الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

المنظور في رواية ذاكرة الجسد
" لأحلام مستغانمي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطلبة:

*** برحال مسعودة**

*** لخليفي سعاد**

إشراف الأستاذ:

*** د/ رشيد سلطاني**

السنة الجامعية:2012/2011

بسم الله الرحمين الرحيم

شكر وعرفان

أولا الحمد لله والشكر لله عز وجل الذي أمدنا بالأمل في لحظات اليأس وهدانا بالصبر وقوة العزيمة في لحظات الضعف والذي أعاننا على إكمال هذا العمل ولولاه لما إكتمل .

يقول سيد الخلق صلى الله عليه وسلم :"من اصطنع لكم معروفا فجازوه ،فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله شاكر يحب الشاكرين "

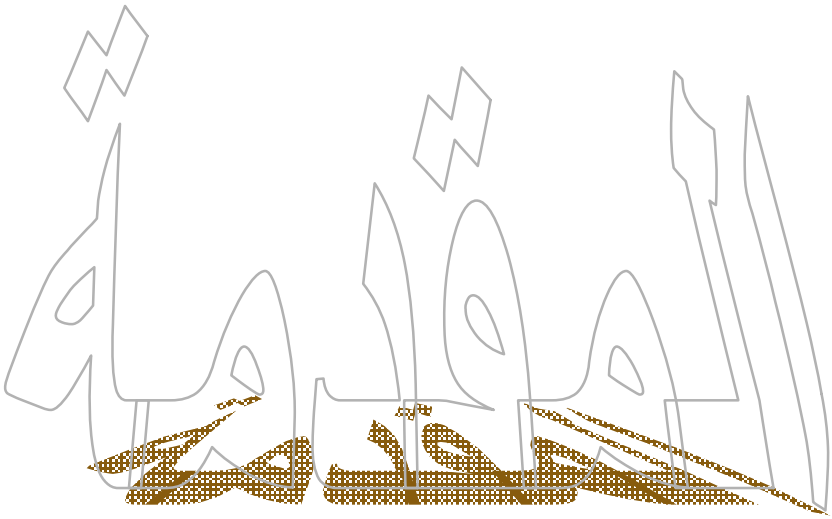
نتقدم أولا بخالص الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل "رشيد سلطاني "الذي ساهم معنا في إنجاز هذا العمل من خلال نصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة فقد كان لنا نعم المرشد والمشرف والموجه فشكرا ،و جزاك الله خيرا .

نضيف بالشكر إلى أستاذنا الكريم "بوعجاجة سليم" والذي لم يبخل علينا بالمصادر والمراجع التي أعانتنا كثيرا في مذكرتنا ،فشكرا وجزاء الله ألف خير كما نشكر كل من علمنا حرفا طوال حياتنا .

نقول لكن جزاكم الله ألف خير ولكم منا أسمى معاني الشكر والتقدير .

إلى أفراد عائلتي الكريمة ولا سيما الوالدين الغاليين ألف ألف تحية وشكر وتقدير وبارك الله فيكم و جزاكم كل خير .

وختاما إلى كل من ساعدنا من قريب ومن بعيد في انجاز هذا العمل شكرا جزيلا


المقدمة

مقدمة:

يعتبر الخطاب الروائي من بين أهم الأجناس الأدبية المسيطرة على الساحة الأدبية، فقد استطاع و في فترة قصيرة إذا ما قيست بتاريخ فن الشعر أن يحتل الصدارة، بعد أن كان الشعر و لفترة طويلة متربعا على عرش الأدب العربي، فميزة الأدب العربي المعاصر الغاضب الرافض لكل الأشكال الكلاسيكية، جعلته يشهد إبداعات ثائرة تسعى إلى ارتياد أفاق جديدة جعلت الرواية محط أنظار و اهتمام الطبقة المثقفة، فعلى الرغم من ازدهارها في النصف الثاني من القرن العشرين إلا أننا لا ننفي جنسا أدبيا أكثر حضوة منها لدى القراء بالمتابعة والنقد .

ونختص بالذكر الخطاب الروائي الجزائري الذي قطع هو الأخر شوطا كبيرا ،إذ زخر بأسماء روائيين كبار لهم وزنهم على الساحة الأدبية العالمية نذكر تمثيلا لا حصرا :الطاهر وطار ،واسيني الأعرج .....أحلام مستغانمي هذه الأخيرة التي حققت نجاحا كبيرا وأضافت الكثير للرواية الجزائرية ،ولها العديد من الروايات التي لاقت اهتماما ،دراسة ونقدا ،خاصة ثلاثيتها الشهيرة :ذاكرة الجسد،فوضى الحواس ،عابر سرير،وقد اخترنا رواية ذاكرة الجسد لموضوع دراستنا .

- وقد جاء اختيارنا لأحلام مستغانمي إعجابا منا بهذه الروائية التي قال عنها نزار القباني :"روايتها دوختني ،وأنا نادرا ما أدوخ أمام رواية من الروايات "،بالإضافة إلى أهمية رواية ذاكرة الجسد في الميزان النقدي الأدبي ،إذ حضيت باهتمام جل النقاد والباحثين على اختلاف جنسياتهم وثقافتهم وهذا ما يبرر ترجمتها إلى عدة لغات عالمية.
- وقد طبقنا في دراستنا للرواية النظرية البنيوية السردية لجيرار جينيث ،لما لها من دور في إبراز جماليات الخطاب السردي.
- وقد تمحور بحثنا هذا حول إشكالية المنظور ،إذ تعددت مسميات هذا المصطلح لتعدد الدارسين بين حصر المجال ،البؤرة السردية وجهة النظر....وإذا كان مصطلح وجهة النظر هو الأكثر شيوعا ،فإننا اخترنا مصطلح التبئير الذي جاء به جيرار جينث لأنه لايحمل تلك الدلالات السيكولوجية والإيديولوجية التي توحي بها بقية المصطلحات الأخرى.

- وقد اهتدينا إلى تقسيم بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول حيث كان كل فصل "نظري/تطبيقي" وفيمايلي عرض لتفاصيل الخطة:

- البداية كانت بمقدمة عرفنا فيها بالمذكرة ،وعرضنا أسباب اختيارنا للموضوع ،ثم المدخل حيث تناولنا فيه تعريف المنظور لغة ،وكذا المنظور اصطلاحا من خلال عرض لمختلف أراء النقاد والباحثين.

- الفصل الأول:كان حاملا لعنوان التبئير في درجة الصفر ،وفيه عرض لأراء النقاد واتبعناه بجانب تطبيقي حول هذا النوع من التبئير

- أما الفصل الثاني فقد عرضنا فيه التبئير الداخلي على اختلاف مستوياته متبوع هو الأخر بجانب تطبيقي.

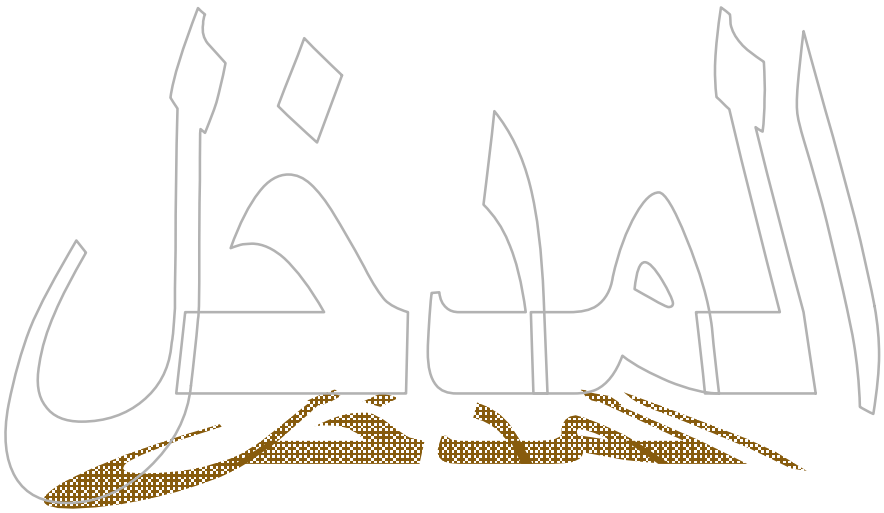
- وفي الفصل الثالث والأخير عرضنا فيه النوع الثالث وهو التبئير الخارجي وانهينا بحثنا هذا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا هذه.

- وقد قامت دراستنا على المنهج البنيوي وذلك بتطبيق نظرية جيرار جنيث البنيوية كون هذا المنهج يقوم على تفكيك وتركيب النصوص

- واعتمدنا الانجاز بحثنا على قائمة من المصادر والمراجع ،أما المصادر فتمثلت في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ،كتاب خطاب الحكاية لجيرار جنيث أما المراجع :كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير لجيرار جنيث كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم ،تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين .....

- وقد واجهتنا في هذه الدراسة مشكلات عديدة أهمها قلة المراجع التي تناولت الموضوع ،كما كانت دراسته في كثير من الكتب بصورة مختصرة جدا

- وفي الأخير لا ندعي أننا أحطنا علما بموضوع دراستنا من جميع جوانبه آملين في أن نقدم إسهاما مفيدا من خلال هذه الدراسة المتواضعة .



المنظور في النقد الروائي المعاصر

أولا :مفهوم المنظور:

لغة:- المنظور: إسم مفعول للفعل نظر .

- وقد تعددت معاني هذا المصطلح فقد ورد في معجم لسان العرب[1] :

" **المنظرُ**" و" **المنظرة** " ما نظرت إليه فأعجبك أو أساءك.

والنّظر: الفكر في الشيء تقدره وتقيسه **و النظرة:** اللمحة بالعجلة وقوله عز و جل "وأغرقنا آل فرعون و أنتم تنظرون" قال أبو إسحاق :قيل معناه وأنتم تروهم يغرقون.

والنَّظر: يقع على الأجسام والمعاني فما كان بالأبصار فهو للأجسام،وما كان بالبصائر كان للمعاني.

وإذا قلت " **نَظَرْتُ**" إليه لم يكن إلا بالعين، و إذا قلت **نظرت** في الأمر احتمل أن يكون تفكرا فيه وتدبرا بالقلب .

والمنظور الذي أصابته **نظرة**،وصبي "**منظور**":أصابته العين ،**والمنظور** أخطرته.

---

[1]- إبن منظور: مادة نظر، معجم لسان العرب، ضبط نصه خالد رشيد القاضي،ط1،ج14،دار صبح،واد سيوفت،2006،ص(183-186).

ثانيا : المنظور في النقد الروائي المعاصر:

إن الفن القصصي عموما والرواية بشكل خاص يخضع إلى بنية فنية معينة تحددها عناصر وأدوات فنية يوظفها الكاتب للتعبير من خلالها عن أفكاره ،ولرسم الحياة أو العالم الذي يريد أن يخرجه في شكل نص محكم البنية ،متسلسل العناصر وما إلى ذلك من الأهداف التي تحققها الأدوات الفنية في النص الأدبي[1] .

ولقد إختلفت الآراء والتصورات وحتى المسميات حول ما نسميه "بالرؤية السردية".فأطلق على هدا المكون تسميات عدة من البدايات الأولى لتوظيفه،واختيار هذه الأسماء كان محملا بدلالات وأبعاد يعطيها إياه الباحث .ودلك وفقا لتصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها ، من بين هذه الأسماء:"وجهة النظر"،"الرؤية"،"البؤرة"،"حصر المجال"و"المنظور" و" التبئير"[2]،ويعد المصطلحين من المصطلحات الأكثر ذيوعا وانتشارا في النقد الروائي المعاصر.

وسنحاول في بحثنا هذا عرض مختلف الآراء والتصورات لهذا المفهوم عند النقاد والمفكرين المنشغلين بالتحليل الروائي.

-1-"سيزا قاسم":

مصطلح المنظور هو ما يقابل في النقد البنيوي الغربي كلمة " perspective" وقد استعير هذا المصطلح من الفنون التشكيلية و بخاصة الرسم* وهو بمعني طريقة عرض الأشياء بواسطة الرسم أو على المخطط كما تبدو، منظورا إليها عن بعد معين ،وفي موقف بعينه،إذ يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه على الوضع الذي تنظر منه الرائي إليه ،فالمنظور بهذا المفهوم كما تقول سيزا قاسم:"يتوقف شكل أي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاها بها على الوضع الذي ينظر منه إليه "[3].

---

[1]- أحمد سيزاقاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (دط)، مكتبة الأسرة، القاهرة،2004،ص130.
[2]- أنظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن- السرد- التبئير)، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.
* تناول كلود جيين في كتابه الأدب منظومة دراسة مفهوم المنظور في الفنون والأدب.
[3]- أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص130.

-2-"هنري جيمس":

يعد المنظور القصصي من أهم العناصر التي تميز عملا روائيا عن عمل آخر في بناءه،وهو من أكثر العناصر التي طرأ عليها تغيير جوهري على يد هنري جيمس ،فخلق به شكلا جديدا للرواية.عرف في النقد الأدبي برواية "وجهة النظر"[1].{......................}.

وتعد أعمال هنري جيمس وكتاباته النقدية قد فجرت وعيا جديدا بأساليب الصياغة لدى النقاد ،واختلاف طرق تقديم المادة القصصية قبل تعقدها وتشعبها.

-3-"بيرسي لوبوك":

لقد بنى "**بيرسي لوبوك** "على أساس أعمال هنري جيمس ونظرياته ،وأهمها في رأيه علاقة الراوي بالقصة **يقول:**"وفي مجال حرفة الرواية فاني أرى وجهة النظر هي التي تحكم مسألة النهج الدقيق-مسألة وضع الراوي من القصة – إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول.ويجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع وقد تروى القصة بحيوية ينسى معها وجود الراوي ،ويتجسد المشهد حيا بشخصيات الرواية "[2].

-4-"نورمان فريد مان":

أكثر من ثلاثين سنة **بعد لوبوك:** لم يجدد **فريدمان:** بُدًا من ملاحظة النجاح الذي حققه تصور وجهة النظر الذي بلوره"**لوبوك**" بعد " **ه.جيمس**": (........) ولم يجد **فريدمان** في المسألة، ولكن قيمته تكمن في طابعه التلخيصي وكذا في طابعه التنظيمي.

وبالإعتماد على التمييز الأساسي بين " **القول**" " dire " و" **العرض**" " montres " يضيف فريدمان وجهات النظر الممكنة حسب درجة الموضوعية " التي تسمح وجهات النظر هاته بوصولها[3].

[1]- ، المرجع نفسه، ص134.

[2]- المرجع نفسه، ص134.

[3]- جيرارجينات وآخرون، نظرية السرد- من وجهة النظر إلى التبئير- ترجمة ناجي مصطفى،ط1، دار الخطاب للطباعة والنشر 1989،ص 13.

ويقول نورمان فريدمان في تعريفه لوجهة النظر" وجهة النظر هي إحدى التصورات النقدية الأكثر أهمية لدراسة الرواية "[1].

