الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

قسم اللّغة والأدب العربي.
معهد الآداب واللّغات.

المرجع: .....

الراوي في رواية "خطيئة مريم" لعلاوة كوسة.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبات:
* سهام دالي.
* زينة جمادة.

الدكتور:
جمال سفاري.

السّنة الجامعيّة: **2018م/ 2019م.**

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

قسم اللّغة والأدب العربي.
معهد الآداب واللّغات.

المرجع: .....

الراوي في رواية "خطيئة مريم" لعلاوة كوسة.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالبات:
* سهام دالي.
* زينة جمادة.

الدكتور:
جمال سفاري.

السّنة الجامعيّة: **2018م/ 2019م.**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

اللهم صلي وسلم وبارك على محمد وعلى آل محمد وبعد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى بر الأمان ونجد أنفسنا في كلمة لابد من نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا.

وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه

وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفا دعاء من القلب بأن يجزيه الله خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ ـ جمال سفاري ـ وقد كان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا على إشرافه علينا وتشجيعه لنا.

حتى اصبح هذا البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بنا فله منا جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود العظيمة.

فقد قيل "من علمني حرفا ملكني عبدا"

فكرا لكرمه وجزاه الله خير جزاء ،

ونسأل الله التوفيق والسداد

إهداء

إلى من احترقا لينيرا دربي إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلها إلى الذي أعطى وضحى ، وكان صبره وحرصه وإصراره نبراسا يضيئ مسيره حياتي

ـ والدي الحبيب نعمان ـ

إلى التي بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في تحقيق أحلامي

ـ والدتي الحبيبة سعيدة ـ

إلى إخوتي : عبد السلام ، أسامة

إلى أختي: إكرام

إلى كل الأهل: أعمامي وأخوالي

إلى أعز صديقة: سماح

والى من قاسمتني هذا العمل : سهام

أهدي هذا العمل المتواضع

زينة

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة، وشملتني بعطفها ورعايتها

ـ أمي الحبيبة مسعودة ـ

إلى الذي أفنى حياته جدا وكذا في تربيتي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى ـ أبي الغالي صالح ـ

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة

إلى إخوتي : فؤاد، عبد الحميد وزوجاتهما، وحمزة وفيصل.

إلى أختي: ابتسام، هاجر والى الكتاكيت: إسراء، أشرف، نور اليقين ورؤية.

إلى من قضيت معها أحلى أيامي الجامعية وتقاسمت معها جهود إنجاز هذه المذكرة صديقتي: زينة

كما لا يفوتني أن أهدي ثمرة جهدي إلى زوجي وقرة عيني: عمار

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي لهم هذا العمل المتواضع

سهام

مقدمة

تعد الرواية من الفنون النثرية التي يعتمد عليها الأديب لتصوير الواقع المعيش، ولونا من الألوان الأدبية، الملفتة للانتباه.

وليعبر الأديب أو الروائي بمعنى أدق عن واقعه، يلجأ إلى تقنيات أو عناصر تساهم في تشكيل العمل الأدبي ومن أهم هذه العناصر الراوي والشخصية، فالراوي هو صانع العمل ومبدعه يعيش بداخله ويغوص ويتلاحم مع شخصياته، فأصبح بذلك الفن الروائي من الفنون الأدبية الأقرب إلى نفسية القارئ أو المتلقي، حيث فتح أمامه آفاقا واسعة للتعبير عن آلامه وآماله وحتى عن ماضيه وحاضره وحتى تطلعاته.

ساهم كل هذا في تشكيل مجموعة من الأسباب والدوافع التي جعلتنا نهتم بموضوع الرواية الجديدة، ومن بين هذه الأسباب التي أدت إلى دراستنا لموضوع بنية الراوي في رواية "خطيئة مريم" لعلاوة كوسة هي:

أ/ ميلي للأدب الجزائري بصفة عامة والروائي بصفة خاصة.

ب/ محاولة التقرب من الجنس الروائي النسائي والوقوف على مواطنه الجمالية.

ج/ حب الاطلاع على مدى إبداع الأدباء الجزائريين في مجال الرواية.

منطلقين من الإشكاليات الآتية:

- ما هو مفهوم الراوي؟ وكيف تطور مفهومه؟ وماهي أنواعه ووظائفه؟
- وكيف تجلت بنية الراوي في الرواية؟

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة، ارتأيت أن تكون دراستنا مرتكزة على رواية علاوة كوسة "خطيئة مريم حيث قمنا بدراسة الراوي.

وعليه اقتضت طبيعة الموضوع أن نقسمه إلى مقدمة، مدخل وفصلين تناول المدخل مبحثا حول الرواية الجزائرية التي تأخر ظهورها بسبب ما عاشته من عمليات طمس للهوية وتشويه للثقافة، ومحو الشخصية.

أما الفصل الأول الموسوم بـ " الراوي الموقع، والشكل فقد أدرجنا تحت لوائه أربع مباحث هي: تعريف الراوي لغة واصطلاحا، تطور مفهوم الراوي، أنواع الراوي ووظائفه.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: " الراوي في رواية خطيئة مريم" لـ "علاوة كوسة " فقد قسم إلى أربع مباحث وهي البنية الشكلية، الراوي في رواية "خطيئة مريم" الموقع والمشاركة ثم وظائف الراوي، والمسرود له.

وختمنا بحثنا بخاتمة، كانت عبارة عن جمع لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع، وكان علينا أن نحدد الطريقة والمنهج الذي اعتمدنا عليه في هذه الدراسة فكان المنهج البنيوي طرقة ملائمة للبحث.

وقد كان اعتمادنا في البحث على مصادر ومراجع أهمها:

- الراوي والنص القصصي لـ "عبد الرحيم الكردي".
- بنية النص السردي لـ " حميد لحميداني".
- بنية النص الروائي لـ " إبراهيم خليل".

واعترض طريق بحثنا مجموعة من الصعوبات أهمها:

- الاضطرابات الدراسية التي حدثت بالجامعة هذا الموسم، إلى جانب قلة المراجع الأمر الذي عطل كثيرا مواصلة البحث والتقدم به إلى الأمام.

وبما أن الكمال لله سبحانه وتعالى لله فقط، فإن وفقنا فمن الله، وإن لم نوفق أو أخطأنا فمن أنفسنا والله المستعان.

وفي الأخير نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا للأستاذ المحترم "**جمال سفاري**" والأستاذ المحترم "**علاوة كوسة**" على ما قدماه لنا من عناية في إعداد هذه الرسالة، وعلى كل توجيه وتصويب قدماه لنا.

وشكرا جزيلا.

مدخل

1- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

1-1- الرواية المكتوبة باللغة العربية:

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية العربية نشأت في ظل مراحل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية و بالتالي فإنها نتيجة لها وأنها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد إ طلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية فإنه "من التعسف القول إن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لاشي إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة"[1]،.هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة و التي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف وإن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها.

وإطلالة على ما عاشته الجزائر من عمليات طمس للهوية وتشويه للثقافة و محو للشخصية يؤكد ما كان مع الرواية العربية و يدعمه، وقد ارتبط تأخر ظهور الرواية في الأدب الجزائري الحديث، بالمقارنة مع الرواية العربية إلى الاستعمار الاستيطاني، وقد بلغ به الأمر إلى حد محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأساطيرها وحكاياتها وشعرها الشعبي، إضافة إلى حصر التعليم في طبقة ضيقة ممثلة في أتباع فرنسا، وفرض الرقابة على النوادي والصحف، هذه العوامل مجتمعة وغيرها هي التي أدت إلى تأخر ظهور الرواية الجزائرية قياسا إلى فنون أدبية كالشعر أو المقال والقصة بالمعنى المعروف ل لأنواع الأدبية، لأن طبيعة الصراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري " يقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في رد الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي ظروف جعلت الأديب يميل إلى القصيدة والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد أيديولوجية و فنية واضحة"[2].

---

[1]- أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية .دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص18.

[2]- مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام ، الدار العربية للكتاب، 1983، ص7.

"فظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة إذن عن هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا"[1].

فمن الطبيعي إذن أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية و تكاد تجمع كل الدراسات أن رواية ريح الجنوب للأديب عبد ا لحميد بن هدوقة هي الانطلاقة و البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة باللغة العربية ،كما كان الشأن بالنسبة لرواية زينب للأديب محمد حسين هيكل .ولكن قبل ذلك ما هو المسار القصصي للأدب الجزائري قبل بداية ابن هدوقة في ريح الجنوب؟

للإجابة عن هذا السؤال كان لأبعاد من الرجوع إلى القصة بوجه عام و ليس تحديدا الرواية

فكانت القصة الطويلة و المحاولة الأولى في هذا المجال لمحمد بن إبراهيم المدعو الأمير مصطفى و المسماة "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق" و قد حّققها أبو قاسم سعد الله ونشرها سنة 1977 وهي من القصص التي تحمل ظ لالا شعبية " بجوها و لغتها وشيوع الدارجة فيها"[2] وبعد ذلك ارتقت الرواية إلى المستوى الفني حديثا، شخصيات وصياغة ولغة ممثلة في رواية أحمد رضا حوحو " غادة أم القرى " التي رصد فيها معاناة المرأة العربية عامة والحجازية خاصة وأهداها للمرأة الجزائرية التي كانت لا تبتعد كثيرا عنها وكان ذلك سنة 1947 ، ثم تلتها رواية " الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 و التي تصور حياة طالب بتونس يقع في حب فتاة تونسية .ولا يمكن عد هاتين المحاولتين" إلا قصتين مطولتين ليس غير...لأن الرواية أكثر تفصيلا وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان "[3] ومن الأمثلة عن القصص التي سبقت الثورة أو

---

[1]– بن قينة عمر– في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ماي 1995 ص195.

[2]– المرجع نفسه، ص197.

[3]– مصايف محمد: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص 117.

أثناءها قصة (الحريق) سنة 1957 بتونس لنور الدين بوجدرة ، "(وصوت الغرام) سنة 1967 لمحمد منيع ثم (رمانة) للطاهر وطار وتتميز (غادة أم القرى) و(رمانة)بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشأة الرواية الجزائرية"[1].

