مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 3 (2022)، ص: 80- 104

تعرية الواقع الفردي من خلال تقنية السارد المتعدد في الرواية الجزائرية- رواية راس المحنة لعز الدين جلاوجي" أنموذجا"

Showing the individual reality through the technique of multi-narrators in the Algerian novel. The novel of rass el mehna by Ezzedine Jalaouji ^the model^ Anamouthedj

لويزة بوشريط[1]

[1] جامعة الجزائر2 (الجزائر)، lwizabouch16@gmail.com

تاريخ الاستلام 2022/09/14 تاريخ القبول: 17 /2022/09 تاريخ النشر: 2022/09/20

ملخص:

تروم هذه الدّراسة إلى تبيان أهمّية الأصوات السّرديّة في تشكيل بنية النصّ السّرديّ، الّذي يعدّ خطابًا محمّلًا بمفهومات تشمل مختلف الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والثّقافية، من حياة الأفراد، لتبقى مهمّة تحديد الدّلالات الخفيّة لمختلف المفهومات المقدّمة من قبل الصّوت السّرديّ، من مهامّ قارئ النصّ، ليشكّل بذلك صوت السَّارد والشّخصيّات الرّوائيّة، صدًى لصوت الفرد في مجتمعه.

كلمات مفتاحية: السَّارد، الشخصية، الرواية، القارئ.

Abstract: This study aims to show the Importance of narrative voices in shaping, the structure of the narrative text, which is considered as a discourse loaded with different concepts that include various social, economic, political and cultural aspects of individual's lives.

Identifying the hidden connotations of the various concepts presented by the narrative voice remains one of the tasks of the text reader; thus, the narrator's voice and fictional characters from an echo of the voice of the individual in his community.

JEL Classification Codes: narrator, character, novel, reader.

المؤلف المرسل: لويزة بوشريط،

1. مقدمة: رواية راس المحنة عالم فنّي معاصر، تكاثفت فيه الأصوات السّرديّة من خلال تعدّد ساردِيه، الذين تعدّدت انشغالاتهم وتنوّعت تبعًا لمستواهم الفكريّ والثّقافي، هذا ويعدّ السَّارد أهمّ ركن في العملية السّردية؛ فهو المتكلّم دائمًا في المسرود، سواء اتّخذ مستوى الغياب عن متن النصّ، من خلال استخدامه لضمير الغائب، أو اتّخذ مستوى الحضور والمشاركة في أحداث النصّ من خلال استعماله ضميريّ المتكلّم والمخاطب، والحديث عن صوت السَّارد يقتضي توضيحه كمفهومٍ نقديّ، وتحديد أهمّ تجلّياته في الرّواية.

1- مفهوم السَّارد في الدراسات النقدية المعاصرة: بفضل عامل الترجمة والمثاقفة والاحتكاك بالآخر، أصبحت العديد من المصطلحات الغربية تتمتّع بحضورها على مستوى النّقد العربي المعاصر، ومن ذلك مصطلح السَّارد الذي يعدّ خليفة المؤلّف في النصّ، والذي تمّ تعريفه كالتالي:

1-1- **تعريف السَّارد عند النقاد العرب:** عند تفحّص المعاجم اللّغويّة العربيّة نجدها لم تعرّف السَّارد، فقد اقتصر معجم ابن منظور على ذكر لفظة " الخراز" (منظور، 1987-1988)، ووضّح معجم الوسيط معناها وهو صانع الخرز والخرّاز من حرفته خياطة الجلد (مجمع اللغة العربية، 2004). وعليه فإنَّ التعريف اللّغوي يشترك مع التعريف الاصطلاحي للسَّارد بأنْ جعل كلًا منهما السَّارد جامعًا للشتات، حيث إنَّ معجم الوسيط جعله جامعًا لقطع الجلْد والتعاريف الاصطلاحية جعلته جامعًا لخيوط السَّرد.

والمعروف على التعاريف اللغوية الموجودة في المعاجم العربيّة القديمة؛ أنّها تقدّم صيغًا اشتقاقية متعدّدة مع توضيح معانيها وهو منعدم في معجم لسان العرب الّذي قدَّم تعريفًا لكلمة السَّارد بعيدًا عن مفهومه كمصطلح أدبيّ معاصر.

أمّا في المعاجم الاصطلاحية المعاصرة، فقد تعدّدت تعريفات السَّارد، حيث استأثر بعناية كبيرة، خلافًا لما كان سائدًا في السّابق؛ حين كان الدَّارسون يتجنّبون الحديث عنه اعتقادًا منهم أنَّ المؤلّف هو من يسرد الحكاية، ومن بين التعاريف المتعدّدة للسّارد نذكر تعريف المعجم الموحّد لمصطلحات الآداب المعاصرة الصّادر عن مكتب تنسيق التعريب، والذي يعرَّف السَّارد على أنَّه "شخصٌ يصنع القصّة ليس هو الكاتب بالضّرورة في التقليد القصصي، وهو وسيط بين الأحداث ومتلقّيها، يلازم ضمير المتكلّم في الغالب". (مكتب تنسيق التعريب، 2015)

إلّا أنَّ هذا التعريف هو الآخر تعريفٌ قاصرٌ؛ كونه حصر السَّارد في حدود القصّة فقط دون غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، إلى جانب ذلك فقد جعل من السّارد شخصًا، لكن هل هو شخص حقيقيّ أم تخييلي؟ فقد جاءت اللّفظة على إطلاقها وعمومها، الأمر الّذي يجعل باب التأويل فيه مفتوحًا على مصراعيه أمام القارئ! في حين أنَّ السَّارد هو مجرّد تقنية إجرائية تقتضيها العمليّة الإبداعية تحقيقًا لشرط الموضوعية، ولا يتمّ التكلّم عن هذه التقنية إلا داخل حدود النصّ السّرديّ.

2-1– **تعريف السَّارد عند النُّقاد الغربيين:** يعدّ مصطلح السَّارد عند النُّقّاد الغربيّين مقتبسًا من اللفظ اللّاتيني "***Narrateur***" وليس مشتقا من الفعل (روى) (***Narret***)، وتقابله لفظة "***Narrator***" في اللغة الإنجليزية(rey, 1998) .

وقد تعدّدت تعريفات النُّقَّاد له، إلّا أنَّ الأمر يقتصر على ذكر البعض منهم للتوضيح فقط، وعليه فقد عرّفه الناقد الفرنسيّ رولان بارت (***Roland Barthes***) على أنَّه "الذّات الفاعلة لهذا التلفّظ الّذي يمثله كتاب من الكتب، هذا السَّارد هو الذي يرتّب عمليات الوصف فيضع وصفا قبل آخر، رغم تقدّم هذا على ذاك في زمن القصة، والسَّارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعينيّ هذه الشّخصية الرّوائية أو تلك، أو بعينيه هو دون أن يضطرّ إلى الظهور

أمامنا، وأخيرًا هو الّذي يختار أن يخبرنا بهذه الانقلابات أو تلك عبر حوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف "موضوعي". (بارت، 1992)

ولم يتوقّف رولان بارت عند تحديد المهام المنوطة بالسَّارد، بل وضّح الأمر أكثر حين اعتبر أنَّ "السَّارد والشّخصيّات بشكل جوهري هي كائنات من ورق، وأنَّ المؤلّف المادّي لسردٍ ما لا يمكن أن يلتبس بأيّ شيءٍ آخر مع سارد هذا السَّرد، فمن يتكلّم داخل السَّرد ليس هو من يتكلّم في الحياة، ومن يكتب ليس هو من يوجد في السَّرد، وبالفعل هناك عددٌ من السّرود لا مؤلّف لها مثل: الخرافات الشّعبيّة والملاحم المنسوبة للمنشدين". (مقدادي، 2012)

وهو ما يتوافق مع رأي دولوزل (***Dolezel***) الذي يستنتج: "أنَّ تاريخ الرّواية يثبت بإسهابٍ أن لا وجود لأي علاقة محدّدة سلفًا بين مؤلّف نصٍّ سرديٍّ وبين ساردِه، وهذا التفريق يشكّل الآن إحدى مسلّمات النَّقد الأدبيّ الجادّ". (زاغر، 2010)

وهذا ما يجعلنا نستنتج أنّ الرّؤية النّقدية للسَّارد كانت واضحة ومفهومة في النقد الغربيّ مقارنة بالنّقد العربيّ، كما أنَّ السَّارد قد يتّخذ شكل الشّخصيّة المشاركة في أحداث السَّرد ممّا يجعل شكله يختلف بحسب رغبة المؤلّف، الّذي قد يجعل منه كائنًا تخييليًا يتّخذ صورة الإنسان أو شيئًا ما، كأن يكون معطفًا أو محفظةً أو جمادًا أو حرفًا مثلما فعل كافكا، أو شيئا آخر مثلما فعل النَّاقد مارك توين (***Mark Twain***) الّذي اختار "ميكروب الكوليرا لكي يقوم بمهمّة الرَّاوي". (شيوع، 2018)

2- تعريف الصوت السردي: يعرّفه جيرار جينيت على أنَّه: "جهة حدث الفعل المتفحّص في علاقاته بالذّات"- والذّات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب؛ بل هي أيضا من ينقله (وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه، أو شخصا آخر)" (جينيت، 1997)، ممّا يعني أنّ الصّوت السَّردي يمثّله السَّارد في

حدّ ذاته، كما تمثّله الشّخصيات السَّردية، كما يمثّله سارد السَّاردين، كما يمثّله السَّارد النَّاقل لأقوال شخوصه، وقد عرّفه جيرالد برنس على أنَّه هو الّذي يعطينا "معلومات عن من يتكلّم، ومن هو الرّاوي، وممّا يتألّف المقتضى السّردي" (برنس، 2003)، ممّا يعني أنّنا نطّلع على فحوى المسرود من خلال صوت السَّارد الّذي "يجسّد المبادئ الّتي ينطلق منها إطلاق الأحكام التّقويمية، وهو الّذي يخفي أفكار الشّخصيات أو يجلوها" (الذهلي، 2013).

3- تجلّيات صوت السّارد المتعدّد في رواية "راس المحنة" لعزّ الدّين جلاوجي (جلاوجي، 2004):

3-1- ملخص رواية (راس المحنة): هي رواية تتلخّص أحداثها في أنَّ السَّارد صالح العلواني قد شارك في ثورة التّحرير الكبرى، ولقب بصالح الرّصاصة نظرًا لسرعته في إنقاض رفاقه من العدوّ الفرنسيّ، وقد كانت تجمعه برفاقه محبّة خالصة يتشاركون الدمعة والابتسامة، وهدف تحرير الوطن، لكن بعد الاستقلال غادر صالح العلواني وأسرته القرية باتّجاه المدينة حتّى ينعم ببعض الرّاحة ويستفيد أبناؤه من حقّهم في التعليم، لكن تفاجأ صالح العلواني بزيف المدينة من خلال انتشار الخداع وسياسة المحاباة والبيروقراطية، لتتحوّل حياته إلى جحيم مع أبنائه بعد أن كبر كلّ واحدٍ منهم وصار يصارع الحياة من جهته.

3-2- وضع السارد المتعدد في رواية (راس المحنة): لمعرفة وضع الصّوت السّرديّ في الرّواية يعني تتبّع أثره والإجابة عن السّؤال: من يتكلّم في السرد؟ بمعنى تحديد الموقع الّذي يتكلّم منه السَّارد ويسرد القصّة (بوعزة، 2010)، وتحديد موقع السّارد من السّرد يلعب دورًا مهمًّا في تصنيف العمل الرّوائي؛ حيث إنّه "يتحدّد معه شكل الرّواية" (التلاوي، 2000)، كما أنَّ الحديث عن وضع السّارد " يشمل

الحديث عن علاقاته، ووظائفه، وصيغ حضوره داخل نصّ الرّواية، وصيغ إنجازه وإتمامه فعليًا للرّسالة السّردية بالخطاب" (عقار، 1985).

وعليه فلتحديد علاقة السّارد بالعمل السّرديّ يجب التّركيز على:

أولا: طبيعة الضّمير السّائد في النصّ، وقد تحدّث النّاقد عبد المالك مرتاض عن هذا منوّهًا إلى أنَّ السّرديّات الحديثة تجنح إلى اصطناع ضمير المتكلّم طورًا، وضمير المخاطب طورًا آخر. (مرتاض، تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، 1995)

ثانيا: مراعاة وجود الأفعال وتتابعها في العمل الرّوائي.

ولمعاينة تحقّق الشّروط السّابق ذكرها لمعرفة وضع السّارد من العمل الّذي يسرده، فإنَّ الأمر يقتضي تحديد بعض المقاطع السّردية الدالّة على حقيقة الوضع السّرديّ القائم في النصّ، ومن ذلك نجد: صوت السَّارد صالح العلواني الّذي يقول " لم أعد أحسّ بالتّعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض.. أكره اللّيل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة عليّ.. جمعت أدوات العمل.. كومتها ناحية ووقفت ممتدّ القامة...مسحت كل ما حولي وانطلقت عائدًا مملوءً بالهواجس.. أكاد أتهجّى على صفحات الأرض كلّ كلمة خطّطناها ها هنا.." (جلاوجي، 2004، صفحة 19).

فالقارئ للمقطع يجد أنّ صوت السّارد صالح العلواني هو صوت السّارد المشاركٍ في الأحداث، صوت شخصيّة روائية تسرد تفاصيل حياتها، صوت شخصيّة تعلن حضورها بشكلٍ طاغٍ في النصّ من خلال تتابع أحد عشر فعلٍ حسب المقطع أعلاه (لم أعد، أحسّ، أمارس أكره، جمعت، كوّمت، وقفت، مسحت، انطلقت، أكاد، أتهجّى)؛ وهي أفعالٌ تقترن بهمزةٍ وتاء المتكلّم، إلى جانب وجود ضمير المتكلّم الجمعي في الفعل(خطّطنا) الّذي يعود على السّارد الشّخصيّة صالح العلواني ورفاقه.

كما أنَّ ما يجب التنبيه له في هذه الرّواية هو وجود أصواتٍ سرديّةٍ متعدّدة تنطلق من أفق الرؤية المصاحبة، ودليل ذلك وجود السَّارد الشّخصية عبد الرحيم ابن السّارد الشخصية صالح العلواني الّذي نجده يقول: "غدا كل شيء ضدّي.. في البيت تحاصرني نظرات والدي المرّة وأنين والدتي الشّاحب.. في الشّوارع أحسّ نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرّياح في شوارع المدينة" (جلاوجي، 2004، صفحة 78)، فوجود ضمير المتكلّم الملحق بالأسماء (ضدّي، والدتي، نفسي)، شاهد على أنَّ السَّارد يعيش الأحداث الّتي يسردها، إلى جانب هذا الصّوت السّرديّ، نجد صوت السّارد الشخصية منير الّذي يسرد لنا بعض تفاصيل يوميّاته، حيث نجده يقول: "كل شيء أمامي كان يوحي بالتقزّز والغثيان حتى رشفات القهوة الّتي ما زالت جاثمة كالوباء داخل الفنجان البارد.. تعوّدت أن آتي بها من المقهى إلى دكّاني، وأرتشف منها ببطء شديد.. وتولّدت لديّ من ذلك عادة قد تكون حسنة أو سيئة لا يهمّ، فالناس على رأي المتنبّي عبيد ما تعوّدوا" (جلاوجي، 2004، صفحة 124)، وعليه فوجود ضمير المتكلّم المتضمّن في الأفعال (تعوّدت، ارتشف، تولدت) يوحي بوجود الصّوت السّرديّ المشارك في الأحداث وهو صوت السَّارد الشّخصيّة منير.

3.3 وظائف السارد في رواية راس المحنة: قبل الحديث عن وظائف السّارد في الرواية نشير إلى أنّ جيرار جينيت أوّل من تحدّث عن وظائف السّارد، وقد حصرها في خمس، هي كالتالي: (جينيت، 1997، صفحة 264)

1.3.3 الوظيفة السَّردية وهي: الّتي تختصّ بالقصّة، والّتي لا يمكن لأيّ سارد أن يحيد عنها، وهي الوظيفة الّتي يقدم السَّارد من خلالها العالم السّرديّ، وما يتضمنه من شخصيات وأماكن وأشياء.

2.3.3.وظيفة الإدارة والتنظيم وهي: تختصّ بالنصّ السّرديّ، حيث يبين السَّارد من خلال تعليقاته على نصّ حكايته، وما في هذا النصّ من علاقات ومفاصل وارتباطات ووشائج صلة؛ أي تنظيمه الدَّاخلي.

3.3.3 وظيفة التواصل وهي: تختص بالوضع السَّردي نفسه، الّذي محركاه هما المسرود له- الحاضر أو الغائب أو الضمني- والسارد نفسه، حيث أن توجه السَّارد إلى المسرود له- واهتمامه بإقامة صلة به، بل حوار معه (حقيقي، كما في رواية" مصرف نوسينكن"، أو تخييلي، كما في رواية" تريسترام شاندي")أو الحفاظ عليه، توافقه وظيفة تُذكِّر في الوقت نفسه بالوظيفة "الإنتباهية" (التحقق من الاتصال)، والوظيفة "الندائية" (التأثير في المرسل إليه) عند ياكبسن، أما عند جيرار جينيت فإنه يطلق على هذه الوظيفة تسمية وظيفة التواصل.

4.3.3.وظيفة البينة أو الشهادة وهي: تتعلق بموقف السَّارد من النص الّذي يسرده أي تتعلق بمشاركة السَّارد في القصة الّتي يسردها؛ حيث تتناول العلاقة الّتي يقيمها معها(علاقة عاطفية أخلاقية، فكرية)، والّتي يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط، كما هو الشأن عندما يشير السَّارد إلى المصدر الّذي يستقي منه خبره، أو درجة دقّة ذكرياته الخاصّة أو الأحاسيس الّتي تثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة، وهذا شيء يمكن تسميته وظيفة البيِّنة أو الشهادة. (جينيت، 1997، صفحة 265)

5.3.3- الوظيفة الأيديولوجية وهي: تختص بموقف السَّارد من الحكاية؛ حيث السَّارد "يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي" (زيتوني، 2002) وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري، أو التربوي، أو الأخلاقي، أو المذهبي؛ الّذي يحمله السَّارد في عباراته، وفي طريقة سرده للأحداث، وتتعلق أيضا بالقوانين الّتي يستعملها في ترابط هذه الأحداث، إذ تكشف هذه القوانين عن الاتجاه الفكري الّذي تدعو له القصة، أو تعبر عنه،

ومثال ذلك أن يكون موت البطل نتيجة أفعاله الشريرة، أو نتيجة لعاداته الصحية غير السليمة، وشرط هذه الوظيفة ألاَّ يزيد الخطاب التنويري عن حدّه؛ لأنَّه بزيادته تتحول القصة، أو الرواية إلى خطبة دينية، أو أخلاقية، أو منشور سياسي (الكردي، 1996).

هذا وقد نبَّه جيرار جينيت إلى أن هذا التقسيم، لا يعدُّ جامعا مانعا؛ فهو ليس على سبيل الحصر، وإنَّما على سبيل الإطلاق، وأنَّ هذه الوظائف ليست خالصة تماما باستثناء الوظيفة السردية؛ باعتبارها وظيفة أساسية تماما، وفي الوقت نفسه ليست أي من هذه الوظائف قابلة للتحاشي، مهما بذل من عناية في سبيل هذا التحاشي (جينيت، 1997).

وعليه فقد تجلّت وظائف السّارد في راية راس المحنة كالتّالي:

3-3-1-1- الوظيفة السّردية: وهي من أولى المهامّ الّتي يقوم بها السَّارد، وأشدّها رسوخًا وعراقة، فحيثما وجد السّرد دلَّ ذلك على وجود سارِدٍ نسج خيوط المسرود وفق تخمين خاصٍّ به، ثم قام بعد ذلك بإخراجه إلى حيّز الوجود عن طريق عملية السّرد الّتي يقوم بها، وهذا ما يسمى بالوظيفة السّرديّة، والّتي يستحيل التكلّم عن السّرد في ظلّ غيابها؛ لأنّ وجوده متعلّق بالأساس بها، هذا ويعدّ النسيج التخييليّ في رواية "راس المحنة" دليلًا قاطعًا على تحقّق الوظيفة السّرديّة، ومثال ذلك قول السَّارد:"لم أعد أحسّ بالتعب، وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض..أكره اللّيل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة عليّ.. جمعت أدوات العمل.. كومتها ناحية، ووقفت ممتدّ القامة.. مسحت كلّ ما حولي وانطلقت عائدًا مملوء بالهواجس.. أكاد أتهجّى على صفحات الأرض كلّ كلمة خططناها هاهنا.." (جلاوجي، 2004، صفحة 19) ، وعليه فمؤشّرات السّرد

واضحة في المثال، ودليل ذلك وجود أفعال الحركة (لم أعد أحسّ، أمارس، أكره، جمعت، وقفت، مسحت، انطلقت، أكاد أتهجّى)، ووجود ظرف الزمان (حين)

-2-1- وظيفة الإدارة والتنظيم: وهي وظيفة تختصّ بالنصّ الرّوائي، وتسمّى وظيفة التنسيق أو المراقبة، بين السَّارد من خلالها حيثيّات الحكاية الكبرى، ويربط بين أجزائها، ويضبط ما بينها من علاقات، كما أنّه يسعى من خلالها إلى تنظيم زمن الحكاية بالإضمار، والارتداد، والاستباق وغيرها، والتصرّف في طرائق إدراج أقوال الشّخصيّات واختيار نمط الخطاب المناسب لنقلها؛ أيّ أنّها تتعلّق بكلّ ما يخصّ التنظيم الداخليّ للنصّ (صالح، 2005)، وقد تجلّى هذا بوضوح في رواية (راس المحنة) الّتي تميّزت بتعدّد أصواتها السّرديّة، إلّا أنّنا لشدّة التنظيم فيها، لا نكاد نعرف متى يختفي ساردٌ ويظهر سارد آخر، يتولّى سرد الأحداث فيها، كما أنّها رواية تميّزت باختلاف عناوينها، إلّا أنّنا نجد توحّدًا في أفكارها الّتي تمازجت فيما بينها، مشكّلة بذلك بنية تخييلية، هي رواية جمعت بين الماضي البعيد والماضي القريب، دون أن نشعر برتابة السّرد أو انشطاره فيها.

-2-1-3-3-الوظيفة الأيديولوجية: تعدّ الأيديولوجيا مكوّنًا من مكوّنات النصّ السّرديّ، وذلك باعتبارها "مكونة من وحدات معنوية تدخل كمؤسس جمالي بنائي فيها" (لحميداني، 1990)، ويعتبر مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، وقد برز في الستينيات والسبعينيات إجماع على تحديد الأيديولوجيا بأنها "نسق كلي لتأويل" العالم الاجتماعي" (صمود، 2008) والأيديولوجيا هي جلُّ الأفكار (الأحكام/ الاعتقادات) الخاصة بمجتمع ما، والأيديولوجيا تحكم العلاقات الخيالية لأفرادها بالعلاقات الواقعية الّتي يعيش هؤلاء في ظلها. (علوش، 1985)

لقد تجلّى البعد الأيديولوجي في رواية (راس المحنة)، عبر بعده الاجتماعي والسياسي والإسلامي؛ حيث قام السَّارد الممسرح في رواية (راس المحنة)، والّذي اتخذ شكل السَّارد المشارك في الأحداث بإبراز الواقع الأيديولوجي؛ وذلك من خلال

تجسيد حجم التناقض الّذي أصبح سائدا، وقد قام بتوضيح ذلك، من خلال اتخاذ السَّارد الثوري صالح العلواني سرد تفاصيل حياته، في ظل الواقع المرير الّذي حوله من بطل ثوري اسمه صالح الرَّصاصة إلى صالح المغبون، والمجنون، والغبي، حيث يقول: "كنت صالح الرصاصة يوم كان الرِّجال رجالا فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون...وفي آخر عمري صالح المجنون". (جلاوجي، 2004، صفحة 40) وقد عمد السَّارد إلى هذا الأسلوب على اعتبار أنَّ "الكنى تحدد هوية الأفراد مدحا أو ذما لما لها من طابع إيديولوجي ومن خلاله يتموقع طبقيا وفكريا في حالات كثيرة صاحب الكنية" (الغابري، 2006).

هذا البطل الثوري الّذي كلفه واجب الدفاع عن الوطن بطنا مخروقة، ورجلا عرجاء ليصبح حارس مشفى يقدم خدمات إضافية بعد الاستقلال ليكون جزاءه "التقارير[...] قالوا يتدخل في عمل غيره ومن تدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضيه" (جلاوجي، 2004، صفحة 27)، السَّارد صالح العلواني الشخصية المركزية المتشبعة بقيم الإخلاص، والوفاء للوطن، أبرز حجم الاستلاب والتغريب الممارس بحق سكان حارة الحفرة، الّتي يقطنها، الأمر الّذي حزَّ في نفسه دافعا به إلى مقاومة السكوت حيث يقول: "لم أستطع أن أسكت ... ما سكتنا على الّذين يصوبون في صدورنا الرَّصاص والمدافع فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران؟ كيف نتركهم يدمرون البلاد ويمتصون دمها؟ لما جاهدنا إذن أو كنَّا نلعب ..؟ أتذهب تضحيات الملايين في مهبِّ الرِّيح" (جلاوجي، 2004، صفحة 29)، ليواصل السَّارد سرد التفاصيل، الّتي أدت إلى تشكيل صور تنطق بالواقع الاجتماعي، والحقيقة المأساوية الّتي يكابدها معظم أفراد المجتمع في ظل غياب الضمير المهني، والرقابة القانونية، ومن مظاهر ذلك حرق أدوية المرضى لتجاوزها الأجل المحدد لتثور ثائرة السارد بالصراخ "خونة خونة اكتشفتكم اكتشفت جريمتكم حرقتم

أدوية المرضى في الواد وهم محتاجون قرصا أحرقتم أعمارهم ودماءهم وأرواحهم...سحبني الحراس بعيدا وقالوا للوزير هذا مجنون[...] وفصلوني عن العمل...طرقت كل الأبواب...اشتكيت للمسؤولين كتبت للجهات الرسمية وغير الرسمية كلهم اتفقوا على أنني مجنون". (جلاوجي، 2004، صفحة 40)

وعليه فهذه التفاصيل المقدمة من قبل السارد تعد دليلا على وجود نظام سياسي فاسد يسيِّره أشخاص، لا يتمتعون بالمؤهلات العلمية، وغير متشبعين بالقيم الوطنية.

وقارئ الرّواية يجد كل الوحدات السَّردية، محملة بالأيديولوجيا، هي رواية عملت على إظهار الفوارق الاجتماعية وتجسيد الهُوَّى الطبقي، بين الأثرياء والفقراء، وقد عبر السَّارد منير عن هذا بقوله: "لكني أؤمن أن هذا ظلم المجتمع.. ظلم طبقة تغتني بطرق ملتوية وتكنز الذهب والفضة لطبقة أخرى خانتها ظروفها أو سارت على الطريق السوي فبقيت أقل من الأولى" (جلاوجي، 2004، صفحة 147)، وإذا كانت الإيديولوجية السياسية حسب النَّاقد المغربي عبد الله العروي عبارة عن قناع وراءه نوايا خفية حقيرة فإنَّ السَّارد ضرب مثالا لذلك وهو ما يظهر المقطع التالي: "دخلت مكتب المدير قام من مكانه مرحبا. .عجبت.. اقترب مني.. ضمني إلى صدره. .سلم علي.. أفقت من دهشتي.. قلتفي سري متمتما.. رائحة الثعلب.. قال لي أقعد، أقعد يا سي صالح.. أنت مجاهد كبير.. أنت رمز هذا الوطن وهذا الشعب.. وخيرك لن ينسى.. وفضلك فوق رؤسنا جميعا.. جلست أنظر إليه بدهشة.. وازدادت دهشتي حين قال لي لا تخف اليومان اللذان غبتهما لن يخصما من راتبك.. سامحتك نعم سامحتك.. نظرا لجهادك.. بل وأمنحك ثلاثة أيام أخرى تستريح فيها.. أعرف أنك تعبان استرح كما يحلوا لك.. لا تقلق نفسك.. وحين تستريح عد للعمل.. وهل عندنا ألف من أمثالك أنت من البقية الصالحة المخلصة أنت رمز.. أنت بركة". (جلاوجي، 2004، الصفحات 38-39)

ونحن نجد أنَّ رواية (راس المحنة) تميزت بوجود الصوت السردي المعارض الأمر الّذي أدَّى إلى توضيح الرؤية الأيديولوجية على اعتبار أنَّ الرواية "يلزمها على الأقل أكثر من وجهة وأكثر من إيديولوجيا تتصارع بوصفها نسقًا من العلاقات والنسق لا يتأسس إلا من خلال التعارضات" (الوجود، 2000)، رواية (راس المحنة) ارتبطت بالواقع الجزائري، من أيام حرب التحرير إلى غاية اليوم، لتستمد بذلك كل مقومات السرد، من منطلق الجمع بين واقع الماضي والحاضر في نطاق المتخيل الّذي "يحيل على الواقع ويستند إليه" (الخمري، 2002).

إنّها رواية غلب عليها الطابع الأيديولوجي، حيث يأخذ السَّارد فيها على تعدده مساحات عريضة لطرح أفكاره، وتعليقاته الصارخة الّتي تعبر عن أناه الهشيم، جاعلا الأحداث تتوقف، محاولا أدلجة الرواية وفق منظوره الأيديولوجي الخاص، وقد تجلى ذلك في معظم صفحات الرواية، إلا أننا اكتفينا بعينة من الأمثلة للتوضيح فقط.

-1-4- الوظيفة التوثيقية : من خلالها يكتسي السرد طابع الموثوقية لدى المتلقي، والّتي تستعصى على الطعن فيها، وقد كان السَّارد المتعدد في رواية (راس المحنة) محل ثقة تامة لدى المتلقي، ثقة تستبعد الشك، وذلك من خلال كونه شاهدًا على الأحداث حاضرًا فيها حضورا عينيا، ونفسيا، الأمر الّذي يؤكد الصدق الفني لمنتج النص، وقد تأكد ذلك في ذكر جريدة الشروق

التي نشرت مقال الصحفي ذياب، حيث يقول السَّارد الشخصية منير: "وأعادتني الجازية إلى الواقع وهي تفتح أمامي جريدة الشروق اليومي وقد توسطها موضوع يعلوه عنوان بخط كبير.

"بارون التهريب والمخدرات"

تصفحت عناوينه على عجل..

- أمحمد املمد يتحايل على الضرائب..

- رشاوي بالملايين
- شبكة مخدرات مغاربية..

وقد ذيل الموضوع باسم كاتبهم. ذياب». (جلاوجي، 2004، صفحة 171)

فهذا المقال المتضمّن في جريدة الشروق، يبعث على صدق الخبر ويقينيته، فهو شهادة حيّة ميدانية، على حقيقة ابن العميل الفرنسي أمحمد الملمد، الّذي مارس أبشع الجرائم في ظل سياسة المحاباة، وانتشار البيروقراطية، كما أنَّ السَّاردة الجازية تقدم دلائل على صدق ما حدث في الوطن خلال سنوات التسعينيات حيث تقول: "فتحت جريدة الشروق اليومي.. أول عنوان صادفني هو مجزرة في المدية.. اختطاف سيناتور في تبسة.. اغتيال رئيس محكمة بباتنة ودركيين ببلعباس.. قوات الأمن تقضي على عشرين إرهابيا في جبال بابور وبوطالب وحربيل [...] عاودني الفضول إلى فتح الجريدة.. مجموعة إرهابية تتسلل تحت جنح الظلام إلى عمق مدينة المدية.. تقتحم ثانوية.. وتغتال ببشاعة خمسة عشر طالبا داخليا تتروح أعمارهم بين ستة عشر وعشرين عاما ثم لاذوا بالفرار". (جلاوجي، 2004، صفحة 141)

هي الأمثلة كثيرة الّتي يحتويها المتن الروائي، واكتفينا ببعضها كنماذج فقط، يعزى إليها صدق السَّارد، ولتكون بمثابة شهادة وإقرار منه، ودليل إثبات على صحة ما يسرده، أو ينقله إلى المسرود له، وذلك أنَّ السَّارد في النصوص المسرودة بضمير المتكلم "يعبر عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته أو المشاعر الّتي تولدها فيه بعض الحوادث المروية" (زيتوني، 2002، صفحة 97)

وعليه نجد أنَّ وظيفة التوثيق تظهر بوضوح في رواية (راس المحنة) نظرًا لطابعها التاريخي، ونظرًا لاعتمادها ضمير المتكلم الّذي يعمل على زيادة الشوق لدى "القارئ باعتباره يقرأ قصة أحدهم أو يطلع على أسرار حياة شخص ما"

(عزام، 1996)، كما أنَّ ما يصدق قوله بشأن رواية (راس المحنة) أنَّها تنطلق من الواقع لتدل عليه، عبر وثاق التخييل السردي ومن من خلال استعمال ضمير المتكلم (أنا)، وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور ***Michel Butor*** (1926-2016): "أننا نستعمل بالطبع، صيغة المتكلم في كل مرة نحاول فيها أن نجعل من الوهم حقيقة، وإثباتا كما فعل دانيال ديفو ***Daniel Defoe***(1961- 1973) في كتابيه " روبنسون كروزويه" و"مذكرات عام الطاعون" ولو كان قد استعمل صيغة الغائب لكان جرَّنا إلى طرح السؤال التالي: لماذا لا يعرف أحد غيره شيئا عن هذا الأمر". (بوتور، 1982)

5-1- وظيفة الاتصال: وهي الوظيفة الّتي من خلالها يتسنى للمسرد له التأثر بسرد السَّارد، ولا بد من إتباع هذا الأخير الأسلوب الّذي يؤثر فيه، لأنّه لا يمكن التأثير في المسرود له إلا عن طريق اختيار الأساليب المؤثرة والكلمات السالبة للألباب، والّتي يكون وقعها على النفوس عميقاً وبذلك يتحقق الاتصال وكلمة اتصال " تمتاز بالتعبير عن الغرضية والتفاعل معا، بمعنى أنَّها تنطوي على القصد أو التدبير" (محمد، 2011)، لنستشف أنَّ عنصر المشاركة من الشروط الضرورية الّتي تستدعيها الوظيفة التواصلية، باعتبار أنَّ السَّرد في الأخير ما هو إلا عبارة عن "وظيفة يؤديها السَّارد على وفق نظام لغوي معين، بحيث يستهوي المسرود له، فضلا على إنها عبارة عن وصف يبعث عنده نوع من الاطمئنان من غير صدمة" (السامرائي، 2011)، ومما لا مجال للشك فيه، أن الوظيفة الاتصالية تتداخل مع الوظيفة التأثيرية لأن السارد حتى يتسنى له شد أواصر الصلة بالمسرود له يلجأ؛ إلى التأثير فيه عن طريق عدة أساليب منها:

1- **استخدام ضمير المتكلم**: وهو الضمير الّذي يجعل السَّارد متماهيا بمسروده، ويدفع في الآن ذاته المسرود له، بمتابعة أحداث الحكاية المسرودة منقبا عن أدق

التفاصيل فيها محاولا معرفة المزيد عن هذا السَّارد وذلك لأن "الأنا" يعتبر "معادلا من بعض الوجوه لتعرية النفس، والكشف عن النوايا أمام القارئ، مما يجعله بها أشد تعلقا وإليها أبعد تشوقا" (مرتاض، في نظرية الرواية، 1998)، وقد رافق ضمير المتكلم كل صفحات رواية (راس المحنة)، لأن كل سارد فيها عبَّر عن رؤيته ومنظوره الخاص، ومثال ذلك قول السارد صالح العلواني: "كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما.. أول معركة خضتها أسماني الإخوة صالح الرصاصة.. جريت ثلاث كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو الّتي حضرت كي تحاصرهم". (جلاوجي، 2004، صفحة 17)

2- توظيف أساليب التعجب والاستفهام: وذلك بغية تنبيه المسرود له والتأثير فيه وقد أخذ ذلك مساحة في رواية (راس المحنة)، ومنه قول السَّارد صالح العلواني : "اقتربت من المشفى .. توقفت فجأة وقد هزتني الحيرة.. هذا ليس مشفانا على الإطلاق.. تراجعت إلى الخلف.. عدت أتأمل ما الّذي جرى؟ [...] أنا في حلم ..أو جننت..ما الّذي وقع؟ تركت المكان صحراء قاحلة في يومين أصبح جنَّة" (جلاوجي، 2004، صفحة 38)، وكذلك قوله: "اغرورقت عيناي وقد عاد بي الربيع لتضخيات الشهداء الصادقين.. وتراءت أمام ناظري صور الفداء.. والدي عميروش[...] مدَّ الربيع يده يودعني.. وقبل أن يسحبها قال بحيرة وهو يمسك رشاشه تحت قشابيته الدرعاء متى نهنأ في هذا الوطن؟". (جلاوجي، 2004، صفحة 96)

3- اضطلاع السَّارد برصد الحقائق وكشفها: ويتم ذلك من خلال اللجوء إلى الوصف، والنَّقد ومن أمثلة ذلك وصفه لحال المستشفى الّذي تغير فيه كل شيء عند زيارة الوزير حيث نجده يقول: "ولجت المشفى يا لطيف! كل شيء يلمع ..غيرو للمرضى كل شيء..البلاط يبرق ..الرائحة الطيبة تفوح منه..وتحول الاسطبل إلى جنَّة.." (جلاوجي، 2004، صفحة 38)، وكذلك قوله: "يامنير هذه دولتكم ..دولة

الذُّل والطحين..نحن أكبر دولة لانتاج الغاز عالميا..وغازنا يصل إلى أعالي أعدائنا بأوروبا بثمن بخس..ونحن ما زلنا في القرن العشرين نشتري قارورة الغاز من السوق السوداء وبتوسط المعارف..؟". (جلاوجي، 2004، صفحة 97).

4- اعتماد السَّارد أسلوب الغرابة والاستشهاد: ومن أمثلة ذلك قول السَّارد أمحمد الملمد: "لو زوجوني الحلوة لفرشت لهم حارة الحفرة ذهبا ولكنهم عاندوا ودفعوني إلى اغتصابها..ثم هامت على وجهها تبيع جسدها مومسا على قارعات الطرق، ولو زوجوني الجازية لفرشت لهم أرض حارة الحفرة وسماءها درا وجواهر.. ولكن لأتزوجنها أو لأغتصبنها لتكون عبرة للجميع" (جلاوجي، 2004، صفحة 167)

حيث أنَّ المتأمل للأفعال، "لأتزوجنَّ ولأغتصبنَّ" الواردة في المقطع، يستنتج أنها توحي بدلالة العنف، واستعمال القوة مع الإصرار والتأكيد على ذلك نظرا، لاقترانها بلام التوكيد، إنَّه مقطع يوحي بمدى اضمحلال القيم الانسانية في ذات السَّارد أمحمد الملمد، بالرغم من وجود المنظمات العالمية والدولية الّتي تدافع عن حقوق الإنسان، هي جريمة تُشتت الفكر وتحير العقل، وتجعل المسرود له في تساؤل مستمر! كيف يستطيع الإنسان باسم المال أن يسحق المشاعر الإنسانية، محاولا بذلك استعباد غيره من البشر! وبأي حق يتأتى له هذا، وقد مثل السَّارد أمحمد الملمد هذا الاستبداد بامتياز، ثم يذهب إلى البقاع المقدَّسة وهو ما يمثله الاستشهاد التالي: "علمت أيضا أنَّ أمحمد املْمْد قد ذهب إلى البقاع المقدسة.. وأنَّ الصرح الّذي قام مكان المركز الثقافي الّذي كنا نحلم به هو مركز تجاري لأمحمد الملمد" (جلاوجي، 2004، صفحة 139)

ليجسِّد بذلك السَّارد أمحمد الملمد، قانون الغاب الّذي شعاره القوي يأكل الضعيف ويواصل جرائمه بعد فوزه بانتخابات المجلس البلدي، مستغلا وظيفته لتحقيق مصالحه الخاصة على حساب المصلحة العامة ! ومن الأساليب الّتي تدعو

للغرابة أيضا ما مثله هذا المقطع السردي من قبل السَّارد صالح العلواني حيث نجده يقول: "استدعاني المدير.. دخلت ..قعدت.. زمجر في وجهي.. من سمح لك بالقعود؟ قف.. هزتني الدهشة.. ما هذه العداوة ضدي...؟ انتبهت إلى نفسي.. ما زال يصرخ في وجهي..". (جلاوجي، 2004، صفحة 27)

وهذا السلوك من قبل مدير المستشفى، يدعو إلى بعث الاستغراب في نفسية المسرود له، حيث أنَّه من غير المعقول أنْ يعامل بطل ثوري بهذا الأسلوب! فهو الّذي وهب شبابه لمدافع العدو، بغية أن ينعم المدير وأمثاله بنعمة الأمان، إلى جانب ذلك أنَّما يلفت انتباه المسرود له، هو مواصلة هذا السارد المجاهد صالح العلواني، بعد انتهاء الحرب خدمة الوطن، بكل حب وإخلاص، رغم بطنه المثقوبة ورجله العرجاء، الّتي أورثته إياها اشتباكاته مع العدو.

6- **لجوء السَّارد إلى اعتماد التكرار:** والّذي يهدف من ورائه إلى الإصرار على تأكيد الأمر للمسرود له، ومثاله حين يقول السَّارد صالح العلواني : "تذكرت أيام زمان.. تذكرت الرجال الّذين مشينا معهم على طريق واحد.. تذكرت الحب والإخلاص. .تذكرت المعارك الّتي خضناها ببنادق الصيد.. تذكرت النشيد.. أعظم نشيد يهز القلب". (جلاوجي، 2004، الصفحات 36-37)

نلاحظ أنَّ الفعل "تذكرت"، قد تكرر أكثر من مرة، (خمس مرات) في المثال المذكور أعلاه، لكن ما يجعل المسرود له أكثر حماسا، هو ماذا تذكر السارد؟ لأن الأشياء المتذكرة هي الّتي لها حجم التأثير على المسرود له، كما أنَّ السَّارد ،نجده يعتمد أسلوب السرد الذاتي جاعلاً من المسرود له، طرفا يشاركه رحلته الاستذكارية، حين شده الحنين إلى سلف الرجال الّذين جمعهم حب الوطن الواحد، مع عدم التواني في فدائه، كما أنَّ طبيعة اللغة الّتي تعبر عن أنين السَّارد وتساهم في استمالة المسرود له، وتجعله أكثر تعلقا بأحداث المتن الروائي لينشغل هذا الأخير مع السَّارد، محاولا الوصول إلى معرفة أكثر التفاصيل، عن حكايته

الخاصة لأن "كل كلمة أدبية تشد إليها بدرجة قوية أو ضعيفة مستمعها أو قارئها أو ناقدها وتعكس في متنها اعتراضاته أو أحكامه أو وجهات نظره المسبقة" (كيليطو، 1982)، لنستنتج أنَّ توافر الوظيفة التوثيقية في النص، يساعد على وجود الوظيفة التواصلية.

3-4- التعدّد الصّوتيّ القائم في تمثيل السّارد الشّخصيّة أصوات الناس في رواية "راس المحنة"

إنَّ قارئ رواية "راس المحنة" يجدها تشكّل فضاءً لأصوات جمعٍ من الناس، عبَّر عنه السَّارد الذي تعدّدت وجهاته، وتنوّعت أفكاره لتنقل بعض انشغالات المواطن الجزائريّ الّذي أتعبه الوضع المعاش، وهو ما يبينه الجدول التالي:

السارد في رواية (راس المحنة) وأهم سماته	الأصوات السردية المحققة للتمثيل المعبر عنه خارج النص	الأصوات المُمثلة المحتملة
صوت السَّارد الأنثى: الجازية العلواني؛ المرأة السمراء بلون الأرض الممتلئة، مفتولة القوام في عينيها حسن متمرد وكبرياء كئيبة، ص 107. تعمل ممرضة أطفال	"وحدك يا الجازية ..وحدك تذرعين الأزقة المترية الضيقة وحدك تصهلين في مسمع الليل البهيم. .تدكين عروشه.. تمزقين سدوله.. تغتالين همومه.." ص 14	صوت المرأة الجزائرية المثقفة التي تعاني شرخا داخليا نتيجة المشاكل الاجتماعية التي تعددت أسبابها وتنوعت.
صوت السارد صالح العلواني: ممتدّ القامة، أسمر اللون، نحيل، تتوج	"خدمت خمسة أشهر أجيئ في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة أساعد في التنظيف وسقي الأشجار وربما زيارة المرضى..	- صوت الرجل الجزائري المشحون بمشاعر الوفاء والإخلاص للوطن.

رأسه عمامة خفيفة في ملامحه كبرياء ظاهر وفي عينيه حيرة وغضب، رجله عرجاء، بطنه تعاني أثار حرب	وأزيد العشية نصف ساعة أخرى أقوم بنفس المهمة.. وصدمت بعد ما كنت أنتظر الشكر والاعتراف واحترام الجميع تلقيت عكس ذلك تماما ..وبدأت التقارير والوشايات تصل إلى المدير والمسؤولين وتهبط على رؤوسهم كالغبار.. قالوا يتدخل في عمل غيره.. ومن تدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضيه" ص 35	- صوت النَّاقد المستهتر بطغيان المسؤولين. - صوت العامل المهمش في المجتمع الجزائري. - صوت الطبقة الوسطى من المجتمع الجزائري.
	"من يمشي في الظل.. ويدهن السير لتسير.. ويساهم في تخريب هذه البلاد التي مات من أجلها الشرفاء ذا هو الرجل الصنديد.. لعن الله هذه الرجولة وهذه الفحولة" ص 47- 48.	- صوت الجزائري المستاء من انقلاب القيم وتجذّر النفاق في المجتمع. - صوت المتمرد الذي يرفض العيش في ذلٍ ويستنكر من يقبل ذلك ويرضى بالعيش البهيمي.
	"فركت عيني.. أنا في حلم.. أوجننت.. ما الذي وقع؟ تركت المكان صحراء قاحلة.. في يومين أصبح جنة.. الطريق معبد.. الشجر أخضر.. الورد متفتح.. الأعلام.. المصابيح الملونة.. مشيت	- صوت الحقوقي المناهض للنظام . - صوت الجزائري المنبه لاستفحال الرداءة وسوء التسيير من طرف المسؤولينز

	بسرعة إلى البوابة بالدهشة! حتى هي مطلية مزينة.. رفعت رأسي للسماء وجدت لافتة كبيرة مكتوب عليها: أهلا وسهلا بالسيد وزير الصحة.." ص 51.	-صوت الجزائري الداعي إلى وجود لجان رقابة صارمين في كل المرافق العامة. -الدعوة إلى تقنين قوانين إدارية صارمة.
صوت السارد ذياب: صحفي .	"ماذا أقول ؟ لو بقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه.. أسجد للحسن فيهما ما وفيتها حق العبودية والإخلاص. آه يا لون القمح الطالع من ربوة القلب لن أشفى من هذا القرِّ الداهم حتى أحتمي بدفء عينيك ... ارتميت فوق سريري وبت أعيد إلى ذهني شريط الجلسة التي كنت أستمع فيها لأمَّا .. وأتصفح تضاريس الجازية" ص 57.	- صوت العاشق. - صوت الشاعر الغزلي.
	"سأسخر قلمي لخدمة شعبي ووطني سأجعل منه كابوسا يقص مضاجع اللصوص والخونة" ص 58.	- صوت الإعلامي المسكون بهاجس الحقيقة وكشف المستور. - صوت الشاب الجزائري المثقف الذي يرى الحياة في نحت كيان آخر يختلف.

صوت السَّارد عبد الرحيم: أسمر اللون، نحيلا، لا يغطي وجهه إلا جلد لا يكاد يستر عظامه... عيناه تدوران كما البركان" ص 84	"حدثته عن رغبتي الملحة في أن أعبر البحور.. لا بد أن أسافر إلى فرنسا.. جنة الأرض هي فرنسا.. فرنسا وحدها قادرة على أن تمسح أحزاني وفقري.. يجب أن أسافر وهناك يجب أن أتزوج فرنسية تسوي لي وضعيتي وأستقر هناك إلى الأبد.." ص 80.	- صوت الشاب الجزائري الذي يعاني البطالة ويرى في بلد العدو درب نجاة.
صوت السَّارد امحمد الملمد	" منذ الاستقلال إلى اليوم لم أعرف في هذه المدينة رئيس بلدية تجاوز مستواه الابتدائي.. غاشي همج لا بد لهم من زعيم حلوف"ص 196	_صوت المتصادم مع القيم والمبادئ، صوت الطبقة العابثة التي تقدم المصلحة الخاصة عن المصلحة العامة.

ومن خلال هذا الجدول نستنتج أنّ:

- رواية راس المحنة مشحونة بأصوات المجتمع، أصوات عبرت عنها شخصيات مشاركة في أحداث السرد فاعلة فيه، وقد كانت أصواتا سردية مثقفة تعي الوضع الذي يحيط بها محاولة تجاوزه.
- رواية راس المحنة تقوم على الترهين السردي لأن الأصوات السردية فيها تصارع الواقع بأم عينيها.
- رواية تميزت بوجود الصوت السردي الموثوق فيه، وقد تأكد ذلك من خلال وجود أماكن معروفة، ومقاطع سردية توثق الحدث في الرواية.
- الصوت السردي في رواية راس المحنة هو صوت سارد إشكالي دائم البحث عن الحلول والقيم المثلى.

المراجع

rey, J. p. (1998). *Dictionnaire des littératures de langue française*. (3. édition, Éd.) Paris.

إبن منظور. (1987-1988). *لسان العرب*. /: دار المعارف.

الذهلي، و. ب .(2013) .*جمالية الصحراء في الرواية العربية* .Vol)ط1 .(عمان، الأردن: دار جرير للنشر والتوزيع.

الغابري، ا .(2006) .وظائف السرد في روايات باب الشمس .*علامات* ,(5)*59* , 311.

الكردي، ع. ا .(1996) .*الراوي والنص القصصي* .Vol)ط2 .(القاهرة، مصر: دار النشر للجامعات.

برنس، ج .(2003) .*قاموس السرديات*) .ا. إمام (.Trad ,القاهرة، مصر: مريت للنشر والمعلومات.

بوتور، م .(1982) .*بحوث في الرواية الجديدة* .Vol)ط2) .(ف. أنطونيوس , (.Trad بيروت، لبنان: منشورات عويدات.

بوعزة، م .(2010) .*تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)* .الجزائر: منشورات الإختلاف.

ثناء أنس الوجود. (2000). *قراءات نقدية في القصة المعاصرة* (المجلد د.ط). القاهرة، مصر: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

جينيت، ج .(1997) .*خطاب الحكاية -بحث في المنهج*) .-م. م. حلي (.Trad , المشروع القومي للترجمة.

حسن الخمري. (2002). *فضاء المتخيل مقاربات في الرواية* (المجلد ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

زاغر، ن .(2010) .*التداخل السردي في المتن الحكائي (دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية في البحث عن الزمن الضائع)* .ط1 (.Éd) ,الجزائر، الجزائر: منشورات مخبر وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها.

شعبان عبد الحكيم محمد. (2011). *دور الاتصال والتأثير في تشكيل الرؤية النقدية عند العرب* (المجلد د.ط). دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

شيوع، ب. س .(2018) .*الراوي والمروي له والقارئ (دراسات في التواصل السردي)* .ط1 (.Éd) ,بغداد، العراق: دار الرافدين.

صالح، ع. م .(2005) .*البناء السردي في روايات إلياس خوري* .(Vol)ط1 .(عمان، الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع.

صمود، ح .(2008) .*معجم تحليل الخطاب)* .ع. ا. المهيري (.Trad ,تونس: المركز الوطني للترجمة.

عبد الحميد عقار. (1985). وضع السارد في الرواية. *مجلة دراسات أدبية ولسانية*(1)، 27.

عبد المالك مرتاض. (1995). *تحليل الخطاب السردي -معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"* (المجلد د.ط). بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد المالك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية* (المجلد د.ط). الكويت: عالم المعرفة.

عز الدين جلاوجي. (2004). *رأس المحنة 1+1=0*. بوزريعة، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

عزام، م .(1996) .*فضاء النص الروائي (مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)* .(Vol)ط1 .(دار الحوار للنشر والتوزيع.

علوش، س .(1985) .*معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة* .بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

كيليطو، ع. ا .(1982) .*الأدب والغرابة دراسات بنوية في الأدب العربي* .بيروت، لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر.

لحميداني، ح .(1990) .*النقد الروائي والإيديولوجي* .Vol)ط1 .(بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

لطيف زيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية -عربي انجليزي فرنسي-* (المجلد ط1). (دار النهار للنشر، المحرر) بيروتل، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

مجمع اللغة العربية. (2004). *المعجم الوسيط*. القاهرة، مصر: مجمع اللغة العربية.

محمد نجيب التلاوي. (2000). *وجهة النظر في روايات الأصوات العربية*. دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

مضحي، السامرائي. (2011). *مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو الهيف* (المجلد ط1). دمشق، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

مقدادي، م. ر .(2012) .*البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث*) .د.ط , (.Éd.الكويت: عالم المعرفة.

مكتب تنسيق التعريب .(2015) .*المعجم الموحد للمصطلحات المعاصرة* .الرباط، المغرب: المطبعة الأمنية.

وآخرون رولان بارت. (1992). *طرائق تحليل السرد الأدبي*. (حسن بحراوي، المترجمون) الرباط، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب.