الجمهــورية الجزائريــة الديمقراطية الشعبيــة

وزارة التعليم العــالي و البحث العلمي

جـامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب و اللغـات

قسـم اللغة و الأدب العربي

فــرع : دراســات أدبية

تخصص : أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية الموسومة ب :

استراتيجية التبئير في رواية "على ضفاف البحيرة" لمصطفى لغتيري

إعداد الطالبين:

– خالد بركات

– أمين بلخياطي

إشراف الدكتور:

د. بوشيبة عبد السلام

أعضـاء لجنة المنـاقشة

د. نهاري شريف .....رئيسا

د. بوشيبة عبد السلام.....مشرفا و مقررا

د.مداني علي.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1439هـ/1440هـ

2018 م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا هذا إلى من قال فيهما الله عز و جل

" فلا تقل لهما أفّ و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما "

الوالدان العزيزان أطال الله في عمرهما

إلى كل إخواننا و أخواتنا

إلى كل الأقارب و الأحبة و الأصدقاء

إلى كل من عرفناهم في درب الدراسة

إليكم يا من تلتقطون العلم حرفا حرفا

شكر

لابد لنا و نحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من و قفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي اتقدم باسمي عبارات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ، إلي الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة ، إلى كل أساتذتنا الأفاضل، وخاصة الدكتور عبد السلام بوشيبة الذي اشرف على هذا البحث و لم يبخل علينا وقدم لنا يد العون .

مقدمة

مقدمـة

شهدت الرواية المغربية نقلة نوعية من حيث الكم و الكيف و التنويع ، و قد جرّب الروائيون أساليب سردية متنوعة واكبت مجريات الواقع ، فتنوعت آلياتها السردية و اختلفت موضوعاتها ذلك أنها ارتبطت بالواقع المعاش كسجل يحمل و يعالج مشاكل المجتمع في مختلف المجالات ، و اللافت للنظر أن الرواية المغربية ازدادت قوة خلال السنوات الماضية بفضل التحولات التي طرأت عليها شكلا و مضمونا .

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي انفتحت على مبدأ الرؤية السردية، بالإضافة إلى تعدد الأصوات و اللذان يرتكزان على عرض مختلف التصورات عبر كثرة الأصوات و تعدد الرؤى و الأساليب و ذلك من خلال التفاعل بين مختلف الشخصيات.

لقد اهتمت الكثير من الدراسات بدراسة الرؤية السردية أو التبئير فعرف هذا المكون تسميات عديدة منذ أن تم توظيفه في الخطاب الروائي من وجهة النظر إلى الرؤية ، البؤرة إلى التبئير .

بناءا على ما سبق جاءت حاجة البحث إلى اختيار أنموذج الرواية المجسدة لموضوع التبئير من خلال مدونة تنتمي إلى الأدب المغربي ، هي رواية على ضفاف البحيرة للكاتب لمصطفى لغتيري ، فكان عنوان بحثنا استراتيجية التبئير في رواية على ضفاف البحيرة لمصطفى لغتيري.

و يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدّة دوافع ، منها دافع ذاتي تمثل في إعجابنا بالأسلوب الروائي لمصطفى لغتيري و كذلك رغبة منا في دراسة متن روائي مغربي ، و دافع موضوعي تمثل في

أهمية دراسة تقنية التبئير التي تستدعي تفاعل الشخصيات لطرح أفكارها المتباينة و لتعرض لنا الأحداث من زوايا و منظورات متعددة و مختلفة.

و بناءا على ما سبق انبنى موضوع بحثنا على طرح عدة إشكاليات يمكن أن نوجزها كالآتي:

كيف تتمظهر الرؤى المتعددة داخل المتن الحكائي في رواية على ضفاف البحيرة ؟

إلى أي مدى تمثل حضور الراوي في الرواية ؟

كيف جاءت صيغ التبئير في الرواية ؟

و للإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي للكشف عن مواقف الشخصيات في الرواية و طرح أفكارها و وجهات نظرها و تحليلها سرديا.

متبعين في ذلك خطة تتوزع على مقدمة ، مدخل ، فصلين و خاتمة.

فبعد المقدمة التي تحدثنا فيها عن الموضوع و إشكالاته و أهدافه و منهجيته يأتي المدخل و الذي أخذ عنوان الرواية المغربية ، النشأة و التطور ، تطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم الرواية ثم نشأة الرواية المغربية مرورا باتجاهاتها و كذا القضايا التي عالجتها الرواية المغربية.

يأتي الفصل الأول الذي وسمناه بعنوان استراتيجية التبئير في الخطاب الروائي فكان نظريا بحت اشتمل على أربع مباحث ، الأول بعنوان محددات التبئير حاولنا من خلاله أن أحدد مفهوم التبئير و مراحل تطوره ، أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان أشكال التبئير ،تطرقنا فيه إلى تحديد أنواع التبئير ،و كان المبحث الثالث بعنوان السارد و تعدد الأصوات

و رابع المباحث كان عنوانه الراوي حاولنا من خلاله تحديد مفهوم الرواي و أنواعه و كذا وظائفه.

أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان استراتيجية التبئير في رواية على ضفاف البحيرة لمصطفى لغتيري فكان بمثابة مقاربة تطبيقية للفصل الأول و الذي يتوفر على ثلاثة مباحث تطبيقية على الرواية.

فاتخذ المبحث الأول عنوان تجليات التبئير في الرواية ، أما المبحث الثاني كان تحت عنوان تعدد الأصوات في الرواية ،ثم يأتي المبحث الثالث الذي يهتم بدراسة وظيفة الراوي من خلال رواية على ضفاف البحيرة فجاء هذا المبحث موسوما بوظائف الرواي في الرواية.

لنصل إلى إنهاء البحث بخاتمة و هي حوصلة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع من بينها بنية النص السردي لحميد حميداني ، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين ، دون أن نهمل مجهودات عبد المالك مرتاض من خلال كتابه نظرية الرواية ، كما اعتمدنا على المراجع الأجنبية المترجمة ككتاب خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

و قد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات و من بينها قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة و تحليلا .و كذلك قلة خبرتنا في تحليل النماذج الروائية.

و في الأخير إذا كان هناك ما يستحق الشكر فهو الاستاذ المشرف الدكتور عبد السلام بوشيبة له كل الشكر و التقدير لكل ماأبداه من معلومات و صبر و تشجيع كما لا يسعنا إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة و شكرا.

مدخـل: الرواية المغربية السيرورة و التطور

- مفهوم الرواية
- نشأة الرواية المغربية
- اتجاهات الرواية المغربية
- أهم القضايا التي عالجتها الرواية المغربية

احتلت الرواية موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر ، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث التوسع في دائرة مخاطبيه ، حيث أن الرواية حققت في وقتنا الحالي مكانة مرموقة استطاعت أن تقدم للأدب روائع حققت بها مكانتها فهي تعد من أكثر الأجناس استيعابا بالواقع ومتغيراته ،0 فالزاوية تشكيل للحياة و يعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث ، وبهذا" ارتبط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص و أفعال و أقوال و أفكار من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه ،وتعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني و تكشف عن الحقيقة حسب نظر الكاتب ورؤيته الخاصة " [1] .

لقد نظرت الرواية إلى الواقع من منظور خاص جعل هذا الواقع أكثر شفافية لأنها حولته إلى واقع أعمق من الذي تبدو عليه الحياة.

"وقد أتاح هذا للرواية إمكانات هائلة من وسائل التعبير وجعلها فنا كما أنه منح كاتبها أسلحة متنوعة يمكنهم استخدامها للمراوغة والهروب وقت الحاجة ، وقد أتاحت للروائيين فرصا واسعة لتصوير التحولات الاجتماعي "[2] .

[1] – عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربي، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط 1، 1992، ص 03

[2] – المرجع نفسه، ص04

تعريف الرواية :

تعددت المحاولات حول التعريف بهذا الفن فالبحث في مفهوم الرواية يقتضي بالضرورة تحديد الجنس الأدبي من حيث هو مصطلح لغوي يعود إلى جذوره و مصطلح اصطلاحي عرف لدى معظم الباحثين والنقاد.

لغة: جاء في معجم الوسيط "روى البعير رئيا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير سند عليه بالرواء: أي شدّ عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ،روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله ، ويقال روى عليه الكذب ، أي كذب عليه وروى الحبل ريا : أي أنه أتم قتله ، وروى الزرع أي سقاه والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية : القصة الطويلة "[1] .

وعرّفها ابن منظور في لسان العرب بأنها " مشتقة من الفعل روى ، قال ابن المكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، و يقال من أين رؤيتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟

و يقال روى فلان فلانا شعرا، وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، و قال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء و الشعر، و رويته الشعر، ترويه أي حملته على روايته "[2]

والملاحظ في هاذين التعريفين أن الرواية مشتقة من الفعل روى ، يروي ، ريا و يعني هذا الحمل والنقل و يمكن القول بأن الرواية في معناها المعجمي تدل على نقل الحديث أو الكلام وكذلك الاستظهار و الإبانة.

---

[1]- ابراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، اسطنبول ،د.ط، د.ت، ص 384

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر. ط1 ، بيروت ،1997 ، ص 280

اصطلاحا: إن أبسط تعريف لها هو أنها " فن نثري تخيّلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة "[1] وقد عرّفها عز الدين إسماعيل " هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم و هي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية ، نزعة الفرار من الواقع و تصور البطولة الخيالية "[2] .

وفي تعريف آخر هي " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم من لغة شاعرية ، و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصورات الشخصيات و الزمان و المكان ، و الحدث يكشف عن رؤية العالم "[3]

من خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أن الرواية هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث باستخدام عدة مهارات و تقنيات فنية يستطيع من خلالها الراوي الوقوف عند قضايا نفسية أو اجتماعية أو تاريخية يمكن له أن يعالجها ، و ما يميز الرواية على غيرها من الأجناس أنها منفتحة على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

نشأة و تطور الرواية المغربية:

لقد عرفت الرواية المغربية كفن أدبي متميز له خصائصه تأخرا ملحوظا مقارنة بتاريخي ظهورها في الشرق و الغرب فكان ظهورها بداية الستينات من القرن الماضي ، حيث أخذت تحتل حيزا كبيرا من مسار الحركة الأدبية ، و ذلك بمحاولتها امتصاص بعض اهتمامات الشعب التاريخية إضافة إلى القضايا الاجتماعية والإنسانية فكان من المحتوم على الرواية المغربية حفر مسارها على خطى المسار

[1] – على نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، ط1 ، سوريا .1987 ، ص 36

[2] – عبد المنعم خفاجي، دراسات في الادب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل،بيروت،ط1،ص433

[3] – سمير سعيد حجازي ،النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ،مؤسسة طيبة للطبع و النشر،ط1،القاهرة،2005،ص297

الروائي العربي فقد حاولت هذه الأخيرة التعبير عن الواقع المغربي منذ الاستقلال وذلك في محاولة لها أن تكون في خارطة الصراع الذي طال المجتمع المغربي.

"في المغرب كان النزاع قويا بين مختلف القوى الاجتماعية ومن هنا كان على كل قوة أن تعطي ما عندها في المجال الثقافي مستهدفة بذلك العطاء أن يكون وسيلة من وسائل إثبات وجودها ورديفا فكريا يدعم أيديولوجيتها ويقرر موقعها كطبقة تريد أن تستقطب أكبر عدد من رجال القلم والفكر كما من الطبيعي أن تظهر روايات تنتسب إلى هذه القوة الاجتماعية أو تلك طالما أن كل فئة من هذه الفئات تملك أيديولوجيتها وتفكيرها الخاص، النابع من الأساس المادي والشروط الاقتصادية والتاريخية التي شكلت وجودها "[1] .

وبهذا تشكت الطبقية ،طبقة صغرى اهتمت بالواقع المعاش فأخذوا ينتقدونه وطبقة متوسطة من الكتاب اهتمت بالماضي وذلك باعتباره نبعا ثريا وتاريخيا حافلا بالتضحيات والمكاسب.

وفي حديثنا عن الإرهاصات الأولى للرواية المغربية نجدها في القرن العشرين حيث كان ظهور كتابة الرحلات لعدد كثير من الكتاب في المغرب حيث "نشرت في جريدة السعادة الرحلة الحجازية الأولى سنة1916 والرحلة الحجازية الثانية سنة 1917 لمحمد دينية ورحلة محمد بن يحي الصقلي "وداعا والى الملتقى" سنة 1928 والرحلة الحجازية لإدريس الجعدي سنة 1930 " والرحلة المراكشية " لمحمد ابن المؤقت 1932م ، حيث أن الاهتمام بالرحلة يمثل مرحلة أساسية في تاريخ تكوّن الرواية

[1]- سيد حامد النساج، الادب العربي المعالم في المغرب الاقصى ،دار صعاد ، الكويت و القاهرة ، ط2، 1997، ص286

المغربية بأنها ساهمت في إعادة الاعتبار لطرائق السرد والحكي والوصف بعيدا عن أساليب المقال والخطبة والرسالة وهي الأجناس التي كانت سائدة خلال الفترة السابقة "[1]

إن صدور أول عمل روائي مغربي يعود إلى منتصف الستينات وبالضبط إلى سنة 1967 تاريخ صدور رواية جيل الظمأ لمحمد عزيز الجبالي حيث تعدّ هذه الفترة بداية تأسيس الرواية المغربية ومع ذلك ظل الخلاف قائما بين النقاد والباحثين حيث يقول الكاتب المغربي عبد العالي بوطيب "فإن بدايتها ظلت مع ذلك محط خلاف قوى بين الباحثين إلى اليوم ،فمنهم من أرجعها لسنة 1975 تاريخ صدور في الطفولة لعبد المجيد بنجلون، ومنهم من ذهب لما هو أبعد وربطها بتاريخ صدور الزواية للتهامي سنة 1942 أو الرحلة المراكشية لابن المؤقت سنة 1924 "[2] ، وما يميز هذه الفترة هو طغيان ظاهرة امتزاج الروائي بالسير الذاتي، فكانت معظم البدايات عبارة عن روايات سير ذاتية غالبا ما يأخذ الكاتب من تجربته وذلك بالاستفادة من ماضيه.

لقد قسم الدكتور عبد العالي بوطيب الرواية المغربية منذ نشأتها الى ثلاث مراحل هي:

المرحلة التأسيسية: تبدأ من صدور رواية "جيل ظمأ" لمحمد عزيز الحبابي وذلك في منتصف الستينات ،ففي هذه المرحلة كان المشرق هو النموذج الذي يحتذى به فكان أغلب الكتاب يحاكون المشرق العربي في كتابة الرواية ،وقد ظلت هذه المرحلة تزاوج بين ما هو روائي وما هو سير ذاتي ،وقد اعتمد في هذه المرحلة على القواعد الكلاسيكية للكتابة بما فيها من حبكة وتسلسل الأحداث.

[1]- أحمد اليابوري ،الكتابة الروائية في المغرب ،البنية والدلالة ،شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء ، ط1 ، 2006، ص13

[2]- عبد العالي بو طيب، الرواية المغربية ورهاناتها https://www.aljibriabed.net/n53.03boutayib.htm

المرحلة الواقعية: تبدأ من نهاية المرحلة التأسيسية إلى منتصف السبعينات و قد كشفت هذه المرحلة على أن الاستقلال مزيف , فظهرت الطبقية وقد شكل هذا إحباط كبير في نفوس الشعب فكان شعورهم بأنهم استغلوا، و قد كان نتاج هذا بروز الوعي القومي فكانت نصوص هذه المرحلة تحاكي الواقع وتناقضاته ، ومن رواد هذه المرحلة محمد شكري , مبارك ربيع , محمد زفزاف , عبد الكريم غلاب، وبسبب الظروف الاجتماعية والسياسية التي مر بها المغرب كان التركيز منصب في هذه المرحلة على المضمون وذلك على حساب الشكل.

مرحلة التجريب : " تزامنت هذه المرحلة بحدث المسيرة الخضراء 1975 لتحرير الصحراء و استعادة الأقاليم الجنوبية المغتصبة من طرف الاستعمار الإسباني "[1]

وقد شهدت هذه مرحلة هدوء الوسط الاجتماعي على عكس المرحلة الواقعية فانصب الاهتمام بشكل كبير على قضايا الشكل أكثر من قضايا المضمون , إضافة إلى التحولات التي طرأت على أشكال التعبير و ذلك على معظم المستويات كالإبداعي والفكري والنقدي.

و في هذه المرحلة كان الأدباء والكتاب على إطلاع بالرواية الغربية والعربية ، نتج عن هذا وصول أصداء المنهج البنيوي إلى المغرب حيث تجاوزوا الشكل الواقع و ذهبوا إلى طرائق جديدة في الكتابة.

المرحلة الحالية: بالنظر إلى الأحداث والتغيرات الكبيرة التي حدثت في المغرب عرفت الرواية المغربية تطور كبيرا حيث يعود الفضل للجامعة المغربية فقد أحدثت طفرة نوعية في البحث اللساني واللغوي فكان الاهتمام بالرواية المغربية جليا وبطرق حكي متنوعة , فنجد ذلك عند حسن نجمي , شعيب

[1] – عبد العالي بو طيب، الرواية المغربية ورهاناتها https://www.aljibriabed.net/n53.03boutayib.htm

حليفي و محمد الأشعري و غيرهم , وكان نتاج هذا ظهور الرواية التأملية والتخيلية البوليسية و كذا التاريخية.

