الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي والملغات

Faculté des Lettres et des Langues

الرؤية السردية في رواية

"حنين بالنعناع" لربيعة جلطي– أنموذجا–

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:

- شباب صباح
- زهواني دليلة

إشراف:

د. بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

- .....رئيسا.
- د. بوعلي كحال.....مشرفا ومقررا
- .....مناقشا.

السنة الجامعية : 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع معا إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما أنها اِستوعبت جميع الخطابات واللّغات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبية المختلفة إلى أن صارت جنسا منفتحا قابلا لاستيعاب كل المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية المختلفة، فهي تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرح أو الشعر، لذلك فإن الرواية لا تتحدد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحدّد بمدلولها، المرتبط عادة بفكرة المتخيل، فتسرد مغامرات وهمية أو ترسم شخصيات غير حقيقية أو تنسج حبكات متخيلة، ممّا يجعل خطابها في صميم اللاواقع، الذي يقسم فضاءه الرمزي مع الأسطورة والخرافة والملحمة.

وبما أنّ الرّواية تحتوي على مجموعة تقنيات السرد في النص الروائي، ارتأينا أن نتطرق لدراسة مصطلح الرؤية السردية لما له أهمية كبيرة في العمل الأدبي، فقد شهد المصطلح تطورا عبر الزمن، فمن "الرؤية" أصبح يطلق عليه "التبئير"، ويعد هذا الأخير من أحدث الدراسات وآخرها، لأنه تجاوز تلك المفاهيم المتداخلة، ليصبح مصطلحا مجردا قائما بذاته، ويعتبر "جيرار جنيت" المؤسس الحقيقي له، وقد تناوله على وجه الخصوص في كتابه "خطاب الحكاية".

والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هي دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أمّا الدوافع الذاتية فتعود إلى هوايتنا في مطالعة النصوص السردية وهذا راجع إلى فكرة أنّ السرد عمل أدبي يؤديه اثنان: كاتب وقارئ، أمّا السبب الثاني فيرجع إلى إعجابنا بالرواية خاصة أنّها رواية جديدة، وأنها آخر إنتاج للروائية ربيعة جلطي، أما فيما يخص الدوافع الموضوعية، فقد تناولت الرواية قضايا سياسية واجتماعية، عاشها الشعب الجزائري والسوري معا، إضافة إلى احتوائها على سمات الرواية الجديدة ممّا جعلها موضوعا للدراسة، كما أنها عالجت واقع المرأة المعاصرة وحياتها اليومية

والعملية، وقدمت نماذج لفئات من العمر للمرأة الشابة والمرأة المطلقة والمرأة الكبيرة في السّن وطريقتهن في مواجهة الظروف الصعبة.

أمّا بالنّسبة للهدف الذي نسعى لتحقيقه من خلال هذا البحث هو الكشف عن أحد تقنيات السرد ألا وهو التبئير بأنواعه الثلاثة في رواية حنين بالنعناع (ط1، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2015) التي تعتمدها الروائية ربيعة جلطي في بناء نصها.

ومن هذا المنطق قمنا بطرح الإشكالية التالية: ما مفهوم الرؤية السردية؟ ما مفهوم التبئير؟ وما هي أشكاله؟ وما هو النوع الطاغي في هذه الرواية؟

أمّا بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا المنهج السيميائي باعتباره المنهج المناسب لدراسة هذا النّوع من البحوث.

ومن أهم الصعوبات التي عطّلت إنجازنا لهذا البحث هي: قلّة المصادر التطبيقية التي تناولت موضوع الرؤية السردية، وصعوبة فهمنا للرواية باعتبار أن هذا النوع من الكتابات الروائية جديدة بالنسبة إلينا، إضافة إلى عدم توحد المصطلح النقدي مما عرقل لنا سيرورة البحث.

ومن أهم المراجع التي اِطلعنا عليها والتي عالجت موضوع الرؤية السردية، نذكر من أهمها:

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج).
- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية.

واستعنا بمجموعة من المعاجم هي:

- باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات.

أمّا بنية البحث فتنقسم إلى مقدمة ،فصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول مفهوم الرؤية السردية وأنواعها ثم انتقلنا بعد ذلك إلى دراسة التبئير عند جيرار جنيت والتقسيمات الخاصة به، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا فيه إلى مفاهيم حول النظرية السيميائية، والفصل الثاني كان بعنوان التبئير في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، وتطرقنا فيه إلى مدخل خاص لعالم الرواية بعد ذلك ملخص الراوية ثم استخرجنا أنواع التبئير في الرواية، وختمنا بحثنا هذا بخاتمة وهي حوصلة لأهم النتائج التي أفضى إليها البحث وملحق شمل تعريفا للروائية وأهم أعمالها الروائية، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع ومعجم لأهم المصطلحات السردية وفهرس للموضوعات.

وفي الختام، نشكر الله عزّ وجل الذي وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع كما لا ننسى بالشكر الخاص للأستاذ المشرف الدكتور " بوعلي كحال" الذي ساعدنا في خدمة هذا البحث، ولا يسعني سوى التوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير.

الفصل الأول:

مفاهيم حول الرؤية السردية والنظرية السيميائية

المبحث الأول: الرؤية السردية والتبئير.

1. مفهوم الرؤية السردية.
2. أنواع الرؤية السردية
3. مفهوم التبئير.
4. أشكال التبئير.
5. من الرؤية السردية إلى التبئير.

المبحث الثاني: النظرية السيميائية:

1. مفهوم السيمياء.
2. مفهوم السيميائية عند الغرب.
3. مفهوم السيميائية عند العرب.
4. النقد الألسني للمنهج السيميائي.
5. سيمياء السرد.

المبحث الأول: الرؤية السردية والتبئير.

1- مفهوم الرؤية السردية:

إن الرؤية أداة من الأدوات الفنيّة التي يوظفها السارد في العملية الخطابية لما لها من أهمية في توجيه المنظور السردي، وقد عرفها **تودوروف** بقوله: « يستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد والعالم المشخص؛ فهو إذن صنف مرتبط بالفنون التشخيصية (التخييل، الرسم التصويري، السينما، وبدرجة أقل في: المسرح والنحت والهندسة المعمارية)، وصنف يخص أيضا فعل التشخيص في صوغه ،سواء في حالة الخطاب التشخيصي أو في فعل التلفظ في علاقته مع الملفوظ »[1]، ونفهم من خلال هذا التعريف بأن لكل سارد رؤية خاصة تلازم كل خطاب.

فالرؤية السردية تنطلق من السارد والشخصية، والراوي هو ذلك الشخص الذي يحكي لنا الحكاية باعتباره عنصرا سرديا هاما « ولقد نشأ مصطلح الرؤية السرديّة انطلاقا من العلاقة التي تجمع السّارد بالعالم الممثّل فهي تتعلّق بالجانب البصري الإدراكي لفعل السّرد وتظهر من منظور الروّي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتمّ تحليل وجهة الرّاوي وصيغته فلا راوي بلا رؤية ولا رؤية بلا راوي »[2]، يظهر لنا من خلال هذا القول بأن الرؤية السردية تنشأ من خلال علاقة الراوي و العالم الحكائي .

كما أن مقولة الرؤية السردية من أهم المقولات التي اهتم بها كثير من النقاد ولعل أهم باحث عرفها بصفة خاصة **تزفيتان تودوروف** بقوله: «هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك

---

[1]- تززفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ت: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص129.

[2]- زهرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السّمان، مقارنة بنيوية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص 235.

أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي، وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في القصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية بالراوي»[1].

يتبين لنا من خلال هاته التعريفات بأن الرؤية السردية تمثل زاوية النظر بالنسبة للراوي، وهي مرتبطة بأحد مكونات الخطاب السردي ألا وهو الراوي وعلاقته بالعمل السردي، وتتم هذه العملية بحضور المتلقي أي المروي لـه حول ما سيروى أي القصة.

ولفهم هذا مصطلح بشكل صحيح في عالم السرديات يجب أولا أن يكون الراوي على دراية بكل مجريات الأحداث حتى يتحقق الفهم الجيد من قبل المستقبل « إن الرؤية السردية مصطلح لـه خطورته في مجال السردية الحديثة ، لأنه لا يمكن إدراك المتن الحكائي إدراكا مباشرا و أوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له إدراك الراوي»[2]، وهذا يعني أيضا بأن الرؤية هي الكيفية التي يتم بها السارد إدراك القصة، لذلك سمي الراوي بالدرجة الأولى والمادة الحكائية بالدرجة الثاني .

إن العديد من الدارسين أكدوا على البعد العلمي للسرديات بوصفها علما يدرس السرد أو الحكي أو القص « فالسردية هي مجموعة من الخصائص التي تصف السرد وتميزه عما ليس كذلك والملامح الشكلية والسياقية التي تجعل من السرد سردا »[3]، فالسردية إذن هي ميزة من مميزات الخطاب التي تبين معنى السرد وركيزة أساسية في العمل الأدبي يجب توفرها في مختلف جوانب الخطاب السردي.

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997، المغرب، ص 293.

[2]– عبد العالي بوطيب، مفهوم السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج11، 1193، ص69.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السريات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003، ص132.

يقول عبد الله إبراهيم: « هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي بناءًودلالة »[1] يعتبر عبد الله إبراهيم السردية علمًا يدرس الخطاب الروائي بالاعتماد على التقنيات السردية بمختلف أشكالها.

2- أنواع الرؤيـة السرديـة.

للرؤية السردية ثلاثة أنواع وهذه الرؤى تختلف من نوع لآخر حسب معرفة الراوي للشخصيات، فالنوع الأول من الرؤية يسمى الرؤية الخلفية عند **بويون**، والنوع الثاني يسمى الرؤية مع عند **بويون**، أما الرؤية الثالثة فهي الرؤية من الخارج ولدراسة النص السردي يجب « البحث في الكيفية التي يتم بها التقديم والإخبار عن الأحداث داخل القصة، وهذا يتم بربط العلاقة بين "هو" الحكاية و" أنا" الخطاب، وبصيغة أخرى بين من يؤدي الأفعال في الحكاية (الشخصية) وبين من يقدمها (السارد) أو الرواي، وتتحدّد تسمية هذا الفعل بـ "الرؤية"، ويقدم **تودورف** في هذا الصدد التقديم الثلاثي المتكامل الذي اقترحه **جون بويون** في كتابه "الزمن والرواية" مع إجرائه لبعض التعديلات البسيطة، حتى يحدد أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات، وتكون هذه العلاقة متمظهرة في ثلاث حالات[2]وهي كالتالي:

أ- الراوي > الشخصيـة (الرؤية الخلفية).

في هذا النوع من الرؤية السردية يقوم السارد بحكي الأحداث ووصف أفعال الشخصيات وملامحها، ووصف حتى ما يجول في خاطر الشخصيات من حزن أو فرح، من استرجاع للماضي وتطلع للمستقبل يقول **تودوروف**: « وفي هذه الحالة يعرف الراوي أكثر من الشخصية، ولا يهمه أن

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992، ص09.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 92.

يفسّر كيفية حصوله على هذه المعرفة، فهو يرى عبر جدران البيت كما يرى عبر جمجمة بطله،ولا تخفى عليه أسرار شخصياته»[1]، أي أنّ الراوي يكون أعلم من الشخصية.

يقول عمر عيلان: « في هذه الحالة تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات، فهي لا تملك أسرارا بالنسبة إليه، إنه يعرف ما قامت به، و ما تفكر به، أو ما تفكر فيه؛ فالشخصيات لا تملك أسرارا بالنسبة إلى الراوي الذي يقرأ أفكارها ويرى من وراء الجدران»[2].

ويقول تودوروف أيضا: « إن الرؤية الداخلية هي التي تقدم لنا أفكار الشخصية»[3]فالسارد هنا يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات، ويتكلم عن كل ما يجري من أحداث ومواقف.

ب-الراوي = الشخصية (الرؤية المحايثة).

الرؤية مع أو الرؤية المحايثة هي ثاني الرؤى السردية بعد الرؤية الخلفية وفيها تكون معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصيات، ويتمثل دور الراوي هنا بسرد الأحداث التي أمامه فقط دون أن يقدم لنا تفسيرا لهذه الأحداث «تتطابق في هذه الحالة معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، ولا يمكنه أن يقدم إلينا تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشخصيات ذاتها»[4]. ففي هذا النوع تتساوى معرفة الراوي والشخصية.

يقول عمر عيلان:« في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة والشخصية، حيث لا نطلع على الأحداث إلا وقت وقوعها، كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك. سواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم، أم بضمير الغائب، فان بنية الرؤية مع والموقع

---

[1]- تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ص78.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 93.

[3]- تزفيتان تودوروف، الشعري، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسة المعرفة الأدبية، ط2، 1990، ص53.

[4]- تزفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، ص78.

