علىالرغم من تقاطعهما في غالب الأحيان يكتشف تمرد المخلوق على الخالق أو وقوع الراوي المخادع في الفخ الذي نصبه للشخصية والمروي له معا»[3]، فتتجلى بعضالأقوال والمواقف مضطربة للشخصية وهذا الاضطراب لا يرجع إلى حالتها النفسية بل إلى تبعيتها للراوي الذي مازال يمارس هيمنته عليها والذي حد من حريتها في التعبير عن موقفها من ذاتها ومن العالم من حولها فهو بذلك يتدخل في توجيه الشخصية.

2- علاقة الراوي بالمروي له:

إن وجود الراوي ضروري في مسار الحكاية و له بذلك صلاحيات كثيرة على الرغم من كونه من

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 111.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

[3]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 129.

خيال المؤلف وتبعا لنوعه يتحدد شكل الرواية و«لو كان خطاب الراوي هو خطاب الصوت فهو بالتبعية يفترض الآخر أمامه فيروي له، وإن اختلفت درجة حضور الآخر (المروي له) فربما تزيد هذه الدرجة زيادة تؤثر بدورها على بناء الخطاب الروائي وربما تقل درجة الحضور فلا تلاحظ لها أي تأثير قوي»[1].

وكل خطاب يستلزم وجود مخاطب، فالخطاب الحقيقي يوجه إلى مخاطب حقيقي والخطاب المتخيل من سارد أو راو يوجه إلى مسرود له (مروي له)، وهذا ما نتج عنه وجود فروق بين الروائي والراوي، فالروائي (خارج النص) يوجه خطابه لقارئ حقيقي لا يسعى من خلاله لإرضاء فضول القارئ بل يسعى لأن يكون المتلقي قارئا ومنتجا باعتباره جزءً من التجربة الروائية وذلك عن طريق: «ضم المتلقي لتجربته الروائية بعدم وضع نهاية أو عرض وجهات النظر دون حسم لوجهة نظر كلية وترك مساحات التهميش الدلالي يتمها القارئ بمدى تخليه، فنجد أن هناك تفاعلا في كل الحالات بين القارئ الحقيقي والتجربة الروائية فأصبح منتجا لا متلقيا سلبيا.

ويمكن أن نمثل بالمخطط التالي: الروائي ⟵ النص ⟵ القارئ (المتلقي) »[2].

أما الراوي فهو متخيل من الروائي الذي يمنحه صلاحيات والمروي له ناتج تابع للراوي يبرز من خلال خطاب أو رواية الراوي «فالروائي ليس هو الراوي والمروي له ليس له القارئ، فالمروي له على هذا النحو شأن داخلي الذي يتلقى خطاب الراوي أو خطابات الأصوات وهو يتوارى مع ما يسمى بزمن الخطاب وهو زمن الكتابة والنص هو آني داخلي ويتمتع بالترهين السردي»[3]، فلا يمكننا زمن القص من رؤية المروي له فهو زمن لا يمكن تحديده مع زمن النص لأن «زمن القراءة هو بعدي وخارجي ومتعلق بالقارئ الحقيقي لا بالمرور له لأنه ومن تلقي النص وهو زمن مفتوح لأن النص يتلقى في أزمنة عديدة ومختلفة (التلقي المفتوح)»[4]،وهذا ما يؤكده سعيد يقطين بقوله «إن الراوي سواء كان كاتبا أو خطيبا ونفس الشيء بالنسبة لمتلقي المذكرة أو الرسالة وقارئها أو متلقي الخطبة جميعا شخصيات ملموسة داخل الخطاب يتواصلون بينهم بهذه الخطابات التي

---

[1]- المرجع نفسه، ص 129.

[1]– المرجع نفسه، ص99.

[3]- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، ص 100.

[4]– المرجع نفسه، ص 101.

تتآزر وخطاب (الناظم) الذي يتم من خلال شخصية محورية لتقديم المادة الحكائية ومقال هذا الراوي الناظم هناك المروي له المفترض الذي يتلقى كل الخطابات يتلقاها كما يتلقاها أي مروي له من منظوره الخاص وهذا ما يجعله على مسافة من الخطاب الذي يتلقاه باعتباره غير مباشر أي أن الخطاب غير متوجه إليه مباشرة كما نجد في الرواية التقليدية»[1].

ويؤكد جيرار جنيت هذا المفهوم عن المروي له قائلا: «لابد من قول كلمة أكثر عمومية عن هذه الشخصية التي أسميناها المسرود له والتي تبدو ووظيفتها في الحكاية قابلة للتغير إلى حد بعيد، المسرود له مثله كمثل السارد هو أحد عناصر الوضع السردي ويقع بالضرورة على المستوى القصصي نفسه أي أنه لا يلتبس قبليا بالقارئ (ولو الضمني) أكثر مما يلتبس السارد بالضرورة بالمؤلف»[2]، فالراوي عند كتابته للرواية يتخيل مرويا له يوجه إليه خطابه في حين القارئ الحقيقي نجده خارج الرواية على عكس الراوي الذي يلتبس بالروائي ولقد اعتدنا أن نجد راويا واحداً لكل سرد يروي سلسلة من الأحداث بظهير واحد (ضمير المتكلم "أنا")، لكن يمكن أن نجد روايات عدة تروى على لسان أكثر من راو واحد «فالحكي يسمح باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر ببساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع الواحد بعد الآخر، فيختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون ، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي»[3] فيكمن أن يكون في السرد المعطى عدد غير معروف من الرواة (اثنان ، ثلاثة، عشرة... الخ) وللراوي الحرية في أن يدخل راويا آخر ثم يدخل راويا ثالثا «فعندما يكون هناك راويا أو أكثر في السرد فمن الممكن أن ينشأ بينهم تراتب، فالراوي الذي يقدم السرد كاملا وبشكل رئيس متضمنا كل السرود الصغيرة جدا ومؤلفا أجزاء منها هو الراوي الرئيس، أما الرواة الآخرون فهم رواة ثانويون أو رواة من الدرجة الثالثة»[4] ،والراوي من الدرجة الثالثة له أهمية أكثر من الراوي الثانوي ويمكن أن يكون أحد الرواة أكثر أو أقل بعدا من الآخر سواء كان هذا البعد أخلاقيا، مكانيا أو ذهنيا أو عاطفيا،وليس من الضروري أن «تكون

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 101.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 385.

[3]- جيرا رجنيت، خطاب الحكاية، ص 267- 268.

[4]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 49.

الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يلد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية»[1]،فتعدد الرواة يخلق وجهات نظر متعددة حول قصة واحدة لكن يمكن لراو واحد أن يقدم زوايا نظر مختلفة للرؤية بدون حاجته إلى راو ثان أو ثالث.

III- مستويات السرد:

يعتمد إنتاج الخطاب الروائي بالدرجة الأولى على السرد دون أن يلغي ذلك الأدوات الأخرى كالحوار، الحوار الداخلي، والوصف، والسرد يحتاج دائما إلى سارد يؤدي عملية السرد فنجد أن له علاقة بالقصة ويكون له موقعا ذا أهمية قيمة فيمكن أن يكون شخصية مشاركة في أحداث القصة أي داخلا حكائيا ويكون السرد بضمير المتكلم ويسميه جيرار جنيت Narrateur homodrégitique أو العكس غريب عنها فيكون خارجا حكائيا فيستعمل ضمير الغائب ويسميه جنيت Narrateur hétérodiétique.

و«تتضح لنا درجة السرد من خلال دراسة المستوى السردي للسارد بتحديد موقفه وموضعه في القصة لمعرفة هل هو سارد من الدرجة الأولىextradiétique أو هو من الدرجة الثانية intradiétique»[2].

ويمكن معرفة المستوى السردي للسارد من خلال زاوية الرؤية التي يعرفها بوتر Booter: «إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني: مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[3].

ويتبين لنا من خلال التعريف أن زاوية الرؤية متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة والذي يحدد شروط هذه التقنية هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب، وزاوية الرؤية تختلف من سارد لآخر وباختلاف الرؤية عبر الراوي، تنقسم مستويات السرد التي يقسمها جيرار جنيت إلى مستويين فالأول ابتدائي أي من الدرجة الأولى والثاني ثانوي أي من الدرجة الثانية وارتأينا أن نحدد الساردين بمختلف أنواعهم ووضعياتهم ومستوياتهم كالآتي:

---

[1]- جيرالد برنس، ترجمة، د. بلسم صالح ،علم السرد، دار الكتب العلمية، ، لبنان، 1971، ص 26.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 49.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 106.

1- السرد من الدرجة الأولى:

عندما يشرع كاتب ما في كتابة رواية معينة عند شخص ما أو عن نفسه أي يسرد حكاية ذاتية فهو هنا يكون ساردا من الدرجة الأولى ويكون ملما وعارفا بكل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال وهو بذلك يسرد حكاية ذاتية يعرف النهاية منذ البداية، وهذا السارد قد يكون داخلا حكائيا أو خارجا حكائيا وهذا من خلال زاوية رؤيته للأحداث «فالخارج حكائيا هو راو له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها أي راو يحكي قصة أو حكاية دون أن يكون شخصية من شخصياتها وعدم وجود أية علاقة بينه وبين الحكاية، أما الداخل حكائيا فهو سارد متضمن في الحكاية أو متماثل حكائيا وهو شخصية من شخصيات الرواية التي يرويها ويسرد أحداثها»[1]،وسنوضح أكثر فيما يلي:

أ- سارد داخل حكائي:

وهنا سارد الحكاية هو نفسه شخصية من شخصياتها ويتضح لنا من شكل الرواية فنجد السارد من الدرجة الأولى متضمن في الأحداث إذ يحكي ما جرى له ويروي عن علاقاته الكثيرة وكما نجد السارد من الدرجة الأولى الداخل حكائي مسيطرا على زمام الأمور فينتقل بعد سرده لأوراقه إلى سرد محتوى الرواية وهو لا يكتفي بسرد نوع علاقته بالشخصية فقط بل يمكن أن يحكي أحاسيسه وكل ما يخالج نفسه وذاكرته لكن على الرغم من كون السارد من الدرجة الأولى مشارك في الأحداث إلا أنه لا يبقى في هذا الموقع فقط بل يمكن أن يصبح خارجا حكائيا وهذا ما سنوضحه في العنصر اللاحق.

