وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: تحليل الخطاب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

العنـوان:

الراوي في رواية البحث عن الوليد مسعود

إعداد الطالب:

بلحماري علال

لجنة المناقشة

الدكتور	هامل عيسى	رئيســـــــا
الدكتور	حفاصي سليم	مشرفا ومقررا
الدكتور	عثماني بولرباح	مناقشـــــــا

السنة الجامعية : 2018/2017

تشكرات

نحمدالله ، الحمد لله حمدًا كثيرا، الحمد لله شُكرا جزيلا ، الحمدلك كما خلقتنا ، وبين مخلوقاتك زرعتنا ، وبالعقل والنُّطق ميزتنا ، الحمد لك عدد خلقك ومداد كلماتك ،بفضلك أعنتنا وبالعلم زودتنا... يقول

الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام: " مَن لم يَشكرِ النَّاسَ لم يشكر الله "

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة .

كما لايفوتنا أن نتقدم بأسمى معاني التقدير والعرفان أية الأستاذ سليم حفاصي المشرف على هذا البحث بدون أن ننسى الأستاذ محمود طلحة

إلى كل الأساتذة والمشائخ الذين أشرفوا على تدريسنا طيلة مسارنا الدراسي

إلى هؤلاء شكري وامتناني

اهداء

الى القلبين الرحيمين اللذين ربياني صغيرا بِرّا وعطفًا :

أمي وأبي حفظهما الله

الى أسرتي

الى زوجتي ورفيقة دربي الى ابني محمد رضا

الى كل أصدقائي

الى كل من حمل عنوان العلم والمعرفة

الى كل من كان الجسر الذي أوصلني الى بر الأمان

الى كل هؤلاء اهدي ثمرة عملي

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسّلام على المبعوث هدى ورحمة للعالمين ، عليه وعلى آله أفضل الصلوات والتسليم أما بعد :

استقطب العمل الروائي القرّاء ، فالّرواية تعدّ من أهم الأشكال السّردية التي حظيت بالعديد من الدراسات ولاتزال محل اهتمام الباحثين والدارسين ، ما استدعى ظهور دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي وعلاقته بمبدعه ومتلقيه .

شهدت الرواية العربية تطورا كبيرا وذلك اثر ابتعادها عن التقليد وانفتاحها على الرواية الغربية وتأثرها بها ، فظهر جيل من الروائيين العرب، سمي بالحداثين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. نذكر منهم على سبيل المثال : نجيب محفوظ و جمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وعبدالرحمن منيف وجبرا ابراهيم جبرا وغيرهم ، فهؤلاء ظهرت على أيديهم رؤية روائية معاصرة وحداثية مختلفة ، من أهم سماتها تجاوز الخطاب الروائي للمفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة، وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والواقعي والتاريخي، مما جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدا.

كما أن تعدد الرواة من السمات الرئيسة في بناء أيّة رواية، وقوة الرواية تستند على هذه التقنية، باعتبارها المرتكز الرئيس في احتواء الأدوات المستعملة داخل الرواية، خاصة حين يستعمل الروائي تقنية ما وراء السرد المتعددة، فذلك يعطي مدلولات أكبر، ورؤى أعمق.

فالراوي يشكل عنصرا أساسيا في البناء السردي ، كونه محركا للعملية السردية الممتزجة بمختلف تقنياتها .

فالسرد باختلاف أشكالة وأنواعه لا يمكن إغفال أثر الراوي داخله ، فبستطاعة هذا الأخير عبر بعض التقنيات الزمنية كالاسترجاع والاستباق تحريك العملية السردية بكل تقنياتها ، مما يجعل منه عنصرا مهما داخل البناء السردي .

إن دراستنا هذه تعالج موضوعا بالغ الأهمية نظرا لما تحققه من أهداف والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه هو الكشف عن تعدد الرواة في رواية البحث عن وليد مسعود، .انطلاًقا من أسئلة تحولنا فيما بعد ها إلى عناوين و جزئيات في البحث .

فالاشكال المطروح هو :

كيف استخدم جبرا ابراهيم جبرا تقنية الراوي في روايته البحث عن وليد مسعود؟

وما هو مفهوم الراوي ؟ وماهي أنواعة ؟

ما مفهوم التبئير ؟ ماهي أنواعه ؟

حظيت رواية البحث عن وليد مسعود لصاحبها جبرا ابراهيم جبرا ببعض الدراسات القليلة جدا ، نذكر منها على سبيل المثال ، دراسة طانية حطاب الرواية السيرذاتية وسؤال التجنيس في رواية البحث عن وليد مسعود نموذجا ، وكذا دراسة اللغة الواصفة في رواية البحث عن وليد مسعود لمكي محمد حسون ، و دراسة لليندا عبيد تحت عنوان البحث عن الذات وغنى التنوع السّردي في رواية جبرا" البحث عن وليد مسعود"

و لقد اخترنا دراسة تقنية الراوي في رواية البحث عن "وليد مسعود" نظرا للعلاقة التي تجمعه بالمؤلف، ومدى تـأثيره على مجريات الرواية.

وضعنا لبحثنا هذا خطة اشتملت على مقدمة مدخل وفصلين ففي المقدمة تطرقنا الى اشكالية الموضوع وأهميته ، وأما الفصل الأول قدمنا فيه مفهوم الراوي، وعلاقة الراوي بكل من المؤلف والمروي له ، وكذا أنواع الراوي في النص الروائي، وتعدد الرواة في رواية البحث عن وليد مسعود.

بالنسبة للفصل الثاني فلقد تطرقنا فيه الى مصطلح التبئير ، في اللغة والاصطلاح ومصطلح التبئير في المدونة النقدية الغربية والعربية ، وكذا أنواع التبئير في النص الروائي ،و أشكال التمظهر في رواية البحث عن وليد مسعود.

أما دراستنا لهذه الرواية الهدف منها هو:

- الكشف عن تقنيات الرواية المعاصرة؛

- تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية المعاصرة .

- البحث عن تميز نص رواية "البحث عن وليد مسعود" مقارنة بالزمن الذي نشرت فيه .

كما اعتمدنا في دراستنا لهذه الرواية على منهجين تحليلي وصفي.

واجهتنا بعض المشاكل والعراقيل في انجاز هذا البحث وراجع ذلك الى صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية، وكثرة الدارسات وتباينها من ناقد إلى آخر ما يجعل الإمساك بمنهج ثابت للدراسة أمر صعب المنال.

بالاضافة الى أن رواية البحث عن وليد مسعود لم تتعرض لدراسات عديدة من قبل النقاد والباحثين .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الخالص للأستاذين حفاصي سليم ، و الأستاذ محمود طلحة اللذين لم يبخلا علياّ بتوجيهاتهم وإرشاداتهم القيمة ولايسعني في هذا المقام إلا أن أقول لهما أمدكما الله بالصحة والعافية وسدد خطاكما إلى مافيه خير للبلاد والعباد .

مدخل

التعريف بجبرا وذكر أهم أعماله

1-التعريف بجبرا

2-جبرا روائيا

3-أهم أعماله

تسعى هذه الدراسة إلى دراسة الراوي ضمن علاقاته المتعددة داخل الرواية فالرّواية باعتبارها تشكيل للحياة ، يعتمد على حدث النّاس فى خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذى تدور فيه هذه الأحداث تصل فى النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة و... الخ

أمّا فيما يخص الرّواية الفلسطنية تأخّر ظهورها عالميًّا ، كفنّ متميز له خصوصيّته واتّجاهاته قبل أن تحفر معاول النكبة عميقًا في الجّسد الفلسطينيّ السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ. لكن من خلال الاستقراء للمحصول الروائيّ الفلسطينيّ. الذي يجمع بين التّتبع التّاريخيّ والتّحليل النّقديّ وما ينطويان عليه من مظاهر كثيرة تتصل بالهويّة والوطن والوجود والصّراع على سرديّتين لكنها شهدت تطورا مع مرور الوقت .[1]

وحسب رأي الكاتبة الفلسطنية جهينة الخطيب ترى بأن التّطور الحقيقي للرواية العربية في فلسطين يكمن في بنيتها السّردية ، بحيث كان الأدب في البداية أدبا مباشرا ، يلهث وراء الأفكار وتغيَّر تدريجيا ، فتنوعت الصّيغ السردية لتشمل السّرد الذاتي ، وتعدد الأصوات ، والاسترجاع ، وغير ذلك ومن بين الرّوائيين الذين ساهموا في ذلك التّغيير جبرا ابراهيم جبرا الذي كتب الكثير من الرّوايات التي حازت على إعجاب القرُّاء وتقديرهم، ولعلَّ رواية" البحث عن وليد مسعود "ظلت راسخة في الذاكرة الجماعية لقُرَّاء أدب جبرا، إذ تُشكل بصمة واضحة المعالم في إبداعه السّردي.[2]

1 - أولا : التعريف بالكاتب:

جبرا إبراهيم جبرا من مواليد عام 1920، هو مُؤَّلف ورسام، وناقد تشكيلي، فلسطيني من السّريان الأرثوذكس الأصل، ولد في بيت لحم في عهد الانتداب البريطاني، استقر في العراق بعد حرب 1948 أنتج نحو سبعين من الروايات و الكتب المُؤلّفة و المواد المترجمة، وقد تُرجم عمله

1ينظر ، جهينة عمر الخطيب ، تطور الرواية العربية في فلسطين ، المؤسسة العربية للدراسات ط1 ، 2012 ، ص 159.

2 ينظر ، جهينة عمر الخطيب ، تطور الرواية العربية في فلسطين ، للدراسات ، ص 160.

إلى أكثر من اثنت.ي عشرة لغة و كلمة جبرا آرامية الأصل تعني القوة والشدة درس جبرا في القدس وإنجلترا وأمريكا ثم انتقل للعمل في جامعات العراق لتدريس الأدب الإنجليزي وهناك حيث تعرف عن قرب على النُخبة المثقفة وعقد علاقات متينة مع أهم الوجوه الأدبية مثل السَّياب والبياتي. يعتبر من أكثر الأدباء العرب إنتاجا وتنوعا إذ عالج الرواية والشعر والنَّقد وخاصة الترجمة كما خدم الأدب كإداري في مؤسسات النشر عرف في بعض الأوساط الفلسطينية بكنية "أبي سدير" التي استغلها في الكثير من مقالاته سواءً بالإنجليزية أو بالعربية توفي جبرا إبراهيم جبرا سنة 1994 ودفن في بغداد[3].

2 – ثانيا : أعماله :

قدم جبرا إبراهيم جبرا للقارئ العربي أبرز الكتاب الغربيين و عرف بالمدارس و المذاهب الأدبية الحديثة، و لعل ترجماته لشكسبير من أهم الترجمات العربية للكاتب البريطاني الخالد، وكذلك ترجماته لعيون الأدب الغربي، مثل نقله لرواية «الصخب والعنف» التي نال عنها الكاتب الأميركي وليم فوكنر جائزة نوبل للآداب و لا يقل أهمية عن ترجمة هذه الرواية ذلك التقديم الهام لها، و لولا هذا التقديم لوجد قراء العربية صعوبة كبيرة في فهمه[4].

كما قدم جبرا إبراهيم جبرا الكثير من الروايات التي حازت إعجاب القراء وتقديرهم.

3 مقالة للشاعر احمد الدحبور،سيرة جبرا ابراهيم جبرا ، ديوان العرب ، تاريخ النشر 13 سبتمبر 2006، تاريخ الاطلاع 15 ، أفريل ، 2018 .
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article 59 الساعة 00: 23.

4 نفس المرجع .

3- ثالثا :جبرا روائيا :

يعتبر جبرا ابراهيم جبرا من أشهر الرّوائيين العرب في القرن العشرين، من حيث كتابة لرواية ناضجة فنياً بقالب معماري جديد و جميل وتوظيف ناجح لتقنية الرواية الغربية الحديثة وتعتبر روايتاه السفينة التي كتبها سنة (1970) و "البحث عن وليد مسعود " التي ألَّفها عام (1978) نموذجين للرواية الحديثة فنياً في الأدب العربي الحديث فقد نجحتا في الإفادة من التقنيات الحديثة للرواية الغربية وتكسير المسلمات الفنية و في الوقت نفسه حافظتا على خصوصيتهما العربية الفلسطينية في هذين العملين وظفت تقنية وجهات النظر او الرؤى المتعددة points of view التي تظفي على الرواية ميزة الدراما أو ما يسمي بمسرحية الرواية حيث تقوم عدة شخصيات سرد احداث الرواية كل من وجهة نظرها، فرواية السفينة تعتمد ثلاثة رواة، أما رواية البحث عن وليد مسعود، فتعتمد ثانية رواة و هذه التقنية أي تعدد الأصوات في الرواية أو ما يسمى بالرواية "البوليفونية "polyphonique Novell" ابتكرها الروائي الروسي دويتفيسكي "Dostoïevski " (1895 - 1975)[5].

كما قدم جبرا شخصياته في رواية "البحث عن وليد مسعود" بطريقة المرايا أو الكلاديسكوب "الأسلوب المرياتي" اذ تقوم الشخصيات الساردة وهي تتحدث عن الشخصيات الأخرى، بينما تظهر الشخصيات الأخرة من خلال وعيها، وهذا ما يسمى أيضا بالشخصيات العاكسة والمعكوسة.

بدأ جبرا مساره الرّوائي بكتابة روايات باللّغة الانجليزية ففي عام 1946 كتب وهو بالقدس رواية تحت عنوان " Passage in the Silent Night" ثم أعاد كتابتها باللّغة العربية وهو بالعراق بعنوان" صراخ في ليل طويل " (سنة 1955)، و رواية Hunters in a Narrow Street

[5] سمير فوزي ، الأديب جبرا براهيم جبرا ، موسوعة الأبحاث في الأدب الفلسطيني الحديث ، الجزء الثالث 124 .

التي صدرت بالإنجليزية سنة 1960، ثم قام محمد عصفور بترجمتها الى العربية.

وفي العام 1974 صدرت عن دار الآداب ببيروت بعنوان صيادون في شارع ضيق وفي هذه الرواية عبارة عن عمل موسع لرواية **"أصوات الليل"** التي كتبها جبرا عام 1953 وضمنها مجموعته القصصية عرق وقصص أخرى (1958)[6].

كما ألف جبرا روايات أخرى على غرار عالم بلا خرائط ..... الخ.

أما فيما يخص رواية البحث عن الوليد مسعود انحاز جبرا فيها الى الشخصية الفلسطينية، وجعلها مركز الدائرة والمحرك الأساسي في المجتمع العربي الغريب، هذا ما تجسده شخصية الوليد مسعود المصبوغ بهالة من الأسطورية فوليد انما هو ذلك الفلسطيني الرافض الرائد الباني العالم المهندس، التكنولوجي المجدد، المحرك للضمير العربي بعنف.

