الرّؤية السّرديّة في رواية "وشيء آخر" لعبد المالك مرتاض

The Narrative Vision in the Novel " And another thing" by Abdelmalek Murtad

فلاحي نوال*

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، n.fellahi@univ-chlef.dz

مخبر نظرية اللغة الوظيفية

أد. راضية بن عريبة

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، radiabenariba@yahoo.fr

تاريخ الوصول 2021/11/23 **تاريخ القبول** 2022/02/11 **تاريخ النشر**2022/03/31

ملخص:

تروم هذه الدّراسة تقديم قراءة نقديّة واصفة لأحد أبرز المصطلحات السّرديّة المتداولة في ثنايا الدّرس السّرديّ الحديث والمعاصر على حدّ سواء، والمتمثّل في مصطلح الرّؤية السّرديّة أو بما يعرف بمصطلح التّبئير، والتّبئير من أهمّ مصطلحات النّقد الرّوائيّ، ومن أبرز سماته، ولقد أصبح واجبا توظيفها في عمليّة نقد الرّواية. إذ يتعلّق التّبئير بالكيفيّة التي يتمّ بها إدراك القصّة من طرف السّارد، كما تقوم الرّؤية السّرديّة على العلاقة بين موقع الرّاوي وبين العمل السّرديّ والأحداث والشّخصيّات الحكائيّة . ولقد تعدّدت تسميّات مصطلح التّبئير وتنوّعت بين وجهة النّظر– المنظور– الموقع– حصر المجال وغيرها من المصطلحات ويعود هذا الاختلاف إلى تنوّع الاتّجاهات الثّقافيّة لدى النّقّاد، بالإضافة إلى تعدّد التّرجمات وعدم الاتّفاق على توحيد مصطلح واحد. ومن هنا تنغيّا هذه الدّراسة تقديم نظرة مختصرة في مفهوم الرّؤية السّرديّة لمجموعة من النّقّاد، وكما تبحث في أنواع التّبئير ومظاهره في رواية "وشيء آخر" لعبد المالك مرتاض، انطلاقا من طرح الإشكاليّة الآتيّة: كيف كانت العلاقة بين الرّاوي وبين والأحداث والشّخصيّات الروائيّة؟

الكلمات المفتاحية: الرّؤية السّرديّة–التّبئير– وشيء آخر– عبد المالك مرتاض.

Abstract: This study aims to provide a critical reading describing one of the most prominent narrative terms circulating in the folds of the narrative lesson, both modern and contemporary, which is represented in the term narrative vision or what is known as the term focus. Criticism of the novel. Focusing relates to the way the story is perceived by the narrator, and the narrative vision is based on the relationship between the narrator's position and the narrative work, events and tale characters. The term "focusing" has been called many and varied between the point of view - the perspective - the location - the limitation of the field and other terms. This difference is due to the diversity of cultural trends among critics, in addition to the multiplicity of translations and the lack of agreement on the unification of one term. Hence, this study seeks to provide a brief look at the concept of the narrative vision of a group of critics, and as it examines the types of focus and its manifestations in the novel "And another thing" by Abdel Malik Murtadha, based on the following problem posed: How was the relationship between the narrator and the events and the novelistic characters?

Keywords: Narrative vision - focus - And another thing - Abdelmalek Murtad

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

تشهد السّاحة الأدبيّة اليوم في الوطن العربيّ حضورا واسعا للإنتاج السّرديّ بصورة عامّة، والرّوائيّ منه بشكل خاصّ، فكانت الرّواية قبلة كثير من الأدباء المبدعين، والشّباب الكتّاب الطّامحين الولوج غمار فنّ الكتابة الإبداعيّة، ولا غرو في أنّ كثرة تزايد كتّاب الرّواية وقارئها في الأمصار العربيّة قاطبة إلا لكونها الفنّ الكتابيّ الإبداعيّ الذي يعبّر عن الإنسان وعواطفه وأفكاره، إضافةً إلى اقترابها من الحياة اليوميّة والواقع المعيش. ولم يكن حظّ الأدباء والقرّاء فقط وفيرا من الرّواية، بل إنّ اهتمام النّقّاد والمنشغلين بفنون السّرد والكتابة الحكائيّة كان لهم الحظّ الأوفر في استنطاق تلكم النّصوص الإبداعيّة واستظهار مكامن الجمال والإبداع المضمّنة في تضاعيفها.

تعدّ الرّؤية السّرديّة من أهمّ مكوّنات البنية السّرديّة كونها كانت وما تزال محطّ اهتمام العديد من النّقّاد الغربيين، والمنشغلين بالدّرس السّرديّ، على غرار: (جون بويون **Jean Pouillon**، تزفيتان تودروف **Tzvetan Todorov**، جيرار جينيت **Gérard Genette**). ولقد استمدّ مصطلح "الرّؤية" من الفنون الفنّيّة التّشكيليّة، وهو المكوّن الثّالث الذي يساهم في تشكيل أنساق الخطاب السّرديّ إضافة إلى الزّمن والصّيغة. ويمثّل التّبئير أحد مداخل قراءة النّص الرّوائيّ وسبر أغواره، ويَنّمُ عن فلسفة الكاتب، وزاوية رؤيته لمكوّنات نصّه، ومنظوره الذي يقدّم من خلاله الأحداث والمواقف عبر الرّاوي، ...، ويتشكّل كلّ نوع من أنواع التّبئير عبر علاقة الرّوّاة بكلّ من شخصيّات النّص، وكاتبه، والمرويّ له[1]، وتهتمّ الرّؤية السّرديّة بموقع الرّاوي ومدى قُربِه أو بعده من شخوص الرّواية وحوادثها. وترتكز الرّؤية أساساً على السّارد والكيفيّة التي يبلغ من خلالها أحداث الرّواية إلى القارئ.

تأتي أهميّة هذا البحث في إبراز دور وأنواع الرّؤية السّرديّة في رواية "وشيء آخر" وإظهار العلاقة بين الرّاوي والشّخصيّات الحكائيّة. كما يهدف هذا المقال إلى البحث عن طبيعة الرّؤية السّرديّة من منظور بنويّ في النّص الرّوائيّ من خلال الكشف عن طبيعة التّبئير في الرّواية المدروسة (وشيء آخر). باعتماد المنهج الوصفيّ التّحليليّ البنويّ في نقد السّرديّات، ومحاولة الإجابة عن الإشكاليّة الآتيّة: كيف وظّف عبد المالك مرتاض تقنية الرّؤية السّرديّة في روايته؟ وكيف استطاع أن يتحرّر من طرائق السّرد الكلاسيكيّ؟

2. الرّؤية السّرديّة:

تطرّق العديد من النّقّاد إلى مصطلح التّبئير في أبحاثهم وكتاباتهم، وعالج كلّ منهم هذا الموضوع حسب اتّجاهه الفكريّ وآرائه، وهناك من قدّم الجديد، وهناك من سار على طريق سابقيه وأعاد ما كتبوه. ونقل ما قدّموه.