الذي يتخذه الراوي لا يتغير»[1]، نفهم من خلال هذا الكلام أن الراوي إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

ت–الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج).

في هذا النوع الثالث من الرؤية السردية« تكون معرفة الراوي بالشخصيات محددة جدَا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلّي، وهو لا يقدم لنا منها إلا ما هو ظاهر للعيان »[2]، حيث تكون الشخصيات تعلم كل شيء ولا تطلع الراوي على معرفة ما يحدث إلا من خلال ما هو مكتوب ومعروف أمام الجميع « والرَاوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال»[3]، وهي الرؤية التي يعتمد فيها الراوي على الوصف الخارجي.

3–مفهوم التبئير:

أ- لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب.أ.ر) « بَأَرَ الشَّيْءَ يَبْأَرُهُ بَأْرًا، إِبْتَأَرَهُ، كلاهما خَبَأَهُ وادَّخَرَهُ، ومنه قيل للحفرة البُؤْرَةُ، والبُؤْرَةُ والبِئْرَةُ، والبَئِيرةُ على وزن فَعِيلَةٌ، ما خُبِّئَ وادّخَرَ في الحديث أن رجلا أتاه الله مَالاً فلم يَبْتَئِر خَيْرًا، أي لم يقدم لنفسه خيرًا، لم يَدَّخِرْهُ»[4] ومن خلال هذا التعريف يظهر لنا أن التبئير هو الكشف عن أسرار الرواية .

ب - اصطلاحا : يعتبر "**جيرار جنيت**" من الأوائل الذين اقترحوا مصطلح التبئير Focalisation في حقل السيميائيات السردية، وجعله عنصرا هاما من عناصر التحليل، فالتبئير إذن هو تقليص حقل الراوي، وحصر معلوماته،« ويقصد جنيت بالتبئير تقييدا للحقل، أي في

---

[1]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، ص94.

[2]– المرجع نفسه، ص94.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1991، ص48.

[4]–أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مج 2،مادة (ب أ ر)، دار صادر للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، 2005، ص 08.

الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليا، وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يعلمه ما دام يخلق كل شيء، ويجرد أن يستبدل به الخبر الكامل الذي يزوده به القارئ فيصبح هو العليم. وأداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة موقعه، أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي تسمح أن يمر إلا الخبر الذي يسمح ب الموقع»[1]، نفهم من خلال هذا التعريف بأن التبئير هو تضييق حقل الرؤية والعلاقة بين السارد والشخصية، والسارد هو الشخص الذي يروي الحكاية أو القصة « سواءً حسب وجهة نظره الخاصة، أو انطلاقا من وجهة نظر إحدى الشخصيات، أو حسب وجهة نظر حكائية غير محددة، إنّ السرد انطلاقا من وجهة نظر غير وجهة نظر السارد الذي يعتبر مصدرا لكل خبر سردي، يعني أنّ هناك تضييقا في حقل الرؤية بالمقارنة مع (المعرفة الكلية)، للسارد هذا التصنيف هو الذي يسميه جنيت تبئيرًا »[2]، يسمى **جنيت** تضييق حقل الرؤية بالتبئير ويقسمه إلى ثلاثة أقسام: التبئير المعدوم، التبئير الخارجي، التبئير الداخلي، ويعتبر السرد مصدر لكل خبر حكائي، كما أنّ للتبئير موقعا خاصا يحتله أثناء، يقول سعيد يقطين: « ويرتبط مفهوم التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام، وهو المفهوم الذي جاء لِيَحُلّ محل "وجهة النظر" أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية»[3]، فالراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو القصّة وهو موجود داخل المتن الحكائي، سواءً كان اسمه ظاهرًا أو أنّه يتقنع بضميرما أثناء سرده للأحداث

---

[1]– جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2000، ص97.

[2]– جيرار جنيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989، ص 113.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 255.

التي يقدمها للمروي له، فهو على علم بحاضر الشخصيات وماضيها وأفكارها، كما له دور في التعليق والشرح على مجريات الأحداث مما أكسبه موقعًا خاصا في عالم الرواية.

4- أشكال التبئير:

إستبعد"**جيرار جنيت**" مفاهيم مثل وجهة النظر والرؤية وعوضهما بمصطلح التبئير لقوله «ولكي نتجنب المضمون البصري الخاص جدا حقل وجهة النظر فإني سألجأ إلى مصطلح التبئير الأكثر تجريدا قليلا »[1] بحيث ميّز بين ثلاثة أنواع من التبئير وهي :

أ- التبئير الصفر أو اللاتبئير: (Focalisationzéro)

في هذا النوع من التبئير« يفوق علم السارد علم الشخصيات، ويعلم كل تحركاتها، وما يجول في خواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها، حتى التي لا تدركها، وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسيكية»[2]، بحيث نجد الراوي متحكم في المتن الحكائي من بدايته إلى نهايته، وتكون سلطته أقوى من الأحداث.

وبتعريف آخر « وهذا النمط يطلق عليه الحكاية ذات السارد العليم أو الكلي المعرفة Narrateur omnixient ويسميه **بويون** الرؤية من الخلف ويرمز لها **تودوروف** بالصيغة الرياضية السارد >الشخصية، يكون السارد عارفا أكثر من الشخصية»[3]، وهنا يكون الراوي عارفا بكل أسرار الرواية.

---

[1]- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، أربد عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011، ص 201.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003،ص201.

[3]- المرجع نفسه، ص 201.

ب- التبئير الخارجي: (Focalisation Externe)

في هذه الحالة يكون السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية « ويرمز تودوروف بالصيغة الرياضية < الشخصية فالسارد يقول أقل مما تعرفه الشخصية، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي والذي يسميه بوين الرؤية من الخارج Vision De Debors»[1]، ففي هذا النّوع من التبئير تكون الشّخصية تعرف أكثر مما يعرفه الراوي.

ويعد التبئير الخارجي أحد خصائص السرد السلوكي « وهي أن الراوي في هذا النّوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات، ويجادل بعض السرديين بأن التبئير الخارجي يتحدد على أساس معيار مختلف عن المعيار الذي يميز التبئير الصفر»[2]، من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن التبئير الخارجي ندركه من كلام الشخصيات فقط، ولا يعرف السارد أكثر ممّا تعرفه الشخصيات.

ج ـ التبئير الداخلي: (Focalisation Interne)

في هذا النوع من التبئير تتساوى معرفة السارد والشخصيات، والشخصية هي التي تصرح بالمعلومات، ويستطيع السارد أن يطلعنا على رغباتها وجميع تحركاتها، وما يجول بخاطرها «تتوافق فيه البؤرة مع الشخصية تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات بما فيها الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا، وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 201.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص65.

تدركه هذه الشخصية وكل ما تفكر فيه»[1]، نفهم من خلال هذا التعريف بأن التبئير الداخلي ينحصر بعلم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه.

« ويرمز إليه تودوروف بالصيغة الرياضية السارد = الشخصية فالسارد لا يقول إلاّ مت تعلمه إحدى الشخصيات، وهذه الحكاية ذات وجهة نظر، حسب لوباك أو ذات الحقل المقيّد حسب بلين ويسميها بويون الرؤية مع»[2].

ويكون التبئير الداخلي عند جنيت في ثلاث حالات هي :

- ثابت (fixe): ويكون الراوي فيه واحدا يروي لنا كل الرواية.
- متغير (variable): بمعنى يمرّ الحكي فيه عبر عدّة روّاة.
- متعددا (multiple): وفيه تروي عدّة شخصيات حدثا واحدًا من وجهة نظر مختلفة.

5- من وجهة النظر إلى التبئير:

استعمل النقاد مصطلح وجهة النظر في بداية دراساتهم، ثم تطور بعد ذلك عبر مرور الزمن إلى أن أصبح يطلق عليه اسم التبئير والذي بات أكثر شيوعا في مجال السرديات.

أ- **مفهوم وجهة النظر:** إن لهذا المصطلح عدّة مرادفات يتميز بها المنظور السردي ولعلّ أهم هذه التسميات هي:الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير، فمفهوم «وجهة النظر يحيل فعلا على مجموعة المشاكل التي تثير علاقة الراوي بما يحكيه وعلاقتها بقارئها»[3]، وهذا يعني أن وجهة النظر من المقولات السردية الحديثة التي شغلت اهتمام المنظرين.

وتشرح "يمنى العيد" هذا المصطلح بقولها: « ويجد هذا المصطلح تفسيره في الرسم، أي العلاقة مع الخطوط، والظلال وتشكيلها في هيئات تختلف باختلال الرواية التي منها ينظر الفنان

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص 201.

[3]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 07.

إلى المشهد فتحدد ذلك أبعاد المشهد والمسافات بين المعاصر المكونة له...»[1]، نفهم من خلال هذا التعريف بأنّ "يمنى العيد" قد شبهت مصطلح وجهة النظر باللوحة الفنية التي لها عناصر وأبعاد تختلف من فنان لآخر.

أمّا "**جنيت**" فقد أشار إلى اختلاف الدراسات حول تسمية "وجهة النظر" ممّا أدّى إلى اختلاف المصطلحات وتعددها ومحاولة من «"يقترح التمييز بين الصيغة والصوت، أي بين "من يرى" و"من يتكلم"»[2]، ومنه **فإن "جيرار جنيت"** قد استبعد المفاهيم التي كانت قبله وعوّضهم بمفهوم التبئير.

إن مصطلح وجهة النظر أتى من السرديات الذي احتلت مكانة مهمة في العالم السردي «ومفهوم وجهة النظر هذا يأتي من السرديات التي أبانت في النصوص السردية على عدد من المظاهر اللغوية التي تهم العلاقات بين ذات تقوم بالتبئير هي أصل فعل ذلك وشيء وقع تبئيره [.....] وتطابق وجهة النظر التعبير عن إدراك يربط دائما إن قليلا وإن كثيرا أحكاماً إدراكية بالأحكام عقلية »[3]، أي أنّ الذات هي التي تقوم بعملية التبئير.

كما أنّ وجهة النظر تقوم بدور مركزي في السردية مما أدى إلى تعدد الأصوات في الرواية فقد « بينّت جهة الراوي الذي يفوض له المؤلف الحكي فاختارت زاوية من يرى وليست زاوية من يحكي، وقد أولى رباتال المسألة أكثر عناية واقترح نقدا جذريا لزاوية النظر المتعلقة بالإدراك

---

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط3، بيروت، 2010، ص 16.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

[3]– باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008، ص219.

والمعرفة»[1]، نفهم من خلال التعريفات أن وجهة النظر عند الراوي أو الشخصية من الداخل أو من الخارج تكون محدودة أو ممتدة متعلقة بالإنتاج والتلقي في عملية الخطاب السردي.

وعلينا أن نعترف في البداية بأن مصطلح وجهة النظر « قد ارتبط في بدايته ارتباطا مباشرا بناحية فنية بحتة لا سيما عند مؤصل هذا المصطلح " **هنري جيمس** " الذي طالب وسعى إلى اختفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء ، وتطلع إلى اختفاء المؤلف الراوي ..... وأصبح هذا التوجه منذ "هنري جيمس " هو مقياس الجودة الإبداعية في التجربة الروائية »[2]، فهنري جيمس يعدّ من الأوائل الذين تطرقوا إلى مصطلح وجهة النظر، وقد دعى إلى ضرورة مسرحة الحدث لا إلى قوله؛ أي على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يرويها المؤلف.

ثمّ جاء من بعده " **بيرس لوبوك** " وهو من المؤيدين لوجهة النظر الذّي عمّق في دراسة هذا المصطلح لقوله:« هي تحديد علاقة الراوي بقصته، وركز على ظاهرية الدراما الخالصة في غيبة هيمنة الراوي، كما ركّز على الرّاوي الممسرح الذي يتّم التقديم من خلاله وهو في موقعه المركزي أو المحوري »[3].

نفهم من هذا القول بأنّ **بيرس** قد ميّز بين نوعين من تقديم الأحداث: الأول تقديم مشهدي ذو بعد درامي ويكون الراوي يبدو وكأنه غائب عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي، والثاني تقديم بانورامي يكون فيه الراوي عالمًا كل شيء.

---

[1]– باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، ص 425.

[2]– محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2000، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

وجاء من بعده "فريدمان" الذي قال:« الراوي صاحب المعرفة المطلقة يجعلنا أمام وجهة نظر المؤلف مباشرة، واستخدام ضمير المتكلم يوازي الأنا الشاهد على الأحداث الروائية، وتعدد (رواية الأصوات) الرواة يعني المعرفة المتعددة، بينما الراوي الواحد يعني المعرفة الأحادية »[1].

أن هاته التعاريف تختلف باختلاف وجهة نظر كل واحد منهم، فمنهم من يؤيد مصطلح وجهة النظر ومنهم يعارضه ويستعمل غيره.

أمّا سعيد علوش فقد عرّف لنا وجهة النظر انطلاقا من ثلاث زوايا يتم من خلاله قراءة العمل الأدبي «أن وجهة النظر هي طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها، أو انطلاقا من أجزائها فقط . وتتم عبر ثلاثة مواقف هي:

- رواية الراوي بضمير المتكلم.
- رواية من منظور إحدى الشخصيات.
- رواية من زاوية العلم بالأشياء»[2].

يتضح لنا من تعريف سعيد علوش لوجهة النظر بأنها وسيلة من وسائل تنوع القراءة كل على حسب رغبته في تأليف قصته، فمنهم من يروي قصته بضمير المتكلم، ومنهم من يكون هو بطل القصة نفسها، ومنهم من يروي قصته بضمير الغائب.

وعندما نأتي لرصد تطور مصطلح الرؤية السردية نجده يمر بمرحلتين الأولى : مع النقد الأنجلو الأمريكي إلى أواخر الستينات يقول سعيد يقطين:« أنه من خلالها احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي كمّا تبلور ـ نظريا ـ من خلال الأبحاث والدراسات التي وظفته، أمّا

[1]– محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص18.

[2]– المرجع نفسه، ص 16.

المرحلة الثانية: فكانت مع بدايات السبعينات مع التطور الذي حدث بظهور" السرديات" كاختصاص متكامل»[1].

وبالتّالي فمصطلح الرؤية السردية قد مرّ بمرحلتين ساهمتا في تطوره وبلورته، وجعله أحد أهم مكونات الخطاب السّردي.

أما جيرار جنيت فقد لاحظ بعد قراءته للأعمال التي سبقته فيما يخص مفهوم الرؤية السردية بأنها قد وقعت في خلط كبير بين من يرى ومن يتكلم يقوم جنيت:« أنا لا أعود إلى التمييز بين السؤالين« من يرى؟» (وهو سؤال عن الصّيغة) و« من يتكلم وهو (سؤال عن الصوت) الذي هو في ـ الوقت الراهن ـ تمييز مقبول عموما من حيث مبدؤه على الأقل، إلاّ لأسف على أنني استعملت صياغة بصرية محضة وبالتالي في غاية الضّيق »[2].

انطلاقا من تمييز جيرار جنيت بين الصيغة والصوت، فقد استبعد مفهوم " الرؤية " "وجهة النظر " وعوضهما بمفهوم "التبئير" واستنتج من خلالها ثلاثة أنواع من التبئير: التبئير الصفر أو اللاتبئير، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي.

المبحث الثاني: النظـرية السيميـائيــة :

1- مفهوم السيمياء:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف لفظة (السيمياء) على أنّها: «... السُّومَةُ والسّيمَةُ والشّيمَاء، والسّيمياء: العلامة، وسَوّم الفَرَسَ: جعل عليه السّيمَة، وقوله عزّ وجلّ: ﴿حجارة من

---

[1]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، ص284.

[2]- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص83.

طين مسوّمة عند ربك للمسرفين﴾، قال الزّجاج روي عن الحسن أنها مُعلّمة ببياض وحُمرة، وقال غيره مُسومة بعلامة بعلم أنّها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم أنّها ليست من حجارة الدنيا...»[1].

وكلمة سيمياء لها دلالات كثيرة في اللّغة العربية، ومنه ما ورد في أساس البلاغة :« سوّم فرسه، أعلمه بسومة، وهي العلامة »[2].

وفي اللّغة العربية هناك مفردات تحمل نفس الجذر اللّغوي مثل كلمة " السّمة " في قوله تعالى: ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّهِ وَالذّينَ آمَنُوا مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الكُفَارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُم تَرَاهُم رُكَّعًا سُجَّدَا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا سِّيمَاهُم فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[3].

ووردت أيضا في صّيغ المفرد والجمع، وجاءت بلفظ "علامة " في قوله تعالى: ﴿ وَعَلاَمَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُون ﴾[4].

وقد وردت بمصطلح آخر وهو الآية، لقوله تعالى: ﴿ وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِك لآيَات لِقَوْم يَعْقِلُون ﴾[5].

ب-اصطلاحا:

للسيميائية نشأة مزدوجة، الأولى أوربية مع **فردينان دي سوسور**، والثانية أمريكية مع **شارل ساندرس بيرس**، وقد عرفها **سوسور** بقوله: « علم يدرس حياة العلامات في الحياة الاجتماعية[6]».

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 484.

[2]- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص587.

[3]- سورة الفتح، الآية 29.

[4]- سورة النحل، الآية 16.

[5]- سورة الرّعد، الآية 04.

[6]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للنشر، ط1، الناشرون، الجزائر، 2010، ص 111.

وهذا يعني بأن السيمياء هي علم العلامات أو علم الإشارات.

تنحدر كلمة سيميولوجيا من «الأصل اليوناني Sémeion الذي يعني العلامة، وLogos والذي يعني الخطاب، ونجده مستعملا في كلمات مثل: Sociologie علم الاجتماع...، وBiologie علم الأحياء...، وبامتداد أكبر كلمةLogos تعني العلم... فيصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات »[1].

إنّ تعدد المصطلحات التي تحيل عليها لفظة السيمياء، هو ما نتج عنه تعدد مذاهب الباحثين والمدارس لهذا العلم، تبعا للمصطلح الذي تبناه كل واحد منهم، ويوظفه في حقل السيمياء، كالسيميولوجيا، والسيميوطيقا، والإشارية، علم الإشارة، علم العلامة...الخ. وقد انحاز أتباع الاتجاه السوسوري إلى تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا، أمّا بيرس فأطلق عليه اسم السيميوطيقا.

2- مفهوم السيميائية عند الغرب:

سنتطرق إلى الحديث عن النظرية السيميائية في العالم الغربي عند **فرديناند دي سوسور وشارل ساندرس بيرس** حيث « احتلت السيميائية في المشهد النقدي الغربي مكانة متميزة بوصفها ذلك النشاط المعرفي الذي له أصوله وامتداته. وتستمد هذه النظرية أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول المعرفية كاللّسانيات، والمنطق والتحليل النّفسي، والأنتروبولوجي، وبهذا كان لهذه الحقول دور كبير في التأسيس لمفاهيمها وطرقها التحليلية»[2]، فهذا يعني أنّ أصول النظرية السيميائية كانت عند الغربيين ثم بعد ذلك انتقلت إلى العالم العربي .

---

[1]- توسان برنار، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشّرق، ط2، المغرب، 2000م، ص 09.

[2]- ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، سوريا، 2012، ص 25.

بفضل العالم اللغوي **فريدنان دي سوسور** أصبح هذا العلم منتشرًا وأطلق عليه اسم (سيميولوجيا)، وهذا ما صرّح به في كتابه حيث يقول: « ... إنّ اللّغة مؤسسة اجتماعية، ولكنها تتميز عمّا سواها من المؤسسات السياسية والقانونية وغيرها بعدّة سمات، ولكي نفهم طبيعتها الخاصّة ينبغي أن ندرج في هذا السّياق ظواهر من صعيد آخر»[1].

ونستنتج من هذا القول إنّ **دي سوسور** منذ الوهلة الأولى يقوم بوصف اللغة وتحديدها، فاللغة تنقل أفكار المجتمع ولا يمكن الاستغناء عنها وأيضا نجده يقرّ بأنّ الاسم الحقيقي لهذا العلم هو علم الدلائل أو السيمولوجيا، وبإقراره هذا يثبت لنا حقيقة أنّ اللّغة لا تُفهم خارج المجتمع ويجب أن ندرس حياتها؛ أي دراسة استخدام العلامات من طرف المجتمع وهذا يفسر قوله: « هو علم يدرس الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية » إذن يتبين لنا أنّ اللغة من الدلائل المستعملة عند المجتمع.

3- النظرية السيميائية عند العرب:

لقد ارتبط مفهوم السيميائية عند النّقاد العرب الحداثيين بالمفهوم الغربي الذي يفيد بأنّها «علم أو دراسة العلامات دراسة منظّمة منتظمة»[2]، سواء تعلّق الأمر بالأوربيين الذين فضلوا Sémiologie متبعين **دي سوسور**، أو الأمريكيين الذين انحازوا إلى sémiotiques المتأثرين **بشارل ساندرس بيرس**، وعليه فإنّ العرب الحداثيون خاصة أهل المغرب العربي قد فضّلوا ترجمتها بـ: السّيمياء، وفي هذا الصدد يقول ميجان الرويلي وسعد البازعي: « أمّا العرب، خاصة أهل المغرب العربي، فقد دعوا إلى ترجمتها بـ: "السّيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح، والسيمياء

---

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامّة، تر: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، دط، 1985، ص 37.

[2]- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط5، بيروت، 2007، ص 177.

مفردة حقيقية بالاعتبار لأنها كمفردة عربية، كما يقول الدكتور معجب الزهراني: ترتبط بحقل دلالي لغوي ثقافي معها فيه كلمات مثل: السمة، التسمية، والوسام، والوسم، والميسم، والسيمياء، (بالقصر والمد والعلامة)»[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أنّ كلا من ميجان الرويلي وسعد البازعي يكتفون بترجمة مصطلح السيميائي، أمّا الزهراني فقد حاول تعريب المصطلح أين يظهر جليًا في معجمه بإرتباط مفهوم السيميائية بدراسة العلامات وهذا ما جاء به الغربيون في هذا المجال.

نذكر أيضا أن مفهوم السميائية عند عبد المالك مرتاض، الذي سجل حضوره الخاص في الساحة النقدية الجزائرية حيث نجده يقول: « إنّ مفهوم السيميائية آت، كما هو معلوم من تركيب (س و م) الذي يعني، فيما يعني (العلامة) التي يعلم بها شيء ما كالثوب، وإنسان ما كالوشم، أو الحيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تتسم بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ "السيما" بالقصر و"السيمياء" بالمد»[2].

ويتضح لنا من خلال هذا القول أنّ مرتاض قد ربط هذا المفهوم بالعلامة ويفسرها بأمثلة من الواقع: الثوب علامة، الوشم علامة... كما يعتمد على الجانب النحوي ليثبت مصداقية مصطلحه، ونقصد بذلك رجوعه إلى المعاجم العربية كلسان العرب...

ومن خلال ما سبق ذكره، نستنتج أنّ النقاد العرب الحداثيين قد استفادوا بشكل كبير من أراء وجهود النّقاد الغربيين أمثال: دي سوسير، وبيرس...

---

[1]– معجب الزهراني، في المقاربة السيميائية، علامات في النقد الأدبي، مج1، ع2، ديسمبر 1991، ص143–163، نقلا عن: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 177.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010، ص 157.

4- المرجع الألسني للمنهج السيميائي :

تستمد السيميائيات وجودها الفكري من أطروحات **دي سوسور**، وتعتبر محاضراته في اللّسانيات العامة الأصل اللّساني لهذا المنهج ، فقد تأثر النقاد الغربيون انطلاقا من الشكلانيين الروس إلى آخر المناهج النقدية المعاصرة بأطروحات **فرديناند دي سوسور** المبثوثة في كتابه:Cours De Linguistique Générale الذي تناول أهم مقولات المنهج السيميائي، انطلاقا من تعريفه للّغة على أنها : « منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما .... تشبه الكتابة والأبجدية والصم والبكم والطقوس الرمزية...»[1].

إن **دي سوسور** ومن خلال هذا التعريف ، تطرق إلى العلامة و عناصرها حين جعل اللّغة نظاما علاماتيا يتألف من اتحاد الدّالSignifiant (صورة صوتية سمعية)، والمدلولSignifie (صورة ذهنية) وفق علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول شبهها بوجهي العملة الواحدة، ويعدّ هذا الطرح من مرتكزات السيميائية فالعلامة هي العلاقة بين الدال والمدلول.

إن السيميائيات المعاصرة لها عدّة اتجاهات و لكل اتجاه أنصار يعملون على البحث عن مختلف أنظمة العلامات و من بين هذه السيميائيات: سيمياء التواصل (اوستين)، سيمياء الدلالة (رولان بارت)، سيمياء الثقافة (جماعة موسكو تارت 1962)، سيمياء الأدب والتي بدورها تنقسم إلى سيمياء الشعر، وسيمياء السرد، فارتباط السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر ونثر واهتمامهما المشترك والمنصب على المناحي اللّغوية، الثقافية، والتواصلية، التي يبنى عليها الخطاب الأدبي ممّا أدى إلى ظهور فروع سيمائية متشكلة تحت فرع الأدب .

---

[1]- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص27.

5- سـيمـيـاء السـرد :

إن السيمياء علم يبحث في أنظمة العلامات، ويشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية التي تقاطع مع علم السرد، فالسرد هو : « الجزء الأساسي في الخطاب ، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل ....وهو أيضا دراسة القص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه ....»[1].

لقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصية عالم السرد والتأليف القصصي مستخلصة رموزه وعلاماته، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة معتمدة في ذلك على مبادئ سوسور في هذا المجال .

وقد ساهم أيضا **فلاديمير بروب** في تطوير عالم السرد وذلك بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية ، حيث طبق عليها نظام الوظائف واهتم بالبناء الداخلي للحكاية ، دون اعتبار للسياقات الخارجية.

كما ساهم أيضا **جيرار جنيت** و**تزفيتان تودوروف** في دراسة النص المسرود، والتركيز على عملية السرد نفسها ، وكذلك تمييز جنيت بين مصطلحات السرد ك: " القصة"التي تطلق على النص السردي (الدال) ، و" الحكاية " التي تختص بالمضمون السردي (المدلول) ، و" القص" الذي يجمع المواقف المتخيلة و المنتجة للنص السردي ، كما يقابل أيضا الحكاية المروية بالخطاب (كطريقة تروى بها الحكاية) ، بالإضافة إلى شرحه إلى مصطلح " التبئير" الذي اعتبره ذا ثلاث زوايا ، الرؤيا من الخلف عند ما يكن الراوي على دراية شامله الشخصية ، الرؤيا من الخارج عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية ، الرؤية مع و يعادل علمه

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص208.

قول و علم الشخصية »[1].نستنتج من هذا القول القصة عند جيرار جنيت يقابلها الدال عند السيميائية ، أما الحكاية فيقابلها المدلول ،كما أن لكل ناقد طريقته في التعبير عن مصطلح التبئير باعتبار ان العملية السردية تتكون من ثلاثة عناصر هي :السارد، والشخصية والمتن الحكائي.

[1]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 208.

الفصل الثاني:

التبئير في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي

1- **مدخل إلى عالم الرواية.**
2- **ملخص الرواية.**
3- **أنواع التبئير في الرواية.**
   - التبئير المعدوم.
   - التبئير الخارجي.
   - التبئير الداخلي.

1- مدخل إلى عالم الرواية :

رواية حنين بالنعناع هي رواية جزائرية جديدة للكاتبة "ربيعة جلطي" عدد صفحاتها 263 صفحة، صدرت عن منشورات الضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف سنة 2015.

تنطلق أحداث الرواية من البداية إلى النهاية عن قصة فتاة جميلة تدعى "الضاوية" الطالبة الجامعية التي تعيش في مجتمع بسيط بين صديقاتها حيث تنتقل بين وهران ودمشق وباريس وبين العالم الفانتاستيكي من أجل الدراسة.

تحدثت الروائية عن الحروب في مختلف بقاع العالم المعاناة التي يعيشها المجتمع العربي هناك، مثلا « المعاناة تعبر القارات الخمس أمام أعيننا وأرواحنا، ونحن أيضا في عذاب ضمير متواصل على الرغم أننا انتقلنا إلى القارة السادسة هي بحجم القارات الأربع مجتمعة»[1].

وقد مزجت ربيعة جلطي في روايتها بين الواقع والخيال مبرزة عالم المرأة الاجتماعي والثقافي، كما يبدو لنا من خلال العنوان "حنين بالنعناع" وهذا دليل على أنّ الروائية تشتاق إلى الماضي وتحن إلى شاي بالنعناع الذي مازال راسخًا في ذاكرتها.

أما بطلة الرواية الضاوية فكانت دائما تسترجع ذكرى جدّتها ونصائحها التي كانت تقدمها لها من حين إلى أخر تقول لها: « كوني كي عرش النعناع – يا الضاوية بنتي- تسبقو ريحتو»[2]، بحيث كانت تسمع حكايات جدّتها وتستمع بشرب الشاي بالنعناع، مثلها مثل إبراهيم وهو أحد شخصيات الرواية كان يتذكر أمه التي كانت تعدّ الشاي على الطريقة الصحراوية.

---

[1]- الرواية، ص 193.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

إنّ هذا العمل الروائي أهدته ربيعة جلطي لعالم الآثار السوري "الدكتور خالد الأسعد" الذي قُطع رأسه من طرف داعش، وكرمته كثيرا على تضحياته من أجل سوريا، لأنّ سوريا المدينة التي تعشقها.

2- ملخص الرواية:

تعتبر رواية حنين بالنعناع من أجمل روايات لربيعة جلطي، وأكثرها تحكمًا في تقنيات الكتابة الروائية، بحيث روت لنا قصة فتاة جميلة اسمها "الضاوية" فقدت والديها وعاشت يتيمة الأبوين، وتكفلت برعايتها جدّتها "حنة نوحة" والدة أبيها التي علمتها أصول الحياة منذ الصغر والتي تأثرت بكلامها، وتحنّ إلى كل ما كانت تقوله لها، فالجدّة "نوحة" هي الوحيدة فقط التي كانت تراقب أجنحة "الضاوية" وتنتظر ظهورها وتحذرها من اقتراب الطّوفان، لكنّ القدر شاء غير ذلك ورحلت دون أن تراها، تقول الضاوية : « كنت تمدين يدك على ظهري وتمسحين بكفيك عليه وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنّك تريدين أن تتأكدي من شيء تعرفين أنّه يحدث لا محالة»[1].

تنتقل الطالبة الجامعية الضاوية إلى وهران لمزاولة الدارسة هناك فتعرف على صديقة جديدة في الدراسة تسمى" ابتسام" ذات الأصول الجزائرية، والتي أقامت عندهم فترة دراستها في دمشق بحيث اعتبروها واحدًا من العائلة « أصبح بيت ابتسام مثل بيت أهلي لا يتركونني أغادره»[2].

فلم تشعره الضاوية بأنّها غريبة عن هذه العائلة، فعاشت معهم حياة هادئة مستقرة، وتعرفت على أهلها، إلى أن تغيرت حالة دمشق من الهدوء والسكينة إلى الدمار والخراب فهاجر معظم

---

[1]- الرواية، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

سكانها حتى أن أم ابتسام من شدّة خوفها على ابنتها أرسلتها إلى فرنسا لإتمام دراستها هناك بعيدًا عن الواضع السيء الذي تعيشه دمشق.

لقد عادت الضاوية إلى أرض الوطن بعد اتمام دراستها في دمشق وفي طريقها تعرفت على أم الخير تاجرة الشنطة حيث تتبادلان أطراف الحديث على متن الطائرة المتجهة إلى الجزائر، وبعد أن وصلت الضاوية إلى البيت منعت نفسها عن الخروج خوفًا من أن يرى الناس أجنحتها، وازدادت خوفًا وقلقًا عندما جلبت لها أم الخير خطيبا من عائلة فنيّة، ولكن الضاوية رفضت ذلك لأنّ أجنحتها تقف عائقًا أمام حلمها كأي فتاة.

وبعد ذلك تنتقل إلى باريس استجابة لدعوة وصلتها لحضور مؤتمر المجنحين، وفي الطائرة تلتقي بإبراهيم ذات الأصول الجزائرية فيحكي لها قصة الشاي، وعن حياته الخاصة، فتنشأ علاقة حب بينهما، « إبراهيم يهز سبابة يده اليمنى بلطف ليؤكد أن إعداد الشاي كان الارتكاز في حياة أمي اليومية وإطفاء نار غربتها، ساعة الشاي هي كون الضوء المفتوحة تنير تختبئ فيها بقية ساعات اليوم»[1]،إلا أنّ القدر والصدفة يلعب دوره مرة ثانية وذلك يظهر جليًا من خلال أنّ إبراهيم والضاوية كليهما يعشقان شاي بالنعناع، وبعد ذلك تكتشف الضاوية بأنّ إبراهيم مجنّح مثلها.

فمنذ ذلك اليوم والجدّة "حنة نوحة" تراقب الطوفان التي أنذرت به « منذ ذلك المساء وحنة نوحة عينها على أعلى ظهري وهي وتحصي علامات الطوفان وتجمعها واحدة واحدة تلك التي تزداد تراكما يومًا بعد يوم»[2].

عندما وصلت إلى باريس اِلتقت مع صديقتها نزهة بحيث حكت لها عن الضغوطات التي تعرضت لها في عملها والسبب الذي أدى بها الانتقال إلى باريس.

---

[1]– الرواية، ص 137.

[2]– المصدر نفسه، ص 82.

وفي الأخير تعود البطلة الضاوية إلى الجزائر وتصف مدى سعادتها بلقاء إبراهيم في نفس المقعدين المقعد السادس عشر والمقعد السابع عشر فيقرران أن يدخلا في مشروع حب ينتهي بالزواج خاصة بعدما يصارحها إبراهيم بأنه مجنح مثلها « أنا الضاوية المجنحة المنتمية إلى كون المجنحين العامر، وسكان القارة السادسة»[1] ، وتنتهي الرواية بعد ذلك بحوار يدور بين الضاوية و مضيفة الطيران و إبراهيم.

أنواع التبئير في الرواية.

في البداية تطرقنا في الجزء النظري من بحثنا هذا إلى تحديد مفهوم الرؤية السردية بمختلف مفاهيمها، بحيث أنّ الدراسة فيها متعددة من باحث إلى آخر، ليستقر البحث فيها عند جيرار جنيت تحت مصطلح "التبئير" الذي يعني به تضييق حقل الرؤية، أما الجزء الثاني من دراستنا التطبيقية فقد اخترنا رواية " حنين بالنعناع " كأنموذج للدراسة، واستخرجنا مختلف أنواع التبئير الموجود داخل الرواية بعد قراءتنا الجيّدة لمجريات الأحداث، لذلك يقودنا الإشكال لطرح السؤال التالي : ما هو النوع الطاغي من التبئير في هذه الرواية ؟

هل هو التبئير المعدوم ؟ أم التبئير الداخلي ؟ أم التبئير الخارجي ؟

ـ إن التبئير موجود في الرواية بأنواعه الثلاثة فتارة نجد :**« أ _ الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر** : ويقابل هذا النوع مصطلح الرؤية من الخلف عند **بويون** أو السارد عند **تودوروف**.

ب _ الحكاية ذات التبئير الخارجي : تقابل الرؤية من الخارج عند **بويون** و السارد الأكبر من الشخصية حسب معادلة **تودوروف** .

[1]– الرواية، ص 215.

ج _ الحكاية ذات التبئير الداخلي : تقابل الرؤية مع عند **بويون** و الراوي يساوي الشخصية من حيث المعرفة عند **تودوروف.»**[1]، وتارة تتداخل التبئيرات ببعضها البعض مما يستدعي منا التركيز أكثر للفصل في نوع التبئير الصحيح، ونجده في الصفحات الأولى من الرواية حيث تقوم الساردة بإبراز دور المرأة في مجابهة ظروف الحياة، وقد عالجت الروائية قضية هامة شغلت الرأي العام تمثلت في الربيع العربي، ودور المرأة في مواجهة الظروف المحيطة بها إزاء الواقع المزري الذي تعيشه في ظل الحرب والدّمار والإرهاب ، وأملها الوحيد الذي تنشده من المثقفين في تغيير العالم وإصلاح أوضاعه.

1 ـ التبئير المعدوم :

في هذا النوع من التبئير تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية، وقد تجلى هذا النوع من التبئير في المقطع الأول من الرواية، حيث أن الراوي يسرد لنا أقوال وأحاسيس الشخصية الرئيسية " الضاوية " وكل ما كانت الجدة " حنة نوحة " تتمناه لحفيدتها من نجاح في حياتها المستقبلية « ماذا أفعل الآن وقد صدقتك بكل ما أوتيت من براءة طفلة كنتها ومن دهاء أنثى صرتها ...؟! ما العمل الآن وقد تحققت نبوءتك التي طالما انتظرت تحقيقها بفارغ الصبر و أنا خائفة منها. ثم أصبحت هوسا و جنونا .كيف يصير الحلم المحير ذاك .الغريب ذاك...»[2].

فالساردة هنا قد استهلت الرواية بعدّة تساؤلات طرحتها " الضاوية " على نفسها، فهي عليمة بكل ما يدور في داخلها وما تحسّ به، وتعلم كل تحركاتها وما يجول في خاطرها، وما كانت تخشى منه أن يحدث، فهي متحكمة في المتن الحكائي وحاضرة بقوة في مجريات أحداث الرواية، ويستمر هذا النّوع من التبئير في المقطع الموالي حيث أن الضاوية لا تزال تطرح على نفسها

[1]– عزيزة بودريسي ودليلة موقاري، البنية السردية في رواية حديث عيسى بن هشام لمحمد المولحي(الشخصيات والتبئير) مقاربة سيميائية، رسالة ماستر، جامعة آكلي محند ألحاج، البويرة، الجزائر، 2016، ص54

[2]– الرواية ص 09.

مجموعة من الأسئلة التي تحيرها تقول :«أجيبيني ....أجيبيني لماذا هذا الصمت ... أصعب عليك أن تزوريني ولو في المنام مثلا ولو مرة أو حتى في حلم يقضة .. ..ها قد حدث يا حنة نوحة ..ها قد حدث!»[1].

فالساردة تخبرنا بما كان يدور في خاطر الضاوية التي كانت تتمنى من جدتها أن تكون بجانبها في هذه الأوقات الصعبة فجدتها حنة نوحة لم تعد تزورها أو تقدم لها النصائح كما كانت من قبل « الغزالة لي ما تنوض الصباح ـ ياالضاوية ـ يجي يوم وينبتولها جناح ؟! »[2].

بعد ذلك تنتقل الساردة إلى استرجاع بعض اللّحظات التي لا تزال في عمق ذاكرة الضاوية فتصف لنا نظرات الجدة "نوحة" التي كانت تحدق بحفيدتها في نوع من الخوف والذعر كما فسّرتها الضاوية بقولها : « أسترجع الآن عينيك المذعورتين و أنت تنظرين إلي، أو هكذا كان يتخيّل إلي»[3].

نفهم من خلال هذه العبارة بأن الضاوية لا تعلم سرّ نظرات جدتها " حنة نوحة " هل نظراتها توحي بالخوف ممّا سيحدث للضاوية بسبب جمالها الفاتن ؟ أم أنها متأكدة من الحدث الغريب الذي سيحل بها لامحالة .

ثم تسرد لنا أقوال الضاوية بأن جدتها لم تتفاجأ بجمالها الأنثوي لأنها من عائلة عريقة ذات جمال إلهي « أن تكوني جميلة فهذا أمر طبيعي كما كنت تقولين »[4].

كما نجد أيضا التبئير الصفر في المقطع الموالي حيث أن الساردة تعلم بكل التغيّرات الجسدية التي تشعر بها الضاوية، وما كانت تخشى منه أن يحدث منذ عشرات السنين « كلما خلا

---

[1]– الرواية، ص 09.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، ص 10.

لنا المكان وحدنا، كنت تمدين يدك نحو ظهري وأنت تتمتمين آية ما وتمسحين بكفيك على ظهري، ثم تتحسسين نتوء عظامه بأطراف أصابعك العشرة.وكأنك تبحثين عن شيء ما تحت جلدي أو أنك تريدين أن تتأكدي من شيء، تعرفين أنه سيحدث لا محالة .لعله ذاك الذي لم يختلف في أمره من قرأ لك الكف والحظ من الغجريات أو الشوافات عبر عشرات السنين»[1]، إن الساردة في هذا المقطع تتجول بكل حرية في جسد الضاوية وتروي لنا التغيّرات الحسّية الجسدية التي كانت تشعر بها وحدها دون سواها، في صمت رهيب خائف من المستقبل يحمل لها في طياته طفرة وراثية ورثتها عن جدها " سيدي شريف ".

إن التبئير الصفر يشبه الرؤية من الخلف عند تودوروف حيث « يكون السارد على معرفة بكل الدقائق والتفاصيل عن شخصياته، والشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة بحيث يعرف السارد عنها كل شيء »[2]،وهذا دليل على سلطة الراوي في سرد الأحداث .

كما نجد المعرفة المطلقة للساردة ويظهر ذلك في المقطع الآتي: « رأيتك تمتلئين فخرا وتعتزين حين يتبرك النّاس بتراب مقامه وذكراه، يذكرون اسمه الجليل بمنتهى الخشوع لرفع الغبن أو لجلب الطمأنينة. ويزورون قبته الخضراء في أعالي جبل " مولاي زرهون الندرومي" يزورونها بمنتهى الخشوع وهم يعلمون جيدا أنه لا ينام تحتها. فأغلب الظّن أن جسده اختفى ذات فصل خريف حيث لا يعلم بمكانه إلا الله ..... سيدي الشريف الذي يقسم بعضهم أنه رآه طائرا في سماء "سيدي يوشع" القريبة، ويحلف آخرون بأغلظ الأيمان بأنهم شاهدوه من بعيد يمشي فوق المياه،

---

[1]– الرواية، ص 10.

[2]– عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2005، ص 193.

مياه البحر الأبيض المتوسط بخطى متئدة،لم يكن ينظر نحوهم بل كان محياه المضيء متجها نحو الأفق»[1].

إن الساردة هنا تصف لنا المميزات التي تحلى بها سيدي الشريف صاحب الكرامات وكيف أن النّاس يتباركون بوجوده بمنتهى الخشوع، وأنهم رأوه طائرا في سماء سيدي يوشع وأنه يمشي فوق مياه البحر الأبيض المتوسط.

يتجسد ظهور التبئير المعدوم عندما تقدم الرواية، خبارا عن الشخصية، وهذا دليل على أنها عالمة بكل شيء كحكي الأمثال والأقوال، إلا أن الساردة لا تمتنع عن تقديم وجهة نظرها مثلا كقول الجّدة نوحة :« الدفلى زاهية بنورها مرّة ولا بلا تمر. كوني كي عرش النعناع ـ يا الضاوية بنتي ـ تسبقو ريحتو.....!.»[2].

يعد هذا المثل الأعلى لحفيدتها الضاوية التي ترعرعت في أحضانها فبرغم من وفاتها، إلاّ أنها لم ترحل من حياة البطلة التي كانت متأثرة بها كثيرا وأمثالها التي رسخت ذاكرتها .

« الغريب أنني كنت أتحسر وأتعجب وأستنكر كيف لا يرى الناس الذين يلتفتون نحوي مشدوهين وهم يتفرجون على رقصتي وركوب جسدي سفن الريح و سلالم الموسيقى ...

كيف لا يرون جناحيّ يرتجفان خلف رقبتي كيف ...!؟ كيف لا يرونهما بينما أنا أمد أطراف أصابعي فألمسهما وأداعب ريشهما الناعم الذي يكاد يذوب من طراوة وتسيل ألوانه..هنالك خلل ما في تركيبة بصر البشر . في إمكانيات الناس وقدراتهم على النظر. إنهم محدودو الرؤية لا يرون كل شيء ....»[3] ، الساردة هنا تعرف كل ما كانت تتعجب منه الضاوية وتستغرب منه، كيف أن النّاس لا يرون أجنحتها التي يزداد نمو ريشها كل يوم؟ كيف تكون هي الوحيدة من بين

---

[1]– الرواية، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 17.

[3]– المصدر نفسه، ص 23.

البشر من يدرك هذا الشيء الغريب في تركيبة البشر؟ فهل يا ترى هناك خلل في بصرهم؟ أم أن حنة نوحة هي فقط الوحيدة التي كانت تعلم وترى بأجنة الضاوية.

نستنتج بأن حضور التبئير المعدوم في الرواية كان واضح المعالم و حاضرا بين سطور الرواية فرغم أن الساردة قامت باعطاء الكلمة لباقي الشخصيات حتى تبدي رأيها إلا أنها لم تمتنع عن العليق و تقديم وجهة نظرها حسب ما تراه هي مناسبا، و بهذا أصبحت متحكمة في المتن الحكائي من أوله إلى آخره.

2- التبئير الخارجي :

لقد تضمنت الرواية تبئيرا خارجيا ، ففي هذا النوع من التبئير تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية، وبالتالي فهو يكتفي بوصف المظهر الخارجي للشخصيات من غير أن يحلّل أفكارها أو يعلم ما يجول في خاطرها، أي أن معرفة الراوي تكون محدودة مثلها مثل الرؤية من الخارج حيث : « تكون الشخصية تعرف أكثر ممّا يعرفه السارد لأنه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر ممّا يرى أو يسمع »[1] ، فالراوي هنا لا يستطيع سوى وصف ما يشاهده أمامه وهذا ما يظهر في المقطع الآتي : « بلباس الرقص تقف مايا كارسافا أمامنا على خشبة القاعة التي تشبه مسرحا نصف مضاء، فستانها يلف تقاسيم جسدها الذي ظل مرنا بضا متماسكا مليئا بالحياة رغم سنها المتقدم، فستان بلون المشمش يصل حتى كعبيها،ويسهل علينا نحن الطلبة مشاهدة وإدراك منبع الحركات التي تريد السيدة مايا كارسافا تلقينها لنا»[2].

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص 197.

[2]- الرواية، ص 27.

يظهر من خلال هذا المقطع بأن الساردة لا تعرف أي شيء عن شخصية "مايا كارسافا" سوى أنها أستاذتهم في الرقص، فهي تكتفي فقط بوصف ثوب رقصها الذي يبدي مفاتن جسمها المرن رغم كبر سنها ، ورؤية الحركات التي تقدّمها أستاذة مايا .

يتجسد التبئير الخارجي أيضا في المقطع الآتي : « لم تعد أم ابتسام حيوية وضاحكة مثل عادتها. لم بعد وجهها الأبيض المشوب بالحمرة يشرئب مبتسما نحو ضيوفها مرحبة بمن يزورها من عائلات العارف والأصدقاء القادمين للغذاء أو الشرب القهوة بالهيل».

«لم يعد جسدها المائل إلى السمنة المستدير كثير الحركة يستدعي تعليقات مرحة من أحد.تبدو شاردة الذهن باستمرار وعينها على قنوات أخبار تظل مفتوحة ليل نهار على مذيعات حسناوات متمكيجات متأنقات جالسات واقفات مائلات مبتسمات يقرأن أخبار الموت والدمار والقتل والتفجير...»[1].

إن الساردة في هذه الحالة أقل معرفة من الشخصية فهي تصف ملامح أم ابتسام التي أضحت حزينة ، و شاحبة اللّون ، تشاهد قنوات الأخبار باستمرار ودون توفق وكأنها تريد سماع شيء ما، ولا تعرف سبب قلقها الدائم ، فهي مطلعة على الأحداث ولكنها لا تردي ما بداخل الشخصية من أسرار .

وتعود الساردة مرة أخرى لتبين لنا حيرتها من الحالة التي آلت إليها أم ابتسام بقولها :

« تقلقني النحافة الغريبة التي أضحت عليها أم ابتسام. تقلقني على الرغم من أن التحليلات التي أمر بإجرائها طبيبها والتي نفذتها كلها حرفيا ظهرت نتائجها سليمة مثلما قرأها الطبيب نفسه.لكن شيئا ما في داخلي يجعلني مقتنعة بعمق من أنها سليمة تماما.توجعها و شكواها من

[1]– الرواية، ص 40.

العياء وضعفها ونحافتها المباغتة السريعة ربما ليس بسبب سقم في أعضاء جسمها إنه في روحها المكلومة »[1].

لا يزال أمر أم ابتسام يشغل ذهن الساردة فنحافة جسمها وسلامة تحاليلها الطبية أمر يحيل إلى أن أم ابتسام لا تعاني من مرض عضوي وإنما شيء ما بداخلها يستولي عليها .

تجلى التبئير الخارجي في قول الساردة« باتت رائحة الموت والتشاؤم والجراح النازفة تلف مدينة الفرح دمشق. باتت جلية فوق ملامح الناس والمارة في شارع الصالحية والحميدية المليئة بالحياة وراكبي الباص وبائعي الأرغفة وبائعي الجرائد.. أضحت المقاهي مهجورة والمطاعم لم يعد بها ذاك الألق الذي كان.. لم تعد تسلل الأغاني الفيروزية من نوافذ البيوت وأبوابها .... »[2].

تصف الساردة مدينة دمشق بكل أسى ومرارة بسبب الحرب والدمار الذي حلّ بها بعدما كانت الفرحة تعم حاراتها ومطاعمها ومقاهيها، والأغاني الفيروزية تتسللّ من نوافذها، فهي لم تتطرق إلى الأسباب التي أدت إلى ذلك لعدم معرفتها بحقيقة الأمر.

ويتجلى هذا التبئير في وصف الساردة لإبراهيم ومدى إعجابها بوسامته: « جاري إبراهيم مازال يحتفظ بقصّة الشعر المنسدل. مسحوبا نحو الخلف وقد تخلله الرمادي قليلا، الحق يقال لم يزده ذلك سوى وسامة أكثر. يرتدي قميصا بمربعات صغيرة أنيقة بين الأسود والأحمر والأبيض، ويضع خاتما كبيرا في خصره»[3].

« إبراهيم الوسيم الأنيق بخاتمه وقميصه بمربعاته وصوته الهادئ وتجاعيده تفضح طيبته وبريق عينيه يفضح ذكاءه.. إنّه هنا أقرب إلى نفسي ونفسي يروي لي عن أمه»[4].

---

[1]– الرواية، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

[3]– المصدر نفسه، ص 132–133.

[4]– المصدر نفسه، ص 137.

فالساردة هنا تصف لنا الملامح الخارجية لإبراهيم، الشخص المثقف، الأنيق، المحب لوالديه فتعجب به و بأخلاقه الحميدة.

يظهر أيضا التبئير الخارجي لوصف الساردة لصديقتها نزهة: « نزهة، صديقة قديمة، كاتبة قصة، ومقدمة برامج تلفزيونية حيوية، خلال سنوات التسعينات في الجزائر. كان برنامجها الفني ينتظره الملايين خلف شاشاتهم الصغيرة ، مساء كل يوم خميس، بل أيضا لأنّها قادرة على أنّ تأسر انتباه المتفرج بثقافتها العميقة الواسعة متعددة المشارب»[1].

« تعرضت نزهة خلال العشرية السوداء إلى محاولة اغتيال فاشلة، وهي خارجة على متن سيارتها من بناية مقر التلفزيون، بعد تقديم... أصيبت المذيعة الجميلة المثقفة نزهة بطلقات رصاص. من حسن حظها لم تصبها منها سوى طلقة في ذراعها الأيمن. بعد الحادثة بقيت نزهة طريحة سرير المستشفى لمدة طويلة ثم التجأت بعدها إلى باريس وظلت مقيمة بها لسنوات عدّة»[2].

نلاحظ في هذه المقاطع أنّ السادرة قدمت لنا أوصافا لصديقتها نزهة التي كانت تعمل كاتبة قصة ومقدمة برامج خلال سنوات التسعينات، وأنّها كانت النموذج الحي للمرأة المتحضرة، المثقفة، والجميلة والجذابة في نفس الوقت والقادرة على أن تجذب انتباه المتفرج بثقافتها الواسعة.

ونجد هذا التبئير في هذا المقطع: « نهضت بتثاقل تسوي شعرها، تضع مساحيقها ورشتين من عطر شانيل، ثم وهي تلف شالها الأسود أعلى معطفها الأحمر الغامق، دست في حقيبة يدها الكبيرة فستانيْ رقص بألوان زاهية تزين أطرافهما قطع دائرية صغيرة من معدن أصفر براق لا تكف

---

[1]– الرواية، ص 206.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عن الارتجاف والخشخشة. وضعت ثلاثة ألبومات لمحت على أغلفتها صورة مطربين أتراك مشهورين. اعتذرت صافو بالمغادرة بأن لها موعدا وستضطر إلى الذهاب»[1].

« بعفوية تامة قبلتي صافو بودّ على وجهي قبلتين، ثم فتحت الباب، وقبل أن تخرج اِلتفتت نحوي لتخبرني أنها لن تعود هذه الليلة، ربما الليلة القادمة، وتفضل لو أنني أبقى لأنّ لديها أشياءً كثيرة تريد أن تقولها لي. ثم أغلقت الباب تاركة إبتسامة ودّ خلفها»[2].

في هذين المثالين تصف الساردة حركات "صافو" التي اِلتقت بها بشقة صديقتها نزهة، والتي طلبت منها بأن تبقى بهذه الشّقة حتى عودتها لأنّ لديها أشياءً كثيرة تريد أن تخبرها بها.

نجد أيضا هذا التبئير في قول الساردة: « هاته المرأة ذات العينين الدقيقتين الغارقتين حتى تفتح واجهة عالية كثيفة، يختبئ خلف اِبتسامتها الطيبة المغلفة أحيانا للبلاهة عالم متلاطم»[3].

« لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذي الخطوط الرقيقة جدا بلون الذهبي. لست أدري كيف يبدو الأمر عاديا. فلم يغرّها الحجاب الآتي من المشرق ولا الجلابة الآتية من المغرب»[4].

في هذين المقطعين وصف لملامح وجه " أم الخير" وعدم ارتدائها سوى الحائك الأبيض دون سواه من الألبسة، فمعرفة الساردة هنا أقل من الشّخصية فهي لا تعرف سوى ظاهرها، ويخفى عليها باطنها.

---

[1]– الرواية، ص 212.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 124.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

« عيناها وكأنهما سربان من النّمور الطليقة. يصعب أن تدري إن كانت سعيدة أو حزينة. غاضبة أو راضية»[1]، فالساردة هنا تصف عيني "حنة نوحة" بكل براعة وإتقان، إضافة إلى وصفها لعيني الضابط الأشقر: « الضابط الأشقر تفحص وجهي بنظرة واحدة وكأنّ في عينيه الزرقاوين آلة كاشفة»[2]، ونجدها أيضا تصف عيني الضّابط من خلال ما يبدو لها فقط، فهي لا تعرف ما تخبئه عيناه سوى أنّ لون عينيه الزرقاوين.

ويتجلى التبئير الخارجي في وصف الساردة لجدها "حنة نوحة": « أشتاق إلى صوت حنة نوحة. هديل الحمام»[3].

«جدّتي نوحة ليست نحلة فقط، ولا نملة. إنها هما معا في جسد نمرة. امرأة قلّت شبيهاتها»[4].

« وحين تخرج من غرفتها، يبدو لي وكأنّ الضوء يشتد حولها مثل هالة عظيمة ساحرة آسرة تلّفها بوقار»[5].

من خلال هذه الأوصاف التي قدمتها الساردة عن جدّتها "حنة نوحة" يتّضح لنا بأنّها كانت رفيقة دربها في طفولتها ومنبع حنانها وطمأنينتها، فحتى بعد أنّ كبرت وصارت امرأة فاتنة لا يزال صوت "حنة نوحة" ونظراتها في ذكرتها.

---

[1]– الرواية، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 149.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يتجلى التبئير الخارجي أثناء الحوار الذي دار بين الضاوية وصافو، في هذا النّوع يترك السارد الكلمة للشخصية حتى تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة « وأنا أستدير نحو الباب من جديد، فإذا بالسيدة تقوم من مكانها وترحب بحرارة وتطلب مني البقاء.

- أنا صافو ...! مدّت لي يدها.

- الضاوية!

ثم بضحكات متقطعة قالت: مرحبا بك، مرحبا بك.. أعرف أنك تفاجأت بوجودي هنا في غياب نزهة. أنا لم أتفاجأ أنّ هذا يحدث عادة، فنزهة منذ مدّة تضع بعض نسخ من مفاتيح شقتها بين أيدي صديقاتها التي تختارهن بعناية»[1].

لقد قامت "صافو" بتقديم نفسها للضاوية التي لم تعرفها من الوهلة الأولى ولم تكن تعرف سبب توجدها في شقة صديقتها نزهة، فمعرفة الشخصية هنا أكبر من معرفة الساردة.

في هذا النوع من التبئير يكون السارد « أقل معرفة بالأحداث من جميع الشخصيات وهو يعتمد في رؤيته اعتمادا كليا على وصف ما يرى ويسمع من الشّخصية وصفا ظاهريا خاليا من أي تدخل وتأويل»[2].

نجد هذا التبئير في الحوار الذي دار بين اِبتسام والضاوية عند لقائهما للمرة الثانية « توقف صوت اِبتسام عن صوته، والتفتت فجأة نحوي ثم وضعت كفيها فوق ذراعي، وبدى القلق عليها وسألتني:

- شوفي الضاوية.. إنتي خير؟!

- لا بأس لا بأس بخير اِبتسام بخير.. واش جرى من بعد خبريني..!

---

[1]- الرواية، ص 210.

[2]- العري نقلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله، ص 166.

أووففف.. لا شيء دل على أن ابتسام فطنت أني كنت على غياب..

وفي وسط حديثها المتواصل، وكأنها عطشى للكلام عن حنينها الجارف لأهلها. ذاك المستيقظ الجبار.. ماذا حدث؟! لا خير. لا تعرف ابتسام شيئا عن أهلها هناك»[1].

نلاحظ في هذا المثال بأنّ الساردة قد جرى حوار بينها وبين صديقتها ابتسام عما حدث لأهلها في دمشق، فحتى ضاوية لا تعلم ما حدث لهم سوى ما أخبرتها ابتسام بأنّها على غير اِتصال بهم منذ زمن طويل.

ـ نجده أيضا في الحوار الذي دار بين أم الخير والضّاوية:

« –أم الخير.. واش راكي أم الخير..؟!

لم أكن أتصور ذلك أبدا.. سلمت عليها بحرارة ودعوتها للدخول كنت فعلا سعيدة برؤيتها مرة أخرى.

- أم الخير كيفاش عرفتيني نسكن هنا؟

- اللي عندو لسانه ما يضيع..!!

قالتها وهي تهزّ رأسها وتمد لي ربطة نعناع.

- جيت نشرب عندك آتاي.. جبت معايا عطور!

علمتُ أنها وهي تبحث عني، فبمجرد أن ذكرت اسمي "الضاوية" فإذا بأبناء الحي يدلونها على بيتنا ويذكرون باسم حنة نوحة»[2].

في هذا المشهد حوار بين الضاوية وأم الخير الذي يكشف لنا الزيارة التي قامت بها أم الخير بعد تعارفهم في مطار دمشق.

---

[1]– الرواية، ص 220.

[2]– المصدر نفسه، ص 114.

عندما تتعدد الشخصيات تصبح الرّواية متعددة الأصوات، ونجد مشاهد حوارية ولقاءات متبادلة مثل الحوار الذي جرى بين إبراهيم والمضيفة التي تأتي بالطعام وتعدّل الطاولات في الطائرة هو كالتالي: « المضيفة تعدّل الطاولات وتأتي بالطعام لإبراهيم وأنا تطلب منها بأدب تعديل الوجبة... وبعد الانتهاء... تأتي المضيفة المبتسمة اللّطيفة وفي يدها اليمنى إبريق القهوة، وفي اليد اليسرى إبريق الشاي:

- شاي أو قهوة مادام؟
- شاي من فضلك!.
- شاي أو قهوة موسيو؟
- شاي من فضلك...!»[1].

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أنّ التبئير الخارجي قد ضيّق السارد حقل رؤيته، وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير.

ويظهر في مقطع آخر: « رأيتها تقترب من شاب لست أدري لماذا بدا لي متميّزًا ربما لوسامته أو هدوء وقفته أو ربما لأنّه يحمل سوى محفظته»[2].

فنحن لا نعلم من هو الرجل، لأنّ الساردة لا تصف إلاّ المظهر الخارجي له، وكأننا أمام كاميرا تعرض لنا صورة عن هذا الرجل. والتي لا يمكن للكاميرا الولوج إلى داخل الشخصية وما تفكر به. وكما يعرّفه جنيت في كتابه: « هو جهل السارد البيّن لأفكار البطل الحقيقية»[3].

ونجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى، يتدخل فيها السارد وكأنّه شاهد فقط ومثل ذلك:

« – آه أهلا بالمجنحة؟!

---

[1]– الرواية، ص 263

[2]– المصدر نفسه، ص 43.

[3]– المصدر نفسه، ص 71.

– شكرا ... قلت له. فقام إليّ مقتربا فمددت يدي وداعبت رأسه ورقبته ومررت كفي على ظهره، تمسح قليلا بساقي.

– إسمي دروس... وأنت؟

– الضاوية...! أحببته»[1].

السارد في هذا الحوار قريب من المشهد وبعيد عن الأحداث يقوم بتصوير الحدث دون التدّخل في حوار الشخصيات.

كما نجد أيضا في بعض المقاطع غياب تام للسارد والشّخصية، فالساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل آرائها، « جلستُ ساهمة غارقة في صمت مسبق، ثم وقفت أعاين أثاث الشقة والعناوين الجديدة في مكتبة نزهة»[2] ، فأثناء مكوثها في البيت كانت تلبس بنوار وردي اللّون، فالشخصية هي التي تصرح، أما الساردة فلا تعرف ما يدور في ذهن الشخصية فهي تحكي ما يجري على لسان الضاوية.

يتجسد هذا النّوع من التبئير بحكي الأحداث ولا يعرف السارد ما يدور في ذاكرة الشخصية وحالتها الداخلية، مثل: « قرّرت السفر إلى نورماديا، لزيارة نزهة ... قلت ليس من اللائق أن أقيم في شقة ولا أسلم على صاحبتها. ثم إنني أحب الطريق كثيرًا إلى نورماندیا في القطار... مسافات مذهلة بالجمال والخضرة في كل تدرجاتها وأشكالها وأحجامها»[3].

فالسارد هنا لا يعرف أكثر مما تعرف الشّخصية، فالضاوية هنا تصرّح أنّها ذاهبة إلى نورماندیا لزيارة صديقتها ونذكر مدى إعجابها بهذا البلد.

---

[1]– الرواية، ص 240.

[2]– المصدر نفسه، ص 212.

[3]– المصدر نفسه، ص 246.

ويظهر أيضا في اختفاء السارد خلف الشخصيات بحيث تتكلم هي، وتعطي وجهة نظرها وحدها « لا أستغرب أنّ تختار "نزهة" هذه البقعة لتختلي وتفكر وتكتب وتترجم قبل أن تعود إلى الضجيج في الضفة الأخرى من الحياة. أريد أن أرها عن قرب وهي في مكان عملها»[1].

فالساردة هنا تحكي عن سبب اختيار نزهة لهاته البقعة، فهي تريد أن تراها من قريب وهي بعيدة عنه.

تحكي الساردة عن أم الخير التي كانت ترتدي حائك مفصل بطريقة عصرية تجعله سهل الارتداء، حتى يتناسب وطبيعة عملها. « تلبس أم الخير حائك مفصل بطريقة تجعله سهل الارتداء، وتتماشى مع حياتها النشيطة بالأسفار وتجارة الشنطة، وظلت وفيّة للنسيج الرفيع، الحرير الأصلي، المسمى العشعاشي الذي لا يُخاط عادة، فقد كانت وما زالت ترتديه النساء في مناطق عدّة من الجزائر من قبل كقطعة واحدة»[2].

تحكي الساردة على حساب قولها حيث كانت تلبس لباسًا محتشمًا تقليديًا يوحي بأنّها امرأة بسيطة، فقد كانت تلبس الحائك الجزائري الذي ترتديه النساء فيما مضى، مثل: « الحائك هو الثوب التقليدي المعروف لدى المرأة الجزائرية حين تخرج وهو الملاءة البيضاء أو السوداء التي تدل على النقاء والصفاء والعفاف»[3].

وفي الأخير نستطيع القول أنّ الساردة موجود دائمًا في عالم القصة، وتشير إلى نفسها بضمير "أنا" وكأنّها حاضرة بقوة داخل الرواية بالرّغم من أنّها اختفت وراء حكي الأقوال والأحداث للكشف عن أوصاف الشخصيات، وكأنّها تجعل القارئ حاضرا في المكان.

---

[1]– الرواية، ص 247.

[2]– المصدر نفسه، ص 124.

[3]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009م، ص 176.

3-التبئير الداخلي:

هو تقييد حقل رؤية السارد فيه تتساوى معرفة السارد والشخصية، وفي هذا النّوع تكون الشّخصية هي التي تصرّح بالمعلومات بعد أن يترك لها السارد المجال للتعبير عما يجري ،أو عمّا يجول في خاطرها، وإما شاهدة على الأحداث أو مشاركة في بعضها، ويكون التبئير الداخلي بصوت السارد بوجهة نظر الشخصية ونجد هذا النوع بين التبئير في قول الساردة:

« الجمال منحة ومحنة هو ذا درس حنة نوحة.

شعرت برجفة منذ أن ألقت جدتي نوحة في وجهي جملتها التي ظلت موشومة على كامل جسدي وداخل تلافيف مخي:

- الدفلى زاهية بنوارها مُرّة وبلا ثْمَرْ. كوني كي عرش النعناع – الضاوية بنيي- تسبقو ريحتو..!»[1].

الساردة هنا تتحدث مع نفسها وتستذكر أمثال جدتها "نوحة" والتأثير الذي تركته هذه الأمثال على نفسها لقولها: "شعرت برجفة".

نجد أيضا التبئير الداخلي في المقطع الآتي:

« النملة اللي يحب ربي يعذبها يا الضاوية ينبتها لها جناح؟!

أفهمك حنة أفهمك.. إنّها من حكمك التي حفظتها عن ظهر روح، والآن وبعد حدوث المتوقع أعرف ما كنت تقصدينه.. فمن المحنة أن يكون الإنسان بين البيْنين بين النحلة الحرة الطائرة وبين النملة التي عليها أن تلزم جحرها في الوقت المناسب حتى لا تسحقها الحوافر..»[2]،

---

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

معرفة الساردة متساوية مع الشّخصية فالضاوية تصرح بأنها قد فهمت وعلمت كلّ شيء كانت جدتها "حنة نوحة" تريد أن تعملها إياه.

يتجسد التبئير الداخلي في قول الساردة: « ولأنني أنصت لحكمة حنة نوحة، استطعت أن أروض جسدي فتبعني ولم أتبعه، ولأنني روضته ولم أهمله، علّمته كيف يتحرر من نفسه. فكبر معي وكبرت معه. سافر معي، وسافرت معه.!»[1].

« أردت أن أتعلم التحكم في كل عضلة من جسدي فلا تتحكم هي في. تعرفت أكثر عليه. لم يعد بيني وبينه ترجمان. صرنا نتحدث باللّغة نفسها. يفهمني وأفهمه. لم يعد غريبا عني. لم غريبة عنه. أعرف أنّه جميل ويقبل أنني مالكته. لم تعد حركاته سرا وسكناته قهرا.. أدرك أنني هنا كي أفتح في صرحه الشامخ من الجمال بابا أساسيا آخر.. للجسد أبواب سرية مفاتيحها ضائعة فينا .. باب سري لي وحدي بشتلة مفاتيح ملونة لا يشبه أيٌّ مفتاح أيَّ مفتاح..»[2].

الساردة تروي لنا كيف استطاعت أن تروض جسدها وتتحكم فيه كي يتبعها في كل ما تريده، من خلال الحكم التي كانت جدتها "نوحة" تعلمها إياها، فهي عليمة بكل صفاته وحركاته وهذا واضح في قولها "يفهمني وأفهمه"، "لم يعد غريبا عني" "لم أعد غريبة عنه"، "أعرف أنه جميل".

يظهر التبئير الداخلي في الحوار الذي دار بين أم إبتسام وابنتها:

«اسمعيني منيح يا ابتسام يا بنتي....

---

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

كانت كلماتها بطيئة وواضحة. ملامحها جادة كمن يتهيأ أن يلقي إلى سامعيه بسر خطير. كانت تنظر إلى ابتسام. وتتجنب النظر إلى زوجها كأنها فصلت في أمر طال الخلاف حوله بينهما. ولا رجوع في ما قررته. وبأعمق نوتة في صوتها وعينها في عيني ابتسام.

- يا أمي ما في خيار إلنا إلا إنك تروحي.!!

كنت متأكدة أنّ الأمر يتعلق بابتسام. أصبحت أعرف أم ابتسام وأفهمها جيدا لا يمكن أن يملأ أمر بالها ووقتها بهذا الشكل إلا إذا كان يتعلق بابنتها.

- بروح .. بروح لوين يا أمي..
- قالت ابتسام بصوت مزيج بين لسعة قاسية وربما فرحة دفينة.
- لباريس.
- لباريس؟!
- أيْه.. لباريس.. شو؟!»[1].

في هذا المقطع تعلم الساردة كل ما تعرفه أم ابتسام وتروي لنا الحوار الذي جرى بين الأم وابنتها فهي تعلم بالأمر الذي شغل بال أم ابتسام طيلة هذه الفترة، فهي شاهدة على الأحداث وراوية لها ومتساوية معها في المعرفة لقولها: " أصبحت أعرف أم ابتسام وأفهمها جيدا... لا يمكن أن يملأ أمر بالها... إلا ... ابنتها".

« لم يكن يفاجئك الجمال الأنثوي الذي يتعاضد في جسدي كل يوم»[2].

الساردة تعلم بأنّ جدتها لم تتفاجأ بالجمال الأنثوي الذي يزداد كل يوم، فهي متساوية معها في المعرفة وتدري ما كانت تدريه جدتها.

---

[1]- الرواية، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

نجد هذا التبئير في قول الساردة: « حتى وأنا الآن في بيتي وفي مدينتي البحرية أشعر بأني كل يوم أصاب بشظية ويزداد خوفي على مصير الناس الذين أحببتهم هناك»[1].

الساردة تصرح لنا عن خوفها الشديد بالمصير الذي سيحل بالناس الذين تحبهم في دمشق.

وتقول أيضا: « أشعر بتمزق بأعلى ظهري .. تخرج منه الإبر ليت حنة نوحة هنا»[2].

الساردة في هذه الحالة مستاءة من الوضع الذي هي فيه، وتتمنى لو أنّ جدّتها "نوحة" تكون بجانبها فهي فقط من كانت تعلم ما سيحدث لها.

يظهر التبئير الداخلي قول الساردة: « أريد أن أكون أنا قبل أن أحلم بالأجنحة وقبل رؤيا الطوفان.. أنا أنا، قبل أن يبدأ النتوءان النائمان تحت كتفي بالتحرك. أنا أنا، قبل أن يتخلل توازني ويفاجئني جسدي المتناسق الجميل بما لم يكن أبدا في البال أو الحسبان أو الخيال.. أنا سجينته»[3].

فهذا المقطع تتحدث الضاوية إلى نفسها وتتمنى أن تكون كباقي الناس دون أجنحة ودون حدوث الطوفان، فهي تحلم بالحرية وأي حرية تريد! حرية ولكن بلا أجنحتين الذين أصبحا بمثابة سجن لها ولا يمكنها الهروب منه مهما فعلت، وفي هذا المثال نجد أنّ المادة الحكائية قد قدمت بضمير المتكلم "أنا".

وتضيف قائلة: « أنا سجينة أجنحتي يا حنة نوحة أجنحتي التي بدأ يخرج ريشها قليلا قليلا»[4]، لا يزال يراود الساردة حوار داخلي "مونولوج" مع نفسها بسبب المصيبة التي حلت بها.

---

[1]– الرواية، ص 83.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 87.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتجلى التبئير الداخلي في المقطع الآتي: « كنت أرى الأفق أوسع.. أوسع بكثير مما هو عليه في حقيقته حتى البحر الذي رآني كبر قرب مياهه أراه جليدا أحيانا. أراه جدارا اسمنتيا ضخما.. أتدرين أنني منذ اكتشفت ذلك لم أعد أتأمل العصافير وهي طائرة، ولا أسراب الحمام تنشر أجنحتها بزهو في الفضاء ولا أستقبل الغرانيق في الصباح الباكر أضحى ذلك يجلب لي قشعريرة وتململا خلف الكتفين.. الأجنحة حرية وانطلاقا»[1].

قدمت لنا الساردة وصفا لتغير نظراتها للعالم الخارجي، الذي أضحى بالنسبة لها بلا طعم، فهي قد علمت بما كانت جدتها تتنبأه لها، وها هي الآن تعيش هذا الواقع.

« أم الخير تأخذ طرف كمي من المرفق تجرني برفق وكأنها أمي أو أختي الكبرى ثم تحدق في قائلة:

- إنني زينة بزاف ملازمش تروحي وحدك.. واش سماك الله؟!
- الضاوية.

هكذا على حين غرة جاء سؤالها عن اسمي. حتى أنني تفاجأت كيف لا تعرفه فبعد جلستنا الطويلة تلك، المليئة بالبوح لساعات ممتدة، بدا لي كأننا نتعارف منذ سنوات بعيدة»[2].

تبين لنا من خلال هذا المقطع بأنّ الضاوية لم تكن تعرف أم الخير، ولكن عندما اقتربت منها وسألتها عن اسمها ودخلتا معًا في حوار لساعات عديدة، تهيأ لضاوية كأنها تعرف أم الخير منذ فترة طويلة.

نجد أيضا التبئير الداخلي في المقطع الآتي: « ودودة كانت الطبيبة الأولى، وطبيبة، بحيث أنّها ربتت بشيء من الحنو على كتفي بعد أن انتهت من الفحص الطبي. وهي تشير لي أنّه لا

---

[1]- الرواية، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

بأس وعلي أن أنزل من فوق طاولة العيادة، وأرتدي ثيابي. رأيت على وجهها علامات الحيرة والاستغراب. لم تفضي بشيء غير بعض الجمل المتقاطعة.... ظلت منحنية طويلا دون أن ترفع عينيها نحو وجهي الذي كنت ألمحه ينعكس على زجاج الخزانة المقابلة. لم يعد يشبه شيئا لم يعد وجها أدميا. كانت تتحاشى النظر إلي.. فهمتها..!»[1].

بعد أن كشفت الطبيبة على كتفي الضاوية علمت بأنها مصابة بشيء غريب لم يسبق له مثيل، ولكنها لم تقل لها أيّ شيء، فعندما رأت الضاوية علامات الحيرة والاستغراب على وجه الممرضة، علمت بأنّ الطبيبة قد اكتشفت أمر جناحيها، فهنا تساوت معرفة الساردة والشخصية، ويظهر ذلك في قول الساردة ".. فهمتها..!".

ونجد هذا النوع من التبئير في هذا القول: « بعد أن كشف علي الدكتور مرزاق، جلس قبالتي خلف مكتبه، وطال سكوته الرهيب وهو يغرز عينيه في وجهي من فوق إطار نظاراته الفضي اللامع. وبالضبط داخل عيني المرتبكتين الرامشتين بقوة. كأنه يكتشف مخلوقا غريبا حط للتو من عل»[2].

بعد أن كشف الدكتور مزراق على الضاوية اكتشف بأنّ لها جناحين، فطال سكوته ولم يستطع أن يخبر الضاوية بحقيقة الأمر، لكن الضاوية علمت من خلال نظراته ما يريد أن يقوله لها.

« أحسست في حضور هذا الرجل بجانبي طاقة قوية مفاجئة، تلفني وتلقي بي في عالمه، من أين له سطوة الحضور هذه. لأول مرة أشعر أنني بلا أجنحة.... أستمع إلى إبراهيم بكل جوارحي يتحدث عن طفولته المستيقظة. منبع الصفاء. فتصير الطفولة هي البلاد والبلاد هي

---

[1]- الرواية، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

الطفولة فهمت منه أنه على الرّغم مما جرى من أحداث دامية في بلادنا إلاّ أنه يريد أن يمحو أدران السياسيين وصناع الحرب والموت بالتفكير دوما في عناصر الحياة»[1].

تروي لنا الساردة لقائها مع إبراهيم الذي أحسّت نوحه بقوة جاذبة. حتى أفقدتها الإحساس بجناحيها وأنّها ظلت تستمع لحديثه الذي فهمت من خلاله ما يريده وما يفكر فيه.

وتواصل الساردة حديثها عن إبراهيم وكل ما أخبرها عنه تقول: « بصوته الهادئ المليء بنبرة لا تدري أهي حزينة أو حالمة، أخبرني إبراهيم أنّ الحنين إلى أمه في غربته الطويلة في أوربا ظل يلعب بمجاذيفه مثل عواصف عاتية، ظل يتعاظم فيؤرقه ويعذبه ذلك الحنين الجارف إلى طعامها وكل ما كانت تعده من أطباق شهية ومشروبات ساخنة. خاصة بالشاي بالنعناع على الطريقة الصحراوية»[2].

في البداية لم تكن تعلم الساردة من نبرة إبراهيم حالته النفسية أهو حزين أم سعيد، ولكنه أخبرها فيما بعد بأنّ حزنه هذا نابع من شوقه لأمه البعيدة عنه بسبب غربته في أوروبا، وأنّه يحنّ إلى طعامها وشرابها خاصة الشاي الذي تقدمه له بالنعناع على الطريقة الصحراوية.

إنّ التبئير الداخلي موجود بين فصول الرواية، فرغم أنّ الساردة تظهر عليمة بكل شيء لكن وجهة نظرها المحدودة والمرتبطة بالمشاهد والشخصيات تجعلها تتساوى معها في المعرفة، لأنها قد أعطت لها الحرّية لتعبّر عن ذواتها، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات النظر عن الشخصيات، والشخصية هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة، كما تساهم في نقد وتحليل لأفكار شخصيات أخرى.

---

[1]– الرواية، ص 134.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي الأخير نستخلص بأنّ استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبيا بدرجات متفاوتة في رواية "حنين بالنعناع"، فظهور التبئير المعدوم كان طاغيا على الرواية وهذا راجع إلى أنّ الروائية كانت متحكمة في المتن الحكائي، عالمة بكل مجريات الأحداث، أمّا التبئير الخارجي فقد كان نسبيا وارتبط بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال والأحداث الذي كشف عن الشخصيات، أمّا التبئير الداخلي فقد حققت الذات نفسها فكان وجوده بنسبة أكبر من التبئير الخارجي.

خاتمة

لقد أفرز البحث في موضع الرؤية السردية في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي، مجموعة من النتائج هي كالتالي:

- يمكن اعتبار هذه الرواية سيرة ذاتية للروائية، فهي تستذكر أحداث وقعت في الماضي وتسرد بعض الشخصيات التي تعرفت عليها وتذكر نهايتها وهو ما جعل هذه الرواية تعجّ بالعديد من القصص المشوقة.
- عالجت الروائية قضية راهنة شغلت الرأي العام تمثلت في الربيع العربي والمرأة، ودورها في مواجهة الظروف المحيطة بها من الواقع المزري الذي تعيشه المرأة خاصة منها العربية في ظل الحرب والدمار والإرهاب.
- إن تعدد الرؤى في رواية حنين بالنعناع يساهم بشكل أساسي في جمالية السرد من خلال تعدد الأصوات والابتعاد عن هيمنة الصوت الواحد.
- إنّ تدخلات الساردة في سياق الرواية قد يأخذ به شكلا تعليميًا عن طريق التعليقات على الأحداث و إبداء رأيها أيضا.
- التنويع في الأمثال والحكم لتعليم الضاوية معنى الحياة من طرف الجدّة نوحة التي كانت تمدحها كثيرًا.
- تغليب الوصف النّفسي للشخصية إضافة إلى الوصف المادي وقد ساهمت صيغة الحوار في إبراز هذا الجانب.
- حرصت الروائية على إشعار المتلقي بقربه منها، فعالجت بكل شفافية واقعًا اجتماعيا حقيقيا.

- لقد تجسد التبئير المعدوم بكثرة في الرواية، أين كانت سلطة الروائية متحكمة في المتن الروائي من بدايته إلى نهايته وهذا ما يبرز طغيان هذا النوع على دراستنا التطبيقية.
- لم يختلف مفهوم السيميائية في نسخته العربية من المفهوم الغربي رغم بعض المجهودات في هذا المجال.
- عرف القدماء بعض ملامح النظرية السيميائية في جانبها النّظري، لكنّها بقيت مرتبطة بشكل كبير بمجالات مختلفة كالسحر، والشعوذة.
- استعمل الكاتب أنواع التبئيرات الثلاثة وبدرجات متفاوتة وذلك لتغير التبئير من قصة إلى أخرى، وأحيانا نجد نفس التبئير يتكرر في مقاطع متتالية وهذا ما يؤكد اختلاف وجهات النظر في الرواية.
- تمكن الكاتبة من سرد أحداث روائية بعدّة شخصيات روائية ساهمت في تطوير ونقل العمل من خلال الحوارات سواء الداخلية والخارجية.
- تعدّدت أنواع الرؤية السردية في الرواية مما يزيد في انتاج حركة الأحداث وتطورها وهذا ما لمسناه في رواية حنين بالنعناع حيث نوّعت الروائية في الشخصيات مجسّدة بذلك معاناة المرأة مع الظروف الصّعبة.

وفي الختام نرجوا الله أننا وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع الذي كشف عدّة جوانب للتبئير والتي يمكن أن تكون بداية موضوعات مقترحة لدراسات ومقاربات جديدة.

ملحق

التعريف بالروائية ربيعة جلطي:

ربيعة جلطي أديبة روائية وشاعرة جزائرية، ولدت من أب جزائري وأمّ مغربية عام 1964م، فقدت حنان أمها منذ الصغر وأصبحت حزينة والحزن ظاهر في عيونها مما أدى إلى تعلّقها بأبيها للبحث عن الدفء الذي يعوضها ما فقدت[1].

هي كاتبة للشعر الجزائري ومبدعة له، متحصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر بعنوان " الأرض في رواية المغرب العربي"، فهي تعتبر من أهم الشاعرات الجزائريات التي بقيت تنشر مجموعاتها الشعرية وهي الوحيدة من جيل السبعينات، علمًا أنّها مديرة الآداب في وزارة الثقافة، تزوجت مع الممثل "أمين الزاوي" و هو مثلها من عائلة يملكها حسّ الشعر والرواية[2].

تلقت تعليمها الأول بمدينة وهران ثم التحقت بجامعة دمشق أين نالت درجة الماجستير والدكتوراه في الأدب الحديث، ثم اشتغلت بالتدريس في جامعة وهران ثم التحقت بعد ذلك بوزارة الثقافة في وظيفة سامية.

بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال، وبرزت على الساحة الأدبية في فترة السبعينات، شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن، متمردة على الواقع الطبقي ورافضة لمظاهر البؤس.

يتميز شعرها بالوصف الواقعي لموضوعات متعددة، منها موضوعات الوطنية القومية والانسانية، نشرت العديد من تجاربها الشعرية في الصحف والمجالات الوطنية[3].

---

[1]– ينظر: رابطة أدباء الشام مع ربيعة جلطي :
www.odabsham.net/34076. 24/09/2011. 14 : 08.

[2]– ينظر: http//www.abjjad.com

[3]– ينظر: الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، مج1، الجزائر، عين مليلة، ب ط، ص 384.

ربيعة جلطي هي أستاذة بجامعة وهران حاليا تملك منتوج فكري ممتاز، تتميز معظم مؤلفاتها بتوظيف الخيال وبعض من الرموز بحيث نجد من أهم أعمالها الروائية:

- تضاريس لوجه غير باريسي 1981.
- التهمة 1984.
- شجر الكلام 1991.
- كيف الحال 1996.
- حديث السر 2002.
- من التي في المرآة 2004.
- حجر حائر 2004.
- رواية الذروة عام 2010.
- نادي الصنوبر 2012.
- حنين بالنعناع 2015.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

أ- المصادر:

1- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

2- ربيعة جلطي، حنين بالنعناع، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

ب- المعاجم:

3- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج 2، مادة بأر، دار صادر للنشر والتوزيع، ط4، بيروت، 2005م.

4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم، الناشرون، الجزائر، 2010.

5- جيرالد برنس، قاموس السريات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

ج- المراجع العربية:

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991.

7- سعيد بن كراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997، المغرب.

9- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009م.

10- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992.

11- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010.

12- محمد أديوان، النص والمنهج، منشورات دار الأمان، ط1، الرباط ، المغرب.

13- محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصول العربية، منشورات إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2000.

14- معجب الزهراني، في المقاربة السيميائية، علامات في النقد الأدبي، مج1، ع2، ديسمبر 1991.

15- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، بيروت، 2007.

16- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ط1، أربد عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

د- المراجع المترجمة:

17- باتريك شارودو، دومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

18- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

19- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، سلسة المعرفة الأدبية، ط2، المغرب، 1990.

20- توسان برنار، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشّرق، ط2، المغرب، 2000م.

21- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر المحلي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.

22- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب ، 2000.

23- فردينان دي سوسور ، محاضرات في الألسنية العامة ، تر: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، الجزائر ، 1986.

24- مجموعة من المؤلفين: نظرية السرديين، من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، ط1، 1989.

هـ- المذكرات والرسائل:

25- زهرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السّمان، مقارنة بنيوية، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

26- عزيزة بودريسي ودليلة موقاري، البنية السردية في رواية حديث عيسى بن هشام لمحمد المولحي (الشخصيات والتبئير) مقاربة سيميائية، رسالة ماستر، جامعة آكلي محند ألحاج، البويرة، الجزائر، 2016.

و- المجلات:

27- عبد العالي بوطيب، مفهوم السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مج11، 1993.

ز- المواقع الإلكترونية:

28- رابطة أدباء الشام مع ربيعة جلطي :

www.odabsham.net/34076. 24/09/2011. 14 : 08.

29- http//www.abjjad.com

معجم المصطلحات

فـرنـسي	عـربـي
-أ-	
INFORMATION FORMES DE FOCALISATION	إخبار أشكال التبئير
-ب-	
STRUCTURE STRUCTURE NARRATIVE	البنية البنية السردية
-ت-	
FOCALISATION FOCALISATION EXTERNE FOCALISATION INTERNE FOCALISATION ZERO	التبئير التبئير الخارجي التبئير الداخلي التبئير الصفر
-ث-	
FIXE	ثابت
-ح-	
RESTRICTION CHAMP DIEGESE OU HISTOIRE	حصر المجال حكاية
-خ-	
DISCOURS	خطاب

-ر-	
NARATEUR	الراوي
VISION	الرؤية
VISION DE DEHOS	الرؤية من الخارج
VISION POUR DERRIERE	الرؤية من الخلف
VISION AVEC	الرؤية مع
-س-	
NARRATEUR	سارد
NARRATEUR OMNIXIENT	سارد عليم
NARRATION	السرد
NARRATIVITE	السردية
NARRATOLOGIE	السرديات (علم السرد)
SEMIOLOGIE	السيميائية
AUTOLOGRAPHIQUE	السلوكي
-ش-	
PERSONNAGE	الشخصية
-ص-	
VOIX	الصوت
LA VIOX NARRATIVE	الصوت السردي
MODE	صيغة
-ع-	
RELATION	علاقة
-ق-	
LECTURE	القارئ

-م-	
متعدد(مضاعف)	MULTIPLE
متغيير	VARIABLE
المعرفة الكلية أو المطلقة	OMNIXIENCE
-و-	
وجهة النظر	POINT DE VUE

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- **مقدمة** .....أ-ج

- **الفصل الأول: مفاهيم حول الرؤية السردية والنظرية السيميائية.....4-24**

- **المبحث الأول: الرؤية السردية والتبئير.....05**

1- مفهوم الرؤية السردية:.....05

2- أنواع الرؤية السردية.....07

3- مفهوم التبئير.....09

4- أشكال التئير.....11

5- من وجهة نظر إلى التبئير.....13

- **المبحث الثاني: النظرية السيميائية:.....17**

1- مفهوم السيمياء.....17

2- مفهوم السيميائية عند الغرب.....19

3- مفهوم السيميائية عند العرب.....20

4- المرجع الألسني للمنهج السيميائي.....22

5- سيمياء السرد.....23

- **الفصل الثاني: التبئير في رواية "حنين بالنعناع" لربيعة جلطي.....25-51**

1- **مدخل إلى عالم الرواية:.....26**

2- **ملخص الرواية:.....27**

3- أنواع التبئير في الرواية:.....29

- التبئير المعدوم.....30

- التبئير الخارجي.....34
- التبئير الداخلي.....45
- **خاتمة.....54**
- **ملحق.....57**
- **قائمة المصادر والمراجع.....60**
- **معجم المصطلحات 65**
- **فهرس الموضوعات.....69**