اتجاهات الرواية المغربية:

لقد أشار أحمد اليابوري إلى ثلاث اتجاهات هامة في الرواية المغربية وهي :

الاتجاه الإحالي:

لقد شهد الاتجاه الإحالي في فترة الستّينات والسبعينات بعض الازدهار وذلك بصدور روايات " المعلم علي1973 و المخاض1977 والمغتربون 1979 و خلال الثمانينات و التسعينات صدرت روايات عوينات لبغال 1979 ، السنوات العجاف 1984 وأوراق الصفصاف 1995، فكان هناك تحول في الأسلوب والشكل ،كما تناول هذا الاتجاه الجانب التاريخي والسير ذاتي وهذا ما نجده في رواية الزاوية1942 للتهامي الوزاني ، وزير غرناطة1950م لعبد الهادي بوطالب كما نجد الاتجاه الإحالي يكتب عن تجربة الاعتقال والتي تحدثت عنها عدة روايات منها سبعة أبواب 1965 لعبد الكريم غلاب ،وكان وأخواتها والساحة الشرقية 1999 لعبد القادر الشاوي ولهذا الاتجاه الذي يحمل اسم أدب السجون وأدب المقاومة صفات أصلية ويتميز عن كتابات أخرى غربية مماثلة بميله إلى الإيقاع الروائي "[1].

لقد ساعد هذا الاتجاه على جعل الخطاب مباشر وشفاف بالنسبة للمتلقي.

[1]-ينظر، أحمد اليابوري ،الكتابة الروائية في المغرب، ص16-17

الاتجاه الحداثي :

" تعتبر الحداثة لحظة حاسمة في تاريخ الرواية المغربية وذلك لما تمثله من قيم فكرية وأدبية وفنية فظهرت في السبعينات روايات منها المرأة والوردة 1972لمحمد زفزاف ،وزمن بين الولادة والحلم والجنازة 1987 لأحمد المديني وتطور هذا الاتجاه في فترة الثمانينات بصدور الخبز الحافي 1982والفريق لعبد الله العروي ،إضافة إلى جنوب الروح لمحمد الأشعري، رائحة الجنة لشعيب بحمي وغيرها من الروايات "[1]

ما يميز هذا الاتجاه هو الغموض الذي طغى عليه، فأدى ذلك الى خسارة كثير من القراء على عكس الاتجاه الإحالي.

اتجاه الحداثة التراثية:

"وقد ظهر في المغرب الاتجاه الحداثي والتراثي في مجال الرواية ممثلا في سالم حميش ،مجنون الحكم 1993م ،العلامة 1997م موظفا شخصيات تاريخية عن انتمائها التاريخي لتمرير خطاب إيديولوجي يتعلق بالأوضاع الراهنة ،وقد بلغت الحداثة التراثية مرحلة نضجها في روايات أحمد توفيق جارات أبي موسى 1997م وشجرة حناء وقمر سنة1998م، السيل1999م غربية الحسين2000م "[2].

لقد كان الاهتمام جليا بشأن مسألة تصنيف الرواية حيث أقرّ النقاد صعوبة هذه المسألة وذلك بوجود تصنيفات كثيرة "من حيث غلبة العنصر الذاتي أو الموضوعي ، من حيث طغيان الحدث أو

[1]- أحمد اليابوري ،الكتابة الروائية في المغرب، ص17-18

[2]- المرجع نفسه ، ص20

الشخصية أو الطابع الدرامي تبعا لنوعية المضمون أو حسب الاتجاه الفني ،واعتبارا للموقف من التقدم والتطور التاريخي "[1] .

وهذا أضفى الى وجود ثلاث تصنيفات للرواية المغربية "يعتمد أولها الذاتي الموضوعي يتضمن كل من السيرة الذاتية والرواية الموضوعية، في حين يقوم الثاني على الحدث والشخصية ويحتوي على رواية الحدث ورواية الشخصية والرواية الدرامية، أما ثالثها فإنه يستند إلى نوعية المضمون او الاتجاه الفني تتفرع من الرواية السياسية ،ورواية المضمون الفكري والرواية القومية والرواية العلمية وإخيرا الرواية الإقليمية "[2] .

رغم محاولة النقاد تصنيفهم و للرواية المغربية الا ان هذه المحاولات تبقى نسبية ومن ثم "ليست حاسمة ،وليس بمقدورها ان توضح بدقة الظروف الشكلية بين مختلف الانجازات الروائية في المغرب"[3]

أهم القضايا التي عالجتها الرواية المغربية :

لقد أحاطت الرواية المغربية بعدة قضايا وانشغالات تستدعي النظر والتوقف عندها ومن أهم هذه القضايا تصوير الأحداث التاريخية ،حيث اهتمت الرواية المغربية بالتاريخ وأعطته تصويرا فنيا وإبداعيا مميزا فعلى سبيل المثال ترصد لنا رواية "دفنا الماضي لعبد الكريم غلاب صراع المغاربة ضد المحتلين الاجانب وحاولت أن تصف لنا حقبة معينة من الزمن يشهد فيها المجتمع تحولا كثيرا من جيل قديم الى جيل حديث وأثناء ذلك تصور لنا معاناة هذا الجيل الاخير لشيئين اثنين ،التخلف

[1] – بوشوشة بن جمعة، النقد الروائي في المغرب العربي ،إشكالية المفاهيم و أجناسية الرواية، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية،ط1،ص194

[2] – ادريس الناقوري، الرواية المغربية، مدخل الى مشكلاتها الفكرية و الفنية، الدار البيضاء، دار النشر المغربية،1984،ص 57

[3] – المرجع نفسه ، ص58

الاجتماعي الذي كان يمثله الجيل القديم ثم التدخل العسكري كما تصور لنا أيضا كيف انتهى الصراع بانتصار الجيل الجديد على التقاليد البالية على الاستعمار معا، إلا ان هذه البنية السطحية وما تحمله من أحداث واوصاف ولوحات تصويرية تحمل في داخلها بنية عميقة تظهر من خلالها الرؤية الخاصة للكاتب " [1].

فقد عالجت هذه الرواية قضية الصراع المغربي ضد الاحتلال وصورت لنا معاناة الشعب إبان الحقبة الاستعمارية ،وهذا ما نجده في رواية "أوراق "لعبد الله العروي ومحمد برادة في لعبة النسيان، فقد تطرقت هذه الروايات إلى الاستغلال والترغيب جراء السياسة الاستعمارية.

ومن أهم القضايا التي عالجتها الرواية المغربية تصويرها للواقع الاجتماعي ، وقد كان لهذا دور كبير في تطوير بنية الحكي وإضافة الى العمل على ايجاد التناقض الموجود داخل المجتمع ،وذلك في صراعه لأجل مستقبل أفضل، فقد عالجت الرواية المغربية عديد القضايا الاجتماعية" ورسمت لنا بعض ملامح التغيير الذي ظهر كتوتر وصراع ضد الأجنبي ومؤسساته وتقاليده التي نظر إليها كعناصر تهديد للهوية القومية للمجتمع المغربي سواءا في التجارة أو في الأحوال الشخصية "علاقة الرجل بالمرأة"، أو في مظاهر السلوك الفردي والجماعي ،قد كشفت الرواية المغربية بصورة او بأخرى الوضع العام للمجتمع في مرحلتين ،مرحلة الحماية ومرحلة الاستقلال وإذا كان التوتر في المرحلة الأولى واضحا وبارز الحدود والعوامل بين ما هو أجنبي وما هو وطني إسلامي عربي ،فإن التوتر في المرحلة الثانية مطبوع بالتعقيد والتشابك " [2] .

[1] – حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء،1985،ص 135

[2] – محمد الدغموني، الرواية المغربية و التغيير الاجتماعي، دراسة سوسيو ثقافية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص77

فالمجتمع يشكل المادة الخام بالنسبة للروائي وذلك بالكشف عن النزاعات الفردية والجماعية لهذا المجتمع ،يقول فيليب سولرز "إن الرواية هي الشكل الذي يخاطب به مجتمع ما نفسه " [1].

وبهذا فإن المجتمع هو الموضوع المفضل لدى الروائيين فكانت ابداعاتهم نتيجة الحراك الاجتماعي فعالجت رواية ريح الجنوب لمحمد الاشعري معاناة الشباب المغربي حيث "تؤكد أنها رواية فضاء بامتياز لمحاولتها رصد أهم التحولات التي عرفها دوار المغربي المهمش على امتداد تاريخه الطويل نسبيا لتعطي بذلك بصورة شاملة ومتكاملة عنه تلتقي فيها أفراح البداية بأفراح النهاية ومخاض الولادة بآلام الموت" [2] .

وقد ركزت رواية المعلم لعبد الكريم غلاب على النضال السياسي لمجموعة من العمال حاولوا تأسيس نقابة وطنية حرة ،بينما كان موضوع الاستبداد والسلطة وحقوق الانسان محطة لروايات عز الدين التازي وعمر القاضي ،في حين عالجت رواية الخبز الحافي ورواية الشطار لمحمد شكري ظاهرة المخدرات وآفة التسكع والفقر والحرمان وكذا التفكك الأسري والهجرة السرية ،وقد امتاز هذا النوع من الروايات بالواقعية.

وبهذا كان للرواية المغربية إسهامات كبيرة في الكشف عن كثير من القضايا الموجودة داخل المجتمع كما قامت بتقديم حلول يمكن للقارئ استحضارها عند القراءة.

لقد احتلت الرواية المغربية مكانة بارزة في الابداع الروائي العربي ،وانتهت هذه الاخيرة تطور ملحوظ في فترة وجيزة ويعود هذا التطور لعوامل عدة نذكر منها:

---

[1]- فيليب سولرز، دروب المنطق، نقلا عن عبد الرحمان بو علي، الرواية العربية الجديدة ص269

[2]- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، سلسلة دراسات و أبحاث، جامعة المولى اسماعيل، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مطبعة المحمدية، المغرب، ص 110

-"دور الجامعة المغربية باعتبارها إطارا معرفيا عمل على تفعيل الاسئلة الثقافية المرتبطة بالمغرب والمشرق والروائي وكذا التحسيس بالتيارات الغربية وهو ما حقق تراكما في البحث الأكاديمي بخصوص الرواية والاهتمام بها نقديا.

-الصحافة الثقافية بما عكسته من افكار واسئلة ومناقشات وتسيير في المعارف والترجمات

-المثاقفة المتعددة الأوجه مع التراث والشرق والغرب بآدابه ولغاته

-الدور الريادي لبعض المثقفين الأدباء الذين مارسوا التوجيه العلمي والاشعاع والتعريف بالرواية

-التأثير القوي للديناميكية الاجتماعية والسياسية ومشاركة الادباء في الشأن العام " [1]

فقد كان لهذه العوامل الأثر الكبير في تشكيل وتطور الرواية المغربية ،كما اعطتها دفعة قوية لفك الارتباط بالرواية العربية والغربية ،مما نتج هذا حيوية كبيرة في الانتاج الروائي بالمغرب.

لقد عرفت الرواية المغربية تأخرا مقارنة مع نظيرتها المشرقية ،فعملت على تدارك هذا التأخر ، فكان المجتمع وكذا التاريخ المادة الاساسية بالنسبة للروائيين فساهموا في ترسيخ الكتابة الروائية ادبي دخيل ،وعملوا على ايجاد طرق روائية جديدة والفكرية في المجتمعات التي يعيشون فيه.

وبهذا كانت الرواية من أسبق الأشكال الفنية التي رصدت هذه التحولات وذلك بحكم ارتباطها الشديد بالواقع وبحركة وحياة الناس.

إن التنوع الكبير في أسلوب الرواية كان حسب الصلة التي يعقدها الروائيون بين الصورة الفنية وبين الواقع المصور من ناحية وبينهما وبين فكر الكاتب من ناحية أخرى، فاقتربت الرواية من الواقع إلى درجة جعلتها تسجيلا حرفيا لأحداث هذا الواقع

[1]- سعيد بوطاجين، المحكي الروائي، اسئلة الذات و المجتمع، دار الالمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص21

الفصــل الأول : استراتيجية التبئير في الخطاب الروائي

- المبحث الأول: محددات التبئير
- المبحث الثاني: أنـــواع التبئير
- المبحث الثالث: السّارد و تعدد الأصوات
- المبحث الرابع : الراوي وأنواعه

المبحث الأول :محددات التبئير

لقد أصبح مصطلح التبئير محط أنظار الدراسات الحديثة ، فقد تعددت مفاهيمه و معانيه و تشعبت ، و لتعريف هذا المصطلح علينا الرجوع لجذوره اللغوية .

لغة: جاء في لسان العرب "بأرت ،أبار ،بأرا ، حفرت بؤرة يطبخ فيها و البؤرة موقد النار و منه البئر مكان تجتمع فيه المياه ، و كلها معنى تدل على الجمع والحصر "[1]

تشير دلالة معجمية للتبئير إلى الحفر و الملتقى والمركز .

اصطلاحا: لقد اختلف النقاد في تسمية هذا المكون منذ أن وظف ضمن الخطاب الروائي فتعددت التسميات من وجهة النظر ،الرؤيا ،البؤرة ،حصر المجال ،المنظور و أخيرا التبئير "كل هذه المصطلحات النقدية نجدها في مجال النقد الروائي ، مثلما نجد عددا منها في مجالات علمية ونظرية مختلفة كالهندسة والفلسفة و علوم السياسة والاجتماع و الفنون التشكيلية "[2] و هي تسميات ترتكز في مجملها على "الراوي الذي يمثل مكونات السرد الثلاثة ،الراوي ، المروي و المروى له و الذي يحدد بدوره آليات تنظيم السرد و كيفيات أدائه وطريقة تقديمه للأحداث و الشخصيات "[3]

فمصطلح الرؤية السردية يشير إليها روبرت شالرز "بأنه الطريقة التي تروي بها القصة ، ذلك أن الموقف الذي ينمو لدينا من الحوادث المقدمة و فهمنا لتلك الحوادث التي يوجهها الكاتب عادة من خلال استخدامه الفني لوجهة النظر "[4].

1- ابن منظور، لسان العرب ،خالد رشيد الصافي ،دار الأبحاث ط1 ،الجزائر 2008 ، ص285

2- أمينة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار النشر و التوزيع سوريا ،ط1997،1 ،ص34

3- الصالح نظال، معراج النص ،دراسات في السرد الروائي، دار البلد، دمشق ،ط1 ،2003 ، ص 8

4- روبارت شالرز، عناصر القصة ،تر،محمود الهاشمي ،دار طلاس ،دمشق ،سوريا ،ط1 ،1988 ،ص44

وتعرف أيضا "بأنها الطريقة التي عبّر فيها الراوي الأحداث عند تقديمها "[1]

نجد في هذا التعريف أن كلمة الأحداث تشتمل على عناصر البناء السردي و طبيعة الشخصيات إضافة إلى مكان و زمان الأحداث .

و قد تشعب مفهوم الرؤية السردية ،حيث ذهب فريق من النقاد على أنه فلسفة الراوي و موقفه الاجتماعي و السياسي أو الثقافي و آخرون رأوا أن هذا المصطلح يعني "العلاقة بين المؤلف و الراوي و موضوع الرواية "[2] .

و يعرف بوث واين الرؤية أو وجهة النظر بقوله " كلنا متفقون على أن وجهة النظر هي معنى من المعاني مهارة تقنية و وسيلة لبلوغ غايات طموحة و تؤكد أن التقنية هي وسيلة المبدع من أجل كشف نواياه الخاصة أو هي وسيلة بحوزته من أجل رغبة التأثير على الجمهور " [3] .

وقد تضاربت الآراء حول مصطلح الرؤية السردية و بداياتها فأجمع النقاد على أن هذا المفهوم وليد أوائل القرن العشرون مع الروائي جيمس هنري إثر ملاحظاته حول الراوي و هيمنته على الروائي " وقد أطلق هنري جيمس على طريقة تكشف حقائق القصة القائمة على إنارة الموقف و الشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات اسم وجهة النظر "[4] .

1- الواد حسين ،البنية القصصية في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر ،تونس،1996 ،ص64

2- انجل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1987 ، ص91

3- حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،الدار البيضاء ،بيروت ،المركز الثقافي للطباعة والنشر و التوزيع،ط 2،1993،ص46

4- نفله حسن أحمد، تقنيات السرد و آليات تشكيل الفني ،دار غيداء،د.ط ، 2010،ص153-154

ويشير عبد الله إبراهيم إلى الرواية السردية حيث يقول "الطريقة التي عبر بها السارد عن الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة فهي تخضع لإدارته و لموقفه الفكري و هو يحدد بواسطتها أي بميزاتها الخاصة التي تحدد صيغة الراوي التي يقف خلفها "[1] .

فالرؤية السردية متداخلة مع السارد و لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الأخر و هو ما يتجسد من خلال أحداث الرواية فيهدف السارد هنا إلى التأخير على القارئ ،"تكشف لنا الرؤية السردية عن مستويات عرض الحكاية و ذلك من خلال الراوي و تعامله مع الأحداث و الشخصيات ،فكل راوي يقوم بسرد تلك الأحداث حسب وجهة نظره وليس كما هي في الواقع "[2].

فالرؤية هي "التي تتبع القول من مفهوم القول وقول القائل و ترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي.... لمن نكتب "[3]

فرغم الاختلاف في دلالتها أجمع معظم النقاد والدارسين على أن الرؤية السردية ترتكز في معظمها على "الراوي الذي من خلاله تتحد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها "[4]

تعد الرؤية السردية من المصطلحات النقدية الحديثة التي لم يلتفت إليها النقد قبل القرن العشرين و هذا المصطلح يتعلق بالجانب البصري و الإدراكي لسرد ،تظهر من منظور الراوي و ليس من خلال

1- عبد الله إبراهيم ،المخيل السردي ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت،لبنان،1990،ص61-62
2- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ،ط1،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2005،ص 93
3- موريس أبو ناظر ،الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ،دار النهار للنشر، بيروت، 1979،ص 109
4- سعيد تحليل الخطاب الروائي المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط3، المغرب ،1997، ص204

المتن الخطابي وكذلك من خلال موقف الراوي الفكري و نظرته و بواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي فلا رؤية بلا راو و لا راو بلا رؤية .

وقد مرّ هذا المصطلح "الرؤية السردية" بمرحلتين، امتدت الأولى لأواخر الستينات من القرن العشرين وقد احتلت مكانة بارزة في تحليل النصوص الأدبية.

أما الثانية كانت بداية السبعينات بفضل جهود جيرار جينيت الذي أسس مصطلح جديد أسماه بالتبئير و فضله على ما سبقوه من تسميات ، و قد اعتنى بهذا المفهوم كثيرا .