1.2 . مصطلح التبئير لغة::

ارتأينا بداية الذّهاب إلى التّعريف اللّغويّ في معجم لسان العرب، وقد جاء في مادّة (ب أ ر): "بَأَرْتُ أَبْأَرُ بأْرًا حَفَرْتُ بُؤرة يطبخ فيها. والبُؤرة هي موقد النار،... وبأرَ الشّيء يَبْأرُه بأرًا وابْتأره، كلاهما: خبّأه وادّخره، ومنه قيل للحفرة: البُؤْرةُ"[2]، وتعني البؤرة في الدّلالة المعجميّة على الحفر ومكان يُجتمع فيه والمركز.

2.2 مصطلح التّبئير اصطلاحا:

كثرت التّعاريف الاصطلاحيّة من لدن النّقّاد والدّارسين والمنشغلين بالدّرس السّرديّ حول مصطلح التّبئير، وقد اختلف هذه التّعريفات من ناقد إلى آخر تبعا لرؤية كلّ منهم إلى دلالة هذا المصطلح الزّئبقيّ واسع الدّلالة، ولعلّ من أبرز التّعريفات الاصطلاحيّة التي استوقفتنا ما ذكره جيرالد برنس في قوله: "التّبئيرFocalisation: المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التّصويريّ أو الإدراكيّ الذي يتمّ وفقا له التّعبير عنها"[3]، التّبئير عنده مرادف لكلمة المنظور ويعني به نقطة التقاء الأحداث المعبّر عنها وهو تقنية تعكس وجهة نظر الرّاوي، ويضيف كذلك" التّبئير: من يرى وبعامّة من يدرك أو يتصوّر يجب أن يتميّز عن الصّوت (من يتحدّث أو يتكلّم أو يسرد)[4]، يتميّز عنده من يرى عن من يتحدّث فالأوّل هو من يتعلّق بعمليّة التّبئير ومن خلاله يتمّ الكشف عن الأحداث والشّخصيّات.

ولقد تعدّدت مسميّات التّبئير وتنوّعت من: منظور، وجهة النّظر وغيرها من المصطلحات المختلفة إلى أن اقترح "جينيت مصطلح "التّبئير" (Focalisation) الذي يتحاشى فيه التّركيز على الجانب البصريّ الذي اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل المنظور والرّؤية، ويستلهم مصطلح البؤرة السّرديّة من كلينثبروكس ووارين"[5]، ويرى جينيت أنّ الدّراسات السّابقة وقعت في خلط بين الصّيغة والصّوت لذلك اقترح التّمييز بينهما، وقد قسّم التّبئير إلى ثلاثة حالات امتازت بالحركة سنتطرّق إليها لاحقا.

ومن المرادفات الاصطلاحيّة التي وردت في كتابات النّقّاد المشتغلين في الدّرس السّرديّ الحديث والمعاصر إزّاء مصطلح التّبئير: زاوية النّظر أو زاوية الرّؤية، وهي تقنية سرديّة يستخدمها الرّاوي لإبلاغ القصّة، ولا مراء أنّ "التّبئير في الأعمال القصصيّة هو تحديد زاوية الرّؤية ضمن مصدر محدّد، وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصيّة من شخصيّات الرّواية أو راويّا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"[6]، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى فالتّبئير يتعلّق بالطّريقة التي يتمّ من خلالها تحديد وإدراك القصّة عن طريق السّارد الذي يحدّده الرّوائيّ في روايته فيكون إمّا شخصا حاضرا في الرّواية أو شخصا افتراضيّا.

ولقد عرف مصطلح التّبئير حضورا واسعا في نقد السّرديّات، وما ذلك إلاّ لأهميّته البالغة ووظيفته في تقديم الحكاية، ويُعرف التّبئير بأنّه "تقليص حقل الرّؤية عند الرّاويّ وحصرُ معلوماته. سميّ هذا الحصر بالتّبئير لأنّ السّرد يجري فيه من خلال بُؤرة تحدد إطار الرّؤية وتحصره"[7]، إذن، فالتّبئير قرين الحصر، أيّ تحصر معلومات الرّاوي عمّا يدور في الرّواية وتكون زاوية نظره هي التي تسرد وتنقل الأحداث.

وبالعودة إلى الحديث عن الرّؤية السّرديّة، فإنّه تتّضح أهميّتها أساسا في العلاقة بين الرّاوي والرّواية فهي "النّقطة البصريّة التي يضع فيها الرّاوي نفسه لكي يسرد القصّة أو الرّواية ويدعوها بعض النّقّاد: 'وجهة نظر الرّاوي"[8]، وبهذا يوضّح النّاقد مكان الرّاوي الذي ينطلق منه لتتبّع القصّة، أي موقع الرّاوي من عمليّة القصّ وعلاقته بالعالم المحكيّ.

وعن الحديث في التّبئير يُلاحظ تعدّد مصطلحاته ويعود ذلك إلى اختلاف في الحقول المعرفيّة والنّظريّة وبسبب اختلاف التّرجمات وبحسب المقاربات النّقديّة التي اشتغلت عليه، وكلّ هذه المصطلحات تعبّر عن موقف الرّوائيّ والرّاويّ، فالأوّل يعبّر عن حياته وواقعه المعيش أي موقف ثقافيّ، أمّا الثّانيّ فهو شخصيّة وتقنية سرديّة من الرّواية تمثّل موقف فنّيّ[9]. ففي بعض الرّوايات نجد الكاتب هو من يعبّر عن العالم المحيط به وعن حياته وعن ثقافته، وفي روايات أخرى يستعين بشخصيّات ورقيّة في عالمه الرّوائيّ بتقنيات سرديّة مختلفة وهنا يظهر إبداعه الفنّيّ، وينقل لنا إبداعه إمّا من خلال شخصيّات الرّواية أو الرّاوي الافتراضي.

ولا يتعلّق التّبئير بالرّاوي فقط وإنّما يشمل ما يثيره ويحدثه في القارئ من انفعالات وعواطف، فبالرّغم من تعدّد مصطلحات التّبئير فهي تركّز في معظمها على الرّاوي الذي من خلاله تتحدّد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بشخصيّاته وأحداثه[10]، وعلاقته بالقارئ وعن الطّريقة التي ينقل بها هذه الأحداث، فالرّؤية السّرديّة تعتبر عاملا أساسيّا في فشل أو نجاح العمل الرّوائيّ لارتباطها المهم بالقارئ.

ولقد تطرّقت يمنى العيد في دراساتها لموضوع الرّؤية السّرديّة وأوضحت الفروق بين المصطلحات خاصّة بين مصطلح زاوية النّظر ومصطلح الموقع، وصرّحت أنّه بالرّغم من تداخل المصطلحين لأنّ كلّ منهما يشير إلى العلاقة بين الرّاوي والمروي، إلاّ أنّ بينهما فارقا مفهوميّا في نظرة كلّ منهما إلى النّص الأدبيّ، بحيث أنّ زاوية النّظر هو منطلق شكليّ أمّا الموقع هو منطلق واقعيّ[11]، فالأوّل يعزل النّص ويعامله كبنيّة شكليّة مستقلّة عمّا يحيط بها والنّقّاد الذين يعتمدون هذا المصطلح يعاملون الرّاوي كتقنية بعيدة عن الكاتب ينقل الأحداث كالمصوّر بعين آليّة ولا يحمل في تعبيره أفكار وإيديولوجيّات، أمّا الثّانيّ (الموقع) فهو يربط بين الأدب والعالم المحيط ويعطي النّص حيويّة وحركة.

في دراسة أخرى لها موسومة بتقنيات السّرد الرّوائيّ، أدرجت بعض المصطلحات المتعلّقة بمصطلح زاوية التّبئير كهيئة القصّ وزاوية النّظر والموقع، وذكرت أنّه بالرّغم من تواجد بعض الفروق بينها إلاّ أنّ هذه المصطلحات يقصد بها: "الموضع أو المكان الذي يقف فيه الرّاوي ليرى منه ما يرى، أو ليقيم المسافة بينه وبين مرويّه"[12]، فهو يهتمّ بالرّاوي وموقعه والمسافة التي عبرها تتحدّد الزّاوية ومن خلالها يتّضح العالم المِحْكي.

وممّا أسلفنا ذكره أنّ جيرالد برنس عرف بؤرة السّرد أنّها وجهة النّظر التي تعرض الوقائع، وأضاف مصطلحين المبْئِر والمبأَر وعرض الفرق بينهما فالأوّل يعني به الشّخص الذي يقوم بعمليّة التّبئير، أي: "الذّات القائمة بالتّبئير، صاحب وجهة النّظر، النّقطة المتحكّمة في التّبئير، وفي الجملة جين رأت بيتر مستندا إلى الكرسي، وقد بدا غريبا لها فإنّ جين المبْئِرة"[13]، فهي صاحبة النّظر بحيث رأت فعل بيتر وكانت لها نظرة الغرابة، أمّا المصطلح الثّاني المبَأر فيقصد به: "موضوع التّبئير، الكائن أو الواقعة المعروضة وفقا لمنظور المبْئر، وفي هذه الجملة' جين رأت بيتر مستندا إلى الكرسي وقد بدا غريبا لها فإنّ بيتر هو المبَأر(بفتح الباء)"[14]، أيّ

إنّ بيتر هو موضوع التّبئير الذي يعرضه المبْئِر، وبالتّالي يتبيّن لنا أنّ صاحب وجهة النّظر هو شخصيّة من شخصيّات الرّواية.

3 أقسام الرّؤية السّرديّة:

بعد هذه التّعريفات التي تطرّقنا إليها في المعاجم المصطلحيّة وعند بعض النّقّاد حول مفهوم "التّبئير" ننتقل إلى أقسامه، بالتّطرّق إلى أبحاث جان بويون Jean Pouillon، تزفيتان تودروف Tzvetan Todorov، جيرار جينيت Gérard Genette، كما سنحاول اختصار أهمّ ما جاء في أبحاثهم.

كانت البداية مع كتاب بنية النّص السّرديّ لحميد لحميداني، بحيث نلفي النّاقد يصرّح بأنّ الشّكلانيّين الرّوس وعلى رأسهم "توماتشفسكي Tomashevsky" هو من "سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الرّاوي ...، في الوقت الذي نجد فيه أغلب النّقّاد المعاصرين يعتبرون النّاقد الفرنسيّ "جان بويون" (Jean Pouillon) في كتابه "الزّمن والرّواية" أوّل من فصل القول في زاوية الرّؤية هذه"[15]، فبحث "توماتشفسكي Tomashevsky" كان سابقا لغيره، واعتمد في تقسيمه للسّرد على الكاتب والرّاوي، فنجد سردا موضوعيّا وسردا ذاتيّا، في الحالة الأولى يكون الكاتب على دراية بكلّ شيء من أحداث ومواقف وأفعال ومشاعر الشّخصيّات، وفي هذا النّوع نجد الكتب يترك الحريّة للقارئ ليفسّر الأحداث وهذا النّوع نجده بكثرة في الرّوايات الواقعيّة، أمّا في الحالة الثّانيّة تعتمد على الرّاوي في نقل الأحداث وتتبّعها وهو من يفرض على القارئ تفسيرا وتأويلا معيّنا، وهذا النّوع يكون في الرّوايات الرّومنسيّة[16]، والتّمييز بين الحالتين يعتمد على الطّريقة التي نقل بها الرّاوي الرّواية، ومنه تنشأ أنواع الرّاوي حسب الضّمائر التي يستعين بها في نقل الأحداث.

وإنّ للرّؤية السّرديّة عدّة أنواع، وهي متنوّعة متباينة، وذلك حسب وضع النّقّاد وآرائهم، وبعد "توماتشفسكي Tomashevsky" ننتقل إلى تقسيم "جون بويون Jean Pouillon" الذي اعتمد فيه العلاقة بين الرّاوي والشّخصيّات وكانت كالآتي:

1- الرّؤية من الوراء (أو الخلف) (Vision par derriére): وهنا تكون معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشّخصيّات الرّوائيّة.

2- الرّؤية (مع)/مشاركة/مصاحبة (Vision avec): في هذه الحالة تتساوى معرفة الرّاوي بمعرفة الشّخصيّات الرّوائيّة.

3- الرّؤية من الخارج (Vision de dehors): وهنا تكون معرفة الرّاوي أقلّ من معرفة الشّخصيّات الرّوائيّة.[17]

نلاحظ في هذا التّقسيم للرّؤية السّرديّة أنّه أقام تقسيمه على أساس المقارنة بين معرفة الرّاوي ومعرفة الشّخصيّات الرّوائيّة أو من يتكلّم في الرّواية.

بينما اعتمد "تودروف Todorov" على التّقسيم الثّلاثيّ الذي استمدّه من "جون بويون (Jean Pouillon"، مع إدخال تعديلات طفيفة تمثّلت في إشارات رياضيّة (<=>) موضّحا العلاقة بين الرّاوي والشّخصيّة، وجاء كالآتي:

السّارد> الشّخصيّة الرّوائيّة: (الرّؤية من الخلف): في هذه الرّؤية يكون الرّاوي كليّ العلم، فكلّ شيء يظهر من خلال الرّاوي ويروي بضمير الغائب (هو).

السّارد= الشّخصيّة الرّوائيّة (الرّؤية مع): وهنا يظهر الرّاوي محدود العلم وتتساوى معرفته بمعرفة الشّخصيّات، وهنا يستخدم الرّاوي ضمير المتكلّم (أنا ونحن) وضمير المخاطب(أنت وأنتم).

السّارد< الشّخصيّة الرّوائيّة (الرّؤية من الخارج) في هذا النّوع من التّبئير تكون معرفة السّارد أقلّ ممّا تعرف أيّ شخصيّة روائيّة[18].

وأمّا جيرار جينيت Gérard Genette فقد ميّز بين ثلاثة حالات من التّبئير وهي[19]:

1- تبئير غير مبأر أو التّبئير في درجة الصّفر: (الرّؤية من الخلف) تكون معرفة الرّاوي كليّة، ويكون على دراية بشخصيّات الرّواية بأفعالها ودواخلها النّفسيّة.

2- تبئير داخليّ: (الرّؤية مع) وهنا يكون الرّاوي شخصيّة من الشّخصيّات تتحدّث عن نفسها وأحوالها، وهذا النّوع من التّبئير يتفرّع إلى ثلاثة أنواع:

أ/ تبئير ثابت: في هذا النّوع يمرّ كلّ شيء عبر شخصيّة واحدة.

ب/ تبئير متغيّر: تعدّد الشّخصيّة البؤريّة، أيّ أنّ الحدث الواحد يمرّ عبر عدّة شخصيّات مختلفة.

ج/ تبئير متعدّد: هذا النّوع يوجد بكثرة في الرّسائل ويعني سرد حدث عدّة مرّات حسب زوايا مختلفة، أو وجهة نظر عدّة شخصيّات.

3- تبئير خارجيّ: (الرّؤية من الخارج) وفي هذا التّبئير لا تسمح لنا الشّخصيّة بمعرفة أفكارها وشخصيّاتها، وبالتّالي تكون معرفة الرّاوي أقلّ من الشّخصيّة.

لتقديم نظرة واضحة تلخص ما سبق وضعنا جدول لتبيين أقسام الرّؤية السّرديّة عند كلّ من: (تومتشفسكي- بويون- تودروف- جينيت) وهو كالآتي:

جون بيون	تزفيتان تودروف	جيرار جينيت
الرّؤية من الخلف	الرّاوي< الشّخصيّة	التّبئير من درجة الصّفر
الرّؤية مع	الرّاوي= الشّخصيّة	التّبئير الدّاخليّ
الرّؤية من الخارج	الرّاوي> الشّخصيّة	التّبئير الخارجيّ

4 التّبئير في رواية وشيء آخر:

اعتمدنا في تحليلنا للتّبئير في رواية "وشيء آخر" على تقسيم "جون بويون"J.Pouillom: (الرّؤية من الخلف/ الرّؤية مع/ الرّؤية من الخارج) مع بعض التّعديلات التي أضافها تزفيتان تودروف.

1.4. الرّاوي< الشّخصيّة (الرّؤية من الخلف)(Vision par derriére):

وهنا تكون معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشّخصيّات الرّوائيّة، ويكون للرّاوي قدرة غير محدودة على إعطاء تفسيرات وأبعاد لما يقع للشّخصيّات الرّوائيّة من خارجها، كما يغوص في أعماقها، ويطغى على هذا النّوع من التّبئير استخدام ضمير الغائب "هو" في الرّوايات الكلاسيكيّة، أمّا في الرّوايات المعاصرة تعدّدت الضّمائر فيه.

استخدم عبد المالك مرتاض في هذا النّوع من السّرد ضمير المخاطب (أنتَ) بكثرة، وهذا النّوع من السّرد يعدّ من أحدث الأشكال في الرّواية التّجريبيّة المعاصرة، "ومن المزايا الفنّيّة التي يمتاز بها استعمال تقنية ضمير المخاطب أو هذا الشّكل من أشكال السّرد، هو افتراض أنّ هناك متلق، وهو الذي يتلقّى حكاية الشّخصيّة. واصطناع هذا الضّمير يقوم مقام (الهو) و(الأنا) في الوقت ذاته، بربط الضّميرين السّابقين"[20]، وفي رواية "وشيء آخر" يعود استعمال ضمير المخاطب (أنتَ) على الشّخصيّة الرّوائيّة (كريم) بشكل مكثّف في المتن الرّوائيّ.

عند استخدام ضمير "الأنت" "يلتبس الأنت بالأنا، ويلتبس بالآخر على حدّ سواء، فحين يخاطب السّارد الضّمنيّ الشّخصيّة الأبرز في رواية ما جاعلاً ذلك سبيلاً إلى الإسراف في المكاشفة والبوح، يصير صعباً فصل

أحدهما عن الآخر، فالسّارد الأنا، القادر على النّفاذ إلى أدقّ الدّقائق وأكثرها غموضاً واستغلاقاً على الكشف في أعماق المخاطب، لا يمكن أن يكون منعزلاً خارج موضوع المكاشفة والبوح، أي لا يمكن إلاّ أن يكون قائماً بسرد نفسه وأعماقه، جاعلاً ضمير الأنت مجرّد مطيّة ليتّخذ البوح منحنى أسلوبياً مميزاً في عمليّة السرد"[21]، وهنا تتمثّل براعة الكاتب في اللّعب بالضّمائر والتّداخل بينها، ممّا يولّد لدى القارئ صعوبة في الفصل بينها. وهذا ما تمثّل في رواية "وشيء آخر" بحيث أنّ السّارد الضّمنيّ كان يخاطب الشّخصيّة الرئيسيّة المتمثّلة في "كريم" وكان يعرف كلّ صغيرة وكبيرة عنها إضافة إلى أنّه كان يعرف حاضرها وماضيها، وهنا يتّضح أنّ الأنتَ ما هو إلاّ الآخر أي (هو).

في بداية الرّواية نلاحظ صوتا مجهولا وهو السّارد الضّمنيّ يخاطب شخصيّة روائيّة مجهولة كذلك عن طريق تقنية الاستباق ولا نتعرف عليها إلاّ في وسط الرّواية وهي شخصيّة (كريم)، ومن الصّفحة الأولى يتبيّن لنا أنّ الرّاوي على اطّلاع بما تعرفه الشّخصيّة الرّوائيّة بقوله: "قُطْرُكُم، حيث وُلِدتَ، أنتَ، وحيث كنتَ؟ لا! هي تسير على سكتها النَّخرةِ، الهُوَيْنى. ربما يحضُرُكَ قول الشّاعر الذي يصلُح أن يصدق على قُطْرُكُم الوئيدة المتثاقلة التي تشبه الشّيخ الواهن المصعِدَ في شِعْبٍ بإحدى أوْعَرِ الثّنايا، والذي كان لقَّنَكَهُ أستاذ الأدب العربيّ في المدرسة الثّانويّة، يوماً:

ذا شَيْبةٍ يمشي الهُوَيْنَى حَوْقَلَا

كنت تستسْمِج إنشاد أستاذِك هذا الشعرَ الذي كنت تراه بدويّاً وحشيّاً. عارياً من الجمال، ركيكاً..."[22]، يستمرّ الرّاوي بالسّرد بضمير المخاطب قرابة عشرة صفحات يظهر من خلالها كصوت مجهول لا يُعرف موقعه من الرّواية، لكنّه يعرف كلّ ما تعرفه الشّخصيّة الرّوائيّة فكان يسترجع ماضيها بكلّ تفاصيله.

أمّا في المقطع الآتي جاء الرّاوي شاهدا على الأحداث فينقل لنا كيف كان اللّقاء بين عمر وسارة قبل سفره فوصف لنا ما دار بينهما"حاولتْ سارة أن تملِك دموعَها. حتّى لا تؤثّر في معنويّات زوجها في موقِفِ وَشْكِ البَيْنِ الأقسى. غالبتِ الدّموعَ فغلبَتها. انهمرت من عينيها غِزارًا. بلَّتْ بها وجهَه حين قبّلها قبلة الوداع، وهو يغادرها. كاد قلبه ينفطر مِن حُرْقة بَيْنِها. كادت كبِدُه تتصدّع من فِراقها... .

لم يكد يغادرها، حتّى خلتْ إلى نفسها، ثمّ بدأت تبكي بكاءً مرًّا. كثيرا ما ينفّس الهمَّ البكاءُ. بل كانت تُقِيم مجلس بكاء كلّ صباح ومساء. ولكنْ شيئاً فشيئاً، بدأت حُرقة البَيْنِ تخِفّ عنها قليلاً. ولو إلى هونٍ ما"[23]، لقد اطّلع الرّاوي هنا على الملامح الخارجيّة ودواخل شخصيّة سارة وأبعادها النّفسيّة وما تشعر به من شوق لزوجها الغائب.

يواصل الرّاوي بسرد حياة سارة في وصف خارجيّ لما آلتْ إلية حياتها بعد ذهاب عمر، وهنا يبيّن الرّاوي بأنّه عليم بماضي وحاضر سارة بقوله:"اضطُرّت سارةُ بعد سفر عمرَ إلى أن تتولّى خدمة الحقل بنفسها. وحدَها. بعد أن كانت تساعد عمر في الحقل كما يفعل كثيرٌ من النّساء أمثالِها. كانت تذهب كلّ يومٍ إلى الحقل الصّغير النَّضير فتنهض فيه بشيء ما ... .

وكانت أثناء ذلك استعانتْ بخدمة ابنة أُختها، وكان اسمها ليلى. كانت في عمر الثّانيّةَ عشرةَ تقريباً. كانت تستقي لها جِراراً من الماء. كانت تنظّف لها البيت حين تذهب هي إلى الحقل..."[24]، نلاحظ أنّ الرّاوي هنا اكتفى بوصف خارجيّ لكنّه عالمٌ بكلّ تفاصيل حياة الشّخصيّة سارة وما تمرّ به في حياتها اليوميّة بكلّ دقّة.

وفي مقطع آخر يظهر الرّاوي قريبا من شخصيّة سارة لاطلاعه على مشاعرها الدّاخليّة ونقلها للقارئ، يقول في ذلك: "سلّمت السعلاة على سارة وقد اقتربتْ منها. اطمأنّت سارة بعد فزع شديد قُذِف في رُوعِها. سكَن رُوعُها الآن قليلا. أيقنت أنّ السعلاة لم تكن تريد بها شرّاً. هيئتُها الأنيقة لا تدلّ على أنّها كانت من شِرِّيرَات النّساء. اطمأنّت إلى أنّها لم تأتِ لإيذائها. ومع ذلك قُذِف في قلبها رُعْبٌ ظلّ ساكناً في رُوعِها. وإنْ تشجّعتْ فلم تُبْدِ لها ..."[25].

ويضيف الرّاوي: "أُصيبتْ سارةُ ببعض الذّعر من هذا الكائن الجديد الجميل الذي لم تره قطُّ من قبْلاً. وتمثّل لها في صورة امرأة بديعة الجمال، أنيقة السِّبْر، بهيّة الْمَرْأى، مُهَوِّلةً بحريرها وحُليّها. وهي لاتزال تتودّد لها، وتتقرّب منها. لكنّها لم تجد ما تقول لها. غير محاباتها، وإظهار الودّ الجميل لها، إمّا خوفًا منها، وإمّا رغبةً في استكشاف شيءٍ فيها."[26]

وفي هذين المثالين لم ندرك مشاعر قلق وخوف الشّخصيّة الرّوائيّة إلاّ عن طريق ما قدّمه الرّاوي ممّا كان يدور في ذهن سارة من أفكار وتوجّسات، وكأنّه كان متّصلا معها ومستوعبا لكلّ ما خطر في بالها من ذعر وارتباك، كما أنّه لم يكتف بسرد مشاعر الشّخصيّة فقط بل صوّر لنا تغيّر ملامحها وكيف كانت ردّة فعلها حين أطلّت عليها خناتيتوس.

وينتقل السّارد الكلّي المعرفة بين الشّخصيّات ومشاعرها ويكون على دراية بما يقع بينها، وهذا ما سرده الرّاوي في العلاقة التي جمعت بين "سارة" و"خناتيتوس"، قائلا: "ثمّ بدأت السعلاة، بعد تَكرار اللّقاء كلّ ضحىً تقريباً، وبعد زوال الكلفة بينهما، تشكو لسارةَ بعضَ أمرؤها من حياتها. ...أحبّت خناتيتُوسُ الملكة الجنّيّة سارةَ الخلّوفيّة وتعلّقت بها تعلّقاً شديداً. لم تدرِ لماذا؟ لكنّها احبّتْها وتعلّقت بها. أصبحتْ لها صديقاً"[27]، فالرّاوي هنا على اطّلاع تامّ بما يدور بين سارة وخناتيتوس، من أوّل لقاء بينهما إلى أنّ أصبحت بينهما علاقة صداقة وطيدة، إضافة إلى أنّه عالمٌ بمشاعر كلّ واحدة منهما اتّجاه الأخرى.

ولقد سبق الإشارة إلى أنّ الرّاوي لا يدرك دواخل الشّخصيّات فقط بل يتعدّى ذلك إلى الحركات الجسديّة للشّخصيّة، وهنا يتبيّن أنّ موقع رؤية الرّاوي قريب من الشّخصيّة وكلّ تصرّفاتها تظهر له بوضوح وهو عالمٌ بماضيها وحاضرها، وهذا ما يؤكّده المقطع الآتي: "همّتْ سارةُ بأن تُمدّ يدها إلى طبق الطّعام بتثاقل ووُجوم. وعلى غير شهيّة منها. وكأنّها كانت شبْعَى وإن لم تكن قد ذاقت عارماً. لم تعرف لشدّة قلقِها سبباً واضحاً. كانت مكتئبة اكتئاباً. أصابها عُبوسٌ فقطّبتْ وجهَها تقطيباً. طفحَ الكيل بحزنها. لم تعد تُطيق هذه الحياة، وحدها. ومع ذلك لا

تزال مُصِرّة على أنّ عشيرها سيِوب لها. يعيشان معاً ..."[28]، واستمر الوصف هنا حوالي ثمانيّة صفحات بين فيها الرّاوي معرفته الكليّة حول الشّخصيّة وما يحدث معها في يوميّاتها ووحدتها.

في الرّؤية من الخلف نجد الرّاوي هو المسيطر على الشّخصيّات والأحداث وهو من يحرّك الوقائع ويهيّمن على عالم الرّواية، ويتّخذ الرّاوي في تقديمه للمعلومات تارة مظهرا خفيّاً وتارةً مظهرا ظاهريّا، ممّا يولّد لدى القارئ صعوبة الفصل في إظهار موقع رؤية الرّاوي.

2.4. الرّاوي= الشّخصيّة الحكائيّة (الرّؤية مع أو الرّؤية المصاحبة)(Vision avec):

طغى هذا النّوع في رواية "وشيء آخر" وفيه تتطابق معرفة الرّاوي بمعرفة الشّخصيّات الرّوائيّة، ولا يمكن للراوي "أن يقدم إلينا تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشّخصيّات ذاتها"[29]، فالرّاوي هنا يكون شخصيّة موجودة داخل الرّواية تقوم بسرد الأحداث نفسها وينتقل الرّاوي فيها من شخصيّة إلى أخرى بوصفه إمّا شخصيّة شاهدة للأحداث أو شخصيّة صانعة للأحداث.

يشارك الرّاوي مع الشّخصيّات جميع الأحداث الرّوائيّة من خلال حواراتها، وهنا يكون الرّاوي شخصيّة تصنع الأحداث وتشارك فيها وتتحاور مع بقيّة الشّخصيّات. والمقطع الحواريّ التّالي الذي دار بين الشّيخ دحنون وأحد شباب الزّيتونة العليا يُبين ذلك، وجاء كالتّالي: "وكيف تركَتِ الجنُّ بئرَها للإنس تستقي منها فتَرْوَى، ولم تحرّكْ لذلك ساكناً؟ ولِمَ لمْ تتدخّل لحماية مُمتَلكِها؟ مع ما خُصَّ به الجنّ من شدّة البطش والعُتُوّ، ورغبتهم في الانعزال، وغَيرتِهم على ممتلكاتهم، وحِرْصِهم على أن لا ينال غيرُهم منها...

–ومَن زعم لك أنّ الجنّ تركتْها للإنس فعْلاً؟ أجاب الشّيخ دحنون سائله المنكِرَ عليه روايتَه التّاريخيّة. إنّ ما لا يُعرف من الأسرار، ليس ينبغي الخوضُ فيه بمكابرة وعناد [...]

–وإنّا لّما نفهمْ ممّا تقول شيئاً!

–على رِسْلِكَ يا ولدي! فأنت إن أردت أن تعرف الحقيقة، حقيقة البئر، وأنّها ليستْ لنا وحدَنا؛ فاسْرِ إليها عِشاءً، فإنّك ستسمع ما تسمع، [...]"[30] جاء هذا الحوار طويلا واحتل عدّة صفحات وفيه كان الشّيخ دحنون يكشف لشباب الزّيتونة العليا الأسرار والأمور الغامضة التي تحدث ليلا في قريتهم، السّارد هنا جاء شاهدا للحوار من خلال تنقله بين الشّخصيّات، لكن دون معرفته بدواخل الشّخصيّات.

وفي المقطع الموالي يتجسّد الحوار بين سارة والجنيّة خناتيتوس، والسّارد هنا لا يزوّدنا بأي معلومات بل الشّخصيّات هي التي تفصح عنها عن طريق الحوار الذي يجري بينها، ومثال ذلك:

"–أعوذ بالله منكِ إن كنت امرأةً شريرة تريد إلحاقَ بِي الأذى!

–بل ما أنا إلاّ صديقةٌ فلا تخافي ولا تفزعي منّي شيئاً. بل سأنفعك، إن شاء الله، نفعاً. لا تخافي فأنا ما أريد لك إلاّ خيراً. ولَتَجِدِنَّني، إن شاء الله، من خَيْراتِ النساء...

–وما جاء بك إلى حقلي، إذاً؟ وكيف وقعْتِ لي فجأةً بهذه الطّريقة التي تطير لها القلوب فزَعاً؟

-أنا أسكنُ في المدينة القائمة تحت هذا الحقل. وكثيراً ما أخرجُ لشَمّ النّسيم على ظهر الثّرى، وخصوصاً في زمن الضّحى.[...]"[31] استمرّ الحوار بين الشّخصيتين طويلا وفيه كانت سارة والجنية خناتيتوس هما من يلعبان دور الرّاوي، والجنيّة هي من كانت تسرح وتزوّدنا بمعلومات عن نفسها.

وفي المقطع الآتي كذلك يفتح عبد المالك مرتاض المجال لشخصيّاته بالتكلُّم من خلال الحوار الذي دار بين سارة وخناتيتوس، وهو كالتّالي:

"[...]لكنّي أشترط عليك شرطاً واحداً...

-وما هو، يا خناتيتوس!؟

-أن لا تَظهَري في أيّ موقفٍ عامّ عاطلةً أبداً. بل تتحلّين بحُليّكِ ما خرجتِ من بيتك فلا يراكِ الناسُ إلاّ مُهَوّلةً متزيّنةً...

-قلت: إنّي أخشَى اللّصوص!

-قلت: أنتِ مؤَمَّنة تأميناً!

-كيف أصدّق، كيفَهْ؟

-تسأليني كيفهْ؟ ألاَ تصدّقيني، يا سارة الحسناء؟ ثقي بكلامي فأنا لا أقول لكِ، والله، إلاّ صِدقاً. أنت مؤمَّنة، منذ الآن، ولا خَشْيَةَ عليك من اللّصوص فاطْمئنّي خاطراَ..."[32]، فهنا تفاعلت الشّخصيّات وتحاورت فيما بينها وكلّ واحدة عبرت عن موقفها، وهذا ما تجسّد عندما اشترطت خناتيتوس من سارة أنّ تتزيّن بالحليّ فأبدت سارة موقفها بالرّفض فكيف لامرأة فقيرة أنّ تتزين بالمجوهرات الغاليّة وكيف لها أن تخرج بها أمام النّاس فتصبح معرضة للسّرقة من طرف اللّصوص، أمّا خناتيتوس فكان لها موقف آخر وأصرّت على سارة أن تتحلّى فهي في حمايتها ولن يصيبها أي أذى، فاتّفقتا على هذا الشّرط وتزيّنت سارة بالحليّ تحت حماية ملكة الجنّ.

يتجسّد في الرّواية حوار مهمّ وهو الذي دار بين "سارة و"عمر" حين عودته من رحلته وغيابه الذي دام سبع سنوات، وجاء فيه ما يلي:

"-منَ الطّارق، الآن، عليّ بابي هذا؟ إنّما أنا امرأة، وأقيم وحدي. فمن يجرؤ على إزعاجي ليلاً؟! وأين المروءةُ والحياء؟

-افتحي، يا سارة... فليس الطّارقُ إلاّ... أنا!

-أنا؟! من أنت بالله، يا هذا؟

-ويحكِ يا سارة! ألم تعرفي صوتي؟ أنا عمر! زوجُك!

-أيُّ عمرَ أنتَ يا هذا؟ زوجي غبَرَ ولن يعود أبداً...

-سارة الغالية! ألم تعرفي صوتي، يا حبيبتي؟ أم نسِيتِه بعد سبْعِ سنواتٍ من الغياب الأشقى؟ [...]"[33] لم يتدخل الرّاوي هنا وفسح المجال للقارئ لكي يعيش مع الشّخصيّات اللّقاء الأوّل بين "سارة" و"عمر" بعد غياب

طويل، وأخذ الرّاوي هنا مسافة قريبة من الشّخصيتين وترك الحوار بينهما ليُعبرا عن الشّوق والحنين والفراغ الذي عاشاه بعد رحيله عنها.

لم يكتف عبد المالك مرتاض في (التّبئير مع) باستعمال الحوار فقط بل وظّف ضمير المتكلّم في روايته "وباتّخاذه ضمير الأنا يذيب النّص السّرديّ في النّاص، ويجسّد الرّؤية المصاحبة، كما يقول (تودروف). أي أنّ كلّ معلومة سرديّة، أو كلّ سرّ من أسرار الشّريط السّرديّ، يغتدي متصاحباً. مع "الأنا" / السارد"[34]، فقد استخدم الرّاوي ضمير المتكلّم "أنا" العائد على شخصيّة عمر، وجاء الرّوائيّ هنا موظّفاً أسلوب السّيرة الذّاتيّة سرد فيها ما وقع له من أحداث وما صادفه من شخصيّات منذ سفره إلى حين عودته، قائلا: "حين خرجت من البيتِ كنت أحُلُّ بالقرى، واحدةً، بعد أخرى. بحثاً عن عمل يناسبني. كنت أخِيبُ في كلّ ما أحاوله فلا أجني من وراء سعْيي إلاّ خِيبةً وفشَلاً. [...] وظلْتُ على ذلك زمناً دام شهوراً أو أكثر من ذلك كثيراً أو قليلاً. لقد ضاع منّي حاسّة العَدِّ فلم أعُدْ أعُدُّ من الأيّام والفصول شيئاً كثيراً. استغرقتُ في الزّمان، ونأيْتُ في المكان، وخِبتُ في المسعى. ضاع منّي طريق العودة إلى الزّيتونيّة العليا.[...]"[35]، تمثّل في هذه الحالة الأنا المشارك أي تساوي السّارد والشّخصيّة الرّئيسيّة، والرّاوي هنا هو شخصيّة عمر يروي قصّة غيابه الطّويلة التي دامت سبع سنوات وما مرّبه من ظروف صعبة في سفره بين مملكتيّ الشّقاء والصّفاء، كما كان يسرد عن ذاته من الدّاخل ومن الخارج مسترجعاً جميع الأحداث الماضيّة ليسردها على زوجته سارة التي كانت تصغي بكلّ اهتمام.

احتوت الرّواية على عدّة نماذج في (الرّؤية مع) وتمثّلت في تساوي المعرفة بين السّارد والشّخصيات، وبهذا يتخلّى الرّاوي عن هيمنته ويمنح الشّخصيّات حريّة التّعبير عن ذاتها وإبداء رأيها بتحاورها مع بعضها البعض باستخدام تقنية الحوار

.3.4. الرّاوي< الشّخصيّة (الرّؤية من الخارج) (Vision de dehors):

وهنا تكون معرفة الرّاوي أقلّ من معرفة الشّخصيّات الرّوائيّة، وفيه يكتفي السّارد بذكر ما يراه ويسمعه من الشّخصيّات بموضوعيّة، وكثيرا ما يكتفي فيه الرّاوي بالوصف الخارجيّ دون تدخّل.

هذا النّوع من الرّؤية لم يكن له حضور واسع في الرّواية مقارنة بالرّؤية من الخلف والرّؤية مع، في التّبئير من الخارج يتّضح أنّ معرفة الرّاوي تكون منعدمة للأحداث والشّخصيّات ويجهل ما يدور في الرّواية.

ومن الأمثلة الموجودة في الرّواية عن التّبئير الخارجيّ ما رصدته لنا الشّخصيّة المبأرة(خناتيتوس) من وصف خارجيّ لسارة "-أنتِ رائعة الجمال يا سارة! أنت كبيرة النّفس وفيك إباءٌ. ولكنّي لا أرَى عليكِ خَرْبَصيصَة! يا ليتكِ كنتِ مهوّلة مثلي فتزدادي حُسْناً وسِحْراً! المرأة إذا لم تكن حاليَةً ولو كانت جميلةً مثلَك ينقصها شيءٌ ما. أنا أعرض عليكِ بعضَ حُلِيّي لتتحلّيْ بها لتكوني أسحرَ وأبهى. أنا لي الكثيرُ منها. أكثر ممّا تظنّين وتتصوّرين. أريد أن أراكِ مُهَوّلةً، لأزداد بجمالك الفتّان، وغصنك الرّيّانِ، إعجاباً [...]"[36]، في هذا المقطع يظهر أنّ الرّاوي لا

يملك أية معرفة مقابل الشّخصيّة الرّوائيّة فذكر الوصف الذي قالته خناتيتوس لسارة دون أن يتدخّل فيه أو يبدي رأيه فيه.

يغلب على التّبئير من الخارج الوصف الخارجيّ، ومن أمثلة ذلك: "قصد كريم المقهى المضروب فيه موعدُ اللّقاء. ذهب قبل زمن الموعد المضروب، بزُهاء خمسَ عشرةَ دقيقةً. اختار المائدةَ نفسَها التي كان فيها مع كاترين أمساً. طلب فنجانَ قهوة، ثمّ بدا يرُفُّ منه رفّاً خفيفاً، أخرج روايةً وبدأ يتكلّف القراءة فيها"[37] ويضيف الرّاوي قائلا كذلك: "وبينما هو يضرب أخماسه في أسداده، وإذا كاترينُ تَطِلُ عليه بهيّة الطلعة، فاتنة الْمَرْأى. كانت ترتدي قميصا أحمرَ قانياً، فوقه جاكيتة مفتوحةٌ يبدو منها ناهدُ صدرِها. مع سَراويلِ جينٍ تضغط على كلّ جسمها الأسفل فكانت تصِفُها وصْفاً مفصّلاً..."[38].

في المثال الأوّل سرد لنا الرّاوي القلق والتّوتر الظّاهر على كريم من خلال تتبّع مظهره الخارجيّ، أمّا في المثال الثّانيّ فوصف لنا السّارد الهيئة الخارجيّة التي جاءت بها كاثرين إلى موعد اللّقاء، ومن خلال المثالين يتّضح أنّ الرّاوي اتّخذ مسافة قريبة من الشّخصيّات يسرد فيها ما يشاهده من وصف خارجيّ فقط، دون أن يتدخّل في ذهنها لجهله ما بدواخلها. وقد اشتملت الرّواية أيضا على التّبئير الخارجيّ، وقد جاء في مقاطع سرديّة قليلة محصورة.

5. خاتمة:

وفي الأخير، وبعد هذه الدّراسة الإجرائيّة حول رواية وشيء آخر للرّوائيّ البارع عبد الملك مرتاض أنّها نصّ سرديّ فيه من الحمولة الجماليّة الآسرة، وهي رواية بديعة حيث توفّرت على جميع أنواع الرّؤية السّرديّة الثّلاثة. وقد عمد الرّاوي إلى التّنويع في الضّمائر بين الغائب والمتكلّم، وكثيرا ما استخدم ضمير المخاطب وهو ما أصبح يعتمد في الرّوايات المعاصرة، وأحيانا على التّداخل بين الضّمائر في السّرد.

وممّا اتّضحت معالمه من خلال هذه الدراسة أيضا أنّه للرّؤية السّرديّة الدّور البالغ الأثر في بلورة العمل الأدبيّ، وهي تدلّ على مظاهر الحكي ومن خلالها تدرك القصّة عن طريق الرّاوي. وتتشكّل أنواع الرّؤية السّرديّة عن طريق العلاقة بين الرّاوي والشّخصيّات. وإنّ لضمير "الأنا" دلالة على اتّحاديّة السّارد مع شخصيّة البطل، وبذلك يتلاشى زمن السّرد وزمن السّارد، ويتحقّق ذلك بانصهار السّارد في المسرود ممّا يجعل المتلقّي يتشبّث بالعمل السّرديّ.

وإنّ القارئ والمتلقّي لرواية وشيء آخر قائمة بشكل كبير على التّحاور الخارجيّ (تحاور الشّخصيّات فيما بينها)، أراد مرتاض بالحوار ترك الشّخصيّات تفكّر بما تشاء وتتحدّث بنفسها. ولقد جاء في التّبئير مع في الرّواية سرد الأحداث غالبا بضمير المتكلّم، وباعتماد الحوار الذي فسح المجال للشّخصيّات بالتّحاور فيما بينها، ممّا سمح للقارئ أن يغوص داخل الرّواية.

ولا غرو في أن رواية "وشيء آخر" تندرج تحت رواية الحداثة، وفيها نوع السّارد في الرّؤية السّرديّة من الرّؤية من الخلف وفيها تكون معرفة الرّاوي أكبر من معرفة الشّخصيّات، وبين الرّؤية مع وهنا تتساوى معرفة الرّاوي بالشّخصيّات، والرّؤية من الخارج وفيها تكون معرفة الرّاوي أقلّ من معرفة الشّخصيّات.

6- الهوامش:

1- ينظر: أحمد جاسم الحسين، التّبئير في القصّة القصيرة السّوريّة قراءة في قصص اعتدال رافع، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، العدد الثّامن، سمان الإيرانيّة، شتاء 1390هـ/2012م، ص6/5.

[2]- جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، لسان العرب، المجلّد 4، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت، ص370.

[3]- جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1،القاهرة، 2003، ص87.

[4]- المرجع نفسه، ص 88.

[5]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، د.ط، 2008، ص144.

[6]- حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص 46.

[7]- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، د.ط، بيروت، لبنان، 2002، ص40.

[8]- نواف نصار، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص43.

[9]- ينظر، آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط2، لبنان، 2015، ص45.

[10]- ينظر، المرجع نفسه، ص47/46.

[11]- ينظر، المرجع نفسه، ص175/174.

[12]- يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص171.

[13]- جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، ص89.

[14]- المرجع نفسه، ص 88.

[15]- حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، ص47.

[16]- ينظر، المرجع نفسه، ص46.

[17]- ينظر، السّابق، ص48/47.

[18]- ينظر، تزفيتان تودروف، طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ط1، الرّباط، المغرب، 1992، ص59.

[19]- ينظر: جيرار جينيت وآخرون، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، ص60.

20- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّرديّ، نقلا عن: عمر شطة، البنيّة السّرديّة في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عمّار ثليجي بالأغواط، الجزائر، (1435-1436هـ/ 2014-2015م)، ص22.

21- صلاح صالح، سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة-، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص66.

22- المصدر نفسه، ص 4/3.

23- عبد المالك مرتاض، وشيء آخر، دار القدس العربيّ، د.ط، وهران، الجزائر، 2018، ص 38.

24- المصدر نفسه، ص 39.

25- المصدر السّابق، ص 41.

26- عبد المالك مرتاض، وشيء آخر، ص 48.

27- المصدر نفسه، ص 46/45.

28- المصدر نفسه، ص 198.

29- تزفيتان تودروف، الأدب والدّلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاريّ، ط1، حلب، سورية، 1996، ص78.

30- عبد المالك مرتاض، وشيء آخر، ص 16/15.

31- المصدر نفسه، ص 42/41.

32- المصدر نفسه، ص 55.

33- المصدر نفسه، ص 208.

34- أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش، السّارد في رواية "يالو"، https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9، 20:14، 2012/09/27.

35- عبد المالك مرتاض، وشيء آخر، ص 250/249.

36- المصدر نفسه، ص 50.

37- المصدر نفسه، ص 438.

38- المصدر نفسه، ص 439.

7- قائمة المصادر والمراجع:

- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظريّة والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط2، لبنان، 2015.
- تزفيتان تودروف، الأدب والدّلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاريّ، ط1، حلب، سورية، 1996.
- تزفيتان تودروف، طرائق تحليل السّرد الأدبيّ، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، ط1، الرّباط، المغرب، 1992.
- تقنيات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفرابي، ط3، بيروت، لبنان، 2010.
- جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقيّ المصريّ، لسان العرب، المجلّد 4، دار صادر، د.ط، بيروت، د.ت.
- جيرالد برنس، المصطلح السّرديّ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، ط1، القاهرة، 2003.
- حميد لحميداني، بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثّقافيّ العربيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، بيروت، 1991.
- صلاح صالح، سرد الآخر –الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة–، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
- عبد المالك مرتاض، وشيء آخر، دار القدس العربيّ، د.ط، وهران، الجزائر، 2018.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 2008.
- لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرّواية، دار النّهار للنّشر، د.ط، بيروت، لبنان، 2002.
- نواف نصار، المعجم الأدبيّ، دار ورد للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2007.

المجلات:

- أحمد جاسم الحسين، التّبئير في القصّة القصيرة السّوريّة قراءة في قصص اعتدال رافع، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، العدد الثّامن، سمان الإيرانيّة، شتاء 1390هـ/2012م.

الرسائل الجامعية:

- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّرديّ، نقلا عن: عمر شطة، البنيّة السّرديّة في رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة عمّار ثليجي بالأغواط، الجزائر، (1435-1436هـ/ 2014-2015م).

المواقع الإلكترونيّة:

- أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش، السّارد في رواية "يالو"، https://www.diwanalarab.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D8%AF-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9، 20:14، 27/09/2012.