-5-" جون بويون".

يعتبر كتاب " جان بويون": " الزمن والرواية" بحق من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية، بنوع من الإنسجام والتكامل (......).

وقد إنطلق بويون في حديثه عن الرواية والرؤيات من عالم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس استنتج ثلاث رؤيات هي:

1- الرؤية مع،2- الرؤية من الخلف،3- الرؤية من الخارج.

يعطي بويون للخيال دورًا هاماً، ويزيح عنه الدلالة العامة المعطاة له، وهو يلح على إستعماله المستقل تعزيز إدراكنا للأشياء، لينتهي إلى أن للخيال وظيفة هامة تكمن في كونه يجعل ما يمثله لنا هذا الخيال حاضرا، بإعتباره أساسا أي " رؤية".

ويؤكد " **بويون**" ذلك إنطلاقا من " **السيرة الذاتية**" التي يتجسد فيها الشكل الأكثر ملائمة للربط بين علم النفس والرؤية[2].

-6- " ستيفان تودوروف".

إعتبر " **تودوروف** " **الحكي** " espects " في معناها الأصلي الدال على "**الرؤية**" أو " **النظر**" هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة، عن طريق، الراوي، وذلك في علاقتها بالمتلقي وإعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين " الهو" في القصة " الأنا" في الخطاب أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي.

---

[1]- المرجع نفسه،ص10.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ، ص 287-288.

ويستعيد" **تودوروف**" تصنيف " **بويون**" للرؤيات مع إدخال تعديلات طفيفة مع المحافظة على تقسيمها الثلاثي.

1- الراوي< الشخصية (الرؤية من الخلف عند بويون).

2- الراوي> الشخصية (الرؤية من الخارج).

3- الراوي = الشخصية (الرؤية مع)[1].

-7- " شلوميت"

تشير " **شلوميت ريمون كينان**" قضية " **التبئير**" في الفصل السادس من كتابها" **المتخيل السردي**" تنطلق في دراستها من مصطلح " **التبئير**" وتبين إقتناعها به رغم أنها تختلف مع " جينيت" في تحديدها لهذا المصطلح.

وتميز بين **المبَئِّر(ذات التبئير) والمبأر(موضوع التبئير)** وإنطلاقا من تمييزها هذا تقيم ما تسميه " بأنماط التبئير" من خلال معيارين هما : " الموقع المرتبط بالقصة" و"درجة الحضور".

ففي المعيار الأول يمكن للتبئير أن يكون داخليا أو خارجيا بالنسبة للقصة.

أما المعيار الثاني والذي يدور حول درجة الحضور، وتبين " شلوميت" أن التبئير يمكن أن يثبت من خلال السرد، كما تشير إلى أنه يجب التمييز بين التبئير **الثابت أو المتغير أو المتعدد**[2].

-8- " جيرار جينات"

يعرف **جيرار جينات المنظور** فيقول" إن ما نسميه الآن على سبيل الإستعارة منظوراً سردياً- أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن إختيار" وجهة نظر" مقيدَّة (أو عدم إختيارها)[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص،293.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص303-304.

[3]- جيرار جينات، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمود معتصم وآخرون،ط1 ،منشورات الإختلاف، الجزائر،،1996،ص197.

ويتبع جينات هذا المفهوم بأهمية هذه التقنية السردية، فقد كانت من بين أهم المسائل وأكثرها خضوعا للدراسة منذ نهاية القرن التاسع عشر مثل: فصول" **بيرسي لوبوك**" عن " **بلزاك**" أو" **فلوبير**" أو " **ليون طولسطوي**" أو " **هنري جيمس**" أو فصل " **جورج بلن**" عن " تقييدات الحقل" عند" **ستندال**" غير أن " **جينات**" غاب عليهم ذلك الخلط المزعج بين ما أسماه "**صيغة** (mode)" وما يدعوه " **صوتا** (voise) أي بين السؤالين:" **من يرى؟**"و" **من يتكلم؟**"[1].

فالسؤال **الأول** يحيل إلى الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي**.** والذي يعده مختلف تماما عن " **من السارد**"؟ الذي تكمن الإجابة عن هذا السؤال من التعرف على السارد**.**

- وفي بحثنا هذا سنسير إلى ما قدمه " جيرارجينات" في تعريفه للتبئير ويعد هذا الأخير إستبدالا منه لمصطلح المنظور أو الرؤية أو وجهة النظر لأنه يرى أن مصطلح " التبئير" أكثر تجريدا وملائمة وقد عرفه في كتابه عودة إلى خطاب الحكاية بـــ: " فأنا أقصد بالتبئير تقييدا" لك" الحقل" أي في الواقع إنتقاءاً للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علماً كليا وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيل الخالص(فالمؤلف ليس لديه ما " يعلمه"مادام يخلق كل شيء)ويجدر أن يستبدل به الخبر الكامل الذي يزود به القارئ فيصبح هو " العليم" وأداة هذا الإنتقاء(المحتمل) بؤرة مموقعة" أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع"[2].

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص197-198.

[2]- جيرار جينات، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم،ط1 ا،المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، ، 2000، ص97.

التبئير في درجة الصفر

الفصل الأول: التبئير في درجة الصفر.

1- مفهومه عند "جون بويون (j.poullion).

يطلق"جون بويون"على هذا النوع من القص" الرؤية من الخلف أو من الوراء" (vession par derriere)، وتستخدم هذه الرؤية في القص التقليدي الكلاسيكي، والذي يقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء (omniscient narrator) حيث تفوق معرفته درجة معرفة الشخصيات.

فالراوي إذن يحيط علما بالظاهر والباطن دون إشارة منه إلى مصدر هذه المعلومات[1]، ويمثل" **بلزاك"** هذا الإتجاه أحسن تمثيل في الرواية الواقعية.

إذن فالكاتب(بويون هنا لا يتحدث عن الراوي)، ينفصل هنا عن شخصيته وذلك لا بهدف رؤيتها من الخارج ورؤية حركاتها ، آو الإستماع إلى ما تقوله الشخصية، بل بهدف آخر أسمى هو رؤية الكاتب الموضوعية والمباشرة لحياة شخصياته النفسية*، ومن ذلك فإن الراوي في هذه الحالة ليس خلف شخصياته،بل فوقهم وشبيهة بالإله دائم الحضور، يسير بمشيئته قصة حياتهم، وإذا كان هذا عيبا فإن " **ستندال"و"بلزاك"** لا يقعان في هذا العيب لأن تدخل كل منهما النفسي يجعلنا نحس وكأن وذلك جزء من حياة الشخصيات الداخلية[2].

إن الراوي هنا يجعل وجوده في الرواية ملموسا وإن لم يظهر كشخصية من شخصيات الرواية، وذلك من خلال التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها، ومن الحقائق التي يدخلها على العالم التخييلي المستمدة من العالم الحقيقي والتي تتجاوز محور معرفة الشخصيات، كأنه ينتقل من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى آخر دون معاناة، إنه تستطيع أن يصل إلى كل المشاهد.

---

[1]- ينظر : أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 185.

* أشرنا سابقا في المدخل إلى أن بويون استقى رؤيته من علم النفس، فهو دائما يربط رؤيته به.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص289.

2- مفهومه عند تزفيتان تودوروف.(t.todourove).

يرمز تودوروف إلى هذا النوع من الرؤية بـــ: **السارد>الشخصية** (السارد أكبر من الشخصية الروائية)،حيث يعرف الراوي أكثر من أي شخصية، بل ويقول أكثر مما تعلمت أي شخصية من الشخصيات الروائية[1].

وهي إمتداد لما أشرنا إليه سابقا" بالرؤية من الخلف" "عند بويون" فهي صيغة يستعملها السرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان، ففي هذا النوع من القص يكون السارد عارفا بالرغبات السرية لدى إحدى الشخصيات الروائية، والتي قد تكون هي حد ذاتها غير واعية برغباتها، وقد تتجاوز معرفة السارد إلى معرفة أفكار شخصيات متعددة في آن واحد(وهذا ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات)، فهو إذن لا ينشغل بشرح كيفية إكتساب هذه المعارف[2]، فهو يستطيع إذن أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، ويدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا أنه يدرك رغبات الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا أنه يدرك رغبات الأبطال الخفية[3]، ويدرك أسرارها، وما يجري في دهنها، وما تشعر به في نفسها، وسرد أحداث لا تستطيع شخصية بمفردها أن تدركها بمفردها، إذن إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان[4].

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخلف	**السارد > الشخصية**

[1]- جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص201.
[2]- سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن العربي نموذجا ،(دط)،مطابع الهبة المصرية العامة للكتاب،1998،ص65.
[3]- ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،آب 1991،ص48.
[4]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، الرباط، 1990،ص77

وكأن يقوم برفع أسقف المنازل فيرى ما يجري بداخلها،وما بخارجها ويشق قلوب الشخصيات فيغوص في أعماقها فيتعرف على ما تخفيه من دوافع، وبذلك تستوي عنده جميع الشخصيات، فكأنها من أكبرها شأنا إلى أقلها شأن كتاب منشور أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في أعماقها[1].

إن هذا التمكن من طرف السارد في التغلغل في نفسية الشخصية، وتفسيره لكل تلك المتناقضات الداخلية، و الإختلاف في المشاعر والأحاسيس جعل منه يعلم ما بداخل الشخصية أكثر من علم الشخصية نفسها بذاتها، وبهذا يكون السارد قد قدم صورة واضحة جاهزة لا تحتاج إلى إعمال الفكر أمام المسرود له(......) دون الإشارة إلى مصدر معلوماته[2].

لقد إنتقد" هنري جيمس" هذا النوع من القص لأنه في نظره يؤدي إلى التفكك، وعدم التناسق، ويعلل ذلك على" أن الإنتقال المفاجئ من مكان إلى مكان أو من زمان إلى زمان أو من شخصية إلى أخرى دون مبرر بل دون الإنطلاق من بؤرة قصصية محددة تكون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية، فنادى بضرورة إختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية وتنعكس عليها[3]

وفي الجدول التالي يبين لبعض مؤشرات ومظاهر هذا النوع من الرؤية السردية[4].

[1]- ينظر أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ص185-186.

[2]- ينظر بان البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب، الحديث،أريد،2009،ص104.

[3]- أحمد سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص186.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص79.

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
- سارد غائب غير مشارك في القصة.	الرؤية من الخلف	- المؤشر اللساني: إستعمال ضمير الغائب. - المعرفة الخارجية: يعرف ما يقع خارج الشخصية سواءا في الفضاء الخارجي، أو ما تخطط له شخصيات أخرى. - المعرفة الداخلية: يعرف ما يدور في ذهن الشخصية، وما تحس به من مشاعر داخلية ورغبات سرية، فهو على معرفة شاملة وكلية. - يعرف أكثر من الشخصية.

3 - مفهومه عند توماشوفسكي: (tomacheveski).

يدرج توماشوفسكي هذا النوع من السرد تحت ما أسماه بالسرد الموضوعي(objective narrative)وهو سرد يتميز بوضع الراوي المنسلح عن المواقف والأحداث المروية [1]والمتميز بغياب السارد (كصورة للكاتب)[2]

إن هذا النوع من السرد لا يتدخل فيه الراوي بل يقترح حكاية تحكي نفسها بنفسها ،فهو يصف أفعال الشخصيات ويترك لها الكلمة أو قد يعرضها من خلال وعي شخصية أو عدة شخصيات [3] .في هذا النظام السردي يكون الكاتب على إطلاع بكل شيء.بما في ذلك الأفكار السرية للأبطال ،وفيه يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد والذي يتدخل في تفسير الأحداث بل من أجل أن يقوم بوصفها وصفا محايدا كما يراها هو أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى**سردا موضوعيا** لأنه يقوم على ترك المجال للقارئ ليقوم بتفسير ما يحكي له ويؤوله

[1]- جير الد برنس، قاموس السرديات ترجمة :السيد امام ،ط1،مرتب للنشر المعلومات، القاهرة ،2003 ،ص138

[2]- جيرار جينيات وآخرون، نظرية السرد،ص21

[3]- المرجع نفسه ،ص8.

.ونموذج هذا النوع من القصص هو الروايات الواقعية [1] إذن فالسرد الموضوعي يقوم بتقديم الأحداث الموضوعية باسم الكاتب كخير بسيط من دون أن يشرح لنا كيف نتعرف على هذه الأحداث [2]فيكون السرد بلغته هو ...فهو لا يتردد من الدخول في أهاب كل شخصية من الشخصيات يحس بإحساساتها ويفكر بأفكارها [3] .

كما يقدم بالإضافة إلى ذلك وصفا شاملا لمكان الحدث ومكوناته ويختزل معلومات كثيرة عن تاريخه ...فهو بذلك يملك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخوص القصصية كما له القدرة كذلك على الرؤية وحجبها لما يراه مناسبا[4]

4 – مفهومه عند واين بوث(w.boot) والمؤلف الضمني :

جسد **"واين بوث"** هذا النوع من الرؤية بما أسماه "المؤلف الضمني" أو "الراوي الضمني" و" الذات الثانية للكاتب"(Implied author) وهو الصورة الضمنية للمؤلف داخل النص التي تكمن خلف المشاهد، والمسؤولة عن تصميمه (النص) والقيم والمعايير الثقافية التي يحملها حسب "بوث" وينبغي هنا التمييز بين المؤلف الضمني والمؤلف الحقيقي .

أولا :لأن نفس المؤلف (الحقيقي أو الفعلي) يمكن أن يكتب خطين وأكثر وينقل كلٌ منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمني مثاله على ذلك **"أميليا"** و**"جوزيف أنروز"** " **لفيلدينج**" و**"الغثيان"** و**"أرستراتوس لسارتر"** .

ثانيا :إن نص واحد ا(له مثل كل النصوص **"مؤلف ضمني واحد"** ويمكن أن يكون له مؤلفين حقيقيين أو أكثر.

كما يجب التمييز في هذا الإطار أيضا بين " المؤلف الضمني في **"النص السردي"** و**"الراوي"**(narrator).

---

[1]- ينظر حميد حمداني ،بنية النص السردي ،ص47.

[2]- تزفيتيان تودوروف،مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005،ص130

[3]- ضياء غني لفتة ،البنية السردية في شعر الصعاليك ،ط1،دار الحامد ،عمان ، 2010 ،ص160.

[4] - ينظر: بان البنا: القواعد السردية،ص168.

لأن المؤلف الضمني لا يحكي مواقفا وأحداثا وإنما يعد مسؤولا عن إختيارها و توزيعها وتركيبها بالإضافة إلى ذلك فإنه يستنبط من النص ككل عوضا عن وجوده داخل النص كراو هذا التمييز يمكن أن يكون في بعض الأحيان إشكالا ويمكن أن يكون واضحا في أحيان أخرى (...)[1] .