ب- سارد خارج حكائي:

وهو سارد غريب عن الأحداث له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يرويها أي لا يشارك فيها بسرده ويستعمل السارد ضمير الغائب ونجد أن السارد الخارج حكائي لا يشارك في الأحداث على الرغم من وجوده بضمير المتكلم "أنا" لأن السارد يشهد ويستمع ويرى فقط فهو «راو له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها أي راو يحكي قصة أو حكاية دون أن يكون شخصية من

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

شخصياتها وعدم وجود أية علاقة بينه وبين الحكاية»[1].

فالسارد يشهد عن قرب كل ما يحدث للشخصيات تصرفاتها، وقبل وقوفه موقف الشاهد يركز على وصف بعض الشخصيات المشاركة في الرواية.

2- السرد من الدرجة الثانية:

ويكون هذا السرد «عندما يأخذ الكلمة شخص من أشخاص القصة، أو الراوي نفسه لرواية قصة أخرى عن شخص ما، ويدخل ضمن هذا المستوى من السرد الروائي الذي يكون فيه إبداع كثير، حيث الراوي يعيد صياغة حكاية صاحب الشأن بطريقته، أو سرده كما هي وهذا السرد يعتمد على عرض الأحداث والأفعال ووصف الأشياء والشخوص والأماكن»[2] والسارد في هذا المستوىمثله مثل السارد في السرد من الدرجة الأولى إلا أن وضعيتهما تختلفان أثناء عملية السرد فمرة تجده داخل حكائي لأنه شخصية مشاركة في القصة التي يرويها ومرة أخرى خارج حكائي لأنه غريب وبعيد عن الأحداث التي يسردها وفي الحالتين هو سارد ثاني يعطي له الراوي الكلمة ليحكي بدوره قصة تخصه.

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

[2]- المرجع نفسه، ص 104.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الساردون و مستويات السرد

I- مستويات السرد.

1- السرد من الدرجة الأولى.

أ- السارد الأول المجهول أو الخارج حكائي.

II- السرد من الدرجة الثانية.

1- السارد الثاني (طاهر الغمري) داخل حكائي ومتماثل حكائي.

2- السارد الثالث(سالمة)داخل حكائي/ خارج حكائي

مستويات السرد:

1- السرد من الدرجة الأولى:

تشكل المستوى الأول من السرد عندما شرع السارد المجهول و هو السارد الأول في سرد حكاية الطاهر الغمري و سالمة و بدا ملما وعارفا بكل شيء حتى الأفكار الباطنية للأبطال كما يعرف النهاية منذ البداية وقد كان خارجا حكائيا لأنه لم يسرد أحداثا شارك فيها ،ومن ثم فكل المقاطع السردية التي تكلف بسردها كانت مقاطعا سردية ابتدائية أي من الدرجة الأولى و للتوضيح نمثل بالمقاطع الآتية:

أ- السارد الأول المجهول أو الخارج حكائي:

يتبين لنا من مسار الحكاية أن ساردها خارج حكائيا و متباين حكائيا، فهو سارد له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي سرد أحداثها لأنه حكي قصة دون أن يكون شخصية

من شخصياتها، إذ هو غريب عن الأحداث التي سردها وغير مشارك فيها إنه «راو له سيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها»[1]، «فتأتي الحكاية الصادرة عن السارد الخارج حكائي منسوبة إلى ضمير الغائب»[2]، وهناك تتابع في الحكي مثلما هو موضح في هذا المقطع «لم يكن ليحمل بطاقة تعريف ولا أي شيء آخر يعرف إلى هويته فكان يشعر بنوع من الخفة تصعد من جيوبه الخاوية متناسيا تلك الصورة الشمسية التي كانت في جيبه... وفجأة أمامه حمامة سمينة تسترق حركة بطيئة متمايلة فينسى الصورة التي لا يحمل سواها ويتساءل عن سر وجود مثل هذه الطيور المتكرشة في مدينة إذ هي شكت من شيء فمن قلة الغذاء والتغذية»[3].

بدأ السارد الأول الخارج حكائيا المتباين حكائيا في سرد حكاية الطاهر الغمري حيث يلاحظ القارئ في هذا المقطع أنه لا يُسمع فيه سوى صوت الراوي الذي نقل الأحداث واختفاء الشخصية (الطاهر الغمري) كلية وكون السارد كلي المعرفة فقد نقل لنا كل ما رآه وسمعه وهو بذلك يقدم لنا رؤية من

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط3، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 106.

[2]- المرجع نفسه ،ص 106.

[3]- رشيد بوجدرة، رواية التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية الإنتاج مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1982، ص 05.

الخلف كونه يصف كل ما يحدث بضمير الغائب "هو" لغيابه عن الأحداث فهو غير مشارك فيها مختف لا يتحدد من أين يتكلم وأين يقف، فالمتلقي يرى كل الأحداث من خلاله وبذلك نتعرف على شخصية الطاهر الغمري والمكان الذي يتواجد فيه ونعلم بكل تصرفاته وأحاسيسه.

نلاحظ أن السارد الأول الخارج حكائيا المتباين حكائيا يقف موقف الشاهد على الأحداث والعارف بكل تفاصيلها في أغلب صفحات الرواية، فيسرد لنا كل ما يحدث مع الطاهر الغمري.

ثم عمد السارد المتباين حكائيا إلى وصف حالة الشخصية وهو في الميناء «والميناء أيضا يسقط مرارا وتكرارا بالقرب منه شعر وكأنه يشرنقه بخيوطه الحديدية المتشابكة... فيتيه هائما على وجهه بين الحاملات والرافعات والجرارات والبواخر»[1] ولما كانت رؤية السارد الأول من الخلف نجده ينقل الأحداث بالتفصيل والتدقيق ككاتب سيرة ذاتية لا ينسى

و لا تفصيلا إلا وكتبه ونقله وجعل الوصف يتخلل بعض الأحداث ليصور للقارئ الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية فعمد لوصف بيته والطقوس التي يمارسها وعاداته التي لم يتخل عنها «... وسط غرفته الفريدة وقد غرس في تربة الحبقة شمعة ضخمة كان قد سرقها يوم الجمعة من زاوية سيدي عبد الرحمن وقد اكتظت بالنسوة المطلقات اللواتي جئن في محاولة يائسة للتبرك بالولي الصالح والتضرع إليه ... وقد اعتاد هو الإتيان إلى هنا من حين إلى آخر يسترق النظرة ويلتقط صورة ذهنية لإحدى الفتيات أجملهن أو إحدى النساء المطلقات»[2]، فعالج السارد الخارج حكائيا والمتباين حكائيا من خلال رؤيته من الخلف عادة اجتماعية مغروسة في المجتمع الجزائري المتمثلة في زيارة الأولياء الصالحين والتبرك بهم.

ومن خلال منظور السارد الأول العارف بكل شيء نتعرف على شخصية الطاهر الغمري الذي لا يحمل سوى صورة بنية تعبر عن هويته والعزلة الرهيبة التي يعيشها «ويبقى لوحده مصرعا للهواجس ومصبا للهموم والمشاكل فيعتريه الخوف ويأبى الرجوع إلى بيته خشية الإنفراد بالصورة...

[1]– المصدر السابق، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 07.

لقد فقدت الصورة البنية لونها ولم يبق له شيء سواها»[1]، فأكد أن الحالة النفسية للطاهر الغمري متدهورة جدا.

وكما تولى السارد الخارج حكائي و المتباين حكائي سرد بعض المقاطع عن تصرفات شخصية الطاهر الغمري وذكر ماضيها وهذا عندما تحدث عن هويته «حتى تعود إليه ذاكرته والأيام المألوفة فيخف خوفه ويأخذ سترته على الكرسي الجاثم إلى جانب سريره يستعمله كمنضدة وخزانة ومكتبة يكتب عليه ليلياته ويخرج من الجيب الأيسر الداخلي الصورة البنية المرقوشة بطابع الأعوام والشودان»[2].

ويتواصل السرد بصوت السارد المتباين حكائيا وبضمير الغائب فانتقل إلى شخصية أخرى وهي سالمة المشاركة في أحداث القصة ، ووصف من خلالها منزل الطاهر الغمري من ذلك: «وكلما مرت سالمة بالدار القصديرية نازلة بمشيتها النزقة نحو وسط المدينة راوغها حب الاستطلاع، فالصندوق الذي تكوم عليه الصديد وهو يسيل قيظا في الصيف وصردا في الشتاء والذي رسمت على جدرانه الخارجية ما يشبه النوافذ المطلية بلون فسفوري ناصع يغطي خلفيتها المزعومة ستار بين اليقظة والنوم فلا هو شفاف ولا هو معتوم يطغى عليه نوع من الترهل المحبحب وكأنه من نسيج القطن المنفش خيطا خيطا يجعده ويجعل الريح الوهمية تنفخ فيه»[3].

نتمكن من خلال صوت السارد العارف بكل شيء وبالوصف وعن طريق رؤيته من الخلف من التعرف على هذه الشخصية وهي امرأة عاملة ناقمة على الدنيا وحالها ونتمكن من خلالها من مشاهدة المدينة عند المغيب «وتخرج سالمة من عملها ذات يوم سائمة ضجرة كافرة ... فتدور في المدينة وكل أبوابها مغلقة ... وقتها تبكي مسرعة نحو الربوة حيث لابد أن تمر عليها إذا ما أرادت أن تسبق الليل وقد بدأت الشمس تزحف نحو المغيب لا شيء في المدينة سوى المقاهي المملوءة،

[1]– المصدر السابق، ص 09.

[2]– المصدر نفسه ، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

فراغا وعويلا... لا يحمل أي رقم وقد انبسطت عليه صفحة الليل المبهرة بأضوائها الكهربائية ذات الألوان المختلفة»[1].

وعن طريق الرؤية نفسها غاص الراوي العليم بكل شيء في بيت الطاهر الغمري وتتعرف سالمة عليه و على منزله القصديري الموجود بجانب الطريق الذي تمر به دائما في ذهابها وعودتها من العمل فيتغلب عليها الفضول عما يوجد بداخله «فتحت الباب بدفعة من يدها فخفق ذهابا وإيابا ومكث هكذا فيما راحت الثقة تهتز وتئن كان نائما عريانا وقد انتفخت ثيابه المبعثرة في الحجرة من فرط الفوضى التي تكدست على صورتها فبدا وكأنه غريق نجا من الموت وعلق ملابسه على حبل معوج تجف»[2]، وسمحت رؤيته من الخلف بمعرفة جوانب خفية من شخصية الطاهر الغمري فوضح صورة الرجل لتكتمل في ذهن القارئ فعمد بعد بذلك إلى وصفه من خلال عيني سالمة «نظرت إليه وهو نائم خمسون سنة؟ إنه نحيل الجسم، قصير القامة والوردة الصفراء مغروسة في سرة المنضدة لم ترفي حياتها قط رجلا عاريا في مثل هذا السن»[3].