كانت هذه الملامح العامة لمسيرة الرواية الجزائرية قبل الثورة وأثناءها وفترة قصيرة بعدها والتي تكون قد اتسمت ببعض الركود الفني، وكانت هذه المرحلة الموالية بمثابة المحطة التي استعاد الأدباء من خلالها أنفاسهم و بالتالي توجيه جهودهم وعصارة إبداعهم لمرحلة أخرى تختلف تمام الاختلاف عما سبقتها في ظل الاستعمار البغيض، مرحلة البناء والتشييد الوطني ،في ظل الحرية وقد استفاد هؤلاء الأدباء سواء ممن شاركوا في الثورة أو من شب في الاستقلال من النتاجات القليلة لرضا حوحو وغيره، وتكون الرواية الجزائرية الحديثة مقد أحدثت تواصلا مع سابقاتها سواء كانت قصة قصيرة أو طويلة أو رواية بالمعنى المعروف، وأنّ هذه الإنتاجات القصصية الجديدة ليست " بدعة تفردتها الساحة الأدبية الجزائرية وإنما نستطيع أن نؤكد من خلال الأمثلة بأن موجة من هذا القبيل قد ظهرت في مصر نهاية الستينيات حيث احتدم الصراع بعنف بين ممثلي القديم والجديد خاصة في مجال القصة إذ لمعت أسماء شابة آنذاك من أمثال الغيطاني ومحمد رجب، واستطاعوا أن يثبتوا وجودهم. أمام من سبقوهم من الرعيل الأول من أمثال يحي حقي، ونجيب محفوظ"[2].

إلا أن الكثير من الباحثين الجزائريين يرون بأن رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر بحق الرواية الفنية المكتملة التي يؤرخ لمرحلة ما بعد الثورة و قد جاءت بعد عقد تقريبا من الاستقلال الوطني " في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 5 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته"[3].

---

[1]– بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ص 179.

[2]– بوشحيط محمد: الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية) .المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 54.

[3]– بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ص 198

يمكن إذن اعتبار هذه الرواية الأولى التي تناولت بحق ناحية اجتماعية جزائرية في الصميم: الريف والمرأة : قساوة الطبيعة والآمال العريضة للخروج من العزلة، المرأة و حياتها الاجتماعية، والجو النفسي الذي تعيشه، وقد حاول الأدباء بعد بن هدوقة الغزل على منوال النواحي الاجتماعية والإيديولوجية و قد امتاز " القاص والروائي المعاصر باشتداد شعوره إزاء المسيرة التي تسيرها بلادنا منذ الاستقلال"[1]، وقد تلت بذلك هذه الرواية رواية أخرى وهي " اللاز" سنة 1974 للطاهر وطار لكي " تخطو خطوة متقدمة ذات اعتبار، وهي تشمل ملامح من أشكال سلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من آفات مختلفة"[2] وهي من الروايات التي تحفل كثيرا بالناحية الإيديولوجية : الشيوعية – الاشتراكية –الفقر....

والروايتان على اختلاف مضمونهما الاجتماعي والأيديولوجي يمكننا اعتبارهما الأرضية الصحيحة لتأسيس وبداية رواية جزائرية باللغة العربية، ثم تلتها بعد ذلك الكثير من الروايات للكاتبين عبد الحميد بن هدوقة أو الطاهر وطار أو لغيرهما من ا لكتاب كعبد الملك مرتاض أو رشيد بوجدرة، أو محمد مصايف أو بوجادي علاوة، أو علاوة وهبي ومن تلاهم بعد ذلك من المبدعين.

1-2- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شاءت الظروف الاستعمارية أن يكون هؤلاء الكتاب مبدعون بغير اللغة الأم ، اللغة العربية التي حاصرها الاستعمار الفرنسي، وهكذا عنون عبد الرحمن ياغي فصلا من كتابه " البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية " لما تحدث عن طائفة من الأدباء الجزائريين الذين كتبوا الرواية باللغة الفرنسية عندما " أغلقت كل الأبواب عليهم حتى لا يتصلوا بجذور تاريخية هذه اللغة ....وقطعت عنهم الرؤية حتى لايروا إلا من خلال هذه اللغة تجارب الاتصال والامتداد والعطاء الحضاري التي تعاطتها مع الحركات الإنسانية السابقة و المعاصرة لها ....ولكن الدهشة كانت

[1]– مصايف محمد : النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ص 119.

[2]– بن قينة عمر : في الأدب الجزائري الحديث، ص 220.

عظيمة حين فوجئ الناس باختراق هذه المجموعة من المبدعين تلك المسافة الواسعة التي استقلت وتمددت بينهم و بين تجارب أمتهم بفعل إغلاق الأبواب وإذا (الفريق) يأخذ بيدها وينير لها الدروب الوعرة "[1]، من الملاحظ أننا تعمدنا نقل هذه الفقرة الطويلة للناقد عندما رأينا أنه معجب هؤلاء الأدباء الذين ربما بحكم ثقافتهم الفرنسية ولغتهم الفولتيرية سيميلون كل الميل إلى تناول مسائل الحضارة الأوربية أو الفرنسية على الأقل، حتى ولو كان ذلك فعلا فإنهم معذورون، أما وإن هؤلاء صدت في أعينهم الرؤية وفي أفواههم اللغة العربية فإن الدهشة كانت كبيرة عندما أبدعوا فعلا بلغة ثقافتهم، ولكن في إطار ظروف بلدهم الأصلي الذي عانى ويلات الاستعمار فأخذوا بيده وسبحوا ضد التيار حتى وصلوا إلى بر الأمان.

إنهم لفيف من الأدباء المبدعين الذين حملوا هموم الجزائر وأحبوا شعبها وتعلقوا به، وتألموا لألمه أدركوا الواقع الجزائري، والهوة العميقة والفجوة الكبيرة الفاصلة بينهم وبين الانتماء إلى الشعب الفرنسي والحضارة الأوروبية والثقافة الأجنبية، أبوا إلا أن ينتموا إلى الوسط الذي عاشوا فيه رغم غربتهم الثقافية، وإذا منفاهم يتحول إلى عطاء وزخم فكري للاتصال و الإبحار بالقضايا، وتبليغ الأصوات، فقد ربحوا مرتين، ربحوا اللغة وربحوا الأمة." وإذا مكاسبهم من هذه اللغة غير قليلة ...ومكاسب قومهم وأمتهم و تاريخهم ليست قليلة كذلك ...بل إن ربحهم يكاد يفوق خسارتهم"[2] وقد اشتهر الكثير من هؤلاء الأدباء الذين اتسم إنتاجهم الأدبي بالواقعية النقدية لهموم المجتمع الجزائري في عاداته وتقاليده، وجوعه، وصراعه، ومعاناته وارتباطه بأرضه، وكفاحه وأسلوب حياته، ومن هؤلاء: كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، مالك حداد آسيا جبار.

هؤلاء الأدباء، الذين استطاعوا أن يقدموا سمات عن المجتمع وما يحلم به، أوصلوا الأدب الفرنسي إلى الشهرة، الشهرة التي جعلت النقاد في بداية الاستقلال يختلفون حول هوية هذا الأدب:

---

[1]- ياغي عبد الرحمن : البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية .دار الفارابي بيروت،1999، ص ص 105- 106.

[2]- المرجع نفسه، ص107.

هل هو جزائري أم فرنسي ؟هل كاتب ياسين أديب فرنسي؟ هل محمد ديب هو بلزاك الثاني في الأدب الفرنسي بثلاثيته؟ هل هذا الأدب وطني، أم أجنبي؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لابد من الرجوع إلى الأدباء أنفسهم، ما هو رأيهم ؟ ما ردهم ؟

الحق إن هؤلاء الأدباء كانوا يشعرون بغربتهم اللغوية، فمالك حداد يرى تلعثمه في لغة الضاد التي لا يستطيع أن يتكلمها، بقي أمامه باب اللغة التي أرادها الاستعمار: " أنا أرطن و لا أتكلم إن في لغتي لكنة، إنني معقود اللسان ، أنا الذي أغني باللغة الفرنسية ...يجب أن تفهمني جيدا إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي نقص[1].

أما عند كاتب ياسين فإن اللغة هي وسيلة تعبير فقط ، فلا عيب أن يعبر بها الكاتب ردا للعاديات والنوائب، وعند الأديب مولود معمري أن اللغة وعاء الأفكار والعواطف فإذا كان هذا رأي الأدباء من معترف بالنقص ، ومن مدافع عن الوظيفة ، أو من مثمن للغة ، فإن النقاد اعترفوا بانتمائه العربي وبروحه وقوميته العربية رغم ما يتشدق به الفرنسيون من إلحاق هذا ا لأدب بالأدب الفرنسي ويساوون بينه وبين أدب ألبيركامو مثلا، فهو على العكس عندهم " عربي الروح، جزائري الشخصية، فرنسي اللغة[2].

ومن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية نذكر:

1- الحريق – الدار الكبيرة – النول وهي ثلاثية لمحمد ديب صدرت عن دار الهلال في سنة 1970 ترجمة سامي الدروبي، وقد تناول الكاتب في الروايات الواقع الاجتماعي، بعادات وتقاليد سكانه في الدار الكبيرة، أما النول فتناولت قطاعا أو شريحة من المجتمع التلمساني إبان الاستعمار وهم الصناع التقليديون للغزل، والنسيج وقد نشرت له أول رواية عام 1952.

[1]– خضر سعاد : الأدب الجزائري المعاصر –المكتبة العصرية بيروت، 1967، ص 88.

[2]– ديب محمد : الدار الكبيرة رواية –ترجمة: سامي الدروبي، دار الهلال القاهرة، 1970، ص 09.

2- رصيف الأزهار: رواية عربية السمات، فرنسية اللغة بطلها خالد بن طوبال الذي انقسم على نفسه بين عشيقته الفرنسية وزوجته العربية تتغلب نزعة الوطن بعد فوات الأوان رواية لمالك حداد.