يتواجد هذا النوع من السرد في أية رواية كيفما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية ،وإن كان هناك راو آخر مشارك في السرد[2] .

إن الرواية وإن لم يكن فيها سارد يمثل ،تفترض صورة ضمنية لكاتب مختف وراء الكواليس أو محرك للأقنعة (معناه أنها قائمة حتى في تلك الروايات التي لا توجد فيها أي راو درامي) كمدير موجه لحركته وكأنه إلاه يقلم أظافره في صمت وغير مبال على حد تعبير" **بوث** "[3].

إن هذا الكاتب الضمني يختلف بالضرورة دائما عن المؤلف الحقيقي مهما كان تصورنا له فهو يخلق لنفسه نسقية سامية وهو يخلق عمله الأدبي.

إن كل الروايات تدفعنا إلى الإعتقاد بوجود كاتب تؤوله كنوع من **"دنا الثانية "** هذه الأخيرة تقدم غالبا صورة عن إنسان على مستوى عال من الدقة والصفاء هي في مضمونها أكثر إحساسا وحساسية مما هو في الواقع .[4]

ومادامت الرواية لا تشير بصورة مباشرة لهذا المؤلف ، فليس هناك تمييز بينه وبين السارد الضمني غير الدرامي ، ففي مثلا "القتلة" "لهمنتقواي" (haming.way,E) "الأنا الثانية" ليس هناك راو سوى..... الثانية التي يخلقها المؤلف ضمنا عند الكتاب[5] .

5- مفهومه عند نورمان فريدمان : (N.fredman):

يتمثل التبئير في درجة الصفر في تصنيفات نورمان فريدمان ، في المعرفة المطلقة للمؤلف، حيث تكون وجهة نظر الكاتب غير محدودة ، ولكنه لا يتحكم فيها بالمقابل بشكل جيد ، وتتميز وجهة النظر هذه بتدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو غير ذات علاقة مع الحكاية [6] .

---

[1]- ينظر :جيرا لديرنس ،قاموس السرديات ،ص91.

[2]-سعيد يقطين ،تحليل النص الروائي ،ص291.

[3]- ينظر إ جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد،ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص42.

[5]- ينظر، صلاح ، فضل بلاغة الخطاب وعلم النص،ط1 ،الشركة المصرية العالمية للنشر بولجمان ،مصر، 1996، ص 205.

[6]- جيرار جينات وآخرون ،مرجع سابق، ص14.

6- مفهومه عند سعيد يقطين: (s.yaktin) :

يعبر يقطين عن هذا النوع من الرؤية (التبئير)بالرؤية البرانية الخارجية ،حيث يكون فيها المبئر برانيا وعمقه خارجيا [1] .

- ولايقصد يقطين بالتبئير في درجة الصفر عدم وجود التبئير حيث يقول **"عموما سأتجنب ما أسماه جيرار جنيت بالتبئير الصفر أو الاتبئير إذ أنني أرى هذا المصطلح لا يعني عدم وجود التبئير ولكنه يعني نوع أو درجة حضوره بالقياس إلى التبئير الداخلي أو الخارجي "**[2]

7- مفهومه عند ستانزل :(stanzel).

- عبر ستانزل عن التبئير في درجة الصفر بمصطلح (dieauktoriale erzahlsituation) وهو مصطلح لا يمكن ترجمته ولكنه يلائم تقريبا " المعرفة الكلية للكاتب- المؤلف- عند فريدمان ،وتتميز هذه الوضعية بحضور سارد شخصي عالم بكل شيء يعبر عند وجوده من خلال التدخلات والتعليقات ،ولا يجب أن نخلط بين هذا السارد والكاتب ،فالسارد صورة مستقلة يخلقها الكاتب بنفس الشكل الذي يخلق به الشخصيات وما يميز هذه الوضعية أيضا هو كون الوسيط الذي ينقل الحكاية يتموضع على العتبة التي تفصل عالم الرواية المتخيل عن واقع الكاتب والقارئ والصيغة المهيمنة هي السرد الإخباري ،وحينما يستعمل هذه الوضعية يصبح العرض المشهدي ثانويا خاضعا للشكل الآخر القول(dire)[3].

[1]-ينظر :سعيد يقطين ،مرجع سابق ،ص311

[2]-ينظر :المرجع نفسه ،ص309.

[3]- جيرار جينث وآخرون، مرجع سابق، ص25.

8- مفهومه عند بيرسي لوبوك (p.lolook):

- تجسد التبئير في درجة الصفر عند بيرسي لوبوك من خلال التقديم البانورامي ،حيث نجد الراوي يتميز بالمعرفة المطلقة لموضوعه ،إذ يتجاوزه ويلخصه للقارئ.[1]

9- مفهومه عند لنتفلت:(lintivelet):

- عبّر لنتفلت عن هذا النوع من الرؤية بالتجاوز البانورامي حيث يهيمن الراوي على كل شيء وتكون معرفته مطلقة فيسيطر على الشخصية ويعلم ما لم تعلمه.[2]

10- مفهومه عند جيرار جينث:(g.genette):

- عرف هذا النوع من السرد عند جيرار جينث **بالتبئير في درجة الصفر** وهو سمة الروايات التقليدية والكلاسيكية ،من قبيل (vanity fair) و(adame bede) وهي التي تتعلق عامة .بما يعرف بالراوي المحيط بكل شيء[3] وعرف أيضا **بالإله أو نظرة الآلهة** كون السارد يكون عالم بكل ما يتعلق بالشخصيات فيكون مهيمنا حيث لا يأخذ بزاوية رؤية محددة وإنما تكون له الحرية الواسعة في تناول الأحداث والشخصيات ،لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع والأحداث والأفكار كما أن هذا النوع من التبئير مطلق لا يلتزم بداخل أو بخارج حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات.

- فالحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة من عدم التحديد أو عدم البعد بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصية ،وبحيث يكون عدم التبئير أو التبئير في درجة الصفر هو الأليق بها والأجدر ،ويختلف الروائي عن

[1]-ينظر :سعيد يقطين مرجع سابق، ص286

[2]- ينظر: المرجع نفسه ،ص286

[3]- ينظر : جيرالد برنس، المصطلح السردي،ط1، المجلس الأعلى للقاهرة،، 2003،ص87.

المخرج السينمائي بكونه مجبر على وضع كاميراه في مكان ما إذ لا كاميرا له ،ومن ثمة فالأولى أن تكون الصيغة المضبوطة هي تبئير صفر تبئير متغير[1].

الجانب التطبيقي

[1]- ينظر: جيرار جينات، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص201.

رقم النص	النص	نوع التبئير	الصفحة
1	"في الواقع لم يكن ذلك الرجل يكتب ، كان فقط يفرغ رشاشه المحشو غضبا وثورة في وجه الكلمات.كان يطلق الرصاص على كل شيء حوله .. بعدما لم يعد يثق في شيء"	التبئير في درجة الصفر	53
2	"شعرت أن شيئا من الحمرة قد وجنتيك ،وأن عواطف وأحاسيس متناقضة قد غيرتك ، وتركت آثارها على ملامحك التي تغيرت لحظتها"	صفر	65-166
3	" المشكلة معك أنك كنت مأخوذة بالعبقرية التي تلامس الجنون ،ولكنك كنت أعقل من أن تكتشفيها ، ولذا كلما أردت أن أعطيك دليلا على جنوني لم تكوني تصدقيني تماما .رحت فقط بحماقة أنثى،تسترقين النظر إلى لوحة كاثرين وكانها وحدها تعنيك،ورحت أنا أحاول فهمك"	صفر	167

4	أن يقدم ماذا يمكن أن يقدم معرض للوحات الفنية من متعة أو ترفية للمواطن الجزائري الذي يعيش على وشك ن يرقص يصرخ .. ويغني فيها حتى الفجر ، مثقفا على تلك الأغاني الشعبية المشبوهة ،ما تجمع في جيبه من دينارات وما تراكم في جسده"من ليبدو"؟	صفر	180
5	"كنت أراك طوال وجبة الغذاء تلهمينه بنظراتك ولا تأكلين شيئا سواه كانت عيناك تودعان جسده قطعة قطعة . تتوقفان طويلا عند كل شيء فيه ،وكأنك تختزنين منه صورا عدة ،لزمن لن يبقى لك فيه سوى الصور "وكان يتحاشى نظراتك ، ربما مراعاة لي أو لأن كلماتي الموجعة أفقدته رغبة الحب ...ورغبة الأكل كذلك ،وجعلته يحول نظراته الحزينة إلى أعماقه وإلى ما بعد السفر. "	تبئير في درجة الصفر	224
6	كان زياد يكره أنصاف الحلول في كل شيء.كان متطرفا كأي رجل يحمل بندقية ، ولذا كان يكره أيضا ما كان يسميه سابقا" أنصاف الملذات"أو" أنصاف العقوبات". كان رجل الإختيارات الحاسمة، فإما أن يحب ويتخلى عندئذ عن كل شيء ليبقى من يحب، أو يرحل لأن الذي ينتظره هناك أهم، وعندها لن يكون من مبرر لتعذيب النفس بالأشواق والذكرى".		226
	"أحسسته ذهب بعيدا في تفكيره.	صفر	

7	تراه بدأ أيضا يكشف كل الهوامش المثيرة للقائكما في تلك الظروف ..وكل التفاصيل العجيبة التي لا يمكن أن يبقى محايدا أمامها؟.		203
8	كان(سي الطاهر)الذي استدرجني إلى الثورة يوما بعد آخر يدري أنه مسؤول عن وجودي يومها هناك ، وربما كان يشفق سرا على سنواتي الست عشر ، على طفولتي المبتورة ،وعلى (أما)التي كان يعرفها جيدا ويعرف ما يمكن أن تفعله بها تجربة اعتقالي الأول ،ولكنه كان يخفي عني كل شفقته تلك ،مرددا لمن يريد سماعه: لقد خلقت السجون للرجال "	في درجة الصفر	30
9	كنت أعرف أنها تكره اللقاءات العامة أو تكره كما إستنتجت أن تظهر معي في الأماكن العامة ،ربما كانت تخجل ان يراها بعض رفاقها وهي مع رجل عربي ، يكبرها بعشر سنوات ،وينقصها بذراع.	في درجة الصفر	71
10	أدري أنك تكرهين الأشياء المهذبة جدا ... وأنك أنانية جدا ... وأن لا شيء يعينك في النهاية ،خارج حدودك أنت وجسدك أنت	في درجة الصفر	41
11	لقد إستبدل براحته شقاءا لم يكن مرغما عليه ، واستبدل بحياته موتا ، دون أن يكون مجبرا عليه . لقد أراد أن يذهب إلى الموت	في درجة الصفر	146

	مكابرا وليس مهزوما ومكروها إنها طريقته في ان يهزم مسبقا شيئا لا يهزم ، وهو الموت .		
12	في ذلك اليوم الأخير حاول (سي الطاهر) أن يحافظ على نبرته الطبيعية ، وراح يودعني كما كان يودعني كل مرة قبل معركة جديدة ولكنه هذه المرة كان يدري أنه يعدني لتحمل معركتي مع القدر.	في درجة الصفر	35

- التعليق

النص الأول: نجد في هذا المقطع أن السارد يهيمن على الشخصية،إلى درجة أنه يعرف ما يحس به في داخله، لأنه يعلم السبب الذي كان يجعله يكتب وهو غضبه وثورته على كل شيء ،إذن فالسار هنا يعلم كل شيء عن شخصيته.

النص الثاني : في هذا المقطع يصور السارد الشخصية وهي تحمر خجلا ، ويدرك ما كان يختلجها من عواطف متناقضة وأحاسيس، فكان يعلم سبب خجلها دون أن تبوح له بذلك ، إذن فنحن هنا أمام سارد يعلم ما لا تعلمه الشخصية .

النص الثالث : في هذا المقطع السردي نحن بصدد سارد يعلم أكثر مما تعمله الشخصية عن نفسها ، فالسارد هنا يصف "حياة" أنها كانت مأخوذة بالعبقرية ، وهذا ما يصور أنها لم تكن تعلمه عن نفسها في حد ذاتها .

كما انه راح يكتشف غيرتها من تلك اللوحة لإمراة هي (كاثرين) وكان يتصور تماما ما كانت تعنيه بالنسبة لها فهي كانت تسترق النظر إليها بين الوهلة والأخرى ، فأدرك أن تلك اللوحة وحدها كانت تعنيها من بين تلك اللوحات الموجودة ، إذن نحن هنا نجد أن السارد يعرف ما يدور في ذهنها وما كان يعنيها أكثر مما تعرفه هي نفسها ، فهو سارد عالم بكل شيء.

النص الرابع: يخبرنا السارد في هذا المقطع عن الحياة التي كان يعيشها المواطن الجزائري بعد فترة الإستعمار ، ويصفه السارد على أنه على حافة الإنفجار بل الإنتحار كذلك انه ليس لديه الوقت لمشاهدة اللوحات الفنية والتمتع بها ،وتفضيل المواطن الجزائري لحفل غنائي على مشاهدة هذه اللوحات فنجد السارد هنا يحيط علما بشخصيات عديدة ، فمعرفته تجاوزت الشخصية الواحدة إلى عدة شخصيات ، فهو يعلم ما كان يريده المواطن الجزائري ومالا يريده وما كان يعيشه من توتر واضطراب إذن فالتبئير هنا منعدم عند درجة الصفر .

النص الخامس : في هذا المقطع يخبر هنا السارد عما كانت تحسه شخصية "حياة" اتجاه زياد الذي هو على وشك الرحيل ،فكان السارد يصف نظراتها إليه تلك النظرات المليئة بالحب ،والشغف والخوف من أنها لن تراه بعد ذلك .ثم

ينتقل السارد ليصف ما كان يحسه "زياد"بالمقابل إذن فنحن هنا أمام سارد يعلم كل شيء عن شخصيته وعما تخفيه في داخلها ،فهو يهيمن بمعرفته على كل شيء

النص السادس : في هذا المقطع السردي نجد السارد يطلعنا عما كان زياد يكرهه وما كان يحبه فكان "زياد"يكره أنصاف الحلول ويحب الإختيارات الحاسمة فالسارد هنا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية عن نفسها من أحاسيس داخلية ومن أفكار وهواجس

النص السابع :إن هذا المقطع وصف من طرف السارد لما كانت شخصية "زياد"تفكر فيه وما كان يثيره من أحاسيس عند لقائه (بحياة) وهو إذ ن "السارد"يعلم ما بداخل الشخصية من أفكار وأحاسيس فنجده يقول (كل التفاصيل العجيبة التي لا يمكن أن يبقى محايدا أمامها)فهو إذن يعلم ما تعلمه الشخصية وأكثر من ذلك (مالا تعلمه كذلك)فهو يحيط علما بكل شيء بالداخل والخارج ومنه فإن التبئير هنا منعدم (لا تبئير).