وكما عمد السارد من خلال موقعه إلى نقل وجهة نظره عن الظروف الاجتماعية وسوء تسيير الحكومة «ولقد لاحظت ذات يوم أن غرف الهاتف الزجاجية قد وضعت خلسة على أرصفة الشوارع الكبرى والمفترقات الهامة وكأنها نبعت من الأرض ببرتقاليتها وزجاجيتها وآلاتها الغريبة الشكل لتنقل الأخبار وتضخم الدعايات وتفشي الأسرار عبر الأثير، ولاحظت أيضا ما اتسم به المارة والناس من حذر في أول الأمر وقد أدهشتهم مشاهدة هذه الحجر الأنيقة والمدينة تعاني من الأوساخ والفضلات والأوبئة والفئران والقاذورات والتفكك... فما كان منهم إلا أن اصطدموا بهذه العلب فراحوا يقدمون لبعضهم البعض كل التبريرات وكل الحجج فيدب الاطمئنان في قلبهم»[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 17- 18.

[2]- المصدر نفسه ، ص 19- 20.

[3]- المصدر نفسه ، ص 20.

[4]- المصدر نفسه ، ص 25- 26.

ويكمل السارد قائلا : «وتقص سالمة هذه المسألة على الطاهر الغمري فيتركها تتكلم متسائلا في قرارة نفسه لماذا تحدثه عن كل هذا وهو لا يجهل هذه الظاهرة»[1]، فتبين بذلك اختلافا في الرؤى ، فسالمة المهتمة بهذا المشروع الجديد والطاهر الغمري الذي
لا يكترث له نتيجة عدم انتفاعه به والراوي الذي استاء من هذا المشروع فيرى أنه عوضا من أن يقوم المسؤولون بتحسين الظروف المعيشية للشعب يقومون بمشاريع أقل أهمية.

وعن طريق الرؤية من الخلف غاص السارد الأول المتباين حكائيا في أعماق سالمة وبذلك عرض أحداثا عن ماضيها حيث كانت قريبة من أخيها البكر «فكانت لا تفتح
له الباب إلا بعد رنة الجرس الثالثة وهي تتعمد ذلك فهي تعرف مواعيد رجوعه إلى المنزل ولذلك تقضي جل أوقاتها وهي تلعب في الحديقة بالقرب من الباب فلا تريد أن يفتحه أو يغلقه غيرها وإلا أخذت تبكي وتعول فتنهمر الدموع على رؤوس خديها... فلا يتمالك من حملها بين ذراعه ويهرع بها إلى الحمام ويجلسها على كتفيه يغسل لها وجهها المملوء بالطين ويعود بها إلى الحديقة، فلا يتركها إلا بعد بوس وتقبيل وعناق»[2]، وأما والدها «فكانت تخافه وتهابه ويقول ساعة الغضب "اسمعي يا طفشة" مرددا ذلك كلما أراد منادتها فما كان من أفراد العائلة بأن راحوا ينادونها بهذا اللقب»[3]، نعرف من خلال هذا المقطع أن سالمة كانت الطفلة الحادية عشرة من بين أخواتها وإخوانها، وبعد مرور سنين أصبح والدها هرما بلا ذاكرة أما أخوها فمات دون أن يعرف أهله حقيقة موته.

واستمر منظور السارد الأول الذي بدا مهيمنا على سرد كل الأحداث فانتقل إلى رفقاء الطاهر الغمري ونتعرف بذلك على الحزب الذي ينتمون إليه «كان بوعلي طالبا يتعلم اللحامة في النهار والكتابة في الليل ولا يتركه الألماني يتوقف... وكان قد صمم منذ عهد طويل أن يكرس حياته للنضال السياسي ويلتهم الكتب والمجلات ويتحدث عن قراءاته لصانعه الشاب... ثم يعود يكلمه عن الفاشية وعن الشيوعية... نتركهم يستغلوننا لابد لكل عامل أن يكون شيوعيا... إنه الواجب ...

[1]– المصدر السابق ، ص 30.
[2]– المصدر نفسه ، ص 31.
[3]– المصدر نفسه، ص 47.

مقدس .... إنه يثق فيه لكنه لا يفهم لماذا يقاسمه صاحب الورشة الصغيرة ما يناله من أرباح ضئيلة حتى إذا ما سأله، رد عليه: «إنما أتصرف كذلك لأني شيوعي!»»[1].

و كشف السارد المتباين حكائيا انضمام الطاهر الغمري للحزب والعمل الموكل إليه «القرية؟ الشعفة أية قرية وأية شعفة؟ أبى أن يقول ويشرح... سنوات السرية حنكته أجبرته على الاحتذار* حتى من ظله ولماذا هذه الجملة المنحوتة ليضمني ظلهم إذا؟ الجواب؟ ... وهل يستقيم الظل والعود أعوج... الخوف... الغثيان وسنوات السرية والاحتذار* حتى من أصدقائه ورفقائه، ثم يتمتم بصوت خافت القرية حيث أرسلني الحزب لتنظيم الفلاحين الفقراء يقولها ولا تسمعه سالمة»[2].

فرض السارد المتحكم في المادة الحكائية على القارئ ما لم يكن ينتظره الأمر الذي مكنه من التلاعب وفرض أسلوبه وبناء السرد بطريقته الخاصة فانتقل بين الأزمنة والأمكنة دون تسلسل وانتقل في السرد من مستوى إلى آخر فمن التعريف برفقاء الطاهر الغمري إلى التحدث عن سالمة وعلاقتها به (الطاهر) ثم انتقل ليخبرنا عن الطاهر الغمري من خلال موقعه (سارد خارج حكائي ومتباين حكائي) فهو عالم بكل شيء «انخرط الطاهر الغمري في جمعية العلماء سنة 1945 ولم يبق فيها، إلا مدة عامين، ثم انسحب ولم يعد يطيق سماع قهقهة المشايخ عندما يقول أن الفلاحين الفقراء يفتقرون إلى الأرض الخصبة(...)أخذ الشك يدب في جفنيه وهو يسعل ويسعل اتق الله يا رجل!(...)هو يرتل القرآن ويؤذن بباب المسجد لا منارة له ولا صومعة... وتفاقم سله وعسف الاستعمار واحتشد الفلاحون فنظمهم هو وابتعد عن المدن ففل راجعا يبث الدعوة فيهم أتاه الحزب قال أصلي، قالوا ولولا؟ انخرط في الحزب سنة 1947 »[3]، فوضح في هذا المقطع جانبا من حياة الطاهر الغمري عند انخراطه في جمعية العلماء والحزب.

---

[1]– المصدر السابق ، ص 50.

[2]– المصدر نفسه ، ص 55.

* كذا.

* كذا.

[3]– المصدر نفسه، ص 80.

ومن خلال وجهة نظر السارد الخارج حكائيا أعادنا إلى الماضي وبالضبط عندما فقد الطاهر الغمري عائلته «يتذكر السنة الملعونة سنة 1954 يوم داخل الجنود إلى كوخه في غيابه وقتلوا كل أفراد عائلته بما فيهم زوجته وابنتيه الصغيرتين (جميلة، حليمة، ويامينة/ ياسمينة)»[1].

و نقل السارد بصيغة الخطاب المسرود وعن طريق الرؤية من الخلف الحوار الذي دار بين سالمة والطاهر الغمري عند فشل الحزب ومن خلال وجهة نظره المطلقة نتعرف على أن سالمة تلوم الغمري عن هذا الفشل «لا تتركه ولا تخفف عن وطأتها عليه كان عليكم أن تأخذوا بزمام المبادرة هنا تتمحور نقطة الضعف(...) وتراجع تاريخ العالم وتاريخ بلادها فيدرك هكذا شمولية التاريخ ويعترف بعجزه (...) فيقول لها: إن السنوات كانت تدفع السنوات والعمل الحزبي بين الفلاحين ووسطهم صعب وشاق، فتنتفض وتعيد الكرة وتلقي اللائمة: زمام المبادرة! لماذا لم تبادروا إلى العمل سنة 1954 أو حتى قبل 1954 فيتحدث عن القمع عن الأفكار المسبقة عن عزلة الرفاق»[2]، من خلال هذا المقطع يتبين موقف سالمة غير المشاركة في الثورة والتي لم تعش تلك الفترة فموقفها ذاتي تلوم الطاهر الغمري وحزبه على عدم التقدم فيه وإنجاحه فيبرر ذلك بأن الظروف لم تساعدهم ولم تسمح لهم بذلك.

نستنتج أن السارد الأول وعن طريق الرؤية من الخلف مكن القارئ من معرفة أن الحزب الشيوعي فشل سنة 1945 وهذه الرؤية بينت موقفه الذي جاء حياديا فهو غير منحاز لأي من الشخصيتين (سالمة والطاهر)، ويتواصل الحوار التي دار بين هاتين الشخصيتين «وهو لا ينسى تاريخه الضائع بين الناس، جيلنا كاد أن ينقرض والأجيال الأخرى لا تهتم كثيرا بحربنا، سالمة عالمة بذلك تقول: الغريب أنكم لم تطردوهم من قبل. مهلا سالمة تثور: وكيف اقتحموا البلاد واستعمروها، أين كان الشعب؟ قبائل؟ أعراش؟

لا أستثني الأتراك إنهم مستعمرون كالآخرين لهم دينهم ولي ديني، عم الطاهر 133 سنة... أليس كثيرا؟ يرد عليها: المشكل اقتصادي حضري محض»[3] ، فتبين لنا من مضمون هذا المقطع أن

---

[1]– المصدر السابق ، ص 99.

[2]– المصدر نفسه، ص 99– 100.

[3]– المصدر نفسه ، ص 115– 116.

* كذا.

الغمري يرجع سبب عدم مواجهة الشعب للاستعمار إلى الفقر وتدني مستوى المعيشة (تدهور الاقتصاد).

