قراءة في المصطلح السرد

(السرد، السردات، السردية)

ط/د.دودية عبد القادر

جامعة سيدي بلعباس

الملخص:
تحمل الرواية العربية والغربية مجموعة من الشفرات النصية، لعبت الترجمة دورا كبيرا في بلورته، فكانت مشكلة كبيرة عند الرواية العربية و استخدام هذ المصطلح بين الفهم والإشكالية، فكان هذا المقال توضيحا لبعض الإشكاليات التي وضعتها الترجمة بين المجتمعين الغربي و الشرقي، فأغار مصطلح السرد في فترة السبعينيات الرواية والقصة العربية، فاختلفت الآراء بين الراوي العربي و السارد الغربي كمتلازمة وجدت حظها في الرواية العربية .
الكلمات المفتاحية : قراءة ، المصطلح ، السرد، السردات، السردية.

Abstract:
The Arabic and Western novel bears a set of textual codes, the translation played a big role in its crystallization. It was a big problem in the Arabic novel and the use of this term between understanding and problematic. This article was an explanation of some of the problems posed by translation between the western and eastern communities. The seventies novel and the Arab story, disagreements between the Arab narrator and the western narrator as a syndrome found its luck in the Arab novel.

مقدمة:

اهتم الكثير من الدارسين والناظرين في قضايا الأدب وما طرأ عليه من محاكاة لبعض العلوم العلمية الحديثة في تحليله واستخراج النواة منه، نص إبداعي يحاكي عملية التلقي وقضاياه بين الباث والمتلقي رسالة شغلت الدراسات النقدية منها داخل حيز البحث الأدبي من أجل التأسيس لبنى المصطلحات والحدود المنهجية والموضوعية، ولعل ما دار وكثر الكلام حوله قضية شتت القارئ قبل غيره وعرفت بالتعقيد لا التقعيد، فوضى المصطلحية كما أشار إليها غير واحد، حيث صار لكل فن وإن تشابهوا مصطلحات خاصة به ومعجم لنوعه وفرده يشتمل على ألفاظ لا تكاد تشتهر و تستفيض إلا في ذلك الوسط.

إن المصطلحات عدة مفاهيم العلوم، بها يطرق باب فقه العنوان ومنها تُصير الخشن إلى مرن، وقد قيل إن فهم المصطلحات نصف العلم؛ لأنها تعبير عن المفهوم وتفسير لما وراءه، فكان من الجدير الإشارة إلى بعضها وما تعلق بالمقام لفقه المقال.

السرد أو علم السرد:

قبل الحديث عن هذا الفن لابد من الظفر بشيء من تاريخ قوامه ومصادر اشتقاقه.

تاريخ علم السرد:

يقول رولان بارت:"أن السرد يوجد في كل الأمكنة وفي كل الأزمنة، يبدأ السرد مع التاريخ، فلكل الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها، وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات"[1].

فالسرد جذوره جذور التاريخ مع أول قصة في الكون، بدأ الخلق، وخلق آدم، ورؤية الشيطان له وتلاعبه به، وأمر الله له بالسجود ورفضه للأمر...بنية سردية زمان ومكان وحوار[2]... .

يبدأ هذا الفن مع ظهور المدرسية الشكلانية أو بالأخص مع الشكلانيين الروس "وبالتحديد فلاديمير بروب (1928-1968م) في علمه الموسوم بمورفولوجيا الخرافة الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف"[3]، قدمت هذه المدرسة بعض المفاهيم صاغها توماشيفسكي كبداية أولية لعلم السرد، حيث

عدت مفاهيم الحافز والمتن الحكائي والمبنى الحكائي أساسيات علم السرد التي بها انطلق كبنية للنص، "لكن عد مفهوم أو مصطلح narratologie علم السرد طفلا للبنوية الفرنسية وحفيدا للشكلية الروسية والتشيكية"[4]، لقد كان هدف الشكلانيين أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية La literarité ، وقد دفعهم إلى الاهتمام بأدبية النص هو مبدأ المحايثة للنصوص الإبداعية دون الرجوع إلى الدافع الذي أدى بالنص إلى الظهور، حياة الأديب، الواقع الاجتماعي، الظروف الاقتصادية...، "وليس معنى هذا أن الشكلانيين كانوا يعتبرون البحث في هذه الجوانب الخارجة عن الأدب لا صلة لها البتة بالأدب، ولكنهم فقط اعتبروا البحث في هذا الميدان بعيدا عن اختصاصهم كنقاد للأدب"[5]، وهذا ما استفاد منه البنائيون الذي ظهر كمنهج نقدي مستعينين بالمبادئ اللسانية السوسيرية، التي تميز بين الكلام و اللغة[6].

قدمت المدرسة الشكلية وعلى رأسها توماشفسكي بعض المفاهيم التي عدت الإرهاصات الأولى لقيام علم السرد على ثلاثة أسس هي : الحافز ، المتن الحكائي والمبنى الحكائي، كبنية نصية يقوم عليها مبدأ المحايثة عند تحليل العمل الأدبي أو الحكائي بصورة جدية؛ لأن "الأبحاث التي أنجزت في هذا المضمار – الفن الحكائي – تؤكد حقيقة أساسية وهي أن ميدان الحكي يعتبر من حيث الجانب النظري بكرا، وهذا ما دفع بالشكلانيين إلى تحليل الحكاية الشعبية و الخرافات.

أما مصطلح الحافز عند توماشفسكي فهو عبارة عن مجموعة من الوحدات غير قابلة للتجزئة تؤدي غرضا، سواء كان هذا الغرض إما قصة أو رواية أو ملحمة... .

والمتن الحكائي أو الحكاية يقصد به: مجموعة من الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل، وتكون مادة أولية للحكاية"[7].

و"بعبارة أوضح إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع"[8] .

المبنى الحكائي المقابل للمتن الحكائي: هو الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما أنه يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[9]، "بمعنى هي القصة نفسها، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني"[10].

أما البنوية فقد ظهرت كمنهج نقدي يقوم على آليات خاصة لتحليل العمل الأدبي، وقد انتقلت البنوية من المجال العلمي التحليلي إلى المجال الأدبي الفني، فلفظ البنوية لفظ اشتق من البنية وهي كلمة تعني الكيفية والطريقة التي تقوم عليها عملية البناء، فعلاقة المجال العلمي بالبنوية الأدبية هي:" القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول واللذات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا، أو بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[11]. من هنا وقفت البنوية على النظام الداخلي للفن الأدبي، من أجل استخراج ما جادت به قريحة الراوي،

باستنباط القوانين الداخلية التي تحكم بنية المحكي أو المروي لتبرز خصائص فنه وسمات أسلوبه، هنا عمدت البنوية إلى التأصيل والتمهيد لعلم السرد.

إن حديثنا عن علم السرد أو السرديات لو أفردت له مذكرة ما كفته، ولا أشبعت معطياته الخواطر، بحث واسع شقي لكثرة الرؤى والأفكار بين الحركة والحدث، لكن جميل أن نقف على بعض المصطلحات لنقربها للقارئ وإن كثر الكلام عليها، فالجديد يقتل القديم بحثا ويوليه عبارة.

فما هو هذا العلم وما معطياته؟

تعريف علم السرد

فالسرد: لغة: تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض،متتابعا، وقيل سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وكان جيد السياق له[12] ، وجاء درع مسرودة ومسرودة بالتشديد، فقيل سردها سجدها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض،وقيل السرد الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي: متتابعة وهي ذو القعدة وذو الحجة و محرم و واحد فرد وهو رجب، وسرد الحديث والدرع والصوم كله من باب نصر[13] ، وهو اسم لـــ:جودة سياق الحديث[14]

هذا ما دار حوله التعريف اللغوي لمادة سرد في المعاجم تقريبا بين التتابع، التواصل و الإيصال، وهي حركة زمنية بين أجزاء التواصل، نسج وتداخل الحلق، مع جيد السياق المزاحم للتتابع.

أما اصطلاحا: كثرت التعاريف حوله، بين ما هو خطاب لفعل منجز أو طريقة في الرواية، وذهب جنيت إلى تعريفه من خلال تمييزه للقصة "أي مجموعة الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة يسرد روايتها بالذات "[15]. كما رأى الشكلانيون أن السرد:"وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي وهو الراوي"[16] .

ذلك أن جوهر البناء السردي للشكل أو الواقعة الخيالية أو الحقيقية تقف على وصف الأفعال وعلاقة بعضها ببعض مع تشعبها، فهو نسيج من الكلام و الأحداث يقوم على التغيرات لا الثبات، مهمة انتقاء الآليات التي يتم بها بناء الروح للأفعال لإيصالها إلى المتلقي وإشراكه ضمن العملية كونه العنصر الثالث في فعل الحدث.كما أشار بعض النقاد إلى تعريفه ليشمل كل جنس محكي أو مروي ليكون أعم و أوسع، "استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتي أهميته باعتباره مصطلحاً وجنساً يستدعي أن تكون لـــه أنواع"[17].

نشأ عن مصطلح السرد مصطلحات أخرى، وقد كتب سعيد يقطين أغلب مقالاته السردية في إشكالية المصطلح مفرقا بين ثلاث مصطلحات السردnarration والسرديات narratologie والسردية narrativité.

"السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"[18].

السرديات Narratologie:

أول من اجترح هذا المصطلح بالمجال السردي هو البلغاري تزفيتان تودورف T.Todorov عام 1969م، للدلالة على علم جديد لم يوجد بعد، "فهي علم يتناول قوانين الأدب

القصصي "19 ، تندرج السرديات باعتبارها اختصاص جزئيا يهتم بـــ"السردية" الخطاب السردي، ضمن عالم كلي هو البويطيقا التي تعني بـــ "أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـــ"الشعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الشعري على هذا النحو[20]

(الشعرية) موضوعه ولكن السرديات مازالت تواجه تحديا منهجيا من حيث الموضوع المدروس، فيرى بعض الباحثين مثل جونات أن مجال السرديات هو النص السردي ــ يعني اللغة ــ، غير أن بعض الباحثين يرون أن مجالها أعم من فنون السرد اللغوية فهو يشمل الكتابي والشفوي ومجالات أخرى كالمسرح، السينما والصورة المتحركة[21]، وهذا وقوفا مع أن القصة هي شكل عام أو قل مطلق يندرج في صفة مجموعة من الفنون؛ لأنها عبارة عن أحداث قائمة على التحولات والرحلات الزمكانية لتشكل مشهدا حركيا في الواقع أو المتخيل، يعني خطابات أدبية وغير أدبية.

في غير وتتطور مجالات الدراسة السردية لتقف عند مصطلح تعلق بالبنية أكثر من الشكل وفرق بين شكلين ، مصطلح استخدمه غريماس Greimas للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا[22]

والسردية Narrativité:

تعنى السردية "باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[23].

كما أنها وصفت بـــ" نظام نظري غُذّي وخُصّب بالبحث التجريبي"[24]، فالسردية هي عبارة عن علم يهتم بدراسة الأجناس الأدبية وقواعد النظام التي تحكمها، فهي علم قائم على دراسة المحكي و بنيته الداخلية التي ترسم خصائص فنية وسمات تحدد العناصر المكونة لأدبية أو شعرية المحكي.

إن الاختلاف القائم بين هذه المصطلحات الثلاث، اختلاف شهدته مصطلحات قديمة قبل أن تعرف الترجمة دورها وقبل أن يتفقه العلم الحديث بمصطلحات، فعلى سبيل التمثيل لا الحصر مصطلح فقه اللغة وعلم اللغة قديما أديا دلالة واحدة ومعنى واحد وهو دراسة اللغة، لكن بعد الانفتاح على الجانب الآخر، العلم الحديث وظواهر الترجمة أصبح فقه اللغة يراد به دراسة اللفظة الواحدة وما يتعلق بها، وعلم اللغة دراسة مجموعة من اللغات ... هكذا هو مصطلح السرد، والسرديات والسردية، وإن كان الاختلاف بينهما لا يؤدي إلى الشقاق النصي أو الإبداعي، وإنما إلى إغناء المعجم الاصطلاحي بكثرة المصطلحات، في حين نجد من يعبر عن السرد بالسردية أو السرديات.

إن علم السرد علم قد ظهر مع المدرسة الشكلانية والتشيكية، كما قد سبق الإشارة إليه، ثم أخذ منحى التوسع والاختصاص بفن دون فن

وصورة، فلكلٍ شكلٌ أدبيٌ، على سبيل المثال أنا المتكلم وأنت كمخاطب وهو كنص سردي، يأخذه حظه من الفعل فمن هو أنا؟.

يمكن تعريف "الشخص الأول بأنه الشخص الذي يتكلم، والشخص الثاني هو الذي يستمع للشخص الأول، والشخص الثالث هو الكينونة أو الموضوع الذي يتم الكلام عنه"[25]

إن العمل السردي عبارة عن ثلاثة فواصل، كل فصل له شأن وحدث يصحبه زمان وفضاء ليكون: خطاب، نص، رسالة واقعية تصور معنى في الحاضر، مُعبر في اللاواقع، فالسارد هو الذي يقوم بالعملية وهو الذي يعبر بأفعال وقوانين،أما السرد فهو تلك العملية التي يقوم بها السارد مشتملة على صوت خفي ظاهر يعرض بها حكايته، أما المسرود له فهو المتلقي بمعنى أعم، لأجله عقد وأسس السارد عمله، وغياب أي عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى تعطيل الغاية وحبس الوظيفية، مما يؤدي إلى فقد القيمة الفنية التي يحدثها التواصل بين هذه العناصر فباجتماعها إنتاج، وبافتراقها إمتناع.

" إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي و وظيفة العوامل يفرض مبدئيا كل رغبة من لدن 'ذات الحالة' لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس مرسلا destinateur كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة ولكن يكون موجها أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليهdestinataire وعلاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع

بدأ الاهتمام بالسارد كتقنية تُرسم من خلالها مادة حكائية، قد يتجلى السارد فيها كشخصية واقعية مارست الفعل، وقد يكون عبارة عن صورة خيالية أو شخصا خفيا رُسم به لوحة فنية في عقل المتلقي "سارد خفي تماما، سارد بدون سمة فردية مميزة سوى أنه في الحقيقة هو القائم بالسرد "[26] فـ"مفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا على حد تعبير بارت، ولهذا يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخيليا، فهو حسب بعض قناع تبناه ليعبر به عن رؤياه الخاصة"[27].

يعني:

إن السارد هو الذي يخلق جسر التواصل بينه وبين الطرف الثاني، اعتبارا أن الرسالة طرف ثالث كما عبر عنه جيرالد برنس G.Prince بالكينونة: الموضوع المروي حولها[28].

يتضمن محيط السرد مجموعة من التصورات أو الدلالات الإيحائية، ليس مصدرها فقط الواقع الحقيقي أو الأشياء المحسوسة في العالم المرئي، وإنما يتعداه إلى الحقل غير المرئي، تسمع صوتا، تغيب النظرة، تشعر بأشياء، فإذا بطارق للباب تفتح له فتبصر أشياء، تلك النظرة التي أُدخلتَ فيها عنوة أحدثها السارد، بين الظلام والنور حقيقة في اللاواقع.

إن السارد الغائب أو الخفي أو السارد غير الشخصي: "هو السارد يقدم المواقف والوقائع بأقل تدخل سردي دون أن يشير إلى سارد بعينه أو نشاط سردي "[29] . يعد السارد والمؤلف كالحقيقة والقناع الذي يتقمص الأدوار عند لبسه، فهو متخفي الصيغة عند الأداء، إنه" ليس هو المؤلف، إن السارد شخصية تقمصها المؤلف،

وحتى الكلمة نفسها تؤكد ذلك بكلمة narrateur تعني فعلا كما علمنا فقه اللغة ممثلا، إن هذه اللاحقة eur تومئ إلى أن الأمر يتعلق بالشخصية التي لها وظيفة أن تسرد"[30].

يملك السارد قانون التصرف، فهو يقوم بعملية سرد الأحداث في شكل تتابع، خاضع لمنطق، تلعب البيئة دورا في سبكه ورسم حروف دلالته، و قيمه التي يدعو إليها، فهو الوسيط بين القصة و القارئ" إمّا أن يكون خارج عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخلة"[31].

تقوم الهندسة الروائية وغيرها، ما كان جزء منها أو مسمى من خطابها على بنية سردية، يتظفار الخطاب فيها من مكونات ثلاث، الراوي والمروي له والمُروى (الرواية)، سواء كان العمل طويلا أو قصيرا، فالراوي هو الذي يسرد جزئيات الأحداث، من أول حرف إلى آخر مشهد، وهذا العنصر هو مفتاح العمل القصصي، ويطلق عليها مصطلحات عديدة أهمها:

الراوي، السارد، الناظم، وجهة النظر، المنظور الروائي، التبئير، المبئر، رواية الرؤية، الصوت، المقام السردي، الأنا الثانية للكتابة، المؤلف الضمني[32]... .

أكثر المصطلحات ذيوعا وشيوعا في الحقل النقدي "السارد ، والحاكي والراوي"[33]، وهناك من يفهم narrateur ب'الراوي' ويضع له مرادف آخر وهو القائم بالسرد، وأجرى أحمد رحيم كريم الخفاجي دراسة إحصائية بتقريب مئوي كشف عن الممارسة النقدية السردية لمصطلحي الراوي والسارد، حيث طغت نسبة استعمال المصطلح الأول في النقد العربي على الموازي له في القاعدة النقدية، أمّا بقية المصطلحات كالقاص والحاكي، فلم تعرف الانتشار والتداول في نقودهم، فمصطلح narrateur تراوح ما بين: ويبقى الحديث عن المصطلحين وارد الاستعمال في تخصصه ومضانه، ولا موشحات في الاصطلاح عند الاستعمال، كما أن أكثر النقاد استعملوا المصطلحين معا، وهذا دليل على رواج المصطلحين معا، ثم أدوا الغرض الذي لأجله عقد العمل الفني.

"إلا أن هناك من فرق بين المصطلحين وجعل شُغلهما في العملية القصصية يختلف الواحد عن الآخر، وقد طور تدوروف أنموذج الراوي ليجعل اختلاف الصيغ والأشكال التي تقدم القصة مجرد تنويعات تنتمي إلى وجهة النظر التي تعادل بين الراوي وبين الشخصية، حيث يرى أن السرد لا يعرف إلا ساردا واحدا، وهو السارد بضمير الغائب، وهذا الضمير لا يعبر عن شخصية خاصة، أو ذات لأنه ليس الراوي، فالراوي واحد من شخصيات القصة، أما السارد فهو مجرد زاوية للخطاب، يفرق بين صوت الراوي الذي يقدم الشخصية وبين الصوت السردي الذي يتضمن الخطاب اللغوي للقصة"[34].

ويُرجح أن أول من تطرق إلى مسألة الراوي تاريخا هو أفلاطون في الكتاب الثالث في الجمهورية على رأي جيرار جينيتG.Gentte فـــ:"الشاعر نفسه هو المتكلم ولم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص آخر غيره"، وهذا ما يسميه أفلاطون "حكاية خالصة"، أو لكون الشاعر على العكس يبذل الجهد ليحملنا

على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم بل شخصية ما، إذا تعلق الأمر بأقوال منطوقة بها وهذا ما يسميه أفلاطون بالضبط تقليدا أو محاكاة"[35].

وكما أن تدوروف يعيد ما سطره أفلاطون عند الحديث عن الراوي، فهو يميز بين طريقتين في السرد يقوم بها الشاعر:

الطريقة الأولى: وهو حمل الشاعر على أنه هو المتكلم دون الإشارة إلى غيره في تقمص الدور وهذا ما يسميه بالسرد الخاص.

الطريقة الثانية: وهي حمل الشاعر للمتلقي إلى الاعتقاد بأن غيره هو المتكلم بحجة الإقناع و الإبهام وهذا ما يسميه أفلاطون بالمحاكاة.

فمصطلح السارد يشير إلى مصطلح فني له بعد تخيلي، ومصطلح الراوي يشير إلى بعد تاريخي له علاقة بالرجال ومنهم رواة الحديث، وهو ما جعل مصطلح الراوي يطغى من قبل باحثيه في الدراسات العربية الحديثة لقم استعماله، لكن هذه الوجهة تختلف عما يراد بالراوي في القص أو الرواية، وإن كانت تحمل هذا المعنى فدلالته غير مرئية، تشير إلى كائن متخفي متقمص للأدوار، إن شاء تركه وإن شاء قتله.

وللراوي ثلاثة مواقف يتخذها في القصة[36]:

- إما أن يحكي بضمير أنا على أن كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن تجاربه المباشرة.
- وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث تشترك في حبكة القصة وتتكلم عن غيرها من الشخصيات.
- وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيبا عليما بكل شيء، متخذا موقف الإله ويحكي أحداث الرواية، كما يبين ما يمكن في ضمائر الشخصيات من أفكار ووجدان.

أظهرت الممارسات النقدية لمنطلقات عديدة ومفاهيم كثيرة ومصطلحات تضاربت في الظاهر واختلفت في المضمون، وإن كانت كلها قد تكون متشابهة أو كادت أن تتشابه منها:

بين السارد والراوي، فذهب من ذهب إلى التفريق، أما العرب فقد استعملوا مصطلح الراوي على أنه السارد في الدراسات العربية.

الراوي والروائي: يركز علماء السرد على النصوص التي تضعف التمييز بين الراوي والروائي، إنه التطابق بينهما فليس الراوي كائنا تخيليا وإنما هو الروائي نفسه، أو المؤلف أو الكاتب أو المتكلف الأول بالسرد، يقول أحمد أمين في سيرته الذاتية حياتي:" لم أتهيّب شيئا من التأليف ما تهيبت من إخراج هذا الكتاب، فإن كل ما أخرجتُه كان غيري المعروض وأنا العارض، أو غيري الموصوف وأنا الواصف، وأما هذا الكتاب فأنا العارض والمعروض، والواصف والموصوف"[37] .

يذهب رولان بارتR.Barth إلى التفريق بين ثلاث مواقف من هو المتلفظ بالرواية[38]؟:

يرى أصحاب الموقف الأول أن الرواية (كعملية تلفظية) يطلع بها شخص (بالمعنى النفسي التام للكلمة) يسمى المؤلف.

ويعتمد هذا الشخص – أثناء وصفه للأثر الروائي – عاملان، الأول منهما شخصي، والثاني فني، والأثر الأدبي هنا تعبير لـــ (أنا) خارج عنه.

ويجعل أصحاب الموقف الثاني من الراوي ضميرا كليا (مبنيا للمجهول في ظاهره) يضع

الرواية من وجهة نظر شبيهة في الرفعة بمنزلة وجهة نظر الله لما خلق ــ تعالى الله في علاه ــ، ويوجد الراوي هنا ضمن كل شخص من أشخاصه (لمعرفته كل ما في بواطنهم) مع محافظته على خاصية كونه ليس أحدهم.

في حين ينص أصحاب الموقف الثالث على وجوب اقتصار الراوي على ما يستطيع ملاحظته الأشخاص أنفسهم كل من زاويته.

ويدعو بارث" من جهته إلى وجوب التمييز بين الراوي والأشخاص (فكلاهما كائن من ورق) وبين المؤلف الذي هو كائن مادي".

فالراوي هو الباث الملقي لملفوظ الرواية، والملفوظ هو عبارة عن لغة الرواية وما تنطوي تحته من أحداث ومكان وزمان...إلخ، فالقصة كما نعلم هي كلام يتوجه به إنسان ما، سواء كان الكاتب نفسه أو الراوي...إلى مستمع متلقي أو قارئ يقوم بدور المروي له Narrataire وما القصة إلا كينونة قائمة على ثنائية المرسل والمرسل إليه عبر رسالة تحقق التواصل بين الراوي والمروي له .

إن الراوي ليس أبدا هو الروائي أو المؤلف، لكنه دور مصطنع يتبناه الكاتب، وعليه فالراوي هو "السارد شخصية من خيال مسخ فيها الكاتب، فهو شخصية متخيلة أو كائن من ورق"[39].

فالمؤلف يتوسم في هذه الشخصيات أدوارا وه يؤسسها لعالمه المحكي، لتتخذ صفة النيابة عنه في الحكي، وتمرير خطاباته، فهو يمارس لعبة الإبهام، بحرفنة الراوي، إن لم نقل أنه يؤسس عمله الحكائي بناء على معطيات المسرود له.

خلاصة ليس الراوي هو الكاتب أو المؤلف، وإنما هو دور مخلوق صنعه الخيال، ليؤدي دورا في عالم الحكي، ولممارسة لعبة الإيهام بواقعية، كما يدل عليه الرسم التالي[40]:

(Le Narrateur) السارد = شخصية 1

↓

شخصية 2 (Personnage) شخصية 3 (Personnage)

(مرسل – عارفة) موضوع – معرفة (متلقيه – غير عارفه)

(Le Narrataire) المسرود له – شخصية 4

وقد سعى هنري جيمس إلى إخفاء الروائي وإظهار الراوي على أساس أنه المعبر عن رؤية

الكاتب الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي[41]

يغيب صوت الروائي ليأخذ شكلا من أشكال الضمير المتقَمص لأحد أدوار الشخصيات الممثلة في الرواية؟، يلعب التخييل فيها دور الأنا الثانية للروائي، فالروائي هو الخالق لعالم التخييل كما عبر عنه غير واحد، والراوي هو طريقة سرد المادة القصصية بتقمص لأقنعة الأدوار.

وظائف الراوي السارد Fonction du narrateur:

"يتم تحديد السارد وأوضاعه بناء على وظائفه في النص، وبناء على علاقته بشخوص الرواية أو كاتبها ... ومن ثمة يكون الحديث عن وضع السارد هو الحديث عن علاقاته ووظائفه وصيغ حضوره في النص وصيغ إنجازه للرسالة"[42].

عد بروب الوظائف هي الهيكل الأساسي للبنية التحتية لأي قصة خرافية شعبية، إذ وصل بفضل دراسته لعدد من الحكايات ما يقارب المئة حكاية[43]، إلى استنتاج ما أسماه بالمثال

الوظائفي الذي يقصد به "البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من لحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة "[44]، ويعني بروب بلفظ وظيفة أنها ذلك "العمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية"[45] ، لم ينطلق بروب من العدم في استنتاج أن الوظائف التي يقوم عليها العمل الروائي أو الحكائي، بل من إرث قومه منهج النقد الأدبي، وصار على وفقه نقاد رسموا طريق المدرسة الشكلانية، فقد اعتمد على آراء كل من قيزيلوفسكي "قضية الحوارك وقضية الموضوعات"، و ج.بيديه في "وجود علاقة بين القيم الثابتة والقيم المتغيرة"، وتوما شفيسكي وغيرهم وكتاب مورفلوجيا القصة[46] دليل على ذلك، فهؤلاء هم أعمدة المدرسة، وأعمدة النظرية التي أعطت للنص منحى آخر في النظر، كما وسع فلاديمر بروب Vladimir Propp آراءه لاهتمامه بالأنساق البنوية للحكاية الشعبية، واستنتاج الوظائف الدلالية، من خلال التركيز على أفعال الشخصيات دون النظر إلى المتغيرات السردية المتعلقة بمضمون الحكاية، مع أنه كان مهتما بالمبنى الحكائي فتحليله كان قائما على التحليل البنوي السردي السميائي.

وقد حصر بروب عدد الوظائف التي تتكون منها الحكاية إلى واحد و ثلاثين وظيفة، بينما حدد جيرار جينيت وظائف الراوي في خمس وظائف وهم: الوظيفة السردية ، والوظيفة الإيديولوجية ،ووظيفة الإدارة، ووظيفة الوضع السردي، والوظيفة الانتباهية أو التواصلية "ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعا، فقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما، ولكن التوسع دليل على حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النص السردي إلى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة"[47]، إنها السمة البارزة التي لابد لنا أن نلمسها في النص السردي، فالسارد في نصه كالرسام يختار الريشة التي يلون بها لوحته، ليطبع على الورقة البيضاء تفاصيل الصورة التي يريد تحقيقها وإيصالها إلى عين الناظر، هكذا هو السارد مع نصه، "وفضلا عن ذلك فإن أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد أية وظيفة أخرى، ولكن العديد منها يظهر في قصة واحدة"[48].

إن وظائف السارد تختلف باختلاف المنجز الأدبي، فالعملية النقدية إذا ما قيست على العمل الفني، فإن منهج الناقد في دراسته يعتمد على الاجتهاد الفردي في توليد مصطلحات له، ليحدد مساره النقدي والرؤية الأدبية.

سار جنيت في تحديد وظائف السارد إلى خمسة وظائف هي:

1- الوظيفة السردية Fonction narrateur:

تتعلق الوظيفة السردية بمظهر الحكي أو طريقة سرد القصة، يعتمد فيها الراوي على التقنية السردية ؛"لأن الأحداث لا تكتسب صفة السرد إلا إذا نقلها الراوي من واقعها إلى عالم متخيل افتراضي"[49]، فالراوي في وظيفة الحكي ليس مجرد عامل بسيط يسرد الأحداث فقط، وليس إشارة يشار بها إلى الشخصيات الموجودة، بل هو أكبر من ذلك يتخلل الحدث فينتقي اللفظ ويتخير المكان، ليصور لك مشهد إبداعي، والحرية هي اختيارٌ لتصنع تعبيرا فنيا، فالراوي

ــ إن صح التعبير ــ زئبق يتماشى والحدث، لا تستطيع التحكم فيه أو توقيفه، هذه الصفة هي التي تحدد شخصية الراوي وتبرز معالمه، فهي وظيفة يكفل السارد بنقل حيثيات المروي إلى المقابل له، سواء كان السارد فيه موجودا أو غير مقصود، فهو ركيزة وقاعدة من قواعد الخطاب السردي، وتسمى أيضا بالوظيفة الإخبارية[50].

2- الوظيفة الإدارية أو التنظيمية أو وظيفة التنسيقFonction de régie :

ترتكز الوظيفة التنظيمية بالأساس على النص، حيث يقوم الراوي فيه بتنظيم الخطاب وتنسيق العمل الروائي، كما يقوم بعملية الاستباق والاسترجاع فــ:"الراوي يبين من خلال تعليقاته على نص حكايته ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات، أي تنظيمه الداخلي"[51]، وتسمى وظيفة التوجيه[52].

3- الوظيفة التواصلية Fonction communication:

تمكن هذه الوظيفة من عقد السارد مع المسرود له الصلة، بلفت انتباهه، وخلق التأثير في المروي له، وتسمى بالوظيفة الانتباهية[53] .

4- الوظيفة التوثيقية أو الاستشهادية Fonction testimoniale:

تختص هذه الوظيفة بموقف الراوي من النص الذي يرويه، "رابطا إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخا موثقا"[54]، وتسمى بالوظيفة الإقرارية[55]

5- الوظيفة الإيديولوجية Fonction Idiologique:

تختص بموقف الراوي من المروي، يتدخل السارد فيفسر الوقائع انطلاقا من معرفته، حيث "يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"[56].

مخطط جيرار جينيت

ولقد لخص محمد عزام هذه الوظائف الخمس إلى وظائف ثلاث مدمجة البعض وهن[57]:

1- الوظيفة الوصفية Fonction descriptive:

التي يقوم فيها(الراوي) بتقديم مشاهد وصفية للأحداث، والطبيعة، والأماكن، والأشخاص، دون أن يعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفياً، وكأن المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي فيه.

2- الوظيفة التأصيلية:

وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ، ويجعل منها أحداثاً للصراع القومي، ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم، مثل المواجهة العربية التركية، والثورات الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين والإنكليز ...وقد قام الراوي هنا بهذه المهمة.

3- الوظيفة التوثيقيةFonction documentaire:

وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطاً إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إيهام الراوي أنه يروي تاريخاً موثقاً، وقد أشرت إليها في الوظيفة رقم 4. و هناك وظائف أخرى أشاروا إليها، من اختص بباحثي هذا الفن في منشوراتهم، وبحوثهم المتعلقة بالسرد، وكما سبق آنفا أن أي ناقد أو باحث إلا وتجده يخلق لنفسه مصطلحات فردية، فتجده ــ على سبيل المثال في الوظائف ــ يقسم الوظائف إلى تقسيمات ومسميات

والهدف تفسير واحد والخلاف في إنتاج المصطلح من بينها:

1- الوظيفة الانجازية للسرد fonction narrative du recit:

وتهتم بأحداث المتعة واستقطاب الأذهان، وخلق جو في عالم الحكاية، ومحاولة إدماجه في العملية الإبداعية، "إننا نادرا ما نحكي لأجل متعة الحكي ولكن كي نؤثر، نغري، نستقطب..."[58].

2- الوظيفة الانطباعية أو الانفعالية:

"ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية autobiographie "[59] ، والمصطلح الأول هو الأقرب علميا من غيره؛ لأنه أقرب إلى إحدى وظائف اللغة الست التي استهلها جاكوبسون من نظرية الاتصال التي ظهرت لأول مرة عام 1948 م[60] ، وتتجلى الوظيفة الانفعالية في محاولة الكشف عن أفكار وانفعالات السارد في خطاباته وتصرفاته.

3- الوظيفة الاستذكارية:

و تتعلق هذه الوظيفة باستذكار السارد للشخصيات عبر تتقيتي الاسترجاع و الاستباق؛ أي يقوم النص السردي على بناء نفسه بنفسه.

وغير ذلك من الوظائف التي يمكن للسارد أن يتضلع ويتطلع بها، ذلك أن النصوص تُطرح في دوامة الأنماط الجديدة التي تقوم على استحداث وظائف قائمة على النص المسرود، فيأخذ السارد شكلا أو إشكالا من الوظائف، يجسدها في الرواية، والواجد على السارد أن يطّلع على الوظيفة السردية حتم لازم والباقي مستحب في حقه.

و يمكن إجمال كل الوظائف التي أشار إليها غير واحد، في وظيفتين أساسيتين:

1- الحكي.

2- التأثير[61].

فأينما وجد راو يحكي حكايته لمستمع أمامه حقيق أو ضمني، "وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما، وجد الخطاب السردي"[62]،فكل هذه الوظائف هي علامات التي تبرز صورة الراوي، بل هي التي تصنعه، وبدونها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق[63].

بعد الحديث عن السارد و الفرق بين السارد والراوي عند من فرق وأيهما استعمله النقاد بكثرة وما حجتهم في ذلك، لابد من الإشارة إلى شخصية الراوي وتنوعاته إن وُجد داخل حقل الرواية وعالم الحكي؛ لأن التنوع دليل على غزارة المادة، ووفرة الإنتاج الفني.

أنواع الرواة:

إن الراوي باعتباره تقنية تولج بنا إلى عالم الرواية، يصعب فصله عن البنية السردية، فارتبط هذا المفهوم بالتفنن والتنوع في هذا الراوي داخل العمل الواحد، وفق ما تقتضيه التقنية السردية، ومستدعياتها "كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير 'أنا' مكانه، في مفصل من مفاصل الرواية، للراوي 'الشاهد' الذي ينقل ما يقع عليه نظره فقط"[64]، ولا يكسبها هذه الصفة والسمة ــ الرواية وتنوع الراوي ــ إلا بعد أن تخلصت من البطل الواحد، والمهيمن على عرش الرواية، كما أن عصر الرواية الجديد

سعى لتقديم بنية سردية بانفتاحها على شخصيات كثيرة، فالراوي " هو القناة التي يمر عبرها العالم المروي إلى القارئ"[65]، فقد قامت دراسات حول تعدد الراوي ووجهة النظر حسب ما تقتضيه طريق السرد، وقد أشار إلى تعدد الراوي كل من:

- جون بيونJ.Pouillon في كتابه "زمن الرواية".
- جيرار جينيتG.GENTTE في كتابه "Figure".
- تزفتان تودوروفT.Todorov في كتابه "أقسام المحكي الأدبي".

1- الراوي عند جون بيونJ.Pouillon:

يدرس هذا الباحث أنواع ثلاثة من الرواة وهم:"الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية، الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات وأخيرا الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات"[66].

أ- الراوي العالم بكل شيء في عالم الرواية ويمكن الاصطلاح عليه بالراوي العليم:

إن وجود راو عليم يقود القارئ إلى دهاليز النص الإبداعي، وأحداث شخصياته يكون هو الرواي أو تقمص أحد أدوار الرواة المستعان بهم للتحدث، نيابة عنه "وهو يحول بين القراء والعالم الروائي، فلا يجعلهم يرن إلا ما يريهم هو إياه، فلا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه، أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها، لأنها لا ترى إلا ما تقع عليه عيونها فقط .فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة وأما الراوي (فهو القوة الخارقة التي تُكشف أمامها الحجب، وقد ربط بعض النقاد بين'الديكتاتورية' وظهور 'الراوي' الخبير العليم بكل شيء، كما رآه آخرون نتيجة التأثر بالكتب المقدسة التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العليمة بالبواطن والظواهر والمصائر، وتظهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة جاهلة تلهو وتلعب وتفسد، وهي تدنو من قدرها الذي لا تعلمه"[67].

ب- الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات:

أو هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، فإذا فعلت الشخصية فعلاً، أو اتصفت بصفة، فإن الراوي يقدم فعلها أو صفتها، ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات في شكلين:

الأول أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها.

والثاني أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.

ت- الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات:

سواء أكان هذا الراوي واحداً من شخصيات الرواية، أو من المشاهدين،أم من المستقلين، متخذاً لنفسه مستوى زمانياً أو مكانياً أو إيديولوجياً خاصاً به.

2- الراوي عند جيرار جينيتG.GENTTE[68] :

حدّد (جينيت) في كتابه (أشكال 3) أنواع الرواة في اثنين:

أ- راوٍ يحلل الأحداث من الداخل، وهو نوعان: بطل يروي قصته بضمير 'أنا' فهو راو حاضر، وكاتب يعرف كل شيء فهو راو كلّي المعرفة على الرغم من أنه راو غير حاضر.

ب- راوٍ يراقب الأحداث من خارج، وهو أيضاً نوعان: راو مشاهد فهو حاضر ولكنه لا يتدخل، وكاتب يروي ولا يحلل، فهو غير حاضر، ولكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

3- تزفتان تودوروف T.Todorov:

أما (تودوروف) فقد ميّز ثلاثة أنواع من الرواة، هي:

أ- راوٍ يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من خلف): الراوي > الشخصية

ب- راوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصية (الرؤية مع): الراوي = الشخصية

ت- راوٍ يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج): الراوي < الشخصية

ويمكن التفصيل في هؤلاء الرواة على النحو التالي[69]:

1ــ الراوي بضمير المتكلم، وهو عادةً بطل يروي قصته، لكنه ليس تماماً البطل، ذلك أن الراوي هو مَنْ يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي .وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية بين ما كانه وما أصبحه، أي بين البطل الشخصية في الزمن الماضي والراوي في الزمن الحاضر. وعليه لا يعود الراوي هو (البطل) وليست الرواية)سيرة ذاتية) بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوّله الحضور. ومثاله من رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) حيث يقول: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة. سبعة أعوام على وجه التحديد .كنت أتعلم في أوربا. تعلّمت الكثير وغاب عني الكثير". وفي هذه البداية يقيم الراوي الذي يروي بضمير (الأنا) المسافة الزمنية التي تخوّله الرواية على نفسه. هذه المسافة هي مسافة التحوّل والانتقال لشخصه، وهي مسافة محددة بمدة من الزمن، وبأحداث جرت، ولولا ذلك لما كان من سبب يدفع لأن يروي عن نفسه. وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها، وتصير راوية، وهي ترى معاناة التحوّل.

2ــ الكاتب الذي يعرف كل شيء، فيظهر الراوي هنا بأنه هو الروائي فيروي بضمير الغائب (هو). وهذا يعني أنه راو غير حاضر. لكن الروائي يتدخل في سرده، عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخله المباشر. وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب. وبغياب الراوي، الظل الفني للكاتب، وبتقدم الكاتب بضمير)الهو) أعزل من تقنيات السرد وفنيته، يصبح العمل السردي أحياناً مجرد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية تفتقر إلى المصداقية التي يولدها الفن حتى في واقعيته.

3ــ الراوي الشاهد، وهو راوٍ حاضر، لكنه لا يتدخل. إنه يروي من خارج، على مسافة بينه وبين مَنْ يروي عنه. إنه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. إنه تقنية آلية تقوم بعملية (المونتاج) أو تركيب الصور، ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي، لأنه غائب في بنية الشكل، كالمخرج الذي لا نراه إلا في أثره. وهذا يتطلب مهارة عالية من الروائي، وإلا سقط في شكلية سطحية.

4ــ الكاتب الذي يروي من خارج، فهو غير حاضر، ولا كلّي المعرفة. ولهذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، ودون تدخل منه. والروائي هنا يروي على مسافة بما يروي، فيبقى خارج ما يروي، إذ أن ما يرويه من أحداث لم يقع في حضوره، فهو ليس شاهداً على ما يروي، وإنما يروي ما يرويه الآخرون وما سمعه منهم. وهو يتحاشى تحليل ظاهرات التعبير النفسية التي تبديها بعض الشخصيات، أو التي ترتسم على الوجوه، أو تظهر في السلوك، فلا يدّعي النفاذ إلى دواخل النفوس.

الخاتمة:

إن المصطلحات السردية و السرد بالأخص ظل قائما على الرغم من التغيرات التي سببت له عدم الاستقرارية ونعني بالأخص الترجمات التي حدثت فيه بين الشرق والغرب، ومن أخذ عليهم من المجتمع العربي، مما أحدث مفارقات لفظية والمبنى واحد، فقد عرفت القصة في السبعينيات مصطلحات عديدة وهو ما عرف بالصحوة القصصية، إلا "إن كل هذه المصطلحات السردية لا تمت إلى العربية بصلة، لان الساحة العربية خالية منها، فهي مترجمة كلها "[70]

فالنقد الأدبي العربي الحديث في مجال البحث السردي وخصوصا في اصطلاحاته رهين أشخاص معينين، تتفاوت ثقافاتهم الواحدة عن الأخرى، فنجد مثلا أن اصطلاحات نقدة المغرب العربي تمتح من بئر الثقافة الفرنسية، بينما نجد الحال مختلفا عند ونقدة المشرق العربي الذين ينهلون من جب الإنجليزية، وما بين الفرنسية والإنجليزية بون شاسع

الهوامش:

[1] علم المعاني، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة العربي، بيروت، ط1، 2010م، ص36.

[2] القرآن الكريم هو المُعجزة الخالدة التي جاء بها رسول الله محمد – عليه الصّلاة والسّلام – تدليلاً على صدق نبوّته بعد أن نزل به أمين الوحي جبريل بأمرٍ من الله جلّ وعلا، وقد جاء القرآن الكريم آخر الكتب السماويّة المُنزلة كاملاً غير منقوص ليُتمّ الله به دينه ويَصدق وعده، ولذلك فقد تكلّف الله بحفظه، فقال عزّ من قائل: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"

[3] يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، سوريا، دمشق، 1431هـ–2011م، ص7.

[4] جيينز بروكمير و دونال كربو، السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، تر: عبد المقصود عبد الكريم، ع2303، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة، 2015م، ص12.

[5] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقلفي العربي، الدار البيضاء، 1991م، ص11.

[6] نفس المرجع، ن ص.

[7] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد و التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ص29.

[8] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص21.

[9] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد و التبئير)، ص29.

[10] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص21.

[11] عزالدين مناصرة، علم الشعريات – قراءة مونتاجية في ادبية الادب، ص475– 476.

[12] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، 2003م، ج7، مادة سرد.

[13] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، 1986م،ص124.

[14] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ 2005م، ص288، مادة سرد.

[15] جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000م، ص13.

[16] إيخنباوم بوريس وجاكوبسون رومان وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، الشركة المغربة للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982م، ص153-174.

[17] مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي(الإشكالية والأصول والامتداد)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط،2003-2004م، ص251.

[18] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي للنشر والتوزيع، د ط،تونس، 2010م، ص249.

[19] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص19.

[20] المرجع السابق، ص23.

[21] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص253.

[22] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص254

[23] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 2008م، ص8.

[24] المرجع السابق، ص ن.

[25] جيرالند برنس، علم السرد الشكل و الوظيفة في السرد،تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، د ر، د ب،ص17.

[26] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003م، ص110.

[27] Voir : Wolfgang kayser , qui raconte le roman , in poétique du réci , seuil , paris , p72

[28] جيرالند برنس، علم السرد الشكل و الوظيفة في السرد، ص17.

[29] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص15.

[30] Voir : Wolfgang kayser, qui raconte le roman, 71 72.

[31] المرجع السابق، ص ن.

[32] د.طه وادي، الراوي: النمط والوظيفة، مج: الجسرة الثقافية، 2018/05/23، 16:10ساعة، www.aljasra.org.

[33] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، د ط، بغداد، 1986م، ص73-74.

[34] الراوي والقارئ الضمي، جوان2016/6/8 WWW.ALWATAN.COM

[35] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث فى المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997، ص 178.

[36] محمد نجيب التلاوي، وجة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص16.

[37] محمد القاضي وآخرون، معجم المصطلحات السردية، ص344، وهذا جوابا لسؤال: هل يمكن أن يكون الراوي والمؤلف والشخصية في هيئة واحدة؟ يكون كذلك في السرد الاسترجاعي وفي أعمال السيرة الذاتية، فهو يصيغ حياته بقلمه، فيها الكثير من الواقعية تقتضي منه الحضور وعدم مغادرة إلى ما وراء المخيلة؛ لأنه يتكلم عن ذاته الحقيقية بشخصيته الواقعية وحياته الفردية. ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة االعامة لشئون المطابع الأميرية، دط، دب، 1998م، ص96.

[38] حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، ط3، دب، 1988م، ص66، بتصرف

[39] فاروق عبد المعطي، يحيى حقي الأديب صاحب القنديل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لنان، 1414هـ 1994م، ص181.

[40] المصدر السابق، ص172.

[41] محمد عزام، شعرية الخطاب السري، ص86.

[42] راكز أحمد، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1995م، ص69-70.

[43] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص20.

[44] المرجع السابق، ص ن.

[45] م ن، ص ن.

[46] غلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق،1416هـ 1996م، 30-33.

[47] محمد عزم، شعرية الخطاب السردي، ص88.

[48] جيرار برنس، المصطلح السردي، ص97.

[49] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (دراسة نقدية)، دط، دب، جوان، 2011م، ص37

[50] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية

[51] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 2002م، ص97.

[52] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، الدار البيضاء، 1989م، ص101.

[53] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص105.

[54] محمد عزام، شعرية الخطاب السري، ص89.

[55] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ص37.

[56] جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص97.

[57] محمد عزام، شعرية الخطاب السري، ص88-89.

[58] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص102.

[59] جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص106

[60] وهي الوظيفة التعبيرية، الوظيفة المرجعيّة، الوظيفة التأثيريّة أو الإقناعيّة، الوظيفة اللغوية، والوظيفة الشّعريّة.

[61] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1427هـ 2006م، ص68.

[62] تزفتان تودوروف، اللغو والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الأدب، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993م، ص48.

[63] عبد الرحيم محمد عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص68.

[64] محمد عزام، شعرية السرد، ص90.

[65] عبدو رابح، جماليات السرد عند واسيني الأعرج رواية بحر الشمال(البيت الأندلسي)، رسالة دكتوراه، إش:داود محمد، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016-2017م، ص99.

[66] محمد عزام، شعرية السرد، ص90.

[67] محمد عزام، شعرية السرد، ص90.

[68] المرجع السابق، ص 91.

[69] محمد عزام، شعرية السرد، ص90-92

[70] ينظر: إشكالية المصطلح النقدي في مواجهة النص الروائي، د. ابراهيم الفيومي، بحث ضمن وقائع ندوة نقد النص الأدبي، قسم اللغة العربية-كلية الآداب-الجامعة المستنصرية، 1991.