النص الثامن:في هذا المقطع نجد السارد يعرف ما كان يدور في ذهن الشخصية من أفكار وما كان يحسه إتجاهه وتجاه طفولته وسنواته التي سلبت منه مبكرا فعلى الرغم من أن (سي الطاهر أخفى شفقته عليه إلا أن السارد كان يعلم ذلك فقد كان مسيطرا على الشخصية دون أن تخبره الشخصية بذلك

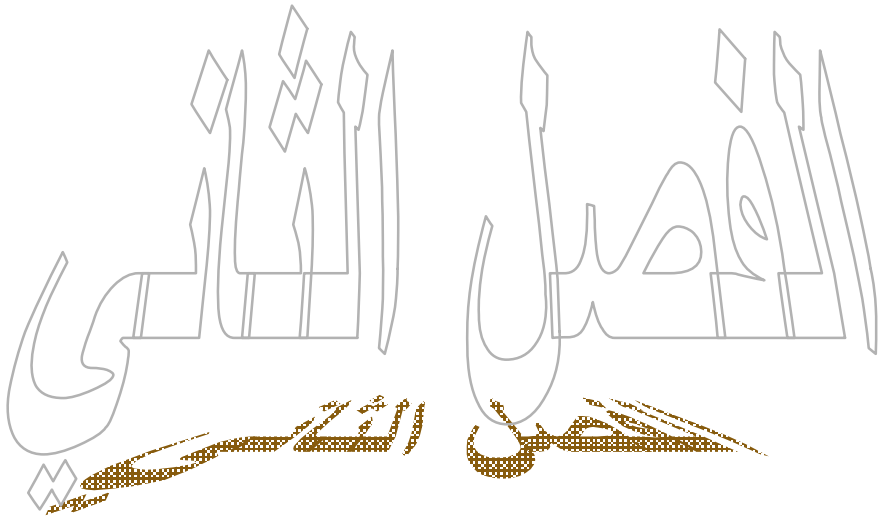
النص التاسع :في المقطع الثاني كان يتحدث عن "كاثرين" فقد كان يعلم أنها كانت تتحاشى الظهور معه في الأماكن العامة ،فكاترين لم تخبره .ذلك يعكس صورة السارد العليم بكل شيء .

المقطع العاشر :في هذا المقطع العاشر ينقل السارد من خلال هذا المقطع شخصية حياة ،وما كانت تكره حياة رغم أنها لم تخبر السارد عن شيء إلا انه كان يعلم كرهها للأشياء المهذبة وحبها لنفسها .

المقطع الحادي عشر :في هذا المقطع يصف السارد "زياد" الذي ترك الحياة المريحة وستبدلها بحياة شقية ،فشخصية السارد المسيطرة على شخصية زياد علمته أنه أستبدل حياة بأخرى وكان ذلك برضاه كما أستبدل حياته بموته دون أن يجبر على ذلك .

المقطع الثاني عشر :يصف السارد في هذا المقطع حالة "سي الطاهر "عندما ودعه فالسارد كان يعلم أنه كان متكلفا بطريقة توديعه وذلك من خلال قوله حاول أن يحافظ على نبرته ،فالسارد كان يعلم أن سي الطاهر كان يخفي حزنه عنه لكنه علم بذلك.

الفصل الأول ـــــــ



التبئير الداخلي

الفصل الثاني: التبئير الداخلي:

1- مفهومه (عند بويون):

الرؤية مع وتسمى أيضا "**الرؤية المجاورة** "ويكثر هذا النوع من الرؤية في السرد الحديث [1]،لقد حدد "**جون بويون** "مفهوم الرؤية **بقوله** " إننا هنا نختار شخصية محورية ويمكننا وصفها من الداخل ،بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها ،وكأننا نمسك بها ،إذن فإن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية وفي الواقع تغدو هذه الشخصية (المركزية)ليس لأنها ترى في المركز ولكن فقط لأننا نرى من خلالها الشخصيات الأخرى ومعها نعيش الأحداث المروية،ولذلك ففي علاقة هذه "الخيال يتساءل أي نوع من الخيال يفترض هذا يجيب بأنه الخيال الذي يدفعنا إلى "**مع**" من يجيب أن تكون وبما أنه لا يمكنني أن أكون في الحقيقة إلا مع نفسي فإنه في وصفي لذاتي فقط يمكنني أن أكون واثقا مع أنني لن أتعدى حدودي وعبر التحليل الذي أقوم به أوجد في ذاتي ما أتخيلني سأجده لذلك فالفهم الذي يفترضه هذا النوع من الروايات عند القارئ هو الفهم العاطفي قبل كل شيء إنني مع ما أفهمه "هكذا "إن إلى ضمير إلا لرؤية هنا ليست "(**رؤية** vision de) **ولكنها (رؤية إنطلاقا من....** vision partir)"[2]

ففي هذه الحالة يشاطر السارد الشخصية الروائية في وجهة نظرها ويدرك دمعها وبنفس الدرجة "[3]إذن معرفة الراوي هنا تكون بقدر معرفة الشخصية الحكائية ولا يتعرف الراوي على الأشياء في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية لا يظهر منفصلا عنها [4]،و يستخدم في هذا النوع من الرؤية "ضمير المتكلم وضمير الغائب "لكن يجب دائما الاحتفاظ بمظهر "الرؤية مع"فمثلا إذا ابتدئ السرد بضمير المتكلم ،وتم الانتقال فيها بعد إلى ضمير الغائب ،فإن مجرى السرد يحتفظ بعد ذلك بالانطباع الأول الذي يقتضي بأن

---

[1]- بان البنا، الفواعل السردية، ص105.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص289

[3]- جيرار جنيات وآخرون ،نظرية السرد ،ص116

[4]- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي دارسة في روايات نجيب الكيلاني ،ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الأردن ،2010،ص128

الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية ، والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة .[1]

يضاف إلى هذا أن الأحداث والشخصيات والمكان والزمان داخل الرواية تقدم كلها من خلال منظور الشخصية بعينها من هذه الشخصيات الروائية ، ذلك لأن الانتقال من مكان إلى آخر ومن شخصية إلى شخصية دون مبرر ، وكذلك دون الانطلاق بؤرة قصصية محددة تكون نتيجة التشتيت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية.[2]

- يجب الإشارة في الأخير إلى أن الرؤية **"مع"** يؤكد بويون على أنها لا يمكن أن تطبق بشكل صارم (كما سنشير إلى ذلك في التبئير الداخلي عند جينات)ذلك انه في الرؤية "مع" لا ترى الشخصية في سريرتها ،لأنه قد يكون علينا أن نخرج منها في حين نستغرق فيها ،بل تره في الصورة التي تكونها لنفسها عن الآخرين (...) والخلاصة أننا ندركها كما ندرك أنفسنا في وعينا المباشر للأمور ولمواقفنا مما يحيط بنا .

- ما يحيط بنا وليس في ذواتنا – وبالنتيجة يمكن القول ختاما إن رؤية الآخرين في صورة ليست نتيجة لرؤية الشخصية المركزية "مع" وإنما هي تلك الرؤية "مع" نفسها.[3]

2- مفهومه عند تزفيتان تودوروف:

ويرمز لها بـــ"**(السارد =الشخصية)**" فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات "[4] ،وتعد هذه الرؤية إمتدادا للرؤية **"مع"** عند **بويون .**

في هذا النوع من الرؤية لا يقوم السارد بتقديم معلومات أو تفسيرات للمروي أو القارئ إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، فتكون بذلك معرفة الراوي مساوية لمعرفة الشخصية ، ويستخدم هنا

---

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

[2]- ينظر : احمد سيرا قاسم ، بناء الرواية ص186.

[3]- جيرار جينات ، خطاب الحكاية ،ص204.

[4]- ينظر: محمد بوعزة ، تحليل النص السردي في معارج ابن العربي،ص 79-80

ضمير المتكلم في السرد (فهو يتطابق بهذا مع تعريف بويون للرؤية "مع") حيث تقوم الشخصية في حد ذاتها بسرد الأحداث مثلما هو الشأن في السير الذاتية (...)وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب ولكن بشرط أن تكون دائما معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية الروائية[1]

إذن فهذه الرؤية تنتمي إلى نمط السر الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث ولذلك يسميها البعض" بالرؤية المصاحبة [2] .

الرؤية السردية	**رمزها**
الرؤية "مع"	**السارد = الشخصية**

وفي الجدول الآتي عرض لبعض مؤشرات ومظاهر هذا النوع السردي:

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
- سارد حاضر مشارك في القصة.	الرؤية مع	- **المؤشر اللساني:** إستعمال ضمير المتكلم. - **مظاهرها:** - الشخصية تروي ما تعرف. - لأنها شخصية سارد في نفس الآن. - السارد = الشخصية الروائية.

3- مفهومه عند" توماشفسكي":

لقد جعل" **توماشوفسكي**" هذا النوع من السرد تحت عنوان" **السرد الذاتي**" subjective narrative وهو سرد يتم بـــ " **راو صريح**" يلون مشاعره ومعتقداته وأحكامه تناوله للمواقف والأحداث المقدمة،وتقدم فيه الأفكار أو المشاعر لشخصية أو أكثر[3]، ويتميز السرد الذاتي بحضور السارد[4].

[1]- المرجع نفسه، ص201.
[2]- المرجع نفسه، ص80.
[3]- جيرالدبرنس، قاموس السرديات،ص 192.
[4]- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد، ص21.

وفيه يتم تتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرف الراوي أو المستمع نفسه، وفي هذه الحالة لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الإعتقاد به.

والواقع أن الراوي هنا يكون مصاحب لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث .

ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الإتجاه الرومانسي أو في إتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[1].

يقوم هذا الأسلوب من السرد على تقديم الأحداث من خلال وعي شخصية قصصية، أو شخصيات عدة مسهمة في ذلك الحدث، أو متابعة له، بعد أن يفسح لها الروائي المجال لتفصح عن نفسها فتواجه المسرد له مباشرة فتحاوره وتتحدث إليه دون وصاية أو توجه من أحد[2].

4- مفهومه عند واين بوت:

يسمى **واين بوث** هذا النوع من الرؤية " **بالراوي المعروض** أو **الممسرح** ويطلق عليه البعض الآخر" **الساردون الممثلون**" وبعضهم" **الرواة الدراميون**" بإختلاف الترجمات ولكن المصطلح السردي الأول هو الأكثر تداولا من بين المصطلحات الأخرى " **الراوي الممسرح**dramatized marrator " وهو راو يتم بتشخيصه بدرجات متفاوتة من التفصيل بوصفه"أنا" وعلى الرغم من أن" **الراوي الممسرح**" يكون مطموسا نسبيا، فإنه غالبا ما يتصف بخصائص جسدية وذهنية وأخلاقية عديدة، إنه يقدم غالبا على مستوى الشخصيات (**بضمير المتكلم أو " السرد متجانس الحكي**" يسرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية- Homodiegetic

[1]- د. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 46،47،48.

[2]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 194،195.

narrator بوصفه مجرد مراقب أو مشاهد(....) يشارك مشاركة ضئيلة في الحدث،أو يشارك مشاركة أساسية، أو بطلا في السرد[1].

يضاف إلى ذلك أن" كل شخصية مهما بدت متخفية وتتداول الحكي تعرض نفسها بمجرد ما إن تتحدث بضمير المتكلم أو المفرد أو الجمع أو بإسم الكتاب"[2] معنى ذلك أنه مهما بلغت درجة التخفي لدى الشخصية سرعان يصبح ممسرحا بمجرد الإشارة إلى نفسها بضمير المتكلم.

لكن ما يلاحظه " بوت" أن كثيرا من الروايات تجعل من رواقما ممسرحين بإفراط واضح،حتى لتحيلهم إلى شخصيات مركزية[3].

تتمتع هذه الشخصيات بدينامية فيزيائية، دهنية وأخلاقية كبرى.

وفي هذا النوع من الأعمال يختلف الساردون تماما عن الكاتب الضمني الذي يخلقه....[4]

كما يجب الإشارة هنا إلى أنه ينبغي أن نتذكر ما يقوله " **بوت**" أن كثيرا من الرواة الممسرحين لا يقدمون على الإطلاق بإعتبارهم رواة، بل يكفي لوجودهم أن يتراءوا أمامنا في الخطاب الروائي، أو أن تنم عنهم أية لفته لأحد يروي شيئا ما[5]" معنى ذلك أن الساردين الممسرحين لا يشار إليهم بشكل علني" لأن أي خطاب أو حركة هو فعل سردي" حيث نجد في أغلب الأعمال ساردين مختفين، حيث يستخدمون لإخبار الجمهور بما يجب عليه معرفته، في الوقت الذي يبدو وكأنهم يقتصرون ببساطة على القيام بدورهم، وأهم هؤلاء الساردين غير المعلن عنهم هو دائما ذلك " الوعي البؤري" بضمير الغائب، الذي يصفي الكتاب عبره محكياقم، وسواء كان هؤلاء " عاكسون" كما يسميهم جيمس أحيانا، مرايا جد ناصعة، واضحة تعكس تجارب دهنية معقدة، أو كانوا على العكس من ذلك

[1]- جيرالديرنس، قاموس السرديات، ص53.
[2]- سعيد يقطين، دليل الخطاب الروائي،ص291-292.
[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،ص265.
[4]- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد،ص43.
[5]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص265.

" عدسات كاميرا" مضببة وحسية كما في أغلب الأعمال التخييلية منذ جيمس، فإن ذلك لا يقلل من وظيفتهم المحدد كساردين مصرح بهم"[1].

5- مفهومه عند" أوسبنسكي"

يقدم أوسبنسكي هذا النوع من الرؤية في ثلاث مستويات[2]:

أ- "المستوى الإيديولوجي":

وفيه يتم التركيز على التقويم الإيديولوجي حسب رؤية شخصيته موجودة في العمل المحلل (.....) فوجهة النظر هنا داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة.

ب- "المستوى التعبيري":

يدرس العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها في وجهتي نظر، وفي هذه الرؤية يأخذ الراوي وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية لأن الراوي هنا لا يرتكز على جزيئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح.

ج- " المستوى النفسي"[3]:

يتجلى المنظور في هذا المستوى في " المنظور الذاتي" سواءا كان داخليا أو خارجيا من خلال السارد نفسه.

إن المنظور الذاتي يتحول من شخصية إلى شخصية ومن ذاتي إلى موضوعي ولذلك نجد أن هذه التقنية لم تلتزم النصوص القصصية بها إلتزاما صارما.

---

[1]- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد، ص43.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص295.

[3]- ينظر: أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 199-200.

ولقد إتجه القص بشكل كبير نحو المنظور الذاتي، أي نحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيدا عن الراوي المحيط علما بكل شيء، ونجد هذه التقنية في روايات" الرسائل المتبادلة" والتي ظهرت في القرن الثامن عشر.

6- مفهومه عند" لنتفلت":

تتجلى وجهة النظر الداخلية حسب لنتفلت من خلال نمط سرد الراوي الفاعل ouctorial narrative type ، فئة السرد غير متجانس الحكي أو متجانس الحكي، يتميز بالتبئير الداخلي[1].