ويتتابع السرد ومن خلال وجهة النظر المطلقة يخبرنا السارد العارف أن الاختلاف في الرأي والرؤية جعل كل من سالمة والطاهر الغمري لا يلتقيان «يهتف لها هذه المرة لا تزوره هي هذه المرة، بل يبقى كل واحد منهما متشبثا بموقفه فيلموها ويصارح نفسه بأنها تخدعه إنها تزعم إغاثته للتخلص من العقد والأذناب* ثم تطرح السؤال الحرج فيحاول منذ البداية شرح الأسباب الموضوعية والذاتية وغيرها، لكنها تتجاهلها أو تتناساها بعد بضعة أيام قلائل وتأتيه بنفس السؤال وتقول: كيف يستقيم الظل والعود معوج... أليست لكم بعض المسؤولية في اعوجاج العود هذا يا طليعتنا يا مقدمتنا! يحس بإبر الوخز تلدغه ويتفجر حساسية وغيظا»[1] ، ومن خلال هذا المقطع وجهة النظر المطلقة للسارد الأول نتعرف على لوم سالمة للطاهر الغمري وحمله مسؤولية الظروف السياسية السيئة التي نحن فيها فتولد فيه نوعا من الغضب لمعرفته الجيدة بأنها على حق.

وبصوت السارد الخارج حكائيا والمتباين حكائيا وبضمير الغائب يتواصل السرد فقدم جانبا من حياة سالمة «كان الطاهر الغمري عاجزا عن إسكاتها وهي تتكلم وتتذكر وكان هو يشعر بأنها تبدد ذكرياتها هكذا رغم تكاثرها وازدحامها على زجاج الذاكرة كخفاش الليل يضرب بجناحيه بلور الصباح ويتهرأ ثم يحترق، وهي أيضا تفشي على ذكرياتها بعد زراعتها على الأرض جذاذً رقيقا، مسكينة سالمة هكذا تهدرين طوال الليل وترجعين إلى بيتك في ساعة متأخرة من الليل تفسحين للجيران أن يثرثروا وأن يشتمك حميد فيقول عاهرة! ولطيف، ماذا كان يقول؟ كان يسكتُ لطيف... يبكي عندما يموت أحد المرضى»[2].

ويتواصل السرد وبصيغة الخطاب المسرود وعن طريق الرؤية من الخلف لخص السارد حياة الطاهر الغمري وشرح وفسر نظرته(الطاهر) للتاريخ وكتابته له بنزاهة «وفي أماكن أخرى كان التاريخ يفتقر إلى الوضوح (...)رمم الطاهر الغمري عرينه على ربوة تشرف على الميناء وأخذ

[1]– المصدر السابق، ص 147– 148.

[2]– المصدر نفسه ، ص 136.

يكتب التاريخ بكل نزاهة وشجاعة، يعطي للذاتية قيمتها وللموضوعية نصيبها(...)وهو يعاني سل الرئتين واختفاء الرفاق وقلة المصادروتحذر* الشهود،فيكفر ويجلجل ويقول أن لا يصنعه أحد لأننا لا نراه ينبت، لكن الرجل مصر على كتابة التاريخ يريد أن يترك شهادة عن موقف فئة من الشعب وعن أعمال رفاقه الذين ماتوا وطوقوا بكتان النسيان »[1] يتضح من خلال هذا المقطع منظور السارد تجاه التاريخ من خلال حياة الطاهر الغمري وهو وجوب كتابة التاريخ بنزاهة وبموضوعية.

ويستمر منظور السارد الأول الذي يبدو مهيمنا على سرد كل الأحداث بالشرح والتفسير وبذلك نتمكن من التعرف على أسرار شخصية الغمري ومعرفة ما يخالجه من أحاسيس ومشاعر من خلال معرفة نفسه ومراجعتها «قام بمراجعة كل الأحداث التي عاشها وإعادة النظر في أرائه القديمة عن الحزب منذ تأسيسه 1932 فأدرك أن قسوته لا ترجع إلى الأحداث التي عاشها مدة الحرب كما ظن في السابق إنما ترجع إلى عدم قدرته على الخروج إلى الميدان (...)،وهكذا وصل إلى هذه النتيجة أن التاريخ لا يصنعه الرجال كما قيل له وكما قرأه في الكتب وإنما هو أيضا نتيجة ردود الأفعال والاستثمارات(...) وأنه يمارس السياسة لا حبا في الفقراء وإنما كراهية في من بقروا زوجته وابنتيه... وأنه فقد كل الأوراق الرسمية ولم يحتفظ إلا بتلك الصورة التي لا تفارقه »[2]، ويتضح من خلال هذا المقطع حالة الطاهر الغمري النفسية جراء فقدانه عائلته حيث أصبح مجردا من مشاعر الحب وفسر لنا أن دخوله مجال السياسة كان رغبة في الانتقام لها (عائلته).

ويتواصل السرد بصيغة الخطاب المسرود (الغائب) إلى أن يبلغ المستوى الذي نعرف فيه بموت الطاهر الغمري «ويموت عم الطاهر في غدير من الدماء (هل كان بوده أن يقلد الطريقة التي مات بها الرفاق؟ وقد ذبح الواحد بسكين حافية (مثل الحكيم) وحرق الآخر بنيران معذبيه (مثل سيد أحمد) وتمزق الثالث تحت شظايا القنبلة الزمنية التي كان يصنعها (مثل بوعلي طالب)»[3] ووضح في المقطع الآتي كيف مات الغمري وعدم نسيان سالمة له «فمات عم الطاهر بعد تقيئه

---

[1]– المصدر السابق ، ص 182.

* كذا.

[2]– المصدر نفسه ، ص 192– 193.

3–المصدر نفسه،ص276.

فلذات رئتيه الذابلتين... دفنت جثته بحضور لطيف وسالمة... فقررت سالمة أن تقرأ كل الليليات التي كرّس لها عم الطاهر ما يناهز العشرين عاما من عمره... تقرأ وتكتشف أمورا ما كان قد حدثها عنها قط وتفهم ما انطوى عليه تاريخ الأربعين سنة الماضية وما كان دوره هو ودور الحزب وما كان أخطاؤه وما هي الأحداث التي ذابت تحت هيمنة الذين زعموا من ادعاء أنهم يصنعون التاريخ»[1].

إن الملاحظة التي يمكننا واستنتاجها هي أن رؤية السارد الأول الخارج حكائيا والمتباين حكائيا حيادية، فهو يسرد الأحداث بنفسه دون أن يكون طرفا مشاركا فيها، فهو خارج عنها تماما واكتفى بالمشاهدة والاستماع ووضعية هذا السارد اتخذت هذا المنعرج من بداية الرواية إلى نهايتها وأخيرا يتضح لنا أن موقف السارد الأول يخدم مواقف الروائي بما أنه الذات الثانية

له، وأراد من خلاله توضيح فترة عاشها الشعب الجزائري (الثورة) وعدم نجاح الحزب الشيوعي في أداء مهامه سنة 1945 وعدم أخذه زمام المبادرة سنة 1954 لقيادة الثورة والوضع المزري للمجاهدين بعد الثورة والذي مثله بشخصيته الطاهر الغمري الذي يعيش وحيدا معزولا عن الناس بعد أن كان ناشطا في الحزب ومشاركا في الثورة ،وعلى الرغم من ظروفه المعيشية السيئة إلا أنه قرر كتابة التاريخ ونقله بنزاهة «أخذ يكتب التاريخ بكل نزاهة وشجاعة... وينتهي به الأمر إلى التفجر وهو يعاني سل الرئتين واختفاء الرفاق وقلة المصادر... لكن الرجل مصر على كتابة التاريخ»[2].

كما يتبين للقارئ أن السرد الذي جاء على لسان السارد المجهول كان برؤية من خلف وقد يبدو مهيمنا على مسار الحكاية لكونه ساردً عليما لكنه لم ينفرد بسرد الأحداث وتنازل في مستويات مختلفة من مسار الحكاية لغيره من الشخصيات التي قامت بدورها بوظيفة السرد فتشكل بذلك سرد من الدرجة الثانية على لسان سارد ثان متداخل حكائيا ومتماثل حكائيا، و يمكن أن نتابع التناوب على النحو الآتي:

2-السرد من الدرجة الثانية:

1

1-المصدر السابق،ص278

[1]2-المصدر نفسه،ص276،278

كان هذا السرد عندما أخذ الطاهر الغمري و هو من شخصيات الحكاية ويدخل ضمن هذا المستوى من السرد الروائي الذي يكون فيه إبداع كثير حيث تنازل السارد المجهول للطاهر الغمري عن وظيفة السرد ،وعليه فكل ما سرده الغمري من بعده يشكل المقاطع السردية من الدرجة الثانية ونمثل لذلك ببعض المقاطع الذي تحول فيها إلى سارد داخل حكائيا متماثل حكائيا.

1- السارد الثاني (الطاهر الغمري) داخل حكائي ومتماثل حكائي:

وهنا السارد الثاني مثله مثل السارد الأول إلا أن وضعيتهما مختلفة أثناء عملية السرد فهو شخصية مشاركة في القصة التي يرويها، إن أول سارد أعطى له السارد الأول الكلمة في مسار حكاية التفكك هو الطاهر الغمري فهو بذلك سارد ثان للحكاية ويظهر ذلك في قول السارد الأول: «ويخرج من الجيب الأيسر الداخلي الصورة البنية المرقوشة بطابع الأعوام والشودان ويروح يحدق فيها... من أنا؟ أين أنا؟ اسمي، لقبي؟ مكان ولادتي؟ وشمي؟ أنا الطاهر الغمري 50 سنة من مواليد العشبة لمنطقة سبد، وأين تقع؟ وهل مازالت دارنا قائمة على أساسها»[1]، يظهر في هذا المقطع كف السارد الأول عن الكلام وخروجه من دائرة السرد وإعطائه الكلمة لطاهر الغمري لسرد حكاية خاصة به وليعرف بنفسه فيبدأ بسرد أحداث عاشها وشارك فيها وهذا ما جعله يتخذ موقع سارد ثان داخل حكائيا أي متضمنا في الأحداث «هذا جنون لماذا أحمل هذه المنضدة ولم أشتر في البداية سريرا أو مطرحا أو بساطا أنام عليه أو وسادة على الأقل أجد عليها في الصباح رائحة أحلامي»[2]، فيتبين للقارئ افتقار الطاهر لأبسط الأشياء في بيته.

ويتواصل السرد بصيغة الخطاب المباشر ليطلع القارئ عن حالته الصحية «أما من يوهنني السعال ويقززني أريج الغلاية الفاتر وهي تزمجر ببخارها فتتعشب سحابة في رئتي وقد كان الدكتور يعالجها برفق و يقول قبل الفحص بالشعاع كيف أحوال وردتيك اليوم؟ كان يهزأ بي؟ يعطف علي؟ حنونا كان الدكتور»[3]، وندرك من حكيه من خلال الرؤية مع ومن تفكيره الداخلي أنه يعيش وحيدا مستأنسًا بمرضه (السل).