ومن جهة أخرى صوّرت رواية البحث عن وليد مسعود المآسي و العقبات في تَنُّقل الفلسطيني من بلد لآخر: "لقد كانت مصيبة الفلسطيني ليست النّفي عن مسقط رأسه فحسب بل في التنقل من بلد لآخر[7].

فجبرا إبراهيم جبرا كتب رواية من أهم الروايات العربية، ونعني بذلك «البحث عن وليد مسعود» التي تكمن أهميتها بوصفها نموذجاً سردياً لتمثيل جدلية الشخصية الفلسطينيّة في الشّتات، و بالتَّحديد من زاوية الذات المنتمية إلى البرجوازية الفلسطينيّة التي تشكلت نتيجة ظرف تاريخي معين، ما أذكى تكوينها الشّائك كونها تحضر موزعة بين المنفى والوطن و لذا فهي تعدّ شخصية مركبة تحفل بالتناقضات ، عبر سرد ينهض على تعدد الأصوات، واختلاف المنظورات، وهو ما يحملنا إلى أن نعيد تركيبها في سياقات جديدة.

[6] المرجع السابق ص 176.
[7] المرجع نفسه ص 177.

4 - رابعا : ملخص عن الرواية :

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية(وليد مسعود) و هو فلسطيني مقيم ببغداد، اكتسب شهرة واسعة وحقق نجاحات باهرة قبل اختفائه المباشر المفاجئ الذي يضع صديقه جواد حسني أمام لغز محير ، في محاولة منه لمعرفة أسباب اختفائه فيعمل جواد على جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن الرجل الغامض . سواءً في البحث في أوراق وليد وكتاباته أو من خلال الاستماع إلى روايات عدد من الشخصيات عنه

فرواية "البحث عن وليد مسعود" تشكل تركيبا هندسياً معقداً احاي على اتثني عشر فصلا اختار جبرا أن يدور كل فصل من الفصول إمَّا من وُجهة نظر أحد الشَّخصيات التي عايشت وليد في احدى مراحل حياته ، أو من خلال كتابة وليد نفسه . لتكون النتيجة شبكة متداخلة من الآراء، وهذا راجع إلى تعدُّد الأصوات الروائية في ذهن القارئ الذي يجد نفسه جزءًا من اللُّغز أيضا.

الفصل الأوَّل

الرَّاوي في النص الرّوائي

1-مفهوم الرَّاوي

2-علاقة الرَّاوي بكل من المؤلّف والمروي له

3-.أنواع الرَّاوي في النص الرّوائي

4-تعدد الرُّواة في رواية البحث عن الوليد مسعود

تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواءً كانت حقيقة أم متخيّلة ولا يُشترط فيه أن يكون اسماً متعيّناً، وقد يتقنّع بضمير ما، أو يُرمزلـه بحرف ، و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وأما (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي. [1]

– بنية الراوي في النص الروائي :

إنّ الرواية ليست فقط قصة تُحكى، أو مجموعة أحداث قد تكون وقعت فعلا أو واقعة من باب الاحتمال، أمّا فيما يخص الشّخصيات الرّوائية قد تلتبس بشخصيات الحياة الواقعية لكن العمل الأدبي خطاب في الوقت ذاته، حيث هناك راوٍ يتكفل بإرسال القصة لمتلقٍ يستقبلها عن طريق السرد[2]، والسرد هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءً كانت أدبية أو غير أدبية[3]، وهو بمثابة الفعل الذي يقدّم هذا العالم المحكي المشكل من أحداث وشخصيات وأمكنة للمتلقي، ولا تملك أحداث القصة أهمية في ذاتها عدا كونها مواد أوليّة قابلة للتخطيب.

والاهتمام كلّه ينصب حول الطريقة، أو الكيفية التي تقُدّم لنا بها هذه الأحداث ((فالقصة لا تحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشَّكل والطَّريقة التي يقدم بها هذا المضمون)[4] .

[1] انظر محمد عزام ، ديوان العرب ، تاريخ النشر 21، أفريل ، 2016 ، تاريخ الاطلاع 22 ، ماي ، 2018 .

[2] سعيد الوكيل ، تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، ط 1، 1998، ص 60.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 ، 1997 ص 19.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 46.

1- أولا: مفهوم الراوي:

1-1 الراوي في اللّغة : بايَنَ أهل اللغة في تحديد معنى كلمة : الراوي، ومن ذلك قولُهم بأن الراوي هو: (مَنْ يقوم على الخيل) ، وقال آخرون: أصلُ الراوي مِنْ: روى، وروى لهم : أتاهم بالماء، وروى القوم: استقى لهم ، ورويتُ في الأمر: نظرتُ وفكَّرتُ ، وفي المعنى اللّغوي لكلمة الراوي ما يوحي ابتداءً بأن الراويَ هو الذي يُعطي مما يملكُ عن وعي وبصيرة، وهذه إشارة ابتدائية لطيفة تَشي بعمق العلاقة بين الراوي والمروي، وأن الراويَ ليس مجردَ ناقل للرواية، وإن كان هذا هو أصلَ عمله . [1]

1- **2- الرّاوي في الاصطلاح** :

يعرف الرّاوي بأنّه الشخص الذي يروي حكايةً ، ويخبر عنها سواءً ، أكانت حقيقة أم متخيلة، ولا يشترط أن يحمل اسماً معيناً فقد يكفي أن يتمتع بصوتٍ أو يستعين بنظير ما يصوغ بوساطته المروي ، وتتجه العناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع ، وتعنى برؤيته للعالم المتخيل الذي يكونه السرد ، وموقفه منه وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية . [2]

فالرَّاوي واحد من الشخوص في الرواية، إلَّا أَنه قد ينتمي الى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأقوال والأفكارالتي تدبر دقة العالم الخيالي المصّور وتدفعه نحوالصّراع والتّطور، فإنَّ دور الرّاوي يتجاوز هذا العالم كله[3] .

[1] محمد سعيد بكر حسن ، اطروحة دكتوراه ، العلاقة بين الراوي والمروي ، جامعة العلوم العالمية الاسلامية ، ص 12.

[2] انظر، ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 41.

[3] الكردي عبدالرحيم، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط2، 1996، ص 17.

وقد عالجت بعض الدراسات عنصر الراوي باعتباره خيطا صغيرا في إطار ما يسمى ب " زاوية الرؤية " أو " وجهة النظر" أو "المنظور " أو "التبئير" حسب اختلاف النقاد في ما يسمى هذا المصطلح . [1]

كما أنه بإمكان الراوي أن يكون أحد شخصيات الرواية، يحكي قصته أو قصة غيره، وقد يكون شخصية واضحة ظاهرة في السرد[2]

كما أنّه يستوجب حضور هيئة تلفظّية تحول عجز الحوادث في التعبير عن نفسها بنفسها من جهة، وتشبع فهم المتلقي من جهة أخرى، فيلجأ الروائي للاستعانة بشخصية تخيلية تتولى عملية القص وسميت الأنا الثانية للكاتب[3].

وقد يعمل الراوي على اضفاء الموضوعية على الرواية فتبدو أكثر صدقا، وذلك في الروايات التي يروي فيها بضمير الغائب وفي هذه الحالة يستطيع المؤلف أن يبدو بعيدا عن الرّواية، لأنه قد اتخذ من شخصية الرّاوي قناعا له فأخرجها من الذاتية ، ومن ثم يمكن أن يبالغ في الوصف فتفقد الرواية صفة الموضوعية[4].

يعتبرالراوي واحدًا من أهم عناصر العمل السردي؛ فهو خالق العالم السردي، وهو المُتحكِّم في العلاقات التي تربط بين مكوناته كلها، فالمادة الحكائية لا تُقدَّم بشكل مُحايد بل تُقدَّم عبر منظور ما - هو منظور الراوي - مما يعني أن إدراكنا للمادة الحكائية هو إدراك غير مباشر يقدِّمه كائن وسيط - هو الراوي - بين المتلقي والعالم الحكائي . [5]

ويمتلك الراوي كامل الحرية في اختيار زمنه الحكائي دون أن تفرض عليه قيود .

---

[1] المرجع نفسه ، ص 14 .

[2] انظر عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 19.

[3] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، (الائتلاف ولاختلاف)، مجلة النقد الادبي (فصول) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مج 11، ط1، 1993، ص 68.

[4] المرجع نفسه، ص 42.

3انظر ، علاء عبد المنعم ابراهيم ، أنماط الراوي ووظائفه في السرد العربي التراثي ، تاريخ النشر 24، سبتمبر ، 2011 ، تاريخ الاطلاع ، 22، ماي ، 2018 .

2 . ثانيا : علاقة الراوي بالمؤلف :

هناك علاقة تربط الراوي بالمؤلف فالراوي صوت غير مسموع يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي ، وباعتبار المؤلف شخصية حقيقية ينتهي دورها مع الانتهاء من الكتابة وفي هذا يرى " عبد القادر شرشار " ضرورة وجود سارد يسرد حكاية ما يتمثله مؤلف ما و لكنه يختلف عنه ، مرددا كلام " بارت " في أن السارد من خلق الروائي دون أن يكون هو إذ أن السارد شخصية ورقية ، و يرى شرشار أن معظم الأبحاث التي تحاول استكشاف المؤلف من خلال السارد محاولة فاشلة تجد نفسها أخيرا تبحث في سمات السارد لا المؤلف ، و كأن هذا المؤلف يتنكر لذاته بل و يخلق منها ذاتًا أخرى تقوم على سرد القصة ، و من هنا لا يمكن إطلاقا أن نطابق بين مقول السارد و مقول المؤلف[1].

و يرى عبدالملك مرتاض أنّ العمل الروائي يرتكز في بنائه على علاقة ثلاثية الأبعاد وعبر ميثاق سردي بين (السارد والمؤلف والقارئ)، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيأون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من لحظات التشكيل السردي[2]، فبإمكان الراوي أن يكون واحدًا من الشخوص، كما يمكن له أن يكون من الشخوص الفاعلة داخل العالم القصصي، فمن حق أي شخصية داخل القصة أن تتحدث وتحكي كما يشاء لها صانعها، لكننا هنا نقصد مفهوما محددا للراوي يعتمد على الدور الخاص الذي يقوم به الراوي المثالي أو الراوي في "الدرجة صفر"، وهذا الراوي ليس هو المؤلف أو صورته بل هو موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النص، فهو أكثر مرونة وأوسع مجالا من المؤلف[3].

وكنتيجة فائقة للعناية بالمؤلف من قبل النقاد التقليديين نصب له البعض خيمة داخل النص وألحقوا به القول، وذهب البعض الآخر الى جعل الراوي ناطقا رسميا باسم المؤلف يتكلم على لسانه ويفصح عن فكره ويعلن عن مواقفه.

---

[1] انظر ، وسواس نجاة ، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب الجزائر ،تاريخ الاطلاع ، 23 ، ماي ، 2018 . https://manifest.univ-ouargla.d

[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 203.

[3] انظر عبدالرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 18.

وهذا الأمر حسب سيزا قاسم لا ينقص من مكانة المؤلف ولا في دوره في كونه خالق العالم الروائي التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات، كما اختار الرّاوي، لكنه لا يظهر مباشرة في النص الروائي، فالرّاوي في الحقيقة أسلوب صياغة أو بنية من بنيات النص الروائي مثله مثل الشخصية والزمان والمكان[1].

اعتبار سيزا قاسم الراوي قناع يتخفى وراءه المؤلف، هو اعتراف ضمني

بحضور هذا الأخير في النص، وهذا ما يتنافى مع أحد المنطلقات الأساسية للمنهج البنيوي الذي تتبناه، والذي ينادي صراحة بإبعاد المؤلف عن عمله الأدبي، فالأثر (الأدبي عند البنيويين عمل مستقل بذاته، لا يعكس شيئا غير ما تقوله اللغة)[2]، وفي حقيقة الأمر إن بعض الآراء التي سعت إلى تجلية الفرق بين السارد والمؤلف، زادت الأمر تعقيدا على عكس ما كانت تطمح إليه، حيث أقحمت المؤلف في النص في وقت كانت تسعى فيه إلى إبعاده.

فالمؤلف يتخذ له أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها وتبعا للضمائر التي يستعملها من دون سواهالانختلف في ذلك فهو مثلا حين يصطنع ضمير المتكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزي

وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف ...فأي قارئ مستنير يدرك أن المؤلف متخف وراء السرد فهو حاضر بقوة .[3]

وبالنسبة لنّظريات الحديثة مَيّزت الراوي من المؤلف ، يحيث يرى "رولان

بارت (R- barth) : أن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن يختلف مع السارد، فإشارات السارد ملزمة للقصة، ويمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيميولوجي ، فالرّاوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص،

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ط1، 1984، 131.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 201.

[3]انظر ، عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ص 207 .

شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، لذلك تبدو المسافة الفاصلة بين الراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الراوي مشكلاً الظل الفني للكاتب، والمعبر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في عملية السرد .وهذا ما يسميه جيرار جينيت المسافة السردية، ويميز فيها ثلاث حالات للخطاب الملفوظ أوالحوار الداخلي للشخصيات في السرد وهي :

1 -خطاب مسرود أو محكي :يقدم الراوي فكرة القصة في عبارات

تقديرية انتقائية من دون تسجيل حوار الشخصيات.

2 -خطاب منقول بأسلوب غير مباشر :يتم من خلال قناة ناقلة للحوار، أي تغيير العلاقة بين الراوي وقصته، أو بعبارة أخرى تغيير الراوي، ويصعب هنا الاطمئنان إلى الأمانة الحرفية في النقل.

3- خطاب منقول مباشرةً :وهنا يعطي الراوي للشخصية حرية الكلمةوالتعبير، ويكون الصوت فيه للشخصية .[1]

لقد لخّص رولان بارث " R . Barthes" الخلاف حول علاقة الرّاوي بالمؤلف فحصره في ثلاث تصوّا رت، فالتّصور الأولي يرى أن القصّة يبثها شخص (بالمعنى النفسي الكامل) له هوية وهو المؤلف الذي يكتب قصصا، والقصّة تكون بذلك تعبيرا عن" أنا "خارج عنها، أماالتصوّر الثاني فيجعل من الرّاوي ضربا من وعي كامل(une conscience totale) يبث القصّة من وجهة نظر عليا ، وهذا الراوي يوجد داخل الشخوص(بما أنه يعرف كل ما يجري في أعماقها)وهو في الآن ذاته خارج عنها(بما أنه يتصور نفسه مشابها لأحد منها) والتصوّر الثالث هو أحدثها يمثله جامس هنري (Henry James) و سارتر (Sartre) وهو يقضي أن يقتصر الراوي على سرد ما يمكن للشخصيات ملاحظته أو معرفته ، يفضي بارث إلى القول أن هذه التّصوا رت محرجة، لأنها تبدو جميعها ترى في الراوي والشخصيات كائنات واقعية حية في حين أنها عنده كائنات من ورق .[2]

[1] انظر ، ميساء ابراهيم ، ص 41 ، 42 .

