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

كلية اللّغات والآداب

قسم:اللّغة والأدب العربي

التخصص:دراسات نقديّة

وجهة النظر في رواية
" في ديسمبر تنتهي كل الأحلام"
لـــــ:"أثير عبد الله النشمي(مقاربة سيميائية)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي MD

من إعداد:

- نعيمة بلكيف
- رزيقة توازي

تحت إشراف الأستاذ:

بوعلي كحال

مصطفى ولد يوسف .....رئيسا

كحال بوعلي.....مشرفا ومقررا

رشيدة بودالية.....مناقشا

السنة الجامعية 2016– 2017

كلمة شكر وتقديـــر

لا بدّ لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد ....

ونخص بالتقدير والشكر للدكتور "كحال بوعلي "

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة فجزاه الله عنَّا كل خير ومنَّا له كل الشكر والتقدير ولاحترام

إهـــداء

اهدي عملي هذا الى:

إلى أمي الحبيب و أبي الغالي

انعم الله عليهما بالصحة والعافية وحفظهما من كل شر

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل الأهل والأصدقاء

رزيقـــــــة

إهــداء

أهدي بحثي المتواضع

إلى أعزّ الناس...

أبي الحنون وأمي الغالية

أطال الله عمرهما وحفظهما من كل شر

وإلى رمز قوتي وسعادتي إخوتي وأخواتي: فاطمة الزهراء، محمد،

عبد الرزاق، حنين وزوجها، عبد الحق، أسامة، وأخص بالذكر

أخي الأكبر عمر الذي ساعدني ودعمني في

مشواري الدراسي

وإلى زوجة أخي أنيسة.....

وإلى كل صديقاتي أتمنى لهم النجاح والتوفيق والسعادة

وإلى كل من عرفتهم من بعيد ومن قريب

نعيمـــــة

مقدِّمة:

يُعدّ العمل السرد أحد مكونات النـص الـروائي، فهو أداة من أدوات التـعبيـر الإنساني فقد وُجد منذ وجود الإنسان، وينقسم الى السرد الشفهي والسرد المكتوب، فهو بـذلك عـام ومـتنوع ومنه جـاءت الأجناس الأدبية المعروفة قديـما وحديثا، كالأساطير والخرافات والقصص والـروايات.

وقد اخترنا الرواية فهي المحور الذي ينصب فيه عملنا، وذلك راجع الى اعتبارها الرائدة في الأجناس الأدبية، والتي شغلت حيزاً كبيراً في حركة الأدب العربي الحديث، فهي جنس دائم التطـور والتحول، وهي من أكثر الأجنـاس الأدبية مقروئيّة في عصـرنا هـذا لكونـها تنقل لنا الحياة التي تعيشها الدول ونتعرف من خلالها على ثقافات الدول المـختلفة، مثل الـرواية التـي بين أيديـنا للـروائية " أثير عبد اللـه النَّشمي "، " في ديسمبـر تنتـهي كل الأحلام "، فهـذه الرواية تعرفنا بواقع الحيـاة فـي السعـودية وعاداتهم وتقاليدهم التي لم تتـغير ونظرتهم إلـى المرأة العاملة وحياة التحرر في بلاد الغرب.

لقد تعـددت الـدراسات والأبـحاث حـول مصطلح وجهة النظر خاصة في البلدان الغربية مثل فرنسا وإنجلترا وأمريكا، فهذا المـكون السردي ذو أهميَّة كبيرة في الدِّراسات السرديَّة فهو تقنيَّة من تقنيَّات السرد الحديثة التي لقيت جدلاً كبيراً من طرف النّقاد، فقد شهدت مصطلحات كثيرة منها " الرؤيـة السرديـّة، المنظور، حصر المـجال، " ولكن مصطلح " وجهة النـظر " هو اول المصطلحات ظهورا وقد لقي اهتماما كبير من طرف النقاد خصوصـا في ممارسات الدول **الانجلو_ أمريكية** ، ولذلك فإنَّ مفهوم وجهة النـظر كان وليد الدراسات النقديـة الأنجلو _ أمريكيـّة مع الناقد الـرِّوائي "**هنري جيمس**" **Henry– James**، إضافـة إلى ما شهده ذلك المفـهوم مـن

تعمـيق وتدقيــق خصوصا لدى الباحث **بيرسي لوبوك** في كتابه (صنعة الرواية) " وصولا إلى الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي جاء بمصطلح آخر هو " التبئير" .

والـهدف الـذي نصبو إلى تحقيقه من خلال دراسة هذا المـوضوع هـو الـوصول إلــى مختلف أنواع التَّبئيرات والتي نتوصَّل إليها من طرح بعض الإشكاليات والمتمثِّلة في:

1. ماهي علاقة الرَّاوي بالرِّوائي؟ وما علاقة الرَّاوي بالشَّخصيات؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا في بحثنا هذه الخطة المتمثلة في مقدِّمة وجيزة شاملة للموضوع، وفصلين، وخاتمة: الفصل الأول (نظري) بعنوان: مفهوم وجهة النظر في النّقد السيميائي، وقمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناولنا فيه وجهة النظر في الاصطلاح أولا: عند الغرب وثانيا: عند العرب، أمَّا المبحث الثاني: فتحدثنا فيه عن وجهة النظر في النَّقد الأنجلو أمريكي، أمّا فيما يخص المبحث الثالث: فتطرقنا فيه إلى وجهة النظر في النّقد الفرنسي، أمّا الفصل الثاني (الفصل التطبيقي): فقسمناه إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول: علاقة الرَّاوي بالرِّوائي، أمّا المبحث الثاني: فتطرقنا فيه إلى علاقة الرَّاوي بالشَّخصية، وفي نفس المبحث تناولنا مختلف أنواع التَّبئيرات أما الخاتمة فقد ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

و السبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا للتعمق في الدراسات النقدية المعاصرة ومناهجها.

أمّا فيما يخص اختيارنا للرواية كان لعدّة أسباب أهمها:

- تناول الرواية قضايا متعلقة بالحياة الاجتماعية، قيم وعادات المجتمع السُّعودي .
- تميز الرواية ببعض خصوصيات الرِّواية الجديدة، ممَّا يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

أمّا بالنسبة للمنهج الذي اعتمدناه فهو المنهج السيميائي كونه يهتم بالسرديات، إضافة إلى التحليل والوصف الذين استخدمناهما أثناء دراستنا للمقاطع السردية .

كما أنّنا اعتمدنا على مجموعة من الكتب المتخصصة في هذا المجال، أهمُّها كتاب "جيرار جنيت" "نظرية السرد من وجهة النظر إلى التَّبئير" ، وكذا كتاب "سعيد يقطين" " تحليل الخطاب الرِّوائي "، و"يمنى العيد" " تقنيات السرد الرِّوائي"، وكتاب" تودوروف " "مفاهيم سردية ".

وقد واجهنا في هذا البحث بعض الصعوبات ، عدم توحد المصطلح الذي يعرقل عملية البحث، وكذا تعدد النَّظريات وكيفية التعامل مع خصوصية ذلك المكون السردي الخطابي من خلال الحديث عن الراوي وعلاقته بالعمل السردي.

وفي الأخير، لا يسعنا سوى أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في مدّ يد العوّن لنا في اتمام هذا البحث، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "**بوعلي كحال** " الذي قام بتوجيهنا واعطائنا نصائح قيمة وبناءة، أفادتنا كثيراً في اتمام هذا البحث المتواضع على الرغم من الصعوبات التي واجهتنا.

المبحث الأول: المعنى الاصطلاحي عند الغرب – عند العرب .

1- عند الغرب:

تُعتبر وجهة النظر من أهم العناصر البنائيّة السرديّة في الدراسات النّقدية الحديثة، فقد ظهر هذا المصطلح عند الغرب أولا وتناوله العرب في معاجمهم فأعطوا له مفاهيم تساعدنا على تحديد ماهيته بدقّة، وهذا التحديد يسهل علينا مسارنا التّطبيقي لاحقا.

إنّ مفهوم " **وجهة النظر**" (point de vue)، وارد في مختلف المعاجم الغربية من طرف فئة من النّقاد وخاصة السيميائين، كما أنّهم قدّموا لهذا المصطلح مفاهيم متعدّدة ومختلفة، من بين هؤلاء النقاد نجد (**جيرالد برنس**) **Jerald prins** الذي ذكر أنّ هذا المصطلح يتّخذ « الوضع التصوري والمفهومي الذي يتم وفقا لشروط عرض المواقف والوقائع: التّبئير، المنظور، وجهة النظر، ووجهة النظر التي يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصّة بالشّخص المحيط أو العليم بكل شيء الذي يتغيّر موقفه أحيانا يصعب تحديده، كما أنّه لا يخضع لأيّة قيود تصورية أو مفهومية(...)، أو قد يتحدّد موقفه داخل المادة المحكيّة بالذات في إحدى الشخصيات ».[1] نجد أنّ مفهوم وجهة النظر يتحدّد من خلال علاقة الرّاوي بالمروي، كما أنّ موقف هذا الرّاوي يتحدّد بعلاقته مع شخصياته الحكائيّة.

كما أنّنا نجد (**جيرالد برنس**) قد تحدّث أيضا في معجم آخر عن وجهة النظر، ويتّضح من خلال قوله أنّها « الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي تقدم بـه المواقف والأحداث، التّبئير

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط1، 2003. ص 179.

"**Focalisation** ، " المنظور" **Perspective, View point**"، إنّ وجهة النظر المُصْطَنعة يمكن أن تكون وجهة نظر " الراوي العليم " (كلي المعرفة) " **Omniscient narrator** " الذي يتفاوت وضعه ويصعب تحديد موقفه أحيانا، ولا يخضع (عموما) لقيود إدراكية أو مفهومية» [1].

كما نجد " **باتريك شارودو ودومينيك منغو**" **patrek charaudeau et dominique** قد تكلما عن هذا المصطلح في معجمهما فذكرا أنّ « مفهوم وجهة النظر يقوم بدور مركزي في الإشكاليتين المترابطتين ترابطا شديدا: السَّرديّة وتعدُّد الأصوات.

كما نجدهما تحدثا أيضا عن هذا المصطلح ذاكرين أنّ هذا المفهوم قد تم دراسته وتناوله من قبل« سيميائيات القص (جينت 1972، لنتفليت 1981)، كما درس في الرسم فونتانيل 1989 و 1995، والسينما (جوست 1986). والسَّرديَّة بعد أن بيّنت أهمية جهة الرّاوي الذي يفوض له المؤلف الحكي (قص) جوّدت مسألة التكفُّل بالملفوظ لا من زاوية من يحكي؟ (الصَّوت عند جينت 1972) لكن من زاوية من يرى؟ (الطريقة) فوقع الحديث ذلك عن الرؤية مع، وعن الرؤية من الخارج والرؤية من الخلف (بويون 1946)، وعن تبئير داخلي، وتبئير خارجي، وتبئير صفر (جينت 1972) وقد ميَّزت الأعمال النّقدية (بال 1977)، فيتو (1982، 1988) على التوالين سلطة المبئِر والمبَأر وبين ما يدرك بالحواس (مُبَأِّر خارجي) وما لا يدرك بها (مبَأر داخلي) »[2].

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر. السيد إمام، ط1، 2003. ص 151 .

[2] باتريك شارودو – دومنيك مونغنو، معجم تحليل الخطاب، ص425.

وبهذا نتوصل إلى أنّ مصطلح " **وجهة النظر**" مصطلح شائع وشامل وهو أول مصطلح ظهر ليدل على علاقة الراوي بشخصياته داخليا أو خارجيا، فجاءت السَّرديّة لتبيّن أهميّة الرّاوي في بناء المعنى وتقديم الحدث السردي للقارئ على أكمل وجه، فنرى أنَّه يرتبط على « مستوى اللّسانيات نوع الرؤيا بنوع الشخصية فهي بهذا المعنى تخاطر بالعلاقات المبنيّة بين ممثلي الفعل السردي (أنا .je، وأنت .tu)، والملفوظ نفسه (هو أو هي. Il ou Elle)، هكذا تكون مفاهيم الملفوظ والتّلفظ مقحمة من قبل صنف الرؤيا »[1].

أمّا "**غريماس**" **Grimas** يري أنّ « مصطلح المنظور يقوم على العلاقة بين الراوي والمروي له خلافا لمصطلح وجهة النظر الذي يفرض وجود ناظر، فتحديد المنظور هو عملية اختيار يجريها الراوي في ترتيب البرنامج السردي »[2]. فوجهة النظر تستلزم ساردا نقوم من خلاله بالتعرف على الرؤى السّرديّة المختلفة .

[1] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 200/2005. ص 130.

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001. ص 162 .

2- عند العرب

أمّا فيما يخص النّقاد العرب قد تناولوا أيضا هذا المصطلح في معاجمهم إلا أنّهم قد اعتمدوا اعتمادا مباشرا وواضحا على المعاجم الغربيّة، وهذا يتضح في بعض أعمال النقاد العرب، ومن بينهم **(سعيد علوش)** الذي ذكر أنّ وجهة النظر:

1. طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة التي يقوم بها المتلقي للقصة في مجموعها أو انطلاقاً من أجزائها فقط .

2. موقف يتّخذه المؤلف من موضوع أو شيء ما .

3. تعني الوجدان المُنطلق الذي يتوجه به القصّ نحو القارئ.

4. وتتم (وجهة النظر) عبر ثلاث مواقف.

- رواية الرّاوي بضمير المتكلّم مع خروج الأحداث عن حيّز التجارب.
- رواية من منظور إحدى الشّخصيات.
- رواية من زاويّة العلم بالأشياء.[1]

وعليه فإنّ الكاتب يعطي فرصة للقارئ أو المتلقي للبحث عن الأبعاد الخفية في الرواية من خلال علاقة الرّاوي بالشّخصيات وتحليلها والكشف عن خبايا الرواية

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1985. ص221.

أمّا " **مجدى وهبة** " فقال(وجهة نظر) **narrator's point of view** يُراد بها أحيانا الموقف الفلسفي الذي يتّخذه مؤلف أثر أدبي أو نظرته الفكرية العاطفية إلى الأمور عامة كما يُراد بها في الرواية أو القصّة بصفة خاصة ذلك الوجدان أو العقل الذي تُرشح من خلاله أحداث القصص حتى يُدركها القارئ فذلك الراوي أو تلك النظرة التي يستتر بها هي ما نسميه بوجهة نظر الرواية .

وهناك ثلاثة مواقف مختلفة يمكن أن تتّخذها وجهة النظر هذه :

– إمّا أن يحكيها الرّاوي بأسلوب ضمير المتكلّم على أن تكون أحداث الرّواية وشخصيّاتها خارجة عن حيّز تجاربه المباشرة.

– وإمّا أن يرويها بوصفه شخصيّة من شخصيّات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلّم عن غيرها من الشخصيّات.

– وإمّا أن يقصّ الرواية بوصفه قريبا عليماً بكل شيء فاتّخذ موقف الإله وتحكي أحداث الرّواية كما يبيّن ما يمكن من ضمائر الشخصيّات من أفكار ووِجْدانات.[1]

كما نجد أيضا (**لطيف زيتوني**) قد ذكر أنّ مفهوم وجهة النظر من مفهوم المنظور فيقول «يشكل المنظور والمسافة الوسيلتين الرئيسيتين لضبط المعلومة السردية، أي لتحديد صيغة السرد، يرتبط المنظور الروائي باختيار الصيغة، فالرّواية التي تختار صيغة العرض تحاول خلق الانطباع عند القارئ بأنّه أمام حكاية موضوعية بلا راوٍ (كما في رواية " بين القصرين " لنجيب محفوظ)،

[1] مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة، مكتبة لبنان ساحة الرياض الصلح – بيروت، ط2، 1984. ص 429 – 430.

أو تخلق عنده الانطباع (عن طريق إدخاله إلى وعي الشّخصية) بأنّه أمام حكاية ذاتيّة إلى أبعد الحدود (كما في " أهل الظّل " لرشيد الضعيف) »[1].

نفهم من كل هذا أنّ معاجمنا العربيّة قد اعتمدت اعتمادا مباشرا على المعاجم الأوروبية، فالنّقاد العرب عملوا كذلك على منوالها في دراستهم للرواية العربية، لأنّ الأوروبيين هم أول من استخدم مصطلح وجهة النظر المتعلقة بعلاقة الرّاوي بشخصياته وهي داخل الحدث السّردي أو خارجه، كما نجد أنّ « الإجراء السّردي يتوفر على ثلاثة ممثّلين على الأقل، الشّخصية (هو il)، السارد (أناje)، والقارئ (أنت tu) أو أيضا: الذي تتحدّث عنه، الذي يتحدث، الذي تتحدث إليه »[2] بحيث ترتبط نوع الرؤيا بنوع الشّخصية، كما أنّ رؤية السّارد هي الغالبة فمن خلاله نستطيع الحكم على الشّخصية ومعرفة علاقتها مع الراوي.

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص 160.

[2] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سرديّة، ص 130.

المبحث الثاني: وجهة النظر في النّقد الأمريكي والإنجليزي

تُعدّ وجهة النظر من المكونات السّرديّة التي تُدرَك بها القصّة أو الرّواية من خلال الرّاوي فهذا المفهوم هو « وليد استحداث الأنجلو- أمريكي في بدايات القرن مع الرّوائي **هنري جيمس**، وعمّقه أتباعه، وبالخصوص " **بيرسي لوبوك** " في كتابه " **صنعة الرواية** "، الواضع الأساسي لأحجار زاوية الرؤية »[1]. فيعتبر " **هنري جيمس**" من أوائل الكتّاب الذين ناقشوا " **وجهة النظر**" على نحو مفصل.

في عام 1932 تذمر" **جوزيف وارين Joseph Warren** " من أنّ « النّقاد قد تجاهلوا كثيرا دراسة هذه الوسيلة التقنية ولم ينتج عن ذلك انتشار الارتباك الكبير في نقد الرواية فحسب ولكن أيضا عدم توفر مصطلحات دقيقة تقريبا و مفهومة عموما من أجل وصف التقنية الروائية وبعد ثلاثة عقود أضحت وجهة النظر أكثر المظاهر في طريقة السرد تعرضا للمناقشة »[2] .

وهذا يعني أنّ وجهة النظر كانت متجاهلة من قبل النّقاد الأنجلو- أمريكيين ولم يعطوها اهتماما كبيرا في تحليلهم للروايات، ولكنّها سرعان ما عادت وبقوة بحيث أنّ التقنيات الروائية تتضمن علاقات عديدة منها علاقة السارد بالقصة والسارد بالمؤلف وغيرهم، فوجهة النظر هي التي تبيّن لنا هذه العلاقات والطرق التي ندخل بها إلى عقول الشخصيّات، « فإذا افترضنا أنّ

[1] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، ط3، 1997. ص 284 - 285.

[2] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998. ص 175 - 176.

المؤلف يحاول أن يحقق تمثيلا موضوعيا لا واقعيا – متحررا من التعليق المتطفل الذي يحيل الشخصيّات إلى دمى عن طريق الحكم عليها حال تقديمها، ومعقولا بفضل الوسائل التي بها تنفذ إلى العقول والأحداث – فإنّ تحليل مفهوم وجهة النظر يغدو وسيلة لكي تفهم كيفية اندماج الشكل والمضمون في الرواية، ولكن الشّكل ليس كيفية سرد القصة لا غير، بل أن يشمل بنّية الصورة والاستعارة والرّمز الذي ينبثق عن الفعل »[1]، فهذا يعني به أنّ وجهة النظر تكمن في تلك الصور والاستعارات التي يستخدمها الرّاوي للتعبير عن وجهة نظره وعلاقته مع الشخصيّات (شكلا ومضمونا).

كما أنّنا قد لاحظنا أنّ " **بيرسي لوبوك** " قد عمل على ربط وجهة النظر بالرّاوي الذي يلعب دور المحرك في عملية السّرد، فيصف الرّاوي بأنّه بمثابة إله فهو يتحدّث عن راوٍ عالم بكل شيء ليس أي راو فهو « الراوي الذي يجب أن يكون في عمله كالإله في عمليّة الخلق فهو لا مرئي وعظيم القدرة، وغش* به دون أن نراه »[2]. فالرّاوي عالم بكل ما يجول في نفسيّة شخصيّاته وخواطرهم، فهو أعلم منها وأعلى منها.

ومن خلال هذا الإطار العام لوجهة النظر نجد أنّه قد عمل على تحديد وجهات النظر في:

1. **التّقديم البانورامي:** نجد الرّاوي مطلق المعرفة.

2. **التّقديم المشهدي:** نجد أنّ الرّاوي غائبا والأحداث تقدِّم مباشرة للمتلقي.

---

[1] ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ص 17.

* كذا في المرجع ولعل الصواب "ونحس به ".

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير)، ص 285.

3. **اللوحات:** تتركّز الأحداث على ذهن الرّاوي أو على إحدى الشّخصّيات[1].

فنجد أنّه قد ميّز بين « الرؤيا عامة (السارد يحيط في لمحة بصر سنوات بكاملها و"يحضر" الحدث في عدة أمكنة في وقت واحد) ورؤيا مشهديه (تجري الأحداث كما هي أمام أعيننا) »[2]. كما أنّه من خلال هذا التّمييز للأسلوبين المشهدي والبانورامي قد جمع بين معنيين: « فالأسلوب المشهدي هو في ذات الوقت العرض والرؤية " مع "، (السرد = الشخصية الروائية)، والاسلوب "البانورامي " هو الحكي والرؤية " من الخلف (السارد > الشخصية الروائية) » [3].

فمن خلال هذا نتوصل إلي أنّ " **لوبوك** " في تقديمه لنا لوجهات النظر قد استخلصها من خلال أحداث القصة هذا بارز سواء على مستوى تحديد وجهات النظر أو الحكم عليها .

كما نجد أيضا " **جون بويون** " قد اقترح تصنيفات لمظاهر السرد، وكذا ميّز هو أيضا بين أنماط من الرؤية مع إحداث بعض التعديلات الطفيفة فيما قدّمه " **بيرسي لوبوك** " فاستحضر لنا ثلاث رؤى:

1. « **الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف Vision par derrière)** : ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الرّاوي عارفا أكثر ممّا تعرف الشخصيّة الحكائيّة

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب، نبيل سليمان، ط1، دار النشر والتوزيع سورية، 1996. ص80.

[2] تودوروف، مفاهيم سردية ، ص129.

[3] رولان بارث، تزفيطان تودوروف وأخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط1، 1992. ص 63 – 64.

إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنزل كما أنّه يستطيع أن يُدرك ما يدور بخلد الأبطال .

2. **الرّاوي يساوي (=) الشخصية الحكائية (الرؤية مع Vision avec)**: وتكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشخصيّة الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصيّة نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشّكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع .

3. **الرّاوي < الشخصية الحكائيّة (الرؤية من الخارج vision de dehors)**: ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل ممّا تعرفه إحدى الشخصيات الحكائيّة والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ».[1]

فمن خلال هذه الرؤية الثالثة نجد معرفة الرّاوي تتضاءل بالنسبة إلى الرؤى السابقة فهو لا يعلم أي شيء عن شخصيّاته سوى مظهرها الخارجي وكذا سلوكياته، وأيضا الفضاء الذي تتحرّك وتبني فيه أحداثها.

كما أنّ الرّاوي هنا يعرف « أقل من أي واحد من الشخصيات ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه...إلخ، لكنّه يطلع على ضمير أي واحد من الشخصيات »[2] فهو لا يعلم أي شيء

[1] حميد لحمداني، بنّية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991. ص47 – 48 .

[2] تيزفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم الخشفة، مركز الإنماء الحضاري حلب، 1996. ص77.

عنها سوى ما تراه عينه المجردة فهو بمثابة كاميرا مراقبة للسّلوكات الخارجية لهذه الشخصية الرِّوائية .

ونرى انَّ الناقدة البلجيكية " **فرانسواز فان روسوم جويون** " على هذا النوع من القص(الرؤية مع) اسم « الواقعية الفينومولوجية / الظاهرية، والعالم التخيلي المتمثل في هذا النَّوع من القص هو عالم ذاتي مرتبط بشخص ما في زمان ما ومكان ما، ولا نرى هذا العالم في حقيقته المجردة، أي ليس له حقيقة موضوعية، بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى " معها": يلاحظ ما تلاحظه».[1]

ثم جاء " **تودوروف** " T.Todorvالذي عمل على التّمييز بين الحكي كقصة وكخطاب من خلال موازاته بين الجملة والخطاب، كما أنّه جاء بدراسة متميزة، لأنّه استفاد من اللسانيات بشكل مباشر وقد « حجم دور وجهة النظر الذي قدمها (**هنري جيمس**) وعدّها طريقة من طرق الحكي، واعتبرها الطريقة التي بواسطتها تدرك الرّواية عن طريق الرّاوي »[2]. فمن خلال عمل الرّاوي يمكننا إدراك أحداث القصة أو العمل الرِّوائي كما أنّ مسار الحكي يعكس لنا العلاقة بين الشّخصية والرّاوي، وعليه نجد أنّ " **وجهة النظر** " ليست طريقة تحتفل بإخفاء الرّاوي إنّما هي « بداية انفتاح لتطور الأداء الفني للرِّواية والذي يبدأ بتجاوز الرّاوي العارف بكل شيء (...) وانتهاء

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في" ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع،2004، القاهرة يونيو سنة1978، ص186.

[2] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000. ص23.

بشكول تقنيات السرد الرِّوائي اللاحقة، فضلا عن وجود بعد فكري آخر لوجهة النظر ممّا يرفعها إلى أنّها أكبر من أن تكون مجرد طريقة للحكي كما رأى (تودوروف) » [1].

من هنا نجد أنّ " **تودوروف** " قد اتّبع منهج " **بويون** " J. Pouillon مع العمل على توسيع الرؤى السردية وتطوير مقولة " **جون بويون** " عن الرؤية فهو « يُعدّ مصطلح الرؤية مماثلا لمصطلح " وجهة النظر"، نرى أنّ الرؤية السّرديّة هي السّبيل المحدّد لحقيقة إدراك القصة عن طريق المرسل، في علاقته بالمرسل إليه »[2] كما نجد أنّه استعاد تصنيف " **بويون** " وحافظ على التقسيم الثلاثي لها على الأغلب مع إدخال تعديلات طفيفة لها ويتضح هذا التقسيم كما يلي :

1. **الرّاوي > الشّخصية (الرؤية الخلفية)**: يستخدم السّرد الكلاسيكي هذه الصيغة غالبا، وفي هذه الحالة يعرف الرّاوي أكثر من الشّخصية، ولا يهمه أنّ يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة (...) ولا تخفى عليه أسرار شخصياته (...)، إنّ تفوق الرّاوي يبدو على شكل معرفة تخفي رغبات الشّخصية (التي تجهلها هي نفسها).

2. **الرّاوي = الشّخصية (الرؤية المحايثة)**: هذا الشكل الثاني واسع الانتشار في الأدب (...)، تتطابق في هذه الحالة معرفة الرّاوي مع معرفة الشخصية، ولا يمكنه أن يقدم إلينا تفسيرا للأحداث قبل أنّ تجد الشّخصية ذاتها (...)، ويمكن إجراء السّرد على ضمير المتكلِّم (وهو

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات العربية، ص23.

[2] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأرث، العدد 23، ديسمبر 2015. مخبر الحركة النقدية في الجزائر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة. ص182.

ما يبرر هذه السيرورة) أو على ضمير الغائب ولكن طبقا للرؤية التي تنظر بها الشّخصية نفسها إلى الأحداث والنتيجة ليست واحدة طبعا .

3. **الراوي < الشخصية (الرؤية الخارجية):** في هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أي واحد من الشخصيات، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه...الخ، لكنه يطلع على ضمير أي واحد من الشخصيات .[1] فلا سبيل إلى معرفة ما في داخل الشخصيات، **فتودوروف** يرى «أنّ هذه المعرفة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك لأنَّ سرداً ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسي الخارجي غير معقول، لكنّه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة »[2]، فلم تخرج هذه الصيغة عن حدود التجريب، وقد عُرف الروائي الأمريكي « ارنست همنجوي بهذه الصيغة في عدد من قصصه القصيرة؛ مثل قصة (القتلة) وقصة (تلال كالفِيَلة بيضاء) »[3]

فيتضح من خلال هذا التقسيم أن هناك علاقة واضحة بين الشخصية والراوي إما أن يكون أعلم من الشخصية أو يساويها أو أقل معرفة منها، فهو في الرؤية الخلفية يعتبر أعلم من الشخصية أو يساويها أو أقل معرفة منها، فهو في الرؤية الخلفية يعتبر بمثابة الإله فيكون أعلم وأعلى معرفة من الشخصية، أما فيما يخص الرؤية المحايثة فالراوي مصاحب للشخصية يعرف بقدر ما تعرفه الشخصية نفسها، أما الرؤية الخارجية فالرّاوي هنا تتضاءل خبرته المعرفية

[1] تزيفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، ص 78– 79.

[2] طه حسين الحضرمي، الرؤية السردية في رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل، مجلة الأندلس، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد5، المجلد 9، يناير 2010م. ص 33.

[3] المرجع السابق، ص 33 .

بالشخصية فهو يكتفي فقط بمراقبة السلوكات الخارجية للشخصية، وكذا المشاهدة عن بعد دون الوصول إلى عمقها وبعدها النفسي.

فمفهوم الرؤية " **لتودوروف** " « بدأ يأخذ كل أبعاده في تحليل الخطاب الرِّوائي وهو بدوره يشدِّد على هذه العناصر ويبيِّن أهميته في التحليل وقيمته الإبداعيّة ». [1]

بالإضافة إلى هؤلاء هناك نقاد أخرون اتخذوا توجهات مختلفة ومغايرة واستخدموا مصطلحات بديلة لمصطلح وجهة النظر وظهر هذا الاختلاف « في عام **1943**، فنلتقي بمحاولة **كلينث بروكسي وروبرت وارين** وقد فصلا القول في تحديد أربعة نماذج داخلية وخارجية واقترحا في وقت مبكر " بؤرة السرد " »[2]، وعليه نجد وِلادة مصطلح جديد في تحليل الخطاب وهو " **بؤرة السرد** ".

ثم ظهرت بعدهم محاولات أخرى من طرف الألماني " **ستانزيل** " فتحدث عن ثلاثة أنواع سردية:

1. المعرفة الكلية للكاتب.

2. السارد في نفس الوقت شخصية من الشخصيات.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، الشخصية) ، ص293.

[2] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، ص22.

3. السارد الغائب (الذي اختفى خلّف شخصياته).[1]

فنجد هنا " **ستانزيل** "Stanzel يبحث عن علاقة السارد مع الشخصية وكيف تكون معرفته بها، ومن ثم يأتي بعده "**بوث**" في بداية الستينات، « حيث قدّم دراستين في هذا المجال وهما (النقد الروائي من وجهة نظر بلاغية) و(وجهة النظر والمسافة) ».[2]

فمن خلال عمل "**بوث**" W.C.Booth نجد أنّه في محاولة لتجاوز عمل كل من "**بيرسي لوبوك**" و" **فريدمان** " من خلال نقده لبعض الأسس النظرية « التي تنظر إلى القصة من خلال الضمير الذي تروي به (متكلم غائب) »[3]. فمن هذا التميز تتحدد لنا وجهة النظر إلي الرواية، ولكن بالنسبة للضمير فهو لا يحدد لنا الرؤية فهو ليس معيار دقيق.

وعلى هذا الأساس يقدم لنا " **بوث** " تقسم للرواة والمراقبين " في السرد الى قسمين :

1. رواة يتوفر لديهم الوعي بأنهم كتاب.

2. رواة لا تشعر عند قراءة ما يسردونه بأنهم يوعون دورهم في الكتابة والتفكير ووضع العمل الأدبي. [4]

---

[1] جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989. ص25.

[2] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الاصوات العربية، ص 22.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن ، السرد ، الشخصية)، ص291.

[4] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة، صدرت في يناير، 1978، أغسطس، 1992، الكويت، ص266.

ومهما كان دورهم في الحدث كأشخاص فاعلين أو مساعدين أو مجرد ضحايا له فإنّ« الرواة والشخصيات التي تعكس الأحداث وتبدوا بضمير الغائب، ويختلفون كثيرا فيما بينهم طبقا لدرجة بعدهم أو قربهم من المؤلف وطبيعة علاقتهم به، وطبقا للمسافة التي تفصلهم أو تصلهم بالقارئ أو بالشخصيات الرئيسية في الحكاية المروية »[1]، فهنا عمل " **بوث** " يتحدد بتقديم درجة الوعي لدى الرواة (بأنواعهم ومواقعهم) والعلاقة الموجودة بين عناصر السرد .

كما قام أيضا بتحديد إطار العلاقة التّرابطيّة بين الرّواة والقصة على النّحو التالي:

1. « **الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب)** : يتواجد في أي رواية كيفما كان نوعها حتى وإن كانت سيرة ذاتية .

2. **الرّاوي الغير المعروض:** وهو ذلك الراوي المشتبه علينا، والكاتب الضمني إذا لم يبدا لنا أن الرواية تعتمد ذلك الكاتب، لأنّه من الضروري أن تكون هنا كوساطة بيننا كقراءة وأحداث القصة.

3. **الرّاوي المعروض:** وتمثله مختلف الشخصيات، حتى لو كانت متخفية، بمجرد ما إن تتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب »[2]، ف "**بوث**" هنا لم يقدم لنا مصطلحا بديلا لمصطلح وجهة النظر، فقد اكتفى بالحديث عن موقع الراوي وقسّمه إلى :

- **الرّاوي الراصد:** هو المرآة التي تعمل على عكس الاحداث بوضوح، ويستعمل لتقريب بعض الاشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص267.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص 291 – 292.

- **الرّاوي المشارك:** الذي ينفعل ويفعل في مجريات الاحداث كشخصية من الشخصيات.

- **الرّاوي الملاحظ (أو الشاهد):** الذي سيرد عن طريق المشهد أو التلخيص.[1]

وعليه نصل إلى أن عمل الراوي كما يرى " **بوث** " إما أن يكون راصد يعمل على تقريب الأحداث للقارئ أو راوٍ مشارك، يشارك في الأحداث فهو يلعب دور الشخصية يفعل وينفعل في مجريات الأحداث، وإمّا راوٍ يراقب الأحداث ونجده غالباً في المشاهد الروائية.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص292.

المبحث الثالث: وجهة النظر في النقد الفرنسي

يُعدُّ " **جيرار جنيت** " G.Genetteمن أهم النقاد والباحثين الفرنسيين الذين تبنُوا مصطلح " **التبئير**" في القص السردي، وقدم لنا هذا الباحث تصوره من خلال عمل " **بويون** " و " **تودوروف** " وذلك من خلال أطروحاتهم، ليقوم « باستبعاد مصطلح " الرؤية " و " وجهة النظر" ليحل محلها مصطلح " التبئير" لأنه يرى في هذه المصطلحات " مضمون مفرط الخصوصية " »[1].

فمن خلال الدراسات السابقة نجده قد عمل على محاولة تطوير مصطلح "**التبئير**" وكذا عمل على التمييز « الواضح بين مشاكل الصوت و مشاكل الرؤية، والتي غالبا جدا ما يخلط بينهما، وأحيانا بشكل فج ، كما يرى جنيت، وذلك من طرف سابقيه الأنجلو- سكسونيين، الألمان والفرنسين. هذا الخلط واضح عند المنظرين الأنجلو- سكسونيين لوجهة النظر: لوبوك (1968)، فريدمان (1975) وبوث (1977) »[2] فمن خلال ما قدمه لنا نتوصل إلى أن جنيت قد رفض الخلط بين الصيغة و الصوت كما أنّه قدم لنا مصطلحا بديلا لوجهة النظر وهو التبئير.

فقد عمل جنيت على تعريف هذا المصطلح في قوله « أقصد بالتّبئير تضييق في حقل الرؤيّة أي عملياً، انتقاءا للمعلومات السّردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية [...]. أداة هذا الانتقاء (المحتمل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلاّ ما تسمح به

[1] يوسف محمد جابر اسكندري – أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السرديّة في رواية نجم والي، مجلة كلية الأدب، العدد 102. ص251 .

[2] جيرار جنيت، وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص111.

الوضعية »[1]، فمن خلال هذا نجد أنّ " **جنيت** " على الرغم من استبداله للمصطلحين " **وجهة النظر** " و " **الرؤية** " واستبعاده لهما وإعطائهما بديل ألا وهو " **التّبئير**" إلا أنّه بقي محافظا على التقسيمات الثلاثية مع إضفاء بعض التغيرات وهذا التقسيم الثلاثي للتّبئير كما يلي :

1. **التّبئير الصفر أو اللاتبئير:** الذي نجده في الحكي التقليدي، أي يتعلق هذا التّبئير بالرّاوي العليّم بكل شيء.
2. **التّبئير الداخلي:** سواءً كان ثابتا أو متحولاً أو متعددً .
3. **التّبئير الخارجي:** الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيّات .[2]

وبهدف تحديد مفهوم " **التَّبئير**" واعطاءه أكثر دقة، يحيل " **جنيت**" على نماذج لوجهة النظر التي بلورها سابقا كل **من** " **بويون** " و" **تودوروف** " ليتم التفريق بين كل تصور، ويظهر لنا من خلال هذا الجدول التوضيحي: [3]

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص113.

[2] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، ص183.

[3] جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص115.

جيرار جينيت	جون بويون	تيزفيطان تودوروف
التّبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر ممَّا تعرف الشَّخصية
التَّبئير الداخلي	الرؤية مع	السّارد يعرف نفس ما تعرف الشّخصية
التَّبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السّارد يعرف أقل ممّا تعرف الشّخصية

وعليه فإنَّ هذا الجدول يبيِّن لنا التصورات الثلاثة لوجهات النظر، لكل من بويون وتودوروف، وجينيت، فرغم اختلاف التسميات حسب كل ناقد، إلا أنّها تشير إلى شيء واحد وهو اختلاف مواقع الرّاوي من رواية إلى أخرى .

إنّ مصطلح " **التّبئير الداخلي** " قد أطلقه "**جنيت**" لأنّه يرى أنّ « المأوى البؤري يوجد داخل عالم الحكاية ويمكن أن يسمى داخليا من وجهة أخري حينما يكون الموضوع مدركا من الداخل »[1]. فهذا النوع من التبئير تتضح فيه وجهات نظر الشخصيات إزاء موقف محدود كما إن السارد يعمل على وصف الشخصية من الداخل دون اللجوء إلى وصف الشخصية البؤريّة أو الإشارة إليها من الخارج.

[1] جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 117.

فقد قسم " **جيرار جنيت** " البؤرة الداخلية إلى ثلاثة أقسام:

1. **البؤرة الثابتة:** حيث يمرّ كل شيء في الرواية عبر شخصية واحدة.

2. **البؤرة المتغيّرة:** التي تمرّ عبر عدة شخصيات ومثلها "**مدام بوفاري**" حيث تمرّ البؤرة أولا عبر شارل، ثم إما ، ثم شارل مرّة أخرى .

3. **البؤرة المتعددة:** كما في القصص المبنيّة على رسائل، حيث تبرز نفس المحادثة إلى الوجود عدّة مرات، كل مرّة من خلال وجهة نظر إحدى الشّخصيات [1].

فمن خلال هذه التّقسيمات للبؤرة الداخلية نجدها تتعلق أولا بعدد تكرار الحدث الرّوائي في الرواية من طرف الشخصيات، وثانيا من طرف وجهات نظر متعدّد .

أمّا التّبئير الخارجي فقد أطلقت هذه الصفة عليه التي لا يمكن « تبريرها إلا أن يكون الشيء مدرك، وفي هذه الحالة التّبئير الخارجي ينظر إليه في مظهره الخارجي، من الخارج وليس يكون المأوى البؤري يوجد خارج وعيّ الشخصية »[2]. كما نجد أنّه يطلق أيضاً « حينما يتعذر التعرف على هذا المأوى البؤري من خلال الشخصية ويتدخل بدلا من ذلك من " **عين كاميرا** " موضوعة في مكان محدد من عالم الحكاية، فإنّ التبئير يسمي خارجيا، ففي حالة التبئير الخارجي يتم وضع

[1] السَّيّد ابراهيم، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي، في معالجة فنّ القصة)، كلية الأدب، جامعة فرع بني يوسف، القاهرة ، 1998. ص 104.

[2] جيرار جنيت، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص117.

المأوى البؤري في نقطة ما من العالم الحكائي، خارج أي شخصية»[1]. فالشخصية في هذا النمط الثالث لا ترى إنما هي المرئية من طرف السارد أو من طرف شاهد خارج عن الأحداث.

وفي الأخير نتوصل إلى أنّ التقسيم الثلاثي لـ" **جنيت**" هو شبيه لما قدمه "**تودوروف**" وإلى ما رأيناه سابقا لأعمال النّقاد إلا أنّ ما يميز عمل " **جنيت** " هو الحيوية التي تختص بها هذه التّبئيرات، من حيث أنها لا تختص بالنصّ، فقد نجد في النص الروائي مثلا تبئير داخلي يليه تبئير خارجي والعكس بالعكس .

فبعدما اقترح " **جنيت** " مصطلح " **التبئير** " (**Focalisation**) استبعد أو تحاشى فيه التّركيز على الجانب البصري الذي « اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل المنظور والرؤية، ويستلهم مصطلح البؤرة السردية من **كلينث بروكس ووارين** »[2].

إلا أنّ هذا المصطلح الذي جاء بيه " **جنيت** " لقي انتقادات مختلفة من طرف الكثير من النقاد ومن بينهم الناقدة " **ميك بال** " التي ترى أنَّ مصطلح " **التبئير** " « لم يُقدم له تعريفاً مستقلا، وأنَّ المستوى الأول والثاني يتصلان بالترهيين السّردي »[3]. فكل هذه الانتقادات التي وُجِّهت إلى " **جيرار جنيت** " جعلته يُعيد النّظر في مصطلحاته ممّا أدّى بـه إلى التّحديد فـ « حدّد أنّ المبَئِر هو الراوي (الكاتب)، وأنَّ المُبَأَّر هو الحكي ذاته، وإنّ التّبئير كحصر المجال، يعني باختيار

[1] جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص114.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 2008. ص144.

[3] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات، ص25.

الإخبار السّردي على المستويين الخارجي والداخلي »[1]. فالتّبئير إذن هو علاقة **المبَأر بالمبئِر** ونقوم باستخلاصه من خلال علاقة الرّاوي بالشخصيات.

ونرى أيضا أنّ مفهوم " **التّبئير**" يرتبط "« بالمروي له (narrâtes) لكونه خلقا تخيليا وعونا سرديا يتـعالق مـع الرّاوي المضمر والعلني إذ يـظهر عبر عدد من العلاقات ويقوم بوظائف محددة »[2]. فالراوي والمروي له هما إذن المُكوِّنان الرئيسيان في وجهة النظر ومن خلالهما نتوصل إلى المعنى المطلوب .

أمّا فيما يخص علاقة "**وجهة النظر**" بـ " **التبئير** " فهناك من طابق بينهما وقد تم تحديدها « بالعلاقة بين السارد والعالم المشخص »[3]. كما أنّ هناك من لفت الأنظار إلى الإشكالية التي تتوّلد عن العلاقة بينهما وهذا يتم « حين لا يعالج التّبئير بوصفه مقولة مستقلة في تعريف وجهة النظر يغدو السرد كلي المعرفة (...)، بمدى واسع من التقنيات السّرديّة المتميزة عن بعضها »[4].

فنتوصل إلى أنّ وجهة النظر والتّبئير هما علاقة السّارد أو الرّاوي بالحدث السّردي أو الشّخصيات (المبّأر بالتّبئير) أو (الّراوي بالشخصية)، فتتحدّد وجهة نظر الرّاوي من خلال الشّخصية التي يتحّدث معها، (المبَأر الرّاوي) و(المبئِر الشّخصية).

---

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات، ص25

[2] أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 8، 2012. ص4.

[3] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سرديّة، ص 129.

[4] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 195.

وفي الأخير نتطرق إلى رسم جدول توضيحي نبيّن فيه مختلف وجهات النظر والتي تتمثّل كما يلي:[1]

بروكس وارين	جان بويون	ستانتزيل	واين بوث	نورمان فريدمان	تودوروف	جيرار جنيت
البطل يحكي قصّته	الرؤية مع	الراوي من شخصيَّات القصة	الرَّاوي الممسرح	الأنا الشاهد	الراوي= الشَّخصيَّة	التَّبئير الداخلي
المؤلف العليم يحكي	الرؤية من الخلف	المؤلف العليم	المؤلف الضمني	المعرفة المطلقة للراوي	الرَّاوي> الشَّخصيَّة	التَّبئير الصفر
المؤلف يحكي من الخارج	الرؤية من الخارج	المؤلف غائب عن القصة	الراوي غير الممسرح	المعرفة المحايدة للرَّاوي	الراوي< الشَّخصيَّة	التَّبئير الخارجي

فهذا الجدول يبيِّن لنا باختصار كل تصنيفات وتصورات النقاد لوجهات النظر و كذا الاختلافات بينهم في رؤيتهم للسّارد و علاقته بالشّخصيات، واختلاف الرّاوي وتموقعه في النّص السردي.

[1] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، ص187.

المبحث الأول: علاقة الرّوائي بالرّاوي

يُعتبر الرّوائي (المؤلف، المبدع) صاحب الخطاب الرّوائي، أو الشّخص الحقيقي الذي أنتج العمل الأدبي، وهو الذي يمنح للنّص الرّوائي حركة فتجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشّخصيّات مع بعضها البعض، فالكاتب بوصفه شخص حقيقي من الواقع يقوم بإنتاج شخصيّات من ورق لتعبّر عن وجهة نظره وتمثّل مبتغاه « فالمؤلّف شخصيَّة واقعيَّة تتحدَّد بهويّتها، في حين السَّارد كائن خيالي من ورق »[1].

فنجد أنَّ الرّوائي يستعمل سارداً للتّعبير عن أفكاره بحيث يترك له الحريَّة التامَّة في التَّصرف لدرجة أنَّ المتلقي لا يشعر أنَّ الراوي مقيَّد من طرف الكاتب، « الرّوائي عندما يقصّ لا يتكلّم بصوته ولكنّه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص ويتوجه إلى مستمع تخييلي أيضا يقابله في هذا العالم »[2].

ففي روايتنا (**في ديسمبر تنتهي كل الأحلام**) الكاتبة غائبة تماماً لا تتدخَّل في عمليَّة السَّرد فقد استعملت راوياً بصوت رجل (هذام) وهو البطل في الرّواية، « فالرّوائي يتقمّص شخصيّة تخيلية تتولى عملية القص وسميت هذه الشّخصية " الأنا الثانية للكاتب" »[3] بحيث يحكي لنا الرّاوي قصَّته، فهو راوٍ وشخصيَّة رئيسيَّة، فقد قام بترتيب الأحداث وتنظيمها وتنسيقها واختيار الشخصيَّات، فهو من الصنف المشارك لكونه شخصيَّة وهذا ما يجعله في احتكاك دائم معهم

[1] مصطفى بوجملين، ثنائية (السارد / المسرود)، في كتاب (في نظرية الرواية)، لـ: عبد الملك مرتاض، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. ص259.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ، ص183.

[3] المرجع نفسه، ص183.

وباعتباره مشاركا تستند إليه وظائف متعدِّدة كتلك التي حدَّدها "**جيرار جنيت**"، « الوظيفة السَّردية – بداهة – إذ الرّاوي هو المكلَّف بالدَّرجة الأولى يحكي أحداث القصَّة (...)، كما تستند إليه وظيفة التَّنسيق، وتتمثَّل في التَّنظيم الداخلي للخطاب بإبراز تمفصلاته (...)، بالإضافة إلى الوظيفة التواصلية التي تدخله في علاقة مع المتلقي (...)، وهذه الأخيرة تدخل في علاقة مع وظـائف أخرى »[1].

فالرَّاوي في روايتنا نجده يحرص منذ البداية على الالتزام بتلك الوظائف فهو يروي بضمير المتكلِّم (أنا)، فهي أول علامة نصيّة على أنَّه موجود في عالم القص فهو مشارك في الأحداث وقريب من الشَّخصيَّات، فهو يشرع في سرد الأحداث وتنظيمها « فكل حدث فنِّي يخضع لنظام ترتيب معيَّن، آخذاً في الاعتبار الحلقات الأساسيّة الثلاث التي تضبط تكوُّن الأحداث في الطبيعة والفن وهي : التوازن – انعدام التوازن – التوازن الجديد (...) فإنّ الرؤى هي التي تنظِّم هذه المتوالية »[2].

وعليه نحاول أن نطبِّق هذا التَّرتيب على الرِّواية التي بين أيدينا فنرى أنّ الأحداث تتراوح في حالات التَّوازن، واللَّاتوازن، وتوازن جديد يمكن أن نسميها حالات اضطراب وعدم الاستقرار، فالرِّواية تحتوي على 13 جزء وكل جزء يحكي عن حالة الراوي الشخصيَّة وعلاقته مع العالم المحيط به، فهذه الأجزاء لا تخضع للتَرتيب التَّسلسلي الزَّمني للأحداث، وهي أجزاء متمِّمة لبعضها

[1] عبد الغني بن الشيخ ، آليات اشتغال السّرد في الخطاب الرِّوائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد نموذجا، بحث مقدم كنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، السنة الجامعية 2008/2007. ص169.

[2] عبد الله ابراهيم، المتخيَّل السَّردي،(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي ، ط1، حزيران، 1990. ص121.

البعض رغم أنها تحتاج إلى التَّرتيب، فنرى الرَّاوي ينطلق من نقطة معيَّنة في خطابه السَّردي، فهو يبتدأ حكايته بامرأة مجهولة حين قال: « تدهشني كثيراً هذه المرأة.. تدهشني فوضويتها في الحياة، جنوح مشاعرها.. و" اللاشيء " الذي يربطها بأي شيء أو أحد!..)"[1]. وهذا يدل على أنَّ المرأة تركت في داخله آثاراً وآلاماً لا تمحى مع مرور الأزمان.

فهذه الانطلاقة تدل على أهمية تلك المرأة في حياته والتي يعود لوصفها بين الحين والآخر فنجده قد ابتدأ بها الرِّواية وختم بها، فكثرة الأحداث وتغير الأماكن هو الذي جعل الرِّواية في حالة اللاتوازن، وأيضا انتقال الرَّاوي من حكاية إلى أخرى دون سابق انذار، فالرَّاوي (هذام) كان يعيش حياة التَّوازن، « كنت شابا في السادسة والعشرين .. أخطي خطواتي الأولى والخجولة في عالم الكتابة، بعد حصولي على شهادة الماجستير في الصحافة والإعلام .. كنت وقتذاك ممتلئاً جداً بالحب لكل شيء ولكل النّاس، كنت وفياً جداً لوطني، فخوراً بديني، متعصباً لجذوري العائلية وللقبليَّة كنت الابن البار لكبار العائلة.. كنت باختصار النموذج المثالي للشّاب السعودي المتعلِّم والمتديِّن والمتمسِّك بالعادات والتَّقاليد ..»[2].

فقد كان يعيش حياة الاستقرار والتّوازن محبا لكل النّاس لعائلته للتّقاليد قبل أن يتعرّف على فتاة شابة (ليلى) التي غيَّرت مجرى حياته غيَّرت أفكاره ونظرته إلى الحياة فنقلته من حالة التّوازن الى حالة اللّاتوازن فحبُّه لها أفقد كل شيء فتتدَّخل المعيقات التي فصلت بينهما « كانت فكرة أن

[1] أثير عبد الله النَّشمي، في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، الناشر: دار الفرابي – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى: كانون ثاني، 2011. الطبعة الثانيَّة: آذار، 2011. ص 11.

[2] المصدر السابق، ص 33 – 34 .

تمارس المرأة الصحافة في ذلك الحين خطيئة يعاقب عليها المجتمع بكل ما يمكن أن تعاقب به امرأة في مجتمع كذاك الذي كان عليه !..»[1].

فقد كانت امرأة جريئة ومتحررة بعكسه، فمن أجلها قاطعه الأصدقاء وتخلو عنه الأهل ممَّا جعله يهُّج إلى بلدٍ يبحث فيه عن حياة جديدة بعيداً عن كل شيء عن التَّقاليد والقبليَّة، ليبدأ حياة التوازن الجديد في بلاد الغرب حيث وجد التحرر، « رحلت وقد قرّرت أن أنتهي من كل ما مضى، ففي ديسمبر تنتهي كل الأحلام .. وفي يناير يبتدئ حلم جديد .. ففي يناير 1991م بدأت حياة جديدة لا تشابه حياتي السابقة بشيء!..»[2].

ثمَّ تنقلب حياته للاتوازن حين يتعرف على امرأة مجهولة عشقها (ولادة)، « قد تكون ليلى امرأتي الأولى الّتي لن أنساها يوما، لكن حبيبتي المجهولة التي جاءتني في فبراير 2009م هي حب عمري بلا جدال!.. ولا أعرف إن كان مجيئها في فبراير هو استحضار لقناعتي السابقة أم أنَّ العشق فعلا لا يولد إلا في فبراير الملتهب.. شهر العشق..»[3].

وهكذا تبقى الِّرواية في حالات اضطراب وعدم الاستقرار ففي كل مرة تأتي أحداث تزعزعها، وعليه نستخلص أنَّ حالة التوازن تكون في بداية العام وهو شهر يناير أمّا حالة اللاتوازن فتأتي في نهاية العام شهر ديسمبر الَّذي بالنسبة لـ(هذام) شهر الأحزان والآلام وعليه « ففي إطار تلك الوظائف التنسيقيّة والتواصليَّة التي يقوم بها الرَّاوي الذي يعتبر أولاً راوياً وشخصيَّة رئيسيَّة فنجده

[1] الرواية، ص34.

[2] المصدر السابق، ص 62.

[3] المصدر السابق، ص 63.

يقوم بدور الإخبار عمَّا يفترض أنَّه جرى من الأحداث، فيتدخَّل ويشارك، ويستدعي شخصيَّاته لتأدية مهامها ثمَّ تغيب بعد ذلك فنجده هنا هو المتحكِّم فيها »[1].

فالرِّوائية استعملت راوياً من خلاله نكتشف الشخصيَّات وعلاقته معها فيقول "**ميشيل ريمون**" في هذا « حسب تقنيَّة وجهة النظر، يتموضَع الرِّوائي، بشكل ما، في وعي إحـــــدى الشّخصيات، ليكشف لنا الواقع، الذي لا ينظر إليه حينئذٍ نظرة موحَّدة، وإنَّما من زاوية معيَّنة »[2]

فالسَّارد هو الشّخصية الرئيسيَّة المبَأرة، وعليه نكتشف التَّبئير بأنواعه من خلال علاقة (المبَأر بالمبئِّر)، وهذا ما قدَّمه لنا "**جيرار جنيت**"، في الفصل النَّظري من خلال كتابه (نظريَّة السَّرد، من وجهة النظر إلى التَّبئير)، تبئير داخلي، تبئير خرجي، وتبئير معدوم (صفر)، فالرِّوائية منحت للرَّاوي السلطة والقوَّة وجعلته مهيمنا متحكماً .

وقد ميَّز الشَّكلاني الرُّوسي **توماشفسكي** بين ما أسماه السَّرد الذاتي والسّرد الموضوعي فيقول: « **الأول:** السَّرد الموضوعي الذي يكون فيه السَّارد عليما بكل شيء، ويكون الكاتب مقابلاً للرَّاوي المحايد الذي لا يتدخَّل في سيرورة السَّرد ولا يفسد القارئ متعة التحليل والتفسير، **الثّاني:** السَّرد الذاتي وفيه يتَّبع الرَّاوي الحكاية فلا يقدِّم الكاتب الأحداث إلا من وجهة نظر الرَّاوي الذي يقوم بتحليل وتفسير مواقف الشّخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته وتعليقاته بين الحين والآخر »[3]،

---

[1] ينظر، عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الرِّوائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، (ثلاثية أرض السَّواد) . ص 171.

[2] جيرار جنيت، نظرية السَّرد من وجهة النظر إلى التَّبئير، ص 70.

[3] سحر شبيب، البنية السّردية والخطاب السَّردي في الرِّواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، صيف 1392هـ، ش/ 2013م. ص112.

فنحن نتابع الرِّواية من خلال عيون السَّارد (هذام) فهو يبيِّن لنا الأمكنة والأزمنة وتسلسل الأحداث والدلالات وكل ما يخص الشَّخصيات سواء أتعلق الأمر بالماضي أو الحاضر.

وبالعودة إلى عنوان الرِّواية (في ديسمبر تنتهي كل الأحلام) فالرِّوائية أثير عبد الله النَّشمي اختارت عنواناً يتلاءم مع أحداث الرِّواية ومع الشَّخصيَّة الرئيسيّة (هذام)، فديسمبر كما نعلم هو أحد الشُّهور الميلاديَّة وهو الشَّهر الأخير، فهو بالِّنسبة للرَّاوي شهر المعاناة والآلام، شهر الأحزان والمآسي، وفيه تنتهي كل أحلامه، فدلالة ديسمبر عنده أحزان حين يقول: « لطالما آمنت أنَّ ديسمبر شهر النِّهايات..»[1]، بعكس يوليو الذي تنبعث فيه الحياة وفيه يُحس وكأنَّه ولد من جديد وفيه تبتدأ أحلامه، هكذا كان الحال بالنسبة له .

الرِّوائيَّة (أثير) اختارت رواية مُعبِّرة وأحسنت اختيار الرَّاوي بالرغم من أنَّه شخصية كرتونيَّة ورقيّة، فقد جسَّدته في الرِّواية أحسن تجسيد « فالرَّاوي هو وسيلة أو أداة تقنيَّة يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصَّتة أو ليبُث القصّة الَّتي يرويها »[2]. فالرِّوائي حقيقة والرَّاوي شخصيَّة خياليّة يستخدمها الرِّوائي ليجسد أفكاره ويعطيها الحركة ويرسم الشَّخصيَّات والأماكن ويجعلها حيّة تتفاعل تتأثَّر وتؤثِّر .

[1] الرواية، ص 161.

[2] يمنى العيد، تقنيات السَّرد الرِّوائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، ط3، 2010. ص 135.

المبحث الثاني: علاقة الرَّاوي بالشَّخصيَّات

من خلال الدراسة النَّظريَّة التي قمنا بها والمتمثِّلة في" وجهة النظر"، التي تتَّضح لنا من خلال علاقة الرَّاوي بالشَّخصيَّات، وجدنا أنَّ النُّقاد عمدوا إلي تقسيمها وكل حسب تصوُّره الخاص وكيفية النظر إليها، فلخَّصناها فيما يلي:

1. **التّـصورالأول:** حسب "**بويون**" (الرؤية من الخلف)، أمّا **تودوروف،** فمثَّلها بـ **الـــــــــــــرَّاوي < الشَّخصيَّة،** أمّا بالنِّسبة لـ **جيرار جنيت،** فأطلق عليه مصطلح **التّبئير الصفر،** فهذا النَّوع نجده في السَّرد الكلاسيكي حيث يكون الرَّاوي يعلم أكثر فهو كالإله .

2. **التَّصور الثاني:** حسب "**بويون**" (الرؤيـة مع)، أمَّـا **تــودوروف،** فيمثِّلها بـ **الرَّاوي = الشَّخصيَّة** أمَّا فيما يخـص "**جيرار جنيت**"، فسماه **التَّبئير الداخلي،** ففي هذه الحالة تكون معرفة الرَّاوي مساوية لمعرفة الشَّخصيَّة .

3. **التَّصور الثالث:** عند **بويون،** (الرؤية من الخارج)، وعند **تودوروف،** بـ **الراوي > الشَّخصيّة** ثمَّ جاء بعده "**جيرار جنيت**"، فسمَّـاه **بالتَّبئير الخارجي،** ووجهة النـــظر هذه يكون فيها الرَّاوي يعلم أقل ممَّــا تعلم الشَّخصيَّة فهو يستعمل الوصف الخارجي ويبتعد عمَّا يجول في داخل الشَّخصيَّة وأحاسيسها.[1]

وكذا هذا التقسيم:

1. التبئير الصفر(Genette)، " رؤية الإله ".

[1] ينظر: جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص 59. و سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، الشخصية)، ص 289– 290 و293، 297.

الرؤية الخلفية (Pouillon).

السارد > الشّخصية (Todorov).

النمط المؤلي (Lintvelt).

2. اللتبئير الداخلي: وعي ذات شاهدة.

الرؤية المشاركة.

السارد = الشخصية.

النمط الممثلي.

3. التبئر الخارجيي: رؤية موضوعية خالصة لا تخص أحدا.

تقنية " السلوكية ".

السارد < الشخصية.

النمط المحايد.[1]

1- الرؤية من الخلف (التَّبئير الصفر) :

هذا النّوع من وجهة النظر يغزو روايتنا فهنا الرّاوي يعلم كلّ شيء عن شخصياته، يعلم خباياها وأسرارها، فهو يسرد لنا حياته فمن الطبيعي أن يعلم كل شيء « وهذا النَّمط يطلق عليه

[1] برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنحدّو، منشورات Nathan, paris, 1992. ص103.

الحكاية ذات السّارد العليم أو الكلّي المعرفة Narrateur ominxient، ويسميه "**بويون**" الرُّؤية من الخلف ويرمز لها "**تودوروف**" بالصيغة الرِّياضيَّة السَّارد > الشَّخصيّة، يكون السّارد عارف أكثر من الشَّخصيَّة »[1].

بحيث يتجسّد لنا هذا التَّبئير في المقطع الأول من الرِّواية « تدهشني كثيراً هذه المرأة.. تدهشني فوضويتها في الحياة، جنوح مشاعرها.. و" اللاشيء " الذي يربطها وبأي شيء أو أحد!.. لست أعرف إن كان هذا الأمر هو ما يغريني بها،.. ما أعرفه جيداً هو أنَّها امرأة استثنائية، خلقت من " طين " لم يخلق منها بشر.. وأعرف أنَّ هذا يغريني، يغريني جداً.. أنا التَّوَّاق إلى تجربة ليست كأي تجربة، لقدرٍ لا يشابهه قدر.. لامرأة أقامر بها ببسالة من دون تردد أو خوف..»[2]. فالرّاوي هنا يعلم أنَّها امرأته ليست كباقي النِّساء فهي امرأة استثنائيّة ومتفرِّدة في نظره.

كما يرد هذا النَّوع من خلال قول الرَّاوي: « أعرف اليوم بأنَّ الكتب لا تولد إلا مع الخيبات.. خيبات القدر وحدها هي التي تدفعنا لأن نكتب.. لذا أكاد أن أفقد شغفي بطقس الكتابة هذا.. لم تعد تغريني الكتابة، ولم أعد اشتهي الحروف كما كنت أفعل قبلا.. فكتبي لا تتزامن الا مع فجائعي.. ورجل مثقل بالفجائع مثلي لم يعد يعزيه بريق أحزانه!..»[3]. فالسّارد يعلم أن الكتابة تعبير عن أحاسيس ومشاعر فكلُّ كتاب ناجح الاَّ ووراءه خيبة أو خيبات أمل وتحطم فؤاد، فحالة الكاتب النَّفسيّة تتجسَّد من خلال كتبه وهذا هو الذي يجذب القُرَّاء استخدام مشاعر حقيقية .

---

[1] جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم ..، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997. ص 210.

[2] الرِّواية، ص 11.

[3] المصدر السابق، ص68.

ويظهر لنا أيضا من خلال هذا المقطع « أخذت أفكر يومها لما نجازف بنسائنا إن كنا نخشى خسارتهن !.. لما نظنّ دائما أنهن راغبات بالمغفرة وأنهن قادرات على ذلك، لما نقامر بالحب والاستقرار والراحة والأمان والطمأنينة والعشرة من أجل نزوات غالبا ما نندم عليها ما أن نسكب مياهنا !..

أخذت أفكر في خسائر الرجال الذين ينهزمون أمام الرغبة، والذين تتعطل عقولهم أمامها.. فكرت بكم علاقة انهارت في لحظة ضعف، وكم من حكاية انتهت يوم يفقد فيها الرجل وفاءه جرّاء رغبة طائلة !..»[1]، فهنا السارد يعلم أكثر من الشخصيات الروائية، فهو يدرك أن الرجال يفكرون أنّ النِّساء يغفرن لهم إن أخطئوا في حقهن وتعرضن للخيانة من طرفهم، إلا أنّه يعلم أنّ تفكيرهم خاطئ في أمر النساء، لأن أغلب النّساء لا يرضون بخيانة شريك حياتهم، فخيانة أي رجل لحبيبته ينتهي به في النهاية إلى فقدانها، وشعوره بالنّدم والذي لا يجدي نفعاً.

ونجد في المقطع السّردي المُوالي الذي يتحدَّث فيه عن معشوقته « يومها أدركت تماما أنَّها امرأة متصالحة مع نفسها أكثر ممَّا كنت أظن، عرفت يوم ذاك بأنَّها امرأة لا تندم، ولا تلتفت لمن يسقط خلفها.. امرأة تظنُّ بأنَّ الجرم هو من يرتكبنا، وبأننا لا نرتكب الجرم أبداً.. يومها اعتنقت فلسفتها فيما يتعلَّق بالخطايا والحماقات، والجرائم...!.. اعتنقتها تماماً..»[2] . الرّاوي يدرك تماما أنَّ هذه المرأة لا تهتم ولا تبالي إن اخطأت أو أجرمت فهو عالِم بالشَّخصيَّة وبكل ما تفعله وأنَّها لا تندم ولا تعود إلى الوراء مهما كان السَّبب ولن يُسقطها شيء في الحياة .

[1] الرواية، ص98.

[2] المصدر السابق، ص 108 – 109.

كما نجد مقطعا آخر يتحدث عن هذا النوع من وجهة النظر في قول الراوي « عندما نحزن في الغربة، تموء أحزاننا حتى يكاد صوت الحزن أن يبحَّ.. في الغربة لا قدرة لأحد على أن يحتضن أوجاعنا ولا على احتواء تبعثرنا.. هناك لا أحد يشبهنا، حتى لو حلقنا ذقوننا.. وسرحنا رؤوسنا وتحدثنا الإنجليزية بلكنة حمقاء باردة..

فهناك، جميعهم يتشابهون.. نحن فقط من نختلف عنهم، نحن الدخلاء الهربين من جراحنا، اللاجئين من أوطاننا بسبب حزن ما، حرب ما.. عقيدة ما.. قبيلة ما..

هناك، نحن نعيش دون المستوى على الرغم من ترفنا والبذخ الذي يحيط بكل مكان نتواجد فيه، لكنّ شيئا ما يجعلنا في نظرهم أقل منهم، شيئا ما يجعلهم يعتقدون أنهم أفضل منا.. وإن كانوا لا يصرحون بذلك إلاّ أن أعينهم تقول لنا طوال الوقت، فلتعيش في بلادنا كما ترغبون.. ولتمارسوا حرياتكم بشتى أنواعها.. لكنّكم ستظلون، ومهما حاولتم، أقلَّ منَّا في كل شيء.. »[1]. فهنا الراوي يعلم كل شيء وأكثر من الشخصيات فهو يعلم أن الرجال والنساء المغتربين مثله يعيشون حياة الذل والوحدة رغم الترف والتحرر في بلاد الأجانب، فهو يعمل هنا على التوضيح للمتلقي صعوبة العيش خارج الوطن وأنه مهما فعل سيظل غريبا في نظر أصحاب الأرض.

ويتجلى لنا أيضا هذا النَّوع في آخر صفحات الرِّواية حين قال الرَّاوي: « كان رحيلها بتلك الطريقة أكبر من أن أقدر على تحمله.. شعرت وكأنّها جاءت لتشحن ذاكرتي بكل حزين ومؤلم فيها.. وكأنّها جاءت لتوجعني وترحل!.. كان رحيلها شديد المرارة بقدر ما كان مجيئها لاذع الحلاوة..

[1] الرواية، ص 168 – 167.

ولَّادة لم تكن سهلة الطباع، كانت مغرورة، عنيدة، مكابرة.. وتفوق ناريس في نرجسيّته.. لكنَّها كانت تشبهني في أوجه عديدة.. كانت تشبِّع مقدَّساتي الأربعة التي لم تقدر لامرأة غيرها على أن تشبعها.. »[1] . فهو يعلم أنَّها تمتلك كل تلك الصفات من الغرور والتكابر والعِناد رغم ذلك أحبّها فالراوي هنا عليم بكل شيء يخص حبيبته وكل طباعها.

2- وجهة النظر الداخلية (التبئير الداخلي)

يقسم "**جيرار جنبت**" هذا النوع من التبئير إلى ثلاث أنواع: " ثابت " ، " متعدد " و " متحول " ، أمّا فيما يخص النوع المهيمن في رواية " **في ديسمبر تنتهي كل الأحلام** " هو النوع الأول " الثابت" لأن الراوي واحد هو " هذام " يسرد لنا من البداية حتى النهاية فهو سارد وشخصية في نفس الوقت، وهذا النوع من التبئير تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصية، وهذا ما وضحه لنا "**جون بويون**" بقوله «يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية » [2] أيّ أنّه يعرف دواخلها وأحاسيسها وبكل ما تفكر به، فيتبيَّن لنا هذا النَّوع من خلال هذا المشهد السَّردي « جاءت معي !، ركبت سيارتي من دون أي مقاومة.. لكنَّنا لم نتحدَّث طول الطَّريق.. كنت أسترق النَّظر إلى كتاب فولتير النَّائم في حضنها بغضب، لم أكن بحاجة إلى الكثير من الذكاء لأدرك بأَّنها قد أحضرته لي !.. فهي لا تحب فولتير ولا تقرأ له إلَّا من أجلي.. كانت تعتقد بأنَّها ستصالحني به.. لذا كرهت فولتير كثيراً يومها !.. كرهته لأنَّها ظنَّت بأنَّه قادر على أنّ يعوضني عن أيام غابت فيها عنِّي ..! ليلتها كنت قاسياً معها.. لكنَّني لم أعاتبها خشية أن تعاود الغيَّاب.. ولم تسألني هي عن سبب

[1] الرواية، ص181.

[2] سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجا الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1998. ص 65.

خشونتي، ربما لأنَّها كانت تدرك أسبابه !.. كنت خائفا جداً لأنّني بتُّ اعرف بأنّني قاب قوسين أو أدنى من اختفائها !.. »[1]،

فهنا يكتفي الراوي بحالة التكافؤ في المعرفة مع الشخصيَّة، ويولد في المتلقي حالة من الشُّعور بالتَّساوي، فهو هنا الآن شاهد على الأحداث وشخصيَّة مشاركة، فهو يعلم الأسباب التي تدفع بـ ولأَّدة إلى إحضار كتاب فولتير، رغم انَّها ليست من محبيه، فهي تحاول مصالحته به، كما أنَّ هذه الشَّخصيَّة تعلم سبب خشونته معها وتحملها له فمعرفتهما تتساوى .

وهذا النوع يتجلى لنا أيضا من خلال هذا المقطع السردي الذي يسعى فيه كل من " هذام " و "ليلى " بتبرير تصرفاتهما « ولا أدري فعلا لما بررت لها دفاعي عنها ولما تنصلت هي من سعادتها من دفاعي عنها.. أظن بأننا خفنا من أن يُبرر هذا داخل أعماقنا عاطفيا، من جهتي، ظننت بأن هذا سيشعرني بسوء مبتغاي الذي لم يكن له وجود حينذاك، وأظن بأنها خافت من أن أفسر سعاتها بدفاعي عنها كما يفسر رجالنا عادة مشاعر النساء، ففي مجتمعنا كل امرأة ساقطة حتى تثبـت العكـس »[2]

تتضح لنا وجهة النظر الداخلية في هذا المقطع من خلال طريقة تبرير تصرفاتهما اتجاه بعض ، فالسارد هنا يصف أحاسيس الشخصية وخوفها من عدم تفهم سبب سعادتها وكذا الشخصية " ليلى " تعلم الأسباب والدوافع التي جعلت من " هذام " يبرر موقفه لها، فهنا تتساوى معرفة السارد هذام بمعرفة الشخصية ليلى.

[1] الرِّواية، ص 18 – 19.

[2] المصدر السابق، ص 38.

ويظهر لنا هذا النوع أيضا من خلال المقطع الذي يصف فيه "هذام " شعور زملائه من الصحفيين أثناء معرفتهم بما أصاب زميلتهم " ليلي " أثناء مشاركتها في المسيرة « بقيت تلك الليلة مستيقظا بانتظار أن تجود عليّ " ليلى " بأي خير.. لكني لم أتلق ليلتها إلا مكالمات زملائنا من الصحفيين والذين كانوا يتسابقون لينقلوا لي خبر مشاركة زميلتهم المكروهة أصلاً والمحاربة من قبلهم »[1].

ففي هذا المقطع الراوي " هذام " يعلم شعور ونفسية الشخصيات "زملائه" فهو يعلم سبب كثرة اتصالهم ليست للمواساة بل للشمّاتة لما حصل " لليلى " التي لم يطيقوها يوما بصفتها امرأة عاملة ومتحررة ضدّ تفكيرهم السلبي، والمحاربة له.

كما تتجلى لنا وجهة النظر الداخلية من خلال الحوار الذي دار بين السارد " هذام " وصديقته "مدلين " (الشخصية) « قلت لها وأنا أفتح الباب: عفوا مدلين نطرتك ؟.

قالت وهي دالفة ما تعتل هم.. كثر خيرك فتحت لي بها الوقت ! .. بس كنت أكيدة إنّك ما نمت بعد.. منشان هيك جيت..

قلت لها وأنا أدير سخان القهوة: شرّفتِ ياستنا، أحكي لي شو اللي صاير معاك؟.

قالت وهي تمسح دمعة فارة من عينيها: ليه دايما الخلجيين بيحكوا لبناني مع اللبنانيين وبيحكو مصري مع المصريين .

قلت لها وقد بدا أمامي قهرها جليا على الرغم من جملتها التي حاولت فيها أن تداري قهرها: تعدد مواهب ! ..

[1] الرواية، ص 58.

قالت وهي تزيح شالها عن رقبتها: شو غليظ ! ..

وضعت كوب القهوة أمامها، قلت وأنا أمسح على شعرها: قولي لي عم بسمعك !

قالت وهي تقاوم البكاء: ما بعرف شو أقلك ! .. »[1]

فالسارد هنا بمجرد زيارة صديقته له في وقت متأخر أدرك أنّ شيئا ما قد حدث لها وخير دليل على ذلك ملامح وجهها العبوس الدّال على حزنها، وكذا حرارة دموعها التي لم تتوقف من لحظة دخولها المنزل، وبرغم من محاولة إخفاء وجعها ونسيانه من خلال تحدثها معه، إلاَّ أنَّ السارد أحسَّ بوجع وألم قلب صديقته " مادلين " فهو يعرف دواخل الشخصيَّة، وليس لدى الرَّاوي معرفة زائدة عن الشخصيَّات كما هو الحال في الرَّاوي العليم، و« يتجسَّد التَّبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر، ويبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشَّخصيَّة الى مجرّد بؤرة»[2]

ونجد في هذا المقطع التبئير الداخلي « صمتت، سألتها: الا ترغبين بمعرفة تفاصيلي..؟ !..

وقفت قائلة: لاحقا يا هذام !.. لاحقا..

كان من الواضح أنَّ الحقيقة قد أنهكتها، وأنَّها بحاجة لأن تكمل ليلتها وحيدة.. لتتجاوز آلام الحقائق وجروح الماضي التي كان جلياً كم كانت ملتهبة.. !.. مسحت على شعرها وأمسكت بيدها ورافقتها حتى الباب..

سألتها وأنا أقبِّل رأسها: متى أراك؟

---

[1] الرواية، ص 83- 84.

[2] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرِّواية، ص 41 – 42.

قالت وهي تتنفّس بقوة: عندما تصطدم أقدارنا مرة أخرى !

أخذت أتأملها وأنا أفكر في ما تعنيه بجملتها تلك، كان واضحا أنَّها ليست راغبة بالحديث أكثر، كان جليا كم هي مرهقة.. وكم هي بحاجة لأن تهرع إلى حيث تنزوي عادة.. فلم أُجادلها، مسحت على شعرها وقلت سأنتظر !.. »[1] . في هذه الحالة الراوي يأخذ موقف محايد لأنّه يشعر بالتعاطف مع الشّخصيَّة من خلال معرفة حالتها النَّفسيَّة، وجروح الماضي القاسيَّة التي أنهكتها، فمن خلال ملامح وجهها العبوس وكذا رفضها للبقاء واستكمال السّهر معه أدرك بأنها تنزف ألماً وحزناً.

ونجد هذا النوع من وجهة النظر من خلال هذا المشهد السردي « لا أزال أذكر وجه "جهاد " الذي كان يزداد سوءا يوما بعد يوم لكني لم أجرؤ على سؤاله عن أسباب تغيره وبداية الكآبة التي كان جليا أنها بدأت تتسرب إليه.. لم أسأله لأن حوارا كذاك كان من المفترض أن يبدأه هو وليس أنا مهما كانت علاقتنا قوية..

لكن صمته لم يطل.. اتصل بي وأنا في مكتبي، قال باقتضاب أريد أن أراك؟...

وجدته عندما جئت رجلا ضعيف الهمة، وكأنه رجل آخر.. قال لي: هذام ما سأخبرك به يجب أن يبقى بيننا... ».[2]

فالراوي هنا يعلم ما يجول في داخل الشخصية، (صديقه جهاد) وسبب تدهور حالته وشحوب وجهه وكآبته، فهو يعرف السبب الذي دفعه للاتصال به والإصرار على ملاقاته ويظهر ذلك جلياً من خلال المقاطع الموالية حين يخبره عن مادلين، " فهذام " كان يعرف أن "مدلين " هي سبب

[1] الرواية، ص 163.

[2] المصدر السابق، ص 92.

حالته المزرية ويتأكد من خلال قول " جهاد " « مادلين...مادلين يا هذام...؟ ».[1] ففي هذا المقطع تتحقق تخميناته.

ويظهر لنا أيضا في هذا المقطع السردي الذي يسرد لنا فيه الراوي عن أحاسيس حبيبته عند سماعها لأغنية (I dreamed a dream) حيث قال: « أذكر تشبثت بذراعي أثناء غناء ذات الصوت الجبار بـ " I dreamed a dream " الذي يقول:

I Was joung and unafraid

And breams were made and used and waste

شعرت بدموعها تنساب على كتفي ولأول مرة.. !.. كان بكاؤها شامخاً، سامقاً.. مكابراً.. مهيباً !.. لحظاتها أدركت بأن أكثر لحظات الرجل أماناً هي حينما يحيط امرأته بذراعه، حينما تشتغل امرأة صدره، عندما يحتضن امرأة، " يحبها " يشعر بأن الحياة تحتضنه بشدة.. تحضنه بحب ؟..»[2].

فمن خلال الأغنية بدت مشاعرها واضحة نتيجة لتأثّرها بكلمات الأغنية وموسيقاها الهادئة، وكذا أحسّ هو بشعور الحب والسعادة وبرجولته حين ما احتضنته، طالبتا الأمان والراحة ومحاولتا نسيان ألمها في دفئ احضانه، فالسارد تمكن من معرفة أحاسيس ومشاعر شخصيته من خلال تصرفتها و حرارة دموعها المنهمرة على كتفه.

[1] الرواية، ص 93.

[2] المصدر السابق، ص 110.

وهذا المقطع أيضا يبيّن لنا هذا النوع من التبئير« جاءت في مساء ذلك اليوم، أدارت المفتاح ودخلت وأنا جالس على الأريكة " أنتظر ".. ، دلفت بعينيْن لامعتَيْن، صارختيْن، هائِجتين أماّ أنا فبرغم كل حرقتي لم أقف لاستقبالها واكتفيت بأن ألتفت بصمت معاتب غاضب ثائر... اقتربت مني وجلست أمامي على الأريكة سحبت ديوان درويش الذي كان بين يدي وأمسكت بهما، وقالت بصوت شعرت به كصوت وحيّ مُهيب وهي تلمس ذقني بطرف سبابتها: أتدري بمن يذكرني صمتك هذا !

أخذت أتأمّل ملامحها بجوع مكابر ولم أرُدّ، فاسترسلت قائلة بغنج: بجورج إليوت ! .. قال يوما أن العاطفة المنطفئة ليست إلا إحدى سمات الحزن !

– أتضنينني منطفئ العاطفة؟ !..

– بل أظنك متوقد العاطفة حتى أنني أكاد أشعر بلهيبها يلفحني على الرغم من أحزانك ! .. »[1]

هنا نجد كل من السارد والشخصية تتساوى معرفتهما فكلاهما يعرف شوقه وحبه للأخر على الرغم من برودة التعامل مع بعض والتصرف بعدم المبالات وبكبرياء.

3- وجهة النظر الخارجية (التبئير الخارجي)

إنَّ الراوي في هذا النوع من التّبئير أقل معرفة من الشخصية، فهو يعرف فقط ما يراه وما يسمعه فهو يعتمد على الوصف الخارجي « وهذا هو السرد " الموضوعي " أو " السلوكي "، والذي

[1] الرواية، ص، 148 – 149.

يسميه (بويون) "الرؤية من الخارج" » [1] وعليه يكون السارد مراقب للشخصية لا يعرف مشاعرها وأفكارها ويتجلى ذلك في مقاطع عديدة نذكر أول مقطع الذي بصف فيه (هذام) حبيبته المجهولة بعد غياب طول وهي جالسة في المقهى، « أذكر اللحظة التي وقعت فيها عيني عليها بعد طول غياب، رأيتها تجلس في أحد المقاهي المفتوحة التي كنا نرتادها للقاء.. تدخن بهدوء مستفز، أمامها كوب قهوة، كتاب تزينه صورة لفولتير، وعيناها مصوبتان نحو بنديّة !.. » [2]

فالراوي هنا يصف المظهر الخارجي للشخصية وكل ما يحيط بها، وكأننا أمام كاميرا تعرض لنا صورة هذه المرأة، ولا يمكن لهذه الكاميرا الولوج إلى دواخل الشخصية، ولا يمكنها ان تعرض لنا ما كانت تفكر فيه، فهو يصف لنا طريقة تدخينها، كما عمد على وصف كل ما هو موجود أمامها وفوق طاولتها، فهو أقل معرفة منها.

ويظهر أيضا من خلال الحوار الذي دار بين هذام وصديقه جهاد « (...) وذهبت ! وجدته بانتظاري .. يقرع قدمه على الأرض بسرعة كما هي عادته حينما يتوتر..

قال لي بصوته الأجش: احْكي لي يا ملعُون !..ماذا حدث ؟.

سألته وأنا أناوله سيجارة: أخبرني أنت، كيف تتحمل زوجتك ألفاظه البذيئة هذه ؟!

- لا اعلم !، أظن بأنّ النساء يحببن البذاءة ! ..
- سألته مازحاً: أتحب مدلين !؟..

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر . محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997. ص 201 .

[2] الرواية، ص 18.

- صدقني لست أدري ما تحبه زوجي وما لا تحبه !.. زوجتي امرأة لا يفهم منها شيء قط !..

- المهم !.. دعك من مادلين الأن وأخبرني.. لأول مرة تناقش معي ما يحببنهُ النساء وما لا يحببنه !.. ما أمرك يا رجل !.. أوقعت أخيرا في امرأة ؟ !..

- أظن بأنني أدمنتها !..

- أي لعينة هذه التي أوقعتك يا رجل؟ !..

- لست أدري يا جهاد !..صدقني لست أدري !..

هي امرأة دنيا !.. فيها من الحياة كل شيء.. لكني لا أعرف عن هذه الحياة شيئا !..

سألني بدهشة: ألا تعرف اسمها ؟ !..

- لا أعرف شيئاً عنها !..

- وكيف يُعقل ذلك ؟ ! (...).

- وكيف ذلك ؟..

- حدثتُها، سمعتُها .. عاشرتُها.. وسكنت معي لأيام .

- أي جنون هذا ؟ !..

- بل قل أي قدر هذا.. »[1] .

[1] الرواية، ص24 - 25.

فنلاحظ في هذا المقطع الحواري أنّ السارد تحاور مع صديقه جهاد ففي بداية الأمر كانا يتبادلان الأفكار ويتناقشان في أمر النساء، لينتقل بعد ذلك إلى الإجابة عن أسئلة صديقه واصفاً له خارجياً حبيبته المجهولة الهوية، وحالته معها، وكيف وقع في شباك حبها، دون معرفة أي شيء عنها.

كما يظهر لنا هذا النوع الثالث من التبئير في المقطع الذي يتذكر فيه هذام أول لقاء له مع زميلته ليلى « ليلى كانت نابضة بالحياة، لم تكن كأي فتاة.. كانت مختلفة بكل المقيس.. لم يكن جمالها صارخاً، لكنها كانت شهيّة بعفويتها التي " سلبت " قلبي منذ حوارنا الأول والذي لا أزال أذكره بتفاصيله الصغيرة... كنت يومها متوجهاً إلى خارج مبنى الصحيفة حينما صادفتها في الممرّ المؤدي إلى الخروج... أذكر بأنني استغربت من تواجد فتاة في المبنى.. كانت محجبة فقط، لم تكن تغطي وجهها الصغير، وقد كان هذا أمرا نادر الحدوث في ذلك الوقت – استثنينا المجندات الأمريكيات بطبيعة الحال.. »[1].

ففي هذا المشهد السردي الراوي لا يعرف أي شيء عن الشخصية فهو أقل معرفة منها، فهو يعمد فقط على وصف مظهرها الخارجي فهو يجهل حقيقة تواجدها في مبنى الصحيفة، فوصف وجهها وهندامها دون معرفة أحاسيسها، والسبب الذي جعل منها تدخل إلى مركز عمله.

ويتبين لنا أيضا من خلال هذا المشهد « عندها ابتسمتْ هي وابتسمتُ أنا لاشكَّ عندي من أنها كانت أصدق ابتسامتي على الإطلاق !.. مددّت يدي وساعدتها على الوقوف.. أحذت أتأمّلُها تحت عمودي الإنارة الذي كنا نقف بجواره.. بشعرها الأسود المبلل.. وعينيها السوداوين اللتين كانتا تجاهدان للبقاء مفتوحتين تحت انهمار المطر.. كانت ترتدي معطفا أحمراً طويلاً، وشالاً صوفياً

[1] الرواية، ص 35 .

ملوناً يحيط بعنقها.. وعلى رأسها قبعة صوفية صنعت من قماش الشال ذاته،.. وخلف ظهرها تظهر حقيبة جلدية سوداء خاصة بحمل ألة الكمان.. ».[1]

من خلال هذا المشهد يستوقفنا السارد ليسرد لنا عن أول يوم التقى فيه بالمرأة المجهولة وكيف كان أول لقاء معها، فيصف لنا مظهرها الخارجي، وهو يتأملها تحت عمود الإنارة في يوم ماطر، بدءًا بوصف شعرها وكذا عيونها ليصل إلى وصف ما كانت ترتديه من ملابس وأيضا الحقيبة التي تحملها، إلاّ أنّه لم يعمد إلى وصف مشاعرها وما يجول في خاطرها وكذا ما كانت تفكر به في أثناء ذلك، فقد اكتفى بالوصف الخارجي للشخصية، فالسارد هنا مراقب وفعال في الوقت ذاته.

ويتجسد أيضا التبئير الخارجي فالمقطع الذي يعمل فيه على وصف معشوقته "ولادة " أثناء السهرة « لذا أهديتها يوماً مجموعة إصدارات الموسيقار الهولندي العظيم أندريه ريو الكاملة،.. كنت أعرف أنها تحب الكمان.. ليلتها كنا نسهر معاً، وقد كانت ترتدي فستاناً أبيض كعروس متوّجة، كنا على طاولة الطعام... نتناول الزيتون والأجبان كعشاء !.. مستمعين إلى إحدى مقطوعات شوبان بصمت مثير... »[2].

فالسارد في هذا المقطع الوصفي يصف لنا أجواء السهرة كما يصف الشخصية خارجيا فيصف زينتها والملابس التي ارتدتها أثناء السهرة واصفا إياها بالعروس المتوجة، وكذا عمد على وصف كل ما هو موجود أمامهما من طعام، فهو هنا يعتمد على الوصف الخارجي دون الولوج إلى أحاسيس الشخصية.

[1] الرواية، ص 115.

[2] المصدر السابق، ص131.

ويظهر لنا في هذا المقطع الاستذكاري تداخل نوعين من التبئير « كنا في شقتنا يوم ذاك، نتناول ألواح الشوكولاتة بنهم، ونحن لا نزال ممددّين فوق الأريكة... لم نكن يومها سوى طفلين يتشاركان أريكة ويمدان رجليهما نحو الطاولة المقابلة لها بلهو الأطفال... قلت لها وأنا ألعق أصبعي المغطّاة بالشكولاتة: أتدرين بأنه أول عيد ديني يجمعنا.. !؟..

سحبتْ من المقعد المجاور حقيبة يدها وأخرجت باوندا، مدته لي قائلة: نسيت بأن اليوم يوم عيد.. عيدك مبارك.. !

ضحكت وأخرجت من محفظة نقودي باوناً أعطيته إياها: أيامك سعيدة !..

يومها ضحكت كثيراً على "عيديتها " !.. لكنني أحببت الباوند جدا، ووضعته في جيب محفظتي... وخبّأت هي باوندي في حقيبتها ... شعرنا يومها بأننا قد حزنا على كل ثروات العالم بباوندين فقط !.. لكنني في كل مرّة تطيل فيها الغياب، يأكلني الخوف من أن لا يكون قد بقي لي منها سوى باوندٍ واحد.. !.. »[1].

فالروائي في هذا المقطع هو سارد ومشارك في الأحداث فهو « ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات »[2]، يصور لنا الأحداث بكل تفاصيلها واصفاً حالتهما والمكان الذي يجلسان فيه وكل ما يقومان به معاً، إلا أنه ينتقل مباشرة من تبئير خارجي إلى تبئير داخلي فـ « يمكن تصور مشهد واحد يقدم من خلال وجهات عديدة وفي آن واحد »[3]، فالراوي يجد في هذا

[1] الرواية، ص74.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير)، ص 292.

[3] المرجع السابق، ص 310.

البوند سعادة ورمزاً لعلاقتهما حيث ترك فيه أثراً نفسياً يشعره بالسعادة عند النظر إليه، وفي الوقت ذاته خوفاً من فقدان حبيبته .

خاتمـــــــة:

نصل في نهاية هذه الدرّاسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بوجهة النظر السرديّة المستعملة في رواية " في ديسمبر تنتهي كل الأحلام " المتمثلة فيما يلى:

1. من خلال الجانب النظري تبيّن لنا أن النّقاد قدموا بدائل مختلفة لمصطلح وجهة النظر والمتمثِّل في: التَّبئير، الرؤية السرديَّة، زاوية النظر، المنظور.

2. عالجت الرواية المدروسة واقعاً اجتماعياً حقيقياً، من خلال استعمال شخصيات خياليّة، تعبِّر عن الواقع المُعاش في المجتمع السعودي.

3. اعتمدت الكاتبة في بناءها للنّص السّردي الرِّوائي على مختلف التقنيات السَّردية من استرجاع، واستباق للأحداث، إضافة إلى اللغة الواقعيّة الوصفيّة.

4. اعتماد السارد على طابع المونولوج والحديث النّفسي، لتكشف بذلك عن الحالة النّفسية للرِّوائي من خلال ما حدث له.

5. اهتمام الرِّوائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشَّكل الفنِّي، فكان هدفها من هذا العمل هو ابلاغ رسالتها للمتلقي من خلال الواقع المعاش، فقد عبَّرت من خلال روايتها عن المجتمع السُّعودي ومكانة المرأة فيه وأيضا عن حياة التحرر في بلاد الغرب.

6. استعمال الرِّوائية لضمير المتكلم (أنا) من البداية حتى النهاية بصوت سردي واحد (صوت رجل) وهو ما يسمى بالسرد الذاتي.

7. بالنِّسبة للصوت المسؤول عن الاخبار السردية، أي من يتكلم في الرِّواية؟ هنا بدا لنا السّارد شخصية كباقي الشّخصيات، عارفاً بكل شيء، مشاركاً ومتفاعلاً وناقلاً للأحداث فيتكلَّم نيابة عن شخصياته .

8. كما تضعنا الرِّوائية أمام عالم مبني على مأساة شهر ديسمبر الذي تنتهي فيه أحلام السارد "هذام " الذي هو بالنِّسبة له شهر الأحزان والآلام، فعنوان الرواية " في ديسمبر تنتهي كل الأحلام " جاء متوافقا مع متن الرِّواية.

9. تصور لنا الرِّوائية حالة المرأة ومعاناتها في المجتمع السعودي في تلك الآونة واحتقارها من قبل المجتمع والنظرة التي ينظر بها إليها .

10. استعمال أنواع التَّبئير الثلاثة كان نسبياً وبدرجات متفاوتة، فقد ارتبط ظهور التَبئير الخارجي بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال وكذا حكي الأحداث، أمَّا التّبئير الداخلي فبواسطته حقَّقت الذات نفسها بحيث يعرف الراوي دواخل الشَّخصيات ومشاعرها.

11. لجأ السَّارد إلى تنويع التَّبئيرات في مشاهد عدّة من خلال سرد الأحداث ونقلها لنا تارة، وابداء وجهة نظره تارة أخرى.

12. غلب على الرواية التَّبئير الصفر، لكون السَّارد شخصية رئيسيّة وعارف بكل أسرار وخبايا الرِّواية .

13. وفي الأخير يبقى هذا الموضوع مفتوحا قابلا لدراسات ومقاربات مختلفة، ونرجو أننا قد وُفقنا ولو بالشّيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفيّة تشكيل وجهة النظر في الرّواية، وأنّ

نكون قد أصبنا قليلا في هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن تكون نهاية بحثنا هي بداية لبحوث أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

الفرنسية	العربية
Focus narratif	البؤرة السردية
Focalisation	التبئير
Focalisation Zéro	تبئير صفر
Focalisation externe	تبئير خارجي
Focalisation interne	تبئير داخلي
Vision	رؤية
Narrative	سردية
Narration	سرد
Narrateur	سارد
Mode	صيغة
Voix	صوت
Narratologie	علم السرد
Omniscient	عالم بكل شيء
Distance	مسافة
Focalisateur	مُبئِّر
Focalisé	مُبَأر

Narré	مسرود
Narrataire	مسرود له
Niveaux intradiégétique	مستوى داخل حكائي
Niveaux extradiégétique	مستوى خارج حكائي
Perspective	منظور
Point de vue	وجهة نظر

أولا: المصادر:

1. أثير عبد الله النَّشمي، في ديسمبر تنتهي كل الأحلام، الناشر: دار الفرابي – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى: كانون ثاني 2011، الطبعة الثانيَّة: آذار 2011.

ثانيا: المعاجم:

2. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، ط1، 2003.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر. السيد إمام، ط1، 2003.

4. باتريك شارودو – دومنيك مونغنو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري – حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان، ط1، 1985.

6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

7. مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة، مكتبة لبنان ساحة الرياض الصلح – بيروت – ط2، 1984.

ثالثا: المراجع

8. برنار فاليط، النص الروائي (تقنيات ومناهج)، تر: رشيد بنحدّو، منشورات Nathan, paris, 1992.

9. تيزفيطان تودوروف، الأدب والدلالة، تر: محمد نديم الخشفة، مركز الإنماء الحضاري حلب، 1996 .

10. تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1: 200/2005 نسخة.

11. جرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معنصم ..، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997.

12. جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

13. حميد لحمداني، بنّية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

14. رولان بارث، تزفيطان تودوروف وأخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات – منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

15. سعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ان عربي نموذجا الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1998.

16. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3.

17. السَّيّد ابراهيم، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي، في معالجة فنّ القصة)، كلية الأدب – جامعة، فرع بني يوسف، القاهرة ، 1998.

18. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في" ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع،2004، القاهرة يونيوسنة1978.

19. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب شهريّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة ، صدرت في يناير 1978.

20. عبد الله ابراهيم، المتخيَّل السَّردي،(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي ، ط1، حزيران 1990.

21. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات 2008.

22. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب، نبيل سليمان، ط1، دار النشر والتوزيع سورية 1996.

23. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998.

24. يمنى العيد، تقنيات السَّرد الرِّوائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، ط 1 1990، ط2 1999، ط3 ، 2010 .

رابعا: المجلات

25. أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية، قراءة في قصة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 8، 2012.

26. حبيب مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر العدد 23، ديسمبر 2015. مخبر الحركة النقدية في الجزائر، جامعة الطاهر مولاي، سعيدة.

27. سحر شبيب، البنية السّردية والخطاب السَّردي في الرِّواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، السنة الرابعة، العدد الرابع عشر، صيف 1392هـ،ش/ 2013م.

28. طه حسين الحضرمي، الرؤية السردية في رواية (الإعصار والمئذنة) لعماد الدين خليل، مجلة الأندلس، للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد5 المجلد 9 يناير 2010م.

29. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات العربية، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

30. مصطفى بوجملين، ثنائية (السارد / المسرود)، في كتاب (في نظرية الرواية)، لـ: عبد الملك مرتاض، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

31. يوسف محمد جابر اسكندري– أحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السرديّة في رواية نجم والي، مجلة كلية الأدب، العدد 102.

خامسا:المذكرات

32. عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السّرد في الخطاب الرِّوائي الحداثي عند عبد الرحمن منيف، ثلاثية أرض السواد نموذجا، بحث مقدم كنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي الحديث، السنة الجامعية 2008/2007.

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة.....أ – ج

الفصل الأول: وجهة النظر في النقد السيميائي

المبحث الأول: وجهة النظر في الاصطلاح 05

1- عند الغرب.....05

2- عند العرب.....08

المبحث الثاني: وجهة النظر في النقد الأنجلو- أمريكي.....11

المبحث الثالث: وجهة النظر في النقد الفرنسي.....22

الفصل الثاني: وجهة النظر في رواية " في ديسمبر تنتهي كل الأحلام "

المبحث الأول: علاقة الرَّاوي بالرِّوائي.....30

المبحث الثاني: علاقة الراوي بالشخصيات.....36

1- الرؤية من الخلف (التّبئير الصفر).....37

2- وجهة النظر الداخلية (التّبئير الداخلي).....41

3- وجهة النظر الخارجية (التّبئير الخارجي).....47

خاتمة 55

المصادر و المراجع.....59

الملاحق.....64

« في ديسمبر تنتهي كل الأحلام »

" في ديسمبر تنتهي كل الأحلام " هي رواية عربية سعودية تتحدّث عن قصة شاب سعودي (هذام) متعلِّم ومثقّف يعمل كصحفي في الجريدة وهو من عائلة محافظة، ومتعصبة اتجاه العادات والتقاليد القديمة.

وقد كان هذا الشاب الخجول من الخاضعين لهذه العادات، لتتغيّر نظرته بعد تعرفه بـ (ليلى) المتحررة التي تناضل من أجل حريّة المرأة السعودية من أجل كسر كل القيود التي تُنقص من مكانتها وحريتها، وهي تعدّ أول صحفيّة وكذا الوحيدة التي تعمل معه في مركز الصحافة، فأعجب "هذام " بها لكونها جريئة ومناضلة بعكسه، فحبه لها دفعه ليثور ضدّ أهله وعاداتهم بعد ما رفضوا تزويجه بها، فقرّر السّفر بعيدا تاركا خلفه كل شيء، ليحرر نفسه من كل القيود ذاهبا إلى مجتمع متحرر، يباح فيه كل شيء ولا تربطه قيود ليعيش حياة التّحرر والاستقرار كيف ما كان يتصور، ليجد نفسه تائها منغمسا في كل أنواع الشهوات والملذات المحرّمة بعدما تنكر من كل شيء، دينه، وطنه، أسرته....

فيحكي لنا هذا الشاب عن حياته في " الغرب " وعن المرأة المجهولة التي تعرّف عليها هناك وأحبّها رغم جهله بهويتها، التي كانت تحضر وتغيب كيف ما تشاء جاهلاً بذلك سبب تصرفاتها وهذا ما زاده ألما وحزنا في كل مرّة تغيب عنه بدون تبرير، لتصرّح له في آخر لقاء لهما عن حقيقتها التي أخفتها عنه كل تلك المدّة، كونها امرأة ذو جذور عراقية تعتنق ديانة صبائية، هاربة هي أيضا من ظُلم العادات والتقليد باحثة عن نفسها وحريتها في بلد غريب.

ليصدم في الأخير بحقيقة محبوبته وسبب إطالة غيابها بعدما عرف أنها مغنيّة وهي تحيّ حفلاً في آخر أيام السنة مع أحد المغنّيين مودعة لندن، فيتأكد أنّه لن يراها مجددا، وأن كل أحلامه وامنياته اندثرت في تلك اللحظة.

ليصرح لنا في الأخير أنّ شهر ديسمبر شهر النهايات ، فهو يعتبره شهر شُؤم وألـم وحـزن وكل أحلامه تنتهي وتختفي في نهاية هذا الشهر، وكذا يتطرق إلى الحديث عن حنينه للوطن وهو يعلم أنه لن يعود إليه مجددا، لأنه قد قطع كل السُّبل للعودة.

فهذه الرواية تسرد لنا بعض الحقائق عن المجتمع السعودي المتعصِّب فهي تتميّز بأسلوب سردي حواري وصفي شيق وغير مُمل، كما أنَّها تخلق في نفس القارئ الفضول لمعرفة الأحداث القادمة، وهذا ناتج عن استعمال أساليب الحوارات القصيرة الغامضة، فيصبح في علاقة حميمية معها من أجل الوصول إلى الحقائق الخفيّة.

كما أن الرّوائية استعملت أيضا بعض الاستباقات للأحداث، وكذا الرجوع للخلف واستذكار بعض الأحداث بطريقة جيدة، بحيث لا يشعر القارئ بأنّ هناك خلل في تسلسل الأحداث، فهو بناء سردي محكم.