---

[1]- المصدر السابق، ص 14.

[2]- المصدر نفسه ، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

وبصيغة المونولوج يكشف السارد عن الشخصية الثالثة في الحكي، وهي سالمة التي تحدثه عن مشروع الهاتف العمومي في شوارع المدينة «مسكينة هي... وأنت مش معقول يجب القيام بأي حركة أو التفوه بأي كلمة حتى تتوقف عن الكلام حول تجربة الهاتف في المدينة ماذا بي أنا؟ أنا لا أهتف لأحد وليس لي كنش لتسجيل الأرقام... أما هي فلا تمل عند استعمالها الهاتف!»،[1] فيتبين من هذا المقطع منظور الشخصية للأشياء وهو عدم المبالاة باعتباره لا يستعمل الهاتف وليس له أحد ليها تفه ويسأل عنه.

وبين الراوي المتباين حكائيا في مستوى آخر من مسار الحكي علاقة سالمة بالغمري من خلال مقطع حوار «الذي هو كالمشهد المسرحي داخل الرواية، إذ يتكلم المتكلم مباشرة إلى متلق مباشر يتبادلان الخطاب بينهما دون تدخل الراوي»[3]،فنجد في هذا الحوار أن الضمائر نقلت كما قالها المتكلمون:

«هل تعرفين لماذا هذا الهروب من الواقع ومن الكلام ومن الناس؟ لو تعلمين ... لزكيت؟

- وأعلم فيما بعد.
- لا تعرفينها.
- أعلم الحقيقة كلها ... حققت في ماضيك وحاضرك...
- يكذبون عليك ... أصبح الكذب يعمينا كلنا ويشملنا كلنا!
- لم تكونوا في الطليعة آنذاك ... هنا توجد الهفوة .... ومن هنا يبدأ النقاش...
- لكن ذبحوهم؟
- أتحتم لهم الفرصة لذلك»[2].

ويتواصل السرد عن طريق الخطاب المباشر لنتعرف على وجهة نظر السارد الثاني الطاهر الغمري من الحزب ومشاركته في الثورة مع رفقائه «هربت لم أترك الفرصة... أخذت أسلحة وعتادا واختفت في القرية حيث كنت أمارس العمل الحزبي...

---

[1]– المصدر السابق ، ص 26.

3- عبد الحميد المحايدين:«التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف»،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، ص46.

1- رشيد بوجدرة، التفكك،ص 44.

نصبت كمائن مع الفلاحين، في النهار يزبرون شجر المشمش والزيتون، وفي الليل ينصبون الفخاخ... بالمرصاد ... لا ننتقل نبقى في مكاننا صامدين ... يأتي الجيش الفرنسي ولا نفوه بكلمة يأخذون الرهائن ويقتلون واحدا منا أو اثنين... وفي الغد نفس الكمين... أخيرا تركونا... زعمنا أننا أبرياء ... نحرث الأرض البور ونأكل كسرة الشعير ونقاوم ليلا ... نبث الدعوة متنقلين من دوار إلى دوار»[1].

وعن طريق الخطاب المباشر أيضا ومن خلال الرؤية مع للسارد الثاني للحكاية ندرك أن هناك فرقا وطبقية (السلطة والشعب) وفساد السياسيين أصحاب النفوذ «فهمت اللعبة وطنية ممزوجة بطبقية، طبقتهم لم يصنعوها كانت موجودة حقا في القرآن يهزأون بي: وعسى أن تكرهوا... كرهت... انخرطت في جمعية العلماء قلت«الأرض لمن يخدمها»قالوا: أنت كافر يا رجل؟ فقلت العزة للكفر والله أكبر اتهمت بالزندقة وهم يأكلون لحم الخنزير(..)ولكنني صبرت انتظرت طويلا وهم يتجرعون خمرة تخضر أعينهم(..) يترددون عليها خفية تحت معطف الليل وتغلق المعلمة الماخور أمام وجه الشعب الذي يأكله القمل والبق... وتفتحه أمام أعيان القوم ومن بينهم المشايخ المتزمتون»[2]، يتبين من مضمون هذا المقطع منظور السارد الثاني وموقفه من السياسة والساسة الذين يدعون التدين، فعلى الرغم من الاضطهاد الذي يعاني منه الشعب من الاستعمار الفرنسي إلا أن لهم الوقت للذهاب إلى الماخور للهو والعبث، وهذا يوضح أن السارد الثاني المتضمن حكائيا يحكي أحداثا عايشها كونه كان عضوا في الحزب الشيوعي وعاش فترة الثورة، ويستكمل السرد في مقطع حكائي آخر «الأرض للفلاحين قهقه أحدهم وقد كان مدلع البطن، رخو الثنايا... يأكلون لحم الخروف ويتخمون والشعب يأكل الحشيش والعشب يقضون سنوات الفاقة وسنوات الطاعون وسنوات المذبحة وسنة الرجفة الكبرى وهم يرددون التغفيرات والتشكيرات ويتعوذون من الشيطان الرجيم يستغلون كل مناسبة لإقامة الولائم»[3]، وفي مستوى لاحق من الحكاية ومن خلال منظوره ووجهة نظره وباستعمال تقنية الخطاب المباشر يكشف عن

[1]– المصدر السابق ، ص 63.

[2]– المصدر نفسه ، ص 64.

[3]– المصدر نفسه ، ص 65.

الظروف المعيشية السيئة التي كان يعاني منها الشعب الجزائري أثناء الثورة ورفضه (الطاهر) لهذه الظروف «الأرض لمن يفلحها، الأجنبي يستغل والإقطاعي يستغل إلى متى؟... ألقن الأطفال القرآن ...أضربهم عندما يحرفون حرفا من حروف الله هاتي بالفلقة يا غلام؟ يرفع المسكين رجله إلى السماء وانهال أضرب بعصا الزيتون على أخمص القدمين ينزف الدم، تتعب يدي ويتعب قلبي، أترك المهنة أرفض أن أتاجر بلغة القرآن... يأتون بالدجاج والسمن والشعير قبلت في أول الأمر ثم شعرت بأعينهم تحن إلى عطياتهم يموتون شرا ويعدقون على كل ما لديهم هذا هو الاستغلال بعينه! رفضت ... تركت القرية!»[1]، فوضح الطاهر الغمري للقارئ الاستغلال الذي كان الشعب الجزائري يعاني منه على الرغم من الفقر والجوع ،ونقل وقائعا وأحداثا شارك فيها كذات فاعلة تتعلق بالفترة التي كان فيها معلما ومنخرطا في جمعية العلماء «انخرطت في جمعية العلماء والقرآن يسيل من مسام بشرتي مع العرق تتضح الآيات من لحمي وأشكو من حالة الفقراء يرفعون أيديهم سخطا تم فاتحة وعسى أن أكره الاستغلال لكن لا أفهم كيفية التخلص منه قالوا هذا كفر يا رجل ... تعقل.. استغفر... مسحت عن قلبي دموعي وبقيت حزينا بينهم، الخطب والهتافات والتراويح والتسبيح وغلق الماخور يومين في الأسبوع لنبلاء القوم وبعض المشايخ»[2]، وبهذا كشف السارد الثاني بالرؤية مع عن ماضيه وبرر من خلاله مرة أخرى مقته للسياسة والساسة وسبب تركه لتعليم القرآن وهو كرهه للاستغلال الذي مارسه وموس على أهل القرية التي كان يعلم فيها.

فنتعرف بصيغة الخطاب المعروض المباشر الحر على رأيه في الثورة ونظرته لها: «صعد الجبل إلينا وحملنا الجبل فوق ظهورنا وجاءت الثورة بحكم إرادتنا، عشقتم الثورة؟ الثورة ليست امرأة ولا عشيقة ولا حبيبة إنما الثورة دم وغوط وأمعاء تفيض من بطوننا وكيلوس يسيل من مرابض العروق المتفجرة ونخاع قنوات الرفاق الملتصقة بالصخور، إنما الثورة دم وبراز وغائض ومياه حيضية وأمخاخ هشة تزخرف الجو وهي تتطاير ودفقة من دموع وعرق»[3]، يتضح من هذا المقطع بأن رؤية الطاهر الغمري باعتباره ساردً ثانيا متضمنا حكائيا للثورة مناقضة لرؤية الشعب

[1]– المصدر السابق ،ص 65.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

[3]– المصدر نفسه ، ص 151.

لها فالثورة بالنسبة له ليست شيئا جميلا نتمتع به إنما الثورة بالنسبة إليه وهو عايش تلك الفترة شقاء وموت وعذاب ودماء.

كما نتعرف على رؤيته للتاريخ «والآخرون يرددون . سابقا . العلم ليس خرقة! كانوا ذوي نية طيبة ولكن التاريخ صعب، بنيتي»[1].

حيث واصل في مستوى آخر من مسار الحكاية تعريفه للتاريخ فنتعرف على رأيه ورؤيته له باعتباره عاش فترة الثورة والآن هو بصدد كتابة التاريخ «كتابة التاريخ! ماذا تحسبين؟ بطولة عنتر بن شداد...يا لك من عبلة...فالتاريخ أيضا مخرأة... أنت تعلمين ذلك... أتردين الحقيقة؟ من قال إن التاريخ يصنع؟ لا يصنع التاريخ مخرأة وكل ثورة ضاجة صافرة وكل ثورة لها نصيبها من البرازية والتلوث والأوساخ والدم المسفوك مجانا... التاريخ؟ لا أكتب التاريخ... ها هو ذا التاريخ؟ لم أره قط ينسج كما لم أوقظ في حياتي العشب ينمو، نترك الأرض جرداء ملساء وفي الصباح يغطيها زغب أخضر، كذلك التاريخ!نحن لا نراه ينمو ويمشي وبعد أعوام وقرون، نفهم أنه مر علينا بتياره الجارف»[2]،يتضح من خلال هذا المقطع أن السارد الثاني (الطاهر) ومن خلال حواره مع سالمة يريد إقناعها بجوابه باعتباره عاش فترة الثورة فتتكشف رؤيته للتاريخ الذي لا يأتي فجأة ولا يصنعه أحد ولا نحس به ولا نعطي له أهمية إلا بعد مرور سنوات وقرون.