[2] انظر ، أشلي فضيلة ، الخطاب السردي في ثلاثية مزداد أعمر ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة مولود معمري 2015 ص 23 .

ثالثا : علاقة الراوي بالمروي له :

المروي له هو الشخص الذي تصنع له القصة، في تعارض مع الراوي [1] ، لأنّ الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية الباث والمستقبل تحيل على مجموعة من العلاقات التي تعقد داخل النص وتنسج بين عناصره المختلفة، كل عنصر انطلاقا من وظيفته وموقعه داخل النص[2] فبداخل كل حكاية توجد وظيفة كبرى متبادلة قائمة بين مانح ومستفيد ، وهذه الوظيفة المتبادلة قائمة بين عنصرين سرديين هما الراوي والمروي له، وهذا يدخل في باب ما يسمى بالتواصل السردي[3].

و بما أن الراوي كائن من ورق، فإنه يفترض وجود مروي لـه، انطلاقاً من أن أي خطاب لابد لـه من مُخاطَب. ولكن هناك فرقاً بين (المروي لـه) و(القارئ)، فإذا كان القارئ قد أصبح جزءاً من التجربة الروائية بقدر تفاعله معها، ولم يعد قارئاً سلبياً، بعد أن أوجدت (نظريات التلقّي) جماليات خاصة بالقراءة، فإن (المروي لـه) لم يحظ باهتمامٍ نقدي حتى اليوم، ذلك لأن اهتمام النقاد والروائيين قد انصبّ على الراوي والروائي، حتى مطلع سبعينيات القرن العشرين، حيث بدأ الاهتمام بالمروي لـه مع (جيرالد برينس)، على الرغم من أن تراثنا القصصي قد أوجد هذه الشخصية: فشهريار في ألف ليلة وليلة هو الملك المروي له، وشهرزاد هي الراوية التي لا تنتهي حكاياتها.[4]

فاذا كان الراوي قد حظي بعناية نقاد الرواية، وأولوه صدارة اهتمامهم فان الطرف الثاني من البنية الارسالية وشريكه في عملية التواصل السردي "المروي له " لم ينل نفس القدر من الاهتمام الذي حاز عليه الأول، رغم أن وجود الأول يتوقف على وجود الثاني فالعلاقة بينهما إلزامية، فبمجرد أن تتعرف على سرد الكتاب بالمعنى الواسع لكلمة سارد حتى يتحتم علينا أن نقر بوجود مرافقه، أي الذي يوجه له الخطاب الملفوظ وهو الذي نسميه المسرود له، وليس المسرود له

[1] انظر ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، ص 44 .
[2] الصادق قسومة طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000، ص 137.
[3] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص 141.
[4] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، ص 144 .

هو القارئ الفعلي، علينا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه، وهذا الظهور المتزامن لايعدو أن يكون جزءا من القانون الدلائلي العام الذي يكون بمقتضاه " الأنا " و "الأنت " .....دوما مرتبطين أشد ارتباط[1].

ومن هنا يتضح لنا أن المروي له على غرار الراوي عنصر نصي "يتشكل داخل البنية السردي، ولا وجود له إلا من خلال النص الأدبي، وليست له امتدادات خارجه" تصنعه اللغة يتم التعرف عليه من خلال الإشارات التي يوجهها له الراوي في النص، وتبعا لذلك تأتي المعادلة الإرسالية وفق الشكل الآتي:

الراوي ⟵ المروي ⟵ المروي له.

يتقاسم المروي له مع الراوي الكثير من الخصائص منها على سبيل الذكر ان كليهما شخصيتان ورقيتان من نسج خيال المؤلف، إضافة إلى أن وجود راوٍ صريح يجب أن يقابله مروي له صريح والعكس صحيح، وهناك نمطان من المروي له وهما: المروي له داخل حكائي Narrataire Inter diégétique والمروي له خارج حكائي Narrataire Extra diégétique، فالنوع الأول يكون حضوره في النص(في صورة شخصية واضحة لها معالمها وقسماتها المحددة، ولها حضور مؤثر أو غير مؤثر مثل غيره من الشخصيات داخل العمل الأدبي...، ويأتي عن طريق الإشارات التي يبثها الرّاوي عنه صراحة، وقد تشيرالشخصية إلى نفسها فتتشكل عندئذ العديد من السمات والملامح المحددة والواضحة لهذا النوع من المروي)[2]، وبالتالي فإن القارئ يستعين بهذه الشخصية لرسم معالم وخصائص المروي له داخل حكائي ومزاجه وايديولوجيته.

ولقد ذهب غريماس Greimas إلا أنه حين يتعين (الباث والمتلقي) (Le destinateur destinataires) للخطاب الروائي بشكل واضح في الملفوظ في

[1] المرجع نفسه، ص 145.

[2] محمد صابر عبيد/ يوسف البياتي، جماليات التشكيل الروائي (د راسة في الملحمة الروائية)، مدارات الشرق لنبيل سليمان ") عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2012، ص 129.

مثل ضمير المتكلم وضمير المخاطب، يمكن أن يطلق عليهما حسب اللغة الاصطلاحية لجيرار جينيت المسرود له (المروي له) فهو الذي يتلقى ما يرسله الرّاوي .[1]

إنّ المسرود له يمثل الطرف المقابل للسارد، إذ يتلقى النص فيصغي إليه ويحاوره ويعيد انتاجه من جديد من موقع الرؤية التي يتبناها في النظر إلى هذا النص على أنّ رؤيته تلك قد تتوافق و رؤية السارد تجاه النص نفسه و هنا تصبح الرؤية مادة هاربة تستعصى على القبض تتسم بالنمو والتحول والدينامية، قد يقود هذا إلى إلتباس المسرود له بمفاهيم أخرى على سبيل القارئ الفعلي أو الضمني أو النموذجي أو الافتراضي وما يعادلها من مستويات نصية، إلا أنّ خطا رفيعا يمكن أن يفصل بين المسرود له وهذه الحدود الاصطلاحية، وهونفسه الفاصل الذي يحول بين السّارد والمؤلّف، وهذه النظرة تبنّاها تودوروف من قبل إذ ميّز بين الدور والممثل الذي يقوم به، أي أنّ المسرود له هو الدّ ور، وأكّدها جيرار جينيت قائلا: "مثل السّارد يوجد المسرود له كعنصر من عناصرالوضعية السردية، ومنزلته هي من منزلة السّارد في المستوى الحكائي، بمعنى أنّه ليس بقارئ (حتى ولو كان مفترضا)، كما أنّ السارد أيضا ليس بالضرورة هو المؤلف ، كما يحدث تبادل في الأدوار بين السّارد والمسرود له" فقد ينتقل المرسل في فصل من الحكاية من موقع الراوي لحوادث معينة، إلى موقع المروي له في فصل آخر، أمّا السّارد من خارج القصّة فهو وحده الذي لا يستطيع أن ينتقل إلى موقع المسرود له، المروي عليه، وفي هذه الحال يلتبس المسرود له بالقارئ أيّا كان"[2]

وكما أنّ لا نص بلا سارد حتى وإن كان مضمرا فكذلك لا نص بلا مسرود له الذي قد يكون شخصا أومجموعة من الشخصيات يتوجه إليهم السارد بالخطاب، وهما جوهر العلاقة التواصلية المتمثلين في الأنا والأنت أوالباث والمتلقي التي يؤسّس لها رومان جاكوبسون في تمثيله للمخطط التواصلي القائم على طرفين أساسيين هما المرسل والمرسل إليه.

[1] انظر سلاف حلايس ، الرؤية السردية بين السارد والمسرود له ، تاريخ الاطلاع ، 23 ماي 2018 .
[2] انظر المرجع السابق .

ولئن كانت مقولة السارد قد حظيت باهتمام السرديين فإنّ قضية المسرود له لم تنل نصيبها من ذلك الإهتمام في وقت سابق وهو ما يؤكّده رولان بارت إذ يعتبرها "من بين القضايا الشائكة التي لم تعتن بها الد راسات النقدية إذ نجد النقص فادح وتناولها لقضية التنظير لها يظل محتشما، بل ويصل إلى حدّ الإهمال والتهميش بالمقارنة إلى ما جاء به البحث من تطور في قضية السارد" [1].

للراوي علاقة وثيقة الصلة بمن يروي ، وقد أعطى جيرالد برانس بعض التوضيحات التمثيلية ، فالأمرلا يتعلق بصوتٍ كما في السارد، بل يتعلق بأذنٍ مرسومة أحياناً بدقةمرضية ومن هنا تأتي الأهمية المركزية التي ينهض بها المروي له فهي تتعلق بكونه بناء ذهنياً مؤسساً على مجموع النص، فهو الدافع وراء إنتاج عملية السرد، والعلاقة بين الراوي والمروي له في النص هي التي تبني النص من قبل الكاتب، ومن هذه النقطة تتعدد مستويات التوصيل .فالمستمع

هنا ليس تَخيُّلياً، بل هو شخصية لها تأثيرها في عملية السرد، وهو كيان له مرجعياته الاجتماعية والثقافية والسياسية التي يخاطبها الراوي، ويحاول التأثير فيها وإيصال رسائله إليها. [2]

4 - رابعا : أنواع الراوي في النص الروائي:

يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة

عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع الواحد بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته . [3]

ففي أوائل السّتينيات من القرن العشرين، ظهرت دراسة هامة حول النقد الروائي من وجهة بلاغية ، قام بها "واين بويث " "W.Booth"عبر مسالك النقد الروائي، من منظور بلاغي، مؤكدا على ضرورة التمييز بين نوعين من الرواة :

1. الرواة المشاركون في القصة المحكية باعتبارهم شخصيات من جهة .

[1] ينظر سلاف حلايس ، الرؤية السردية بين السارد والمسرود ، نقلا عن R. Barthes, introduction l'analyse structurale des recits, in communication 8 p 24,25

[2] ينظر ، ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، ص 75 ، 76 .

[3] ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 49 .

2. الرواة غير المشاركين في الحكي القصصي من جهة أخرى .

وعلى هذا الأساس هذا التمييز يوضح نوعية الرواة انطلاقا من علاقتهم الترابطية مع القصة على هذا الشكل :

1. الكاتب الضمني(الذات الثانية للكاتب)، ويتواجد في أية رواية كيفما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية ، وحتى وإن كان هناك راوٍ آخر مشارك ، إنّه الطالب الضمني المختفي في الكواليس .
2. الراوي غير المعروض (غير الممسرح) ،وهو الراوي الذي يشتبه علينا ، والكاتب الضمني إذا لم يبد لنا بأن الرواية تعتمد ذلك الكاتب ، لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا كقراءة وأحداث القصة
3. الراوي المعروض (الممسرح)، وهو كل شخصية مهما بدت متخفية ، تتداول الحكي وتعرض نفسها ، بمجرد ماإن تتكلم بضمير المتكلم المفرد أو الجمع، أو حتى أحيانا باسم الكاتب[1].

أما الباحث "تيستفان تودوروف Tzvetan Todorov" فقد أقدم على عرض طروحات علمية حول تجليات الخطاب السردي في مطلع السبعينيات من القرن العشرين، مميزا بين الحكي بوصفه قصة وخطابا، من ناحية المقولات المحددة للخواص الزمنية والتعبيرية للنص المحكي، فكان اعتبار " تودوروف " أن مناحي الحكي المفضية إلى الرؤية السردية، هي السبيل المحدد لحقيقة إدراك القصة عن طريق المرسل، في علاقته بالمرسل إليه، وهو ما يفعل طبيعة العلاقة بين الراوي والشخصيات بشكل أكثر دقة، مما أحال" تودوروف " إلى اعتماد تصنيف " بويون" بشيء من التمييز والتعديل الطفيف، حفاظا على ذلك التقسيم الثلاثي:

1. الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف): حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.
2. الراوي = الشخصية (الرؤية مع): وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى، وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.

[1] انظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ، 292 ،291.

3. الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج): معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية، كما يراها ويسمعها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية)[1].

فالراوي لا يقتصر دوره عن نقل أفعال الشخصيات وأقوالها وغيرذلك جزئيات العمل السردي الأخرى، بل يتعدى ذلك إلى أن يترك بصمته واضحة وجلية على شكل العمل الأدبي في نسخته النهائية، وانطلاقا من هذا الدور الحيوي الحاسم الذي يلعبه الراوي، فإن دراسته لا تعني عزله عن غيره من العناصر المشكلة للنص السردي، فهذا الأخير لا يتشكل من فراغ، وانما بناء على العلاقات التي تقوم بين عناصره المختلفة ، فالنصوص السردية وان كانت لا تقدم لنا الأحداث بشكل مباشر ولا تعرضها علينا كمشاهد مباشرة يدركها القارئ بالاستعانة بالكلمات المقروءة، والصور الذهنية التي ترتسم في مخيلته يلعب الراوي فيها دور الوسيط بين المتلقي و العالم المروي [2]، بل عبر مروره بقناة الراوي، ومن هنا يكون تحديد علاقة الراوي بما يروي ضرورة منهجية ومعرفية ملحة.

ويتجلى حضور الراوي في الرواية عموما في أربع صور هي:

1. ا الراوي الغائب Narrateur homodiégétique
2. الراوي المشارك Narrateur hétérodiegétique
3. الراوي الثنائيLe Duo de narrateur
4. الراوي المتعدد Multi- narrateur
5. الراوي العليم Omnies Cent narator
6. الراوي بضمير المتكلم وبضمير الغائب

1. الراوي الغائب Narrateur homodiégétique:

الراوي الغائب أو كما يسميه والاس مارتن السارد المؤلفي ، وهو راوٍ غير متضمن في القصة التي يرويها، راوٍ إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه

[1] انظر، حبيب مصباحي ، الراوي قراء ة فاعلية في السرد الروائي ، مجلة الأثر ، العدد 23 ديسمبر 2015 ، ص 182 ..

[2] سعيد فتح الله ، المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الرواية متعددة الأصوات، مجلة جامعة الكويت للعلوم الاسلامية، مج، 14، ص 207.

أو يحدد هويته، يظهر كذلك في نهاية الحكاية التي يرويها [1].وغالبا ما نجد هذا الراوي عالما بكل شيء(Narrateur omniscient) يسقط المسافة بينه وبينما يرويه، فنراه تارة يحلل ويتدخل في تفاصيل السرد، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة ما مع ما يرويه[2].

يسمى حكي الراوي الغائب بالحكي أو السرد الموضوعي Objective narrative) وضده السرد الذاتي Subjective Narrative) الذي يؤديه الراوي المشارك باستعمال ضمير المتكلم(الأنا)، وينتمي الراوي الغائب إلى الرؤية من الخلف، والتي يكون الراوي فيها عالما بكل شيء عن عالمه الروائي، ويعلم حتى سرائر شخصياته وما تخفيه.

ويستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب(هو)، وهو أبسط الصيغ الأساسية للرواية وأكثر توظيفا وأيسرها فهما على المتلقي، فالضمير (هو) بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا[3] كما أن اصطناع ضمير الغائب يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكي ظاهريا على الأقل ف الضمير (هو) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي (كان) ، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدوهذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولا عن الكاتب سابقا عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن)[4].

2. الراوي المشارك Narrateur hétérodiegétiqu:

يعتبر هذا النوع من الرواة متضمنا في القصة ، ووجهة نظره داخلية، والراوي فيها يعتمد على ضمير المتكلم فيظهر(ملتحما بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة واقناع المتلقي مستعملا جميع

[1] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 106.
[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 294.
[3] عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية وسيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة، ط1، 1991 ن ض 192.
[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(تقنيات السرد)، ص 154.

قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أي شيء يربطه بالحدث عن طريق بنائه النفسي والعقلي)[1].

فاستعمال هذا النوع من الرواة لضمير المتكلم(أنا) يجعلنا مباشرة في مواجهة الأحداث وهي تتدفق من وعي الذي عايشها، وخاض غمارها وهو يروي حكايته الخاصة ويجعلنا نتلقى الأحداث من مصدرها دون أية واسطة ومن هنا تتجلى أهمية هذا الراوي ولا عجب من أن تجعل منه الرواية الجديدة(الأنا) أكثر الأصوات المسموعة في السرد المعاصر. ولكن هناك مسألة جديرة بأن نتوقف عندها تتعلق بالعلاقة بين الراوي بضمير المتكلم وبطل الرواية، فالراوي لا يمكن أن يكون بطل الحكاية، لأن الراوي يروي ولا يفعل، بينما البطل يفعل ولا يروي، وإن استخدمنا ضميرا واحدا دلتنا النتيجة على شخص واحد ، فالبطل ينتمي إلى زمن الحدث والراوي ينتمي إلى زمن السرد، فهما مختلفان على الأقل بالسن والخبرة[2].

فالراوي حتى وإن كان هو البطل، إلاّ أن المسافة القائمة بين زمن الأحداث و زمن السرد، تجعل من إدراكه لها يتعرض للتحول بسبب هذه المسافة الزمنية، والرؤية السردية التي يرصد بها هذا النوع من الرواة الأحداث هي رؤية داخلية أو الرؤية مع، والتي تتلون فيها الأحداث والشخصيات بانطباعات الراوي ف (يقدم ما يشاهده من أحداث ترتبط به، ويكون شاهدا عليها ... ويسمى هذا بالراوي المشارك أو المصاحب)[3].

وكثيرا ما نجد الراوي المشارك في علاقته مع غيره من الشخصيات التي تشاركه

الأحداث يحترم المسافة بينه وبينها فنجده لا يحاول أن يقتحم وعيها، ولا يمارس عليها أي شكل من أشكال الوصاية، فمعرفته لها لا تتجاوز معرفتها بنفسها فنجده ينقل خطابها وأفعالها رصدا شبيها بالكاميرا ، ولا يقول عنها إلا بعد أن تقول هي عن نفسها .

[1] شعيب خليفي ، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي، (فصول) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج، 11، 1993، ص75.
[2] لطفي زيتونتي، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص 121 122.
[3] عبدالله ابراهيم المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، ص 119.

وكنتيجة يمكن القول إن الرواية التي تقدم لنا من خلال الذات المحورية تتسم بالازدواجية، وهي في ازدواجيتها هذه تقوم بتعرية الذات وانتقادها والوقوف على عجزها، وهي من جهة ثانية تنتقد موضوعها (الواقع) الذي تعيش فيه تاريخيا وسوسيولوجيا[1].

3. الراوي الثنائي Le Duo de narrateur:

تتميز الكثير من النصوص السردية بتعدد الذوات فيها ف (النص السردي مهما كان أحاديا في هيمنة نمط ما من الرؤى، فإن رؤى أخرى لا بد أن تتسلل إليه وان كان هذا التسلل مشروعا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة التي تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها وتعرية أفكارها.

إن التعددية قائمة في (النص بصورة أو بأخرى، إذ لا يكاد يكون ثمة نص لا يحتمل التعددية)[2].

فإن كانت سمة التعدد متأصلة في النصوص السردية، فإن اللجوء إلى الراوي الثنائي بدل الأحادي قد يعزز هذه التعددية، ويسهم في إثراء العمل الأدبي، ويجعل المتلقي يستقبل المادة المروية من قناتين باثتين عوض أن يستقبلها من قناة واحدة وتنظر الناقدة يمنى العيد إلى بنية الراوي الثنائي أو (بنية الموقعين) على أنه (يتميز بالخروج على مفهوم البطل / الراوي من موقع واحد مهيمن، إلى قص يصدرعن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان ..... بالصراع بينهما ينمو فعل القص)[3].

في حين يرى الناقد العربي صالح إبراهيم أنه ليس بالضرورة أن تتأسس بنية الموقعين على مبدأ الصراع أو الصدام[4]، وهو ما وقف عليه في تحميله لبعض أعمال جبرا إبراهيم جبرا.

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص 147.

[2] انظر عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي، ص 134.

[3] انظر يمنى العيد، الروي الموقع والشكل، ص 84.

[4] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد (روايات عبدالرحمن منيف) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003، ص 127.

4. الراوي المتعدد Multi narrateur :

تنزع بعض الأعمال الروائية إلى تعدد الرواة الذين يروون وقائعها وأحداثها عوض الاكتفاء براوٍ واحد، ما يتيح للمتلقي استقبال الحكاية أو مجموعة الحكايات من مصادر مختلفة وبزوايا نظر متعددة، وترى الناقدة يمنى العيد بأن هذا الاتجاه يعمل على(إسقاط الموقع في هويته المنحازة، كأن الراوي يحاول موقعا بلا هوية، كأنه يسيب النطق ويتركه للشخصيات)[1]، ما من شأنه أن ينتج بنية تشاركية هي نتيجة لمجموع الرؤى ووجهات النظر على تنوعها واختلافها، فتنسحب المواقع لتفسح المجال لبروز الحكاية وهيمنتها، وهذا النمط من الرواة حسب يمنى العيد يترك أثره على علاقة الراوي بالشخصيات، وعلى علاقة الشخصيات فيما بينها، فتبدو وكأنها تموج في عالم لا يخلو أحيانا من فوضى، وهي فوضى الذاكرة حين تنفلت من الوعي الذي يحكمها[2].

أما محمد نجيب العمامي فيرى(أن تعدد الرواة ليس دوما رديف التنوع والاختلاف، فقد يتعدد الفرع والأصل واحد، وقد ترد كل الأصوات إلى صوت واحد و وحيد[3].

في حين يرى حميد لحميداني بأن تناوب الأبطال على رواية الأحداث من شأنه أن يحدث شكلا متميزا اصطلح عليه الحكي داخل الحكي أو الرواية داخل الرواية، رغم اقراره بأن انتاج هذا الشكل غير مشروط فقط بتعدد الرواة، بل بإمكان الراوي الواحد أن يجسده، وذلك بأن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة مع تنويع زوايا الرؤيا[4].

ومن هنا يمكن القول بأن تعدد الرواة سمة فنية تتسم بها الكثير من الروايات المعاصرة، وأهميتها تكمن في إسهامها في خلق عالم روائي متنوع متعدد المصادر والمواد الحكائية، وفي كثير من الأحيان يسهم في تعدد زوايا النظر إلى الأحداث الروائية.

[1] عبدالله ابراهيم، المتخيل السردي، ص 85 86.
[2] انظر، يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل ص 88.
[3] انظر محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، ص 205.
[4] انظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

5 الراوي العليم : Omnies cent narator

هذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات ، فيعرف ما تعرفه وما لاتعرفة ، ويرى ما تراه وما لاتراه وهو المتحدث الرسمي باسمها ، فلا يسمع القارئ إلا صوته ولا يرى إلا من وجهة نظره ، وإن كان لإحدى الشخصيات رأيا فإنما يعرف من خلاله ، وإذا تحدثت فهو الذي يعبر عن حديثها فيقول لنا ماذا قالت وماذا سمعت وفيم فكرت وكيف تصرفت لذلك فإن النقاد يطلقون على هذا الراوي " الراوي العالم بكل شيء" أو "الراوي العليم " "Omnies cent narator " وهذا الراوي هو العنصر المسيطر على معظم القصص التقليدية في الوطن العربي . [1]

فدائما يحتفظ الكلام بمرجعيته الأساسية عوداً إلى المتكلم من حيث كونه راويا لحدث ما أو لسلسلة من الأحداث أو الأوصاف أو غير ذلك، فالسارد هو الذي يمسك بحركة النص ويشكلها بوجهته، فالنص السردي كما يصفه «أندريه جاك» بأنه تغيير حالة يحدثه شخص ما.. فتحديد وجهة النص يقوم على إدراك هذا الراوي وتوجهاته، وهذا الإدراك له عدة مراحل . [2]

6 الراوي بضمير المتكلم والراوي بضمير الغائب :

هذا التقسيم يعتمد على جانب واحد من جوانب الراوي ، وهو جانب العرض ، او الأسلوب اللغوي الذي يقدم به الكاتب خطابه السردي ، ومن ثمة فإنه تقسيم خاص بصياغة اللغة السردية فحسب اي زاية الرؤية القولية دون التطرق لزاوية الرؤية الخيالية التي قامت عليها التقسيمات السابقة . فعندما يستخدم راويه بضمير المتكلم أنا في خطابه فإنه يعمد ابراز ذات السارد للراوي ، بل تضخيمها وتحويلها لمحور العالم الروائي الذي يحكيه ، وهذا يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي .

[1] انظر ، عبد الرحيم الكردي ن الراوي والنص القصصي ، ص 101 .
[2] انظر ،عادل بدر ، الراوي والمروي والمشهد السردي ، الوطن ، تاريخ النشر 2016 ، تاريخ الاطلاع ، 23 ماي 2018 .

وعندما يكون السرد بضمير المخاطب فإن السارد وصورته يتوازيان خلف الخطاب السردي أو يبتعدان فيبرز الموضوع ، وربما يختفي السارد .[1]

4- رابعا: تعدد الرواة و تكامل الرؤى في رواية البحث عن وليد مسعود:

تجنب جبرا خليل جبرا في روايته (البحث عن وليد مسعود) تحميلها لراوٍ واحد، وعمد الى قول الرواية بثمانية رواة جلهم يتمتعون بوجود فعلي كشخصيات مشاركة في أحداثها باختلاف درجة حضور كل واحد منهم وتباين أدوراهم بحيث يترواح هذا الحضور بين الشخصية المحورية الفلسطينية (وليد مسعود) الذي يسرد ثلاثة فصول ليحدثنا فيها عن طفولته وشبابه " منذ أن وعيت كانت المعركة بيني وبين نفسي، بيني وبين الآخرين....كانت خواطر المتمردين تجتاحني لأعيش طريقة تحقق ما أحس به بوضوح..."[2]، أما الشّخصية الفلسطينية الثانية في الرواية "مروان وليد" فسرد فصلا، مثله مثل الشخصية الأخرى الفلسطنية عيسى ناصر، كما لاحظنا تواجد شخصيات عراقية في الرواية شاركت "وليد مسعود" في هذا النص الروائي خاصة شخصية (جواد حسني) الذي يظهر استحواذه جليا على الجزء الأكبر من مساحة السرد بما يعادل (ثلاثة فصول أيضا)، وهذا راجع لأن جواد كانت تربطه علاقة وطيدة بالبطل المحوري (وليد مسعود) الذي غيبه الكانب . بينما الفصول الأربعة المتبقية من الرواية فتسردها شخصيات عراقية أيضا سرد منها ابراهيم الحاج نوفل فصلا مثله مثل مريم الصفار ووصال رؤوف وأخوها طارق رؤوف، إذ يتحدث كل منهم عن علاقته بوليد مسترجعا تفاصيل أيامه معه ومواقفه الداخلية منه ليضيء كل فصل عن زاوية جديدة من صورة وليد المختفي.

فجبرا لجأ في هذه الرواية الى الخروج على الأساليب السردية التقليدية الى أخرى غنية تتناسب مع حالة الضياع والجنون والاغتراب والتناقض التي تهيمن

[1] انظر عبدالرحيم الكردي الراوي والنص القصصي ، ص 133 ، 134 .
[2] جبرا ابراهيم جبرا ، رواية البحث عن الوليد مسعود، ، ص 177، 187.

على واقع الشخوص، فقد تعددت الاصوات في رواية البحث عن وليد مسعود و تداخلت بين السارد العليم والسارد المتكلم والسارد بضمير المخاطب[1].

فجبرا اعتمد في رسم شخصية وليد المختفي على تقنية تعدد الاصوات ومن الملاحظ أن الراوي جواد حسني يهيمن على الرواية بعد اختفاء وليد مسعود المفاجئ وفي ظروف غامضة فيتشكل جواد حسني متن الرواية من بحثه المباشر والغير مباشر في كل ما يتصل بشخصية عرفها وأعجب بها، والحقيقة هي أن بحث جواد حسني له صلة مباشرة بالبحث بوليد أكثر من البحث عنه. " كانت معرفتي بوليد لا تنأى عمقا بالزمن فحسب، كانت تنأى عمقا في ذلك البعد الانساني التفرع المتشابك....، كانت علاقاته تحتدم وتبرد بتلقائية فطر عليها"[2]

و لكن ما تجمع في ذهن جواد حسني يدور حول فكرة مركزية واحدة من هذا الرجل؟ ومن المتأكد أن واقعة اختفائه الغامضة كانت سببا مضافا للتعمق في معرفة تلك الشخصية المتنوعة الابعاد إذ يقول جواد: "خابرني وليد صباح يوم اختفائه، قال: جواد انا مسافر، اليوم هكذا فجأة؟[3]

أما الشخصيات الأخرى فقد قامت بسرد ذكرياتها مع وليد ، فبعضها بدأ من حاضر وليد الذي ارتبط ببغداد كالفصل الذي رواه طارق رؤوف، والبعض الاخر انطلق من ماضيه القريب كالفصل الذي رواه ابراهيم الحاج نوفل، "وفي خصام مستمر، والخصام معه أطيب من الانسجام مع أي انسان ، كنت اقول له: "حوارنا هذا كم يكشف عن خفايانا الذهنية؟[4] و الفصل الذي ترويه مريم الصفار، "كان ايمان وليد بالإنسان الذي يستشفه عامر من آرائه وأقواله، يضحك أحيانا ويقول: الايمان بالإنسان اذا جسدته، وضربته مثلا في ألف، أصبح مثلا للناس....."[5]، وبعضها بدأ منذ طفولته كالفصل الذي رواه عيسى ناصر، "مات أحد الأطفال وبقي وليد واخوته الثلاثة، فرحان والياس وباسم في رعاية أم لا

[1] انظر ، ليندا عبيد ، البحث عن الذات وغنى التنوع السردي ، مركز اللغات ، مجلة النجاح ، المجلد 29 ، 2015 .
[2] جبرا ابراهيم جبرا ، رواية البحث عن الوليد مسعود ص 12.
[3] المصدر نفسه ص 16.
[4] جبرا ابراهيم جبرا ، رواية البحث عن الوليد مسعود ص 200.
[5] المصدر نفسه، ص 308.