3- ابن الفقير 1950، الأرض والدم 1953، الدروب الوعرة 1957 وهي روايات لمولود فرعون. تتناول ابن الفقير حياة الفلاح الذي يكدح بسواعده دون أن يحصل على أدنى مقابل للحياة الكريمة نظرا لاستيلاء الغزاة على أرضه ثم تأتي رواية الأرض والدم لتحوز جائزة الأدب الشعبي في فرنسا ثم ثالث رواياته وهي الدروب الوعرة والتي تتناول النواحي الاجتماعية و العقائدية.

4- من هي نجمة يا ترى؟ ظل الكاهنة ... يسري في عروقها دم بني هلال رمز القوة والأرض الغاضبة التي يموت منها ولها شباب الجزائر الحانقة ، هي كل ذلك وأكثر"[1] تلك هي إذن رائعة كاتب ياسين الوطنية التاريخية النضالية" إن نجمة قطعة من الشعر، إنها عملية خلق وإبداع، إن نجمة شاهد على حياة شعب كما جاء في مقدمة النسخة الفرنسية[2].

وخلاصة القول أن الأدب المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري صميم، لأنه خلق من رحم الوطن، حمل همومه، وعذاباته، ولم يقصر في رسم صورة الإرهاب الاستعماري، ولا يعاب أصحابه على لغتهم، فاللغة مجرد وعاء لحمل الأفكار، بل هذا ما يزيدهم فخرا، واللغة التي أفكارها هي لغتهم ولغة العالم، هؤلاء الأدباء الذين استشهدوا حتى في حياتهم لم يكونوا إلا مصورين في أدبهم عن إحساس وشعور وطني نبيل تصحبه قمة الإمتاع الأدبي التي خّلدت مآثره عبر الزمن.

[1]- كاتب ياسين: نجمة، ترجمة: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987.

[2]- باغي عبد الرحمن: البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية، ص 129.

الفصل الأول

الراوي الموقع والشكل

1. مفهوم الراوي.
2. تطور مفهوم الراوي.
3. أنواع الراوي.
4. وظائف الراوي.

المبحث الأول: مفهوم الروي:

أ/ لغة:

روى الحديث رواية وترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت:« تروّو شعر حجية بن المُضرّب يعين على البرّ » فقد رواني إياه، ورجل راوي.

وكذلك« روى الحديث يروي، رواية، وترواه بمعنى، وهو رواية للمبالغة »[1].

راوٍ narrateur,conteur: هو« ناقل الحديث بالإسناد، أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء، تأكيدا لصدقه وتبرؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه» [2].

ويقال:« روى فلانٌ فلانًا شعرًا: رواه له حتى حفظه للرواية عنه» [3].

كما أن له معنى آخر: الراوي narrateeur، narrator :« شخص يقوم بوصف الأحداث الرئيسية للقصة أو الرواية، ويشكل رؤية الشخصيات للعالم، ويلم بكل الأشياء والعناصر التي تحكم حياة الشخصيات سواء كانت مادية أو معنوية دون حاجة إلى الظهور على مسرح الأحداث » [4].

ب/ اصطلاحا:

إن وجود رواية هو بالضرورة وجود شخص يحكي ويدعي راويا أو ساردا فـ« الراوي هو الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة ـ أي المؤلف ـ الذي يختار موقعا يقربه من الحوادث والشخوص، والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان »[5].

---

[1]– مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، بيروت لبنان، ط8، 2005، ص1290.

[2]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979، ص120.

[3]– صالح العلي، أمينة الشيخ: المعجم الأدبي الصافي في اللغة العربية، الرياض، 1401، ص219.

[4]– سمير سعيد مجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، 2001، ص95.

[5]– إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010، ص17.

ويعرف الراوي كذلك(Narrateur):« بأنه الشخص الذي يروي القصة أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها وبذلك يمكن القول أنه الواسطة بين مادة القصة والمتلقي، وله حضور فاعل لأنه يقوم بصياغة تلك المادة» [1].

إن الراوي "السارد" هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فهو يكون شخصية ذات هوية حقيقية، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وهذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي، أو ذات هوية متخيلة عندها يحمل اسما لكنه لا يحمل مسمى حقيقي، ولكنه يكون منشأ إنشاءا أي من إبداع خيال الكاتب.

كما نجد أن كائن قصصي غريب الأطوار تبهرك حكمته ويأسرك لسانه، وتثيرك خبرته، ويدهشك ذكاؤه، ثم لا يلبث أن يزرع في قلبك الشك فتراه مخادعا، ومراوغا مزيفا،« كائن لعوب يصمم الشكل الهندسي ثم يطمسه يبني المعنى ثم يهدمه، يصقل الصورة ثم يهرسها، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يرتب المشاهد حسب منطق معين لا يلبث أن يبطله في عفلة من الشخصيات ومنك، خطره محدق دائما، ومع ذلك فإن أطرف نماذج الرواة وأرقاها هو من يجعلك لا تثق به»[2].

وقد يكون الراوي بلا هوية واسم، فيكون خفيا ويستنتج من بعض الإشارات أو الضمائر الواردة في الخطاب السردي.

---

[1]– عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص61.

[2]– عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، الجمهورية التونسية، ط1، 1999،ص 37.

المبحث الثاني: تطور مفهوم الراوي:

«لقد لعب الراوي دورا شديد الخطورة في تاريخ المتعة وتاريخ الفائدة معا، وترك بصماته الواضحة في تاريخ الفنون والآداب، كما تراكما في تاريخ المعارف والعلوم، وكان لسانه الطبع وقلمه السيال، فبالإضافة إلى ذاكرته الحافظة أو خياله المبدع كان هذا كله عونا للأجيال المتعاقبة في آداب الدنيا، عايشها في عصور المشافهة في عصور القراءة وأعانها في تبديد الخوف في ظلمة الليالي وتوسيع مجال الرؤية في فضاء الأيام »[1].

من خلال ما سبق يظهر أن مفهوم الراوي قديم، وظهر مع أولى إرهاصات النقد، ولذا سوف نبدأ من الدراسات الأولى لتأريخ لهذا المفهوم.

1- عند أفلاطون:

أول من أثار قصة الراوي هو "أفلاطون" وفرق بين ثلاثة من أنواع السرد، وذكر في كتابه (الجمهورية) ويلخصها في قوله:« السرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير، أو تمثيل، أو هما معا »[2].

والسرد يقصد به أن يتحدث السارد بلسانه، ومثل "أفلاطون" على هذا النوع بمقدمة الإلياذة حيث يتحدث (هوميروس) بلسانه الحالة السائدة، والنوع الثاني حيث يتوارى الراوي خلف الشخصيات ويفسح لها المجال كي تتحدث بلسانه، ويواصل "أفلاطون" التمثيل بالإلياذة حيث يمثل على هذا النوع بحوار "أقاممنون" مع الكاهن "أبولو" العجوز فيختفي "هوميروس" ويعطي للكاهن و"أقاممنون" الكلمة فالأسلوب الأول هو سرد من درجة الصفر أو سرد خالص والثاني هو أسلوب المحاكاة "أقام أفلاطون إذن تفريقه بين السرد الخالص والمحاكاة بناء على درجة تدخل الراوي في كل منهما"[3].

---

[1]- أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية للنشر، ط1، 1997، ص04.

[2]- عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1986، ص27.

[3]- المرجع نفسه، ص28.

أما الأسلوب الثالث هو مزيج بين الأسلوبين، حيث يسرد حينا ويترك الكلمة للشخصيات حينا آخر، فلا يسرد كل الأحداث ولا ينسحب كليا، ويترك العمل للشخصيات، وإنما يكون بين البينين، بحيث يكون راويا ومؤلفا.

2- أرسطو:

يهمل أرسطو الحديث عن الأساليب الثلاثة التي تفرق بين الرواة إلا أنه لا ينقيها ولكنه يقسم أسلوب السرد إلى قسمين:

- **القسم الأول:** يتحدث الشاعر فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات، وبهذا ظل مفهوم الراوي كما عند "أفلاطون" أي هو الذات الممثلة للسرد أيا كانت مؤلفا، راويا أو شخصية.
- **القسم الثاني:** يتحدث فيه حاكيا ما يدور على لسان إحدى الشخصيات ويكون هذا النوع لإضفاء جمالية على المتن، فعند أرسطو يكون السرد إما بضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو بأسلوب المحاكاة فيقول أرسطو: "فقد تقع المحاكاة في الوسائط نفسها والأشخاص أنفسهم تارة بطريق القصص، إما بأن يتقمص الشاعر شخصاً آخر كما يفعل هوميروس إما بأن يظل هو هولا يتغير، وتارة بأن يعرض أشخاصه جميعاً وهم يعملون وينشطون"[1].

3- عند هنري جيمس:

يعود الفضل في تفجير قضية الراوي ومدى تأثيره في النص السردي في العصر الحديث إلى "هنري جيمس" و" قد أسس هنري جيمس إلى نظرية تتلخص من طريقة الراوي التقليدي الذي يسيطر على السرد ويهيمن عليه واستحداث أسلوب جديد لا يذوب في الأسلوب الدرامي، الذي يعتمد على عرض أفعال الشخصيات على خشبة المسرح"[2].

---

[1]- المرجع السابق، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

ويعتبر جيمس أول من دعا إلى الهروب من سيطرة ذلك الراوي الذي يدعي المعرفة بكل شيء، والذي كان يتربع على عرش القصص منذ فجر التاريخ.

4- عند بيتش ولوريك:

ولقد كانت البداية التي أشغلها "هنري جيمس" بمثابة الشرارة التي تأججت فيما بعد على أيدي كل من "بيتش ولوربك" إذ راح كل منهما يشرح الطريقة الجديدة التي أذاعها "جيمس" ويوضح النظرية الخاصة بها، فأخذ يفرق بين أنواع زاوية الرؤية كما أنهما تكلما عن كيفية أثر الراوي الخفي في تحريك الشخصيات.

حيث يقول "بيتش": "القصة تحكي نفسها بنفسها، وتتحدث إلى نفسها، والمؤلف لا يلتمس الأعذار ولا يتمهل العلل لشخصياته، ولا يخبرنا بما يفعلون ، بل يدعهم يعبرون عن ذلك بأنفسهم: بل إنهم هم الذين يخبروننا عما يفكرون فيه، ويشعرون به وعن ماهية الانطباعات التي تواردت على عقولهم منذ أن تبوءوا مواقعه التي وجدوا أنفسهم فيها"[1].

5- جيرار جينيت:

ينطلق "جيرار جينيت" في تعريفه للراوي والتعرف عليه في تساؤلات هي:

- من الذي يروي القصة؟
- هل لهذا الراوي ملامح ذاتية يحرص الكاتب على إبرازها مثلما يحرص على إبراز خصائص الشخصيات في القصة والرواية؟

فدور الراوي عنده لا يقتصر على مجرد نقل المعرفة، بل رؤيته تحول العالم إلى الكون الذي ينظر إليه بخصائصه الذاتية يقول جيرار جينيت: "إنه يبدو غريبا لأول وهلة ن يعزى إلى ا رو ما خاصية ذاتية أكثر من وظيفة الإخبار عن حكاية، لكن الحقيقة أن خطاب الراوي يمكن أن يكون له وظائف متعددة"[2]، فيحدد جيرار جينيت وظائف للراوي تحدد سماه العامة.

---

[1]- عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص2.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

هناك وظائف عدة يقوم بها الراوي في النص السردي تظهر بظهوره وتحذف باختفاءه وهي نفسها "الوظائف" الدالة على ظهوره في السرد، يمكن تتبع ظهوره في السرد بظهور هذه العلامات المتمثلة في وظائفه.

المبحث الثالث: أنواع الراوي "الرؤية":

أ/ الرؤية من الخلف (الراوي> الشخصية الحكائية) (Vision par derrière) :

يستخدم الحكي الكلاسيكي هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه استطاع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلي سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ويتشح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أشار إليه "توماتشفسكي" بالسرد الموضوعي.

" إن تمكن السارد من التغلغل في نفسية الشخصية وتفسير كل نلك التناقضات الداخلية والاختلاف في المشاعر والأحاسيس، جعل منه عالما بالشخصية أكثر من علم الشخصية بذاتها، وبهذا يكون السارد قد قدم صورة واضحة جاهزة، لا يحتاج إلى إعمال الفكر، أمام المسرود له، ولم تأت بصورة اعتباطية بل جاءت مقرونة بدلالات مقصودة، من دون الإشارة إلى مصدر معلوماته"[1].

كما يسمى بالراوي العليم « le narrateur omniscient » فالراوي عليم بالشخصية أكثر منها بحد ذاتها" مخترقا كل الحواجز التي تعترضها، والمطبات التي قد تقع فيها، ويعطي أكثر من ذلك تحفيزات وأبعاد لما يقع لها، كدليل على اطلاعه المسبق بها، فيحوم حـولها ويغوص في أعماقها ويستخرج مكنونها، ويفرد أمام القراء أوراقها السرية ليضطلع بجدارة تحليل

[1]– بان البنا : البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014، ص103.

وتفسير مختلف تصرفاتها" فهو لا ينقل لنا القصة بصيغة "هو يقول" أو " هو يفعل" وإنما بصيغة "هو يفكر "[1].

فالراوي هنا يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص، فيكشف لنا العوالم السرية للأبطال دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز.

ويعد هذا الراوي الذي هو قناع من أقنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعا وأقدمها ولا سيما الروايات المبكرة.

والراوي العليم نوعان:

1- الراوي العليم المحايد:

وهو مجرد سارد للحوادث، يرويها ويلقي عليها بعض الضوء مفسرا دون تدخل مباشرة منه فمهمته تقتصر على رصد الحوادث والأشخاص، والمكان، وتتبع ما يجري، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صورا للمشهد من زاوية معينة، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تقوم بتصويره.

"والراوي العليم المحايد يكثر من الحديث عن الأشخاص، ولكنه لا يتحدث عن نفسه أبدا فكأنه موجود وغير موجود في الوقت ذاته، وما يرويه هو الدليل على وجوده، ولكنه أيضا يحاذر من أن يتكلم بضمير المتكلم ، فالضمائر الشائعة المتداولة في سرده للحوادث هي ضمير الغائب والغائبين والمخاطب والمخاطبين"[2].

2- الراوي العليم المنقح:

وهو "الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويه والتأكد من أهداف الشخوص"[3] إنه راوٍ يأتي للقصة من خارجها، ويسهم في صياغة الحكاية ، على الرغم من أنه منفصل عنها مؤديا

---

[1]- مجلة المخبر ، عبد المجيد دقياتي، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم، العدد الأول، 2009، ص ص 62، 63.

[2]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص ص82، 83.

[3]- المرجع نفسه، ص83.

دور الوسيط بين الكاتب والقارئ من جهة، والوسيط بين الشخوص والقارئ من جهة أخرى، لذا يمثل الراوي العليم تجسيد اللمسافة بين القاص والحكاية، وتجسيدا لزاوية النظر.

ب/ الرؤية مع (الراوي = الشخصية) (Vision avec):

"وتكون معرفة هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، واكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإن ابتدأ بضمير المتكلم والانتقال إلى بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقتضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي في هذا النوع إما أن يكون في هذا النوع شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة"[1].

إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي والشخصية هي التي جعلها "توماتشفسكي" تحت عنوان "السرد الذاتي" والواقع هنا أن الراوي يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصية تفشها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

كما يسمى أيضا الراوي المشارك ونصنف هذا النوع عادة باعتباره ساردا من داخل الحكايةّ ساردا مشاركا، وهو أحد الأبطال، وهو السارد الممسرح أي أنه راو له دوره في التمثيلية، إذا ساغ التعبير.

" ففي دور مزدوج للراوي المشارك للقصة والذي سنطلق عليه في هذه الدراسة الراوي المتماهي" الذي يتماهي وجوده مع المؤلف الضمني لكونه يقوم بالإخبار عن الأحداث والشخصيات، ينقل هذا الأخير أقوال المتكلمين، في نفس الوقت نجده مصنفا ضمن شخصيات

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص48.

القصة، لأنه يقوم بأفعال تؤثر في مجرى الأحداث، ويتكلم ويعرض خطابه الذي يصور رؤيته وأيديولوجيته في مقابل الرؤى والإيديولوجيات الأخرى"[1].

وفي تحديد أدق للأدوار يحافظ الراوي على مسافة بينه وبين الشخصيات التي يتعامل معها بوصفه شخصية روائية، وهذه المسافة لا تؤدي إلى التباعد، أو التقارب الإيديولوجي، بل هي استراتيجية يوظفها الراوي لتقديم خطاب الشخصيات بصيغة سرد أحد أحداث (زمنيا) أو الوصف والعرض (مكانيا).

أما مزية هذا النوع من الرواة هي قربه الوثيق من الحوادث التي يرويها كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائعهم، والسارد هنا يتحمل تبعات ما يروي.

ونحن عندما نقرأ رواية كتبت بهذه الطريقة نكاد ننسى المؤلف تماما، فإن أقنعنا بصحة ما يروي أعطينا هذه الثقة له لا للمؤلف، وإذا شككنا في بعض ما يذكره أو ما يمكن احتسابه ضمن التحليل الباطني للشخوص، فإن تبعة هذا الشك تقع عليه لا على المؤلف فهو سارد يسهم في اللعبة، والنوايا التي يضمومها هي التي تكشف عن صحة مواقفه، إن كان صادقا فيما يقصه، وهذا النوع من الرواة ينشئ علاقة مباشرة بالقارئ، في غياب المؤلف، فيبقى الوسيط ويعد والقارئ على البطل بإحدى شخصيات القصة، أي أن المسافة بين القارئ والقصة تتراجع إلى أدنى إلى أدنى درجة ممكنة ، وتتقلص إلى حدّ التلاشي ،"خلافا للرواية التي يعتمد فيها المؤلف استخدام راوٍ من خارج الحوادث التي تتضمّنها الحكاية.

ومن الناحية النحوية يستخدم المؤلف ضمائر تحيل إلى المتكلم الذي هو الراوي المشارك.

ج- الرؤية من الخارج (الراوي < الشخصية) (vision dechors):

"يكتفي هذا النوع من الراوي في هذه الرؤية برواية ما يراه ويسمعه من شخصياته، ناقلا إياه بأمانة وحياد المتفرج الحاكي الذي لا علم له بخلفيات، وطبيعة أفعالهم وأقوالهم إلا ما صرحوا به مما يثير مزيدا من التلغيم في درب الرحلة الروائية، التي تبقى سائرة في الغموض إلى حين تسجل

[1]- مجلة المخبر، عبد المجيد دقياني، ص64.

الأحداث وقعها على الساحة، فيرويها لنا في الحين معمقا فينا لحظات الترقب وزارعا أرجاء النص بالمفاجأة"[1].

والراوي هنا يحاول أن يتنبأ بأي أخبار، أي أن لا يقدم سوى ما يمكنه سمعه وإبصاره فلا سبيل لمعرفة ما يحول في نفوس الشخصيات، لأنه يعتمد على حواسه ".... الراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، ويرى "تودوروف" أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أما اتفاقيا، وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[2].

ونلاحظ أن (توماتشفسكي) لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية وهذا راجع إلى أن الأنماط الحكاية التي تتبنى مثل هذه الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد.

ولقد قام "جيرار جيت" باستبدال مصطلح الرؤية بـ "التبئير" وكان يرى أنه أكثر استقصاءا للمعنى والأعمق تجديدا، فيقول بشأنه " تحاشيا لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح التبئير الأكثر تجريدا بعض الكثرة، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير "بروكس" و "واين" بؤرة السرد"[3].

وقد قسم التبئير إلى ثلاث:

1- **الحكاية ذات التبئير الصفر أو اللاتبئير:** الذي نجده في الحكي التقليدي.

2-**الحكاية ذات التبئير الداخلي الثابت:** كما في رواية "السفراء" (لهنري جيمس)، حيث البطل يتحدث عن نفسه ويحكي حكايته، أما التبئير الداخلي المتنوع "المتغير" كما في رواية "مدام

---

[1]- المرجع السابق.

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

[3]- ينظر:جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998، ص201.

بوفاري" لـ (فلوبير) حيث ينتقل التبئير من شخصية "شارل" إلى شخصية "إيما" ثم يعود ويركز عن شخصية شارل.