ويواصل السارد المتضمن حكائيا في مستوى آخر من السرد في إبراز موقفة ونظرته للتاريخ «التاريخ مخرأة، لا تعطيه أهمية إلا بعد مروره كالقاطرة التي تزج الفضاء وتهزه بسرعة البرق...»[3].

وبرؤية مع كشف السارد نظرته للشعوب المتخلفة ورأيها في التاريخ والساسة ووضح أيضا أين يتمظهر التاريخ «الشعوب المتخلفة تتناقل الفكاهات وتروح عن نفسها وتهزأ بالمسؤولين وبخطاباتهم وبتوجيهاتهم ولكنهم يصفقون لهم عند الحاجة وبأسمائهم يهتفون لماذا؟ لأن شعوبنا طالما ترقبت زمنا تاريخيا ما تسترجع فيه أعلامها ووزراءها وساستها(...) الفقير يصوت بفخر

[1]– المصدر السابق ، ص 160.

[2]–المصدر نفسه ، ص 164– 165.

[3]– المصدر نفسه، ص 186.

واعتزاز يوم الانتخابات(...)ولا يتركه يفلت من يديه وهو يعلم علم اليقين أن الانتخابات في وطنه لا تتجاوز الشكليات وهي مجرد تمظهر بالديمقراطية.. هنا نجد التاريخ(...) ولذا أقول أن التاريخ لا يصنع وكالحزاز لا نراه ينمو... أعني أن التاريخ مبنى على تناقض أساسي لا نفهمه إلا بعد مروره »[1]، فيتبين من مضمون هذا المقطع أن الشعب واع بالحالة السياسية إلا أنه يأمل أن يتغير الحال كل ما جاء وقت الانتخابات يترقب بأمل زمنا تاريخيا يحقق أماله، وأكد أن التاريخ لا يفهم إلا بعد مروره.

2- السارد الثالث (سالمة)داخل حكائي/خارج حكائي:

إن السارد الثالث الذي أعطى له السارد الأول الكلمة هو سالمة فتشاركت الحكي مع الطاهر الغمري ولها علاقة وثيقة به وهي على دراية بكل مسار الحكاية وذلك من أجل تفصيل في بعض الأحداث، وسالمة شابة جميلة تعمل في المكتبة كانت تمر دائما بجانب بيت الطاهر الغمري وكانت عند خروجها في المساء من عملها يغازلها الرجال وهم لا يعرفون كيفية المعازلة فتشمئز منهم، وفي أحد الأيام وهي عائدة من عملها دخلت بيته وأخذت تتجول في أرجائه مندهشة من الجملة المكتوبة على المنضدة «لماذا هذه الزخرفة ولماذا هذه الجملة وأنت تعيش في ظلمة أبدية ... أما عن الصورة... تريد إبادة الزمن وسحق الوقت وتريد أن يحفظك ظلهم لماذا ... أريد أن أفهم... تريد أن أتكلم، أن أقص عليك حياتي، إني أفصلها، أخيطها بخيوط الكلام واللغة... لا، لا لم يمت أخي ثملا على سجادة أمي خرافة ... دعايات ... وأنت لا تقول شيئا عن رفاقك وهذه الصورة الملعونة إنك تحملها كما تحمل الثكلى خصلة شعر ابنها»[2]، يعرفنا هذا المونولوج وبصيغة الخطاب المباشر بالطاهر الغمري في بيته فهو يحمل صورة لا تفارقه وجملة نحتها على منضدته معبرة عن انتمائه.

وفي مسار آخر من الحكاية تسترجع الساردة الثالثة الداخلة حكائيا والمتماثلة حكائيا ذكرياتها عن أخيها وعائلتها فترتد إلى الماضي وتسرد قصتها معه فتتشكل رؤيتها من خلف «كنت لا أفتح الباب لأخي إلا بعد وقت طويل، أترك الناقوس يرن خمس مرات أو سبع قبل أن أفتح له

[1]- المصدر السابق ، ص 232- 233.

[2]- المصدر نفسه ،ص 22.

الباب... كنت الأخيرة وكان هو أكبرنا لا أتذكر عمري بالضبط كان الفارق بيننا إحدى عشر سنة... وقد لقبت بالطفشة ولم أبلغ السنتين»[1] يوضّح مضمون المقطع أن سالمة كانت قريبة من أخيها وأنها حرمت من اسمها ولقبت بالطفشة وهي صغيرة جدا.

وفي مستوى آخر من الحكاية نجدها تسترجع ذكرياتها عن والديها «وهو (الأب) يبقى جالسا في فناء الدار تشطبه الظلال المسعورة... وهي (الأم) تركض من حجرة إلى أخرى ومن المطبخ إلى الحمام (تفاجئنا، توبخنا) ومن غرفتها إلى غرفة الأطفال ومن وسط الدار إلى الحديقة ومن الحديقة إلى حجرتها حيث يتراكم الأثاث من غطاء المصباح الكهربائي وقطيفة الزربية الحمراء وحلفاء سجادة الأب المعلقة على الحائط ... وهي (الأم) تفيض حركة وذبذبة تخالها خارجة من آخر الليل في غسل أرضية الحجرة وحكها»[2].

ثم تعود وتقص علينا قصة موت أخيها «كنت آنذاك في التاسعة من عمري أتذكر بالتفصيل يوم الجنازة على أنهم أخفوا علينا نحن الصغار، قيل أنه مريض، ثم أنه سافر لمزاولة التعليم في الخارج، لكننا فهمنا الأمر من الوهلة الأولى دام المأتم أسبوعا... مات أخي (كيف)؟ قدمت روايات مختلفة أيها الأصح؟ لعل الحقيقة في حصيلة الروايات المتعددة، ثملا على سجادة أمه؟ مكافحا من أجل قضية معينة؟»[3]، نكتشف من المقطع أن سالمة مازالت متأثرة بموت أخيها الذي بقي سبب وفاته غامضا.

وفي مسار لاحق من الحكاية ندرك معرفة سالمة لطاهر الغمري من خلال قولها له «درست القرآن وانخرطت في جمعية العلماء والآن تسرق الحليب من بقر الدولة كل صباح وأنت تبكر بسطيلك وتحلب بقرات حلوبات وتعود إلى بيتك وتملأ زجاجة وبعض الكؤوس لبنا ليروب وتأخذ سطليك وتهرع إلى السوق لتبيع خمسة أو سبعة لترات من الحليب أو تقايضها بعلبة السجائر والجريدة اليومية وبعض الكتب القديمة وتعطي ما تبقى لك إلى فقراء الحي وما فيه من

[1]– المصدر السابق ، ص 32– 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 38– 39.

[3]– المصدر نفسه ، ص 33– 34.

عجزة وتموت تفاخرا وعنجهية!»[1]، يتضح أن الطاهر الغمري على الرغم من أنه دارس للقرآن إلا أنه لا يتبعه فهو يسرق ويأكل من أموال الدولة.

وفي مستوى آخر من مسار الحكاية يواصل السارد الثالث المتضمن حكائيا في سرد الأحداث وعن طريق المونولوج تتساءل سالمة عن الحزب الذي يشارك فيه الطاهر الغمري «نابزني أبي بعد موت أخي الطائشة! وعندما يهطل الصباح بضجيجه ورنانه وهتافاته وأجراسه الطفيلية أستيقظ : أي حزب، يعني؟ لماذا لا يقول صراحة؟ بقي يختفي وراء الأثير وراء خيط الهاتف»[2].

وتستكمل أحداث القصة وبذلك نلاحظ تحول الرؤية من الرؤية مع إلى الرؤية من الخارج كون سالمة تجهل حياة رفقاء الطاهر الغمري «سئمت الانتظار وعيل صبري وأنا ألح عليك وأنت ترفض الحديث عن بوعلي وما يقدم أن تتفجر أنت كالوادي الهرهار وتحترق حدودك الضيقة، فتفتح جدرانك الداخلية تتزلق على مصراعيها، ويصبح من الصعب إيقافك ولا تكف أنت عن الكلام، تتكلم عن بوعلي طالب والألماني ودروسه السياسية والحكيم ... لكن وخامسكم هذا!؟ أليس هو أصغركم سنا؟ ... كان سيد أحمد خامسكم كما تقول أستاذا في الثانوية ... يُنظم خلايا الحزب داخل المعهد حيث كان يدرس ثم التحق بالمقاومة في شهر فيفري وألقي القبض عليه سنة 1957 ... عذب مدة عشرة أيام، ثم أحرق حيا»[3]، يوضح مضمون هذا المقطع أن سالمة تعرفت على رفقاء الطاهر الغمري من خلاله ويتضح منظورها تجاه الغمري الذي لم ينس رفقاءه بدليل أنه يحدثها عنهم ويذكر كل التفاصيل.

وفي مسار لاحق من الحكاية ومن خلال منظورها يكتشف القارئ رؤيتها للتاريخ «ليس التاريخ آلة ركبت على مبادئ مجهزة نهائية أو مجمدة أو متخشبة أو متحجرة، حذار أن يتحول التاريخ إلى مجرد ترجمة الأموات في سجل الوفيات!» [4]، ثم تتساءل بعد ذلك «لكن هل التاريخ مادة آلة ووقائع ومعارك... التاريخ هو الآخر يتموج ويتعرج ويخفق بخفقان القلب والعاطفة

---

[1]– المصدر السابق، ص 35.

[2]– المصدر نفسه ، ص 66.

[3]– المصدر نفسه ، ص 86– 87.

[4]– المصدر نفسه ، ص 88– 89.

والإحساس من وراء الشفافية والقمة»[1]،فتكشف بأن حزب الطاهر الغمري فشل في أداء مهمته «التاريخ ليس مادة آلية ركبت على مبادئ عالية سامية فقط بل هو أيضا يهتم بالأشياء التي تظهر تافهة ... لكن دور الحزب، دور الطليعة؟ عملت بين الفلاحين الفقراء ونسيت أن تجندهم وتسلحهم، جاء غيرك وقام بالعملية، عيب عليك أنت يا من تزودت بنظرية عظيمة»[2]، فيتبين أن سالمة تلوم الطاهر على فشله هو في الحزب وفشل حزبه فلا حجة لديه لعدم أخذهم لزمام المبادرة أثناء الثورة.

وبصيغة الخطاب المباشر ظهر استغرابها من هذا الأمر «تحاول الانفلات أنت والحزب معا؟ لماذا لم يأخذ الحزب زمام الأمور ويدمج الثورة الاجتماعية فاتك القطار عم الطاهر»[3].

وفي مسار لاحق من الحكاية ومن خلال منظورها ندرك حالة الطاهر الغمري ورفقائه الذين ماتوا ميتة شنيعة «أراك تتجول في الطرقات لا تحمل بطاقة هوية ولا أية ورقة مطبوعة بخاتم الحاكم ولا تحمل إلا صورة رثة قرضها العث ولا تحمل إلا خفقان القلب... لماذا تحملهم هؤلاء في الصورة وقد ماتوا كلهم، فكأنك بحملك إياهم تقتلهم ثانية وثالثة، فسيد أحمد أحرق حيا بدون أن ينبس بحرف واحد، بوعلي طالب مات باهتا والضوء الأزرق يتلوع في صنع قنبلة زمنية في ورشته أما الحكيم فقد مات هو أيضا، مات مذبوحا بسكين حافية والألماني؟ ماذا عنه؟ ما هي قصته؟ لقد مات مذبوحا بموس حادة قاطعة»[4]، فنكتشف من مضمون هذا المقطع أن رفقاءه ماتوا بأبشع الطرق فمنهم من مات محروقا ومنهم من مات مقتولا.

ومن خلال السارد الثالث ومنظوره نتعرف على جانب من جوانب حياة الطاهر الغمري «درست القرآن ولم يعرك أو يربكك أي شك ثم دخلت في بوتقة العلماء والمشايخ والقضاة والفقهاء، فهمت أن من بينهم من ينافق ومن يكذب ومن يتعربد ومن يدمن في بعض الأشياء، فهربت وتركت الجمعية (...) أما أنت فألحدت وبدأت تروض نفسك على الشك بكل شيء، دخلت الحزب انتهيت من الشكوك ثم أخذت السلاح وصعدت تقاوم الأجنبي، عاد الشك أتاك صديق وأخبرك

[1]- المصدر السابق، ص 94.

[2]- المصدر نفسه ، ص 100.

[3]- المصدر نفسه ، ص 108- 109.

[4]- المصدر نفسه، ص 113- 114.

أنهم قرروا ذبحك(...) هربت... كتابة التاريخ تجبرك على النظر إلى خلفيات الأمور، قفا كل شيء هام جدا .... كيف تكتب التاريخ؟ لا أحد يريد توضيح الخفايا»[1]، ومن خلال وجهة النظر الداخلية تتساءل سالمة عن كيفية كتابته للتاريخ وتخبره بوجوب كتابته بنزاهة وذكر كل التفاصيل، ثم وبصيغة المونولوج نكتشف رأي الساردة (سالمة) للتاريخ وصانعه «كيف لا يصنع التاريخ! الإنسان يصنع تاريخه وها هو يقول العكس ... ماذا يريد بقوله هذا؟ الأم يهدف حقا نحن لا نرى العشب وهو ينبت ولكن التاريخ قاطرة فارقة للزمن والفضاء، التاريخ يصنع بالدم والوحل والخرى وليكن ... لكنه يُصنع، الإنسان يصنعه والمجموعات والأمم والشعوب تصنفه»[2]،يكشف مضمون المقطع اختلافا في الرؤى فالطاهر الغمري رؤيته مع لأنه عاش فترة الثورة فيرى بأن التاريخ لا يصنع وإنما ننتبه إليه بعد مروره بسنوات أو قرون، أما رؤية سالمة من الخارج فهي لم تشارك في الثورة ولم تنخرط في أي حزب فترى بأن التاريخ يصنعه الإنسان وتصنفه الأمم والشعوب.

ويكتشف القارئ بصيغة الخطاب المباشر أن سالمة كانت مهتمة برفقاء الطاهر الغمري إلى درجة أنها جمعت عنهم الوثائق والبيانات «فهمت كل شيء عن الأشخاص الخمسة الموجودين على الصورة (...)فتحت ملفات أربعة(..): أولا بوعلي طالب، ثانيا أحمد اينال الملقب بسيد أحمد ثالثا الدكتور كنيون الملقب بالحكيم، رابعا محمد بودربالة الملقب بالألماني يبقى ملفه هو فارغا.ملف الخامس: الطاهر الغمري، كانوا كلهم أعضاء اللجنة المركزية، كانت اهتماماتي تدور حول الثلاثي المتكون من بوعلي طالب (عامل) وأحمد اينال (مثقف) والطاهر الغمري (فلاح فقير) مثل رائع لتحالف الطبقات التي فهمت أن الثورة شيء حتمي وطبيعي لا يكون إلا لصالحها، لكن لماذا هذا الفشل؟»[3]، فندرك من هذا المقطع أن سالمة لا تستطيع أن تتصور فشل الحزب الشيوعي لأن كل أعضاءه يمثلون الطبقة العاملة إلا أنهم لم ينجحوا في الأخذ بزمام الأمور وتولي القيادة أثناء الثورة التحريرية فتحاول في المقطع الآتي أن تقدم سببا لهذا الفشل من خلال الرؤية من الخلف «لماذا لم يقودوا الثورة المسلحة؟ هل فاتتهم طبيعة الاستعمار، هل سبب هذا الخلل الهائل:

---

[1]– المصدر السابق ، ص 112-113-114.

[2]– المصدر نفسه، ص 165.

[3]– المصدر نفسه، ص 172.

كان عدم وجود طبقة عاملة قوية وواعية؟ هل كان لابد للثورة الوطنية من مرحلة انتقالية تقودها البرجوازية الصغيرة وأحزابها ... حقا لقد صعدوا إلى الجبال وكونوا فيالق المقاتلين ونظموا عمليات الإرهاب في المدن الكبرى لكنهم لم يبادروا بالعمل المسلح، لقد تركوا المبادرة لأعضاء الأحزاب، واليوم؟ ما هو دور الأحزاب العمالية في العالم الثالث عامة وفي العالم العربي خاصة؟ لا نجد خلالها هذه المعضلة»[1]، فندرك من خلال منظورها في هذا المقطع الفشل الغير المبرر الذي تعرفه الأحزاب العمالية اليوم في العالم الثالث فتتساءل هل هذا الفشل مقترن بفشل الحزب الشيوعي في بداياته.

وفي مسار لاحق من الحكاية ومن خلال الساردة نفسها والرؤية من الخلف ندرك حالة الطاهر الغمري التي تحولت إلى الأحسن «علق الصورة على الحائط بمسامير صغيرة فخف عبئه وشعر بنوع من الخفة تتصاعد من كل أرجاء الحجرة التي أصبح يعتني بها وبتنظيفها وترتيبها وأصبح كذلك يسهر على توسيع الفضاء فيها وكأن الجدران قد تحولت إلى صفائح جليدية ناصعة لماعة لكثرة ما طلاها من الكلس وترك آخر شمعة مزروعة في تربة الحبقة تذوب ولم يعوضها ذلك أنه انشغل مدة أيام على تركيب جهاز كهربائي وقد تولى الآن من السقف خيطا مطاطيا يحمل في طرفه مصباحا كهربائيا»[2].

وفي مستوى آخر من الحكاية نعرف أن الطاهر الغمري قد توفي، ومن خلال المونولوج نكتشف حزن سالمة عليه «كان عوده مستقيما وظله أيضا وذلك حتى آخر نفس من حياته، المفيد الآن أنه مات كما أراد أن يموت وقد كان يدري أن رئيته سوف تخونانه يوما و سوف تذبلان إلى حد الموت، أجل لقد كان ظله مستقيما فكان موته طبيعيا عاديا ... على أنه كان نوعا من الانتحار»[3].

من هنا نستخلص أن رؤية سالمة كانت تارة رؤية مع لأنها كانت متضمنة في الأحداث داخلة حكائيا فكانت تحكي عن نفسها وحياتها وتارة رؤية من الخلف أو من الخارج حيث كانت

[1]– المصدر السابق، ص 172– 173.

[2]– المصدر نفسه، ص 242.

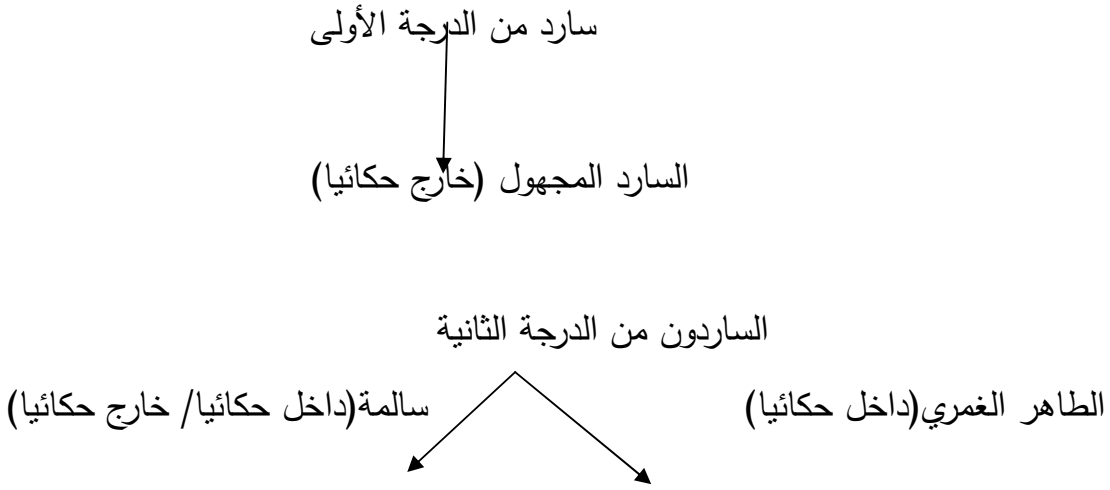
[3]– المصدر نفسه ، ص 269.

ساردا خارجا حكائيا أين اكتفت بسرد ما سمعته من الطاهر الغمري و نقدها له كما اتضح لنا موقفها من التاريخ إذ تبدو أنها تختلف حول مفهومه مع السارد الثاني الطاهر الغمري.

وهذا الاختلاف في الرؤى يرجع إلى الدور الذي أعطي لكل شخصية في مسار الحكاية فالطاهر الغمري مشارك في الثورة وعضو في الحزب الشيوعي لأنه عاش تلك الفترة فنظرته من الداخل في حين سالمة تمثل جيل ما بعد الثورة (الاستقلال) ونظرتها للتاريخ (التاريخ يصنعه الإنسان) وهي نظرة خارجية لأنها لم تعش فترة الثورة ومن ثم يمكن أن نتصور بأن استراتيجية المؤلف كانت في الجمع بين رؤيتين مختلفتين رؤية من شارك وعاش أحداث الثورة ورؤية جيل ما بعد الثورة (جيل الاستقلال).

وهذه الترسيمة توضح شكل الأصوات الساردة

في رواية التفكك لرشيد بوجدرة.



خاتمة

خاتمة:

و خاتمة بحثنا أهم النتائج المتوصل إليها و هي:

- هيمنة رؤية التاريخ في الحكاية حيث لا يمكن للقارئ أن يتجاهل التاريخ كموضوع مهيمن على هذه الرواية.

- اختلاف الرؤى باختلاف الشخصيات و اختلاف الأجيال و اختلاف زاوية النظر، إذ يرى الطاهر الغمري المشارك في الثورة أن التاريخ لا يصنع وإنما هو كالحزاز ينمو دون أن ننتبه إليه إلا بعد مرور مدة من الزمن وفي المقابل ترى سالمة وهي شابة مثقفة من جيل الاستقلال أن التاريخ يصنعه الإنسان و تصنفه الشعوب و الأمم.

- حاول الكاتب رشيد بوجدرة ولو نسبيا التخلص من هيمنة الراوي العليم بكل شيء

في حكايته وذلك من خلال فسح المجال لبعض الشخصيات لسرد بعض الأحداث و التفصيل فيها فتنوعت الرؤى(رؤية مع ،رؤية من خلف و رؤية من الخارج).

- حاول الكاتب من خلال روايته معالجة فترة عاشها الشعب الجزائري قلما تحدث عنها الكتاب في رواياتهم أين تعرض الشعب الجزائري إلى الاستغلال من الاستعمار الفرنسي ومن الساسة الجزائريين و بعض المشايخ المتزمتين،كما بين لنا أسباب فشل الحزب الشيوعي سنة1945 وعدم أخذه بزمام المبادرة لقيادة الثورة سنة 1954 .

- نلاحظ أن أحداث الحكاية لم تأت على وتيرة واحدة حيث نجد استرجاعات باعتبار أن الأحداث تبدأ من الحاضر في إحدى المدن الجزائرية مع شخصية الطاهر الغمري وسالمة ليعودا إلى الأربعينيات و الخمسينيات أي إلى زمن الثورة فيتذكر الغمري الأحداث التي عاشها أثناء الثورة والتي هو بصدد كتابتها وقصها لسالمة التي تخالفه في مفهومه للتاريخ فاعتمد الكاتب على مفارقات زمنية مكنته من سرد الأحداث على المنوال الذي أراده فانتقل بين الحاضر أين تعيش سالمة مع عائلتها والغمري في صندوقه المكوم على ربوة إلى استرجاع الغمري ذكرياته عن الثورة و الحزب و الرفاق.

- نلاحظ أن الكاتب لم يوظف شخصية الغمري المشارك في الثورة لنتعرف مباشرة على منظوره و موقفه من الثورة ومفهومه للتاريخ بل شكل إستراتجية تعدد الرؤى بالاعتماد على شخصية سالمة الشابة العاملة المثقفة التي تمثل جيل ما بعد الثورة ، جيل الإستقلال.

ملحق

تعريف الكاتب:

ولد رشيد بوجدرة بعين البيضاء بولاية الجزائر سنة1941 ، تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة قسنطينة وتخرج من المدرسة قسم فلسفة ،انضم إلى الحزب الشيوعي بعد استقلال الجزائر سنة 1962، أقام في باريس من سنة 1969 إلى وبالربط من 1972 إلى 1974 حيث عاد إلى الجزائر،انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة ثلاث سنوات سنة 1987 ، عمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة أمين عام لرابطة حقوق الإنسان ، و عند اندلاع العشرية السوداء في الجزائر ذهب إلى تيميمون و بقي فيها 7 سنوات لهدوئها و بعدها عن مناطق الاضطرابات .

كتب رشيد بوجدرة على مدى50 عاما 30 عملا باللغتين الفرنسية و العربية فتنوعت كتاباته قصة ،شعر، مسرح ومراسلات ودراسات نقدية منها 17 عملا بالعربية نذكر الحلزون القروي، العسس، الإرثة ، ضربة جزاء ، التطلق، ليليات امرأة أرق ، ألف عام وعام من الحنين 1977 .

حاز على جوائز عديدة من اسبانيا و الولايات المتحدة الأمريكية، وهو محاضر في الجامعات الكبرى الغربية كاليابان و ألمانيا و إيطاليا، كما حاز على السعفة الذهبية عن فيلم وقائع سنوات الجمر مهرجان كان1975 .

حكاية الحكاية:

تروي قصة التفكك حكاية رجل جزائري (الطاهرالغمري) الذي كان حزبيا ومشاركا في الثورة وتغيرت حاله بعد الاستقلال فأصبح يعيش وحيدا منعزلا مستأنسا بمرض السل الذي كان يعاني منه من أيام الثورة في صندوق مكوم على ربوة في إحدى طرقات المدينة و على الرغم من قلة المصادر وتحذر الشهود اختار كتابة التاريخ بنزاهة ،والذي اختلف في رؤيته له مع شابة جزائرية مثقفة(سالمة) من جيل الاستقلال، و التي كانت تمر دائما من أمام بيته عند الذهاب أو الإياب من عملها في المكتبة ودفعها الفضول ذات مرة للدخول إليه للتعرف عما بداخله فنشأت علاقة بينهما وتطورت إلى درجة تشاركهما قصة حياتهما وأصبحا يلتقيان في صندوقه المكوم يتبادلان أطراف الحديث فكان يحدثها عن التاريخ و عن الحزب الشيوعي الذي كان منخرطا فيه خلال الثورة ومن هنا تشكل الاختلاف في الرأي و الرؤية بينهما فالطاهر الغمري الرجل الحزبي و الثوري يرى بأن التاريخ لا يصنع وإنما لا ننتبه له إلا بعد مرور عليه سنين و قرون و في المقابل ترى سالمة أن التاريخ يصنعه الإنسان ثم تصنفه الشعوب و الأمم،كما أصبح يشاركها ذكرياته عن رفاقه في العمل الحزبي أين كان يقوم بتوعية الفلاحين فكان في أول الأمر معلما للقرآن في إحدى القرى بعد انخراطه في جمعية العلماء وتركه بعد أن كره الاستغلال الذي كان يعاني منه أهل القرية فعلى الرغم الفقر و الجوع إلا أنهم يقدمون عطياتهم له بالإضافة إلى فساد الساسة الجزائريين و بعض المشايخ المتزمتين ففي الوقت الذي كان الشعب يتخبط في الفقر المدقع كانوا هم يذهبون إلى الماخور ويقومون بالولائم كلما سنحت لهم الفرصة فانخرط بعد ذلك في الحزب الشيوعي الذي فشل في أداء مهامه سنة 1945 لقلة لقاء الغمري برفاقه في الحزب وكانت سالمة تلومه على ذلك وعلى عدم أخذهم زمام المبادرة لقيادة الثورة سنة 1954، كما مات رفاقه في الحزب خلال الثورة بالقتل أو الحرق أو الذبح في حين هرب هو عندما أخبره أحد الثوار بأن اسمه موجود في قائمة الاغتيالات السوداء ، كانت سالمة تمر إليه كلما سنحت لها الفرصة هاربة من زحمة المدينة و خناق الشغل فأصبح الغمري ملجأها الوحيد للتنفس و الفضفضة عن ذكرياتها مع أخيها وعائلتها فكانت تحدثه عن العلاقة القوية التي كانت تربطها بأخيها البكر الذي كان سندها وحاميها واسترجع لها اسمها الذي سلبه منها والدها ولقبها بالطفشة والذي بقي سبب ووفاته

غامضا،توطدت علاقة الغمري بسالمة إذ أصبحت تتدخل في تغيير ديكور بيت الغمري الذي كان لا يهتم حتى بنفسه وهذا التغيير بفضل سالمة التي أصبحت أنسيته الثانية بعد مرضه(السل) وعلى الرغم من الاختلاف الذي كان بينهما في الرأي و الرؤية للتاريخ إلا أنهما لم ينفصلا ومازال الغمري مصرا على كتابة التاريخ فدونه في مدة عشرين عاما فأنزل من عاتقه حمل أربعين سنة مضت عليه ،تنتهي القصة بموته فلقد وجدته سالمة ملقا على الأرض غارقا في دمائه فقد انفجرت رئتاه من السل ودفنته مع أخيها لطيف ،مات وترك لها مدونة ذكرياته التي أقسمت على قراءتها كل ليلة فاكتشفت أشياء لم يخبرها بها فعرفت من خلالها سبب فشل الحزب وسبب ازدرائه للتاريخ كما تعرفت على أسراره التي لم يخبرها بها.

فهرست الموضوعات

كلمة الشكر

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: حول إشكالية المصطلح

1- الرؤية

1- تعريف الرؤية لغة واصطلاحا 1

2- الرؤية في النقد الغربي.....3

3- الرؤية في النقد العربي.....13

2- الراوي

1- الراوي وعلاقته بالحكاية 17

2- وظائف الراوي(السارد).....18

3- علاقات الراوي.....22

3-**مستويات السرد**

1- السرد من الدرجة الأولى.....28

2- السرد من الدرجة الثانية.....30

الفصل الثاني:مستويات السرد في رواية التفكك

1- السرد من الدرجة الأولى.....33

2- السرد من الدرجة الثانية.....47

خاتمة

الملحق

تعريف الكاتب

حكاية الحكاية

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

المصادر:

رشيد بوجدرة: رواية التفكك، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مديرية الإنتاج مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، 1982.

المعاجم:

1- ابن منظور: لسان العرب،ط1 ، صاحر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دت.

2- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

4- مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي: معجم السر ديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2010.

المراجع:

1- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حالي، طبعة 3، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2003.

2- جيرالد برنس: ترجمة دكتور باسم صالح: علم السرد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971.

3- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء ،200.

4- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

5- سمير المرزوقي، جميل الشاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية.

6- عبد الحميد المحايدين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.

7- محمد نجيب التلاوي: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية

8- محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر"رواية الثمانينات"، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقص، تونس، جانفي 2001.

9- نصوص الشكلانيين الروس: ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، المغرب، 1982.

10- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل، ط1 ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1986.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- TODOROV,(les catégories de récit),P48.

الانترنيت:

من مقال لمحمد عزام: شعرية الخطاب السياسي.

2- Elibrary–medium.edu.my/books/MALO7176–pdf