تنال المشاق من اشراق بسمتها...."[1]، أما الفصل الذي كشفت فيه وصال رؤوف عن اوراقها فكان يحمل نبوءات مستقبل وليد مسعود "ستجعلني أهذي مع هذيانك وتلتهمني جسدا، وتميتني عشقا، لكي أحيا من جديد"[2].

يعتمد جواد حسني على مادة سرابية ويجهد نفسه في تركيب حكاية وليد مسعود، فان موشحا أندلسيا بصوت فيروز يجعل جواد حسني يتساءل عن النتيجة التي سيفضي اليها بحث تتشعب موارده وتتداخل عن رجل كان ثم مضى كما تقول مريم الصفار احدى ابرز شخصيات الرواية.[3]

تبدو العلاقة بين الراوي الباحث والمادة السردية التي توافرت لديه علاقة ذات طابع خاص، اصبحت تلك العلاقة قضية خاصة بالراوي نفسه، لأنه بدأ يشعر أنه يغطس في خضم بحر هائج يخيفه ولكنه يغريه، وبمقدار استغراقه فيه، فإن تشعباته تكاد تضلله، فكانه يدور في حلقة مغلقة في تلك المتاهة التي شقها وليد مسعود، وأدخل جواد حسني بها، فهل كان وليد مسعود يخطط لذلك، وهو يتعهد جواد حسني برعايته منذ البداية؟ ليجعله قبل أن يكون استاذا جامعيا متخصصا في علم الاجتماع مريدا له، ثم ما وان تكمل دراسته الا وتزداد علاقته به ترابطا وهكذا فإن ادراج الراوي الباحث في مجتمع وليد مسعود يمكنه من استكشاف العلاقات التي تربط افراد ذلك المجتمع، فوليد يعيش وسط مجموعة من المثقفين والاكاديميين والاثرياء والفنانين والادباء والنساء الجميلات اللواتي يتعلقن به، ويلاحقنه أينما كان بحثا على الحيوية التي يتصف بها، وحينما يغيب فجأة يختل توازن ذلك العالم، وكأنه كان الصخرة التي يجلسون عليها، ويحتمون بها فما أن تسقط الا وهم غرقى في بحر لا قرار له. [4]

وتتفجر كل تلك الخفايا والأسرار اثر اختفاء وليد مسعود، فقد ظهر ليمنح الحياة لمجموعة تبدو أنّها خاملة ومجردة عن الفعل، ويتركها وهي تتخبط بلا صخرة تلوذ بها وتقاطع المصائر، وتصادم الإرادات والانهيارات الحاصلة في

[1] المصدر نفسه ، ص 101.
[2] المصدر نفسه ، ص 284.
[3] انظر ، عبد الله ابراهيم ، الراواية العربية ، تاريخ النشر 11 ، فيفري ، 2009 ، تاريخ الاطلاع ، 14 ، 04 ، 2018 .
[4] المرجع السابق .

نمط العلاقات الذي يحكم ذلك العالم، توفرت لجواد حسني مادة ثرية يشتغل عليها جمعا وتصنيفا وتنقية ليعيد تركيب صورة وليد مسعود المهمشة في مرايا الآخرين، لكن تلك الصورة لم ولن تظهر أبدا، لأن الرواية تمت بتلك الصورة التي تكونت وتباينت أطرافها في تلك المرايا في الماضي، والذي حصل أنَّ كل شخصية مرآة كانت بوساطة روايتها الخاصة تريد أن تظهر برفقة وليد مسعود من قعر تلك المرآة، فالشخصيات وهي تنهمك في روايتها كانت مشغولة بوضعيتها الخاصة، فضلا عن وضعية وليد نفسه ثمة تدافع لا يخفى في الاستئثار بين من يروي ومن يروى عنه وحوله، ويتيتح الاطار العام لعلاقة الراوي الباحث بالمادة الحكائية التي ينخرط في جمعها وتنظيمها للشخصيات الأخرى كي تروي أيضا.[1]

وقد أضفى تعدد الرواة أهمية بالغة على بناء الرواية، فتعددت مستويات السرد، واختلفت المنظورات والحرية في اختيار لحظة البداية ولحظة النهاية كما أن عملية الدمج المستمرة للمرويات في سياق يهدف الى اضاءة الجوانب الغامضة من شخصية وليد مسعود، كل ذلك أغنى النّص وغذّاه بحيوية وتموج كبيرين، ذلك أن انتهاك النسق التقليدي في البناء قد وفر امكانية غير محدودة لعرض سلسلة من الرؤى والمواقف التي تؤدي وظيفتين: أولهما مواقف خاصة بالشخصيات ذاتها وثانيتهما مواقف خاصة ب وليد مسعود، واشتباك هاتين الوظيفتين وتداخلهما على الجميع يتمرأون في مراياهم ومرايا غيرهم في الوقت نفسه، فتبادل الأدوار وتعدد الرواة فضح العالم السري بكل تنوعاته وخبياه وأسراره لوليد مسعود، على الرغم من أنه لم يفلح في تحديد مصيره، لأن غاية السرد الاساسية كما أشرنا هي البحث فيه وليس عنه.

وهذا الامر هو الذي جعل العلاقات السردية تهدف إلى إضاءة دواخل الشخصيات ونوع ترابطها، والمدارات التي تدور بها حول المركز الذي يستقطبه، وهو وليد مسعود نفسه ، الذي ما ان اختفى الا وخرجت الشخصيات عن مداراتها وسقطت في هوة لا نهاية لها.

[1] ينظر،محمد يوسف نجم، دار العلوم والكلية العربية في بيت المقدس، بيروت، دار الصادر 2007، ص 253.

ينتهي جواد حسني الى الاستقرار بأنه إزاء عالم مملوء بالتناقضات وأن مهمته هي تصفية المواد المبعثرة والمتشابكة التي بحوزته عن وليد مسعود والتي يمكن تصنيفها الى عدة اقسام وهي:

1. أوراق وليد مسعود وكتاباته وذكرياته ووثائقه، وهي مادة شديدة الأهمية تروى غالبا فيما يخص الذكريات من وجهة نظر وليد نفسه، وتكشف منظوره الذاتي لنفسه و للعالم الذي يعيش فيه، ومن بين هذه الوثائق يظهر التسجيل الصوتي له باعتباره أخر ما أنجزه، وهو يفجر قضايا كثيرة، ويلمح إلى أسرار غامضة وهو حديث مكثف غير مترابط بسب الإنتقالات المفاجئة بين الأحداث دون مراعاة الترتيب الزمني، ويغطي بإشاراته حياة وليد منذ الطفولة الأولى حتى اللحظة الأخيرة التي قام بتسجيل صوته فيها على الشريط "عندما عزقت هذا الشريط وجدت أنه ينقل أولا الموسيقى..."[1]
2. وثائق يعقب عليها جواد حسني، أو معلومات يتوصل اليها، أو ذكريات تربطه بوليد مسعود أو رسائل ومذكرات الشخصيات التي تتصل به مثل مقاطع من أحاديث صحفية، ومذكرات مريم الصفار، ونصوص كتبها هو عن علاقات وليد بغيره "المزيج المر" و غير ذلك.
3. منح الفرصة لمجموعة كبيرة من الشخصيات للإدلاء باعترافاتها وعلاقاتها بوليد مسعود، وذلك من خلال اختيار زاوية النظر الخاصة بها، بحيث تنتقل مهمة الرواية إليها فيغيب تماما جواد حسني، الذي يظهر أحيانا بوصفة شخصية ضمن الشخصيات الأخرى. وهذا القسم ينتزع له موقعا غاية في الأهمية لأنه يضيئ الأسرار المطمورة لوليد و لتلك الشخصيات على حد سواء، فحيثما تظهر شخصية فإنما لتكشف عن سر ما، أو تصوغ موقفا، أو تحلل قضية[2].

وتكشف المرويات النسائية التي تقدمها: مريم الصفار، ووصال رؤوف وجنان الثامر و رباح كمال و سوسن عبد الهادي، و غيرهن عن ضروب من العلاقات العاطفية بينهن ووليد، فيما تكشف المرويات الرجالية التي تتصل بـ: جواد

[1] جبرا ابراهيم جبرا ، رواية البحث عن الوليد مسعود ، ص 19.
[2] فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د، ت، ص160.

حسني، عامر عبدالحميد، و إبراهيم الحاج نوفل، ونوفل طارق رؤوف، و كاظم أسماعيل عيسى الناصر، و مروان وليد مسعود و غيرهم عن جوانب متعددة من شخصية وليد مسعود: وليد طفلا، وليد مترهبا، وليد فدائيا، وليد كاتبا، وليد رجل أعمال، وليد مفكرا....إلخ و الذي يلاحظ هذه الرؤى و المنظورات تكشف عن أصحابها ،فالميول الشبقية عند مريم الصفار تركز على فحولة وليد مسعود وقواه الجنسية ،وميول كل من جواد حسني وكاظم إسماعيل الاجتماعية تجعلهما يركزان الاهتمام على الجانب الاجتماعي في شخصية وليد، خاصة في سياق تحليل كتبه[1].

و نجد الروائي من خلال مذكرات وليد يطالعنا على بعض نشاطه في أعمال المقاومة، كذلك على تعذيبه في سجون العدو. وفي فصل لاحق يحدثنا "مروان بن وليد" عن اقتحام مجموعة من رفاقه المناضلين لإحدى مستعمرات العدو بما في ذلك من أحداث وشحنات عاطفية وتفاصيل نفسية، ثم تتابع الشخصيات الكشف عن جوانب علاقتها "بوليد" إلى أن تتبين "وصال" بواسطة "عيسى ناصر" في عمان أن "وليد" عاد إلى الأرض المحتلة ليتفرغ للنضال، ثم تلتحق "وصال" "بوليد" لتشاركه نضاله وتبقى بقربه بوصفه الرجل الأمثل في تصوّرها.[2]

ويصل تأثير وليد في الآخرين الى مداه الأخير، بحيث لاتشرع الشخصيات الروائية في البحث عن نفسها بمعزل عن بحثها عنه ، إنه متلازم مع تطور تجربتها وساكن في عمقها رغم غيابه وهو في داخلها فاعل مؤثر محبوب تارك بصماته في أذهان الرجال وأعماقهم وفي قلوب النساء العاشقات وأجسادهن.

إن المنظورات و اختلافاتها تظهر وليد مسعود متعددا تحت مجهر التحليل من جميع جوانبه، فهي في الوقت الذي تكشف فيه شخصية وليد فإنها كانّت ستكتشف ذاتها، وصورة وليد تتشكل دائما عبر نسيج معقد التركيب تمثله رؤى الشخصيات ومواقفها الفكرية، فلا تظهر شفافيته و حكايته الذاتية إلّا وهي مندمجة في سياقات كثيرة ومتشابكة مرتبطة بالظروف التاريخية التي عاش فيها، ثم التواشج متعدد

[1] ينظر،محمد يوسف نجم، دار العلوم والكلية العربية في بيت المقدس، بيروت، دار الصادر 2007، ص 256.

[2] ينظر ، فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطنية ، ص 162 .

الأبعاد الذي يحكم علاقاته بالأخرين و الأخريات حقا إنّ وليد مسعود و الشخصيات المحيكة به تتبادل الادوار السردية، فمرة يكون هو المرأة التي يجد المتلقي فيها شخصيات متزاخمة تريد الظهور بنزواتها و اطماعها و تطلعاتها و حساسيتها وشهواتها و أسرارها، ومرة أخرى تنضد الشخصيات كمرايا متعددة الأبعاد تكشف للمتلقي خفايا وليد مسعود و سيرته و أفكاره وهكذا يكوّن رواية بنفسه لما يحدث له و لغيره، فتنبثق حكايته الذاتية عبر منظوره الشخصي، و بوساطة الأسلوب المباشر، لكنه سرعان ما يتوارى ويتيح للآخرين أن يروا بأنفسهم، ومن زاوية نظر مختلفة ما وقع لهم و له صلة به، و التناوب في ممارسة الأدوار السردية يجعل الطرفين يتشكلان من خلال رؤى الآخر.[1]

لا يمكن العثور على وليد مسعود لأنه تلاشى في الشخصيات التي ارتبطت به، ففي الأدب السردي لم يعد من الحكمة البحث عن ماهية الأشياء، إنما البحث في كيفياتها، ووليد مسعود كان مرآة طافت على سطحها وجهات نظر الشخصيات المرتبطة به ، فشخصية وليد مسعود بؤرة تتمركز من حولها الأصوات ووجهات النظر.

[1] انظر ، فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطنية ، ص 163 .

الفصل الثاني

التبئير السردي

1-مفهوم مصطلح التبئير

2-أنواع التبئير

3-أشكال التبئير

4-أشكال التمظهر في رواية البحث عن الوليد مسعود

يفرز التَّشاكل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه – ومنه الرواية – طبيعة أساليب سردية، يتَّسم بها كل نص روائي، كما يترك أثره في صيغة الرؤية للعالم، وإلى الحياة إنَّه توصيف ينطبق على الخطاب الروائي الفلسطيني عبر مراحله، واتجاهاته، وبناه السَّردية والجمالية، من خلال طبيعة العلاقة بين الواقعين الفنّي والواقعي، ضمن منظورات، تُحدّد الطُّروحات الإيديولوجية للرّاوي، تؤطرها وظيفة معينة للممارسة الروائية، وبذلك يتبدى أنَّ طبيعة الشَّكل الرّوائي تتساوق مع البعد المضموني للنص. [1]

لقد تعدَّدت الأبحاث والدراسات حول تيمة " الرؤية السردية " في مطلع القرن العشرين، لتزدان بالحديث، إضافة وتنقيحا، كَمًا ونَوعًا، خُصوصًا في البلدان الغربية مثل، فرنسا وأمريكا وانجلترا والاتحاد السوفياتي سابقا.

ولعل الصعوبة التي واجهت النقاد والدارسين في هذا المساق، تتعلّق أساسا بكيفية التعامل مع خصوصية ذلك المكون الخطابي، باعتبار أن مدار الأمر يستقطب الحديث حول الرّاوي وعلاقته بالعمل السّردي بصفة عامة، من منطلق أن عملية الحكي تتماهى حول عنصرين أساسيين، لا يمكن للخطاب السّردي أن ينهض بدونهما، وهما:

الرّاوي (الباث) والمروي له (المتلقي)، لتتمحور تلك العلاقة حول القصة بوصفها ترهينا لما يروى.

شهد ذلك المكون السّردي نعوتا وتسميات مختلفة بداية من تماس توظيفه، مثل، وجهة النظر، حصر المجال، البؤرة، الرؤية، التَّبئير، المنظور، لكن الاصطلاح الأكثر شيوعا واستعمالا في الدراسات العربية والغربية هو التبئير. [2]

1- أولا : مفهوم مصطلح التبئير :

يقوم السَّرد على دعامتين أوَّلُهما أن يحتوي علة قصَّة، و ثانيهما أن يتمَّ بطريقة تحكي تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وهذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي وآخريحكى له، فالأول يسمى راويا والثاني يسمى

[1] انظر ، حبيب مصباحي ، مجلة الأثر، العدد 23 ديسمبر 2015 .
[2] انظر، زيتوني لطيف، معجم مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، ط 1، 2002، ص 39 .

مرويا له أو قارئ ويرتبط الراوي بالمروي له من خلال رؤية تؤطر عملية الحكي هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالتبئير. [1]

حسب رأي جيرار جنيت يتسم التبئير بدرجات من التجريد التي تتجنب بصورة خاصة التضمين المرئي لوجهة النظر ، وكذلك المصطلح الفرنسي (الرؤية) أو (مجال الدراسة)[2]

1- **1- التبئير لغة** : جاء في لسان العرب بأرت ، أبار، بأرا حفرت بؤرة يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار، ومنه البئر مكان تجمع فيه المياه وكلها معاني تدل على الجمع[3].

1-2- التبئير اصطلاحا : هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وسمي هذاالحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد اطار الرؤية وتحصره .[4]

استعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل الى ميدان الرواية والنقد الروائي، وهو ترجمة عربية اقترحها أول مرة أحمد المتوكل ثم شاعت بين النقاد العرب فيما بعد ، والتبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح كل من الناقدين كلينيت بروكس وروبرت وارين بدلا من مصطلح "رؤية" و "وجهة نظر" ومنهما استمد هذا المفهوم الاجرائي لتحليل لبنية السردية.[5]

1-3-التبئير في المدونة النقدية الغربية :

لقد بدأ الاهتمام بهذه التقنية في نهاية القرن التاسع عشر على يد هنري جيمس واضعا القاعدة إن من واجب القصصي أن يمسرح حكايته ، ونادى بضرورة ابتعاد المؤلف عن التعليق .

لكن يبدو أن البداية الحقيقية كانت عام 1920 عندما ظهر كتاب (صنعة

---

[1] انظر ، سعيد بولعسل ، مصطلح ومفهوم التبئير ، مجلة عود الند العدد 76 .

[2] انظر ، حسين الياس حديد ، النص والتبئير ، تاريخ النشر ، 18 ، فيفري ، 2010 ، تاريخ الاطلاع ، 24 ، ماي ، 2018 .

[3] انظر ، سعيد بولعسل نقلا عن ابن منظور، لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2008.

[4] انظر ، سعيد بولعسل ، مصطلح ومفهوم التبئير ، مجلة عود الند العدد 76 .

[5] ابن ذريل عدنان، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000 ص 91.

الرواية) بقلم بيرسي لوبوك واضعا حجر الأساس في بناء نظرية (وجهة النظر) إذ أصبح التمييز بين " الإظهار والإخبار"Showing / telling " معياراً لتقديم الرواية يقول لوبوك :" إن فن الرواية لا يبدأ إلى أن يعتقد الروائي

أنّ قصته كمادة لا بد أن تظهر وتعرض بشكل تعلن فيه عن نفسها ولكن في عام 1943 ظهر كتاب " فهم السرد الخيالي " " Understanding fiction " ل(كلينث بروكس وروبرت بن راون) اللّذين اقترحا فيه مصطلح " بؤرة السرد " Focus of Narration " الذي سيؤصل عليه جيرار جينيت فيما بعد نظرية التبئير .[1]

المقصود من هذا الكلام أن زاوية الرؤية هي التقنية المستخدمة لحكي القصة التي يقصد من ورائها التأثير على المروي له أو على القارئ بصفة عامة نفس هذه الفكرة من الناحية المضمونية نجد أصلها الأول لدى جون بوين في كتابه "الزمن والرواية"، وهو بصدد الحديث عن حكاية الراوي وموقعه بالنسبة للشخصيات وبالنسبة لما يروية ، وبالنسبة للمخاطب.

هذه النظرة كذلك نجدها في نصوص الشكلانيين الروس خاصة الشكلاني "بوريس اخنباوم" الذي أثار اشكالية وجهات النظر في دراسة حول "لينكوف " وكذلك "توماتشفسكي" الذي ميز بين نمطين من السرد: سرد موضوعي يكون فيه الراوي محايد، وسرد ذاتي تقدم فيه الأحداث من زاوية نظر الراوي الذي يخبر بها ويفسرها ويعطيها تأويلا معينا.[2]

أما تودروف يستعمل مصطلح الرؤية بعدما كان يستعمل الجهة أو الجهات ويقصد بها الكيفية التي يتم فيها ادراك القصة من طرف السارد أي العلاقة بين ضمير الغائب هو في القصة وضمير المتكلم أنا في الخطاب.

أما جيرار جينيت " G Geneette " فيعبر عن هذا المصطلح عند تحليله للمنظور بالتبئير في عدد من كتبه بعدما لاحظ على سابقيه من النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح نوعا من الخلط بين من يرى ومن يتكلم أي بين الصوت والرؤية[3].

[1] انظر ، يوسف محمد جابر اسكندر ، أحمد عبدالرزاق ناصر ، الرؤية السردية في روايات نجم والي ، مجلة كلية الآداب العدد 102 .

[2] انظر ، سعيد بولعسل ، مصطلح ومفهوم التبئير ، مجلة عود الند العدد 76 .

[3] انظر، قجور عبد الملك مقاربة النص، ص 15.

4-1- مصطلح التبئير في المدونة النقدية العربية :

لقد عرفت المدونة النقدية العربية السردية عدة مصطلحات حيث ، أشارسعيد يقطين الى جملة منها تختلف من حيث اللفظ لكنها اصطلاحا وله في الاطار الدلالي العام على غرار "البؤرة" و "التبئير"[1].

ويعرف التبئير بكونه يرتبط بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات[2].

أما "حميد لحميداني" فإنه يستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" والتبئير بنفس المفهوم في كتابه بنية النص السردي حيث يقول في ذلك : "أن زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة و أن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هي الغاية التي يهدف اليها الكاتب عبر الراوي فهو يعطي تأويلا معينا يفرضه على القارئ"[3].

أما "يمنى عيد" في كتابها "الراوي الموقع والشكل" فقد عالجت هذا المصطلح من وجهة نطر اديولوجية اجتماعية أي من ناحية المضمون، في حين عالجه " عبدالوهاب الرقيق " في كتابه " في السرد دراسات تطبيقية " من ناحية الشكل والمضمون معا.

2- ثانيا أنواع التبئير:

تجلت تمظهرات النظريات السردية مع استظهار "خطاب الحكي" للباحث الفرنسي جيرا رجينيت " G.Genette "على اعتبار أنه انطلق من مختلف التصورات السالفة الذكر، والمسهبة أحيانا في تفريعات الأشكال السردية، والواقعة في الخلط في مواطن مختلفة، ليبني "جينيت" في الأخير تصوره بناءً على طروحات "بويون" و"تودوروف" لينتقل بعد ذلك إلى استبعاد اصطلاحات " الرؤية" و "وجهة النظر"، على أن يعوضها باصطلاح "التبئير" باعتباره – حسب تصوره – أكثر تجريدا ومدلولية، وأكثر إيحاء للجانب البصري الذي تتناقله تلك المصطلحات، مما دفعه إلى تحديد تقسيمات ثلاثة للتبئير:

2-1- التبئير الصفر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكي التقليدي.

---

[1] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، منشورات تحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2003، ص 24.

[2] انظر سعيد سقطين، الكلام والخبر، ص 225.

[3] انظر، حميد لحميداني، النص السردي من مظور النقد الأدبي، ص 47.

2-2- التبئير الداخلي: سواء كان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

2-3- التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية[1].

يظهر جليا حرص جيرار جينيت " G.G " على التفريع الثلاثي بشيء من التعمق، ووثوق الصلة بين التبئيرات الثلاثة، وعرض مختلف التحولات التي تحصل دخل العمل الروائي.

وقد تمخض عن مشروع "جينيت " النظري، مجموعة قراءات، خصوصا حول تيمة "التبئير" نقف عند محاولات "ميك بال M. Bal " القرائية الرّامية إلى وضع تصور جديد لنظرية التبئيرات (من خلال قراءة ونقد مشروع جينيت) ، ذلك على اعتبار أن "جيرار. جينيت" لاحظ بدءًا طابع الخلط والإبهام المهيمن على أعمال كل الباحثين الذين سبقوه، بين ما يطلق عليه "الصيغة والصوت"، أ ي بين من يرى، ومن يتكلم، تتكشف تجليات ذلك الخلط في مباحث "كلينت بروكس" و "ربيرت وارين" بحيث لا تتبدى لديهما وجهة النظر، إذ يطلقان عليها "بؤرة السرد". وبهذا التوصيف نلقى النظريات السردية قد اعتنت كثيرا، بهدف التمييز بين مختلف الترهينات، بحيث تجاوز بذلك مسألة الانتقال المباشر من المؤلف إلى الشخصية، والفضل في ذلك يعود أصلا إلى تصورات "ج. جينيت" مما أحال ذلك كله إلى الترهينات الآتية:

1. ذات السرد : الراوي، السارد، الباث.
2. موضوع السرد: المسرود (المروي)، القصة.
3. ذات التبئير: المبئر.
4. موضوع التبئير: المبأر[2].

بالنظر إلى جملة الترهينات المعروضة، يتم تجاوز الكثير من الصعوبات التي تجاوزتها حلول "ج. جينيت ".

2- ثالثا : أشكال التبئير (زاوية رؤية الراوي) " Focalisation" :

يعرّف واين بويث زاوية الرؤية بقوله : " إننا متفقون على إن زاوية الرؤي هي بمعنى من المعاني ، مسالة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة "

[1] انظر، سعيد سقطين، تحليل الخطاب الروائي ص 297.
[2] انظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 300.

ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو القرّاء بشكل عام ، ولا يهمنا التعبير على هذا المضمون ، ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يُعَبّرُ بوساطتها عنه .[1]

والمتتّبع لأشكال التبئير، التي صاغ بوساطتها، وعبرها، وليد إخلاصي الموادّ الحكائية لنصوص مجموعته: "ما حدث لعنترة"، يخلص إلى أنّ النصوص جميعاً ترتهن إلى ما يبدو الراوي فيه مساوياً للشخصية الحكائية تماماً، أو ما يسمّيه "تودوروف": الرؤية مع (vision avec) "أو "الرؤية المحايثة " فالرواة، في تلك النصوص، شخصيات حكائية موجودة داخل الحكي القصصي ، إمّا بوصفهم شهوداً على الأحداث، وإمّا بوصفهم شخصيات رئيسية صانعة للأحداث. [2]

من جهتها تحاول "شلوميت" إظهار قناعتها بمفهوم "التبئير" رغم كونها تختلف مع " ج. جينيت" حول آليات التحديد، وذلك ضمن فصول كتابها "المتخيل السردي". لكن الباحث "ج. جينيت" يستعيد تصوراته السردية التي عرضها في كتابه(خطاب الحكي) بناءً على (جملة النقود التي وجهت له، مثيرا تعقيبات ووجهات نظر، في كتابه " الحكي الجديد)[3].

وبذلك يراهن البحث والباحث معا على لزومية حضور الباث في العملية التحليلية، بوصفها ترهينا كتابيا.إن إشكالية تموقع الراوي، تمثل منعطفا حاسما في وثوق الصلة بين الباحث والمتلقي، على أساس أن التعبير الذي يمارسه الناس كنشاط نطقي، في العلاقات فيما بينهم، هو تخاطب أو تحاور، وهذا يعني أن التعبير ليس واحدي المنبت ، فالكلام مخاطبة وتوجه، إصغاء لنطق ونطق، إنه علاقة)[4]، وذلك ضمن مقام شبيه بمعروضات الرسام، لكونه (يعرض علينا الأشياء لرؤيتها من منظور ما، فإنّ الراوي يعرضها من وجهة نظر معينة، يجب على بلاغة الخطاب السردي أن تدخلها في الاعتبار)[5].

---

[1] انظر ، حميد لحميداني ، بنية النص الروائي ، ص 46 .

[2] انظر ، مصطفى بن حاج ، مفهوم التبئير وأنواعه ، تاريخ النشر ، 09 مارس 2010 ، تاريخ الاطلاع ، 23 ، 05 ، 2018 .

[3] انظر ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ص 46.

[4] انظر ،يوسف حطين ، مكونات السرد في الرواية الفلسطنية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 1999، ص 228 .

[5] بوطيب عبد العالي ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، (آراء وتحاليل)، عالم الفكر الكويت، مج 21، ص 35- 36 .

وبذلك قد يصبح استخدام لعبة الضمائر بديلا سرديا للتعبير عن شخصيات الراوية، لكنه لما يتعلق الأمر بشخصية الراوي، يجد الناظم استعمالا واسعا (لضمائر الغائب، واستخداما أقل لضمائر المخاطب، فيما قل أن تستخدم ضمائر المخاطب لرواية الرواية)[1].

وقد يعمد الروائي أحيانا إلى لعبة سردية أخرى، تتمثل في تعدد الرواة، عوضا عن تغيير الضمائر، أومن جهة ولوج تمظهرات سردية أخرى واللافت للنظر أن جل الباحثين والمنظرين للبدائل الاصطلاحية للتخفيف من وجهة النظر، قد كان منطلقهم من عتبات وجهة النظر، مثل "ستانزل" و "أوسبنسكي" وغيرهما.

وقد تمثلت فضائل تلك البدائل الاصطلاحية في البعدين النظري والتوضيحي، وإضافة مفاهيم أخرى، مثل (المروي له، والمروي عليه)، وهو إجراء توسيعي لمجالات الترهين السردي، بما يتساوق وإقحام الوظيفة الأيديولوجية للرواية، ضمن سياقها السوسيو- ثقافي.

فالملاحظ على تلك المساعي والاجتهادات الرامية إلى التقسيم عبر أشكال سردية، أنها اتسمت بالتكرار، رغم عديد المصطلحات البديلة، وقد تبدى ذلك جليا في تقسيمات "بال" و "شلوميت" والتي هي نفسها بالنسبة للباحث "لينتفلت".

على اعتبار أن الكاتب يتوجه إلى القارئ أو(الكاتب الملموس) يتوجه برسالته إلى (القارئ الملموس) حسب تقسيم "لينتفلت" والكاتب المجرد = الراوي، ويتوجه إلى (القارئ المجرد) أو المتخيل وهو(المروي له)، والكاتب يقدم النص السردي، والراوي يقدم الحكي، وبمقارنة الشكول البيانية الثلاثة السابقة نكتشف التكرار الواضح مع اختلاف المسميات (القارئ = القارئ الملموس المباشر) فالتقسيم واحد والصوغ متعدد، والتكرار بائن، والإضافات تكاد تكون معدومة بين المنظرين، فالراوي هو المبئر وهو الراوي المجرد، على نحو ما)[2].

لذلك تخالنا أكثر ارتياحا لمفهوم "وجهة النظر"، من المنظورين الفكري والفني، لكونه يستوعب كافة التقسيمات، مع إمكانية إضافة (المروي له والمروي عليه)، على أساس أن تلك التفريعات الاستباقية والحاصلة، ساهمت إلى حد كبير في

[1] يمنى العيد، الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص 22. .

[2] محمد نجيب التلاوي، في روايات الأصوات العربية، ص10.

الافتقار إلى الشمولية والتشتت الذهني، وبالتالي صار مجال تطبيقها أضيق مما ينبغي أن تكون عليه.

وبمرور الوقت تبين أن التنظيرات الحاصلة قد كرر بعضها بعضا، وبدأ نجمها في الأفول، وتراجعت إلى أبعد الحدود المطوقة لمفهوم "وجهة النظر" بمنظوريه، مع اعتماد الإضافة الثنائية السالفة الذكر وابتعادا عن نطاق الملل الذي خيم على النقاد الروائيين فترة من الزمن جراء تجريب الطرق الكلاسيكية المحدودة، والتي تستعرض بها السرود الروائية، فصار التساؤل من حول (وجهة النظر) هو المفجر الحقيقي لكيفية عرض الرواية لوجهة النظر.

كما أن القبضة الحديدية للراوي، السارد فجرت هي الأخرى – وفي وقت باكر جدا – إشكالية الوسائط والوسائل المستعان بها في عروض مغايرة للحد من دور الراوي داخل الخطاب الروائي، وعلاقته بشخصياته وموضوع قصته أيضا، على اعتبار أنه الراوي العالم بكل شيء، كما أفضى اختفاء الراوي، والكاتب السلطوي إلى تفجير تساؤل ثان، تمثل أساسا في: من هو صاحب وجهة النظر؟

اتسم تحديد (وجهة النظر) باليسر والسهولة ضمن ممارسات الرواية التقليدية، لقصر المسافة بين القناع والوجه،في حين تمظهر الالتباس بين الراوي والمؤلف.

وعقب إطلالات الخطاب الروائي، وتطور السّرود الروائية، إلى جانب تداعيات ومحصلات وجهة النظرواختفاء الكاتب، فقد تغيرت النظرة، خصوصا بعد التنازل الطوعي الذي أبداه الراوي فيما يتعلق بدوره العالم بكل شيء، فاسحا المجال الأوسع لشخوصه مزيدا من التحرر داخل الفضاء الروائي، فاختفى بذلك البطل الأوحد المسيطرعلى كل شيء بما في ذلك الأحداث.إنه الاستحقاق النوعي لمحصلة (وجهة النظر) والمفضي إلى تمتين البناء الفني للخطاب الروائي، فلا ينبغي أن نغالي في إطلاقية تجاهل دور المؤلف في المسافات التقنية للسرود الحديثة، وإلا فما هو الموقع المحدد للمؤلف ؟ وماالحجم المقصود بذلك ؟ وبعيدا عن تلك الطروحات الاستباقية والغوغائية، فإن وجهة النظر تشكل ثقلا، وتتبدى تحديدا خارج العمل الروائي، شريطة الإقناع المصاحب للعمل الروائي، والذي يحيل المؤلف إلى الإنجاز الروائي وبذلك يسهل انتقال وجهة النظر إلى عالم الرواية الرحب، لتصير أصواتا فيما بعد، في صورة فكرة تتحلق حولها مجموع الأصوات الروائية[1].

[1] نظر ، يمنى العيد، الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) ، ص 25.

وكلما كان المؤلف أشد حرصا على الاختفاء، عبر بديل الشكل الفني، وهو تعدد الأصوات وتحررها كان آنذاك أكثر الناس إقناعا وإبداعا ومن غير المنطقي إذاً (أن نحدد وجهة النظر وصاحب وجهة النظر بشكل نظري، لأن في هذا الأمر تجاوزا صريحا لخصوصية الشكل الفني والبناء الفني للرواية، وهذه سقطة نحسبها جيدا، لأن كثيرا من المنظرين قد وقعوا في شراكها)[1].

ومحصلة ذلك كله أن الخطاب الروائي أصلا يشكل حمولة لوجهة النظر المتعددة، والذي كثيرا ما أطلق عليه المنظرون (وجهة نظر الخارجية والداخلية) وبذلك نسجل وثوق الصلة بين وجهة النظر والأداء الفني للممارسة الروائية (ثم بكيفية توظيف الأساليب والشكول الفنية لتحديد وجهة النظر، وكان من الطبيعي إذن أن نفهم السببية المباشرة لتركيز الدراسات الحديثة منها على العلاقة بين المؤلف والراوي[2]، تلك هي مختلف الدوافع المولدة لرغبة وجهة النظر لكبار الباحثين في الدراسات الأنجلو- أمريكية.

ومن الواضح جدا أن مختلف الدراسات الحداثية حول آليات السرود الروائية، كان منطلقها مفهوم (وجهة النظر)، لكنها حاولت الانسلاخ عليه بموجب التنظيرات المحددة، لكنها في النهاية لم تستطع تجاوز مسافات وجهة النظر، إلا ضمن مجالات محدودة جدا، اكتفت في عمومها بذلك التحديد الضيق للصوت وللصيغة من جانب، وللمرو ي عليه من جانب آخر. يدلل تاريخ الرواية العربية على أن حرص الكتاب على حضور الأبعاد الفكرية أثر بشكل سلبي على الأداء الجمالي، و(نلاحظ هذا بصفة عامة في الرواية التاريخية، حيث تزيد المرجعية التاريخية على حساب المرجعية الفنية، ونلاحظ ذلك في محاولات "جرجي زيدان" التاريخية، بحيث زادت المرجعية التاريخية لغاية معرفية فقلت الفنية بالتبعية)[3].

وما يفسر ذلك الاتجاه الإبداعي الذي تعكسه وجهة النظر، على اعتبار أنه كلما صعد مؤشر المرجعية الفكرية تراجعت المرجعية الفنية، لذلك يتضح أن الهدف الفني هو الأجدر والأقدر، على إظهار وجهة النظر في العمل الروائي عند

[1] محمد نجيب التلاوي، في روايات الأصوات العربية، ص12.
[2] المرجع نفسه ، ص 12.
[3] المرجع نفسه ، ص 13.

المحاولات النقدية والتظيرية، ذلك أن مكان الراوي وقيمته داخل النص الروائي، هي المعيار المشكل للأداء الفني الروائي، كما يكون قيما في ذات الوقت بإبعاد الغاية الوعظية والتوجه الأيديولوجي أو الفكري، واضعا الصراع على المحك داخل الحدث الروائي فتتساقط آراء وتثبت أخرى، من خلال صيرورة الأحداث الروائية ومقتضياتها الجمالية، وكل ذلك بعيدا عن تبعية قيمية أو فكرية أو حتى أدلجة مقصودة عبر تصميم مسبق.

ومن منطلق أن الإبداع الأدبي شكل فني وليس شكلا فلسفيا، فقد بات من المؤكد أن وجهة النظر غير معنية باستخلاص البعد الفكري لذلك فإنه عندما (يتحقق التفريغ النوعي للفكر عبر القنوات الفنية الروائية، بتقسيم كيفي، يتحقق لوجهة النظرغايتها في الجمع بين فلسفة التجربة الروائية المنشئة للفكرة، وفلسفة التجربة الروائية المنفذة لآليات الفن الروائي في كل واحد)[1].

وبالنظر إلى تلك الطروحات النقدية والتنظيرية، ظهرت هناك رؤى مماثلة على المستوى الإبداعي، مفادها أنكثرة الروايات تدلل على عدم اليقين الأنطولوجي والوجودي لماهية الإنسان في هذا العصر.ومن المؤكد أن لوجهة النظر الأثر البالغ في تحقيق المنتج الروائي الإيجابي من الناحيتين الفكرية والفنية معا، على أساس أن دينامية الروائي واختفاء الكاتب، منح فرصة تاريخية للتعددية الصوتية المفعلة للحوار والجدل والقلق أيضا، مما أحال في النهاية إلى تجاوز هنات الرواية التقليدية في هذا المساق، ليصبح عقب ذلك الدور الأساس للمروي له والمتلقي، ضمن التجربة الإبداعية الروائية، مما مكن الكثير من كتاب الرواية إجادة صنعة مظاهر ذلك التحديث، مثل (جبرا ابراهيم جبرا – نجيب محفوظ – إدوار الخراط – وآخرين...).

[1] انظر ، المرجع السابق ، ص 14.

جدول توضيحي لتنظيرات وجهة النظر : [1]

بروكس وارين	جان بيون	ستانتزل	واين بوث	نورمان فريدمان	ت. تودوروف	جيرار جينيت
البطل يحكي قصته	الرؤية مع	الراوي من شخصيات القصة	الراوي الممسرح	الأنا الشاهد	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
المؤلف العليم يحكي	الرؤية من الخلف	المؤلف العليم	المؤلف الضمني	المعرفة المطلقة للراوي	الراوي > الشخصية	التبئير الصفر
المؤلف يحكي من الخارج	الرؤية من الخارج	المؤلف غائب عن القصة	الراوي غير الممسرح	المعرفة المحايدة للراوي	الراوي< الشخصية	التبئير الخارجي

فالبنى الدلالية للنصوص تكرس واقع العلاقة بين الفني والسياسي، انطلاقا من مرجعيات ورؤى معينة، تسم الكتابة بنعوت مختلفة، كما تضع وظيفة معينة للحكي الروائي، وبذلك فإن خصوصية التشكيل الروائي تتبع البعد المضموني للنصوص ولذلك نلفي وجهة النظر كثيرة الحضور في الرواية الفلسطينية، وتحديدا رواية البحث عن وليد مسعود، والرواية المتعددة الأصوات، مثل ما هو الحال في كتابات الروائي "جبرا ابراهيم جبرا " ضمن معالجته لكثير من الوقائع التي صنعت معناة الفلسطيني في الخارج، وما رافقها شقاء وحرمان.

4 - رابعا : أشكال التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"

انطلاقا من كتاب "صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال ل (عبداللطيف محفوظ) في تحليله لرواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا بصفة خاصة، حيث انتقل من المستويات العميقة المحايثة، وبناء الدلالة إلى تمظهر الخطاب الروائي ويشير الناقد نفسه إلى هذا الأفق: "وسننطلق...من

[1] انظر ، حبيب مصباحي ، الراوي قراء ة فاعلية في السرد الروائي ، مجلة الأثر ، العدد 23 ديسمبر 2015 ، ص 187.

مستوى التمظهر اللغوي الذي يعتبر الوسيط الوحيد الممكن للانطلاق نحو اكتشاف الدلالة، ونحو اكتشاف أشكال التمظهر ذاتها غير أن عملية تحليل التمظهر لا تتعامل معه بعده تجسدا إطنابيا لكون دلالي موحد، بل تعمل عل تجزئته وتفكيكه إلى عناصر، توجد متداخلة بشكل كبير ومتمنع، كالزمن والسرد والفضاء...وهكذا نكون قد وضحنا بإيجاز حدود تعاملنا مع مفهوم التمظهر في حد ذاته سنحاول مقاربة و وصف شكل نمذجة الثوابت الروائية في رواية "البحث عن وليد مسعود" ومن بشة، وصف شكل مظهرتها وإضاءتها لدا بو لزايث وعميق.[1]

و أما المنظور السردي، فإنه يعني" تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار "وجهة نظر" مقيدة (أو عدم اختيارها)[2]، وفي هذا الصدد، يستثمر عبد اللطيف محفوظ مفاهيم واين بوث وجيرار جينيت مع تعديلات طفيفة وانطلاقا من ذلك حدد المحافل السردية في علاقتها بفعلي الكتابة والقراءة إذ رصد مسارين: الأول خاص بالكتابة، وهو على الشكل الآتي :

الكاتب الواقعي ـ الكاتب الضمني ـ السارد (الحكي) ويرتبط المسار الثاني بالقراءة، ويأخذ الشكل التالي: القارئ الواقعي ـ القارئ الضمني ـ المسرود له =(مسرود له داخلي + مسرود له خارجي) وبناء على هذا التصور يعرض الناقد مستويات السرد في رواية "البحث عن وليد مسعود"، فيفكك شفرة صورة الكاتب الضمني التي تشكلت على أساس استًراتيجية التنكر حين يتوارى خلف كلام السارد الأول حيث يتم نشر الالتباس وطيه و وصل الواقع بالخيال وفصلهما في الوقت ذاته و لم يكن السارد بمنأى عن الالتباس، إذ يوهم إسناد الحكي إلى ساردين متعددين في الرواية، بأننا بصدد ساردين داخليين ذاتيين و لكن في العمق يصدر الحكي عن سارد خارجي، فتخلق الذات غير المحددة المحفز الأول لكل فصل من فصول الرواية، تنسحب فاسحة المجال أمام شخصية من الشخصيات لتمتلك زمام الحكي و يعاين الناقد هذا السارد من خلال الاستهلال الذي يبرم في رحابه عقدا أوليا بين الكاتب الضمني والمتلقي .

و لكن النص ينتهك هذا الميثاق باستراتيجيته، حين يسند الحكي في بداية كل فصل إلى اسم علم من الأعلام الذين تداولوا عليه وبطبيعة الحال هذا الوضع يعقد

[1] انظر ، يوسف سعداني ، من فائض الاديولوجيا إلى فائض التمظهر الدلالي ، مجلة رؤى الفكرية ، تاريخ الاطلاع 20،05،2018، ص

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 197.

عملية السارد الخارجي لا من حيث علاقة السارد بشخصياته فيصبح ملتبسا وكذلك الرؤية السردية ، والمهم هنا أن هذا السارد الخارجي يندس من وراء الساردين الداخليين ، ليغدو ساردا موضوعيا له رؤية موضوعية حول العالم الذي يسرده، وفي هذا الإطار أيضا، نجد ثمانية ساردين داخليين يضطلعون بتجلية حقيقة اختفاء وليد مسعود و يتميز عنهم جواد بوصفه السارد الداخلي الأول لما يتمتع به من حضور متعدد الوظائف داخل الحكاية رغم ما يكتنف المستوى السردي من التباس بسبب طبيعة العلاقة القائمة بين الساردين الداخليين.[1]

ولعلّ التباس شكل تَراتُبية السّاردين وتنّوع علاقاتهم، ينتج عن طبيعة الحدث ذاته، الذي يتميّز بكونه ينحو نحو الوحدة المتعدّدة فرغم وجود التّنضيد الذي يتلاءم مع شكل علاقة السّاردين الماثل في شكل دخول الحكايات المدمجة، أو في الاستطرادات الخاصة بالسّاردين، حيث تتحول الاستطرادات إلى نوع من التناجي، فإن التنضيد لا يتجاوز هذا المستوى ليطول الشّكل العام بِرُمّته و نفس الشيء يمكن قوله عن التَّأطير الذي لا نحصل إلا على شكله وقد أفرغ من مضمونه[2]، ومن هذا المنطلق، لا يجد عبد اللطيف محفوظ تباينا في تيمات وشخصيات وعوالم رواية "البحث عن وليد مسعود"، التي ترتبط فصولها بشخصية مركزية هي وليد مسعود الذي يحفز اختفاؤه الملتبس الحكي.

وقد أولى الناقد أيضا أهمية لمحفل المسرود له، إذ ألفى المسرود له الداخلي في بعض الأمثلة عالما بتفاصيل الحكاية، وانطلاقا من ذلك ينهض السارد بوظيفة إقناعه، وفي الآن ذاته يتوجه إلى السّارد الخارجي لتحسيسه بأ ن الحكاية معقدة و في وضعيات أخرى يبدو المسرود له الداخلي حريصا على معرفة أدنى التفاصيل من طرف المسرود له الخارجي وفي المقابل، فإ ن المسرود له الخارجي يتنوع بتنوع التيمات الجزئية فكما يكون سياسيا، يكون معرفيا وعلى العموم، إن المسرود له سواء أكان داخليا أم خارجيا، يتمتع بمعرفة موسوعية ذات حمولةإيديولوجية.

يختتم عبد اللطيف محفوظ مقاربته للنمذجة السّردية بمقولة التبّئير، حيث لاحظ أن التبّئير الخارجي في رواية "البحث عن وليد مسعود" يهدد في معظم الأحيان بالانتقال إلى الدرجة الصفر للتبئير، ويتبدى ذلك بوضوح من خلال الانزلاقات والتنوعات التي طالته في فصول النص الروائي، ويتجلى المستوى الثاني للتبئير

[1] ينظر، عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1997، ص 190.
[2] انظر،عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص 50.

من خلال التبئير الداخلي المعتمد على ضمير المتكلم في الحكي انطلاقا من الماضي، وارتبط بالساردين الداخليين إذ يتغيرَ بتغير هويتهم غير أ ن ضمير المتكلم الذي يحيل على التبئتير الداخلي، يؤشر في الوقت نفسه على التبئير الصفر، نتيجة اجتماع ذاتين(المتلفظة) و وعين(ماضوي/ حاضر) وهكذا، فإن التبئير الداخلي يظل مسيطرا في جل الفصول، ليقدم بطابعه الذاتي ـ رغم التغيرات التي تلحقه ـ المناخ المناسب لتعددية التأويلات التي تُعطى لنفس الحدث، ولالتباسية الحقيقة التي تتغير بتغير السارد الذي يحكي من منظوره الخاص .وبذلك يتضامن الشكل المنسجم مع بناء الرواية ودلالتها[1]. ويشكل ما تقدم فضاء للتعددية الصوتية التي تبنى على ازدواجية الصوت، كأن يحدث صراع بين صوت الذات وصوت الضمير المتماهي بصوت الآخرين، أو تتسرب كلمات الآخر في كلمة السارد والشأن نفسه بالنسبة إلى الحوارات الداخلية، فهي أيضا مزدوجة الصوت، ولا يهم إن كان الصوت الثاني باطنيا أو غيريا" فإنه يدخل في بنية نفس الخطاب، ليخلق داخله نوعا من الحوارية التي تتَّراوح بين التناقض حين يكون الصوت الثاني باطنيا متماثلا مع صوت الآخر المعارض وبين الاتفاق النسبي الذي يقلل من درجة الحوارية، حين يكون الصوت الثاني غيريا محددا، ولكنه مندرج ضمن كلمة الذات المتلفظة وكأنه و كلامها هي)[2]، ولعل من أبرز سمات ثنائية الصوت الواحد هو تناقض مواقف ومشاعر السّاردين الباحثين عن سر اختفاء وليد مسعود، إذ يهمهم أولا وقبل كل شيء التملص من الشبهات، وإلصاقها بالآخرين ويرى عبد اللطيف محفوظ أ ن التّعدد الصوتي ينسجم مع الدلالة ومع التّبئير الداخلي الطّاغي، فضلاعن استجابته للرؤية الموضوعية التي غلبت على السرد الخارج حكائي إلا أنَّ تَعدُّد الأصوات لا يعني تباينا في وجهات النظر، التي تمركزت حول شخصية واحدة هي: وليد مسعود المختفي، كما أ نها تنتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة، هي الطبقة المثقفة ويتحدد التبئير لدى عبداللطيف محفوظ أيضا من خلال التعدد اللغوي في الرواية، والذي يصنفه إلى نمطين: نمط تعاقبي خارجي، وهو" كل ما يدركه القارئ ويتعرفه بوصفه نصا ينتمي إلى جنس أدبي يمكن العودة إليه، والتثبت منه خارج النص[3] و يتحدد هذا النمط من خلال النصوص التالية: الأجناس الموازية للآداب، والنصوص الميتا حكائية، والنصوص المستشهد بها، والنصوص الخلفية، والتناص النمذجي الشكلي والدلالي والنمط الثاني، هو النمط

[1] عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص 60.
[2] ، انظر ، يوسف سعداني مجلة رؤى الفكرية ، تاريخ الاطلاع 2018،05،20، ص71.
[3] المرجع نفسه، ص 80.

التزامني الداخلي، "وينجم عن تعد د المتكلمين، الذين يدخلون إلى الرواية بلغاتهم الاجتماعية وبأفكارهم الخاصة، حول أنفسهم وحول الآخرين" [1].

وهذا التُّعد د يحول الرّواية إلى فضاء لغوي مُتعدد اجتماعيا وسياسيا وفكريا . وعلى الرُّغم من تغييب رواية "البحث عن وليد مسعود" كل اللُّغات الاجتماعية، واحتفائها بلغة المثقفتين، فقد نجحت في تحقيق تَعدُّد داخل نفس اللُّغة المركز لغة الثقافة حيث لغة الماركسي والمحلل النفسي والمحلل الاجتماعي والمثالي، والتكنولوجي(وليد) ومن خلال هذه اللغات قدمت لغات غيرية شكلتها أنماط التناص المختلفة و بذلك فقد قدمت عددا من أشكال الوعي بالواقع[2].

ولا يرجع الناقد شكل التعدد هذا إلى انتماء المتكلمين داخل الرواية إلى طبقة المثقفين فحسب، بل يربطه أيضا بمنطق الكتابة، التي تستند إلى الوضوح لتحقيق التواصل مع المسرود له الخارجي/ المواطن العربي المتمكن من اللغة العربية الفصحى بيد أن ذلك يبرر تمركز التعدد اللغوي داخل الرواية من خارجها، ولا يفكك شفرته، وعلى الأقل كان يكفيه الاشتغال على فاعلية اللغة الروائية بحكم ما تكتنزه من طاقات.

[1] المرجع نفسه، ص 96.

[2] عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سينمائية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010، ص 48.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا يمكننا القول بأنَّ جبرا ابراهيم جبرا أثبت بأنَّه مبدع كبير يتمتع بجانب كبير من الحرّية ، حرّية الفكر وحرية الكتابة ، فنصوصه تزخر بشخصيات أقل ماتوصف به إنَّها شخصيات مثقفة وحُرَّة في طرح أفكارها ، ومن بينها شخصية وليد مسعود ففي رواية " البحث عن وليد مسعود" والتي بين وظَّف فيها جبرا ابراهيم جبرا تقنياته المختلفة التي تطرح واقع الإنسان الفلسطيني في المنفى ، فتعدُد التّقنيات السَّردية أضفى على الرواية تماسكًا فنياً مَكَّنها من رسم شخصية وليد مسعود " الذي يُشكل الشّخصية الرَّئيسية والمحور الرئيس الذي تدور حوله بقية الشَّخصيات ، فتقوم بسرد ماضيها وواقعها من خلاله .

ولعلَّ أهم ما يستوقفك وأنت تتجول بين صفحاتها السُّؤال عن بطلها الرئيس" وليد مسعود "الذي غيبه الكاتب.

وهذا راجع إلى الحقيقة التي لاتخفى على الجميع وهي أن الكثير من القُرَّاء يشغفون بالرويات التي يكون مصير أبطالها مجهولا، اذ تجذبهم قضية الاختفاء، فواقعة الاختفاء الغامضة في هذة الرواية كانت سببا مضافا للتعمق في معرفة تلك الشخصية المتنوعة الأبعاد على أن أمر البحث عن "وليد مسعود " كان فرصة استثمرتها الشَّخصيات الأُخرى للحديث عن نفسها ، فأصبح هو النافذة التي تم من خلالها ترتيب السرد بحيث يتنازعه وليد والشخصيات على حد سواء، ومع أن الوليد هو مركز التبئير السردي، الا أن الشخصيات الاخرى نجحت في الكشف عن حياتها ورغباتها ومواقفها وآرائها وبذلك اندرجت في تاريخ وليد مسعود وهو اندرج في تاريخها.

أما تَعدُّد الرُّواة في هذه الرّواية التي كانت بثمانية رواة ،هوالميزة التي جعلت منها متميزة مقارنة بالزمن الذي نشرت فيه، فجبرا استمد هذه التقنية من الأدب الأوربي ن وذلك بسبب اطلاعه الواسع على الرواية الغربية .

نستنتج أيضا أن جبرا ابراهيم جبرا استعمل طريقة جديدة في الرواية العربية ألا وهي طريقة الأسلوب المرياتي ، من خلال تبادل السرد بين الرواة ، وتذلك تصتح الشخصية الرئيسية هي المرأة التي تطل منها الشخصيات الأخرى .

نستنتج أيضا أن مؤلف الرواية متعددة الأصوات مطالب لا في أن يتنازل عن نفسه وعن وعيه، وانما في ان يتوسع إلى اقصى حد، وان يتعمق الى اقصى حد ايضا في اعادة تركيب هذا الوعي، وقد حقق جبرا اقترابا من اسلوب الرؤى المتعددة في مظاهره الشكلية او السطحية من غير ان يوفر لروايته النجاح الفني الذي يتيحه هذا الاسلوب، لو توافرت اية رواية على الاخذ بجوهره العميق، فليس مهما ان يتعدد الرواة انما المهم حقا ان يكون هناك شيء موحد كل يرويه بحسب ما يراه في ضوء ثقافته ومزجه وانتمائه.

قائمة المصادر والمراجع :

اللغة العربية

المصادر :

1- الرواية

ابن منظور، لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2008. **1.**

المراجع:

2. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
3. ابن ذربل عدنان، لنص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
4. بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، (آراء وتحاليل)، عالم الفكرلكويت، مج 21.
5. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990.
6. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد المعتصم وآخرون، دار الاختلاف، الجزائر ، لبنان، ط 3
7. .سعيد فتح الله ،ظ المرجعية الاجتماغية للمنظور السردي في الرواية متعددة الأصوات، مجلة جامعة الكويت للعلوم الاسلامية، مج، 14، ص 207.
8. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 197.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء،
10. رولان بارث هسهسة اللغة، (الأعمال الكاملة 5)، تر، منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري حلب، ط 1.
11.رولان بارث، نفد وحقيقة ، (الأعمال الكاملة 3)، تر، منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1994.
12.سعيد الوكيل ، تحميل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، ط 1، 1998.
13.سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 1997
14.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2006 .
15.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية للكتاب،
16. شعيب خليفي ن مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة النقد الأدبي، (فصول) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مج، 11، 1993.
17.الصادق قسومة طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000.

18.صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد (روايات عبدالرحمن منيف) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
19.عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، (الائتلاف ولاختلاف)، مجلة النقد الادبي (فصول) الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة مج 11، ط1، 1993.
20. عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سينمائية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010.
21.عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998
22. عبدالله ابراهيم المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة.
23.عبدالملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية وسيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة، ط1، 1991.
24. فاروق وادي ، ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية، غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
25.فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.
26.قجور عبد الملك، مقاربة النص، وفق بعض الطرائق الحديثة، مؤسسة البحر الأبيض الدولية للنشر و الاشهار، الجزائر ط1، 2008.
27.الكردي عبدالرحيم، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط2، 1996.
28. لطفي زيتونتي، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.
29.محمد صابر عبيد/ يوسف البياتي، جماليات التشكيل الروائي (د راسة في الملحمة الروائية)، مدارات الشرق لنبيل سليمان ") عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2012.
30.محمد عصفور، نرجس والمرايا، دراسة لكتابات جبرا ابراهيم جبرا الابداعية، بيروت، المؤسسة العربية، ط1، 2009 .
31.محمد نجيب التلاوي، في روايات الأصوات العربية، ص12.
محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد السيميائي، منشورات تحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2003 .
34ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية (في طتاب الامتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
32.ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ن تر، حياة باسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1998.
33.يمنى العيد، الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986،.
34. محمد يوسف نجم، دار العلوم والكلية العربية في بيت المقدس، بيروت، دار الصادر 2007.

الكتب الأجنبية

1. Voir l'étude de R. Barthes, introduction l'analyse structurale des recits, in communication .
2. Mieke Bal narration et focalisation in poetique n°29, 1977,
3. G.Genette: Nouveaux Discours du Récit. seuil / coll. Poétique. 1983.P, 43-49.

4. Sandro : Briosi: La Narratologie et La Question De L’auteur . poétique, n° 068, 1986.

المقالات

59 http://www.diwanalarab.com/spip.php?articleمقالة للشاعر احمد الدحبور،
. نسخة محفوظة 18 نوفمبر 2012 على موقع واي باك مشين Asharq Alawsat
نسخة محفوظة 07 تاريخ الاطلاع : 10مارس 2018 Arabs على موقع واي باك 48

الفهرس

ملخص عن الرواية :

الكلمات المفتاحية : رواية، متعددة الرواة (ثماني رواة)، سيرة ذاتية تصنيف أجناسي ميثاق، تخييل واقعي، تهجين.

Le résumé :

Jabra Ibrahim Jabra est l'auteur de beaucoup de romans appréciés par les lecteurs. Son roman « bahth an walid Massoud» est resté ancré dans la mémoire collective de ses lecteurs, car il constitue une empreinte claire dans la créativité narrative Jabra a réussi à combiner l'imaginaire romancier avec l'élément autobiographique, au point que le lecteur ne peut plus distinguer le genre du roman du genre de l'autobiographie.

Ce texte de Jabra est une interface entre le roman et l'autobiographie. Ce qui nous convint de la souplesse des frontières entre les deux genres, nous oblige à revoir la théorie des genres littéraires, et nous oblige à traiter ce texte avec prudence.

Les mots clés : Roman, Multi narrateur, autobiographie, classification générique, pacte, imaginaire, réel, hybridation.