3- **حكاية ذات التبئير الخارجي:** يقوم البطل بالتصرف دون أن يسمح للقارئ بمعرفة أفكاره أو عواطفه، حيث لا يمكن فيه الإطلاع على دواخل الشخصية، ولا يتعدى وصف الشخصيات الجانب الخارجي منها "وهذا ما تميزت به النصوص السردية في القرن التاسع عشر"[1].

*** تعدد الرواة:**

"يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر فمن الطبيعي أن يختص كل منهم برواية قصة"[2].

فقد يضطلع راو أول سرد قصة معينة متصلة بشخصية الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر، وقد يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤيا، ومن خلال صلة الراوي بالمتن القصصي "مستوى المتن الحكائي" يمكن تقسيمه إلى:

- **راو مشارك:** "يكون الراوي مشاركا إذا اقترب من الشخصيات فيتخذ معها في الزمان والمكان فيصبح واحدا منها فيشاركها في صناعة الأحداث"[3].

فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو كبطل "يمكن أن تمثل في سيرورة الأحداث بعض التعاليق أو التأملات تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون معمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث يصعب تميزها إذا كان الراوي بطلا"[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص201،ص 202.

[2]- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، سنة 1993، ص69.

[3]- المرجع نفسه، ص69.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص، ص49.

- **راو غير مشارك:** ويكون الراوي بعيدا عن الشخصيات، فيتعلق موقعه عن مواقعها وينظر إليها نظرة الراصد الملاحظ لأفعالها من بعيد، وناظرا لأخبارها فقط، فإنه في هذه الحالة " يتحدث كذات منفصلة عن المتن، يتحدث عنه كشخصية مبهمة أو معروفة تنقل أفعالا وهيئات لها صلة"[1].

[1]- المرجع السابق، ص49.

المبحث الرابع: وظائف الراوي:

تعددت وظائف الراوي داخل السرد، وذلك بسبب أهميته ولكونه الدعامة التي يقوم على أساسها سرد الأحداث ورسم الشخصيات، وفيما يلي تحديد لأهم وأبرز هذه الوظائف.

- **وظيفة الحكي والإخبار:** وهي أبرز وظيفة للراوي وأشدها رسخا وع ا رفة فحينما يوجد الحكي يدل ذلك على وجود راو.

وبذلك وجود وظيفة ألا وهي وظيفة القص أو الرواية، وهي كبرى وتتمثل في نقل عالم القصة بسرد الأعمال " وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الخطاب السردي أو الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين"[1].

-**حدثين:** وهما حدث الفعل وحدث الرواية، وزمن الفعل وزمن القصة.

وترتبط هذه الوظيفة بالأسلوب الخبري ، فأين وجد هذا الأسلوب وجد الراوي.

- **وظيفة التواصلFonction de Communication** : وهي التي تتعلق بالعلاقة بين الراوي والمروى له، وربط الصلة بينهما من خلال استعمال الراوي لضمائر المخاطب وما شابهها.

يقول جيرار جينيت: "إن الراوي يتوجه إلى المروي له القارئ ليحقق أو يحافظ على التواصل"[2].

- **الوظيفة الإيديولوجية: The Fonction of communication:** وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الراوي في عبا ا رته وفي طريقة سرد الأحداث، وفيها يفسر الراوي الحدث انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل حكم محيلا على ثقافة معينة أو عقيدة محددة أو موقف فكري أو إيديولوجي "على

[1]- عبد الرحم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص 19.

[2]- جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007،ص37.

أن الخطاب التنويري إذا ا زد عن حده حطم بناء الرواية أو القصة وحولها إلى خطبة دينية أو أخلاقية"[1].

- **الوظيفة التفسيرية:** تتمثل فيما يقدمه الراوي من تفسيرات خلال قصة المتن الحكائي مثل تفسيره لمعنى ما في القصة.
- **الوظيفة الجمالية:** وتقوم هذه الوظيفة على تحويل الحياة البسيطة إلى صورة فنية عن طريق رؤية الراوي وصوته.

وتبدو هذه الوظيفة بجلاء من خلال اختيار الراوي لجزئية دون أخرى ، ولا يكون هذا الاختيار على حساب انسجام النص وتناغمه وإبراز إيقاعه فقط.

- **وظيفة التوثيق:** فالثقة من المهام الموكلة للراوي فهو الذي يبنيها مع القارئ، أي جعل القارئ أكثر ثقة في صدقها، فالقارئ إذا لم يبتعد لهذا الصدق فإنه لن يقبل على القصة ولن ينفعل بها ويكون ذلك بضبط الأسانيد أو إثبات شهادة الشهود ... وغير ذلك مما يصد جسور التفاعل الصادق بين الراوي والمروي له.
- **الوظيفة التعبيرية:** "وهذه الوظيفة تتطابق كما يقول جيرار جينيت مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون"[2].

وتتجلى هذه الوظيفة في الأحاديث التي يطلقها الراوي ولا يكون لها داع إلا للنفيس عن الراوي وللتعبير عما يخايل ذاته من انفعالات.

وقد أفرطت الروايات المعروفة بالروايات السيكولوجية "النفسية" في هذه الوظيفة وكذلك روايات الاعترافات وروايات تيار الوعي.

- **الوظيفة الانتباهية:** وهي تتمثل في اختيار وجود بين السارد والمتلقي (القارئ) ويبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص بخاطبه السارد[3].

---

[1]– عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص3.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت، ص109.

- **الوظيفة التأثيرية:** وتتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه وتحسيسه[1].
- **الوظيفة الإبلاغية:** وتتجلى في إبلاغ رسالة القارئ سواءا كانت "تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مقرى أخلاقيا، أو إنسانيا"[2].

وبهذا فإن هذه الوظائف هي العلامات التي تبرز صورة الراوي بل هي التي تصنعه وبدورها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق.

وما يمكن قوله من خلال عرضنا لمختلف الوظائف المنسوبة للراوي، والتي نجدها في القصص بدرجات متفاوتة، "وليس شرطا أن تكون كلها موجودة في كل راو، أو في كل قصة تحتوي راوي القصة في القصص على ثلاث منها، أو أربع، أو أكثر لكن لا وجود للراوي بدونها وهي الوحيدة التي تصنعه[3].

وقد تمتزج الوظائف فيما بينها كامتزاج الألوان، يصعب تمييز عناصرها الأولية ويمكن القول أن تضخم وظيفتي الحكي، والتفسير يفرز راويا ظاهريا منفتحا (راويا إيجابيا) وأن افتقار النص وخلوه من هاذين الوظيفتين يفرز راويا خفيا مستترا، وأن بدون الوظيفة التعبيرية، وضخامتها يؤدي إلى نشوء الراوي الداخلي، واختفاؤها يؤدي إلى نشوء راوي خارجي، ومن هنا يمكن الوصول إلى " موقع ورؤية وصوت الراوي تختلف باختلاف الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار الذي تحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه، وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به، وفي طريقة كلامه وتعبيره عن هذا العالم[4].

---

[1]- المرجع السابق، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص180.

[3]- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصي، ص75

[4]- المرجع نفسه، ص ص74، 77.

الفصل الثاني

الراوي في رواية خطيئة مريم:

1. البنية الشكلية.
2. أنواع الراوي.
3. وظائف الراوي.
4. المسرود له.

البنية الشكلية:

جعل علاوة كوسة روايته في مئة وستون صفحة لم يعتمد في هيكلتها على فصول ولكنه أعطى لكل جزء صورة تختصر لنا الأحداث التي جرت لشخصيات الرواية، وتنتهي هذه الصور في الصفحة مئة وعشرون، مع ابتدائه في طريقة تقسيم أخرى هي الكواكب الموزعة على إحدى عشر كوكبا متفاوتة الطول فيما بينها، يسرد في كل منها أحداث شخصية من شخصيات الرواية ويتخذ السرد شكلا متسلسلا، فهو سرد متصاعد يعتمد أحيانا على الاسترجاع والاستباق، ففي بداية الرواية استبق الأحداث وأعطى لمحة عن نهاية الرواية بقوله "لو تتيحون لي فرصة البوح مرة في العمر، لأزلت الغشاوة عن عينين كفيفتين، وتحدثت بصدق حسير، وأقنعكم ـ ربماـ بما لم أستطع قوله لذلكم الرّجل شديد سواد الشعر الذي توسط عذراء أرهقها السؤال وأحاطتها، الخطيئة من كل لسان وفتى، نبيًّا متعَبا وقد أخطأتْه كلُّ الرسالات والمرسلون!! كنتُ بينكم يومَها، وكان عليَّ أن أقول شيئا، يدهشكم، يغريكم.. يريحكم، يربككم، لكنهما كانا يحتاجان إلى مَلاَكٍ أطْهرَ مني وشيطانٍ أدهى منّي، وأناسٍ أفصحَ منكم لسانا، لينشروا حقيقةَ ما، في ذلك الزمنِ المستحيلِ الموحش"[1].

استبق الراوي الأحداث بما ألح إلى تعرف (عيسى) على نفسه لاحقا، وذلك لما تمنى أن يساعد هذه الشخصية في اكتشاف وإزالة الغموض عن حقيقة نسبها كما استبق الأحداث من خلال العنوان "خطيئة مريم" الذي نلتمس فيه أنه يخبرنا مسبقا عن طابع الرواية ومضمونها خاصة ما يتعلق بشخصية مريم.

فالرواية التي بين أيدينا هي رواية يسردها لنا "علاء" مع طالبته "مريم" التي كانت السبب في لقائه مع "عيسى".

في حين اعتمد الراوي الاسترجاع من خلال العودة إلى أحداث ماضية عن طفولة "مريم و"عيسى" من خلال قوله "تجمعني بعيسى طفولة وذاكرة ولعب وأيام براءة، دخلنا المدرسة الابتدائية معا في يوم واحد، وفوج واحد وحجرة واحدة.

[1]– علاوة كوسة : خطيئة مريم، دار الراوي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2017،ص4.

سنة فسنة ونحن كذلك إلى السنة الرابعة، الرابعة الابتدائية، كان المجتهد والأفضل بين زملائه، وكان بيننا تنافس شديد، ولكنه المتفوق دائما"[1].

وقد قدم لنا السارد نفسه في رواية "خطيئة مريم" كمؤلف لهذه الرواية، وكأنه يرى ما يسرد كما استعمل الكاتب في هذه الرواية، التناص الديني، ومن المعلوم أن القرآن الكريم هو معجزة الدهر، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وقد أحدث التناص معه ثورة فنية في معظم التعابير الشعرية والروائية ليخلق تشكيلا فنيا خاصا، لأن القرآن الكريم نموذج جديد في الكتابة تصعب معارضته أو الكتابة على منواله لأنه معجز اللفظ والمعنى لكن هذا لا يمنع الأدباء والشعراء من محاولة استحضار نصوص قرآنية، يقتبسون من جماله وفنيته وقد استحضر الكاتب نصوصا قرآنية في النص الروائي "خطيئة مريم" ويتجلى ذلك فيما يلي:

"كانوا يقذفونها بحجارة من سجيل"[2].

وفيه يتناص مع قوله تعالى "ترميهم بحجارة من سجيل"[3].

كما اقتبس من القصص القرآنية في عدة مواطن نذكر منها قول الكاتب "سيصل الذئب ذلكم الأرحم من إخوة مروا في الحياة كاذبين وأن ذئابا كثيرة من بني البشر لا تليق بهم براءته ووداعته"[4].

قد ربط الراوي قصة الشخصية المحورية التي هي بقصة سيدنا عيسى عليه السلام فشبه حياته وسط محيطه ومجتمعه، كأنه يعيش مع ذئاب ترحمه، كما لم يرحم إخوة يوسف "يوسف عليه السلام"

---

[1]- المصدر السابق، ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص02

[3]- سورة الفيل، الآية 04.

[4]- علاوة كوسة "خطيئة مريم"،ص2.

وقوله كذلك "كادت النخلة الباسقة العاقر من يوم الخطئية أن تتكلم وتفصح فتكشف سر معجزة عذراء آثمة وأوجاع نبي صابئ"[1].

لقد ربط الراوي هنا قصة أم عيسى في الرواية بقصة مريم عليها السلام، فالقصتان متشابهتان، فالأولى لم تحمل الخطيئة، لأنها كانت معجزة من الله بأن تنجب عيسى عليه السلام بلا أب، أما الثانية فقد أرغمها بشر على حمل الخطيئة، وقد استخدم الراوي تعابير قرآنية لزيادة الصيغة الفنية والجمالية على الأسلوب .

أما بالنسبة للأسلوب فقد استخدم الكاتب أسلوبا سهلا وبسيطا يجعل المفاهيم سلسلة في متناول القارئ فلغته تتميز بالقوة تحمل دلالات موحية وراقية.

كما حوت الرواية في طياتها من المحسنات البديعية منها السجع، كالذي نجده في قوله: "مطر في عيون مريمية" منهمرة سعيدة برعشة مطر في عيون مسيحية" الخيبات "آدمية " الرحيل من الجنان "يوسفية " الشوق إلى الأوطان "سلمانية "الأدوار بمنطق الكائنات لحظة بوح ورجاء[2].

وكذلك في قوله "كان الأصيل " ابن الأصول حائرا فيما يقولون.." [3].

02- الراوي في "خطيئة مريم" الموقع والمشاركة:

تطرقنا في الفصل الأول للتعريف بالراوي وشكله الذي يتمظهر وللوظائف التي يقوم بها وكذا المواقع التي يمكن له أن يحتلها داخل المتن، ومن هنا يمكننا أن نتطرق بالدراسة إلى جانبين مهمين للراوي في رواية "خطيئة مريم" وهما:

- الراوي من حيث الموقع "داخلي وخارجي".
- الراوي من حيث المشاركة "مشارك وغير مشارك".

---

[1]- المصدر السابق، ص02.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

[3]- المصدر نفسه، ص100.

محاولة لإظهار وجود الراوي داخل السرد إذ أن هذين الجانبين هما اللذان يحددان نوعية الراوي.

أ/ الراوي من حيث الموقع:

يتموقع الراوي في رواية "خطيئة مريم" داخل أو خارج الحكي وذلك بالقرب الذي لمسناه بين الراوي والشخصيات.

- **الراوي < الشخصية الحكائية:** وهو يعني أن الراوي يعرف أقل ما تعرفه الشخصية الحكائية ونجده في مواضع عديدة منها:

" أستاذي الغالي":

عيسى يا أستاذي مجهول النسب، مجهول الوالدين، مجهول الهوية، مازال يتجرع مرارة النقد في بطن حوت في أعماق بحار شاسعة ولا يفقه التسبيح.

رحلت عمتي إلى مثواها الأخير، تزوج زوج عمتي بعدها بأيام قليلة، طرد عيسى، وزوج ابنته لأول خاطب ثم نساها !!؟"[1].

نجد أن السارد لم يحاول التنبؤ بحياة عيسى، إذ لم لكن يعرف سوى ما قرأه وعرفه في رسالة "مريم"، واكتفى بالاعتماد على حواسه لمعرفة حقيقة "عيسى".

"اعذرني... إذ أخفيت عنك حقيقة أخرى، أو قل أجلت قولها إلى أن ألتقيتك وجها لوجه أفضل ... تلك الحقيقة التي لا يعلمها أحد في عائلتي سواي... وحتى عيسى لا يعرفها !! ولكنك جدير بمعرفتها، فلعلك تجعلها مفتاحا ما يليق بأن يأوي عيسى الذي طال نومه في العراء"[2].

ففي هذا المقطع تظهر العلاقة الوطيدة للراوي شخصية مريم التي أخبرت أستاذها "علاء" سر لم تخبره لأحد من قبل فهي تريد مساعدة "عيسى" دون علمه ورأت أن "علاء" جدير بهذه المهمة فهي تثق به تمام الثقة بأن يمد لها يد العون.

---

[1]- علاوة كوسة : خطيئة مريم، ص54.

[2]- المصدر نفسه: ص56.

وفي قوله: " لم يهنئني أحد بنجاحي الصعب في امتحان نهاية مرحلة التعليم الابتدائي ...ولم يتفهمني أحد في منعرجات بين المراهقة وفتنتها وجليدها وقحطها !!

ولم يهنئني أحد بعد ثلاث سنوات في مرحلة التعليم المتوسط والتي ختمتها بنجاح صعب أيضا.

ولم أكن أحتاج إلى أحد يهنئني بشهادة البكالوريا لأني لم أنجح"[1].

إرتد بنا الراوي على لسان عيسى إلى الزمن الماضي أي مرحلة الطفولة والمراهقة حيث يحكي لصديقه "علاء" بحرقة ومرارة عن مراحل نجاحه الصعبة، لأنه لم يجد من يشاركه فرحة نجاحه مستشعرا لحظات الحزن التي مر بها وفي هذا المقطع يظهر علم هذه الشخصية الواسع بحالها وبأنها أعلم من الراوي نفسه.

الراوي = الشخصية الحكائية:

يعرف السارد نفس ما تعرفه الشخصية الحكائية.

ونجده في قوله" وجاء في نفسي أن أمازحه كعاتنا فقلت له: إن الحاجة زكية أخبرتني أن جبلي "براو" و"القطار" سيلتقيان قريبا"[2].

يعتبر الراوي هنا شخصية مساهمة في القصة، وشاهد على أحداثها، وذلك باستخدامه ضمير المتكلم وتتكرر هذه الصيغة السردية في قوله:

"أعرني قلبك للحظات لأحكي لك شيئا مما يعيشه ذلك الإنسان في داخلي، ذلك الشقي في دمي البائس في حياتي !! ذلك الذي أهديته بعضا من أغنيات "طاغور" لم تكن تدري أن بقلبي تتماوج كثير من العذابات القديمة... وأمنيات مستحيلة، والجراح العميقة"[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

في هذا المقطع الوجيز نجد أن الشخصية المحورية "عيسى" يريد أن يخبر "علاء " بما يكنه في نفسه من أحزان بسبب جهله لنسبه فيفصح له بما هو معروف لدى الراوي فيتساوى علم الراوي بما تعلمه الشخصية نفسها.

ويقول في موضع آخر:

اقترب مني يا ابني العزيز

"اقترب يا عيسى الغالي...

أنا من أنا يا ماما..؟

لا.. أنتِ أمي.. لا أصدّق ،أنت أمي.. أين أبي.. هي أختي !! أنا وزليخة ولداك..

أ ليس كذلك يا زليخة ؟!!

ماما.. أرجوك لا.. لا"[1].

يتبادل أطراف الحوار الكلام ويفصح كل منهم عما في نفسه عما يعرفه فتتساوى معرفة الراوي بما تعرفه هذه الشخصيات.

الراوي> الشخصية:

وفي هذه الحالة يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، ونجده في مواضيع نذكر منها:

"ستكلم مريم حياة غدا، تطمئن عليها وتشكرها على حصتها الأخيرة التي جمعت فيها من يصعب جمعهم في كثير من الأحيان إلى مكان وزمان معلومين، هكذا قررت مريم الحالمة بمولد فرح قريب"[2].

[1]- علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص46

وأيضا: "مروان يستعيد اقتراب عيسى منه يوم الحفل الختامي بحميمية كبيرة وهو يناديه بصفته محاميا !؟ !! ورآه مرار مع مريم جارة مكتبه، التي مر عطرها مرات أمام باب مكتبه"[1].

إن هذا المقاطع المذكورة عبارة عن صور أعطاها الكاتب ينبئ بها المتلقي بما سيحدث مع الشخصيات، ففي المقطع الأول يخبرنا بما ستفعله "مريم" في المستقبل القريب واتصالها بـ "حياة" المذيعة وشكرها على ما قامت به، وفي المقطع الثاني ذهب بنا إلى مخيلة "مروان" وتفكيره بلقائه مع "عيسى" في الحفل الختامي، ومن هنا نجد أن الراوي أعلم من الشخصيات الحكائية أو عليم بكل ما حدث أو ما سيحدث معها.

الراوي من حيث المشاركة:

ونعني به الراوي الحاضر المشارك في سياق الرواية وأحداثها من خلال استخدامه لضمير المتكلم جاء ذلك في مثل قوله: "ساد الصمت حولهما، وبعدها قام علاء من مكانه وقال: أنا أنوي زيارة المقبرة اليوم فهل ترافقني إليها يا عماه؟"[2].

الأحداث والمشاهد والصور الروائية التي تصلنا من خلال السرد توحي أن السارد حاضر ومشارك في أحداث الرواية، وكأنه شخصية من شخصيات الرواية فهو راو حاضر، يروي الأحداث من الداخل، فهو العين التي ترى الأحداث والأذن التي تسمع واللسان الذي يسرد.

3- وظائف الراوي:

1. وظيفة الحكي والإخبار:

فبحكم السارد رؤية من رؤى المؤلف خلال عمله القصصي فأولى مهامه هي السرد هذه المهمة التي أوكلها خالق الرواية، التي هي تقديم الحكي من خلال سرد الحوادث ونقل الأقوال أي الإخبار عن حكاية ما وشرحها وتفسيرها على نحو ما نجد في رواية "خطيئة مريم".

---

[1]. المصدر السابق، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص48.

"وفتح مروان بابَ سيارته بهدوء وأدار محرّك السيارة، وضغط على زر المذياع يسمع ما تبثه الإذاعة الوطنية فإذا هو لحن خفيف ينساب إلى أذنيه الموسيقيتين وهو الشاعر الذي يفقه الإيقاع ويحسه ويفلسفه بعيدا على رؤى الخليل وحساباته، فكّر الآن في أصبوحة الشعر غدا بكلية الآداب، وفي النص الذي سيختاره للقراءة، وفي أصدقائه الشعراء الذين سيلتقيهم الليلةَ بفندق المدينة حيث اجتمعوا يوما قبل الموعد !!"[1].

ففي هذا المقطع يخبرنا الراوي عن شخصية مروان، إذ يسرد لنا حدث يومياته فيخبرنا عن صعوده إلى سيارته وتشغيله للموسيقى فهو شخص مرهف الحس مع تفكيره بصباح الغد وبالشعر الذي سيلقيه وبأصدقائه الذين سيلتقي بهم فكل هذه الأحداث التي وقعت "لمروان" تصلنا عن طريق الراوي بهدف الإخبار عنها أو بهدف التأثير في المتلقي.

وهذه المهمة تسمى الإخبار عن الشخصيات، وحكي وقائعها عبر أزمنة واقعية أو تخيلية، وعبر أمكنة هي الآخرة بالصفة نفسها قصد الوثوق بما يحكي وهذا مقطع لتوضيح ذلك:" وصلت الحافلة المحطة، نزلت مريم وسافرت في أحلام يقظتها مترجلة إلى بيتها، كانت مدينة "قسنطينة" مساءَها مكتظةً بالسيارات والمارة ولغوِ العابرين"[2].

فالراوي هنا يذكر مكان حقيقي هو "قسنطينة" كما ذكر أماكن أخرى مثل: باريس العاصمة، القبائل، وهذا الذكر القصد منه تصديق الراوي، أو أيها منا بواقعية المحكي.

إذ ينتقل إلى سرد أحداث متعلقة بشخصيات مختلفة في الرواية ونجد ذلك في سرد حكاية "مالك" مثلا حيث نقلها لنا باختصار" مالك هذا يا قيس، ملك حرين فعلا، كان وديعا كطاغور، وعاشقا كنزار وثائرا كلوركا، ووفيا كمثلك .... أحب ابنة عنه حد القداسة ووفاها حد القداسة ووفاهاحد الموت، كبرا معا على صفاء وبراءة يسكنان منزلين متجاورين، يكبران، يحلمان يدخرات لهيبهما إلى حين يريانه قريب وتراه الأقدار أبعد بقليل !!!

[1]- علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص26.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

في نهاية عامها الرابع قررا أن يرسما حبهما.

وذات لقاء عائلي لتقرير مصير قلبين متغمرين ومستعمرين، حبا ووفاء.

قالت جدتها الكبرى:

- إنكما أخوان من الرضاعة !!!

؟ !!!

!!!

؟

....." يجمع التاريخ وتفرق الجغرافيا"[1].

حيث أنه اختار من أساليب اللغة والنحو في سرده الروائي، فالسرد هو المهمة الأساسية التي يضطلع بها من يقدم الحكاية، أو الذي يحكي حادثة ما ، أو مجموعة حوادث.

تأتي عقب هذه الوظيفة التي تتعلق بالحكي وظيفة الشرح والتفسير.

1- وظيفة الشرح والتفسير:

وفيها يقوم الراوي بتفسير الأسباب التي أدت إلى تلك الحوادث من خلال الوثائق وغيرها من الوسائل التي تساعده على كشف مصداقية ما يروي، كما يقوم بتفسير المعالم المتعلقة بالشخصيات.

وهذا مقطع لتوضيح ذلك" بللت دموع علاء أوراق السجل، وامتزاجه بدموع مريم ودماء قلب عيسى.

المنفطر ... بقي جامد في مكانه ... وهو يشعر أن الزيتونة ببركاتها قد حفظته من صدمة كبيرة"[2].

[1]- المصدر السابق، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

فمن خلال هذا المقطع نجد أن مريم بعثت برسالة "لعلاء" تبوح له بسر "عيسى" هذاالأخير تأثر من هذا الموقف فكانت ردة فعله البكاء.

3. الوظيفة الجمالية:

" قوام هذه الوظيفة يعتمد على تحويل الحياة الفجة إلى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوي وصورته"[1]،ويتجلى ذلك في هذا المقطع.

"كانت الموسيقى الهندية الهادئة الرهيبة تتناغم مع مطر مسائي يعانق رائحة التراب"[2].

نلمس من هذا المقطع جمالية في السرد وذلك من خلال أسلوبه الجميل وفي موضع آخر نجد قوله:

"كان الغد مساء، ماطرا بلطف، وهما متجهان إلى مغرب الشمس، إلى مدينة قسنطينة، هنالك حيث ظلت الشمس تغرب في عينين حمئتين عيني كائن من حرير"[3].

يصف الراوي هنا الشمس وهي تغرب وهي صورة اقتبسها الراوي من القرآن الكريم مما جعل الصورة أكثر جمالية لأنه استخدم تناصا قرآنيا.

04- الوظيفة الوصفية:

وفيها يقوم الراوي بوصف مكان أو منظر مما يضفي صورة جميلة ومثال ذلك في قوله "كانت قاعة الاستقبال بلون البنفسج وبرائحة الكتب التي تملأ رفوف مكتبه ذات واجهة زجاجية رائعة"[4].

حيث يصف قاعة استقبال الضيوف في منزل مريم بطريقة جميلة زادت من رونقها كما نجد الوصف أيضا في هذا المقطع.

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص65.

[2]- علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص41.

"في ذلك الصباح الباكر كان علاء مشدود العينين مشرقا قبل الشمس حاول أن يسير صوب المقهى... صار يألفه كثيرا ..."[1].

فهي هذا المقطع الموجز وصف لنا حالة علاء وقت استيقاظه وذهابه إلى المقهى.

كما نجد الوصف في قوله:

" كانت امه قد رفعت رأسها وشخص بصرها وظنت أنه يناديها !! ولكن جواب ابنه خاله كذب مزاعم قلبها فعادت مطأطئة الرأس تحاور باقة الورد التي سلمها إياها شابٌ صارت تعرف أنّ اسمَه عيسى، فأيقظ فيها مواجعَ قديمةً وكوى فيها كبدا يتفتّت يوما بعد يوما"[2].

يصف لنا الكاتب حالة أم عيسى وأفعالها وهي جالسة ولحظة تسليم عيسى عليها وإعطائها باقة الورد كبقية الأمهات الموجودين في دار العجزة دون معرفتهما لبعضهما البعض.

ونجد الوصف في موضع آخر حين يقول:

" سجّل إبراهيمُ في الدقائق الأخيرة هدف الفوز والانتصار ويلتهب الملعبُ ويعلو الصّداحُ والهُتافُ باسمه، ويقوم رئيس الجمهورية من مكانه منتفضا بجنونِ رياضيٍّ شابٍّ!! ويجري إبراهيم في الميدان ويرفع قميصَه، ينزعه...."[3].

يصف الراوي لنا أجواء المباراة ولحظة انتهائها التي كان يملؤها نشوة الفرح والانتصار بطريقة الحماس.

05- الوظيفية التعبيرية:

تعبير الكاتب عما يدور في داخله من خلجات نفسية

ويظهر ذلك في "..... ولم أكن أملك القوةَ ولا الشجاعةَ على رؤيتك لأنّني لم أصدّق أنّك ميّتٌ إلى حدّ اللّحظة !! وقفنا ساعات صامتين غير مصدقين"[4].

---

[1]- المصدر السابق: ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص141.

[4]- المصدر نفسه، ص104.

ففي هذه الجزئية عبر "علاء" عن حزنه لحظة وفاة "فاتح" ابن اخيه وكذا عدم قدرته تصديق ذلك وتأثر بالحادثة.

06- الوظيفة الإبلاغية:

وذلك لتبليغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها أو مغزى.

ففي آخر الرواية أعطى الكاتب مقطعا حمل في طياته مغزى عام عن الرواية وهذا مقتطف منه " سأُصدّق أنّهم بنوا عليهم مسجدا.. وجعلوا منه مزارا !! وما زال العشّاقُ أوفياءَ لذاكرةِ هؤلاء الذين فنوا في عشقهم ووفائهم !!....

وظل مكانه بين نخلة وبين زيتونة يسأل العابرين عنه !! وقد ترك بينهما آخر أنفاسه مرددا.

" إنها الخطيئة ... خطيئة مريم"[1].

فهذا المقطع يحمل مغزى أعطاه الكاتب في آخر الرواية.

04- المسرود له في الرواية:

لقد أخذت مسألة (المسرود له) اهتمام لفيف من الباحثين في شؤون السرديات باعتبارها ضرورية لدراسة الطريقة التي يتحرك من خلال السرد. أضف إلى ذلك أنه لا ينحصر في الإبداع الروائي فحسب؛ بل إنه يقبع داخل مظلات الحكي برمتها، سواء أكانت شفهية أم نصية، تصف أحداثا واقعية أو أسطورية.

"أما بخصوص التسميات الاصطلاحية المقابلة للمسرود له فقد تباينت عند النقاد العرب فبعضهم يتوكأ على العامة له "القارئ" و "المتلقي" و "المرسل إليه" و "المتحدث إليه" و"المتقبل" وبعضهم يطلق عليه تسميات خاصة نابعة من ثقافية وذوقه ورؤيته للمصطلح فيسمه بـ "المروي له" .... المروي عليه"[2].

---

[1]- المصدر السابق، ص159.

[2]- مجلة المخبر : مصطفى بوجملين، ثنائية السارد (المسرود له)، العدد العاشر، 2014، ص267.

وإذ يقف المروي له حلقة وصل بين المروي أو الأثر الأدبي القارئ الحقيقي تتجه الدراسات الحديثة إلى دراسة المروي له وتحدد موقعه الدقيق، بوصفه متلقيا للأثر الأدبي وفق مستويات هي:

1. "مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.
2. مستوى يمثل المتلقي النظري وهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.
3. مستوى يمثل المتلقي السردي: وهو الذي يستقبل المروي بوصفه رسالة من الراوي.
4. مستوى يمثل المتلقي المثالي: وهو الذي يؤول لرسالة، رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة"[1].

فالراوي من خلال كتابته لهذه الرواية أراد التأثير في المتلقي بصفة عامة فهو يروي قصة ذات بعد اجتماعي واقعي حساس، في المجتمع فهذه القصة ما هي إلا نموذج وعينة صغيرة تصف ما يتبع عن الأفعال الشنيعة للكبار ويدفع ثمنها الأطفال الذين يعيشون في دوامة البحث عن أهلهم الحقيقيين، فللراوي علاقة وثيقة الصلة لمن يروي له وهم مختلف فئات المجتمع المتلقيين لرواياته ذات الصيغة الاجتماعية الساعية إلى التأثير في سلوكيات الناس.

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط1، 2011، ص ص 61، 62.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، الراوي في رواية "خطيئة مريم" نخلص في النهاية إلى جملة من النتائج نوردها كما يلي:

1. الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى.
2. في الرواية إيحاءات وإشارات تحيل إلى الواقع فقد تطرقت إلى مختلف الأحداث والأماكن الحقيقة.
3. اعتمد الكاتب في الرواية الرجوع بالذاكرة إلى الوراء وأهم ما ميز السرد تكسيره لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.
4. تتم الرواية السردية بالتدريجية فيظهر أحيانا غير عارف، فيعمد إلى مشاركة القارئ في هذه الرؤية ليكشفا معا الأشياء الواحدة تلو الأخرى إلى أن يصبح قادرا على تحصيل (المعارف) كل معارف فيصبح عالما بكل شيء.
5. لقد تعددت وظائف الراوي في الرواية بين الوظيفة السردية حيث نقل لنا أخبار الشخصيات وأفعالهم بين وظيفية الشرح والتفسير التي يفسر الأسباب والدوافع التي أدت إلى الحوادث كما نجد وظائف أخرى هي الوظيفة الجمالية والوظيفة الوصفية والوظيفة الإبلاغية التي أوصل من خلالها لنا رسالة ومغزى عام عن الرواية.
6. تنوعت أشكال الراوي في الرواية حيث سجلنا حضور الأشكال الثلاثة:
   - الراوي أعلم من الشخصية.
   - يتساوى علم الشخصية مع علم الراوي.
   - الشخصية أعلم من الراوي بحيث أنها هي من تخبره ببعض خبايا الرواية.

7. إن الراواي هو وجود تخييلي فقط، لا يعرف شيئا، وإنما هو موكل بالتلفظ فقط، لأن الذي يعلم بلا شك هو المؤلف، ومن بعده المتلقي الذي يصل إلى المعرفة تدريجيا.

وفي الأخير نرجو أننا قد وقفنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن الراوي في رواية "خطيئة مريم" وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع ونتمنى أن تكون نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

الملاحق

علاوة " كوسة" سيرة ذاتية:

أديب وباحث أكاديمي أستاذ بالمركز الجامعي ميلة.

صدر له:

- ارتعاش المرايا "مجموعة شعرية رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر 2010.
- أين غاب القمر؟ مجموعة قصصية، دار فاصلة قسنطينة، الجزائر 2013.
- "هي والبحر" مجموعة قصصية قصيرة جدا، فاصلة، قسنطينة، الجزائر 2013.
- "المقعد الحجري" ق، ق، ج منشورات مميزا، الإمارات العربية المتحدة 2016.
- "بلقيس رواية" منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر 2014.
- "ريح يوسف" رواية منشورات فاصلة، قسنطينة 2017.
- "بين الجنة والجنون" منشورات دائر الشارقة للثقافة والإعلام 2014.
- موسوعة القصة القصيرة جدا في الجزائر، دار ابن الشاطئ 2017 الجزائر

نال عديد الجوائز منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري، القل 2010.
- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للرواية 2011.
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة ، ولاية الوادي 2011.
- جائزة أول نوفمبر للشعر سطيف،2011.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للشعر، قسنطينة 2012.
- جائزة مؤسسة فنون وثقافة للشعر العاصمة 2012.
- جائزة الامتياز الثقافي سطيف 2012.
- جائزة لقيش" للإبداع الشعري، العاصمة 2013.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للرواية، قسنطينة 2013.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي (في المسرح) الشارقة2014.

تروي رواية " خطيئة مريم " قصة شاب اسمه "عيسى" ينقلها لنا الراوي، والتي يتمحور موضوعها حول شاب مجهول النسب، كان متبني من طرف عائلة أخرى كان يظن أنها عائلته ليصطدم بالواقع حيث توفت أمه، التي أخبرته بأنها ليست أمه الحقيقية، فبعد وفاتها قام الأب بطرده من المنزل، أما أخته التي كان يظن بأنها أخته زوجها والدها إلى أول رجل خطبها، وبعد فترة من الحزن والأسى والصراع النفسي الذي كان يعيشه "عيسى" ساعدته قريبته "مريم" بالتعرف على أستاذها علاء التي حكت له قصة "عيسى" والتعرف على شخصيات أخرى في الرواية منها: "مروان، حياة، قيس" الذين ساعدوه في رحلة البحث عن عائلته الحقيقية.

فكان عيسى شاب يحب، ويهوى الشعر، وكان يكتب أحيانا أخرى، وهذا ما جعله يحب "علاء" ولقاءه.

وفي نهاية الرواية يكتشف عائلته من خلال مساعدة أصدقائه له فوجد أن أباه ذو شخصية موموقة في المجتمع فهو طبيب مشهور قام بالتعدي على أمه، ولم يعترف بخطيئته، وقد دخل السجن بسبب أعماله المشبوهة، أما أمه فهي كانت تمكث في دار العجزة، فقام بلقائها والتعرف عليها، فكان ذلك اللقاء مملوء بالمشاعر، منها السعادة والفرح، والدموع فذلك الموقف أذهل جميع الحاضرين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني

أ/ المصادر:

1. علاوة كوسة: خطيئة مريم، دار الراوي للطباعة والنشر، مصر، 2017.

ب/ المعاجم:

1. سمير سعيد مجازي: قاموس المصطلحات، النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية ط1، 2001.
2. صالح العلي: المعجم الأدبي الصافي في اللغة العربية، الرياض، 1401.
3. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار الملاييف، بيروت،ط1، 1979.
4. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، بيروت لبنان، ط8، 2005.

ج/ المراجع:

1. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2010.
2. أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي، الشركة المصرية للنشر، ط1 1997.
3. أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
4. بان البنا : البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2014.
5. جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.
6. حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
7. سعاد خضر: الأدب الجزائري المعاصر –المكتبة العصرية بيروت 1967.
8. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.

9. عبد الرحمن ياغي: البحث عن إيقاع جديدة في الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت،1999.

10. عبد الرحيم الكردي: الرواية والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر 1986.

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

12. عبد الوهاب الرقيق، هند بن صالح: أدبية الرحلة في رسالة الغفران، دار محمد علي الحامي، الجمهورية التونسية، ط1، 1999.

13. عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ماي،1995.

14. محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي (مقالات نقدية) .المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984.

15. ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة، دمشق، ط1، 2011.

16. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، سنة 1993.

المراجع المترجمة إلى العربية:

1. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998.

2. محمد ديب: الدار الكبيرة رواية، تر: سامي دروبي، دار الهلال القاهرة، 1970.

3. ياسين كاتب: نجمة رواية، تر: محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية 1987.

المجلات:

1. مجلة المخبر: عبد الحميد دقياني، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم، العدد الاول2009.

فهرس الموضوعات

المحتوى **الصفحة**

إهداء

مقدمة ..... أ- ج

مدخل 4-11

01- نشأة الرواية الجزائرية الحديثة..... 05

1-1- الرواية المكتوبة باللغة العربية..... 05

1-2- الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية..... 08

الفصل الأول: الراوي الموقع والشكل 12-24

المبحث الأول: مفهوم الروي..... 13

أ/ لغة..... 13

ب/ اصطلاحا..... 13

المبحث الثاني: تطور مفهوم الراوي..... 15

1- عند أفلاطون..... 15

2- أرسطو..... 16

3- عند هنري جيمس..... 16

4- عند بيتش ولوريك..... 17

5- جيرار جينيت..... 17

المبحث الثالث: أنواع الراوي "الرؤية"..... 18

أ/ الرؤية من الخلف (الراوي> الشخصية الحكائية)..... 18

1- الراوي العليم المحايد..... 19

2- الراوي العليم المنقح..... 19

ب/ الرؤية مع (الراوي = الشخصية) (Vision avec)..... 20

ج- الرؤية من الخارج (الراوي > الشخصية) (vision dechors).... 21
المبحث الرابع: وظائف الروي..... 25
الفصل الثاني: الراوي في رواية خطيئة مريم 28- 41
1-البنية الشكلية..... 29
2-أنواع الروي..... 31
3-وظائف الروي..... 35
4-المسرود له..... 40
خاتمة..... 42
الملاحق..... 45
سيرة ذاتية للراوي 46
ملخص راوية "خطيئة مريم"..... 47
قائمة المصادر والمراجع..... 48
فهرس الموضوعات 51