ويتميز السرد غير متجانس الحكي بكونه سرد لا يكون فيه الراوي شخصية في المواقف والأحداث المروية ويخص التبئير الخارجي، أما الثاني (متجانس الحكي) يكون الراوي حاضرا كشخصية في الحكاية التي يرويها[2].

7-" بيرسي لوبوك":

- تتمثل وجهة النظر الداخلية عند لوبوك في الرسم أو اللوحات، فتنعكس الأحداث إما في وعي الراوي(العالم بكل شيء) وإما في وعي إحدى الشخصيات.

(إيما بوفاري في مثال حفلة الرقص).

ويفضل لوبوك في هذا الإطار دون شك وجهة النظر حيث يكون الراوي"ممسرحا" ومدمجا في الحكاية، وبهذا تكتفي الرواية بذاتها، بمعنى أن القارئ لا يحتاج إلى الإستعانة بسلطة خارجية، ويذكر بيرسي لوبوك كمثال على ذلك (وجهة النظر المدمجة)، الروايات لضمير المتكلم[3].

8-" بروكس ووارين":

يجسد كل من بروكس ووارين هذا النوع من الرؤية في نقطتين:

1- سرد المتكلم حيث الشخصية تحكي قصتها.

1- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص12.

2- المرجع نفسه، ص87.

3- ينظر: جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد، ص13.

2- المتكلم الشاهد حيث تحكي إحدى الشخصيات قصة كانت تقف منها موقف المشاهد أو الملاحظ[1].

9- "سعيد يقطين":

أطلق سعيد يقطين على هذا النوع من الرؤية" الرؤية الجوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية" أو مصطلح الفاعل الداخلي حيث يكون المبئر جوانيا، ويقدم المتبأر من الذات لذلك يكون المنظور جوانيا وعمقه داخليا[2].

10- مفهومه عند ترومان فريدمان.

عبر فريدمان عن هذه الرؤية ما أسماه بـــــ" **الأنا كشاهد** I "aswithness " وعندما يصطنع هذا النوع من وجهات النظر تقتصر المعلومات المقدمة على إدراكات ومشاعر وأفكار" الراوي" الذي يكون شخصية ثانوية في المواقف والأحداث المروية، ولأن "الراوي كشاهد ليس شخصية رئيسية(بطلا) فإنه ينظر للأحداث من المحيط عوضا عن المركز"[3].

وهذه الرؤية خاصة بالروايات **بضمير المتكلم**، حيث يكون السارد مختلفا عن الشخصيات، إذن في هذه الحالة تصل الأحداث إلى المتلقي من خلال الراوي، والذي يدين برؤيته إليه فيرى الأحداث من نواح متغيرة ومن محيط متنوع[4].

11- مفهومه عند"ستانزيل":

يسمى ستانزيل هذه الوضعية السردية " **بالوسيط الأخير**"أو" **الراوي من شخصيات القصة**" وكذلك" **الراوي بضمير المتكلم**" وقد إختلفت التسميات لمصطلح واحد" ICHERZAHISCTUATION " كما وردت في بعض الكتب باللغة الألمانية،إذن " فالسارد هنا شخصية من شخصيات الحكاية"[5].

" فهو يتوحد بواحد من الشخصيات الحكائية، ويتكلم بضمير المتكلم، فيندرج بذلك .

1- ينظر: جيرالديرنس، قاموس السرديات، ص72.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 311.

3- جيرالديرنس، قاموس السرديات، ص89.

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 187.

5- ينظر: جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد،ص25.

ضمن واحد من شخصيات القصة: **الراوي المتكلم(ich)**[1].

ويعترف ستانزيل بأن هذا الشكل النموذجي" يعرف عدة تغيرات تشكلية[2]"

" إن المحكي بضمير المتكلم، يستعمل السارد صيغة" أنا" ولكن وجهة النظر بدورها تعود إلى الشخصية التي تعتبر بالتعريف هي السارد[3].

12-مفهومه عند" جيرار جينث:

يسمي جيرار جينات هذا النوع من وجهة النظر " بالتبئير الداخلي "internalfocaliziation " وهو أحد أنماط التبئير الذي تنقل به المعلومات من وجهة نظر الشخصية (المفهومية أو الإدراكية) أو منظورها[4]".

ويمكن القول عن التبئير بأنه داخلي حينما يكون المأوى البؤي يوجد داخل عالم الحكاية، ويمكن أن يسمي داخليا من وجهة نظر أخرى وذلك حينما يكون الموضوع مدركا من الداخل[5].

وينقسم التبئير الداخلي إلى ثلاثة أقسام[6]:

1-" **التبئير الداخلي الثابت** " fixed internal focalization" حيث تقوم إحدى الشخصيات بدور **المبئر**، فتقدم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة" فيكون بذلك الراوي واحدا تمر عبره كل الرواية، ومثاله على ذلك رواية" **الصفراء**" حيث تمر الرواية عبر شخصية "**ستريدر**"[7].

2-" **التبئير الداخلي** المتغيرvariable internel focalization" "حيث يقوم فيها مبئرون focalize internel مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة[1]، حيث يمر الحكي عبر عدة رواة و يأخذ " **جينات**" **رواية** " مدام بوفاري" نموذجا، حيث الشخصية البؤرية أولا" شارل" ثم " إما" شارل مرة أخرى[2].

1- ينظر :سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص291.

2- جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد،ص25.

3- المرجع نفسه،ص112.

4- جيرالديرنس، قاموس السرديات، ص95.

5- ينظر: جيرار جينات، نظرية السرد، ص117.

6- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص69.

7- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص295.

3- أما النوع الأخير من التبئير الداخلي هو التبئير المتعدد أو المتنوع multiple internal folalization « " وهو تبئير تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة، كل مرة من خلال مبئر مختلف.[3]" ويمثل جينات لذلك بالروايات الترسلية، التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مراة عدة، حسب وجهة نظر الشخصيات ترسلية عدة"[4].

يعد جينات أن "التبئير الداخلي" قلما يطبق بكيفية صارمة تماما وبالفعل فمبدأ هذه الصيغة السردية بالذات يستتبع إستتباعا صارما تماما ألا يصف السارد الشخصية البؤرية أبدا، ولا حتى أن يشير إليها من الخارج، وألا تحلل أفكارها أو إدراكاتها تحليلا موضوعيا أبدا[5]" وبالتالي فإن " جينات" يؤكد أن" التبئير الداخلي" جزئي فهو لا يقدم وصفا لتلك الشخصية التي يتحدث عنها، ولا يشير إليها نهائيا، فهو بذلك لا يصف الشخصية المبأرة، وليس لديه الحق في التدخل،فلا يحلل ولا يفسر ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار ومشاعر.

ويضيف جينات بالقول إن التبئير الداخلي لا يتحقق تحققا تاما إلا في الحكاية ذات " المونولوج الداخلي interior monologue " ويقصد به عرض أفكار الشخصية وإنطباعاتها ومدركاتها(دون وساطة من قبل الراوي)، عرض ممتد لــ" الفكر المباشر الحر.....) إن المونولوج الداخلي يمكن أن يقدم أفكار الشخصية عوضا عن إنطباعاتها أو مدركاتها[6]"

كما يمكن أن يتحقق هذا النوع من التبئير في ذلك العمل الأدبي المتطرف (.....) حيث تحصر الشخصية المركزية تماما في موقعها البؤري وحده ولا تستنبط إلا منه.

---

[1]- جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص208.
[2]- ينظر: جيرارجينات، خطاب الحكاية ص201.
[3]- جيرالديرنس، قاموس السرديات، ص118.
[4]- جيرارجينات، خطاب الحكاية، ص201-202.
[5]- المرجع نفسه،ص203.
[6]- جيرالدبرنس، قاموس السرديات،ص95.

وقد إستعمل " جيراجينات" مصطلح التبئير الداخلي، بمعناه الأقل صرامة بالضرورة، من خلال ذلك المصطلح الذي أبرز رولان بارت مقياسه الأدنى في تعريفه لما يسميه " بالصيغة الشخصية للحكاية" حيث يرى بارت أن هذا المقياس هو إمكان إعادة كتابة القسم السردي قيد الدرس بضمير المتكلم(وهذا إن لم يكن قد كتب به مسبقا)، دون أن تسبب هذه العملية" أي تغيير للخطاب عدا تبديل ضمائر الشخص النحوية بالذات" ويعطي مثالا لذلك، حيث يترجم الجملة" لمح جيمس بوند رجلا من حوالي الخمسين من عمره، لايزال يبدوا شابا إلىخ" إلى ضمير المتكلم فتصبح على النحو الآتي " لمحت رجلا في حوالي الخمسين....إلى" إذن فهي تنتمي في نظره إلى التبئير الداخلي.

والعكس من فإن جملة من " بدارنين قطع الثلج في الكأس وقد أوحي لبوند إلهاما مفاجئا" لا يمكن ترجمتها إلى ضمير المتكلم دون أن نلاحظ تنافرا دلاليا واضحا، فنكون بذلك إزاء حالة نمطية من التبئير الداخلي، وذلك لجهل الساردين لأفكار البطل الحقيقية، و يحدر جينث في هذا الصدد إلى عدم الخلط بين مقام التبئير ومقام السرد كنتيجة لهذا المقياس العملي[1].

[1]- ينظر: جيرارجينات، خطاب الحكاية، ص204.

الجانب التطبيقي

قم النص	النص	نوع التبئير	الصفحة
1	" كنت اشعر لسبب غامض،إنني أصبحت يتيما مرة أخرى. كانت دمعتان قد تجمدتا في عيني. كنت انزف ،وكان ألم ذراعي ينتقل تدريجيا إلى جسدي كله ، ويستقر في حلقي غصة.غصة الخيبة والألم..والخوف من المجهول.	داخلي	36
2	"دعيني أعترف لك أنني في هذه اللحظة أكرهك،وانه كان لابد أن اكتب هذا الكتاب لا قتلك به أيضا. دعيني أجرب أسلحتك..."	داخلي	48
3	"كنت ذلك المساء أشعر برجفة الحمى الباردة. وبرعشة لما كان سببها توتري النفسي يومها. وقلقي بعد ذلك اللقاء الذي كنت أعرف أنه آخر لقاء لي مع الطبيب. وربما أيضا بسب ذلك الغطاء الخفيف الذي كان غطائي الوحيد في أوج الشتاء القارص، والذي لم يمنحني مستأجري البخيل غيره".	داخلي	62
4	"شعرت فجأة وأنا أنفصل عنها أنني أعطيته شيئا كان ملتصقا بصدري،شيئا مني، ربما ذراعي الأخرى،أو أي شيء كان لي.. كان أنا؟"	داخلي	82

5	"ما الذي أربكني الأكثر لحظتها؟.أتُرى عيناك اللتان أصبح لهما فجأة لون آخر تحت الضوء، واللتان كان تتأملان فجأة ملامحي وكأنهما تتأملان لوحة أخرى لي..أم ما قلته قبل ذلك والذي شعرت أنه تصريح عاطفي وليس إنطياعا فنيا، أو هكذا تمنيت أو خيل لي"	داخلي	90
6	"وكنت أشعر وأنا أنحدر معك إلى تلك المتاهات العميقة داخلي إلى تلك الدهاليز السرية للحب والشهوة، إلى تلك المساحة البعيدة الأغوار التي لم تطأها إمراة قبلك، أنني أنزل أيضا سلم القيم تدريجيا،وأنني أتنكر دون أن أدري لتلك المثل التي آمنت بها بتطرف ،ورفضت عمرا بأكمله أن أساوم عليها"	داخلي	101
7	" أذهلني كلامك،ملأني بأحاسيس متناقضة،أحزنتني،ولكنه لم يوصلني إلى حد الشفقة عليك.......وكنت معجبا بك، بجرحك المكابر، بطريقتك الإستفزازية في تحدي هذا الوطن، كنت تشبهينني أنا الذي كنت أرسم بيد لأستعيد يدي الأخرى، كنت أفضل لو بقيت رجلا عاديا بذراعين إثنتين لأقوم بأشياء عادية يومية، ولا أتحول إلى عبقري بذراع واحدة...."	تبئير داخلي	106-105
8	" نظرت إليك خلف ضباب الدمع...كنت أود لحظتها، لو إحتضنتك بذراعي الوحيدة كما لم أحضن إمرأة، كما لم	تبئير داخلي	115

	أحضن حلما ولكنني بقيت في مكاني......"		
9	"أتدين..يوم رأيتك تقفين أمام هذه اللوحة،في ذلك اليوم الأول،سرت قشعريرة في جسدي.شعرت أن بينك وبين هذه اللوحة قرابة ما أجهلها. ولكنني كنت متأكدا منها.ولذا أتيت لأسلم عليك عساني أكتشف خطأ حدسي..أو صوابه."	تبئير داخلي	116
10	"هذا السوار مثلا،لقد أصبحت علاقتي به فجأة علاقة عاطفية. لقد كان في ذاكرتي رمزا للأمومة دون أن أدري. اكتشف هذا يوم رأيتك تلبسينه..."	تبئير داخلي	119
11	"كنت سعيدا ربما لأنني رأيتك تبكين لأول مرة.كنت أحتقر الناس الذين لا دموع لهم،فهم إما جبارة..أومنافقون.وفي لحالتين هم لا يستحقون الإحترام. كنت المرأة التي أريد أن أضحك وأبكي معها."	تبئير داخلي	120ـــ119
12	" كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ. كان حضورك يوقظ رجولتي. كان عطرك يستفزني ويستدرجني إلى لجنون. وعيناك كانتا تجردانني من سلاحي حتى عندما تمطران حزنا. وصوتك..آه صوتك كم أحبه..من أين جئت به؟أي لغة كانت لغتك؟أي موسيقى كانت موسيقاك. كنت دهشتي الدائمة،وهزيمتي المؤكدة..."	تبئير داخلي	120

13	"..يعجبني جنونه وتصرفاته غير المتوقعة..علاقته العجيبة بتلك المرأة..فلسفته في الحب والزواج.. وفي الحرب وفي العبادة،وتعجبني أكثر طريقته في أن يصل بأحاسيسه إلى ضدها..."	تبئير داخلي	122
14	"يومها أسرعت إلى ذلك الكتاب ألتهمه في سهرتين. رحت أركض لاهثا من صفحة إلى أخرى،وكأنني أبحث عن شيء ما غير الذي أقرأه.عن شيء قد تكونين كتبته لي مسبقا مثلا حتى قبل أن نلتقي.عن شيء ما قد يكون يربطنا من خلال قصة لم تكن قصتنا."	تبئير داخلي	124
15	لم يحدث مثل تلك المرة،أن شعرت وأنا أرفع تلك اللوحات المعلقة على الجدران لوحة بعد أخرى،وأجمعها في لصناديق لأترك القاعة فارغة لرسام آخر، سيأتي بلوحاته..بحزنه وبفرحه وبقصص أخرى لا تشبه قصتي. كنت أشعر أنني أجمع أيامي معك."	تبئير داخلي	129

- التعليق:

النص الأول: في هذا المقطع السردي تكشف الشخصية لنا عن مشاعرها وما تحس به من ألم وخوف،نتيجة إحساسه بأنه قد يتم مرة أخرى،فكان ألم ذراعه الذي كان يترف من إثر الإصابة،ينتقل إلى جسده كله تدريجيا، إذن فالسارد هنا يتعرف على إحساس الشخصية(خالد)من خلال ما إعترفت به الشخصية من مشاعر الخوف والألم والخيبة.

