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 الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

العنـــــــــــوان

التبئير في رواية" غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبة:
- ربيعي خديجة

إشراف الأستاذ:
- بوتالي محمد

السنة الجامعية
2012 2013

بسم الله الرحمن الرحيم

بطاقة الشكر

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين"

صدق الله العظيم

الهى لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...و لا تطيب اللحظات الإخوة إلا بعفوك ..ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك..

الله جلا جلاله

مختارنا من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... و نصح الأمة..إلى نبى الرحمة و نور العالمين...

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

فى مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل إن يخط الحروف ليجمعها فى كلمات..تتبعثر الأحرف وعبثا إن يحاول تجميعها فى سطور سطورا كثيرة تمر فى الخيال ولا يبقى لى فى نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصورا تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبى فواجب على شكرهم ووداعهم و آنا أخطو خطوتى الأولى فى غمار الحياة و اخص جزيل الشكر و العرفان إلى كل من أشعل شمعة فى دروب عملى و إلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكره لينير دربى إلى الأساتذة الكرام فى معهد اللغة و الأدب العربى.

و ا واتيت ا واتيت كل بلاغة وأفنيت بحر النطق فى النظم و النثر

لما كنت بعد القول إلا مقصرا و معترفا بالعجز عن واجب الشكر

يسرنى إن أتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان للأستاذ"محمد بوتالى" الذى تفضل بالشرف على هذا البحث فجزاك الله خيرا على ما بذلت من جهد وتحملت من مشقة جعلهما الله فى موازين حسناتك... وانأ العارفة بفضلك المستضيئة بقدرك العاجزة عن القيام بالشكر ..وقد حررت هذه السطور بلسان الإمكان

لا بقلم التبيان... سائلة المولى عزوجل من أهل القران

.. وان يرزقك الفردوس العلى من الجنان.

- كل التقدير و الاحترام

الإهداء

إذا كان الإهداء امرأ مباحا فالعمل به منا اجتهاد لقول رسول الله الكريم صلى الله عليه وسلم

" تهادوا تحابوا " اهدى خلاصة جهدى.

إلى من كلله بالله بالهيبة و الوقار... إلى من علمنى العطاء بدون انتظار...إلى من احمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله آن يمد فى عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم اهتدى بها اليوم و فى الغد.. و إلى الأبد...

والدى العزيز

إلى ملاكى فى الحياة ..إلى معنى الحب و إلى معنى الحنان و التفانى إلى بسمة الحياة و سر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحى وحنانها بلسم جراحى.. إلى اغلب الحبايب..

أمى الحبيبة

إلى من بهما اكبر وعليهما اعتمد..إلى شمعتان متقدتان تنيران ظلمة حياتى..إلى من بوجودهما اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معهما معنى الحياة..

أختاى(أمال وسامية)

إلى أخواى ورفيقا دربى فى الحياة بدونكما ما كنت لأكون...إلى من أرى التفاؤل بعينيهما...والسعادة فى ضحكتهما....

أخواى(توفيق ومراد) إلى شعلة الذكاء و النور ....إلى الوجه المفعم بالبراءة و لمحبتك أخى رضا.

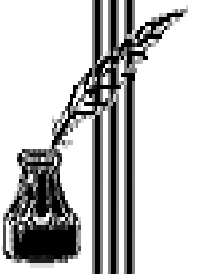
إلى الأخوات اللواتى لم تلدهن أمى... إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصافى إلى من معهن سعدت برفقتهن فى دروب الحياة الحلوة و الحزينة سرت إلى من كن معى على طريق النجاح و الخير...

صديقاتى

إلى القلوب الطاهرة و النفوس البريئة الى رياحين حياتى كتاكيت العائلة.

خديجة

فهرس الموضوعات



فهرس الموضوعات

الفهرس

الموضوع

مقدمة:.....أ، ب، ت، ث

الفصل الأول:التبئير وأشكاله.....1

I. تعريف التبئير.....2

1 لغة.....2

2 اصطلاحا.....3

II. أشكال التبئير.....4

1 التبئير الصفر أو اللا تبئير.....4

2 التبئير الداخلي.....5

3 التبئير الخارجي.....6

الفصل الثاني:أنماط التبئير في رواية غادة أم القرى.....13

I. في قصة غادة أم القرى.....14

1 التبئير المعدوم.....15

2 التبئير الداخلي.....18

3 التبئيرالخارجي.....19

II. في قصة صاحبة الوحي.....25

1 التبئير المعدوم.....27

2 التبئير الداخلي.....28

3 التبئيرالخارجي.....31

III. في قصة القبلة المشؤومة.....33

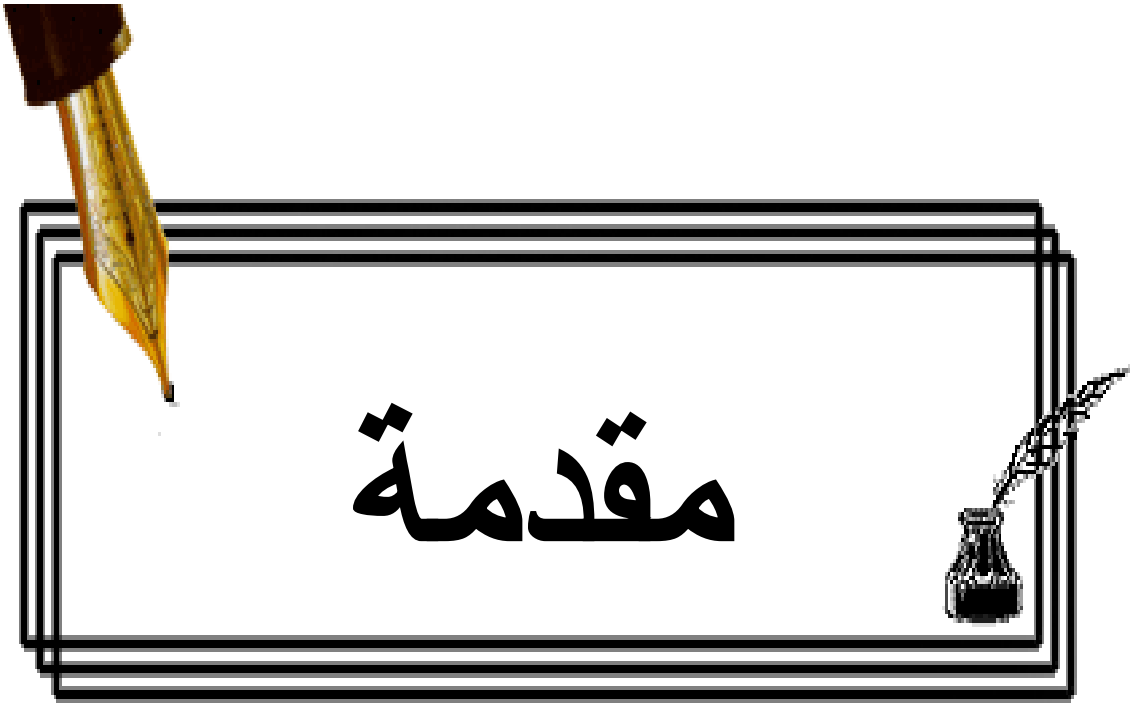
1 التبئير المعدوم.....33
2 التبئير الداخلي.....35
3 التبئيرالخارجي.....37

خاتمة.....44

ملحق (عربيّ فرنسي).....46

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات



مقدمة

مقدمة:

إن السرد هو فن وليس علما ولكنه يخضع لنظام معين، يمكن الكشف عنه وتحليل تقنياته المستعملة بطريقة علمية.

وقد حظي موضوع السرد بدراسة عميقة وكثيفة منذ ظهور الشكلانيين الروس،الذين وضعوا أسس لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب واللغة ،فإن السرد يعد أهم مبدأ أو خاصية تقوم عليها نظرية النثر وبذلك أصبح السرد في منظورهم نقطة انطلاق لتحليل كل أنماط النشر الأدبي.

ويميز الشكلاني" توما تشفسكي" بين نمطيين من السرد، سرد موضوعي " objectif" " وسرد ذاتي subjectif" .

فالسرد الموضوعي يكون الكاتب على معرفة كلية بمجريات الأحداث والشخصيات ورغباتها، حتى بما تخفيه من أسرار، حيث يصفها وصفا محايدا، كما يراها أو يستنبطها في أذهان الإبطال، ولهذا سمي بالسرد الموضوعي، ومثال هذا النمط الروايات الواقعية.

أما في السرد الذاتي ،نتصور الحكي بواسطة عيني الراوي أو طرف المستمع بحيث يكون لنا تفسيرا لكل خبر ،ومثال هذا النوع الروايات الرومانسية .

وقد ميز "جيرار جنيت "بين مصطلحات ثلاث في كتابةfigures3 واعتبرها إبعادا لكل واقع قصصي أو سردي على النحو التالي :

1. ***الحكاية***: أي مجموعة من الأحداث والوقائع التي تدور في إطار زمن ومكاني ما تتعلق بشخصيات من نسج خيال السرد.
2. ***السرد***: وهو عملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل علي اللفظ والحكاية.

3. ***<u>الخطاب القصصي أو النصي</u>***:وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد مورد الحكاية في صلبها.

ويستخلص "جينت "إلى أن التحليل المعتمد عليه في هذا المجال هو الاهتمام بالقصة بمعناها المتمثل في الخطاب السردي في علاقته بالحكاية والسرد ،لأن الخطاب وحده يساعدنا على دراسته وتحليله نصيا ،وبالتالي الحكاية والسرد لا يمكن أن يوجدا إلا في علاقتهما بالخطاب .

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال هذا البحث هو تحديد إطار الرؤية وحصرها عند الراوي في المجموعة القصصية "غادة أم القرى "التي يعتمدها الروائي" أحمد رضا حوحو "في بناء نصه .

واختيارنا لهذه المجموعة القصصية كان لعدة أسباب أهمها:

- ✓ بحكم انتمائنا الوطني ،وبما أنه بداخل كل واحد منا شئ واحد إسمه الجزائر تأينا أن تكون دراستنا لرواية جزائرية .

- ✓ اعتبارها النواة التأسيسية لميلاد الرواية العربية في الجزائر .
- ✓ تميز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة خاصة في بنيتها الشكلية، مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة.

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمدنا منهجا وصفيا تحليليا ذو خلفية نظرية بنيوية وذلك بالتركيز على دراسة "جيرار جنيت" وتحليله للخطاب الروائي من خلال كتابة "صور ثلاثة".

واتبعنا في بحثنا هذا على خطة تمثلت في مقدمة للموضوع، وفصلين ،يندرج في الفصل الأول التبئير وأشكاله الثلاثة التبئير المعدوم أو الصفر، التبئير الداخلي والتبئير الخارجي .

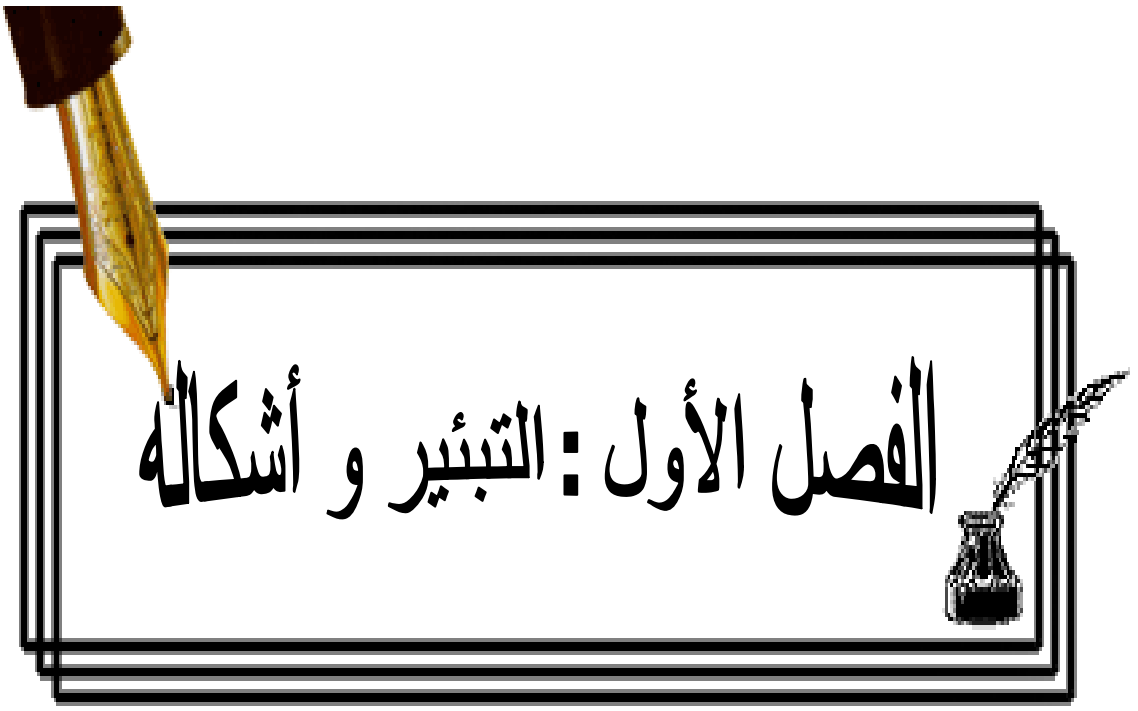
أما الفصل الثاني فقد خصصناه للدراسة التطبيقية المرتبطة بالتبئير وأنواعه الثلاثة (الصفر، الداخلي، الخارجي)،وذلك للكشف عن الطريقة التي تم بها تقديم المادة الحكائية في الرواية .

وأنهينا بحثنا هذا بخاتمة تطرقنا فيها إلى أهم النتائج المتواصل إليها، ثم ملحق (عربي _فرنسي)اقتصرنا فيه على المصطلحات الموجودة في بحثنا فقط.

وأخيرا ،ذكرنا قائمة المصادر والمراجع ،فيما يخص المراجع تنوعت وفق المنهج المتبع والمتعلق بنظرية "جيرار جنيت".

ونود الإشارة إلى أننا في الجانب التطبيقي ،اعتمدنا على ثلاث قصص من المجموعة القصصية "غادة أم القرى" لأننا في دراستنا أردنا أن نبين نوع التبئير البارز في كل من قصة "صاحبة الوحي"و"القبلة الشؤومة ".

في الأخير نشكر اللّه عز وجل ونحمده على أن وفقنا لانجاز هذا العمل ونتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "محمد بوتالي " الذي كان خير سند وعون،فاستفدنا كثيرا من توجيهاته وملاحظاته وتمحيصاته الدقيقة ،خاصة في ضبط المصطلحات ،كما لم يبخل علينا بكتبه ولاننسى أن نشكر أيضا كل من ساهم في إنجاز هذا العمل وإتمامه.



الفصل الأول : التبئير و أشكاله

الفصل الأول : التبئير و أشكاله

يقوم السرد على دعامتين، أولهما أن يحتوي على قصة و ثانيهما أن يتم بطريقة تحكي تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردًا [1] و هذا يؤدي بالضرورة لوجود طرفين هما، شخص يحكي و آخر يُحكى له فالأول يدعى راويا و الثاني مرويا له أو قارئ و يرتبط الراوي بالمروي من خلال رؤية نؤ طر عملية الحكي، هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالتبئير، فما مفهوم هذا المصطلح ؟ و ما هي أشكاله ؟

أولا: تعريف التبئير :

1 لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ب.أ.ر) :بَأَرَ الشيء يَبْأَرُهُ بَأْرًا ابْتَأَرَهُ، كلاهما : خَبَّأَهُ وادَّخَرَهُ، ومنه قيل للحفرة :البُؤْرَة .

والْبُؤْرَةُ و البئْرَة و البَئيرَة، على فعيلة : ما خُبِّئَ و ادَّخَرَ .وفي الحديث : أن رجلاً أتاه الله مالا فلم يَبْتَئِرْ خَيْرًا : أي لم يقدم لنفسه خير و لم يدخر[2] .

و جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبْأُرَا بَأْرًا، حفرت بؤرة، يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار و منه البئر، مكان تجتمع فيه المياه .وكلها معاني تدل على الجمع و الحصر[3].

1 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.
2 جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد (1) بيروت، ط4، 2005، ص8.
3 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق : خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ص: 285.

2 اصطلاحا :

في حقل Focalisation يعتبر "جيرارد جنيت "من أوائل الذين أدخلوا مصطلح التبئير السيميائيات السردية، و جعل منه، في مجال تحليل السرد القصصي، عنصرًا هاما من عناصر التحليل.

يستبعد"جنيت"في كتابة " Figures3"، مفاهيم مثل:وجهة النظر"point de vue والرؤية"vision"حسب "جون بويون وترفيتان تودوروق"وحصر المجال" Restriction du champ عند "بلين"، ثم يعوضها بمصطلح التبئير"Focalisation"من تعبير "بروكس و وارين " :" بؤرة السرد"[1]، الذي يعتبره أكثر تجريدا، و يمكنه بالتالي، تجنب ما يمكن أن تحدثه تلك المصطلحات، من إيحاء مفرط للجانب البصري .

و يقصد "جنيت " بالتبئير تقييدًا للحقل، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليا، وهو مصطلح عبثي تماما في المتخيل الخالص فالمؤلف ليس لديه ما يعلمه، مادام يخلق كل شيء، و يجدر أن يستبدل به الخبر الكامل الذي يزوّد به القارئ فيصبح هو العليم . و أداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة مموقعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر يسمح به الموقع[2].

و التبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي و حصر معلوماته و سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية و تحصره . و التبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى ؟[3]

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت. محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص : 201.

2 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1،2000 ص 97.

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط1، 2002، ص 40.

واستعمل مصطلح البؤرة أو التبئير في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل إلى ميدان الرواية و النقد الروائي و هو ترجمة عربية اقترحها أول مرة "أحمد المتوكل" ثم شاعت بين النقاد العرب فيما بعد، و التبئير أو بؤرة السرد هو مصطلح اقترحه كل من الناقدين "كلينيت بروكس" و "روبرت وارين" بدلا من مصطلحي رؤية ووجهة نظر و منهما استمد هذا المفهوم الإجرائي لتحليل البنية السردية[1].

و يعبر " جون بويون" في كتابه "الزمن و الرواية" الذي نشر سنة 1946م بمصطلح الرؤية [2]،و هو بصدد الحديث عن حالة الراوي و موقعه بالنسبة لشخصياته و بالنسبة لما يرويه و بالنسبة للمخاطب[3].

ثانيا:أشكال التبئير :

بناءًا على عمل "بويون" و"تودوروق" يقدم "جنيت" تصوره، و ذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل "الرؤية " و "وجهة النظر " و تعويضها ب " التبئير" الذي هو أكثر تجريدًا، وأبعد إيحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات [4]، و انطلاقا من هنا ميز بين ثلاثة حالات من التبئير[5] و هي:

1_ التبئير الصفر أو اللا تبئير:(focalisation zéro):

يرى "جيرارد جنيت" أن الحكاية الكلاسيكية تضع بؤرتها في نقطة هي عدم التحديد أو من البعد أو ذات حقل هو من الشمولية (و جهة نظر) بحيث لا يمكنها أن تتوافق مع أي شخصية، و بحيث يكون مصطلح عدم التبئير، أو التبئير الصفر،

1 عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب،سوريا، دط، 2000، ص91.
2 عبد الملك،قجور، مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة، مؤسسة البحر المتوسط الدولية للنشر و الإشهار، الجزائر، دط، 2008، ص15.
3 سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، دط ،دس، ص 185.
4 ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط4، 2005، ص 297.
5 ينظر، عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008، ص146.

هو الأليق بها و الأجدر. و يختلف الروائي عن المخرج السينمائي بكونه غير مجبر على و ضع كاميراه في مكان ما، إذ لا كاميرا له [1] .

ومن ثم فالأولى أن تكون الصيغة المضبوطة هي تبئير صفر = تبئير متغير، و أحيانا صفر، هنا كما في غيره من المواضع يكون الاختبار إجرائيا تماما .

و هذا النمط يطلق عليه النقد الأنجلو أمريكي الحكاية ذات السارد العليم أو كلي المعرفة(narrateur omnixient) و يسميه بويون الرؤية من الخلف، ويرمز لها تودوروق بالصيغة الرياضية السارد>الشخصية يكون السارد عارفا أكثر من الشخصية [2] .

2_التبئير الداخلي:(focalisation interne)

تتوافق فيه البؤرة مع شخصية، تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات، بما فيها الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا، و في هذه الحالة يمكن الحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية و كل ما تفكر فيه و هي لا تفعل ذلك أبدًا، إما لأنها ترفض إعطاء أخبار غير ملائمة، و إما لأنها تتعمد الاحتفاظ بهذا الخبر الملائم أو ذاك (النقصان)، ولا ينبغي لها مبدئيا أن تقول أي شيء آخر، و إذا فعلت، فذلك مرة أخرى تغير (زيادة)، أي انتهاك متعمد أو غير متعمد، للموقف الطبيعي للحظة [3] .

و يرمز إليه تودوروق ب =السارد=الشخصية، فالسارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات . وهذه هي الحكاية ذات "و جهة النظر" حسب "لوبوك" أو ذات "الحقل المقيد حسب "بلين"، و يسميها بويون " الرؤية مع" (vision avec)[4]

ويكون التبئير الداخلي عند "جنيت " إما :

1 جيرارجنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.
2 جيرارجنيت، خطاب الحكاية، ص 201.
3 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.
4 ينظر:جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص201.

1 ثابتا (fixe) : حيث يكون التركيز على شخصية و احدة .

2 متغيرا (variable): يكون التركيز على شخصيات متتالية.

3 متعددا (مضاعفا) (multiple): حيث يتطرق إلى الحدث نفسه

مرات عديدة، حسب و جهة نظر عدة شخصيات، كما هو الشأن بالنسبة لروايات التراسل(Romans épistolaires)[1].

3 التبئير الخارجي(focalisation externe):

و تقع البؤرة في نقطة من الكون القصصي يختارها السارد، خارج كل شخصية، مقصيا بذلك كل إمكان إخبار عن أفكار أي كان، و هذا ما يستنتج الامتياز الذي يعطيه بعض الروائيين الحديثين للتحيز السلوكي [2]، ومن ثم لا يمكن مبدئيا الخلط بين نمطي التبئير، ما لم يبن (يبئر) المؤلف حكايته بطريقة ليست متهافتة فحسب، بل مضطربة[3] .

ويرمز لها تودوروف =السارد <الشخصية، فالسارد يقول أقل مما تعرفه الشخصية، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي، و الذي يسميه بويون "رؤية من الخارج "(vision de dehors) [4] بحيث تتحرك الشخصية أمامنا دون أن ندرك أفكارها الداخلية أو أحاسيسها، لأن السارد لا يستطيع أن يصل إلى أفكارها الحقيقة، فيقتصر على الوصف الخارجي للحركة و الإيماءات والأصوات، ويؤكد "تودوروق" في هذا الشأن، بأن جهل السارد شبه الكلي لدواخل الشخصية ليس إلا من باب "الاتفاق"(convention)، لأن قصة هذا النوع لا يمكن فهمها. [5]

1 الترجمة لرشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،الجزائر، دط، 2000،ص 75.
2 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 97.
3 المرجع نفسه، ص98.
4 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص201.
5 ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص 298.

فالسارد لا يصف إلا ما يرى أو ما يسمع و لا يقوى على النفاذ إلى ضمائر الشخصيات، و هي رؤية نادرة في تاريخ السرد الأدبي.[1]

وتيسر الفهم، يمكننا إدراك مختلف "الرؤيا " أو "وجهات النظر" في الخطاب، ضمن الجدول التلخيصي التالي:[2]

"جون بويون " (الزمن و الرواية) 1946م	النقد الأنجلو–أمريكي بين الحربين	"تودوروق " 1966م	"جيرارد جنيت(1972)
1)الرؤية من الخلق	القصة التي يسردها سارد عليم أو كلي المعرفة	السارد> الشخصية	القصة غير المبأرة أو ذات التبئير الصفر
2) الرؤية مع (حصر المجال عند بلين)	قصة ذات و جهة نظر	السارد= الشخصية	التبئير الداخلي (ثابت، متغير، مضاعف)
3) الرؤية من الخارج	القصة الموضوع	السارد< الشخصية	التبئير الخارجي

عرّف "واين بوث" و"جهة النظر "(point de vue)، بقوله: "كلنا متفقون على أن وجهة النظر هي في معنى من المعاني،المهارة التقنية(Un truc technique)،وسيلة لبلوغ غايات طموحه.[3] (وتلتمس هذه التقنية في تحديد العلاقة بين "هو" (في الحكاية) و"أنا" (في الخطاب)، أي بين الشخصية والسارد.[4]

كما تلتمس في تحديد الطريقة التي يتلقى بها القارئ أحداث الرواية (الحكاية).

1 ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.
2 فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2003، ص18.
3 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 292 .
4 سعيد يقطين، المرجع نفسه ، ص 293 .

يترتب عما سبق، إن المادة الحكائية (الحكاية)، يمكن أن تقدم أو تعرض، باختيار أو عدم اختيار وجهة نظر مقيدة أو حصرية :الصيغة (mode) التي يعد "جنيت" أول من ميزها عن الصوت (voix).

وبهذا، يحصر السارد في **التبئير الداخلي**، الإخبار (l'information) في وجهة نظر إحدى شخصياته (التبئير الداخلي الثابت) أو عدد من شخصياته (التبئير الداخلي المتغير أو المضاعف).[1]

أما في **التبئير الصفر أو اللا تبئير**، فإن السارد لا يتبنى وجهة نظر معينة (particulier) ويقدم بهذا إخبارا كاملا للقارئ (information complète)،

ولذلك يعتبر السارد والقارئ كلي المعرفة (omniscient) أو مطلقي، ويعلمان أكثر من أي ممثل حكائي (Acteur de Diegese).

بقي أن نتطرق إلى آخر الأنماط التي وردت لدى "جنيت" وهو :**التبئير الخارجي**، حيث لا يمكن الولوج إلى أفكار الشخصيات الحكائية أو أحاسيسها، مثلما يحدث في العرض المسرحي، أي أن الشخصية تقدم من الخارج، وفي هذه الحالة لا يعرف القارئ المتفرج-(Lecteur spectateur)، من الأشياء إلا أقل مما تعرفه الشخصيات[2].

ولا يمكن إدراج في هذا الشكل من "الرؤية الخارجية"، أي وجهة نظر معينة(Particulier) كذلك.

يتضح من خلال تصور "جنيت" السردي، حفاظ هذا الأخير على التقسيم الثلاثي نفسه للتبئير، بيد أنه يجعله أكثر بلورة وعمقا على المستوى التطبيقي، من خلال إجلائه للتبئيرات(focalisations)

1 فاتح كرغلي – تقنيات السرد في رواية "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش ، ص 19 .
2 المرجع نفسه، ص20.

في علاقتها ببعضها البعض، و"تحولات وجهة النظـــر التي تنشأ فـــي مجـــرى الحكاية "[1] ضمن العنصر الذي خصصه للتغييرات(altérations) وهو المصطلح الذي يطلقه "جنيت" على تلك الخروقات المنعزلة (infraction isolées)التي تحدث في العمل الروائي، عندمـــا يظـــل التماســـك الإجمـــالي (للعمـــل الروائي)، مـــع ذلك، قويـــا بمـــا يكفـــي لجعـــل مفهـــوم الصيغة المهيمنة يظل ملائما (Pertinent).

كما انه يشير، من خلال حديثه عن الخروقات المنعزلة ، إلى إمكانية تصور نمطين من التغييرات (deux types d'altérations) ويتمثلان :

أما في تقديم إخبار أقل أكثر مما هـــو ضروري في الأصـــل (الإخبارات الناقصـــة(Paralipses) في نظام التبئير الذي ينسق المجموع.

ثم يحلل كلا من الإخبارات الزائدة الإخبارات الناقصة ، من خلال ربطه بالتبئيرات في علاقتها بالقارئ[2].

يستعيد "جيرارد جنيت"،في كتابه:خطاب القصة الجديد(nouveau discours du récit 1983م) مشروعه السردي الذي أقامه سنة 1972م، والكاتب كما يعرفه بنفسه عبارة عن "ما بعد الكتابة"(post script ure)استوحاه بعد عشر سنوات ، من خلال إعادة – قراءة نقدية (Relecture Critique) لتصـــوره الأول فـــي ضوء التعاليـــق والانتقـــادات التي أثارهـــا "بحثـــه فـــي المنهـــج" Essai de « méthode، وبوجه عام مـــن خلال التقدم أو التراجـــع الذي عرفته السرديـــات (Narratologie).[3]

يحاول "جنيت" ، في كتابه الجديد ، تجاوز المشاكل التبئيرية التي أثارتها "ميك بال"[4]، والتي تخص عدم تمييزه بين التبئير على:(Focalisation sur) و التبئير

1 ينظر: سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي ، ص 297 .
2 ينظر : سعيد يقطين – المرجع نفسه ، ص 297 .
3 ينظر : سعيد يقطين – المرجع نفسه ، ص 304 .
4 سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي ، ص 299 .

بواسطة(Focalisation par) أي عدم التمييز بين الهيئات(les instances) التي ترى و موضوعات الرؤية من خلال اقتراحه لمصطلح : المركز المحدد (Foyer situé).

يقول" جنيت" : "بالنسبة لي ، ليس ثمة شخصية مبئرة وأخرى مبأرة : "المبأر" لا يمكن أن يطبق على احد إلا على القصة ذاتها .

و"المبئر" إذا ما كان ليطبق على احد، فانه لن يكون إلا على من يبئر القصة ، أي السارد ، أو إذا أردنا تجاوز مجال التخييل – الكاتب نفسه باعتباره هو الذي يمنح (أو لا يمنح) للسارد سلطة التبئير ".[1]

ثم ينتقل إلى تحديد مصطلح التبئير بأنه حصر المجال (Restriction du champ) بمعنى اختيار الإخبار السردي بالنسبة لما يسمى في التقليد السردي بـ"المعرفة الكلية" أو "المطلقة" (L'omniscience) .[2]

ويرى "جنيت" أن مصطلح "المعرفة الكلية" لا معنى له البتة ، إذا ما نحن تجاوزنا مجال التخييل لأن المؤلف لا يحتاج في حقيقة الأمر إلى معرفة أي شيء ما دام هو الذي يتخيل ويبدع كل شيء وبالتالي فمن الأفضل استبداله بمصطلح الإخبار الكامل(Information complète).

وبهذا فإن القارئ هو الذي يصبح كلي المعرفة (omniscient) وأداة الاختيار(Sélection)، يواصل "جنيت" –يتم عن طريق "المركز المحدد" (foyer situé)وهو نوع من التضييق الإخباري الذي لا يمرر من الإخبار إلا ما تسمح به وضعية(situation)أو موقع السارد، ومن خلاله وضعية أو موقع القارئ.[3]

1 Gérard GENETIE, nouveau discours du récit, ed,du seuil, Paris , 1983 , P 48 49
2 ينظر : سعيد يقطين – المرجع نفسه ، ص 304.
3 فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش ، ص 22 .

وبهذا يتطابق هذا المركز ، ويتلقى (في التبئير الداخلي) مـــع شخصية تصبح ذات متخيلـــة لكـــل الإدراكات بما فيها تلك التي تخص هذه الذات نفسها كموضوع للإدراك .[1]

أما في التبئير الخارجي ، فالمركز يتواجد متمو ضعا في نقطة ما مـــن العالم الحكائـــي ، يختـــارها السارد ، وهي خارج أي شخصية ، مقصيا بهذا كل إمكانية للنفاذ إلى أفكار أي شخصية .

وهنا تكمن ميزة التحيـــز السردي (parti narratif) السلوكـــي (behaviouriste) الـــذي يعتمـــده بعض الروائيين المعاصرين .

لعل أهم ملاحظـــة يمكن استنتاجها ، من خلال اطلاعنا على تعديلات وتنقيحات "جنيت" ضمـــن كتابـــه الجديـــد ، الـــذي خصص جزءا منـــه للـــرد علـــى انتقـــادات "ميـــك بـــال" وغيـــرها ، هـــو تلك "التساهلية" (Laxisme) و هذا باعترافه شخصيا –التي استطاع بفضلهـــا أن يعيـــد النظر في كيفيـــة التمييـــز بيـــن التحييزيـــن السرديين (partis narratifs) التبئيـــر المتغير واللاتبئيـــر أو التبئيـــر الصفـــر ، مـــن خلال إقراره بوجود مقاطع غير مبأرة ، يمكن تناولها كفسيفساء من مقاطع سردية ، مختلفة التبئير (أو متنوعة التبئير) وإذن ، حسب "جنيت" دائما ، التبئير الصفر= التبئير المتغير.

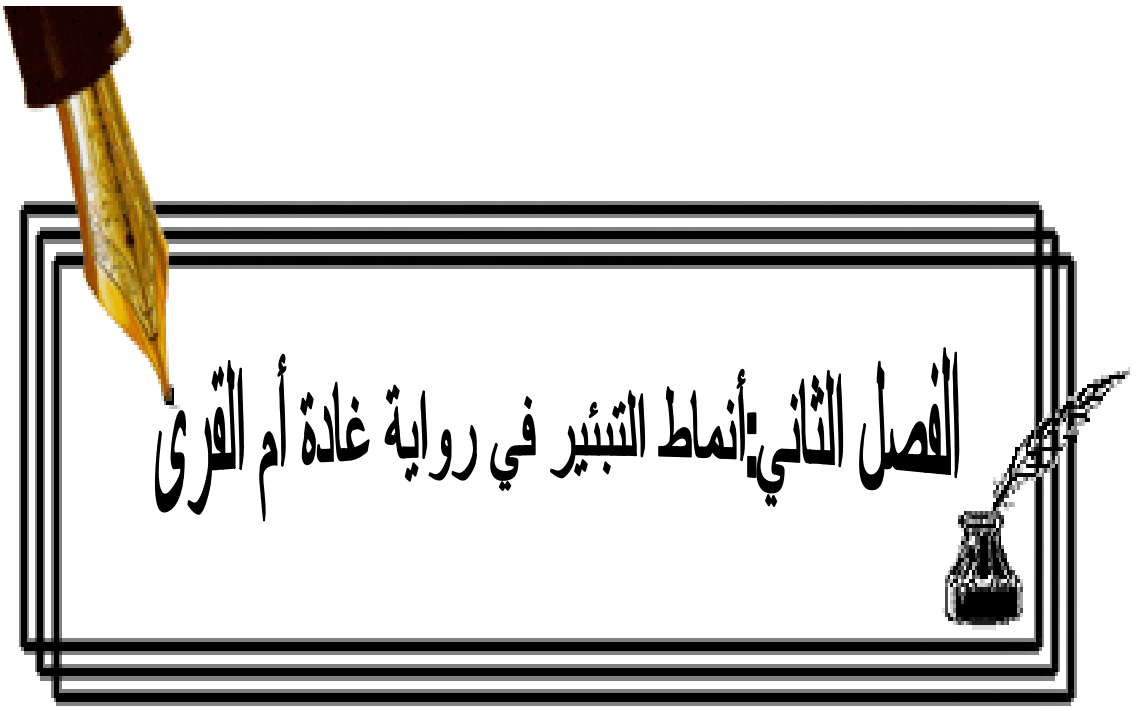
ويمكن لهذه الصيغة أن تنطبق على القصة الكلاسيكيـــة ، حسب "جنيت" حيث يوضع الســـارد مركـــزها فـــي نقطـــة لا يمكـــن تحديدها ، فتبـــدو بذلك أكثـــر بعدا ، وذات مجـــال "بانورامـــي" يجعلنـــا نتساءل وبصورة دوريـــة عمـــا إذا كانت هنـــاك "وجهـــة نظـــر" ، وعمـــا إذا كـــان هـــذا المركـــز يلتقـــي ويتطابق مع أي شخصية .

1 ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 304 .

وهو الذي يناسبه جيدا مصطلح اللا تبئير أو التبئير الصفر، وبهذا يعدل "جنيت" الصيغة التي يراها صحيحة :

التبئير الصفر = التبئير المتغير وأحيانا الصفر .[1]

1 ينظر : جيرار جنيت، عودة خطاب الحكاية ، ص 96 .



الفصل الثاني: أنماط التبئير في رواية غادة أم القرى

الفصل الثاني:أنماط التبئير في رواية غادة أم القرى

أولا:قصة غادة أم القرى:

يتبنى " **جيرار جنيت**" مصطلح التبئير(Focalisation)من تعبير" **بروكس و وارين**":"**بؤرة السرد**" [1] ويعني به تقييد حقل الرؤية، ويميز بين ثلاثة أنواع من التبئير هي:التبئير المعدوم، التبئير الداخلي والتبئير الخارجي، فأي نوع من أنواع التبئير هاته يوظفها أحمد رضا حوحو في روايته غادة أم القرى؟

ورد التبئير في رواية غادة أم القرى بأنواعه الثلاثة، بحيث نجد التبئير المعدوم في الصفحات الأولى من الرواية، أين يقوم السارد بتقديم أخبار خاصة عن بطلته زكية وهي منهمكة في أعمالها اليدوية، وتتمثل هذه الأخبار في:« كانت زكية منهمكة في أعمالها اليدوية يحوطها سكون شامل عميق فلا ترى حولها حركة عدا حركات إبرتها وهي تنتقل بخفة فوق متن قطعة القماش الحريرية...وكانت الفتاة تقود إبرتها بمهارة وخفة وهي منكبة على منسج التطريز بعطف وحنان، عطف الأم الحنون على فلذة كبدها...»[2]

في هذا النوع من التبئير يبدو السارد عالما أكثر من الشخصيات فهو يعلم كل تحركاتها وما يجول بخواطرها، كما يستطيع أن يطلعنا على رغباتها، حتى التي لا تدركها وهذا التبئير يشمل معظم الكتابات الكلاسيكية.

يحضر التبئير الداخلي عندما تكلم الشخصية البطلة نفسها(زكية)، ويتمثل في:«...وإذا بها تجده قد اقترب من منزلهم فارتعدت حينئذ فرائصها وغمغمت:

- يا إلهي إنه قادم نحونا...

وليس أحد بالدار سواي .»[3]

وفي هذا النوع من التبئير تتساوى معرفة السارد والشخصيات ، والشخصية هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال.وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص201.

[2] أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2001، ص13.

3 أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ص16.

أما التبئير الخارجي فيتجلى في المشاهد الحوارية بين الشخصيات مثل: تحاور الشيخ سليمان (والد زكية) والشيخ أسعد.وفي هذه الحالة يكون السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، لهذا تجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية، ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات.

إن هذا العرض لمختلف التبئيرات في الرواية، إنما هو نسبي وذلك لتغير التبئير من مقطع إلى آخر، وأحيانا نجد نفس التبئير يتكرر في مقاطع متتالية، وهذا ما يثبت اختلاف وجهات النظر في الرواية، وفي أحيان أخرى يحمل المقطع السردي الواحد نوعين أو ثلاثة أنواع من التبئير، فنجده مثلا يستهل بالتبئير المعدوم ، ثم يتحول بعد ذلك إلى التبئير الخارجي وهذا ما يسميه "جيرار جنيت" بالتعددية الصيغية(Polu modalité)[1] ، و التي تعني تقاطع وتناوب الصيغ داخل النص السردي.

1) التبئير المعدوم:

يمثل هذا النوع المقاطع التي يظهر السارد فيها عالما بكل شيء، وكان حضور التبئير المعدوم في الرواية معتبرا، فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية، إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو، ويقوم السارد بتقديم موقف زكية في اللحظة التي تلفت فيها النبأ المشؤوم (مأساة جميل) ويتمثل في:« وكانت الصدمة عنيفة قاسية على الجميع، ولكنها على زكية أشد وأعنف...واستولت عليها نوبة نفسية مبرحة، وأخذت ترتجف وتضاربت في نفسها قوتان جبارتان:الحب وتقاليد الأسرة...وأخيرا استسلمت للقوة المتغلبة، وكان المتغلب هذا القلب المتألم الثائر، ومن دون أن تشعر أرسلت هذه الفتاة صرخة مدوية وغدت تولول كالتعكر...فلم تتحمل ولم تطق صبرا فخارت قواها وخرت مغشيا عليها... »[2] ، فالسارد في هذا المثال يقدم ويصف حالة زكية وهي تحت وطأة الصدمة.

ويتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا عندما يشير السارد إلى إقبال عامة الناس على السحر والشعوذة بحثا عن العلاج حين ادلهمت الخطوب على زكية وأصيبت

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص223.

2 أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، ص42- 43.

بالانهيار فذهب أهلها ومن حولها أنها أصيبت بمس من الجان: « وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير والرقى والتعاويذ والبخور التي يرهقونها، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدجالين والسحرة فمن قائل أنها مسحورة، ومن مؤكد أن ما بها من جن، ولم تجد التمائم العديدة ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم وماذا عسى أن يفعل الملك الضعيف أمام سلطان الحب الجبار.»[1]

ويحضر التبئير المعدوم في وشاية رؤوف سعد لطمعه في زكية، وهو رجل خبيث ذو جاه ومال، فألحق تهمة السكر والاعتداء بجميل، وأشهد على فعلته شاهدين من أتباعه شهدا زورا، ويتمثل في: «....وسيق في الغد إلى مكتب التحقيق بتهمة السكر والاعتداء، و وجد هناك رؤوف يصاحبه شاهدان في انتظاره، وكانت شكاية رؤوف تتلخص فيما يلي: بينما كان هو ورفقاؤه يتجولون في ضاحية جرول وإذا بجميل في حالة سكر ظاهرة تقدم نحوه وطلب منه أن يقرضه مبلغا من النقود، ورفض هذا الأخير لتأكده من أنه سينفقه في سبيل الشيطان، وما كان من هذا إلا أن هاجمه وضربه...

وطلب الشاهدان فشهدا بذلك وأكداه...وقدمت القضية بعد التحقيق إلى المحكمة حيث استمع القاضي من جديد إلى أقوال المتهم وشهادة شاهديه، وأنكر جميل التهمة ولكن المحكمة لم تستمع إلى إنكاره واحتجاجاته...» [2]

و ورد التبئير المعدوم أيضا عندما غدت زكية باستعادة الذكريات الماضية الدفينة، ذكريات الطفولة البريئة الحرة:« فها هي وهي طفلة في عامها الثامن تلعب في فناء الدار مع أختها أسمى التي تكبرها بسنتين يشاركهما ابن خالتهما جميل الذي لا يزيد سنه عن الكبرى فيتزعم حركة الألعاب تزعم الدكتاتور المستبد[3]و تذكرت المشاجرات العنيفة التي كانت تثور بينهما وبينه وهو يحاول أن يفرض عليهما سيطرته فتستسلم أسمى وتتمرد هي وتعاند، وتذكرت يوم دفعها الحنق إلى لطمه لطمة شديدة، وكيف أمسك بها من شعرها وأخذ يجرها وهي تولول وتصرخ ».[4]

1 الرواية، ص49.
2 الرواية.ص39.
3 الرواية، ص18.
4 الرواية، ص19.

وتتجسد أيضا ظهور التبئير المعدوم عند وصف السارد الذين قفزوا فجأة على أحلام الآخرين ليصبحوا بين يوم وليلة أغنياء:« أبناء الجيل الحديث في هذه البلاد هم عبارة عن طبقة من الناس كانوا في قائمة النكرات، لا حسب لهم ولا نسب، ساعدتهم ظروف التقلبات، و وجدوا ميدانا واسعا للظهور على حساب الضحايا من الأبرياء الآمنين، و واتتهم الفرص على جمع الثروة بشتى الوسائل المشروعة وغيرها، لا يردعهم علم ولا يؤنبهم ضمير، فاغتنوا وفرضوا سيادتهم على بقية الطبقات، فرضي بها صغار النفوس واستكانوا لها، ونفر منها ذووا الأحساب والأنساب ولم يعترفوا بها، فهذه الطبقة المرتجلة هي دائما محل مقت وسخرية الأسر العريقة وغيرها من كبار الناس وسراتهم.» [1]

ويتجسد التبئير المعدوم أيضا في وصف السارد لزكية حين وقفت أمام المرآة: «...وانعكس على صفحة المرآة الصقيلة خيال فتاة معتدلة القامة، رشيقة القد، تكسو جسمها سمرة، تشوبها حمرة خفيفة ذات عينين نجلاوين حالكة السواد.وغدت زكية تتأمل جمالها الفاتن وهي تمسح براحتها الرخصة على شعرها الفاحم المرسلة جدائله خلفها».[2]

فالسارد في هذا المثال يقدم وصف البطلة زكية ومواطن جمالها فكانت خليقة بفتنة العابد الناسك.

ويحضر التبئير المعدوم أيضا في وصف حالة الفتاة المكية التي كانت تتمثل في زكية بصورة مكبرة، فهي تحب جميل حبا عنيفا وفي الوقت نفسه خاضعة لتقاليد الأسر القديمة:«...وشعرت الفتاة بوطأة الحجاب لأول مرة وأحست بعبء التقليد ولا سيما على الفتيات، ويا ويل الشقية منهن التي يطأ قلبها الحب فإنها تعيش معذبة تعيسة، فليس لها أن تتحكم في قلبها فتحب من تشاء وتبغض من تشاء، بل لا يجوز لها مطلقا أن

1 الرواية، ص29.
2 الرواية، 14.

تحب، فالحب جريمة لا تغفر، وفضيحة شنيعة، فعلى الفتاة التي أصيبت بالحب أن تتستر وتتكتم ما أمكنها من ذلك وتنتظر يد القدر تفعل بها ما تشاء...»[1]

و ورد التبئير المعدوم أيضا، أين يقوم السارد بتقديم خبر وفاة البطلة زكية:« ثم لمس أبوها جبينها براحته الهزيلة المرتجفة فألقاه باردا مثلجا...وحدق في عينيها فوجدهما جامدتين، وتحسس أنفاسها وإذا بها انقطعت...فصاح:

- لا حول ولا قوة إلا بالله.وغدا يبكي كالطفل، وثار عويل الباقين وصراخهم فقد سلمت الفتاة أنفاسها الأخيرة وتخلصت من عالمها المادي وقيوده الثقيلة.وحلقت بروحها في عالم الأرواح لتبحث عن حبها المفقود.» [2]

2) التبئير الداخلي:

يسجل التبئير الداخلي حضور مهم في الرواية، لأنها لا تهمل الذات، فهو تقييد في حقل رؤية السارد، باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية، وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصيات، والشخصية هي من تصرخْ بالمعلومات، بعد أن يفسح السارد لها المجال، وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية.

وإن استعمال الضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة، بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها، وتقوم بتحليل أفكارها وخوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي، لذلك كانت وظيفة التبئير الداخلي على زكية وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى:

« جميل.جميل يا حبيبي !متى أكون لك فأستقبلك بحريتي من دون أن يأخذنا على ذلك أحد...

متى...يا حبيبي...متى... !!

أأقف على خطوة منك ولا أستطيع أن أريك وجهي ولا أن أسمعك صوتي وأنا المتلهفة الو لهى...» [3].

1 الرواية، ص14.
2 الرواية، ص66.
3 الرواية، ص17.

ورد التبئير الداخلي في شكل دعاء إلى الله حينما زج بجميل في السجن وهو بريء:«– اللهم إنك تعلم أني بريء...وإن كان قضاؤك قد نزل فإني لا أسألك رده وإنما أسألك اللطف فيه فاقبض روحي إليك ياإلهي فإنني لا أقوى على هذه الفضيحة...» [1]

يحدث وأن تتغير وجهة النظر الخاصة بالشخصية الواحدة، وذلك وفق سياق الأحداث، إذ نجد تبئيرا آخر لوالد زكية، « وسألها والدها: زكية كيف حالك الآن؟ ولم تلتفت الفتاة إليه ولم تجبه، وإنما أخذت تردد وهي تحملق في السقف:جميل !...ها أنذا !...» [2]

وجاء التبئير الداخلي أيضا في شكل دعاء، حينما قصدت فاطمة(والدة جميل)بيت الله، وكان مزدحما بالحجيج وشقت طريقها بصعوبة إلى الكعبة و وقفت منتصبة في الملتزم ما بين الحجر الأسود والباب، وتوجهت إلى ربها بعينين وقلب محطم كسير تدعوه: « إنه لم يبق لي أحد سواك...يا الله...في هذه الدنيا.

– إنك أعلم العالمين بمحنتي يا إلهي». [3]

لم تعرف رواية غادة أم القرى ظهورا مكثفا للتبئير الداخلي، وما يمكن أن نخلص إليه حول هذا النوع من التبئير هو تركيزه على ذوات معينة، ساهمت في بناء منسجم للرواية، أما السارد فتارة ينقل أفكار بعض الشخصيات، وأحيانا يطابقها في الرواية، ولكن يعطيها الحرية الكاملة للتعبير عن ذواتها.

3) التبئير الخارجي:

تعددت الشخصيات الساردة في رواية غادة أم القرى، إضافة إلى السارد الأول، وتجمع هذه الشخصيات أحداثا وسياقات خاصة، وفي مشاهد حوارية ولقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها واختلافاتها، وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة.

1 الرواية، ص48.
2 الرواية، ص65.
3 الرواية، ص53.

ونجد في الرواية مشاهد حوارية يتدخل فيها السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط، ومثل ذلك الحوار الذي دار بين الشيخين سليمان وأسعد:

«...إلى أن ضاق مضيفه ذرعا به، وابتدره قائلا وهو يحاول أن يخفي ضجره:

- تشرفنا يا شيخ أسعد بهذه الزيارة الميمونة...

قال سليمان هذا وهو يحاول أن يدير دفة الحديث إلى الغرض من زيارته[1]، ...ولما فرغ الشيخ أسعد من سرد أحاديثه، اعتدل في جلسته استعدادا للكلام في الأمر الذي جاء من أجله، وأمسك بلحيته الجرداء وقال:

- يا شيخ سليمان...لقد تشرفنا بزيارتك، وقد جئناك خاطبين في الحسيبة النسيبة ابنتك لابني رؤوف، وقد أردنا مصاهرتك، ولا أظنك ترفض مصاهرتنا !.قال هذا وضغط على الجملة الأخيرة اعتزازا بنفسه، وملمحا إلى الشرف العظيم الذي يحرزه من يغتنم فرصة مصاهرته...

قفعر استغرابا واحمر وجهه غضبا حينما سمع هذا يجاوبه بقوله:

- أرجوك المعذرة يا سيدي، فإن ابنتي مخطوبة لابن خالتها منذ هذا اليوم.[2]
- ومن ابن خالتها هذا...؟

صاح أسعد بلهجة السيد الآمر، وأجابه سليمان وهو يحاول أن يكبح من جماح غضبه:

- ابن خالتها جميل صادق.
- ما مهنته...؟[3]

صرخ الثري كأنه قاضي تحقيق.

- موظف في الحكومة.

أجابه سليمان بكل برود، ولكن أسعد لم يقتنع وأراد أن يلقي بآخر سهم في جعبته فأجابه بحدة:

- لا أدري...إذا كان من الحكمة أن تزوج ابنتك من شاب فقير يعيش من النزر التافه التي تتكرم به الحكومة عليه وترفض زواجها من ثري في استطاعته أن يسعدها ويسعدك.

1 الرواية، ص31.
2 الرواية، ص32.
3 الرواية، ص32.

ومن هنا لم يستطع سليمان أن يخفف من غضبه فقد كانت الإهانة لاذعة فأجابه بلهجة بادية الغضب والاستياء ولكنها هادئة ورزينة:

- ليست ابنتي بضاعة يا شيخ أسعد أريد التكسب من ورائها، وإني والحمد لله في غنى.

أما جميل فهو شاب صالح وعمله لا يختلف عن عمل أغلب مواطنيه، ودخله لا يقل عن دخل زملائه، وقد قررت نهائيا زواج ابنتي منه.»[1]

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

و ورد التبئير الخارجي أيضا في الحوار الذي دار بين أم جميل والملك ابن السعود حين ذهبت تشتكيه مصيبتها، التي تقطعت بها الأسباب، فضعفت حيلتها، ولم تجد مخرجا لإنقاذ ابنها من غياهب السجن، ومن التهمة التي ألحقت به، فأوقفت سير الموكب الملكي في وسط الطريق: «...وصاحت المرأة بأعلى صوتها والبكاء...يخنقها وقد بدا وجهها مصفرا شاحبا ولوحت بذراعيها الهزيلتين في الهواء.

- ولدي...ولدي...يا مولاي...أنقذوا ولدي المظلوم[2].

وأسرع الجند إلى إبعادها عن الطريق ولكن ابن السعود ظهر بقامته المديدة صائحا بصوته الرخيم:

- دعوها...

وتقدم نحوها وقد ارتمت هذه على قدميه ولكن الملك صاح فيها:

- قومي...قومي...يا عجوز...قولي ماذا دهاك وأسرت المرأة إليه بكلام كثير وهو يصغي إليها بإمعان حتى إذا ما انتهت ربت على كتفها وأخذ يطمئنها.

- عودي إلى دارك...سننظر في قضية ولدك، وتنحت المرأة عن الطريق واستأنف الموكب سيره والناس في صمت رهيب متعجبين متسائلين» [3]

ويتجسد ظهور التبئير الخارجي أيضا في الحوار الذي دار بين الملك ابن السعود والمتهمون في الجلسة القضائية التي أقامها:«...وكان سكون رهيب يسود المكان

1 الرواية، ص33.
2 الرواية، ص55.
3 الرواية، ص56.

والجميع غارقون في صمت عميق، وعلى حين غرة اخترق صوت الملك هذا السكون الشامل:

- هل بقي أحد لم يحضر بعد؟.
- كلهم بين أيديكم – يا مولاي

أجابه مدير الأمن العام:

- ما عدا المتهم جميل صادق سيحضر بعد قليل.

فسأل الملك عن صاحب التهمة رؤوف أسعد الذي تقدم بين يديه بادي الخوف مرتجف الأعصاب، ورمقه الملك بنظرة حطمته وتركت لسانه يتلعثم وهو يدلي بتهمته.[1]

وصاح الملك: أين الشهود؟

وقدم مدير الأمن أمامه شابين في مقتبل العمر فحصهما الملك بنظرته الخبيرة، فألقاهما خائري القوى من شدة الوجل وذنبهما باد بوضوح على صفحتي وجهيهما واستل سيفه المرهف الحد من غمده فبدا لمعانه كأنه وميض برق، وصرخ فيهما صرخة مدوية:[2]

- أنظرا لهذا السيف...سيلعب الآن في رقابكما إن لم تقرا لي الحقيقة...

واستولى على الشابين رعب شديد وانعقد لسانهما، وتبادلا نظرة خاطفة، وأخيرا تكلما معا بصوت مرتجف:

- العفو يا مولاي...سنقول الحقيقة لا تقتلونا.

ولو التفت أحد في هذه الأثناء إلى الشيخ أسعد لوجده بادئ الاضطراب رغم محاولته في التظاهر بالثبات.

وتكلم الملك ولكن بلهجة أقل شدة من الأولى:

- تكلما واحدا واحدا...تكلم أنت (وأشار إلى أصغرهما) قل الحقيقة وإياك والكذب...

وأجابه هذا والعبارات تخنقه:

- إن رؤوف هو الذي غرر بنا يا مولاي.

وراح يعيد القضية بحذافيرها على مسامع الملك الذي استشاط غضبا عندما انكشفت النذالة أمامه وصاح:

1 الرواية، ص61.
2 الرواية، ص62.

- خذوا هذا اللعين السافل إلى السجن و سودوا وجوه هؤلاء الشهود المزورين وطوفوا بهما الشوارع ليكونا عبرة لغيرهما.[1]

وسكت الملك وسكت الجميع وعم السكون من جديد وفي هذه اللحظة تقدم ضابط شرطي نحو مدير الأمن العام وأسر إليه بكلام في أذنه ترك تأثيره الاضطراب يبدو على وجهه فتقدم نحو الملك وقال له بصوت تشوبه رجفة حزن:[2]

- أطال الله بقاءك يا مولاي فقد قضى الرجل نحبه.
- أي رجل؟

صاح الملك وضرب فخذه براحته العريضة:

- المتهم جميل صادق يا طويل العمر
- ماذا تقول؟...
- هو ذاك يا مولاي فقد وجد جثة هامدة في فراشه.
- إنا لله وإنا إليه راجعون...

قال ابن السعود بلهجة حزينة وأطرق مفكرا.»[3]

نلاحظ في هذا المشهد الحواري تحكم السارد في حرية الشخصيات إذ يعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، ويتدخل فيها السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط .

قد يتعدد مستوى التبئير في النص الواحد، فيتغير المبئر والمبأر كما نرى في المثال التالي:«...وطفقت تختلس النظر من وراء شبابيكها الضيقة المطلة على الأبطح، الشارع العام لمدينة أم القرى العاصمة الحجازية وهي تتفرج على المارة وهم ينهبون الأرض بخطواتهم السريعة في طريقهم إلى الحرم لأداء صلاة العصر مع الجماعة».[4]

نلاحظ تغير مستوى التبئير وانتقاله من السارد إلى زكية لما اختلست النظر وهي تتفرج على المارة وقد نجد هذا التعدد في الأفعال نظر، انتبه...:«...وثبت نظرها الحاد في نقطة معينة في الشارع أعارتها كل انتباهها، وأخذت ترمق بنظرات متلهفة

1 الرواية، ص62.
2 الرواية، ص63.
3 الرواية، ص63.
4 الرواية، ص15.

شابا في العقد الثالث من عمره ممتلئ الجسم شديد السمرة يعلوا عينيه السوداويين حاجبان كثيفان، يحلي وجهه شارب خفيف...» [1]

يحدث أن يغير السارد الرؤية لإحدى شخصياته، مثل:« وأخذت الفتاة تتبع حركاته بدقة... ».[2]

يتغير مستوى التبئير عند الفعل يتبع ، ليحمل السارد القارئ على النظر بعيني زكية، ويرى في نفس الوقت الذي تراه فيه زكية، وبالتالي تصبح زكية التي كانت مبأرة من طرف السارد مبئرا، أما الشاب الذي كانت زكية تتبعه هو المبأر من الدرجة الثانية، بينما تبقى حركات ذلك الشاب مواضيع للتبئير.

ما نخلص إليه في الأخير، هو أن استعمال التبئيرات الثلاثة كان نسبيا وبدرجات متفاوتة في غادة أم القرى فظهور التبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية وحكي الأقوال الذي كشف عن الشخصيات وكذا حكي الأحداث أيضا.أما التبئير الداخلي فبواسطته حققت الذات نفسها لكن نسبيا.أما التبئير المعدوم فكان حضوره معتبرا وهو الطاغي في الرواية رغم تعدد المشاهد الحوارية إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم آرائه حسب ما يراه هو.

[1] الرواية، ص16.
[2] الرواية، ص16.

ثانيا:قصة صاحبة الوحي:

يتحدد للوهلة الأولى إن قصة صاحبة الوحي هي قصة السيرة الذاتية، من خلال استعمال صيغة المتكلم (ضمير المفرد المتكلم) و المتصرفات منه (ضمير جمع المتكلمين: "نا" و" نحن").

إن قصة السيرة الذاتية تستعمل الرؤية مع أو التبئير الداخلي من خلال تشغيل ضمير المتكلم، و هنا يتساوى السارد و الشخصية الرئيسية في المعرفة، و يعني إن السارد يعرف في نفس الوقت ما يعرفه البطل الرئيس في القصة، و من هنا تتخذ القصة طابعا مونولوجيا قائما على المناجاة و الحوار الداخلي و السرد الذاتي و المشاركة الداخلية في انجاز الأحداث، و المقصود بهده المشاركة إن الراوي يشارك الشخصية المحورية في انجاز الوظائف السردية الأساسية و تحقيقها على مستوى البرنامج السردي سطحا و عمقا .

و من أهم مميزات هذا المنظور أن السارد ينقل الأحداث من زاوية شخصية ذاتية و يبئر الشخصيات الأخرى عبر منظوره الخاص بواسطة التعليق و التقويم وإصدار الأحكام، و من هنا تتحول الرؤية الشخصية الداخلية الذاتية إلى رؤية موضوعية كاستخدام الرؤية من الخلف من أو الرؤية من الخارج، و مفهوم هذا أن الكاتب قد يشغل ضمير المتكلم في نقل الأحداث، ثم يسخر هذا الضمير ليستعين بالضمائر الأخرى لنقل ما تعرفه الشخصيات الأخرى. ومن الوظائف التي يعرف بها السارد داخل هذه القصة مهمة السرد و التعبير و التأثير و التبليغ و الأدلجة و التشويق الفني و التصوير الأسلوبي و التوثيق الموضوعي و التخييل.

و القصة بضمير المتكلم الدال على العائدية، يدخلنا في مأزق سردي، حيث سيكون التبئير على بطل السيرة شيئا مفروضا في الشكل السير ذاتي[1] بتعبير« جيرار جنيت » الذي يضيف في الموضوع ذاته بأن السارد السير ذاتي غير ملزم بأي تحفظ بإزاء ذاته، و التحدث باسمه الخاص، بسبب تطابق السارد مع البطل، لكن «جنيت » يثير المشكلة من زاوية وجهة النظر حيث أن التبئير الوحيد من وجهة نظر السارد

1 جيرار جنيت و آخرون، وجهة النظر من السرد إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، المغرب، دط، 1989، ص 67.

البطل،يتحدد بالعلاقة مع معلوماته الحالية كسارد وليس بالعلاقة معلوماته الماضية كبطل أي أن اتجاه السرد لا يبدأ بشكل خطي، كما هو في الحياة التي عاشها في الماضي، بل الحياة التي يرميها الآن كجزء من ماضيه .

سيكون لدينا إذا عند التدقيق في موضع المتلفظ المحدد بضمير المتكلم ثلاثة أنواع من الأنا تندرج في المتن السير ذاتي هي:

1 – أنا المؤلف الحقيقي أو الكاتب المعلن صراحة وفق الميثاق أو التعاقد السير ذاتي بأنه صاحب التلفظ المندرج في المتن.

2 – أنا السارد المتموضع في متن السيرة الذاتية بكونها سردا ذاتيا، واحتكاما إلى التبئير الذي سينفرد به .

3 – أنا الكائن السيري الذي سوف يتعين بأبعاد محددة نسبة إلى الأفعال و الوصف و المحددات السردية داخل العمل نفسه .[1]

إن تلازم هذه الأنواع الثلاثة ضرورية في إنجاز برنامج الكتابة السير ذاتية كي لا يجري الخلط بينها و بين الرواية أو أشكال السرد الذاتي الأخرى التي يكون فيها السارد مشاركا متلفظا بضمير المتكلم.

فأي نوع من التبئير يوضفه السارد في قصة صاحبة الوحي؟

[1] حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر،بيروت، دط، 1999، ص146.

1) التبئير المعدوم :

يمثل هذا النوع من المقاطع التي يظهر السارد فيها عالما بكل شيء، كان حضور التبئير المعدوم في القصة نسبيا فرغم تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي ارتبط بالشخصية، إلا أن السارد لم يمتنع عن التعليق وتقديم أرائه حسب ما يراه هو، ويتمثل في : « وكنا نكاد نجلس حيث ينطلق يترنم بما نظمه حديثا من الشعر، يلقيه في صوت شجي، وقد وفق كل التوفيق في نظمه حيث يبدو لي في بعض الأحيان انه يرتقب به إلى درجة عالية من السمو، معلى كل حال، فان شعره كان ممتعا في نظري، وقد كان مطبوعا بطابع خاص، طابع الصدق، ولا أثر للتكلف فيه، ولذلك كنت ألح عليه دائما أن يسمعني إشعاره التي يرويها إلي بنغمة ساذجة في موسيقاه، ولكن صوته الرخيم الجميل يتركها كاللحن الهادي، وكأنه يوقع أنغامها على أوتار قلبه، لأنها كانت تخرج آهات حارة من قلبه لا ألفاظ وكلمات من فيه، فكنت أنصت إليه بإمعان ومتعة و أنا أسبح مع خياله الفتي الخصب في حدائقه الزهراء الفينانة، وكان عالمه الذي يعيش فيه عالم حب مزدهر كله ورود ورياحين لم تنبت فيه الأشواك بعد »[1] .

فالسارد في هذا النوع من التبئير يصف صديقه الشاعر وطريقة نظمه للشعر، فشعره في نظر السارد كان مطبوعا بطابع خاص، وهو الصدق.

ويظهر التبئير المعدوم أيضا في: « كان صديقي شابا في ريعان الشباب كله آمال في الحياة، فكنت أعيش معه في هذه الدنيا العذبة، دنيا الحب والأمل ولم أشأ أفسد عليه دنيا المزدهرة وأكشف له عن باطنها المزيف فأحدثه عن إحنها و أوضارها. تاركا ذلك للأيام القريبة أو البعيدة التي ستزيح له يوما هذا الستار الأخضر عن بواطن الحياة فستبدو له عارية بمنظرها البشع المخيف »[2].

(1) الرواية، ص 69.
2 الرواية، ص 70.

ففي هذا المثال يقدم السارد وصفا لصديقه الذي كان في ريعان شبابه وكله أمل في الحياة، فلم يأب السارد أن يفسد عليه عيشته المزدهرة تاركا للأيام القريبة أو البعيدة للكشف عن بواطن الحياة البشعة والمخيفة .

ويتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا في:« وسكت ذلك البلبل الغريد من ذلك اليوم فلم يعد يشجيني بألحانه العذبة. ثم زهد حتى في ملاقاتي ومال إلى العزلة والانفراد.. وهكذا لم تنتظر الأيام طويلا قبل أن تكشف له عن باطن الحياة المزيف».[1]

وفي هذا المثال يصف السارد صديقه الشاعر الذي تكشفت له الأيام عن باطن الحياة المزيف، فمال إلى العزلة ولم يعد يقل شعرا لصديقه.

2) التبئير الداخلي:

هو تقييد في حقل رؤية السارد، باعتباره أول مصدر لكل الأخبار السردية، وفيه تتساوى معرفة السارد والشخصية، وهذه الأخيرة هي من تصرح بالمعلومات بعد أن يفسح السارد لها المجال، وقد يكون التبئير الداخلي بصوت السارد لكن وجهة النظر للشخصية، ويسجل التبئير الداخلي حضور مهم في القصة لأنها لا تهمل الذات وكان حضور هذا النوع من التبئير معتبرا، ويتمثل فيما يلي:«...فلم ترقه مداعبتي المتكلفة، ثم أغمض عينيه وأخذ يتحدث كالحالم:

- لم أر الملائكة في حياتي، ولكني متأكد من أن التي أحدثك عنها ملاك من الملائكة لا تمت إلى أهل الأرض بصلة قريبة ولا بعيدة...إنها صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها في الحسن، أنها ناعمة البشرة معتدلة القامة، كأنها غصن بأن من شجر البان الذي حلى اللّه به حنة الفردوس لابان هذه الدنيا يعتريه الذبول والجفاف .[2]

[1] الرواية، ص 76.
2 الرواية، ص 72.

إنها فاتنة يفيض حسنها بأنوار الطهر القداسة، خفيفة الروح يتمنى الرائي إليها أن يضعها داخل سويداء قلبه ليستمد القلب من نورها الوضاء قبسا يعيده من شرور البشر وأخلاق البشر وتستمد الروح من عبيرها نفحه، فتسمو في عالم الجمال وعالم النور بعيدة عن هذه الظلمة الحالكة التي غمرت أهل الأرض »[1]

إن استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بشخصية الشاعر (صديق الكاتب) يعني أنه الشخصية البطلة وهي موضوع التبئير، بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها، فهو يقدم لنا وصفا خارجيا للفتاة التي كان يحبها بأنها ملاك طاهر قبل أن يكتشف بأنها من البشر لها فضائله و رذائل مثل بين جنسها .

وجاء التبئير الداخلي أيضا في:« أما عيناها ...ماذا أستطيع أن أقول في عينيها !إنهما تشبهان عيون البشر من حيث الكيف والشكل، لكنهما تمتازان بأشياء لا تقوى أعضاء البشر على تحملها، فقد تجمعت الفتنة والسحر الموجودان في هذه الدنيا، ثم أسبغ عليهما من الجلال الإلهي ما شاء اللّه، وأفرغ فيهما من الفن الإلهي ما شاء اللّه، ثم ...ثم كانت عينيها يشوب عينيها جلال من الذبول، وجلال من الذهول فخلتا من تلك الحدة القاسية المؤلمة التي تلازم غالبا عيون الملاح من البشر... لو ابتدع قدماء الرومان آلهة للعيون، وبعثت عيناها في قدماء الرومان، لجعلوا منها آلهة هذه الآلهة»[2].

في هذا المثال الشخصية البطلة، وهو الشاعر يصرح بالمعلومات عن الفتاة التي أحبها حبا مثاليا، فهو يصف عيناها بأنهما تشبهان عيون البشر من حيث الكيف والشكل لكنهما تمتازان بالفتنة والسحر، فلقد بالغ البطل في الوصف .

ويتجسد أيضا ظهور التبئير الداخلي في المثال الداخلي في المثال التالي : « إن التي أحدثك عنها هي " كيوبيد" نفسه إله الحب، إنها فينوس إلهة الجمال، إنها أحلى من الآمال، وأعذب من الحياة، إنها إلهام الفنان حينما يحلق في سماء الفن، إنها وحي الشاعر حينها يسمو في دنيا القريض، إنها نغمات الموسيقى الحالمة العذبة، إنها

1 الرواية، ص 72.
2 الرواية، ص 72.

نبرات الصوت الملائكي الجميل، إنها معبد الناسك يقدس فيه قدرة الله على الإبداع في الحسن والجمال، إنها رسول الكاتب حينما يتقلد يراعه تهديه إلى خمائل الحسن و مرابع الجمال الفني..» [1]

فالبطل هنا صرح لنا بمعلومات عن حبيبته، وقد أبدع في وصفها بأنها إله الحب وأنها إلهة الجمال، فنفسيته متأثرة بهذا الحب جعلت منه يبدع في الوصف وتقديم الإخبار .

ويظهر التبئير الداخلي أيضا في:« مجمعتين بها الصدف، فأحببتها حبا عنيفا طاغيا، حبا طاهر قاسيا ، أحببت فيها شذوذها عن التفكير البشر وأخلاق البشر، فقد كانت ملاكي الطاهر المقدس توحي إلي كل يوم بآيات جديدة من الشعر، فكنت قانعا بهذا الوحي مسرورا بتلك اللحظات السعيدة التي كانت تجود علي بها...» [2] .

نلاحظ في هذا المثال أن البطل يسرد قصة حبه مع فتاة أحبها حبا مثاليا، فقد كانت ملاكه الطاهر المقدس توحي إليه كل يوم لينظم شعرا جديدا.

وجاء التبئير الداخلي أيضا في المثال التالي : « يا الهول !. واكتشفت أخيرا أنها بشر لها رذائله ولها أوضاره، لها ضعفه ولها شهواته.. فقد كانت تلهو بي وتعبث بسذاجتي، ما أغباني، أنا الذي كنت أؤمن بالحب الروحي، فقد اكتشفت اليوم أنها كانت تحت جسدها وتستجيب لرغباته الدنيئة».[3]

وفي هذا المثال نلاحظ أن البطل الشاعر قدم لنا وصفا خارجيا لشخصيته، ويتضمن هذا الوصف تحليلا سيكولوجيا وهذا يثبت التبئير الداخلي له . فسرعان ما انهار حبه عندما اكتشف فجأة أن ملاكه الطاهر من البشر توجد لها رذائل وفضائل مثل بني جنسها.

1 الرواية، ص 73.
2 الرواية، ص 74.
3 الرواية، ص 75.

3) التبئير الخارجي :

يكون فيه السارد أقل معرفة من الشخصية، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصياته، ولهذا نجده يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي دون أن نعرف الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصية. ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات التي يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، مثل الحوار الذي جرى بين الشاعر وصديقه:« وكان مني إلا أن سألته وأنا في حيرة من أمره:

- مالك ! أمريض !..[1]

- لا....

قالها بلهجة حزينة وصوت خافت، فشعرت أنه يخفي ألما مبرحا .

فقلت له:

- ألم تنظم شيئا جديدا !

اكتنفه الصمت برهة وهو كالباحث عن جواب لابد منه السؤال محرج، ثم أجابني بصوت مختنق، وهو يحمل نفسه قهرا على الكلام كأنه يجد عناءا كبيرا في إخراج الكلمات .

- لا ! لم أقل شيئا جديدا ولم أعد قادرا على أن أقول شيئا ذا بال ....فقد طلقت الشعر بالثلاث.

- ويلك ! أمات شيطانك !

1 الرواية، ص 70.

أجابني على الفور وهو يحرك رأسه بحركة عصبية: لم يكن لي شيطان يا صديقي، وإنما كان لي ملاك يوحي إلي ففقدته.

ثم أمسك رأسه براحتيه واستغرق في لجة من التفكير، كأنه يحاول أن يجمع أشتات أفكاره المضطربة ثم قال:

- نعم فقدت صاحبه الوحيد، فقدتها إلى الأبد !...بقيت مشدوها لم أدر ما أقول، لأني كنت أجهل تماما قصة (صاحب الوحي) كما يسميها. وخيم علينا صمت عميق مدة من الزمن ولم أجد بدا من الكلام ...فقلت له وأنا أتكلف الدعابة والمزاح:

- ومن تعني بصاحبة الوحي !...فإني لم أسمع منك شيئا عنها قبل الآن ! ثم إني أعرف للشعر شيطانا يوسوسه لم أعرف له ملاكا يوحيه ! ».[1]

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي، فهو يتحدث عما يراه ويسمعه من شخصيته، والسارد يتدخل بصفته منظم للحكي وشاهد فقط. ومثل ذلك: « وأثقل الصمت مجلسنا فلم أجد بدا من الكلام فقلت له :

- أو لم تصبح صاحبتك قادرة على الوحي !

- قال: كلا !

فقد أفسدها الإنسان بشروره فأصبحت شيطانا بعدما كانت ملاكا.

قلت:اتخذها شيطانا لشعرك كما اتخذتها سابقا ملاكا له.

- ليس ذلك في مقدوري يا صديقي » .[2]

نلاحظ أن السارد في هذا الحوار قريب من المشهد والأحداث، ويقوم بتصوير الحدث دون التدخل في حوار الشخصيات.

[1] الرواية، ص 71.
[2] الرواية، ص 76.

وما نخلص إليه في الأخير، هو أن ظهور التبئير المعدوم كان نسبيا ، والتبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية وتدخل السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط، أما التبئير الداخلي فكان حضوره معتبرا فبواسطته حققت الذات نفسها، وذلك من خلال سلطتها وترؤسها لعلمية الحكي .

ثالثا: قصة القبلة المشؤومة:

إنه من الطبيعي حسب "جنيت"، أن يحدث سارد من نمط السيرة الذاتية (Autobiographique)، باسمه الخاص، وبالتالي عرض آرائه و معارفة الراهنة، حين يصبح من غير اللائق أن يصدر ذلك عن سارد قصة بضمير الغائب .[1] وإن حدث ذلك فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه السارد نفسه، إذ يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف.[2]

فأي نوع من التبئير يوظفه السارد في قصة القبلة المشؤومة ؟

1)التبئير المعدوم :

يكون هذا النوع من التبئير باعتبار السارد السيري الذاتي مسموح له أن يتحدث باسمه الخاص، ونجده في:« وكان في هذا المقهى ركن منعزل آوي إليه دائما حيث يوافيني صديق مكي يشاركني الحديث والشاي، إلى أن يحين الغروب فننصرف نشطين، ونأخذ طريقنا صامتين إلى المدينة. والصدف وحدها هي التي جمعتني بهذا الصديق ذات مرة، فأتلفنا و تفاهمنا».[3]

[1] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 214.
[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 49
[3] الرواية، ص 79.

ففي هذا النوع من التبئير يقدم السارد أخبار عن الصدفة التي جمعت بينه وبين صديقه المكي وكيف كان لهما مكان خاص في المقهى يترددان عليه دائما ويتشاركان في الحديث والشاي .

ويتجسد ظهور التبئير المعدوم أيضا في :«وكان يروق صديقي مني أن أحدثه دائما عن العالم الخارجي وعن مغامرات الحب هناك، وعن أساليب الناس في المغازلة، وكنت أشرح له ضرورة الحب في الحياة، وأؤكد له انه دافع التقدم، ومبعث النبوغ ، ومرسل العباقرة، كما كنت أفهمه أنه لا دخل للحب في الفسق على عكس ما كان يتوهم وأن الحب الحقيقي الصادق لا يكون إلا طاهرا نقيا،وكان صديقي ينصت إلى باهتمام زائد كأنه تلميذ ساذج يستمع بإمعان إلى تقرير أستاذه»[1].

وفي هذا النوع من التبئير يقوم السارد بتقديم أخبار عن صديقه الذي كان يحدثه عن مغامرات الحب وأساليب الناس في المغازلة، شرحه له ضرورة الحب في الحياة، وكيف كان يستمع إليه باهتمام كأنه تلميذ ساذج يستمع بإمعان إلى أستاذه .

ويظهر التبئير المعدوم أيضا في«أطرق لحظة مفكرا ، لعله كان يقارن بين رأي ورأيه، ثم استأذنني في الانصراف على خلاف عاداته كل يوم، فلو أشأ إمساكه وقد لاحظت انه يكابد ألاما مبرحة ولم أراه منذ ذلك اليوم، فقد اختفى، وعبثا حاولت الاتصال به، ولم يجد البحث عنه، فقد كنت أجهل عنه مسكنه واسم أسرته ، وهكذا اختفى كما اختفت فتاته، تاركا لي ذكريات حلوة وأخرى مريرة» .[2]

وفي هذا المثال يقدم السارد أخبارا عن صديقه الذي غادره وهو يكابد آلاما بسبب فراق فتاته، فقد اختفى كما اختفت حبيبته، وحاول الاتصال به لكن لم يجد نفعا فقد كان لا يعلم مسكنه واسم أسرته، فترك له صديقه ذكريات حلوة وأخرى مريرة .

[1] الرواية، ص 80.
[2] الرواية، ص 87.

2) التبئير الداخلي :

حيث يحصر السارد الأخبار في وجهة نظر شخصية معينة باعتبارها قصة السيرة الذاتية، تجعل وجهة نظر السارد تلتقي مع وجهة نظر البطل، ويتمثل هذا النوع من التبئير عندما يتطور دور السارد من مجرد شاهد يكاد يقتصر دوره على تتبع الأحداث، والتعاليق إلى الشخصية فاعلة ومشاركة بقوة في مجرى الأحداث. وكان حضور التبئير الداخلي معتبرا في القصة، ويتمثل فيما يلي : «....جمعتني بها الصدفة، كما جمعت بيني وبينك، فوجدتها ظريفة جذابة، ولكنني لم أحاول التقرب منها، أولفت نظرها إلي بل بالعكس كنت أحاول جهدي الابتعاد عن طريقها ولكن هذه خلقت عدة فرض للقاء، وأوجدت مناسبات كثيرة للاجتماع، وأخيرا جرفني تيارها فلم أجد بدا من مسايرتها، وأصبحت أشعر بارتياح عظيم بجانبها».[1]

الشخصية البطلة تصرح كيف أنه التقى بفتاة ظريفة وجذابة، بحث جمعت بينهم الصدفة، لكنه لم يشأ التقرب منها غير أن هذه الفتاة أوجدت مناسبات كثيرة للاجتماع، فكان يشعر بارتياح إلى جانبها .

وجاء التبئير الداخلي أيضا في :«وكانت اجتماعنا ودية أكثر منها غزلية فتجدنا نجتمع ساعات طوال، نقتضيها في حديث عادي كأننا صديقين لا أقل ولا أكثر، وكنا نجد متعة في هذا اللقاء، وهذا الحديث. لم تشأ فتاتي أن تبثني شكواها، ولم أشأ أنا كذلك أن أكشفها بحيث رغم أني أحسست تماما أنني أصبحت أميل إليها فكان كل منا متحفظا غاية التحفظ».[2]

نلاحظ في هذا المثال أن البطل يسرد لنا كيف كانت اجتماعاته مع فتاته، حيث يقضين وقتا طويلا في حديث عادي كأنهما صديقين فكانا كليهما متحفظين فلم يأبيا الكشف عن حبهما .

[1] الرواية، ص 82.
[2] الرواية، ص83.

ويتجسد أيضا ظهور التبئير الداخلي في : « وافترقا على ذلك، وكنت أرى أننا قطعنا شوطا بعيدا في سبيل التفاهم، وأخذ كل منا ينزل من قمة شموخه وكبريائه ووجدت متعة جديدة في هذا النضال بيني وبينها، ولم يدر في خلدي يومئذ أني سأترك جثة هامدة في ميدان القتال».[1]

في هذا المثال يعترف البطل بعد الحوار الذي دار بينه وبين فتاته أنهما تنازلا على كبريائهما ووجد متعة في هذا النضال فقد تفاهما أخيرا.

ويظهر أيضا التبئير الداخلي فيما يلي :«....وارتمت في أحضاني بدلال، فنسيت نفسي ونسيت تحفظي، ووضعت رأسها الصغير على ساعدي وأخذت تتفذ بلحاظها إلى صميم قلبي، ثم أغمضت جفنيها، وتحركت شفتاها متوسلة، فلم أشعر إلا و أنا أطبع ثغرها قبلة طويلة حارة حطمت كياني »[2].

ففي هذا المثال يقدم لنا السارد وصفا خارجيا لفتاته التي استسلمت لحبه وكيف ارتمت في أحضانه فلم يشعر إلا وأن قبلها.

[1] الرواية، ص 83.
[2] الرواية، ص 84.

3) التبئير الخارجي :

ويتجلى هذا التبئير أثناء الحوار الذي يجري بين الشخصيات ويجب أن نشير إلى أن هذه التبئيرات لا تختص بنص من النصوص، أي أن النص قد يستهل بتبئير داخلي ثم يليه تبئير خارجي، وهذا ما يسميه "جنيت " بالتعددية الصيغية (polymodalité)، أين يمكن أن تتقاطع أو تتناوب هذه الصيغ داخل النص السردي. وهذا ما نجده في القصة التي بين أيدينا "القبلة المشؤومة".

ويظهر التبئير الخارجي في الحوار الذي دار بين السارد وصديقه الصغير:«...وما كاد يسلم ويجلس حتى لاحت على وجهه مسحة من الحزن والكآبة، فملأت له كوبا من الشاي الساخن، وسألته :

- كيف حالك يا صديقي الصغير !

فأجاب وهو يرسل زفرة طويلة حارة:

- هيه ...بخير على كل حال ...

قال هذا وأخذ يهز رأسه بحركة عصبية، وبدت علامات الألم تتجلى في عينيه الكحيلتين، وقلت له وأنا أتعجب من هذا التغيير الذي طرأ عليه .

- ماذا دهاك يا صديقي الصغير! فإنني أرى جوك ملبدا بالغيوم ! ..[1]

قال وهو يحاول أن يبتسم:

- لا ...لا شيء..

قلت: لكن الحزن يبدو على وجهك، وفي عينيك ظاهرا جليا!..

[1] الرواية، ص 80.

أظنك تحفي عني شيئا ذا بال، فما فائدة صداقتنا إذا لم نتقاسم عبء همومنا، ونتعاون على كل مشاكلنا !..

ثم أردفت: حدثني بما لديك، فأنت تعلم أني رجل أجنبي لا صلة لي بمخلوق في هذه الديار، وربما أفدتك بنصائحي وتجاربي، وأراد صديقي أن يتكلم يقول على الكلام، واحمر وجهه.

فقلت مشجعا: الظاهر أنها مغامرة غرامية ! ..

فاكتفى بابتسامة حزينة، ولم ينطق، ولكني ألححت عليه قائلا:

- هات يا صديقي قصتك هات ... فقد حدثتك بجميع مغامراتي ويحسن بك أن تقص علي أنت بدورك إحدى مغامراتك.

قال: ليست قصتي مغامرة بالمعنى المفهوم، وإنما هي شيء محزن مؤلم لا أدري ماذا أسميه ..

قلت :كيف ذلك !...وأخيرا لم يجد بدا من الكلام، فاسترسل يقول!.. »[1]

نلاحظ في هذا المشهد الحواري أن تبئيره خارجي، فقد ضيق السارد حقل رؤيته وأعطى لشخصيته حرية كاملة و مباشرة للتعبير، ويتدخل فيه بصفته منظم للحكي وشاهد، لأن الشخصية الساردة لا تحتاج إلى وسيط ينقل وقائع حكاياتها أو آرائها، فلقد جعل السارد بطل قصته يتردد عدة مرات في سرد قصته، إلا أن أسئلة الصديق الكثيرة شجعته، وأطلقت عدة لسانه، فانطلق يسرد قصته مع فتاته من التبئير الخارجي الذي يستهله النص بتبئير داخلي ثم يليه تبئير خارجي فيظهر في المثال التالي :

[1] الرواية، ص 81.

« ومرت الأيام على هذه الحالة، وقالت لي ذات يوم إني في حاجة شديدة إلى صديق حميم أعتمد عليه وأفديه بروحي .

قلت: وأنا كذلك في حاجة ماسة إلى حبيبة عزيزة أمنحها حبي وأودعها قلبي !

وانطلقت هذه العبارات من صميم فؤادي، فقد أحببتها من حيث لا أشعر، لكني شديد الأنانية أبذل جهودا جبارة وأنا أحاول التكتم والصبر.

وكأنها أرادت أن تحطم كبريائي فقالت وهي ترسل ابتسامة ساحرة نفذت إلى سويداء قلبي كأنها طلقة نارية :

- أولم تجد إلى الآن الصديقة التي ترغبها !

فنظرت إليها طويلا وأنا أحاول أن أكبت عواطفي المتأججة مرآتك وقلت:

- لا أدري !..ربما يمكننا أن نتبادل المصالح فتبحثين لي عن صديقة، وأبحث لك عن صديق !

قالت وهي بادية التأثر:

- سأفكر ...

وافترقنا على ذلك ...واجتمعنا بعد ذلك وكان ذلك قبل عدة أيام فقالت بخبث وهي تصافحني بحرارة !

- وجدت لك الصديقة المرغوبة، ولكني لا أدري إذا كانت تروقك؟!..

وعقبت كلامها بتلك الابتسامة الساحرة التي كلما أرسلتها هدت ركنا من كبريائي وتحفظي.[1]

[1] الرواية، ص 83.

قلت إنها فاتنة بديعة ! وأنا كذلك وجدت لك صديقا ..وما كان منها إلا أن ابتدرتني بقولها: هات إذن صديقي وخذ حبيبتك ...»[1]

وفي هذا النوع من التبئير يقوم البطل بحوار مع فتاته التي أحبها، فرغم الجهود التي بذلها في التكتم والصبر إلا أن فتاته كانت ماكرة فاستطاعت أن ترميه بشباكها فأوقعه في حبها دون أن يشعر .

ويتجسد ظهور التبئير الخارجي أيضا في الحوار الذي دار بين السارد وصديقه: « وأشغل صديقي الصغير دخينة أخذ يرسل دخانها في الهواء بحركة عصبية، وأسترسل قائلا : نعم قبلتها لأول مرة ...ولأخر مرة ويا للأسف ..

قلت : ولآخر مرة ؟!..

قال: نعم ...ولآخر مرة ما أعذبها قبلة أشعلت نيران حبها في فؤادي، لو أني أدخلتها في سويداء قلبي وحبستها فيه إلى الأبد .

وما كان مني إلا أن قاطعته ممازحا رغم أني كنت في حالة ظاهرة من التأثر!.

- أما تخشى على حبيبتك من الاختناق داخل قلبك الصغير المظلم ؟!

ولم يرق صديقي هذا المزاح المتكلم، فأجابني غاضبا: إنك لا تترك المزاح حتى في أشد الحالات خطورة ! إنك رجل بلا قلب، فقد تحطم قلبك واحترق، فلم يبق منه إلا رماد ضئيل لا ينفع لشيء..

1 الرواية، ص 84.

قلت: أراك تستعمل كلماتي، وتهاجمني بسلاحي يا صديقي الصغير!..

لأنني كنت عندما أحدثه عن مغامرات السالفة التي أجللها برداء خيالي رائع، حتى تصبح شبيهة بمغامرات "دون جوان "فيجد فيها تسلية و متعة، يقول لي:

- أو ما تنوي تجربة حظك مرة أخرى في الحب !

فأجيبه إن قلبي أصبح محطما من كثرة الصدمات فلم يعد صالحا للحب ولا للكره فقد تساوى عندي هذا وذالك.

تم قلت له: لا بأس، هات بقية قصتك فإنها ممتعة.

فرشقني بنظرة حادة وقال :

مادمت ابتدأتها فلا بد من إتمامها، ممتعة كانت أو مؤلمة، واسترسل، وبعدها قبلتها انسلت من بين يدي، واختفت .

قلت ثم ماذا !...قال، اختفت إلى الأبد وكفى...

قالها بصوت حزين دل بوضوح على ما يقاسيه من الألم المبرح الشديد .

فتألمت ووددت لو أن في استطاعتي تخفيف عبئه .

قلت مستفهما: ألم تأت من عندها الآن؟

قال : كلا ...كنت مدعوا في حفلة زفاف.

قلت ! ويلك....زفاف من؟[1]

1 الرواية، ص 85.

فنظر إلي طويلا، فلاحظت أن عينيه محمرتان وأن العبرات تتجمع في مقلتيه، فشعرت بقرب العاصفة النفسية التي تحدث غالبا عند أحداث الهوى، ثم أرسل زفرة حارة، وقال بصوت يخنقه البكاء.

- زواج من ؟! ..زواجها صديقي ...

وسرت العدوى إلي فأرسلت أنا الآخر زفرة من الأعماق نفضت الرماد المتراكم على قلبي المحطم، حيث ترقد ذكريات قديمة مؤلمة، ولكنها حبيبة إلى نفسي، (...) ثم قلت له بلهجة تنم بجلاء عن مقدار أحزاني (فلم أقو على ضبط أعصابي):

إنها لقبلة مشؤومة !... ولكن صديقي كان في شغل عني وهو يحاول إيقاف سيل دموعه المنهمرة.

فأمسكت بيده وقلت وأنا بادي التأثر .

- خفف عن نفسك يا صديقي الصغير ...دع دموعك تسيل، فلا تخش أن يراك أحد في هذا الركن المنعزل .

ثم أردفت ـ حاول أن تنسى هذه الفتاة اللعوب. فنظر إلي بعينيه المحمرتين، نظرة مخيفة محزنة، وقال:[1]

- إنها ليست لعوبا، إنها تحبني، فقد زوجوها رغما عنها.

فقلت مسليا، هذا رأيك ».[2]

نلاحظ في هذا المثال أن السارد قام بحوار دار بينه وبين صديقه الصغير، فنجدهما يتبادلان الأفكار لإبراز تناقضاتهما واختلافاتهما، ويتحكم السارد في الشخصية البطلة

1 الرواية، ص 86.
2 الرواية، ص 87.

ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة، وفي كل مرة يتدخل باعتباره منظم للحكي فحضوره دائم في المقاطع السردية .

خاتمة

خاتمة:

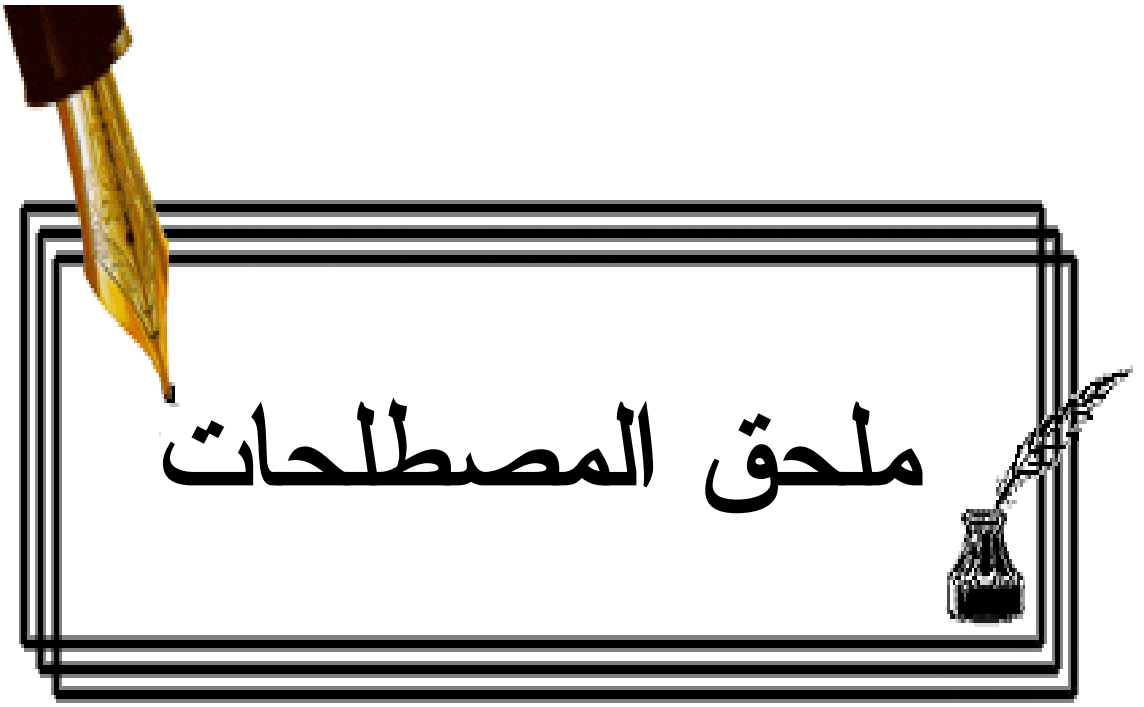
نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المعتلقة بالكشف عن تحديد إطار الرؤية وحصرها عند الراوي في القصص الثلاث المخصصة بالدراسة "غادة أم القرى "،"صاحبة الوحي" "والقبلة المشؤومة "،والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسخ النصوص المسيطرة أمكنتنا من الوصول إلى إبراز خصوصية بعض المكونات،التي نجملها فيما يأتي:

- استعمال أنواع التبئيرات الثلاثة في قصة "غادة أم القرى" كان نسبيا وبدرجات متفاوتة وذلك لتغير التبئير من مقطع إلى أخر وأحيانا نجد نفس التبئير يتكرر في مقاطع متتالية، وهذا ما يثبت اختلاف وجهات النظر في الرواية ،وفي أحيان أخرى يحمل المقطع السردي الواحد نوعين أو ثلاثة من أنواع التبئير ،فنجده يستهل بالتبئير المعدوم ،ثم يتحول بعد ذلك إلى التبئير الخارجي وهكذا .

- في قصة "صاحبة الوحي" ،كان استعمال التبئير المعدوم نسبيا والتبئير الخارجي ارتبط بالمشاهد الحوارية وتدخل السارد بصفته منظم للحكي وشاهد فقط ،أما التبئير الداخلي فكان حضوره معتبرا فبواسطته حققت الذات نفسها ،وذلك من خلال سلطتها وترؤسها لعملية الحكي .

- في قصة "القبلة المشؤومة"، كان حضور التبئير الداخلي معتبرا، حيث يحصر السارد الأخبار في وجهة نظر شخصية معينة، باعتبارها قصة السيرة الذاتية ،وتجعل وجهة نظر السارد تلتقي مع وجهة نظر البطل، ويتمثل هذا النوع من التبئير عندما يتطور دور السارد من مجرد شاهد يكاد يقتصر دوره على تتبع الأحداث والتعاليق إلى شخصية فاعلة ومشاركة بقوة في مجرى الأحداث .

وفي الأخير يبقي هذا الخطاب مفتوحا قابلا للدراسات ومقاربات مختلفة لتكشف خصوصيته كنموذج كتابة الطبقة المثقفة التي حاولت أن تخلق نوعا من الكتابة الروائية المحملة بأبعاد إيديولوجية هادفة.



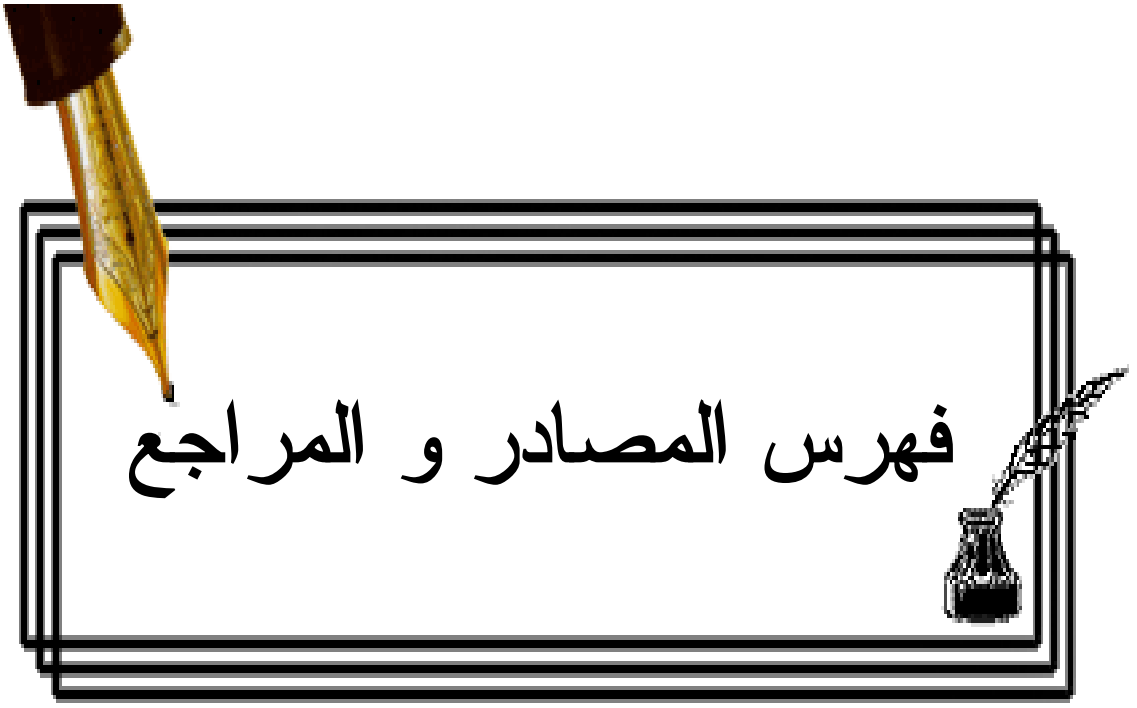
ملحق المصطلحات

ملحق المصطلحات

عربي	فرنسي
(أ)	
إخبار.	-Information
الإخبار الكامل.	-Information Complete
الإخبارات الناقصة.	-Paralipses
اختيار.	-Sélection
أشكال التبئير.	-Forms de focalisation
(ت)	
التبئير.	-Focalisation
تبئير بواسطة.	-Focalisation par
التبئير الخارجي.	-Focalisation externe
التبئير الداخلي.	-Focalisation interne
التبئير الصفر.	-Focalisation Zéro
تبئير على.	-Focalisation Sur
التحيز السردي.	-Parti narratif
التساهلية.	-Laxisme
التعددية الصيغية.	-Poli modalité
تغييرات.	-Altérations

(ث)	
-Fixe	ثابت.
(ح)	
-Restriction du champ	حصر المجال.
-Diegese ou histoire	حكاية.
(خ)	
-Infractions isolées	الخروقات المنعزلة.
-Discours	خطاب.
(ر)	
-Vision	الرؤية.
-Vision avec	الرؤية مع.
-Vision de dehors	الرؤية من الخارج.
-Vision par derrière	الرؤية من الخلف.
(س)	
-Narrateur	سارد.
-Narrateur omnixient	سارد عليم.
-Narration	السرد.
-Narratologie	السرديات.
-Behaviouriste	السلوكي.
-Autobiographique	السيرة الذاتية.
(ص)	
-Voix	صوت.

-Voix narrative	الصوت السردي.
-Mode	صيغة.
(ع)	
-Relation	علاقة
(ق)	
-Lecteur	القارئ.
(م)	
-Multiple	متعدد(مضاعف).
-Variable	متغير.
-sommaire	مجمل.
-Foyer situe	المركز المحدد.
-Aspect du récit	مظاهر القضية.
-Omnixience	المعرفة الكلية أو المطلقة.
-Acteur de la Diegese	ممثل حكائي.
-Un truc technique	مهارة تقنية.
(و)	
-Point de vue	وجهة نظر.
-Situation	وضعية.
-Fonction	وظيفة.
-Fonction de narration	وظيفة السرد.
(ه)	
-Instance	الهيئات.



فهرس المصادر و المراجع

فهرس المصادر و المراجع:

1 المصادر:

1 أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2001.

2 جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد(1)، بيروت، ط4، 2005.

2 المراجع:

2. 1 – المراجع العربية:

3 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق:خالد رشيد القاضي،دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

4 حاتم الصكر، مرايا نرسيس، الأنماط النوعية و التشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، دط، 1999 .

5 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000

6 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،الجزائر، دط، 2000.

7 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005.

8 سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية و اللغوية والأدبية الحديثة،دار الراتب الجمعية، لبنان، دط، دس.

9 عبد الملك، قجور، مقاربة النص وفق بعض الطرائق الحديثة، مؤسسة البحر المتوسط الدولية للنشر و الإشهار، الجزائر، دط، 2008.

10 عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب،سوريا، دط، 2000.

11 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

12 فاتح كرغلي، تقنيات السرد في رواية "عزوز الكابران" لمرزاق بقطاش، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2003.

13 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط1، 2002.

2. 2 – المراجع المترجمة:

14 جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي و عمر المحلي ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

15 جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2000،1.

16 جيرار جنيت و آخرون، وجهة النظر من السرد إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، المغرب، دط، 1989 .

2. 3– المراجع الأجنبية:

17- Gerrard GENETTE, nouveau discours du récit, ed, du seil, paris,1983.