و يعتقد أن من سبقوه وقعوا في خلط بين هذا المفهوم بين الصيغة والصوت أي " بين السؤال ؟ من يرى و السؤال من يتكلم "[1].

وقد ذهب بعض النقاد و الدارسين في حديثهم عن التبئير فرصة لإنتاج رؤية فلسفية تتقاطع مع " زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي و هذه الغاية لابد أن تكون طموحة أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن ،أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب و يقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو القارئ بشكل عام "[2].

ويعرّف جيرار جينيت التبئير "هو المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف و الأحداث الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي يقدم من خلاله المواقف و الأحداث"[3] فالتبئير"هو تقليص حقل الرؤية

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،تر، محمد معتصم ، عبدا لجليل الأزدي ،عمر حلى ،ط2، الهيئة العامة للمطابع ، الأميرية ،1997، ص198

2- حميد حميداني ،بنية النص السردي ،ص46

3- برنس جيرالد ،قاموس السرديات، تر السيد امام ،ميريت للنشر و المعلومات ،ط1،القاهرة2003، ،ص70

عند الراوي و حصر معلوماته ، سمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية و تحصره"[1] .

ويدل مصطلح التبئير على الزاوية و المركز الذي يصوب من خلاله الراوي نظرته للأحداث

وقد ذكر حميد حميداني رأيه حيث قال "أن التبئير و تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدود و هذا المصدر إما يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث" [2] .

وفي تعريف أخر للتبئير هو "زاوية نظر الراوي أو مجال رؤيته للحوادث و الشخصيات فالراوي هو المبئر و الحوادث و الشخصيات مبأرة "[3] .

"كثيرا ما تسهم عملية التبئير في تحديد انتماء النص الأدبي ،ففي النص الواقعي يكون الراوي محايدا لا يتدخل ليفسر الأحداث بل يترك الحرية للقارئ ليفسر و يؤول ما يحكى له ،بينما في النص الرومانسي فان الأحداث تقدم من وجهة نظر الراوي ،فهو يعطي تأويلا معين يفرضه على القارئ"[4]

ومن خلال هذه التعاريف نلاحظ أنه لا يوجد اختلاف كبير حيث أن رؤية كل ناقد تختلف عن الأخر في تقديم المواقف و الأحداث التي بأر لها الكاتب و ذلك لأسباب كثيرة منها الرؤى و الأفكار التي يعتقدها النقاد و كذلك تنوعها و أيضا حسب المنهج النقدي الذي يميل إليه كل ناقد.

1- لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات ،دار النهار للنشر، لبنان ،ط1، 2002،ص40

2- نفله حسن ، تقنيات السرد،ص154

3- سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية السورية ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،1995،ص299

4- حميد حميداني ،بنية النص السردي ،ص47

مراحل تطور التبئير:

لقد أجمع النقاد أن مصطلح التبئير أو الرؤية السردية حديث العهد ،كانت بداياته أوائل القرن العشرين ، وإذا تتبعنا مسار تطور التبئير نجده قد مر بعدة مراحل نلخصها فيما يلي :

المرحلة الأولى : مع توماتشوفسكي ، يعتبر من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بعلم السرد ميز بين نمطين من السرد انطلاقا من طبيعة علاقة السارد بأحداث مروية و شخصيات ، أحدهما موضوعي والثاني ذاتي.

السرد الموضوعي : " يكون الكاتب مطلعا على كل شيءحتى الأفكار السرية للأبطال"[1] أي أن الراوي يكون مهيمنا عارفا على الأحداث والشخصيات ،فيتجه الكاتب اتجاه الراوي المحايد الذي لا يفسر الأحداث من منظوره و إنما يصفها كما يراها أو كما يستنتجها من أذهان الأبطال ،فهو يفسح المجال للقارئ ليفسر ما يروى له بطريقته، و قد اتبع هذا الأسلوب "كثيرا مبدعو الرواية الواقعية "[2]

السرد الذاتي: " فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر متى و كيف عرض الراوي أو المستمع نفسه"[3].

نجد هذا الأسلوب بكثرة في الرواية الرومانسية ، و يرى العديد من النقاد من بينهم حميداني أن توما تشوفسكي من بين السباقين الى تحديد زاوية رؤية الراوي وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته .

1- حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص46

2- تزفيتان تودوروف ، نظرية المنهج الشكلي ، تر ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1986، ص 189

3- حميد حميداني ،بنية النص السردي ،ص46

المرحلة الثانية :مع كلينث بروكس و روبرت بن وايرن جاء هذين الناقدين سنة 1943 ليعرفا تحت مصطلح الرؤية السردية أربعة أنماط المتمثلة في الجدول الآتي :

	أحداث محللة من الداخل	أحداث محللة من الخارج
سارد حاضر بصفته شخصية في العمل	1-البطل يحكي قصته	2-شاهد يحكي قصته
سارد غائب بصفته شخصية عن العمل بعيدة	4-المؤلف المحلل أو العليم يحكي القصة	3-المؤلف يحكي القصة من الخارج

[1]

- جدول الرؤية السردية لدى كلينث بروكس و روبرت بن وايرن -

من خلال هذا الجدول نجد أن بروكس و روبرت بن وارين قد قسما البؤرة السردية إلى :

"**أحداث محللة من الداخل** : تتضمن بطل يحكي قصته أي استعمال ضمير الأنا المتكلم وشاهد يحكي قصة البطل أي ضمير الغائب .

أحداث محللة من الخارج : تتضمن مؤلف عليم يحكي القصة و مؤلف يحكي القصة من الخارج "[2] و بحسب نظرة جينيت يرى أن الحد العمودي الفاصل هو وحده الذي يهم وجهة النظر الداخلية والخارجية ، أما الحد الأفقي يمثل الصوت أي هوية السارد مع الإشارة إلى عدم وجود اختلاف في وجهة النظر .

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،1997،ص198

2- ينظر المرجع ، نفسه ص 198

المرحلة الثالثة : مع جان بويون ، فقد صنف هذا الأخير زاوية الرؤية إلى ثلاثة تصنيفات ،فكان لهذه التصنيفات الأثر الكبير للتصنيف الذي جاء بعد ذلك

"**الرؤية مع**: تكون فيها معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية

الرؤية من الخلف: يكون فيها الراوي عليم و محيط بالأحداث

الرؤية من الخارج: يكون الراوي أقل معرفة من الشخصية "[1]

المرحلة الرابعة :" جاء بعد ذلك ستانتشل سنة 1955 و ميز بين ثلاثة أنماط سردية ، وهي حالة العليم، والحالة التي يكون فيها السارد شخصية من الشخصيات و حالة ثالثة هي حكاية تحكي بضمير الغائب وفق وجهة نظر إحدى الشخصيات "[2] .

و قد علق جنيت في كتابه خطاب الرواية على هذا التصنيف بقوله " هنا أيضا ليس الاختلاف بين الحكاية الثانية و الثالثة اختلافا في وجهة النظر في حين تتحد الأولى وفقا لذلك المقياس ، مادام اسماعيل و ستريذر يشغلان في الحقيقة الموقع البؤري نفسه من الحكايتين مع فارق واحد هو أن السارد عمليا في إحداهما هو الشخصية البؤرية نفسها و هو في الأخرى مؤلف غائب عن القصة "[3]

بالنظر إلى تعليق جينيت يمكن القول أن ستانتشل ، قام بإعطاء الرؤية مجال آخر يساوي فيه بين الرواية والقصة مع فارق واحد هو الراوي.

1- ينظر محمد عزّام ،شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2005 ،ص95

2- ينظر جيرار جنيت خطاب الحكاية ، ص199

3- المرجع نفسه ،ص199

المرحلة الخامسة :" أما نورمان فريدمان فقد قدم في السنة نفسها تصنيفا أكثر تعقيدا يتكون من ثمانية أطراف هي "[1]

السرد بضمير المتكلم : يضم نمطين ،نمط أنا الشاهد و نمط أنا البطل

السرد العليم الانتقائي: يضم أيضا نمطين، نمط ذي وجهة نظر ضيقة أي متعددة و نمط ذي وجهة نظر وحيدة .

نمط السرد الموضوعي: ويحتوي بدوره على نمطين نمط مسرحي و نمط الكاميرا " التي هي تسجيل مطلق دون انتقاء ولا تنظيم " [2].

من خلال هذه الأنماط التي قام بها فريدمان يمكننا القول بأن هناك اختلاف فيما بينها ،حيث يختلف النمط الأول والثاني عن بقية الأنماط في الصوت أي السارد في حين لا يختلف النمط الثالث و الرابع عن البقية إلا بكونهما حكايتين مصوغتين بضمير الأنا، أما النمط السادس يصفه فريدمان قصة تروى على لسان إحدى الشخصيات باستعمال ضمير الغائب.

المرحلة السادسة: " ثم جاء واين بوث سنة 1961 ، حيث قام بتقديم بحث كرس فيه الواقع لقضايا الصوت تحت عنوان المسافة و وجهة النظر، و قد ميز بين المؤلف الضمني و السارد الممسرح و السارد غير الممسرح ، و قد أعلن عن الصعوبة التي تواجه الدارسين وذلك عن الخلط بين الصيغة و الصوت "[3].

1- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص 199

2- المرجع نفسه ، ص199-200

3- ينظر، جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص200

المرحلة السابعة: كانت مع تزفيتان تودوروف ، لقد ميز بين الحكي كقصة و خطاب و اعتبر جهات الحكي الطريقة التي من خلالها تدرك القصة عن طريق الراوي في علاقته بالمتلقي ،فقد أيد تودوروف تصنيف جان بويون لوجهة النظر مع بعض الاختلاف البسيط كون أن تودوروف استعمل الصيغة الرياضية فنجد:

"الراوي> الشخصية الحكائية :يقابله عند جان بو يون الرؤية من الخلف.

الراوي = الشخصية الحكائية :يقابله عند بويون الرؤية مع الراوي

الراوي < الشخصية الحكائية :يقابله عند بويون الرؤية من الخارج "[1] .

المرحلة الثامنة : قد استعمل جنيت مصطلح التبئير و استبدله بمصطلح الرؤية السردية أو وجهة النظر فقد اعتبره أكثر تجريدا فقدم لنا نظرية متكاملة للسرد من خلال كتابه خطاب الحكاية، و منطلقا من كل التصورات السابقة فقام بتقسيم التبئير إلى أنواع ثلاثة هي : "التبئير الصفر، أو اللاتبئير ، التبئير الداخلي ، التبئير الخارجي"[2].

في قراءتنا للمراحل السابقة يمكن القول أن الدراسات حول الرؤية السردية أو مصطلح التبئير كما يفضله جنيت مختلفة بعض الشيء و يكمن الاختلاف حسب منظور كل ناقد و وجهة نظره .

1- ينظر، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ،ص 201

2- المرجع نفسه،ص202،201

المبحث الثاني :أنواع التبئير:

لقد اهتم جيرار جنيت بمفهوم التبئير كثيرا فهو يراه الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، فقد قسم التبئير إلى أصناف ثلاثة:

التبئير الصفر أو اللاتبئير ، التبئير الداخلي ، التبئير الخارجي.

التبئير الصفر (اللاتبئير):

و يسمى أيضا الحكاية غير المبأرة حيث " يكون الراوي عالما بكل شيء في الحكاية و حتى بما يجول في نفوس الشخصيات الأخرى و غالبا ما يستعين الراوي بضمير الغائب و في بعض الأحيان يستعين بضمير المتكلم و ضمير المخاطب لأنه راو مشارك"[1] و هنا نجد حضور الراوي حضورا كليّ في روايته "و له حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع و الخلفيات و كأنه فوقهم كإله دائم الحضور و هذه الرؤية المطلقة يستحيل أن يتم بواسطة شخصية معينة"[2].

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة و القرن و الآداب، الكويت 1992 ص 284

[2]- https://www.oudnad.net/spip.php?article.528/ang=ar

التبئير الداخلي:

"يكون التبئير داخليا إذا انحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تفهمه فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيدة بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى"[1] .

فالتبئير الداخلي يكون من خلال مدى وعي الشخصية الروائية و أحيانا تكون هذه أهم شخصية في الرواية و غالبا ما تسرد الأحداث بضمير المتكلم و أحيانا تلجأ إلى ضمير الغائب "و يتحقق هذا التبئير بالحوار المفرد لأنه الصيغة الأمثل للتعبير عن الذات"[2] ، يختفي الراوي في هذا الأسلوب لتعبر الشخصية عن ذاتها مباشرة بحوارها الداخلي ، " يتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر و يبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي الثابت حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة أما حدوده الدنيا فهي التي رسمها رولان بارت أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي و هي أن يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم من دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص يتجاوز تبديل الضمائر "[3].

و "يكون التبئير الداخلي مثبتا على شخصية واحدة لا تغيب عن نظره، و يكون متبدلا حيث ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكان العودة إلى الشخصية الأولى و يكون متعددا حين يروى الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات " شهود، مراسلين ..."كل حسب وجهة نظره كما في الرواية التراسلية أو الرواية البولسية "[4].

1- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية ، ط1، 2002،ص 42

2- ينظر جيرار، جنيت خطاب الحكاية، ص204

3- لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ص 41 ،42

4- المرجع نفسه ، ص 42

كما "لا يسمح التبئير الداخلي الثابت بوصف الشخصية المبأرة و لا بتحليل أفكارها فالراوي لا يرى ما في داخل الشخصية المبأرة بل يرى من خلالها فهو يتلبس على الشخصية بحيث يرى ما هي تراه فقط أي الشخصيات الأخرى و الأشياء"[1] ، أما القارئ فلا يرى شيئا بل يتمثل ما ينقله إليه الراوي .

إذا اعتمدت الرواية صيغة السرد بضمير المتكلم فقد يندمج الراوي بالشخصية فيروي ما يعرفه في الحاضر

و "هناك احتمال آخر و هو أن يفصل الراوي بين دوره كراو و دوره كشخصية فيقدم الشخصية بأسلوب محايد و في هذه الحالة يتحول التبئير الداخلي إلى غياب التبئير "[2].

التبئير الخارجي:

"هو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها فلا يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه ، الأفعال و الأقوال، التبئير الخارجي يجعل الراوي و بالتالي القارئ يعرف أقل مما تعرفه الشخصية التي يروى عنها فالراوي يقدم إلينا الشخصية ملتبسة الحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها و أفكارها أو استرجاع لشيء من ماضيها"[3] .

إن استخدامه ارتبط برغبة الراوي في إثارة التشويق أو خلق اللغز.

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص 42

[2]- المرجع نفسه، ص 42

[3]- المرجع نفسه ، ص 41

"شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين المحدثين أصحاب النزعة السلوكية كما افتتح به عدد من الكتاب رواياتهم ليقدموا الشخصية بصورة المجهول و الهوية الملتبسة "[1].

"و لكن التبئير الخارجي لا يرمي فقط إلى خلق اللبس و الغموض بل يستخدم لتقديم عرض موضوعي للأحداث و لرسم الشخصيات من دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ إليها فهو يقدم مظهرها وسلوكها و البيئة التي تعيش فيها "[2] ،و إن كان يبدو لنا هذا التقديم الخارجي ناقصا إلا أنه قد يتابع القارئ باستنتاج ما في داخلها و كشف ما في نفسيتها.

السّارد و تعدد الأصوات:

تتنوع الضمائر في السرد و يتخذ هذا الأخير أشكالا متعددة و الضمائر المستعملة عموما تنحصر في ثلاثة ضمائر و هي "أنا" وهو ضمير المتكلم "أنت" وهو ضمير المخاطب "هو" ضمير الغائب.

" كما أن الضمائر الثلاثة في العمل الروائي تميل إلى علاقة حميمية بالشخصية تتوقف عن طريق تقديمها"[3]

"يذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد يمكن و انطلاقا من علاقتها الحميمية بالشخصية أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها:

– أن تقدم الشخصية نفسها

[1]– لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص 41

[2]– المرجع نفسه، ص 41

[3]– عبد الناصر، هلال آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط 1 ،2006 ،ص 170

– أن يقدم الشخصية سواؤها من الشخصيات الاخرى

– أن يقدم الشخصية سارد آخر

– أن تقدم الشخصية نفسها و السارد و الشخصيات الأخرى معا"[1]

فمعظم الروايات تكتب بضمير الغائب أو المتكلم ويبدو أن ضمير الغائب "هو" هو الأكثر استعمالا في السرد الشفوي و المكتوب جميعا .

ضمير الغائب: لقد اعتبر عبد المالك مرتاض أن هذا الضمير هو سيد الضمائر حيث قال "لعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا بين السراد و أيسرها استقبالا لدى المتلقين و أدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع إذن استعمالا"[2] و قد شاع استعماله بين السراد الشفويين أولا ثم السراد الكتاب ثانيا و ذلك لأسباب أهمها:

"أ– أنه وسيلة صالحة أن يتوارى و راءها السارد فيصور ما يشاء من أفكار و أيديولوجيات وتعليقات وتوجيهات وآراء

ب– يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي و أنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة

[1] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ،المجلس الوطني للثقافة و القرن و الادب الكويت، ديسمبر 1998،ص 152

[2] – المرجع نفسه، ص 153-155

ج- يفصل اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرية على الأقل و ذلك أن "هو" في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

د- ان اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي لا مؤلف يألف و لا مبدع يبدع.

هـ- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته و أحداث عمله السردي و ذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس.

و- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصلا عن ناصه الذي نصّه و يجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها و الشخصيات ممثلات فيها فيعتمد من لا علم له بالخدعة السردية أو بالأدب السردي ببساطة إن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل وأن النّاص مجرد وسيلة بينه و بين الأحدوثة المحكية "[1].

اضافة إلى ذلك "فإن "هو" يأتي في العمل الروائي بمنزلة العقد الممتاز للرواية، إنه معادل للزمن السردي فهو يدل على الفعل الروائي و ينجزه"[2].

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية،ص153-155

[2]- المرجع نفسه ،ص 155

كما "يجسد هو أو ضمير الغائب من الجهة الشكلية الأسطورة "[1] فبضمير الغائب و باستعمال الماضي تتوهج الوظيفة السردية.

"ضمير الغائب بمقدار ما يبعد الفعل عن التاريخ بقدر ما يجسد هذا التاريخ في صورة من العلاقات الإنسانية المتشابكة في مجتمع يظل أبد الدهر قائما على الخبر و النشر "[2] فمن دون هذا الضمير يكون للحياة طعم مر و تقسو ظروفها و تنعدم السعادة.

إن "هو" هو الحكاية و هو البداية و هو النهاية و هو الصراع بكل عنفوانه و هو عطاء اللغة بكل بيانه و هو الحكاية فلا يقوم من دونها و لا هي تقوم من دونه.

2-ضمير المتكلم:

بعد ضمير الغائب يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية "ذلك بأنه استخدم في الأشرطة السردية منذ القدم"[3].

و من مميزات ضمير المتكلم "القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية و السردية بين السارد و الشخصية و الزمن جميعا إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية"[4] و لعل من جماليات هذا الضمير:

[1]- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 155
[2]- المرجع نفسه ، ص 156
[3]- الرجع نفسه ،ص 158
[4]- المرجع نفسه ،ص 159

أ- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي كنا ألفيناه يفصل ما بين زمن السرد و زمن السارد.

ب- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي و يتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي.

ج- ضمير المتكلم يحيل على الذات بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع ،"الأنا" مرجعيته جوانية في حين أن "الهو" مرجعيته برانية.

د- إن ضمير الغائب لا يمتلك سلطان التحكم في مجاهل النفس و غيابات الروح على حين أن ضمير المتكلم هو ضمير للسرد المناجاتي... يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعبرها بصدق و يكشف عن نواياها بحق و يقدمها للقارئ كما هي و كما يجب أن تكون.

هـ- إن الأنا أو ضمير المتكلم يذيب النص السردي في النّاص ، فالقارئ ينسي المؤلف ،"فالراوي في رواية لا يعتبر ضميرا متكلما محضا و ليس هو بذاته فالراوي نفسه هو شخص وهمي عليه أن يعرف الصلة القائمة بين الكاتب و الحوادث و في الأصل على الراوي أن ينتظر حل عقدة الرواية و عليه أن يحيط بقواعد و حوادث الرواية بأكملها قبل أن يبدأ قصها"[1].

فالراوي عند سرده للقصة بضمير المتكلم فهو يقص ما يعرفه عن نفسه و ما يعرفه عن هاته القصة فقط.

[1]- ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجماعي منشورات عويدات بيروت، ط1، 1971 ص66

"و الحق أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواليا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية فكأنه امتداد لها أو كأنها امتداد منه، إن ضمير المتكلم القريب من الأنا نشأ في الغالب ليتضاد مع البعد التاريخي الذي يتجسده ضمير الغائب"[1].

إن ضمير المتكلم شكل سردي متطور و قد نشأ عن رغبة السارد في الكشف عما في نفس المتلقي كما أن استعماله جاء متواليا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية و لقد انتبه النقاد إلى جمالية هذا الضمير الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب .

ضمير المخاطب: "يعتبر هذا الضمير الأقل استعمالا مقارنة مع ضميري الغائب و المتكلم إنه الأقل ورودا أولا ثم الأحدث نشأة آخرا في الكتابات السردية المعاصرة ...و يطلق عليه منظرو الرواية الفرنسيون ضمير الشخص الثاني"[2].

"و كأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب و المتكلم فإذا لا هو يحيل على خارج قطعا و لا هو يحيل على داخل حتما و لكنه يقع بين من يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب و يتجاذبه الحضور الشهودي المتمثل في ضمير المتكلم "[3]، حيث يتيح ضمير المخاطب وصف وضع الشخصية كما يتيح وصف الكيفية التي تولد فيها .

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ،ص 162-163

[2]- المرجع نفسه ،ص 163

[3]- المرجع نفسه ،ص 163

"فضمير المخاطب ليس حديثا استعماله في تاريخ السرد الإنساني و إنما المعارضون هم الذين حاولوا إعطاءه وصفا جديدا و مكانة متميزة في الكتابة السردية فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يعتدي شكل السرد الفني الجديد بكل ما في هذا الجديد من تفرد"[1].

فإذا كان من البديهي استعمال ضمير المتكلم بكثرة في الأعمال السردية العالمية عامة و العربية القديمة فإن "استعمال ضمير المخاطب لم يتخذ شكلا معلنا على غرار ضميري الغائب و المتكلم بكل هذه الخصائص الفنية"[2].

"إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية و شكلية لا جوهرية و اختيارية لا إجبارية فليستعمل من يشاء، منها ما شاء، متى شاء فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس للإسفاف كما يستطيع الغضّ من تلك الكتابة إذا كانت تشرئب نحو الآفاق العليا"[3]

و مما ذكرنا نخلص إلى أن النص السردي الروائي تكمن أشكاله في الضمائر الثلاثة"هو، أنا، أنت" و أنها أساس البناء السردي إلا أنه و بملاحظة ما سبق ذكره فقد عدّ ضمير الغائب سيد الضمائر السردية الثلاثة.

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص 164

[2]- المرجع نفسه، ص 165

[3]-المرجع نفسه ، ص 169

المبحث الرابع: الراوي وأنواعه

تعتبر دراسة الراوي من أهم الدراسات السردية، فالسردية تستخرج النظام الذي يحكم القوانين التي توجه أبنية الخطاب الروائي و تحدد خصائصه و سماته ،حيث يتطلب السرد الراوي الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، و المروي هو حكاية الرواية و المروي له الذي هو القارئ أو الشخصية المتلقية في الرواية لذا وجب علينا أن نتحدث عن الراوي بصفته أداة فاعلة داخل المتن الحكائي القصصي.

تعريف الراوي :

لغة: روى الحديث ،يرويه ،رواية، و ترواه، لقد تطور مفهوم الراوي بتطور فن الرواية ، حيث عرّفه جبور عبد النور الراوي بأنه "هو ناقل الحديث بالإسناد أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه ، و تبرؤا مما يوجد على الحديث من نقص أو تشويه"[1] ، كما يمكن القول بأن الراوي " من ينقل الحديث أو الشعر "[2] أي الحفظ مع النقل .

أيضا يقصد به "الشخص الذي يقوم بالسرد ،و الذي يكون شخصيا في السرد، و هناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه، مع المسرود له ، الذي يتلقى كلامه ، و في سرد ما قد يكون هناك عدة ساردين ، يتحدثون لعدة مسرودين لهم أو لمسرود واحد بذاته"[3]

اصطلاحا :يعرف الراوي بأنه الشخص الذي يروي حكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أم متخيلة فقد ميزت النظريات الحديثة بين الراوي و المؤلف ، و يرى بارت " إن المؤلف المادي للقصة لا يمكن أن

[1]- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم الملايين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1979،ص120

[2]- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد- التبئير) ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1، 1997،ص120

[3]- جيرالد برانس ، المصطلح السردي ،تر، عابد خزندار ، تح: محمد بريري ،ط1،المجلس الاعلى لثقافة ،2003،ص158

يختلف مع السارد، فإشارات السارد ملزمة للقصة ، و يمكن الوصول إليها بالتحليل الإشاري السيميولوجي"[1] .

فالراوي في الحقيقة "هو أسلوب صياغة او بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية و الزمان والمكان ،و هو أسلوب المادة القصصية "[2] .

فيمكن القول أن الراوي هو الشخص الذي يسرد الحكاية و هو من اختراع المؤلف و تصوراته الخاصة فهناك اتفاق بين مجموع النقاد على تعريف تقريبي للراوي فنجد رولات بارت يقول "الراوي كائن ورقي ولا يجوز الخلط بين منشئ القصة و راويها"[3] .

من خلال ما سبق يمكن القول أنه رغم تعدد التعريفات للراوي إلا أنها لا تكاد تختلف كثيرا ، فهذا المصطلح حضي على اهتمام كبير خاصة في مجال النقد الأدبي ،كونه يعد مكونا من مكونات الخطاب الروائي الأساسية و بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث و موقفه منه ،و الراوي واحد من شخوص القصة باعتباره الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة ،و الصوت الخطي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظة .

[1]- محمد أحمد علي ،المحور التجاوزي في الشعر المتني ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2006، ص52

[2]- الوكيل ،سعيد، تحليل النص السردي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1998،ص96

[3]- جويدة حماش ،بناء الشخصية ،منشورات الاوراس، الجزائر ، 2007،ص29

وظائف الراوي:

لقد كشفت قراءة النصوص القصصية من قبل النقاد و المنظرين عن وجود عدد من الوظائف التي يقوم بها الراوي وهي :

الوظيفة السردية: وهي أبرز وظيفة لراوي تختص بجانب الحكائي ،إذ يقدم الراوي حكايته بطريقة يعتمد فيها على تقنية السرد "و ينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الخطاب السردي أو الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين و زمنين "[1] و ترتبط هذه الوظيفة بالأسلوب الخبري ،فأين وجد هذا الأسلوب وجد الراوي .

الوظيفة التنظيمية (وظيفة الإدارة): هي وظيفة تختص بالنص أي إدارة النص وتنظيمه داخليا ، "حيث يبين الراوي من خلال تعليقاته على نص حكايته ، ما في هذا النص من علاقات و تفصيلات و ارتباطات ،أي تنظيمه من الداخل "[2].

وظيفة التواصل :وهي التي تتعلق بالعلاقة بين الراوي و المروي له، فيتم من خلالها التأكيد على التواصل و التأثير في المروي له ،فيقول جيرار جنيت "إن الراوي يتوجه إلى المروي له (القارئ) ليحقق أو يحافظ على التواصل "[3] .

[1]– عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، ص 59

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص97

[3]– جريدة حماش ، بناء الشخصية ،ص37

وظيفة الشهادة أو الإقرار: هي وظيفة تختص بموقف الراوي من النص الذي يرويه سواء مواقف فكرية أو أخلاقية أو انفعالية ،حيث يحدد علاقته بالقصة التي يرويها ،و يشير إلى المصادر التي اشتق منها أخباره و معلوماته.

الوظيفة الإيديولوجية : وظيفة تختص بموقف الراوي من الحكاية "في هذه الوظيفة تأخذ تدخلات الراوي شكلا وعضيا و تعليميا "[1] .

"حيث أنه يتدخل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي "[2] .

مع وجود كل هذه الوظائف إلا انه لا يفترض وجودها جميعا، فقد تستغرق الوظيفة الواحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما، حيث يرى جنيت أن الوظيفة الإيديولوجية تنفرد عن بقية الوظائف لكونها لا ترجع بالضرورة للراوي.

ينتقد عبد الوهاب الرقيق تصنيف جنيت لوظائف الراوي" إذ يرى هذا التصنيف رغم وجاهته و طرافته إلا أنه يجد فيه اختلالا من زاويتين ، الأولى في أن ربط مظاهر دور الراوي بمجالات متعددة أدبية أو غير أدبية قد تؤدي ملاحقة القارئ لجزئيات العلامات السردية إلى إهمال القضايا الكبرى ،أما الثانية فتمثل في تصنيف جنيت الثانوي من الوظائف على قدم المساواة مع الأساس منها "[3] .

بناءا على هذا يقسم وظائف الراوي إلى وظيفتين رئيسيتين و تندرج تحت كل منها عدد من الوظائف الثانوية

[1]- جيرار جنيت ،خطاب الرواية ص264

[2]- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الراوي ،ص97

[3]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص115

الوظيفة الأدبية: " تشمل كل وظائف القول و هيئاته السردية ، و التنظيمية و الاستشهادية وهذه الوظيفة بتفرعاتها الداخلية تتحقق بالنص وفيه "[1]

الوظيفة الإيديولوجية: و تضم الوظائف" المتعلقة بمجال الفكر و قنواته الإفهامية ، و التأثيرية و الإيديولوجية و تتصل وظائف هذا إلحاق بالخارج على اعتبار أن الحوار المتبادل بين المؤلف و القارئ يعد لحظة متجاوزة للنص رغم تحققه به وفيه "[2] .

موقع الراوي : " تختلف مواقع الراوي في النص لاختلافات مستويات السرد و اختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها و اختلاف التبئير"[3] ،هذا الموقع الذي يتخذه الراوي داخل المتن ليس اعتباطيا و إنما له دلالات تتعدى كون الراوي عارفا أو جاهلا أو داخل المتن أو خارجه .

"فما كان منتسبا إلى هذا المتن عدّ داخليا ،أما ما هو غير منتسب عدّ خارجيا و يمثل درجة أولى يقع في مستوى آخر غير مستوى عملية السرد الذي هو ناتجها " [4] .

فيمكن تفسير تموقع الراوي من خلال علاقته بالوظائف التي يؤديها و بمستوى القصص ، فينقسم الراوي من حيث الموقع إلى :

راو خارج الحكاية لا ينتمي إليها: هو راوي للحكاية الرئيسية لضمير الغائب: مثل ثلاثية نجيب محفوظ ثلاثية يوسف حبشي ،الروايات الواقعية إجمالا .

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد،ص116

[2]- المرجع نفسه ،ص 116

[3]- لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص94

[4]- جريدة حماش ،بناء الشخصية ،ص31

راو خارج الحكاية وينتمي إليها: هو الراوي للحكاية الرئيسية بضمير متكلم مثل :رواية "ناحية البراءة "لرشيد الضعيف ،"الجيل الصغير" لإلياس خوري، "ذاكرة الجسد " أحلام مستغانمي.

راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها: هو شخص داخل الرواية يروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها شهرزاد في "ألف ليلة وليلة " .

راو داخل الحكاية وينتمي إليها: هو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها، سندباد في "ألف ليلة وليلة".

" إن استخدام الراوي ضمير متكلم لتعيين إحدى شخصيات الراوية يعني حكم أن الراوي هو هذه الشخصية و بالعكس إن استخدام ضمير الغائب لتعيين إحدى الشخصيات يعني أن الراوي ليس هو هذه الشخصية "[1] .

أنواع الراوي:

الراوي الغائب: يسميه " مارتن والاس السارد المؤلفي "[2] ، وهو "راو غير موجود في القصة التي يرويها، راو إطاري يشمل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته و يظهر في نهاية الحكاية التي يرويها "[3] .

" و في أغلب الأحيان نجد هذا الراوي عالم بكل شيء حيث يقوم بإسقاط المسافة بينه و بين ما يرويه فيحلل تارة و يتدخل في تفاصيل السرد و أحيانا يلجأ إلى رواة آخرون ليحافظ على مسافة ما يرويه "[4]

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص95-96

2- ينظر، ولاس مارتن ،نظريات السرد الحديثة، تر، جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة،1998 ،ص176

3- ينظر، محمد صابر ، عبير، سوسن البياتي ، جماليات الشكل الروائي،ص106

4- ينظر ،الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ،2010، ص294.

و قد سمي حكي الراوي الغائب بالحكي أو السرد الموضوعي حيث ينتمي هذا النوع أي الراوي الغائب إلى الرؤية من الخلف و التي يكون الراوي فيها عالما بكل شيء عن عالمه الروائي.

و يستخدم هذا النوع من الرواة ضمير الغائب "هو" فالضمير "هو" يعتبر بمثابة القناع الذي "يختفي الكاتب خلفه وذلك ليمرر ما شاء من أفكار و مواقف و كذلك آراء ".

كما أن ضمير الغائب يقوم بفصل الحكاية عن زمن الحكي فضمير هو في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يأخذنا إلى زمن سابق على زمن الكتابة .

الراوي المشارك: يعتبر هذا النوع من الرواة متضمنا في القصة هو راو "ينفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات، وهو راو محدود العلم لا يعرف عن أحداث الرواية أو شخصياتها إلا ما شاهده و مر به"[1].

لكن هناك مسألة تتعلق بالعلاقة بين الراوي بضمير المتكلم و بطل القصة فالراوي "لا يمكن أن يكون بطل الحكاية لأن الراوي يروي ولا يفعل بينما البطل يفعل و لا يروي فالدوران مختلفان ،فالبطل ينتمي الى زمن الحدث و الراوي ينتمي إلى زمن السرد فهما مختلفان على الأقل بالسن و الخبرة "[2] .

و يرى بعض الدارسين "أن استخدام الراوي المتكلم بالضمير "أنا" يمنح الإلهام الشديد بالواقعية اللصيقة بالبطل و يستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج"[3] ، لكن البعض يرى أن السرد بضمير المتكلم قلما ينجح في الإيهام بالحضور و الفورية ، وهو أبعد ما يكون تسهيل المهام بين البطل و القارئ .

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

[2]– لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية ، ص121-122

[3]– عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف ،ص25-26

فالراوي حتى وإن كان هو البطل إلا أن المسافة القائمة بين زمن الأحداث و زمن السرد تجعل من إدراكه لما يتعرض للتحول بسبب هذه المسافة الزمنية.

الراوي المتعدد : تتضح بعض أعمال الراوية إلى تعدد الرواة الذين يروون و وقائعها و أحداثها ، كما يصطلح على هذا النوع في الفن السردي "الحكي داخل الحكي " ما يتيح للمتلقي استقبال الحكاية أو مجموعة الحكايات من مصادر مختلفة و بزوايا نظر متعددة " فعندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الأخر ، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل يسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون"[1] .

أما الناقد محمد نجيب العمامي فيرى "أن تعدد الرواة ليس دوما رديف التنوع و الاختلاف ، فقد يتعدد الفرع و الأصل واحد وقد تردد كل الأصوات إلى صوت واحد و وحيد "[2] واستخدام المبدع للراوي المتعدد يحقق ظاهرة "تكافئ الفرص" وذلك "بطريقتين، الأولى أن يشترك معظم الشخصيات النص السردي في سرد الأحداث و الثانية أن تقترن الرؤية الموضوعية للأحداث عن طريق شخص ثالث ذاتي بالرؤية الذاتية عن طريق سماح الكاتب لبعض شخصياته ولا سيما تلك التي تتسم بالذاتية أو تمتلك حياة داخلية خصبة بأن تروي الأحداث من وجهة نظرها الذاتية لتضاف إلى رؤية الراوي الموضوعية"[3]

يعتبر تعدد الرواة سمة فنية نجدها في الكثير من الروايات المعاصرة ، فهي تسهم في خلق عالم روائي متعدد المصادر و كذلك يسهم بتعدد زوايا النظر .

---

[1]– حميد حميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص49

[2]– محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر ،ص205

[3]– الغاني شجاع مسلم ،قراءة في الأدب و النقد ، ط1، اتحاد العرب ،دمشق،1999 ،ص206

الفصل الثاني : استراتيجية التبئير في رواية على ضفاف البحيرة

- المبحث الأول : تجليات التبئير في رواية على ضفاف البحيرة
- المبحث الثاني : تعدد الأصوات في رواية على ضفاف البحيرة
- المبحث الثالث : وظائف الراوي من خلال رواية على ضفاف البحيرة

تميزت رواية على ضفاف البحيرة بأسلوب حديث و جديد اعتمد فيه مصطفى لغتيري على الفصول أو ما يسمى بالتبويب ، فقد خرجت الرواية عن النمط التقليدي الذي يعتمد على الاسترسال في الأحداث من بداية القصة إلى نهايتها ، فرواية على ضفاف البحيرة تمكن القارئ من قراءة كل باب على حدى و بشكل منفصل دون أن يؤثر ذلك بأحداث الرواية .

لقد جاء الكاتب بأسلوب جديد حيث قام بتحميل مسؤولية السرد إلى شخصيات الرواية ، محسن شمس ، أسماء ، حيث تكفلوا بمهمة التقديم و كشف ذواتهم و مكنوناتهم للقارئ مما أعطى مساحة أكبر للتعرف بهذه الشخصيات ، و على عكس الأسلوب التقليدي انطلق الكاتب من نقطة النهاية و جعل منها بداية لسرد أحداث روايته فأسلوب الاسترجاع كان من بين الاختيارات الجيدة التي وظفها الكاتب مصطفى لغتيري، لقد منح الكاتب مجالا واسعا لكافة القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية حيث أنه اعتمد لغة سهلة و بسيطة مبتعدا بذلك عن الترميز و الإحالة.

يعد العنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي فهو سلطة النص و واجهته الإعلامية ، ففي العصر الحديث لم يعد الكاتب يكتفي بوفاء عنوانه للنص ، بل ذهب إلى أكثر من ذلك ، فأصبح للعنوان الأدبي استراتيجيته الخاصة و ذلك لأجل الوصول إلى إقلاق المتلقي و فتح شهيته للدخول إلى عالم الإبداع السحري ، فمن خلال العنوان يبعث الكاتب رسالة ذات دلالة فكرية و جمالية إلى المتلقي

وقد اعتمد الكاتب مصطفى لغتيري في روايته على أسلوب التمويه في اختيار العنوان ، فاختياره لعنوان على ضفاف البحيرة لم يكن اعتباطيا بل خلق به نوع من التضاد بين المفهوم و الأحداث التي قد تولد عنه.

فعنوان على ضفاف البحيرة جاء للمتعة الطبيعية و السكينة و الجمال و الهدوء ، غير أن الأحداث النهائية غير متوقعة مقارنه بما خلفه العنوان من دلالات و إيحاءات و من الناحية الأدبية يوحي العنوان على الاستطالة و الامتداد.

انطلقت أحداث رواية على ضفاف البحيرة من عائلة صغيرة قررت القيام برحلة سياحية لأجل الاستجمام و الاستكشاف ، ليتبع الكاتب أسلوب ابتعد فيه عن تركيزه على شخصيات الرواية ، فقد أعطى مساحة أكبر للوصف و ذلك بلغة الحكي المسترسل على لسان الأبطال و ذلك بهدف نقل القارئ إلى ربوع الأطلس.

لقد كان الكاتب ذكيا في أسلوبه ذلك أنه أعطى كل شخصية دور في رسم صورة للمنطقة ، فقد شكلت الرواية وثيقة جغرافية للمنطقة فمن خلالها تعرفنا على شاطئ الجديدة ، دكالة ، البحيرات المتناثرة ، الشلالات ، المسالك الوعرة ، المدن و البنايات ، و كان الحظ الأوفر للبحيرة الأم أكلمام أزكزا وجهتهم المقصودة و قد اعتمد أسلوب الوصف الدقيق في إشارة له للفت الانتباه لهذه المنطقة السياحية الكبيرة .

كما لم يغفل الكاتب عن تاريخ هذه المنطقة من خلال تطرقه إلى بعض الشخصيات البارزة التي ارتبط اسمها بالمنطقة ، موحا أوحمو الزياني و المقاومة ضد الاستعمار الفرنسي و الدّفاع عن أرض الوطن و هنا يظهر صاحب المقهى ليستلم الحكاية و يروي لنا قصة أجداده في مقارعة الاستعمار و يتحدث عن الظروف المعيشية الصعبة التي يعانيها سكان تلك المنطقة من خلال رصد بعض المشاهد كالفقر و التهميش رغم ما تملكه المنطقة من مؤهلات طبيعية تجعل منها مركزا سياحيا يعود على المنطقة بالمنفعة إضافة إلى ذلك يشير الكاتب إلى الدعارة كأسلوب للعيش، فقد شكل هذا صدمة بالنسبة للقارئ إضافة إلى حديثه عن الأوضاع التي تعيشها المرأة من قهر و ظلم.

لقد جاءت الرواية صادمة في نهايتها فقد استطاع مصطفى لغتيري خلق المفاجأة مقارنة مع العنوان

رحلة عائلة صغيرة تقرر القيام برحلة استجمام و استكشاف لبحيرة تنتهي بمأساة ، حادث مريع أسفر عن وفاة زوجة محسن أسماء و ابنته شمس و ذلك أثناء عودتهم إلى المنزل ، أصيب على إثرها محسن بصدمة و ذهول و ما زاد من حسرته عجزه على إنقاذ أسماء التي نزفت كثيرا قبل أن تموت بين ذراعيه.

المبحث الأول : تجليات التبئير في رواية على ضفاف البحيرة "التطبيق"

يعد استعمال الراوي لبعض تقنيات السرد تلخيصا لبعض الأحداث أو تأكيدا لبعض الوقائع و أحيانا للتعليق على بعض المظاهر أو المشاهد تكشف عن مدى حضور الراوي أو غيابه طوال سرده للقصة .

سيقع هذا المبحث لمتابعة أشكال التبئير في رواية على ضفاف البحيرة و ذلك وفقا لما حدده جينيت من أنواع للتبئير "اللاتبئير ، التبئير الداخلي و ثالثا التبئير الخارجي.

و من خلال هذه الأنواع التي ذكرناها يمكننا الولوج إلى متن الرواية لكشف رؤاها السردية .

نحن هنا معنيون فقط بالتبئير الداخلي و التبئير الخارجي ، أما التبئير اللاتبئير فالراوي هنا شخصية ورقية و لا علاقة له بالشخصية الروائية أي الراوي العليم بكل شيء.

لقد ابتعد مصطفى لغتيري عن النمط التقليدي للرواية الكلاسيكية و التي كانت تتضمن راويا واحدا يقوم بسرد الأحداث ، حيث جعل عدة رواة تقوم بسرد أحداث روايته بالتناوب ما أتاح له الحرية في توزيع الأدوار على شخصيات القصة .

التبئير الداخلي

لقد لقي هذا النوع من الرؤى اهتماما كبيرا في العصر الحديث و يعتبر هذا الشكل الأبرز مقارنة مع الشكلين الآخرين "اللاتبئير ، التبئير الخارجي" .

فلا توجد رؤية محايدة أو معارضة أو عالمة أكثر مما تعرفه الشخصية السردية بمعنى أن السارد يتطابق مع الشخصية الروائية فيكون السارد عارفا بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية.

حيث أن الراوي إذا اكتفى بحالة من التكافؤ ينتج هذا تبئيرا داخليا يولد في المتلقي حالة من الشعور

بالتساوي مع الشخصية ، حيث تؤدي استراتيجية الضمائر دورا فعالا فتسرد الأحداث بضمير المتكلم في الأغلب و أحيانا تسرد بضمير الغائب دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق المتعلق بكون السارد شخصية مشاركة في الحكاية و نلمح أنواع ثلاثة للتبئير الداخلي "متبدلا ،متعددا، مثبتا" .

و في رواية على ضفاف البحيرة يتعدد الرواة و تتناوب فيما بينها على سرد الأحداث من شخصية إلى أخرى حتى نهاية القصة فجاءت بداية الحكي بشخصية محسن كونه الشخصية الأكثر حضورا في الرواية فجاء على لسانه " انتصب القرار أمامي ،أراه ثابتا مستقرا أما ناظري فلم أجهد نفسي في دفعه أو تأجيله إلى وقت آخر هكذا قررت أن أبدأ من جديد ما حدث قد حدث و ليس بإمكاني مهما تألمت أو حزنت أن أغير من مجريات الأمور أبدا لن استطيع إعادة الزمن إلى الخلف و أصحح ما يمكن تصحيحه ،هذا الإحساس الذي استسلمت له زمنا طويلا و هذه اللاجدوى التي عشت في كنفها لا فائدة منها ...لكن الآن و ليس في أي وقت آخر لابد لي أن أبدأ من جديد و أن أعيد ترميم حياتي بشكل لائق"[1] .

في هذا المقطع السردي تتجلى لنا قدرة الراوي على سرد وقائع حياته بصورة تجعله حاضرا في كل أحداثها و ذلك كونه بطل القصة .

فقد ترك الكاتب زمام الأمور للشخصية التي كان يسرد عنها و ترك لمحسن حرية الحديث في عملية مشتركة يتساوى فيها علم الراوي و الشخصية و التي نعني بها البطل كون الراوي يتحدث بضمير المتكلم في قوله" تملكني سحر الجبل بكل قوة منذ أن وطأته قدماي أول مرة ، منذ ذلك الحين لم يفتر عشقي له في صباي ارتبطت بالبحر علاقة وثيقة انتسجت بيننا كنت أقضي إجازاتي الصيفية على رمال الشاطئ ...استبد عشق عادات الناس المختلفة عما ألفته ، لباسهم و لهجتهم و وجباتهم "[2].

لقد عمل الراوي على خلق جو من الإيهام بحقيقة ما يروي فهو يقدم الأحداث برواية داخلية عن طريق السرد بضمير الأنا المتكلم و من أمثلة ذلك قوله "أحاول أن يكسب التصميم الهندسي الجديد

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ط1 ، مطبعة دار القرويين – الدار البيضاء 2015 ، ص04

[2]- المصدر نفسه ، ص 48

رؤيا تمتزج بين الأسلوب التقليدي ...أحاول المزج بين الدوائر التي تتوج البناء و بين الخطوط المستقيمة التي ستخلله من أسفله إلى أعلاه ...الواجهة أريدها قوية و شاعرية بلا شك ستكون المحك الحقيقي لمدى قدرتي على التأثير في أرباب المشروع ، و أنا أتأمل ما خطت يداي من رسومات انبثقت فجأة الذكرى اللامعة لشمس حين وقع عليها بصري أول مرة " .[1]

يستعمل الراوي في سرده للأحداث ضميرا مستترا تقديره الأنا فنرى حضور هذا الضمير بكثرة وفي كثير من المواضع و من أمثلة ذلك أيضا "كان الحادث مفاجئا و لا مقدمات له هكذا حدث فجأة في الوقت الذي كنت أعد فيه نفسي لأمور شتى حتى وطنت نفسي على الإحساس بأنني بمنأى عن أي خطر ، اشتغلت زمنا طويلا بجدية و صلابة ...فإذا بكل ذلك مجرد سراب كاذب تعلقت به نفسي ....و لم أملك القدرة للذوذ عنه فأصابني إحباط لا قدرة لي على مقاومته "[2] .

فهذه الرؤية التي تعتمد على ضمير الأنا المتكلم يظهر لنا صوت الفاعل الداخلي لمحسن الذي يمنحنا القوة في إدراك تجربة مريرة عاشها و ساعيا بكل عزم أن يتخطاها.

و يظل موضوع التبئير هو الحادثة التي أودت بحياة زوجته و ابنته ليتسع و يمتد إلى البعد الداخلي

يقول محسن "فمنذ الحادثة اللعينة أغلقت الأبواب دوني و اعتكفت في دواخلي أجتر مرارتي لا أسمح لنفسي بأن تتعدى المساحة الوهمية التي حددتها لها و ألزمتها بها ، اتخذت مسافة بني و بين الناس حتى كدت لا أحدث أحدا إلا للضرورة القصوى ...فلم أعد قادرا على النظر إلى الحياة و التعاطي معها إلا من خلال ما وقع "[3] .

يعبر الراوي هنا عن أفكاره و نفسيته في لحظة استسلم فيها لكل شيء كونه هو الشخصية الرئيسية التي تروي القصة فمن خلال سرده نلاحظ أنه يسرد الأحداث بكل طلاقة.

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 24

[2]- المصدر نفسه ، ص 07

[3]- المصدر نفسه ، ص 04

استطاع الراوي محسن من خلال استعماله لضمير المتكلم أن يعبر تعبيرا صادقا عن حياته و عن انعكاس أثر الحادثة التي شهد أحداثها فوصف لنا الحالة النفسية المضطربة وصفا دقيقا.

لقد خصص الكاتب الفصل الأول و الفصل الأخير لمحسن و هذا لم يكن اعتباطيا بل جاء ليثير دهشة القارئ و يكتشف هذا الأخير أن سبب وفاة زوجته أسماء و ابنته شمس كان سببه حادث سير أثناء عودتهما من رحلتهما من بحيرة أكلمام أزكزا يقول محسن "كان ذلك آخر ما سمعت إذ انفتح أمامي بغتة منعرج خطير لم أستطع التعامل معه بسرعة فحادت السيارة عن الإسفلت و انزلقت في منحدر خطير اصطدمت بأحجار كبيرة فانقلبت و استمرت في التدحرج حتى انتهى بها المطاف في الأسفل ....التفت إلى أسماء كانت فاقدة الوعي ...شيء ما انغرس في جسمها فجعلها تنزف ، لا وجود لأسماء في السيارة ....فطنت أن شمس قد تكون خرجت من السيارة...هرولت نحوها فوجدتها في حالة يرثى لها ، لقد داستها السيارة و هي تتدحرج "[1] .

إن الفصل الأول و بالمقارن مع الفصل الأخير و الذي خصصهما لمحسن يتبين لنا أن مصطفى لغتيري اعتمد على أسلوب الاسترجاع ، و استطاع الراوي من خلال التبئير الداخلي أن يغوص في حياة محسن و يعيش معها الأحداث مستنطقا أفكارها و انفعالاتها.

فهنا نجد أن الراوي متحدا مع شخصية البطل التي تروي بلسانها ،فيقول متتبعا في وصف و سرد الأحداث "دنوت منها فجثوت على ركبتي قبلتها على جبينها ثم انخرطت في بكاء مرير ، أمسك بي رجل من ساعدي و أبعدني برفق عنها و هو يقول لا حول و لا قوة إلا بالله ...انزلقت نحو الأسفل حيث توجد السيارة ، أطللت من النافذة المكسورة ، أسماء لا تزال في غيبوبتها ...أخرجناها من السيارة و مددناها أرضا إنها لا تزال تنزف...لقد فقدت كمية كبيرة من الدماء، حاولت أن أتحدث معها لكنها لن تستجب...قاومت أسماء لأكثر من ساعة لكنها بعد ذلك فارقت الحياة " .[2]

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 103-104

[2]- المصدر نفسه ،ص 105-106

يظهر لنا هنا موقع الراوي ليؤسس لرؤيته التي استطاع من خلالها الدخول إلى تفاصيل الحادثة التي أودت بحياة زوجته و ابنته فكانت نهاية القصة مفاجئة مقارنة مع عنوانها.

بعد أن ينهي محسن سرده للأحداث و عرض مواقف الشخصيات يأتي راو ثاني و هو ابنته شمس فتأخذ زمام سردها أحداث القصة بضمير المتكلم ، فتبدأ بحكي تفاصيل رحلتهما إلى بحيرة أكلمام أزكزا حيث تقول " كنت في المقعد الخلفي للسيارة أحمل بين يدي خريطة كبيرة للمغرب يتضمن أحد أركانها خريطة صغرى تفصيلية للمنطقة التي نقصدها ....و في لحظة ما لاحت لي من بعيد مقدمة الجبال بدت في بدايتها على شكل تلال ذات قمم مستديرة، ثم ما لبثت أن أضحت ضخمة و شهقة...أخذ شكل التضاريس في تلك الأثناء يتغير أمام بصري لون التربة كذلك ما فتئ يتغير و كذلك الأمكر بالنسبة للغطاء النباتي ...في طريقنا مررنا ببعض البحيرات الشاسعة المحاصرة، أخذت البنايات هي الأخرى تختلف عما رأيناه "[1]

و تقول في موضع آخر " عبّرت عن فرحتي بذلك بشهقة عميقة أفرجت عنها من دواخلي قلبي"[2]

لقد استطاع السارد بضمير المتكلم أن يغوص في أعماق النفس و يكشف شعورها و خفاياها للقارئ و هنا يتجلى لنا أن التبئير الداخلي يتمركز حول شخصية شمس فهي تسرد لنا الأحداث بالطريقة التي تراها و من منظروها الخاص و تقوم بالتعبير عن رأيها.

لقد شكلت شمس بؤرة الارتكاز السردي في هذه الراوية فهي الفتاة المدللة بالنسبة لأبيها محسن كونها امتداد طبيعي له ، فشغف شمس لهذه الرحلة لم يأتي بالصدفة بل جاء عن طريق ما كان يحكيه لها أبوها فجاء على لسان شمس " يحدثني عنها و عن قرينتها مدينة أزمور بكثير من الحب و الحنين ، إنه يعشق فضاءات البادية في ضواحي كل من المدينتين لقد كانت في وقت مضى مسرحا حنونا لألعابه و تحركاته و مغامراته الطفولية ، بكثير من الحماس يتحدث عن أشجار التين اليانعة الخضرة و الصبار

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 21

[2]- الصدر نفسه ، ص 20

الشوكي المنتشر في كل مكان ثمارها استهوته كثيرا حتى أنه لا يتصور البادية بدونهما ،حين يشرع في سرد ذكرياته التي عاشها في بوادي منطقة اشتوكه و دكالة لا يمكن لأحد أن يوقفه "[1] .

نلاحظ في هذه الفقرة أن الراوي شمس انتقل من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب كون هذا الأخير وسيلة صالحة ليمرر من خلالها ما يشاء من أفكار و شعور و تقديم للأحداث .

و يتجلى لنا تحول السارد من الداخل إلى خارج الحكاية فتعود بنا شمس و تستحضر ذكريات أبيها و تسترجع لنا طفولته التي عاشها في المنطقة.

و تكمل شمس حديثها عن رحلتهم السياحية "اخترت الجلوس على تلة مرتفعة مقابلة للبحيرة الظلمة خفيفة و وديعة ضوء القمر الذي انتشر ببطء ،في المكان زاد الأجواء سحرا و روعة ، السماء صفحة ممتدة تتلألأ بالنجوم ، بدت لي هذه النجوم و كأنها عيون بلا حصر تحرس المكان ، من أعلى الأشجار تداخلت فيما بينها ...فيما اكتست الجبال بسيمياء خاصة ، بدت و كأنها كائنات عملاقة ...أصوات بعض الحيوانات الليلية التي تبحث عن طرائدها تحت جنح الظلام "[2].

في هذا المقطع السردي يعود الناظم الداخلي ليبئر شمس من جديد فهي تصف لنا من منظورها الخاص الأجواء التي تعيشها قرب البحيرة فقد استطاعت أن تنقل للقارئ كل ما رأته و ما سمعته على ضفاف تلك البحيرة.

تتناوب الأدوار ليأتي دور أسماء زوجة محسن فتأخذ هاته الأخيرة زمام السرد و تعبر عن الأحداث من منظورها الخاص .

فكان التبئير الداخلي حاضرا حيث قام الراوي بالسرد بضمير الشخصية الثالثة "أسماء" تاركا التبئير لها تقول أسماء "لقد سبق لمحسن أن زار تلك المنطقة بمفرده أو رفقة أحد أصدقائه و لم أعترض على الأمر أنا بطبيعتي حذرة و أرتعب من المرتفعات و لا أتصور أن تشق بي السيارة طريقها وسط الممرات الوعرة و

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 16

[2]- المصدر نفسه ، ص07

المرتفعة مجرد التفكير في ذلك يصيبني بالدوار ، لذا لم أكن أبدا أفكر في زيارة أية مدينة من المدن الجبلية التي كثيرا ما سمعت قصا عن مسالكها الصعبة و الشاهقة و عن الحوادث الخطيرة التي تتسبب فيها "[1]

نجد هنا أن الراوي متساويا في المعرفة مع الشخصية و متحدا معها تاركا لها الحكي بلسانها فتقول متتبعة في وصف و سرد الأحداث " حين وصلنا إلى مدينة خنيفرة كادت الحرارة تخنقني أحسست بأنني على حافة الانهيار لكنني قاومت كل ذلك و حاولت أن أبدو طبيعية حتى لا أفسد عليها فرحتهما ، بدت لي المدينة مقززة بلونها الترابي المقيت ، لا معالم للجمال ...كنت على يقين أن تهورهما سيقودنا يوما إلى الهاوية ، إنهما لا يحسبان للعواقب أي حساب ...كنت أشتعل في دواخلي غضبا داريت كل ذلك ....فأردد في دواخلي لكم هما أحمقان ثم أحاول جاهدة أن أخفي كل علامات الغضب التي يمكنها أن تظهر على ملامحي "[2] .

من خلال هذا المقطع استطاع الراوي الدخول إلى العالم الباطني لأسماء، فيعبر عن الحالة النفسية و عن ملامح الخوف و القلق الذي كان يلازم أسماء أثناء رحلتهم إلى البحيرة.

فقد ترك الشخصية تتحدث عن ذاتها مستعملة الضمير المتكلم "أنا" ففي المونولوج الداخلي يتم تحقيق التبئير الداخلي تحقيقا تاما.

يتكرر حضور النمط نفسه في حوار داخلي بين أسماء و ذاتها بقولها " خفق قلبي بشدة نظرت إلى محسن فرأيته صامتا بمرارة و كأن صدمة ما ألمت به...في تلك اللحظة وجدت نفسي أتخلص من كل ما وعدت نفسي به من تغيير سلوكي تجاههما و قررت بدل ذلك أن يكون عقابها عسيرا بعد عودتها ...تملكني الغضب ، تركته في مكانه و دخلت الخيمة ، جلست وحيدة و الدمع يكاد يطفر من عيني خالجني إحساس بأن مكروها ما سيقع و أن هذه الفتاة ستتسبب لي في أزمة قلبية تطيح بي إلى الأبد[3] "

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 32

[2]- المصدر نفسه ، ص33-34

[3]- المصدر نفسه ، ص 81-82

بعد مغادرة شمس لمخيم و توغلها للغابة بدأت أسماء تحاور نفسها و تطرح عدة تساؤلات و استفهامات محاولة بذلك التعبير عما يدور بداخلها من قلق و خوف على ابنتها شمس .

لقد استعان مصطفى لغتيري بالتبئير الداخلي للتعبير عن الهاجس النفسي الذي كان باديا على أسماء فكان الحوار الداخلي كاشفا عن ذلك ، فقد هيمن هذا الأسلوب في شخصية أسماء محاولة من خلال حواراتها الداخلية التعبير عن رؤاها سرديا.

استطاع الكاتب مصطفى لغتيري أن يتحكم في لعبة الحكي و ذلك بتوزيع الأدوار على محسن و شمس و أسماء فتتوالى الأحداث لنجد أنفسنا أمام راو آخر و هو صاحب المقهى ، استعان به الكاتب ليكون دليلا سياحيا لمنطقة الأطلس حيث نجد صاحب المقهى و هو يحاور نفسه و يتحدث عن علاقته بتلك المنطقة "إنني أنحدر منها أبا عن جد و أعشقها بكل ما تحمله الكلمة من معنى و لو ولدت من جديد و خيرت في أي أرض أعيش فلن أفضل عليها أي قطعة في العالم ...حين ابتعدت عن البلدة تلك المدة القصيرة كان ضيق في الصدر يلازمني ...كان الحنين يستبد بي و يحرّضني على العودة و لم ترتح نفسي و تطمئن حتى عدت و أقمت مقهاي البسيط[1] " .

في هذا المقطع و الذي يعتمد فيه الراوي على ضمير المتكلم ينبعث صوت صاحب المقهى في حوار مع ذاته ، فترتكز الرؤية على هذا الصوت الداخلي مما يعطينا قوة في فهم العلاقة التي كانت تربط صاحب المقهى بمنطقة الأطلس المتوسط.

لقد استعمل الراوي ضمير المتكلم حيث اتخذ ذاته موضوعا للتبئير فيكشف لنا عما يجول في نفسه

لقد تضمنت رواية على ضفاف البحيرة التبئير الداخلي و نجد أن الكاتب استعان بنط التبئير الداخلي المتعدد فالراحلة إلى جبال الأطلس يرويها محسن و ترويها شمس و ترويها أمساء ، فجميع الرواة يروون القصة نفسها ، و قدموا لنا المعلومات و الأحداث كل من منظوره الخاص.

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 59-60

التبئير الخارجي

ينتقل الراوي في هذا النمط من التبئير إلى مجرد شاهد ، حيث يشير الراوي إلى الشخصية من الخارج دون الدخول إلى أعماقها "و لا يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه ، الأفعال و الأقوال ، التبئير الخارجي يجعل الراوي و بالتالي القارئ يعرف أقللا مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها "[1] .

وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التشويق و رسم الشخصيات دون آراء مسبقة ، حيث يقدم للقارئ سلوكها و مظهرها إضافة إلى البيئة التي تعيش فيها ، مما يتيح للقارئ تقديم استنتاجات ما في داخل الشخصيات ،ففي التبئير الخارجي يقوم السارد بنقل ما يراه و يسمعه من الشخصيات الموجودة في الرواية بكل أنامة و موضوعية ، و هذا ما ينتج نوع من الغموض في رحلة السرد.

و في رواية على ضفاف البحيرة يتنحى الراوي و يترك الشخصيات تروي عن بعضها و تحكي تفاصيل لا يعرفها الراوي و لا المتلقي و منها ما جاء عن طبيعة العلاقة بين محسن و ابنته شمس " كانت شمس تكبر في خلسة من الزمن حين ترافقني إلى أي مكان ، يظل القلب مأسورا بحضورها ، تنتقل برشاقة من مكان إلى آخر ، تناقشني في مواضيع شتى ، تصمت لحظات و تتوغل في أعماق ذاتها تسبح شاردة في دنيا العالم الفسيح أحيانا أخرى ، مواهبها تتفتح باضطراد تكتب شعرا و تقرأه على مسامعي ...كلما كتبت قصيدة جديدة تحرص على أن تسمعني إياها "[2] .

في هذه الرؤية يأخذنا الراوي إلى عالم ابنته شمس التي تظهر في خارجها عالم جديد يملأه الفضول و حب الاكتشاف و هوية كتابة الشعر ، فالواضح هنا أن الراوي شاهد ، يشير إلى الشخصية من الخارج دون أن يسمح لها بالتعبير عن نفسها.

يتكرر حضور هذا النوع من التبئير في الراوية في مشهد يكشف لنا مدى تهور شمس و عنادها ، فكانت أمها أسماء دائمة القلق إزاء هذا خصوصا و أن محسن دائما ما كان يشجعها ، فقد جاء على لسان

[1]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 203

[2]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 28

أسماء " إنها كذلك دائما عميدة و متهورة ، ورثت من خصال أبيها الشيء الكثير إنها لا تشبهني أبدا فحتى مظهرها الخارجي لا تهتم به ، ليتها تقتدي بي على الأقل في هذا الجانب ، باستمرار ترتدي سراويل جين و قمصانا رياضية و كأنها صبي و ليست بنتا ، حسنتها الوحيدة أنها تهتم بدروسها و تحصل على نتائج جيدة ، بل إنها تكتب شعرا يشجعها أبوها على الاستمرار بكتابته ، لعل الشعر ما يجعلها على هذه الشاكلة[1] " .

في هذا المقطع السردي أيضا يكون الراوي شاهدا فيشير إلى شمس و يحكي بعض التفاصيل عنها دون الغوص في أعماقها.

و تظهر رؤية خارجية أخرى في حديث أسماء عن بعض النساء اللواتي جلعن من مهنة الدعارة موردا للرزق "بعض النساءملثمات يطللن من الأبواب الموارية ثم يعدن إلى الداخل ، سألت محسن عن هذه الإطلالات المتكررة ، فأخبرني بأن هؤلاء النسوة يمتهنّ فالمدينة في منطقة نائية و لا تتوفر على أية موارد ...إن هؤلاء النساء يسترقن النظر يترقبن ظهور زبون ما ليقتنصنه ، فما إن يسمعن صوت محرك السيارة حتى يتأهبن للانقضاض على زبناء محتملين[2] " .

في هذا المقطع يروي الراوي عن ظاهرة الدعارة التي تعرفها مدينة عين اللوح و الواقع المرير التي تعيشه نساء تلك المنطقة.

فالراوي هنا قام بتأطير الحوار و لا يتدخل ليدلي برأيه ، فهو مجرد شاهد على الأحداث و يشير إلى هؤلاء النساء دون أن يدخل في ذواتهنّ.

و هذا ما نجده في مشهد آخر كان مع شمس أثناء توغلها الغابة حيث التقت بعض النسوة تقول شمس " انتبهت النسوة إلي فنهرت الكلاب التي سرعان ما كفّت عن النباح ...لاحظت أن الانشراح على وجوههن و هنّ يحملقن في خلقي ...كانت إحداهن تمخض الحليب بحركات متتابعة فيما كانت أحرى

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 36

[2]- المصدر نفسه ، ص 80

تغسل الملابس و ثالثة تعد الغذاء ...تركت إحداهن ما تقوم به و تسللت داخل الخيمة ، اختفت لبعض الوقت ثم عادت تحمل إناء يمتلئ لبنا قدمته لي بكثير من الفرح الذي بدا على سحنتها...كانت أكبرهن سنا لا تكف على النظر إلي محاولة أن تقول شيئا فيما كانت الأخريين تقرباني في السّن "[1] .

فالراوي في هذا المشهد لا يختلف حضوره عن غيابه كونه شاهدا ، فلا يتدخل ، فلا علم له بأسماء هؤلاء النساء ، كما أن الراوي أقر أن ثمة شعور خالج هؤلاء النساء و لكنّه لم يحدثنا عنه لأنه لم يدخل إلى باطنهن كما أنه لم يعطيهن مساحة للتعبير عما يدور في أنفسهن ، فقد ترك المهمة للقارئ الذي تقع عليه مسؤولية رسم أبعاد هؤلاء الشخصيات .

في هذا النوع من التبئير قدم إلينا الراوي الشخصيات دوم تحليل مشاعرها و أفكارها و دون تفسير لأفعالها أو استرجاع شيء من ماضيها.

يتكرر غياب السارد في مقطع تبئيره خارجي فنجد صاحب المقهى يقوم بنقل وقائع و أحداث المقاومة و يحكي عن جدّه دون وسيط حيث يقول "كان جدّي أحد جنود موحا أوحمو الزياني ، بل كانت به قرابة ما و لعلّ هذا ما جعله لا يتردد في الالتحاق بجنده في الجبال و يضحي بكل ما يمكن أن يتحقق "[2] ، و يكمل حديثه عن جدّه و عن أحداث تلك الفترة " غادرهم و التحق بالجبل لينظم إلى الأبطال الأشاوس بقيادة موحا أوحمو الزياني ، هناك سيتلقى التدريب على استعمال السلاح و المناورة و التصدي للغزاة حين يأتي متسللا متجنبا أعين المتلصصين و الجواسيس التي أطلقها المستعمرون ، كانت جدتي تحس بقدومه فتوقظ أبناءها ليسلموا على أبيهم ، يقضي صحبتهم بعض الوقت ، يحكي لهم بعض الملامح التي كان شاهدا عليها و سرعان ما يأخذ معه بعضا من الطعام و يتسلل تحت جنح الظلام عائدا إلى رفاقه "[3].

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 91

[2]- المصدر نفسه ، ص63

[3]- المصدر نفسه ، ص 63

فالملاحظ في هذا المقطع و الذي تبئيره خارجي أن السارد ضيّق حقل رؤيته و أعطى للشخصية الحرية الكاملة و المباشرة في سرد الأحداث و الملامح البطولية إبان الحقبة الاستعمارية .

في رواية على ضفاف البحيرة تخطى الكاتب مصطفى لغتيري النمط التقليدي الذي يتضمن السارد الواحد و انزاح عنه ليجعل عدّة رواة يقومون بسرد أحداث الرواية و هؤلاء الرواة يختلفون بصيغة الضمائر ففي معظم فترات السرد يكون السرد بضمير المتكلم و في بعض الفترات يلجؤون إلى استخدام ضمير الغائب.

كما أن التبئير لم يكن من زاوية واحدة بل تراوح بين التبئير الداخلي و التبئير الخارجي فكان لكل نمط مساحته و تأثيره .

المبحث الثاني :تعدد الأصوات في رواية على ضفاف البحيرة

لقد تعدد وتنوع استعمال الضمائر في السرد وقد كان الحظ الأوفر لضمائر الأنا ، المتكلم ،وأنت ، المخاطب وضمير الهو الغائب "لقد أشار ميخائيل باختين إلى وجود تعدد صوتي في أعمال الراوي ديويستويفكي واصفا ذلك بأنه أعطى الحرية للجميع في البوح و التعبير عن المكبوت ، وهو ما يعد خروجا عن الرواية التقليدية في توسيع التعاطي مع الأحداث و الرؤى في الرواية و قد أشير إليه في البداية بمصطلح البوليفونية "[1] وقد انتقلت تقنية الأصوات المتعددة من الرواية الغربية الحديثة إلى الرواية العربية عن طريق عملية الترجمة ، فلم تعد الرواية مجرد كتابة منغلقة أحادية اللغة و الصوت و المنظور بل أصبحت رواية متعددة الأصوات و الرؤى و الاساليب .

تعتمد الرواية الأحادية على صوت واحد يهيمن على العقل الراوي حيث نجد القارئ لا يصغي إلا لهذا الصوت الذي يسيطر على الرواية.

ومقارنة مع الرواية المعتدة الأصوات فإننا نجد تباين في الأصوات تكون منسجمة في النص الراوي ولا يطغى فيها أي صوت على حساب الصوت الاخر .

يقول حميد حمداني في حديثه عن الرواية المتعددة الأصوات "إن الرواية لا تبني ذاتها بصورة أصلية إلا عندما يوكل إلى القارئ بشكل تام أمر بإنقاض الرواية من تعارض الآراء و الأساليب و الإيديولوجيات بحكم أن الرواية تنتهي دون أن تفرض عليه رأيا محددا شخصياتها ، كشف عن نفسها بما فيها من عيوب و فضائل، بل إن الشخصية نفسها كثيرا ما لا تدرك موقعها الحقيقي في العالم القيم الإنسانية و هكذا تنقل هذه الحيرة ذاتها من الشخصية إلى القارئ و تثير الرواية الأسئلة أكثر مما تقرر الحقائق "[2] .

يطرح الكاتب في الرواية المتعددة الأصوات تساؤلات أكثر مما يجيب عنها فيتخذ من الطابع الحواري أداة أساسية للتعبير عن هذا الموقف الذي يتركه للقارئ لكي يقرر في شأن الوقائع الحاضرة أمامه .

[1]- تزفيتان تودوروف ، مخائيل باختين ، تر ،جميل لطيف التريتي ، ط2 ، الدار البيضاء ، 1986، ص48

[2]- حميد حميداني ، أسلوبية الرواية ، ط1، مكتبة الأدب المغربي ، منشورات سبال ، الدار البيضاء ، 1989 ، 45

اعتمد مصطفى لغتيري في روايته على ضفاف البحيرة على تعدد الأصوات بشكل واضح ، فكان لأكثر من شخصية الدور في تقديم نظرتها و مواقفها اتجاه الأحداث التي تمرّ في الرواية.

فقد سمح الكاتب لأكثر من صوت بالظهور وقسّم روايته إلى أبواب و كلف أربع شخصيات مهمة سرد أحداث القصة "محسن ، شمس ، أسماء صاحب المقهى " حيث كانت شخصيات فاعلة في الرواية و محركة لها ، كما أننا نجد شخصيات عابرة في الرواية.

و قد تحكم الكاتب في لعبة الحكي بتوزيع الأدوار على محسن ، شمس ، أسماء ، صاحب المقهى و قد جاء تعدد الأصوات في الرواية على النحو الآتي :

صوت محسن :

مهندس معماري يصمم البنايات و يشرف عليها ، جعل منه الكاتب الشخصية الرئيسية و هو الصوت المحوري في الرواية و الطاغي في النص و الفاعل الذي يملك حضورا قويا سواءا من خلال يومياته او من خلال حواراته مع باقي الشخصيات ، و قد خصّص له الكاتب أربع فصول ،فاستهلّ الكاتب روايته بهاته الشخصية حيث يقول محسن" مع تباشير الصبح الأولى انسلت أشعة الضوء عبر شقوق النافذة تدريجيا أحالت الغرفة المظلمة إلى باحة للضوء الذي انطلق من الزاوية القصوى حيث ركزت بصري شيئا فشيئا ، و قد اخترقني صحو مفاجئ ، أحسست معه بحيوية و صفاء ذهن افتقدتهما منذ زمن بعيد" [1].

و لا يعتبر محسن الشخصية الرئيسية فقط في الرواية بل هو سارد للقصة فهو الشخص الذي انغلق على نفسه منذ الحادثة الأليمة التي ألمّت به فقرّر إهمال نفسه حيث يقول " قررت أن أهمل نفسي إلى أقصى الحدود ، ما حدث ذلك اليوم المشؤوم هيمن على نفسيتي و تفكيري فلم أعد قادرا على النظر إلى الحياة و التعاطي معها إلا من خلال ما وقع ، تقلص العالم من نظري و تحول من مأساة ، تلقي

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 03

بثقلها على ، كان لزاما علي أنداك أن أهمل أسباب العيش و أتقوقع في داخلي ،أتقلب في تنور الذكرى المؤلمة التي حولت ، كل شيء أمامي إلى دبابيس تنغرس في القلب ،فينزف بلا لا توقف و لا رحمة" [1].

فمنذ الحادثة المأساوية التي حدثت لزوجته و ابنته ظلّ محسن أسيرا في داخله يجتر مرارة هذه الحادثة

و ما يؤلم محسن أنه كان السبب في موتهما متحملا المسؤولية بما أنه الوحيد الذي نجا من الحادثة حيث يقول" نجشت باكيا من جديد ، داهمني إحساس مريع بالذنب ،لقد حملت نفسي بسبب موتهما و وعدت نفسي بأنني لن أغفر لها أبدا هذا الجرم الذي ارتكبته في حقهما "[2] .

و لكنه سرعان ما قرّر بدء حياة جديدة و التخلص من أعباء الماضي و تصحيح ما يمكن تصحيحه فجاء على لسانه " و كأنني أصبحت إنسانا آخر بعثت من جديد في هذا الصباح إنسانا لا علاقة له البتّة بذلك الذي كنت عليه في ليلة أمس...انتصب القرار أمامي أراه ثابتا مستقرا أمام ناظري، فلن أجهد نفسي في دفعه أو تأجيله إلى وقت آخر، هكذا قررت أن أبدأ من جديد " [3].

لقد شكلت شخصية محسن صوتا مهيمنا في أغلب مراحل رحلة السرد في الرواية فقد خصّص الكاتب الفصلين الأول و الأخير لهذه الشخصية كونه الشخصية التي بقيت على قيد الحياة ، و يلمس القارئ مدى تعلق كحسن بأسرته الصغيرة و مدى حبه لها حيث يقول " سأجعل من أجمل الذكريات التي جمعتني بهما و عشتها ، نبراسا أستضيئ به ، ينير طريقي فأمضي فيه حثيثا بإصرار و عزم ...سوف تكون هذه الذكريات الزاد الذي يرفدني و يدعمني في المسار الذي أراه طويلا " [4].

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 4

[2]- المصدر نفسه ، ص 108

[3]- المصدر نفسه ، ص 03

[4]- المصدر نفسه ، ص 11

و يقول في موضع آخر " كنت معتزا بأسرتي ربطت نجاحاتي المتواصلة في العمل بتواجدها ، ما كانت محفزة لي و مشجعة على التفاني في العمل ، كانت بمثابه ذلك القبس من نور دائم التأجج يمدّني بالدفء و الطاقة " [1].

لقد ربطت علاقة قوية بمحسن و ابنته شمس حتى أنه كان يبالغ في تساهله معها و عدم تأنيبها في أغلب الأحيان إضافة إلى تشجيعه لها على تهورها فكانت شمس هي جوهر الحب الذي أسر قلب محسن يقول "أمام عيني الحالمتين كانت شمس تكبر في خلسة من الزمن ترافقني إلى أي مكان ،يظلّ القلب مأسورا بحضورها ، تنتقل برشاقة من مكان لآخر ،تنافسني في مواضيع شتى ، تصمت لحظات و تتوغل في أعماق ذاتها حينا و تسبح شاردة في دنيا العالم الفسيح أحيانا أخرى " [2].

لقد هيمن صوت محسن على أحدات الرواية مما شكل هذا حلقة متعددة و أكثر حساسية و وعي عن غيرها من الأصوات الأخرى ، فكانت هذه الهيمنة مقصودة لأنها تأخذ دورا أكبر من غيرها فتحدّث عن زيارته المتكررة لمنطقة الأطلس المتوسط و إجازاته الصيفية التي كان يقضيها في مدينتي أزمور و الجديدة واصفا جمال الطبيعة و المناظر الساحرة و الهدوء الذي يميّز الأطلس فيقول " زرت منطقة الأطلس المتوسط مرارا و في كل زيارة كانت المنطقة تجدّد نفسها لي ، تقدم ذاتها بشكل مختلف أكتشف أشياء جديدة ...أتطلع إلى شموخ الجبال فأشعر بقوة الطبيعة و عنفوانها ، أكحل عيني بالخضرة المنتشرة على امتداد البصر فتمتلئ النفس حبورا ، تلتقط أذناي مزيجا من الأصوات البديعة و الهادئة.....تذهلني السماء بزرقتها الاستثنائية حتى أنني لا أكاد أصدّق أن زرقتها حقيقية، أما في الليالي فأتطلع بلا توقف في النجوم التي تبدو كثيفة و شديدة اللمعان و كأنها آلاف العيون المتحفزة التي تسترق النظر إلى العالم من الأعلى " [3].

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص08

[2]- المصدر نفسه ، ص 28

[3]- المصدر نفسه ، ص 48-49

لقد قدّم لنا الراوي وصفا دقيقا ، فجعل القارئ يستحضر هذه المناظر و هذا الجمال الطبيعي و مدى حبّه للمنطقة فسرعان ما تسرّب حب محسن للبحيرة و الغابة إلى ابنته شمس ، فقرر محسن في هذه الإجازة الصيفية مرافقة أسرته لهذه المنطقة .

و من جغرافيا المنطقة انتقل حديث الراوي محسن إلى تاريخ المنطقة و المقاومة ضد الاستعمار و كذا الاعتزاز بقبائل زيان و في هذا الصدد يقول " هذا الكلام قادنا حتما إلى الحديث عن الوجود الفرنسي في المدينة إبان فترة احتلال فرنسا للمغرب ، تحدثنا عن المقاومة العنيفة التي تصدّت لهذا الاستعمار في هذه المنطقة و ذكّرنا باعتزاز قبائل زيان التي أبلت البلاء الحسن في مواجهة الفرنسيين ...تحدثنا عن القائد موحا أوحموا لزياني الذي سجّل في صفحات التاريخ ملحمته الحربية في معركة الهري التي قهر فيها صحبة رفاقه الغزاة الفرنسيين " [1].

فعلى لسان محسن يكتشف القارئ جوانب من تاريخ المنطقة ، لقد أعطى الكاتب مصطفى لغتيري لمحسن دورا مهما في عرض الأحداث و التعبير عنها فكان الصوت المهيمن في إدارة الحكي و ذاتا فاعلة في إبداء وجهة النظر .

لقد نجح الكاتب في سرد أحداث روايته بلسان شخصية محسن مستعملا ضمير المتكلم الذي طغى على أجزاء كبيرة من الراوية ، فكان لاستعمال ضمير الأنا دور كبير في جعل القارئ يلتصق بالعمل السردي و يتعلق به .

صوت شمس :

ابنة محسن المدللة التي كانت تربطهما علاقة قوية خصّص لها الكاتب ثلاث فصول ، أوكل إليها الكاتب مهمة تقديم الأحداث بضمير الأنا و قد أخذت شخصية شمس مساحة أقل مقارنة مع شخصية أبيها محسن ، لكنهما اشتركا في التعبير عن الانفعالات تجاه الأحداث ، خصوصا عندما يحكي لها أبيها عن منطقة الأطلس ، تقول شمس " تغذى خيالي بما يرويه لي أبي عن منطقة الأطلس و قبائل

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 52-53

زيان التي تستوطنها فأشعر بمدى الحب الذي يكنه لهذه المنطقة، و يبدو أن عدوى هذا الحب انتقلت إلي أنا كذلك من خلال ما سمعته من أبي و ما طالعته من مقالات عن تاريخ هذه المنطقة و طبيعتها الخلابة و ها نحن اللحظة نعتزم القيام بزيارة لها " [1].

لقد وفّق الكاتب في تحديد كل صوت فكان لصوت شمس حظ وفير في نسج الأحداث فقد تفاعلت بشكل كبير مع شخصية محسن و كان لها الدور الأكثر في رسم هذه الرحلة .

لقد كان صوت شمس عبارة عن لوحة فنية طبيعة ترسمها للقارئ كل ما كانت تتحدث عن هذه بحيرة أكلمام أزكزا حيث تقول " تحيط بنا الجبال من كل جهة مكسوة بخضرتها الأزلية ، جاء المساء بسرعة ذلك اليوم، فاكتست الأجواء بمنظر رائع يعجز المرء عن إيفائه حقه في الوصف ، إنه بصدق يفوق الخيال ، توزعت الأضواء و الألوان و انعكست على صفحة البحيرة مشكلة كرنفالا مبهجا للنفس، انتشرت أصوات الطيور في كل مكان .....و الأجمل من ذلك تلك القردة التي انبثقت من العدم " [2].

لقد جاء صوت شمس في هذه الفقرة بضمير الغائب فكان هذا الأخير وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار و أراء و ملاحظات و وصف .

لقد أشار الكاتب على الجود والكرم الذي يتميز بهما سكان المنطقة ، فقد تضمنت الرواية عدة مواقف وفي هذا الإطار تقول شمس "اقتعدت الأرض بجانبهن وأخذت أنظر إليهن وهن يقمن بأشغالهن تركت إحداهن ما تقوم به وتسللت داخل الخيمة ، اختفت لبعض الوقت ثم عادت تحمل إناء يمتلئ لبنا قدمته لي بكثير من الفرح الذي بدا لي على سحنها" وتقول أيضا "استأذنتهن في التقاط بعض الصور لهن لكنهن رفضن ذلك " [3].

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 19

[2]- المصدر نفسه ، ص70

[3] المصدر نفسه ، ص 90

وقد جاء هذا تأكيدا على الطابع المحافظ الذي يتميز به سكان المنطقة ، في تناقض صارخ مع واقع الدعارة الذي تعرفه المراكز السكانية في المنطقة، لقد فرض ضمير المتكلم نفسه بقوة فكان هو الغالب في شخصية شمس فقد كانت شمس في بعض الأحيان تثير فضول القارئ لأنها كانت مشاغبة و مندفعة أحيانا ، وما زاد هذا هو تساهل أبيها محسن معها ، تقول لذلك "أعرف أنني وعدت والدي بأن أمكث في المخيم لكن رغبة قوية تكبس على أنفاسي وتكبلني حتى أنها لم تدع لي مجالا للاختيار، في نفسي قلت لن أتأخر لن تسبب جولتي أي ضرر وفد أعود إلى المخيم قبل أن يحلا به" [1].

هذه الفقرة تبين لنا مدى تهور شمس واندفاعها اللاعقلاني وقد يحملها القارئ وبناءا على أحداث الرواية النهاية المأساوية التي آلت إليها الأمور .

صوت أسماء

عملت كاتبة المدير في إحدى الشركات تعرف عليها محسن في مقر عملها فأحبها و تزوجها، خصص لها الكاتب فصلين طغى عليهما ضمير المتكلم ، كانت شخصية هادئة و أحيانا متوترة على بعض التصرفات التي كانت تقوم بها شمس ، فاستهلت حديثها "هذه الفتاة تشبه أباها في كل شيء، إنها تتعبني و توتر أعصابي دائما مندفعة و لا مبالية ، لديها رغبة عارمة لتجرب كل شيء جديد دون اهتمام بالعواقب ، وددت من كل قلبي لو كانت مثلي هادئة ، لكنها على العكس و الأدهى و الأمر أن أباها كان يشجعها على تهورها هذا " [2].

فالقارئ عند قراءته للأحداث سيفهم سبب غضب أسماء ، فكان صوتها دائما ما يملؤه الخوف و القلق و الحذر ، فمذ بداية الرحلة لم يهدأ لها بال ، تقول أسماء " كنت على يقين بأن تهورهما سيقودنا يوما إلى الهاوية ، إنهما لا يحسبان للعواق أي حساب ...كنت أشتعل في داخلي غضبا " [3] و تقول في موضع آخر " لقد فكّرت في عدم مرافقتهما لكنّني كنت خائفة عليهما ، تهورهما و اندفاعهما يرعبانني

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 88

[2]- المصدر نفسه ، ص 31

[3]- المصدر نفسه ، ص34

على الأقل سيحدّ وجودي معهما من طيشهما ، أخشى أن يحدث لهما أي مكروه ، لا أتصور نفسي منة دونهما " [1].

يكشف لنا صوت أسماء الأثر النفسي الذي خلّفته هذه الرحلة من وسوسة و قلق دائمين و كشف صوتها جوانب نفسية و انفعالات اعتراضات دائمة لتصرفات شمس و أبيها كان القارئ يستحضرها بين الفينة و الأخرى.

فالقارئ يدرك أن هذا القلق و الانفعال و الخوف ما كان ليكون لولا الحب الذي تكنّه أسماء لزوجها و ابنتها ، فقد أعطاها الكاتب دورا مهما في التعبير عن رؤيتها للأحداث .

صوت صاحب المقهى

رجل كهل له مقهى بجانب بحيرة أكمام أزكزا ، يكسب لقمة عيشه بجانب البحيرة ، لعب صوته دورا مهما في أحداث الرواية ، خصص له الكاتب فصل واحد ، فقد كان فخورا بانتمائه لهذه المنطقة و هذا ما جاء على لسانه" في منطقة الأطلس عشت طفولتي و شبابي و ها أنذا رجل كهل أخذ الوهن يتسرب إلى جسدي ، ولا زلت مصرا على العيش في هذه الربوع التي لن أقبل بغيرها بديلا ، إنني أنحدر منها أبا عن جد و أعشقها بكل ما تحمل الكلمة من معنى ، و لو ولدت من جديدي و خيّرت في أي أرض أعيش فلن أفضل عليها أي قطعة أرض في العالم " [2].

لقد اتخذ صوت صاحب المقهى مكانة مهمة في أحداث الرواية مستعينا بضميري المتكلم و الغائب فقد كان عبارة عن وثيقة تاريخية لتلك المنطقة فكان معظم حديثه عن الأعمال البطولية الخالدة لأبناء الأطلس و ذكر بعض الشخصيات البارزة التي ارتبط اسمها بالمنطقة ، موحا أوحموا لزياني و مقاومته ضد الاستعمار في معركة الهري ، و قد كان جده أحد جنود موحا أوحموا الزياني ، يقول صاحب المقهى " أبان موحا أوحم الزياني و جنوده عن قوة و صلابة في التنظيم و التخطيط ، فكانت معكرة الهري

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ،ص 75

[2]- المصدر نفسه ، ص 59

جوهرتهم التي لا تقدر بثمن نصبوا خلالها كمينا محكما للجنود الفرنسيين ...ففاجأهم المقاومون بتصديهم الباسل إذ بادروا بالهجوم الكاسح الذي أسقط من الفرنسيين عددا من الضحايا ، فدفعتهم خسائرهم الثقيل للتراجع و الاعتراف بهزيمتهم النكراء "[1] .

انتقل صوت صاحب المقهى من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ليصبح شخصية حكائيه تقوم بعملية سرد أحداث ما عاشته تلك المنطقة إبان الفترة الاستعمارية و الشجاعة و الاستماتة في الدفاع عن الأرض ، و الإشارة إلى موقعة الهري فجاء هذا دلالة صارخة عن قدرة الزيانيين التي أبانت عن الالتحام و الوحدة.

تميزت رواية على ضفاف البحيرة بتعدد أصواتها فشكلت الرواية عملا فنيّا كاملا تمثل في وصف الذات التي تكون فاعلة في طرح وجهة نظرها .

فقد حمّل مصطفى لغتيري مسؤولية السرد لمجموعة من الرواة الذين يتناوبون على رواية الحكاية دون تكرار أحداثها أو مشاهدها ، و يوزّع مصطفى لغتيري مساحة القص بين الرواة الأربعة ، محسن ، شمس أسماء ، صاحب المقهى ، بيد أن للراوي محسن مساحة أكبر من مساحات الرواة الآخرين ، كونه الشخصية الرئيسية التي دارت أحداث الرواية حولها .

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 62-63

المبحث الثالث : وظائف الراوي من خلال رواية على ضفاف البحيرة

و يقصد بوظيفة الراوي المهمة التي تلقى على عاتق الراوي أو الغاية من السرد و يمكن استنتاج وظائف الراوي من خلال تصنيف جينيت :

- الوظيفة السردية
- الوظيفة التواصلية
- الوظيفة الايديولوجية
- وظيفة الإدارة
- الوظيفة التفسيرية

"و لا يشترط أن يشمل النص السردي مجمل هذه الوظائف لأن وظيفة واحدة تكفي ليقوم عليها الحدث السردي " [1] .

" و لعلّ أهم وظيفة يمارسها الروائي تكمن في الوظيفة السردية لأنها الوظيفة المركزية للراوي ، فهو المسؤول عن نقل الأحداث و الإخبار عنها و ذلك بتتبع أفعال و أقوال و انفعالات الشخصية من خلال التصوير " [2].

و من بين الانفعالات التي تجلّت في النص السردي نذكر الحديث الذي دار بين محسن و زوجته أسماء

"توجهت نحوها متعجلا ثم سألتها:

- ماذا تفعلين ؟
- دون أن ترفع نحوي بصرها أجابت:

[1]- ينظر ، جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص264-265

[2]- ينظر، ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ،ص 56

– لن أستمر في هذا المكان ساعة واحدة

– داهمني الاستغراب فقلت محاولا الحد من صورة الغضب التي تملكتها:

– لم يحدث أي مكروه فلم أنت منفعلة هكذا ؟ " [1]

يدل هذا الانفعال و الذي صدر من أسماء على الغضب و القلق و ذلك بعد غياب ابنتها شمس و توغلها الغابة .

و هناك مشاهد عديدة التي تنقل لنا انفعالات الشخصيات و هذا ما جاء على لسان شمس " أثارني أجواء الشعر البهية في هذا المكان الذي ينز شعرا ، أحسست بنفسي خفيفة الروح و القلب و الجسد و كأنني على وشك الطيران " [2].

إن العلاقة القائمة بين الراوي و الشخصية التي تسرد هي علاقة اندماج و يظهر ذلك من خلال المستوى التركيبي في الجمل كاستخدام تاء الفاعل التي تدل علي القيام بالفعل أو نجد الضمائر المتصلة و المستترة " انكببت، أتأمل ،ركزت ، أتتبع ، أخذت...".

ففي الراوية نلاحظ أن الشخصيات تروي ما حدث معها و هنا نجد ترابط بين الحدث و روايته

يقوم الراوي بعملية السرد و يكون مهيمن عليها من خلال علاقة تواصلية بين المرسل و المرسل إليه "وهذه الوظيفة الانتباهية أو التواصلية التي تدفع المرسل إلى جعل الذات ترغب في شيء ما و المرسل إليه هو الذي يعترف لذات الانجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام" [3].

و تكون هذه الوظيفة حاضرة في معظم النصوص السردية من خلال الحوار المتبادل بين المرسل و المرسل إليه و كذا نقل ردود الأفعال بين الطرفين.

[1]– مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 99-100

[2]– المصدر نفسه ، ص 87

[3]– المصدر نفسه ، ص 36

كما أن قضية السؤال و الجواب فحضورها مهم في عملية التواصل إضافة إلى التفاعل.

و هذا ما نجده في قول أسماء " جاء المساء بسرعة ذلك اليوم فاكتست الأجواء بمنظر رائع يعجز المرء عن إيفائه حقه في الوصف إنه بصق يفوق الخيال ...تقدم الليل أكثر فصمتت الموسيقى و ساد سكون شامل ...قضينا ليلتنا الأولى في الخيمة ، مرّ الليل بسرعة فانبلج الصبح مشعا و قويا ، غادرت الخيمة فلاح لي منظر بديع قبيل الشروق " [1].

كما نجد في الرواية الوظيفة الفكرية التي تهتم بالآراء و الأفكار التي يتبناها الكاتب فيقوم هذا الأخير بنقلها للمتلقي و دفعه إلى تبني تلك الأفكار "فهذه الوظيفة تأخذ تدخلات الراوي شكلا وعضيا و تعليميا" [2].

تقول أسماء "وددت من كل قلبي لو كانت مثلي هادئة و متعقلة " [3]

و تقول في موضع آخر " ليتها تقتدي بي على الأقل في هذا الجانب ، باستمرار ترتدي سراويل دجين و قمصانا رياضية و كأنها صبي و ليست بنتا ...يتعين عليها الاهتمام بما تهتم به النساء من حسن المظهر و الكياسة في التعامل مع الناس و المحيط من حولها " [4].

" إذا كان القول فيه خارج عن قضية السرد إلا أنه خاص بمستوى الشخصية ذات الطابع الفلسفي الفكري التي برزت جلية في هذين المقطعين و من خلال نيّة السرد بتوجيه المتلقي إلى مسائل خلقية و اجتماعية أو لغوية لها دلالتها الفكرية " [5].

فكان تفكير أسماء على ابنتها محاولة جعلها كباقي النساء سواء من ناحية المظهر أو من ناحية تعاملها مع الناس و بهذا أخذ الراوي هنا شكلا وعضيا و تعليميا .

---

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص70-72

[2]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 264

[3]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص 31

[4]- المصدر نفسه ، ص36

[5]-ينظر ، العيد اليمني ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الفارابي بيروت ، ط1،1990،ص13

"نجد أن وظيفة الإدارة تقع على عاتق الراوي و الذي بدوره يتّحد مع السارد فيوجه عميلة السرد و ينظم سيرها و تتجه إلى المروي له و قد يختفي فيها السارد خلف أفكاره في ذكاء و حنكة و يلتزم حيادا غير بريء خلف إيراد الخبر " [1].

و من ذلك نجد "شيء واحد يثقل على النفس و يعكر صفو لحظاتها الجميلة ،إنه حال الفقر الذي تبدو سيماؤه على سحنات الأهالي و أجسادهم ، كانت وجوه أكثرهم صفراء شاحبة ، تشي بعلل عدة تسكن أبدانهم المتعبة ، كان ذلك واضحا على الخصوص في أجساد النساء اللواتي يعانين من أمراض الغدة الدرقية التي تنشب براثنها في أعناقهن" [2].

فهنا نلاحظ أن السارد استهدف المروي له و ذلك بلفت انتباهه للأوضاع المزرية التي يعاني منها سكان تلك المنطقة ، فكانت هذه الالتفاتة ذكية منه .

أما الوظيفة الجمالية فتقوم على تحويل الحياة البسيطة إلى صورة فنية و ذلك عن طريق رؤية الراوي و صوته و هذا ما يبرز من خلال هذا المقطع " تنظر أسماء و شمس إلى البناية بإعجاب معبرتين عن فرحتهما بذلك ، لم تكن شمس تكتفي بذلك بل كانت تصرّ على أن أتوقف قليلا لألتقط صورة مع تلك البناية و هي تكلل وجهها بابتسامتها المتألقة الرائعة تلك التي تتملّك لبي و تأسرني بسحرها الأخاذ كان تصرفها هذا يشعرني بإحساس فريد لا مثيل له" [3].

و من الوظائف أيضا نجد الوظيفة التفسيرية و هي تتمثل فيما يقدمه الراوي من خلال سرده للأحداث من تفسيرات ما و مثال ذلك قول شمس " في طريق عودتي نحو الفندق وقع بصري على الحامية العسكرية التي تحتل مكانا وسط المدينة ، ففسّر لي ذلك كثرة الجنود الذين وقع عليهم بصري و أنا في

[1]- ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ،ص59

[2] مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص49-50

[3]- المصدر نفسه ، ص09

جولتي هاته ، فتذكّرت حديث أبي عن هذا الأمر ، ربطت ذلك في ذهني بظاهرة الدعارة التي يحكى أنها تنتشر في المدينة فتساءلت بكثير من البراءة، أليس الأمر متعمدا ؟" [1] .

أما الوظيفة التعبيرية فهي تتمثل في الأحاديث التي يطلقها الراوي بغرض التعبير عما يجول في مخيلاته و ذاته من انفعالات و مثال ذلك نجد" حين تحضر في الذهن أشعر بثقل ينيح على صدري ، أتنفس بصعوبة ثم سرعان ما يتحول ذلك الضيق في التنفس إلى صداع مرير في رأسي يصاحبه شرود مزمن لا يكاد يفارقني ، أعيش تحت وطأته تفاصيل الأحداث و كأنها تقع في تلك اللحظة بالذات ، أراها أمام ناظري بأدق تفاصيلها فتصيبني بانتكاسة تعيد إلي نقطة البداية " [2].

" وهذه الوظيفة تطابق كما يقول جيرار جينيت مع الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون " [3].

لقد عمد الكاتب مصطفى لغتيري إلى قول الحكاية عبر عدة رواه يتمتعون بوجود فعلي كشخصيات مشاركة في أحداثها ، فاختلفت درجة حضور كل واحد منهم ، فيعد الراوي أهم مكون في الخطاب الروائي فعلى عاتقه تتم مهمة إيصال القصة إضافة إلى أسلوب عرضها و كذا طريقة ترتيب أفكارها بالإضافة إلى الترابط الوثيق مع كل مكونات البنية السردية للحكاية ، لذا فإن المدى الأبعد الذي يقدمه خطاب الراوي هو البحث عن الكمال المفقود و الانسجام بين الأحداث.

[1]- مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، ص23

[2]- المصدر نفسه ، ص07

[3]- عبد الرحيم الكردي ، الراوي و النص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، مصر ، 1996 ،ص 65

خـاتمـة

خاتمة

لقد عرفت الرواية المغربية تأخرا ملحوظا مقارنة مع نظيرتها المشرقية ، فعملت الأولى على تدارك هذا التأخر فكان المجتمع و كذا التاريخ المادة الخام بالنسبة للروائيين ، فساهموا في ترسيخ الكتابة الروائية كفن أدبي دخيل و عملوا على إيجاد طرق روائية جديدة ، فنجد تلك النصوص السردية تتخذ من السرد مادة لها ، هذا السرد يقوم به راو معين ، حيث يقوم هذا الراوي بسرد أحداث للوصول إلى مبتغاه و يصل في نهاية المطاف إلى رؤية سردية معينة ، و قد كان جيرار جينيت أكثر دقة في فهمه لهذه الأخيرة ، فعلى الرغم من أنه استعار من سابقيه التقسيم الثلاثي إلا أنه امتاز بالحيوية التي تختص بها التبئيرات .

تتضح في رواية على ضفاف البحيرة لمصطفى لغتيري أن الكاتب وظف نمطين من التبئير : الداخلي و الخارجي ، فكل نمط له مساحاته و أدواته و تأثيره رغم التباين بحجم هذه المساحة و التأثير بين الأنماط فالتبئير الداخلي و الخارجي لهما ملامحهما داخل النسيج الروائي عند الكاتب ، و قد حاول الإفادة من بعض أنماط التبئير مما ينسجم مع طبيعة شخصيات روايته و أيضا بما يتماشى مع أسلوبه الروائي ، كما تخطى الكاتب النمط الذي يتضمن السارد الواحد ليجعل عدة رواة يقومون بسرد أحداث الرواية ، و قد اختلف هؤلاء الرواة حسب صيغة الضمائر، فمعظم الفترات كان السرد فيها بضمير المتكلم "أنا"، و في بعض الفترات يلجؤون إلى استخدام ضمير الغائب.

و هكذا تمثل رواية على ضفاف البحيرة صوت متجدد في أعمال الكاتب مصطفى لغتيري وتجريبه لتقنية تعدد الأصوات يعتبر خطوة نحو تجارب أخرى إثراءا لمسار الكاتب و إثراءا للساحة الروائية المغربية .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المراجع و المصادر

المصادر:

مصطفى لغتيري ، على ضفاف البحيرة ، مطبعة دار القرويين، ط1 ، الدار البيضاء 2015 ،

المراجع

1-ابراهيم مصطفى ، المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، اسطنبول

2-أحمد اليابوري ، الكتابة الروائية في المغرب ، البنية والدلالة ، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء ط1 ، 2006

3-إدريس الناقوري ، الرواية المغربية ، مدخل إلى مشكلاتها الفكرية والفنية ، الدار البيضاء ، دار النشر المغربية ،د.ط، 1984.

4-أمينة يوسف ،تقنيات السرد الروائي ، دار البلد ، سوريا ، ط1 ،1997.

5-انجل بطرس سمعان ، دراسات في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987.

6-برنس جيرالد ، قاموس السرديات ، تر السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، ط1 ، القاهرة

7-تزفيتان تودوروف ، نظرية المنهج الشكلي ، تر ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،د.ط، بيروت 1986

8-جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم الملايين ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1979

9-جويدة حماش ، بناء الشخصية ، منشورات الأوراس ، الجزائر ،2001

10-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، تر محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ،عمر حلى ، الهيئة العامة للمطابع ، الأميرية ،ط2 ، 1997

11-حميد حميداني ، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ، دار الثقافة ،د.ط، الدار البيضاء ، 1985.

12-روبارت شالرز ، عناصر القصة ،تر محمود الهاشمي ، دار طلاس، دمشق ، سوريا ، ط1، 1988

13-سعيد بوطاجين ، المحكي الروائي ، أسئلة الذات و المجتمع ، دار الأ لمعية للنشر والتوزيع ،ط1، الجزائر ، 2014.

14-سعيد يقطين ، الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، المغرب ، 1997.

15-سمير روحي الفيصل ، الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ،د.ط، دمشق ، 1995

16-سمير سعيد حجازي ، النقد العربي و أوهام رواد الحداثة ، مؤسسة طيبة للطبع والنشر ، ط1 ، القاهرة 2005.

17-الشريف جميلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2010

18-الصالح نظال ، معراج النص ، دراسات في السرد الروائي ، دار البلد ، دمشق ، ط1 ، 2003

19-عبد الحميد المحادين التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1999.

20-عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، مكتبة الأدب، القاهرة، 2006

21-عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، دراسات في الرواية العربي، دار الحقيقة للإعلام الدولي د.ط ، 1992.

22-عبد العالي بو طيب ،مستويات دراسة النص الروائي ،سلسلة دراسات وأبحاث ، جامعة المولى إسماعيل كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، مطبعة المحمدية ، المغرب.

23-عبد الله إبراهيم، المخيل السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990

24-عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة و القرن و الأدب ، د.ط، الكويت ، 1998.

25-عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه ، دار الجيل ، ط1، بيروت

26-علي نجيب ابراهيم ، جماليات الرواية ، دار الحوار للنشر ، ط1 ،سوريا ، 1987

27-عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1 2006.

28-عبد الوهاب الرقيق، دراسات تطبيقية في السرد ، دار محمد علي للنشر ،د.ط، 1998.

29-الغاني شجاع مسلم ، قراءة في الأدب و النقد ، ط1 ، اتحاد العرب ، دمشق ، 1999

30-فيليب سولرز ، دروب المنطق ،نقلا عن عبد الرحمان بو علي ، الرواية العربية الجديدة،

31-لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، دار النهار للنشر ،ط1، لبنان ، 2002

32-محمد أحمد علي ، المحور التجاوزي في الشعر المتني ، اتحاد الكتاب العرب ،د.ط، دمشق ،2006

33-محمد الدغموني ، الرواية المغربية و التغير الاجتماعي ، دراسة سوسيو ثقافية إفريقيا الشرق ، الدار،د.ط البيضاء ، 1991.

34-محمد صابر ، عبير سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديثة

35-محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005.

36-محمد نجيب العمامي ، الراوي في السرد العربي المعاصر ، دار محمد الحامي ، تونس ، 2001

37-موريس أبو ناظر ، الألسنة و النقد الأدبي في النظرية و الممارسة ، دار النهار للنشر ، بيروت ، 1979.

38-ميساء سليمان إبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب

ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس

39-نقله حسن أحمد ، تقنيات السرد و آليات التشكيل الفني ، دار غيداء ، 2010

40-ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1998.

المواقع الالكترونية

https://www.aljilbiabed.net/n53.03.boutaiab.htm

https://www.oudnad.net/spip.php?article.528/ang=ar

الفهرس

الفهرس

إهداء

شكر

مقدمة .....أ.ج

مدخل : الرواية المغربية السيرورة والتطور

تعريف الرواية.....10

نشأة الرواية المغربية 11

اتجاهات الرواية المغربية 15

أهم القضايا التي عالجتها الرواية المغربية 17

الفصـل الأول : استراتيجية التبئير في الخطاب الروائي

محددات التبئير

تعريف التبئير 23

مراحل تطور التبئير 28

أشكال التبئير.....33

التبئير الصفر (اللاتبئير).....33

التبئير الداخلي 34

التبئير الخارجي 35

السارد و تعدد الأصوات :.....36

ضمير الغائب :.....37

ضمير المتكلم :.....39

ضمير المخاطب: 40

الراوي : 42

تعريف الراوي: 42

وظائف الراوي :.....44

موقع الراوي 46

أنواع الراوي: 47

الفصل الثاني : استراتيجية التبئير في رواية على ضفاف البحيرة

تجليات التبئير في رواية على ضفاف البحيرة 54

التبئير الداخلي 54

التبئير الخارجي 62

تعدد الأصوات في رواية على ضفاف البحيرة 66

صوت محسن 67

صوت شمس 71

صوت أسماء.....72

صوت صاحب المقهى 73

وظائف الراوي من خلال رواية على ضفاف البحيرة 75

خاتمة 82

قائمة المصادر و المراجع 84

الفهرس.....89