النص الثاني: في هذا المقطع يعترف (خالد)عن ما يشعر به في داخله من مشاعر الكراهية إتجاه شخصية"حياة"،فالسارد إذن يتعرف على دواخل الشخصية من خلال ما باحث به من مشاعر الكره،فهو إذن تبئير داخلي.

النص الثالث: إن هذا المقطع تذكر لأحداث ماضية يسردها "خالد" على "حياة" مما كان يشعر به من رجفة الحمى نتيجة توتره النفسي وكذلك الغطاء الخفيف الذي كان غطاءه الوحيد في أوج أيام الشتاء القارسة،إذن في هذا المقطع يتعرف السارد على دواخل الشخصية الحكاية وما كانت تحسه من خلال مباحث وأخبرت به للشخصية "حياة

النص الرابع: يخبرنا "خالد" في هذا المقطع عما يشعر به حينما أعطى بطاقة هوية أحد أصدقائه أثناء الثورة أنه أعطاه شيئا كان لصيقا به على الرغم من معرفته أنها لا تخصه ولا يمكنه الإحتفاظ به،فالسارد هنا يتعرف على ما يدور في دواخل الشخصية من خلال ما اعترف به.

النص الخامس: يطلعنا "خالد" في هذا المقطع عن ما كان يفكر فيه لحظة لقاءه ب"حياة" وما الذي كان يربكه،إذن فالسارد هنا يتعرف عما كان يدور في خلد الشخصية وما كان يفكر فيه وما كان يتمناه،وذلك من خلال ما كشفت عنه الشخصية والذي لم يكن ليعلمها السارد لو لم تبح بها.

النص السادس: من خلال هذا المقطع نتعرف على مشاعر الشخصية "لخالد" من مشاعر الحب التي كان يكنها "لحياة،وهو يشعر في الوقت نفسه أنه يترل من سلم القيم وذلك نتيجة إحساسه بأنه تذكر المثل والقيم التي آمن بها ورفض طوال عمره بأن يساوم عليها، إذن فالسارد يتعرف على عما كان يدور في ذهن الشخصية وما كانت تحسه مما باحث به الشخصية.

النص السابع: يكشف"خالد" في هذا المقطع عن ذهوله وتعجبه مما سمعه من "حياة" وعما كان يحسه من مشاعر متناقضة،من حزن وإعجاب بها حتى في حزنها، كما أنه يفصح عما كان يفضله(أن يبقى بذراعين إثنين ويقوم بأعمال يومية عادية مثل كل البشر،ولا يكون عبقري بذراع واحدة)فالسارد هنا يتعرف ويكتشف ما كانت تحسه الشخصية وما كان يدور في خلدها من أفكار بعد أن باحث به الشخصية التي لم يكن ليعرفها لو لم تفصح عنها.

النص الثامن: يخبرنا "خالد" عما كان يفكر فيه وكان يريده حينما رأى "حياة"تبكي أمامه أول مرة فأراد أن يحضنها بشوق وكما لم يحضن إمرأة قبلها وهذا نتيجة ما كان يحسه إتجاهها من مشاعر الحب، إذن السارد يتعرف هنا عن دواخل الشخصية إنطلاقا مما أخبرته به.

النص التاسع: يخبر "خالد" هنا "حياة" عما كان يحسه يوم رآها تقف أمام اللوحة الأولى التي رسمها لـــ والتي أسماها حنين، فالسارد علم ما بداخل الشخصية بعد أن صرحت به وأخبرت عنه.

النص العاشر: يفصح "خالد" في هذا المقطع عن مكانة هذا السوار وما يعنيه له،فكان يرى فيه رمزا للأمومة (لأن أما الزهرة كان تلبسه دائما قبل وفاتها والتي كان يعدها بمثابة والدة له)كل هذه الأحاسيس فجرها رأيته لذلك السوار في معصم حياة، فالسارد هنا تعرف على دواخل الشخصية وما كانت تشعر به، فالسارد لا يعلم ما هو موقف الشخصية إتجاه هذا السوار لو لم تفصح عن ذلك، فهو تبئير داخلي.

النص الحادي عشر: يخبرنا"خالد" في هذا المقطع عن سعادته نتيجة رأيته" حياة" تبكي أمامه أول مرة، مفصحا بذلك عن إحتقاره للناس الذين لا يبكون، ويعدهم إما جبابرة أو منافقون، كما يخبرنا في آخر المقطع عما كان يريده ويتمناه إذن فنحن إزاء سارد لا يعلم عن شخصيته إلا ما قد تبوح به له، فهو لا يعلم ما يسعده ولاما يحزنه ولا حتى ما يريده ما لم يبح هو بذلك.

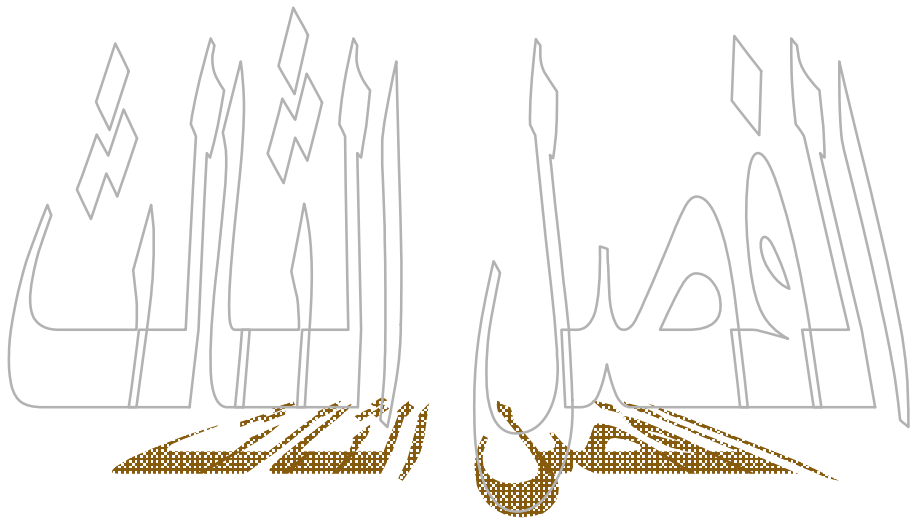
النص الثاني عشر: في هذا المقطع يكشف لنا" خالد" ما كان يحسه ويشعر به عند رأيته " لـــ حياة" وما كان يفعله عطرها به، وعيناها التي كانتا تجردانه من أسلحته، وصوتها الذي كان يحبه ويعشقه، فالسارد هنا لم يعلم ما كانت

تحس به الشخصية وما كانت تشعر به، إذن فنحن في هذا المقطع بصدد الإخبار عما كانت تعنيه حياة بالنسبة" له" (خالد) عن مشاعره والتي لا يعلمها إلا هو لا أحد غيره.

النص الثالث عشر: في هذا المقطع تفصح الشخصية الثانية في الرواية" حياة " " لــخالد" عن مدى إعجابها بشخصية زوربا في جنونه وتصرفاته، وفلسفته في الحب والزواج والحرب والعبادة وغيرها، فالسارد هنا يعرف دواخل الشخصية إنطلاقا مما صرحت به، و لم يكن ليعلمها لو لم تصرح بها، فنحن هنا بصدد سارد لا يعلم أي شيء عن شخصياته إلا ما قد تبوح به له.

النص الرابع عشر: إن هذا المقطع إفصاح من طرف الشخصية" خالد" عما كان يبحث عنه في ثنايا الكتاب الذي أهدته إياه حياة، لعله يجد في طياته شيئا كان يتمنى أنه قد كتب له مسبقا، حتى قبل أن يلتقي بها فراح يقرأه في سهرتين، إذن فالسارد يعلم ما بداخل الشخصية إنطلاقا مما باحت به وأخبرت عنه جاهل لما بداخلها، و لم يكن ليعلم ذلك لو لم تصرح عنه الشخصية.

النص الخامس عشر: يطلعنا " خالد" في هذا المقطع عما كان يشعر به وما كان يختلجه من أحاسيس فهو يجمع لوحاته بعد إنتهاء معرضه لوحة بعد أخرى، فلم يكن قد أحس بمثل ذلك قبل تلك المرة ذلك لأنه كان يشعر في هذه المرة أنه يجمع ما قضاه من أيام مع" حياة" في هذا المعرض والتي كانت تعينه له الكثير، فالسارد هنا يتعرف على ما يدور في سريرة شخصيته، وما يختلج صدرها ويدور خلدها مما باحت به وصرحت عنه، فنحن هنا أمام سارد لا يعلم عن شخصية إلا ما قد تخبره به.



التبئير الخارجي

الفصل الثالث:التبئير الخارجي

1- مفهومه عند جون بويون: (j.poullion) .

- أطلق جون بويون على وجهة النظر الخارجية، مصطلح الرؤية من الخارج vision de dehors ، ومن خلال هذه الرؤية لا يقدم الراوي إلا ما يستطيع أن ينقله بواسطة حواسه، دون التوغل في بواطن الشخصية، أو تصوير خلجاته نفوسها وما يدور فيها.

- فالمقصود بالخارج عند " **بويون**" "هو" السلوك كما هو ملحوظ بشكل مرئي، وهو كذلك المنظور الفيزيقي للشخصية، وهو ثالثا الفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه الشخصيات، هذه العناصر الثلاثة التي يتداخل فيها الخارجي بالداخلي، وفيها يكون الخارجي متجليا للداخلي؛ على إعتبار كل شيء له دلالته في إطار هذه العلاقة؛ ويستنتج بويون بناء على ذلك أن هذه الرؤية تضم الجانب الواقعي، والموضوعي للحقيقة النفسية لأن كل شيء فيها موصوف ماديا وموضوعيا، ومن خلالها يكون فهم القارئ موضوعيا، لأن الخارج يتيح لنا معرفة النفسي والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد[1]، فيكون الخارج من هذا المنطلق هو المدرك الحسي(البصري/ السمعي) المتجسد بأنماطه الثلاثة السابقة، إذ يصف الراوي ما يرى ويسمع دون النفوذ إلى أي ضمير من الضمائر[2].

وقد أطلق بوبون على الراوي في هذا النوع من الرؤية الراوي الشخصية نظرا لإعتماده على الوصف الخارجي بالدرجة الأولى، وإهماله لما يدور في خلد الشخصيات.

- كما وصف الروايات المنتمية إلى هذا النوع من الرؤية **بالروايات الشيئية،** وذلك لخلوها من وصف الأحاسيس والمشاعر السيكولوجية ضف إلى ذلك أن طبيعة هذا النوع جعلت بعضها يخلو من الحدث نظرا لإرتكازها على الوصف أكثر- ولكن هذا لا يعني أن التبئير يقتصر على الشخصيات الروائية فقط- إذ نجد غالبا وصف خارجي

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد-التبئير)،ص290.

[2]- ينظر: سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج إبن عربي نموذجا،ص65.

لأقوال وأفعال وحركة الأبطال وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح، وهذا ما جعل القارئ في معظم الأحيان يبدل جهدا أكبر لإكسابها دلالة ومعنى معين، كون هذه الروايات مبهمة يصعب فهمها بسهولة[1].

تعتمد هذه الرؤية- حسب بويون- على السرد السلوكي او الموضوعي وهو سرد يقتصر على نقل سلوك الشخصيات- الألفاظ والأفعال عوض الأفكار والمشاعر- ومظهرها والخلفيات التي تبرز عليها على المقدمة، وفي هذا النوع من السرد تغيب الداتية، فالراوي يتحلى بالموضوعية فينآى عند تقديم أي تأويل وتعليق مباشر[2].

فالرؤية الخارجية تقوم بتقديم إنطباعات وأفكار الراوي بوصفه لإحدى الشخصيات المساهمة في تحريك الحدث الروائي، بموجب وظيفة وصفية يقدم من خلالها مشاهد توصيفية للأحداث والوقائع والطبيعة والمكان، والأشخاص أيضا، وذلك دون الظهور بين إنها تقنية الخفاء دون التجلي، وهو في هذه الحال- أي الراوي- يعلن إنسحابه المسبق فيوهم المتلقي بأنه يتابع حدثا حقيقيا لا وجود للراوي فيه[3].

2- مفهومه عند تزفيثان تودوروف: (t.todourove)

- يعتبر تودوروف عند وجهة النظر الخارجية بالصيغة الرياضية السارد < الشخصية الحكائية، حيث يكون الراوي على معرفة أقل من معرفة الشخصية، فتتضاءل على معرفته ولا يملك أمامه إلا أن يصف ما يراه وما يسمعه دون التوغل داخل الشخصيات لسبر أغوارها.

يعتقد تودوروف بأن أنواع السرد التي تمشي إلى هذا الشكل من الرؤية قليلة بالمقارنة بالأنواع الأخرى، وذلك لنسبية الطابع الحسي الخارجي فهو حسبه لا بعدوا أن يكون مواضعة[4].

يرى تودوروف أن جهل الراوي في هذا النوع من الرؤية بأفكار ومشاعر الشخصية ليس إلا أمرا إتفاقيا وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه[5]، كما أن علاقة الراوي بالأحداث والشخصيات وكيفية رؤيته لها يلقي

---

[1]- ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص48.

[2]- ينظر: جيرالد برنس: قاموس السرديات،ص26.

[3]- مصباحي لحبيب، الراوي والمنظور، مجلة الثقافة، عدد 21، أكتوبر، 2009، ص 29.

[4]- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ص295.

[5]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.

ضلالا على مواقفه ضد الأشياء، فالراوي أو الإنسان لا ينقل الحدث كما هو بالضبط وإنما كما يراه هو وكما شاهده، وبالقدر الذي يستوعبه من تفاصيل الحدث، وهذا ماجعل معظم الرواة بل عامة الناس يختلفون في نقل الحدث الواحد[1].

إن هذا النوع من الأشكال السردية التي توظف هذه الرؤية (من الخارج) لم تظهر إلا في القرن العشرين خاصة مع تيار الرواية الجديدة[2].

الرؤية السردية	رمزها
الرؤية من الخارج	**السارد < الشخصية**

وسنقوم في الجدول التالي بعرض بعض مؤشرات ومظاهر هذا النوع السردي:

السارد	الرؤية السردية	مؤشراتها ومظاهرها
- غائب غير مشارك في القصة	- الرؤية من الخارج	- **المؤشر اللساني:** إستعمال ضمير الغائب. - **مظاهرها:** - الوصف الخارجي الحسي للفضاء. - الوصف الخارجي المحايد للشخصية. - عدم معرفة السارد بمشاعر وأفكار الشخصية. - هيمنة عالم الأشياء عن عالم الإنسان. - السارد < الشخصية.

1- ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك ،ص162.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص ص82،83،84.

3- مفهومه عند واين بوث:(w.boot).

تتجسد وجهة النظر الخارجية عند واين بوث في تصنيفاته من خلال **الراوي غير الممسرح**، وهو الذي يسوق خبرا لم يكن حاضرا فيه بأي شكل من الأشكال ما عدا حضور الوهم والخيال، وهو يقابل الراوي الموضوعي الكلي الوجود، الراوي الغائب، وهو لا يظهر إلا متباهيا بالمؤلف الضمني ويصعب علينا التفريق بينهما، فالمؤلف الضمني هو الذات الثانية للكاتب أي أن وجوده يكون في كافة الأشكال الروائية.

- ولا يستخدم الراوي هنا الضمائر إلا ضمائر الغياب المستترة ولا يشير إلى نفسه مطلقا[1].

- ومن نماذج الحكاية المبأرة التي ينسحب فيها الراوي من الأحداث ويسرد الأحداث من الخارج بضمير الغائب، المقاطع التي يكون أبطالها من الحيوانات[2].

ويتضح إستقلال الراوي غير الممسرح عند الشخصية والحدث، فهو لا يشارك فيه بل يقوم بوصف حركاتها، وما تقوم به من أحداث، كما أنه لا يتحدث بضمير المتكلم- عن نفسه- كما أن وجهة نظر الراوي تبقى موجودة بإستمرار لكن خارج الشخصيات بحيث لا يصف إلا سلوكها المرئي[3]، كما يصف ما شاهده وما حصل على قدر ما وقعت عليه عيناه واصفا ما يراه وصفا دقيقا ليدفع المروي له إلى الحدث وكأنه يجري أمامه ومن ثمة التعايش معه والتأثر به.

4 – مفهومه عند نورمان فريدمان: (n.fredman)

- تميز تصور فريدمان لوجهة النظر عامة، بالتنظيم والشمولية، وكثرة الأشكال السردية وتعددها ، وقد تجسدت الرؤية الخارجية من خلال تصنيفاته في أكثر من تصنيفاته في أكثر من تصنيف إذ نجد:

- **النمط الدرامي أو الصيغة الدرامية(المسرحية):** حيث أن هذا الصنف – حسب فريدمان- لا يعرض إلا الأقوال وأفعال الشخصيات المشاركة دون التطرق لأفكارها ومشاعرها، فالقارئ هو الذي يجب أن يقوم بإستخلاصها

---

[1]- ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص166.

[3]- المرجع نفسه،ص169.

إنطلاقا من الأقوال والأفعال[1]. فعندما يتم إصطناع النمط الدرامي كما هو الشأن فيما يسمى بـــ " **السرد الموضوعي**" **objective narratives** أو السرد السلوكي، فإن المقدمة تكون مقصورة في الغالب على ما تفعله أو تقوله الشخصيات ولا تكون هنا لذاته إشارة لما تدركه أو تفكر فيه أو تشعر به، نفس الشيء بالنسبة للمعالجة الدرامية **dramatic treatment** فهي التقديم المشهدي للمواقف والأحداث وعلى أكثر تحديد ودقة كلام الشخصيات وسلوكها[2].

- كما تطرق فريدمان أيضا في تصنيفاته إلى الكاميرا، فهي أيضا تمثل الرؤية الخارجية، حيث تقوم بنقل الأحداث كما هي وكما ترى بالعين المجردة، فالهدف منها نقل قطعة من الحياة كما حدثت دون إنتقاء أو تنظيم، وتعتبر عند فريدمان من أقصى درجات الإستبعاد السردي، ويقدم نموذجا لها القسم الإفتتحاي لرواية " إيشرود": "وداعا برلين": " أنا كاميرا مفتوحة المصراع،سلبتي تماما أسجل ولا أفكر، أسجل الرجل وهو يقوم بحلاقة دهنه في النافدة المقابلة، والمرأة في ثوبها الفضفاض وهي تغسل شعرها ، وسوف أقوم بتمحيض هذا كله يوما ما، وأتولى طباعته بعناية، وتثبيته".

- فالكاميرا أوعين الكاميرا تقوم بتسجيل الأحداث كما تبدو ظاهريا، دون تنظيم مهما يكن الشيء الذي أمامها[3].

كما تمثل المعرفة المحايدة للراوي أيضا الرؤية الخارجية إذ نجده في هذا الصنف يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا والأحداث لا تقدم إلا كما يراها هو[4].

---

[1]- ينظر: جيرار جيناث وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)،ص14.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 52.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 27-28.

[4]- ينظر: جيرار جيناث وآخرون، نظرية السرد،ص14.

5- مفهومه عند ستانزل:(stanzel).

تمثلت وجهة النظر الخارجية عند ستانزل في المؤلف الغائب عن القصة حيث يبدو السارد وكأنه إختفى نهائيا من خلف شخصياته التي تحمل في هذه الحالة قناعه، ويتهم القارئ هنا أنه يرى ما يعرض من أحداث من خلال وعي شخصيته أو عدة شخصيات مساهمة في الحكاية والصيغة السردية المهيمنة هنا هي العرض المشهدي.

ويبرز هذا الشكل من خلال ما يسميه هنري جيمس الراصد reflecteur وهو شخص يفكر ويحس ويدرك ولكنه لا يتكلم مثل الراوي إنه واحد من الشخصيات، لكن القارئ يرى الشخصيات الأخرى من خلال عيونه إننا أمام الراوي الفاعل "personale "[1].

6 – مفهومه عند أوسبنسكي: (ospensky):

- تتعلق وجهة النظر حسب أسبنسكي بالمواقع التي يحتلها المؤلف والتي ينتج خطابه السردي إنطلاقا منها، وتتجلى وجهة النظر الخارجية في عدة مستويات[2]:

1- المستوى الإيديولوجي:

يتم التركيز في هذا العمل على التقويم الإيديولوجي، من خلال مواقع مجردة تقع خارج العمل الروائي، وهذا ما يمثل وجهة النظر الخارجية حيث يكون الراوي خارج القصة.

2- المستوى التعبيري:

يدرس العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات، وتحدد في وجهتي نظر داخلية كما ذكرنا ذلك سابقا، وخارجية حيث يكون الراوي فيها ملاحظ موضوعي، فيكون خطاب شخصياته منقولا بكل جزيئاته حتى الصوتية منها.

---

[1]- المرجع نفسه، ص25.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص294.

كما يحدد في هذا المستوى أيضا علاقات الراوي بعالم الرواية، وخاصة الشخصيات وأقوالها فتكون وجهة نظر خارجية حين يتحلى الراوي بالموضوعية فيكون مجرد ملاحظ ينقل الكلام وحوار الشخصيات.

3- المستوى النفسي[1]:

يقسم هذا المستوى إلى قسمين ذاتي وموضوعي، وتجسد وجهة النظر الخارجية من خلال المنظور الموضوعي حيث يتولى الراوي تقديم الأحداث، كما قد تقدم الشخصية شخصية أخرى نشارك من خارج الأحداث فتقف كشاهد، وهذا ما يعكس لنا الرؤية الخارجية.

7- مفهومه عند لنتفلت:(lintvelet).

- تتجلى وجهة النظر الخارجية حسب تصنيف لنتفلت من خلال الدراما الخالصة إذ يغيب الراوي عند القصة، ففي الدراما الخالصة تقدم كلام الشخصية وسلوكها تقديما مشهديا دون الولوج في الافكار والمشاعر، ويعرف أيضا بالصف المحايد أو الصنف المؤلفي[2].

8 – مفهومه عند بيرسي لوبوك:(p.le book).

- تتجسد وجهة النظر الخارجية في تصنيف لوبوك من خلال التقديم المشهدي، حيث يكون الراوي غائب عن القصة تماما كما في التقديم الدرامي إذ تقدم الأحداث بصورة مباشرة للمتلقي[3].

9 - مفهومه عند بروكس ووارين:

- يعتبر بروكس ووارين عند وجهة النظر الخارجية عن طريق المؤلف الذي يحكي القصة من الخارج دون أن يكون طرفا فيها، وقد إصطلح على هذا المؤلف إسم المؤلف الملاحظ author observer حيث يقتصر قطينقيريه على ما تقوله الشخصيات و تفعله فقط دون التطرق إلى الجانب الداخلي لها[4].

[1]- ينظر : الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،ص 297.

[2]- برنار فاليت: الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة عبد الحميد بورايو، الجزائر،دار الحكمة،2002،ص92.

[3]- ينظر سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص286.

[4]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص147.

10 - مفهومه عند سعيد يقطين :

يعتبر سعيد يقطين عند الرؤية الخارجية او وجهة النظر الخارجية بالرؤية البرانية الداخلية والتي تقابل عند جينيث التبير الخارجي وعند بويون الرؤية من الخارج حيث يكون الراوي فيها "برانيا" عند القصة و شخصياتها بهذا ان يكون الراوي خارج القصة وغير مشارك فيها[1].

11- مفهومه عند جيرار جبنث : (G. Genette)

ظهر هذا النوع من التبئير و انتشر بصورة كبيرة ما بين الحربين بواسطة روايات " داشيل هاميث" Dacheiel Hammette حيث يتعرف البطل دون معرفة أفكار وأيضا بواسطة بعض قصص هيمنغواي مثل القتلة the Killersوتلال كالفيلة البيضاء Hills lik white Elephante (الجنة المفقودة) حيث تدفع هده الروايات بالاخفاء إلى حد التخمين.

ولا يمكن قصر هدا النموذج السردي في هذا الانجاز الأدبي وحده ، فقد لاحظ "ميشال رايمون" أن عند حق ان الكاتب الرواية دان العقد او الرواية المغامرة حيثيولد الاهتمام من وجود اللغز " لا يقول لنا مبدئيا كل ما يعرف". و من هنا فإن عددا كبير من الروايات المغامرة مثل روايات والتر سكون جون فيرون ، الكسندر دوماتتناول صفحاتها بواسطة التبئير الخارجي[2] وكثيرا من الروايات الحديثة في القرن التاسع عشر لجأت إلى هدا النوع من التبئير حيث نجد دلك في روايات تلك الفترة مثل رواية le cousin Dons La-peau de chagin ،حيث يوصف البطل و يتتبع طويلا كمجهول دي هوية إشكالية ، هذا الوهل أصبح تصميما في الرواية حيث تبدأ به القصص حتى وإن كان الكشف عن اللغز بعد دلك مباشرة ، فدلك الجهل في بادئ الأمر بالبطل يدفع بالراوي إلى

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص314.

[2]- ينظر: جيرار جيناث وآخرون، نظرية السرد،ص ص 60-61.

* أرنست همنغواي(1899-1961) من أشهر الروائيين الأمريكيين، حصل على جائزة نوبل سنة 1954، كتب عددا من الروايات والقصص القصيرة أشهرها" الشمس تشرق أيضا" و" لمن تدق الأجراس"و" العجوز والبحر".

وصفه وصفا خارجيا قبل إدخاله في القصة فهدا يحدث كما لو كان ضروريا قبل إدخال الشخصية — أن يتظاهر بعدم معرفتها[1].

- هذا النوع من التبئير يقوم على خبرة الراوي الحسية ، فالراوي لا يستطيع أن يقدم من خلاله سوى ما تخبره حواسه ، أي ما يمكن أن يرى ويسمع فلا سبيل له لمعرفة ما يجول في نفوس الشخصيات، وبدلك تتضاءل معرفة الراوي وهو يقدم الشخصية بهد الطريقة دون الوصول إلى عمقها الخارجي ففي هدا التبئير تقع البورة خارج كل شخصية لكن في نقطة من الكون القصصي مستبعدا بدالك إمكانية الإقرار بأفكار أي كان فهدا النوع كما قاف جينث يمكن البطل من التحرك أمام القارئ دون التعرف على نواياه إذ يعرف السارد معلومات اقل مما تعرفه الشخصية المبأرة[2].

- إن صفة الخارجي التي تستند إلى هدا النوع من التبئير لا يقصد بها كون الشيء المدرك في حالة التبئير الخارجي أي ينظر إليه من مظهره الخارجي ، وليس بكون المأوى البؤري يوجد خارج وعي الشخصية فقط.

- وتتضمن وجهة النظر المحدودة هده غابا تقييدا بصريا بالإضافة إلى التقيد النفسي ، فالسارد يمثل ما تراه الشخصية فقط ، كما لو كان ينظر عبر عينها أو كما لو كان شاهدا غير منظور يقف إلى جانبها[3].

- في التبئير الخارجي عند جينث و الرؤية من الخارج عند بوبون لا تتحدث عند الذات المدركة ولكن عند الموضوع المدرك الذي سمته الناقد " ميك بال" " المبأر " وهو موضوع التبئير و الكتن او الحدث المقدم من منظور المبئر[4].

---

[1]- ينظر: جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد ،ص61.

[2]- ينظر: أحمد سيزا قاسم، بناء الرواية، ص187.

[3]- ينظر: والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة محمد جاسم، ط2، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية،1997،ص80.

[4]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص71.

- لقد جادل بعض السرديين بأن التبئير الخارجي لا يتميز بالمنظور المصطنع بقدر ما يتميز بالمعلومات المقدمة ، وفي الحقيقة إذا تم التركيز على منظور إحدى الشخصيات تبئير خارجي فقد يحدث أن تقدم الأقوال و الأفعال و ليس الأفكار و المشاعر وفي مناقشته لهذه المسالة يقرر حينث بأنه في حالة التبئير الخارجي يتخذ المبئر أي ذات التبئير أو حامل وجهة النظر و البؤرة الحاكمة للتبئير موقعا في الحكي (يهلشست) ولكن خارج أي من الشخصيات[1].

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص 71-72.

الجانب التطبيقي

رقم النص	النـــــــــــــــــــــــــــــــص	نوع التبئير	الصفحة
01	- أتابع في نظرة غائبة ، خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور وما يليها من خطواته ، المارة الآخرين بعضها كسلى ، وأخره عجلى ، متجهة جميعها نحو المكان نفسه .	خارجي	12
02	تفاجئني تسريحتك الجديدة ، شعرك القصير الذي كان شالا يلف وحشه ليلي (.........) أكاد لا اعرف شفاهك ولا ابتسامتك وحمرتك الجديدة	خارجي	16 - 17
03	مات (سي الطاهر) على عتبات الاستقلال ، لاشيء في يده غير سلامه لاشيء في جيوبه ، غير أوراقه لا قيمة لها ......لاشيء على أكتافه سوى وسام الشهادة .	خارجي	45
04	قبل أن تصلني كلماتك .... كان نظري قد توقف عند دلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي ، كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور ، ومن نقشتها المميزة (....)	خارجي	53

05	كنت فتاة عادية ، ولكن بتفاصيل غير عادية ، بسر ما يمكن في مكان ما من وجهك	خارجي	54
06	توقفت مدهوشة امامي ، تفحصت معطفي الرمادي الحزين ووجهي النحيل الشاحب ، توقفت عند دراعي الوحيدة التي تمسك علبة الحلوى ، ودراع معطفي الاخرى الفارغة التي يختبيء لاول مرة بحياء داخل جيب معطفي	خارجي	112
07	.... قالتها وهي تشرع باب الدار اخيرا وتمسح دموعها ثم أعادت وهي تسبقني " جوز ، جوز ...." بصوت عال (....) أحببت دلك البيت .... بدوالي العنب التي تتسلق جدران حديقته الصغيرة ، وتمتد لتندلي عناقيد ثريات سوداء على وسط الدار .	خارجي	112
08	(...) كان عطرك يستفزني و يستدرجي إلى الجنون ، وعيناك كانت تجرداني من سلاحي ، حتى عندما تمطران حزنا ، وصوتك آه صوتك آه صوتك كم كنت أحبه ، من أين جئت به ؟ أي موسيقى كانت موسيقاك .	خارجي	120
09	النساء ملفوفات بملاءتهن السوداء التي لا يبد منهن سوى عيونهن . والرجال في بدلاتهم الرمادية أو البنية التي لا تختلف عن لون بشرتهم ....ولا لون شعرهم ....والتي يبدون وكأنهم اشتروها جميعا من خياط واحد .	خارجي	312

10	عندما تمرين بي وأنت تمشين مشية العرائس ، تلك أنت تمشين على جسدي ليس بالريحية ، وإنما بقدميك المخصبتين بالحناء ، وان خلخالك الذهبي يدق داخلي (...) ثوبك المطرز بخيوط الذهب ، والمرشوش بالصكوك الذهبية (...) وحزام الذهبي الذي يشد خصوك ، لتتدفقي أنوثة وأعزاء ،.	خارجي	359
11	أتأمل سيجارة الذي اختاره أطول للمناسبة .... بدلته الزقاء الحريرية التي لبسها – آو تلبسه – بأناقة من تعود على الحرير ، أحاول إلا أتوقف عند جسده (....) .	خارجي	353
12	ها آنت تتقدمين فأميرة أسطورية ، مغزي شهية ، محاطة بنظرات الانبهار والإعجاب ، مرتبكة ......مربكة ....بسيطة ......متكابرة.		
13	شيئا من الحمرة قد علا وجنتيك (....) وان عواطف وأحاسيس ، قد عبرتك وتركت أثارها على ملامحك التي تغيرت في لحظات .	خارجي	165
14	(....) شقرة تلك المرأة، والأعزاء الاستفزازي لشفتيها وعينيها المختفيتين خلف خصلاته شعر فوضوي ؟	خارجي	167
15	مازال شعره مرتبا بفوضوية مهذبة ، وقميصه المتمرد الذي لم يتعود يوما على ربطة عنقه ، مفتوحا دائما بزر آو زرين ، وصوته المميز دفئا وحزنا (....) .	خارجي	195

- التعليق:

المقطع الأول : -السارد يصف لنا خطوات المارة كما يراها هو بعينه ، كسلى وعجلى ولكن لم يخبرنا عن السبب الذي جعلها تبدو كذلك ودلك لجهله السبب .

المقطع الثاني :-السارد في هدا المقطع يصف حياة وبمظهرها الخارجي ، والتغيرات التي طرأت على شكلها مغفلا بدلك السبب الذي جعلها تغير من مظهرها .

المقطع الثالث : -نجد أنفسنا في هدا المقطع أمام وصف ليس الطاهر ، حيث وصفه وصفا خارجيا لحظة وفاته ، ومادا كان يحمل ، فالسارد استعمل هنا حاسة الرؤية وما كان ظاهرا له ، وهنا تبرز سمة التبئير الخارجي فهو يرتكز على الوصف الظاهري دون الباطني .

المقطع الرابع : -السارد يبئر بواسطة عينه السوار الذي كان في معصم حياة وما نلاحظ أن السارد لم يتطرق إلى دكر إحساسه الداخلي .

المقطع الخامس : يبحث السارد في هدا المقطع عن السبب الذي جعل حياة تبدو له فتاة غير عادية ، فبحث عن هدا في مظهرها الخارجي حيث قام بوصف جبهتها ، الابتسامة ، العينين.................

المقطع السادس : يتحدث السارد عن جدة حياة حيث وصف نفسه كما تراه هي بعينها ، اد توقفت نظراتها على المعطف الرمادي الذي يرتديه

، ووجهه الشاحب وذراعه المبتورة ....

المقطع السابع : السارد يبئر بواسطة عينه البيت التي كانت تسكنه حياة ، ويصفه لها كيف يبدو بدوال العنب ، وبحديقته الصغيرة ....

المقطع الثامن : يصف السارد من خلال هدا المقطع حياة عند رؤيته لها ، حيث ركز على وصف عيناها وحالته عند رؤيته لها .

المقطع التاسع : السارد يصف النساء والرجال كما يراهم بعينه ، فاقتصر وصفه على المظهر الخارجي الذي تمثل في ما يرتدونه ، ولون بشرتهم ، ولون شعرهم .

المقطع العاشر : يصف السارد حياة يوم عرسها ، وكل ما كان ظاهرا له ، من قدميها وخلخالها الذهبي ، وثوبها المطرز الذي كانت ترتديه والحزام .....

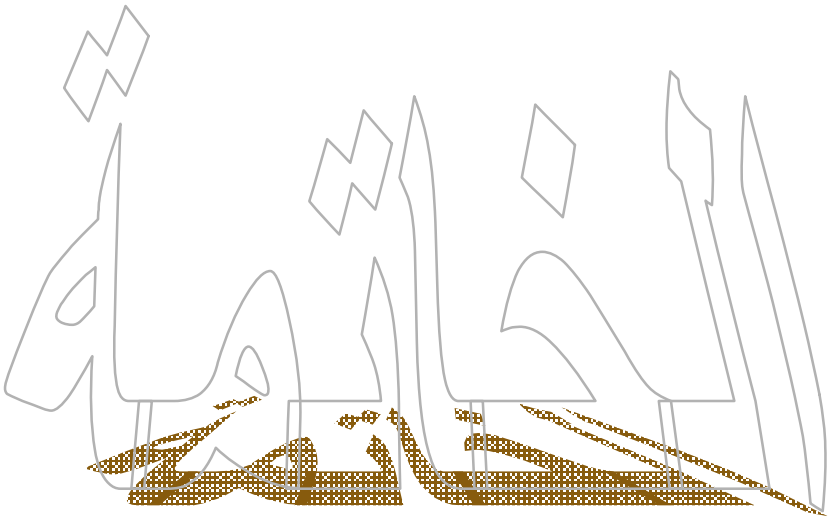
المقطع الحادي عشر : السارد يبئر بواسطة عينه زوج حياة يوم عرسه مادا كان يحمل ؟ مادا كان يرتدي ؟ ولون بدلته

المقطع الثاني عشر : يصف حياة وهي تمر أمامه يوم عرسها ، إذ بدت كأميرة أحيطت بإعجاب الحضور ، فكانت مرتبكة ، بسيطة ، وهو وصف لاحظه من خلال مظهرها الخارجي .

المقطع الثالث عشر : السارد يصف ملامح حياة إذ تغيرت أثناء حديثه معها ، ودلك من خلال احمرار وجنتيها فهو ركز على ماراه بعينه فقط .

المقطع الرابع عشر : السارد يصف المرأة التي قام يرسمها في لوحته كيف تبدو في مظهرها الخارجي ، ودلك بوصفه لشفتيها ، عينيها ، شعرها الذي كان يبدو فوضوي .

المقطع الخامس عشر : وصف لزياد كيف وجده بعد انقطاع طويل دام لسنوات ، فهو اقتصر على وصف مظهره الخارجي فقط ، شعره ، قميصه ، صوته ، فوصفه له لم يتعدى ما يرى بالعين المجردة .


الخاتمة

خاتمة:

في ظل الدراسة المصغرة التي قمنا بها حول المنظور السردي ,و الذي يعد احد أهم مكونات الخطاب السردي و الذي تقدم من خلال المواقف و الأحداث داخل العمل الراوئي ,و خلصنا من خلال الفصول الثلاثة التي قدمناها إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- التبئير الذي أطلقه جيرار جينيث لأسباب أسلفناها الذكر , لاتهم عملا أدبيا بأكمله فهو قد يخص مقطعا سرديا محددا طويلا أو قصيرا.

-كما أن التمييز بين مختلف وجهات النظر ليس واضحا دائما بالدرجة نفسها فمثلا التبئير الخارجي عند شخصية ما ,يمكن تحديدها أحيانا كتبئير داخلي بالنسبة لشخصية أخرى

كما توصلنا أيضا إلى أن

- في البئير الصفر نلاحظ أن السارد يهيمن على الشخصية الروائية ,و كأنها من صنعه هو ,يدرك ما بداخلها وما تفكر فيه , ما تحبه وماتكرهه،وكل ما يتعلق بها سواء داخلي أم خارجي .

يخيل للفرد أن السارد في هذا النوع من التبئير كأنه الإله يعلم ما تخفيه الشخصية وما تجهر به .

أما التبئير الداخلي فيركز السارد على الجانب الداخلي للشخصية ،وهذا لا يعني انه يحفظ علما بها،بل انه يستقي هذه المعرفة انطلاقا مما تبوح به الشخصية نفسها للسارد.

إن السارد لا يعطي حكما مسبقا على الشخصية ،كما انه لا يتدخل أثناء كلام الشخصية على عكس ما يحدث في التبئير في درجة الصفر.

- وفي التبئير الخارجي نجد أن السارد لا يملك أي سلطة على الشخصية ،بل انه يقوم بوصفها خارجيا دون التطرق إلى ما بداخلها.
- يمكن لهذه التبئير أن الصفر الداخلي الخارجي أن تتداخل وتتعدد في مقطع سردي واحد،فيمكن أن يتضمن تبئيرين اثنين في نفس الوقت داخلي وخارجي ،الصفر والخارجي ،وهذا ما أطلق عليه جيرار جينث "التبئير المزدوج ".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- ابن منظور، معجم لسان العرب، ضبط نصه خالد رشيد القاضي ،ط 1 ،ج14 دار صبح واد سيوفث ، 2006 .

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ،ط1، الجزائر،منشورات الاختلاف، 2010.

3- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي: (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،ط1،الأردن،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

4- احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،ط26، بيروت،دار الآداب للنشر و التوزيع، 2010 .

5- احمد سيزا قاسم ،بناء الرواية : (دراسة مقارنة في ثلاثية نخيب محفوظ)، (د،ط)،القاهرة مكتبة الأميرة، 2000.

6- بان البنا، الفواعل السردية، (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، (د ط)،عالم الكتب الحديث، الأردن ، 2009 .

7- برنار فاليت،الرواية(مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة عبدا الحميد بورايو ، (د،ط) الجزائر، دار الحكمة ، 2002.

8- تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة:عبد الرحمن مزيان ، ط1، منشورات الاختلاف، 2005 .

9- جيرار جينث ،خطاب الحكاية ، نرجمة ، معتصم عبد الجليل الازدي، عمر الحلي ، (د،ط) ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ، 1998 .

10- جيرار جينث ،عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط1المركز الثقافي العربي المملكة المغربية، 2000.

11- جيرار جينت ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ترجمة: مصطفى ناجي،ط1،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، 1989.

12- جير الدبرنس،المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خرندار ،ط1 ،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2003.

13- جيرالد برنس ،قاموس السرديات،ترجمة:السيد إمام،ط1 ، (c) ميرث للنشر و المعلومات، القاهرة،2003. 14- حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،بيروت، 1991.

15- سعيد الوكيل،تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نمودجا) (د،ط)،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

16- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير) ط4 ،المركز الثقافي للدار البيضاء،المغرب ،2005.

17- صلاح فضل ،بلاغة الخطاب و علم النص ،ط1 ،الشركة المصرية العالمية للنشر،بولجمان، مصر،1996.

18- ضياء غني لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك،ط1 ،دار حامد للنشر و التوزيع،عمان ،2010 .

19- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ط1 ،منشورات الاختلاف،الرباط ، 1990.

20- والاس مارتن،نظريات السرد الحديثة،ترجمة:حياة محمد جاسم،ط1،الهيئة العامة لشؤون مطابع الاميرية1997.

21- يوسف نور عوض ، نظرية النقد العربي الحديث ،(ط1) ، دار الأمين،القاهرة ،1994.

المجلات:

1- مصباحي لحبيب ،الراوي والمنظور، مجلة الثقافة،عدد 21،أكتوبر، 2009.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ ــب

المدخل: المنظور في النقد الروائي المعاصر.....02

أولا: مفهوم المنظور 02

ثانيا :مفهوم المنظور في النقد الروائي المعاصر.....03

الفصل الأوّل:التبئير في درجة الصفر.....04

1- مفهومه عند "جون بويون".....09

2- مفهومه عند تزفيتان تودوروف.....10

3- مفهومه عند توماشوفسكي 12

4 – **مفهومه عند واين بوث**.....13

5- مفهومه عند نورمان فريدمان 14

6- مفهومه عند سعيد يقطين 15

7- مفهومه عند ستانزل 15

8- مفهومه عند بيرسي لوبوك 16

9- مفهومه عند لنتفلت.....16

10- مفهومه عند جيرار جينث.....16

الجانب التطبيقي.....17

الفصل الثاني: التبئير الداخلي 24

1- مفهومه (عند بويون)..... 25

2- مفهومه عند تزفيتان تودوروف..... 26

3- مفهومه عند توماشوفسكي 27

4- مفهومه عند واين بوث..... 28

5- مفهومه عند" أوسبنسكي" 30

6- مفهومه عند لنتفلت..... 31

7 - مفهومه عند نورمان فريدمان 32

8- مفهومه عند ستانزل 32

9- مفهومه عند" جيرار جينث..... 33

الجانب التطبيقي..... 36

الفصل الثالث:التبئير الخارجي..... 44

1- عند "جون بويون"..... 45

2- مفهومه عند تزفيتان تودوروف..... 46

3- مفهومه عند واين بوث..... 48

4 - مفهومه عند نورمان فريدمان..... 48

5- مفهومه عند ستانزل 50

6- مفهومه عند" أوسبنسكي" 50

7- مفهومه عند لنتفلت..... 51

8– مفهومه عند بيرسي لوبوك.....51
9- مفهومه عند بروكس وواربن.....51
10 - مفهومه عند سعيد يقطين 52
11- مفهومه عند جيرار جبنث.....52
الجانب التطبيقي 55
الخاتمة
المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات