جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

# الرؤية السردية في الفن الروائي بين السارد والمسرود له

## (دراسة نقدية)

الباحثة

**هند شديد ماضي**

قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية التربية والاداب ـ
جامعة الحدود الشمالية ـ المملكة العربية السعودية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الحادي عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

# الرؤية السردية في الفن الروائي بين السارد والمسرود له (دراسة نقدية)

**هند شديد ماضي**

**قسم اللغة العربية وآدابها ـ كلية التربية والاداب ـ جامعة الحدود الشمالية ـ المملكة العربية السعودية**

**البريد الإلكتروني** : Hind997@windowslive.com

**الملخص**

– تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم السرد ودوره في الرواية الحديثة .

– إن محاولة الإلمام بمفهوم السرد ليس بالأمر الهين؛ لأن مصطلح السرد متعدد الوجوه وزوايا النظر، شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية المعاصرة، ولا سيما مع مفهوم السرد من وجهة نظر علم السرد، الذي انفتح فيه مفهوم السرد على السردين العلمي والفني.

– إن الأفهام تتعدد بتعدد القراء، وهذا يعني بدوره أن المسرود له أصبح شريكاً في تحقيق الرؤية، فما يقع للشخصية من إعادة تركيب يقوم بها القارئ يقع للرؤية بإعادة استجماعها من الشخصيات والأحداث، وتركيبها مرة أخرى.

**الكلمات المفتاحية** : الرواية– السرد– المسرود– الشعرية .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني



حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

# Narrative vision in fictional art between the narrator and his narrative (critical study)

**Hind Shedid Madi**

Department of Arabic Language and Literature, College of Education and Arts, Northern Border University, Kingdom of Saudi Arabia .

**Email:** Hind997@windowslive.com

## Abstract

**This study seeks to determine the**

**concept of narration and its role in modern novel**

**Trying to get the concept of narration isnot an easy matter; because the idiom of narration is multi-facets and points of view, like a lot of contemporary critical idioms, especially with the concept of narration due to the viewpoint of narrative science, in which the concept of narration opens up to both of scientific narration and artistic narration.**

**- Understanding varies due to numerous readers, this means that the person who told the novel becomes a partner in achieving the view, what happens for the character of reestablishing; the reader does, happens to the view by recollection from the characters and the actions, and reestablishing it again.**

**Keywords: novel , narration , narrative , poetic .**

بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة البحث

تمثل الرواية دورا أساسيا في الحياة الأدبية؛ بل وفي شتى مناحي الحياة، لما لهذا الفن الأدبيّ من دورٍ متصاعد في ناحيتين، الأولى: الارتباط بالتعبير عن الواقع، سواء على مستوى الفرد الواحد أو على مستوى المجتمع وواقعه السياسيّ، والاقتصاديّ، والدينيّ، والأخلاقيّ...إلى آخر تلك المناحي. أمّا الأخرى فتتمثّل في توجيه الحالة الفكرية والتأثير فيها؛ لأن فنّ الرواية يُعدُّ من الفنون المركّبة التي تتسع للتصوير والتعبير المؤثر من خلال عناصره البنائية الأكثر تطورًا وتحديثًا بين فنوننا الأدبية المعاصرة. ولا شك أن الناحيتين على قدر كبير من الأهمية؛ لتعلقهما بحياة الإنسان ومصيره ووسائل التأثير فيه بطريقة أو بأخرى.

ويعد السرد علامة فارقة في الرواية ، وكذلك في أي نص من النصوص السردية ، إذ يعد الوسيلة لتكيف الأحداث في القصة ، ثم توزيعها في ثنايا النص الروائي ، وتمثيل المرجعيات الثقافية ، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية.

وقد خصصت الدراسة مستويات بحثها في النص الروائي من الداخل، فدرست الرؤية السردية على أنها عمل فني يتمثّل في علاقات لغوية تفرضها رؤية خارجية: أي غاية تنبع من خارج النص، فقد تكون قادمة من أصل اجتماعي، أو سياسي، أو نفسي، أو كل هذه المنابع أو الروافد مجتمعة. أما السرد فهو الأداء اللساني الذي يُجسّد العمل ويُخرجه إلى الواقع؛ ليقع في يد المتلقي. وكان للغة السرد حظ في الدراسة والبحث والتوصيف، ثم لا بد من حلقة الوصل بين "الخارج" و"الداخل"، ومن هنا كان للعتبات النصيّة مساحة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في الدراسة؛ لدورها الوظيفي حيث إنها توجّه الحواس والخيال وجهة معينة، وتقتضي نوعًا من أنواع التلقّي.

وتُعنى هذه الدراسة بفنٍّ من فنون السرد، وهي فنون عالمية فيها ثوابت تجمع كل من يكتب فيها، وتتوافر في أعمالهم، وفيها المتحوّل أو المتغير، وهي البصمة الشخصية لكل مؤلف أو مُبدع، تُميّزه عن غيره، وتُرسّخ شخصيته الأدبية، وأسلوبه، وموضوعاته، وكيفيات طرقها، ورؤاه، وما يمدّه به مجتمعه الخاص وبيئته السياسية وحاضنته الثقافية... إلى آخر تلك العوامل التي تصوغ الأعمال الإبداعية شرقًا وغربًا.

## مشكلة الدراسة:

تتحدّد مشكلة الدراسة في الكشف عن الأصول الفنية للرواية ، من حيث عتباتها النصية، ولغة السرد، والرؤية السردية، ، ومناهج النقد التي تنظّر إلى الرواية بوصفها فنًّا من فنون السرد.

## أسئلة الدراسة:

تحاول الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

ما أبرز مظاهر التحديث السردي ؟

إلى أي مدى احتوت الرواية على العناصر الفنية التي يدعو إليها النقد الأدبي المختص بالرواية؟

هل هناك علاقة بين لغة السرد من جهة، وموضوع الرواية من جهة أخرى؟

إلى أي مدى يؤدي تفاعل عناصر الرواية الفنية إلى إحداث تأثير في المتلقي؟

## الدراسات السابقة:

١. أساليب السرد في الرواية العربية : د.صلاح فضل ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ط١ ٢٠٠٣.

٢. تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد ، دار الفارابي للنشر والتوزيع.

٣. في نظرية الرواية : بحث في تقنتات السرد : عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، ١٩٩٨.

## منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على معطيات المنهج الوصفي التحليلي، ؛ بغية الوصول إلى نقد موضوعي وفني.

وقد جاءت الدراسة في مدخل، ومبحثين، وخاتمة ، ثم ثبت بمراجع البحث .

تناولت الباحثة في المدخل صورة عامة لملامح الرواية المصرية في الستينيات ، ومفهوم السرد الروائي ، ثم خُصّص المبحث الأول منها للوقوف المقصود بالشعرية، والمبحث الثاني تناولت فيه ،الرؤية السردية بين السارد والمسرود له. ثم جاءت خاتمة البحث وسجّلت فيها الباحثة أبرز نتائج البحث، ثم أُردفتها بقائمة المصادر والمراجع

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## مدخل

### فنّ الرواية.

تأثرت الرواية بوصفها فنًّا أدبيًّا بموجات التغيير التي عصفت بالقارة الأوروبية منذ مطلع القرن العشرين، وما شهده هذا القرن من أحداث جسيمة تمثّلت في الحربين العالميتين الأولى والثانية وما فرضتهما من تغييرات فكرية وأيديولوجية فرضت واقعًا جديدًا، لا سيما أن هذا الواقع كان متأثرًا بتنظير فكري فلسفي أسّس للحراك السياسي والاجتماعي في تلك القارة، والذي وصل تأثيره إلينا في العالم العربي؛ وعلى إثر ذلك بدأت نظريات نقدية تظهر وأخرى تختفي. أما على مستوى اللغة وعلومها، فقد افتتح القرن العشرين بابًا جديدًا ليظهر من خلاله ما يُسمّى بعلوم اللغة الحديثة (اللسانيات)، التي طوت صفحة طال عمرها، ومع ظهور أعمال سوسير في اللغة ١٩١٦؛ ظهرت نظرية العلامة اللغوية، وكانت بوابة عبرت منها فروع الدراسات اللغوية، التي آلت في النهاية لصالح الدراسات الأدبية. فقد تزامن مثلًا ظهور التيار المسمّى بالشكلانية الروسية، التي أسست لمنظور نقدي داخلي جديد، ومن ثمَّ ظهرت الأسلوبية والبنيوية، اللتان تفرعتا إلى تطبيقات عديدة في النقدين الأسلوبي والبنيوي.

وبناء على ذلك فقد طالت موجات التغيير فن الرواية، وجعلتها في بؤرة اهتمام النقاد، الذين سعوا لتكون أكثر عمقًا وجدية في معالجة الواقع، شرط ألا تخرج عن كونها فنًّا راقيًا، وأدبًا يُلامس الواقع ويؤثر فيه؛ ومن هنا جاءت النظرة إلى الرواية على أنها فن مسؤول، وأدب حقيقي لا يخرج عن طبيعة الأدب، ولا يبقى- في الوقت نفسه- مجرد قصّ لأحداث حقيقية أو متخيّلة لا يعدو الغرض منه مجرد التسلية وإثارة الشغف بالشخصيات.

وكي يتحقّق ذلك دعا هنري جيمس إلى وجود رؤية عميقة في العمل الروائي من خلال تعدّد الرواة، وهي الدعوة التي طوّرت البناء الفني للرواية، ثم جاءت أيضًا العناية باللغة والسرد الروائي، وتوالت هذه الدعوات وتعمّقت على يد كثير من النقاد بعده أمثال جيرار جينيت، ورولان بارت، وتودوروف.

ولم تقتصر موجات التغيير على الأدب الغربي؛ بل زحفت لتشمل الأدب العربي، ومما لا شك فيه أن الوضع السياسي والاجتماعي في مصر والعالم العربي فرض على المؤلف نمطًا خاصًا من الرؤى الفكرية، والسردية " التبئير"، وصياغة لغوية محددة، تُحقّق مبتغى المؤلف فيما يتطلع إليه. وقد صدرت روايات صنع الله إبراهيم في الحدث العظيم، وهو نكسة حزيران ١٩٦٧؛ حيث أوجد هذا الحدث أرضًا خصبة للإبداع، وحاول الأدب أن يرصده عبر مجموعة من الأعمال الروائية. وأشار الناقد حسين حمودة(١) إلى أن الروائيين الذين عبّرت كتاباتهم عن هذا الحدث – ومنهم صنع الله إبراهيم– عبّروا عن إرهاصات الانهيار الكبير الذي حدث في المجتمع المصري. وقد اتّسم الأدب في تلك الآونة بظاهرتي التشظّي، والاغتراب، وكان لأعمال صنع الله إبراهيم دور واضح في الحديث عن النكسة عبر تأثيرها في الشخصية المصرية من خلال روايتيه: " زهرة أغسطس"، و"تلك الرائحة"؛ على أن أكثر الروائيين حظوة في الحديث عن أثر النكسة هو نجيب محفوظ.

(١) ينظر: عبد المحسن، سارة، أدب النكسة ركز على تأثيرها في الشخصية المصرية، جريدة اليوم السابع المصرية،٢٠١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وللفنون الأدبية خصائص تُميّزها عن غيرها من الفنون، فالرواية مثلًا لها صورتان: صورة المسرود له، وصورة القارئ. وحضور القارئ المتلقي للعمل الروائي أقوى حضورًا في فنِّ الرواية؛ إذ يأتي التلقي في مرتبة أساسية، وتُؤدي بيئة القارئ، وثقافته، ومرجعياته في طريقة فهمه، واستيعابه للعمل الروائي، فهذه من العوامل المهمة التي تدخل في حسابات المؤلف، وتدخل في "استعمال تقنياته اللسانية"(١) وأدواته الفنية، وعلى ذلك ظهرت "نظرية التلقي والاتصال"، ونظرية "التلقّي والتقبّل"(٢).

وقد صاغت الحركة النقدية مفاهيم ثابتةً في فنّ الرواية، مثل: مفهوم السرد، والرؤية السردية، والسارد، والمسرود له، والمتلقي، وتقنيات السرد وفنونه، ومنها أيضًا تلك البنى الفنية التي تجعل من الرواية رواية، ومن القصيدة قصيدة، وهي مما تشكّلت لأجله النظريات النقدية منذ مطلع القرن العشرين. والرواية فن ينتمي من حيث التجنيس إلى طائفة علم السرديات بشقيه العلمي والفني، والسرد الفني مميز فاعل في تصنيف هذه الفنون، ويؤدي دورًا مركزيًّا في منح هذه الفنون شكلها وأسلوبها؛ لذلك كان لا بد من الوقوف مع "السرد" الفني في حدِّ ذاته.

(١) ينظر: ناظم خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان، دار الشروق، ط ١، ١٩٩٧م، ص ١٤٠.

(٢) ينظر: دليل النظرية النقدية المعاصرة، ص ١٠٦.

دلّ المعنى اللغوي لمفردة السرد في المعاجم العربية (١) على جودة سياق الحديث، وسرد الحديث... إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًّا: إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن: تابع قراءته (٢).

وجاء في لسان العرب مادة (سرد): تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منساقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردًا: إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له. والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم: إذا والاه وتابعه (٣). فالسرد في اللغة يُطلق على التتابع وجودة السياق.

والسرد اصطلاحًا: " فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب"(٤).

ويُعرّف معجم المصطلحات الأدبية السرد بأنه: " المصطلح العام الذي يشمل على قصّ حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من

(١) الفراهيدي ، الخليل بن أحمد. العين. لبنان: دار الكتب العلمية، ج٢، ٢٠٠٣م، مادة سرد، والفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر، القاموس المحيط ، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٨م، مادة سرد، وابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج٦، مادة سرد.

(٢) الزبيدي، محمد، معجم تاج العروس، تحقيق: عبدالمنعم خليل كريم، وسيد محمد، لبنان: دار الكتب العلمية ١٩٦٢م، مادة سرد.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د) ، ص٢١١.

(٤) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ١٠٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال" (١). وعلم السرد هو علم القصة عند (تودوروف)(٢)، وهو أيضًا تقنيات خطابية في الرواية (٣).

وقد عرّف الرواد الأوائل السرد تعريفات متعددة، ففي الغرب تعود بدايات الاهتمام بالسرد إلى الشكلانيين الروس، وفي مقدمتهم "إيخبناوم"، الذي قدّم دراسةً حول نظرية السرد، حيث تعرّض في هذه الدراسة إلى الحديث عن التفرقة التي قام بها أوتولودفيج "Ottoludvig"، وكيف أنه فرّق بين شكلين من السرد، الأول: ويتمثّل في "السرد بالمعنى الحرفي للكلمة، وفيه يتوجّه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين: أي أن القص يكون بالطريقة المباشرة. أما النوع الثاني: وهو "السرد المشهدي"، وفيه تتقاسم الشخصيات الحوار، وهذا النوع يذكر بالشكل المسرحي(٤).

ونظر "توماشفسكي ""Tomacheveski"، إلى السرد نظرة مختلفة، فهو من المهتمين بدراسة السرد دراسة داخلية تُعنى بالبنية السردية وعلاقاتها الداخلية، وفواعل التحفيز للسرد الفني، وقد أشار إلى نمطين رئيسين للحكي، وهما: "السرد الموضوعي" " La narration Objectif"، و"السرد الذاتي" "La narration Subjectif". أما عن السرد الموضوعي"

(١) وهبة، مجدي، والمهندس مراد كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٩٨.

(٢) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١،١٩٨٥، ص ١١١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١١١.

(٤) مراد عبدالرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢، ص ٢٨.

وفيه يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للإبطال (١). والسارد في هذه الحالة سارد شخصي يُعبّر عن وجوده من خلال التدخلات والتعليقات؛ حيث يلج إلى خوالج النفس ويصفها وصفًا دقيقًا.

أما عن " السرد الذاتي:" فيتمثّل في تقديم الحدث عبر رؤية شخصية مشاركة في الحدث، أو مراقبة له؛ إذ إن السارد أحيانًا يكون المتكلم بلسانه، أو يكون شخصًا من شخوص النص. والمتتبع للعملية السردية في هذا النوع من السرد يلحظ ذلك من خلال عيني الراوي(٢).

وقد عنى بالسرد أيضًا (رومان ياكبسون)، وهو أحد أعضاء الجماعة الشكلانية، الذي ساعد على طرق التحليل اللغوية. ثم توالت الاهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها، حيث عني بها كل من: ميخائيل باختين، "الذي رفض في دراسة الرواية تأكيد الشكلانيين الروس على التقنية الأدبية على حساب العوامل الاجتماعية والسياسية"(٣). و"فلاديمير بروب" "Vladimir Prop"، و"روبرت شولز "Robert Sholes"، و"جوناثان كيلر" "J-Culler"، و"كلود بريموند" "Claude Bremond"، و"أ.ج. غريماس" "A.J.Greimas"، و"جيرار جينيت" "G.Genette"، الذي عدّ وجهة النظر ذات أهمية تساوي أهمية بنية السرد أو العقدة (٤).

---

(١) آليات المنهج الشكلي، السابق، ص ٢٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٢٩.

(٣) مارتن، والاس، نظرية السرد، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨، ص٢٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويقابل رامان سلدن (Raman Selden ) مفهوم السرد بمفهوم الحبكة ، فيعرفه بأنه : الترتيب الفني للأحداث التي تتألف منها القصة (١).

والسرد عند تيري ايغلتون (Terry Eagleton) هو فن رواية القصة وفق نظام زمني متسلسل موجه إلى قارئ معين (٢).

ويعرفه جيرالد برنس (١٩٩٧- Gerald Burns ) بأنه : « الحديث أو الأخبار عن واقعة حقيقة أو خيالية من السارد إلى المسرود له (٣).

واصطلاحات (علم السرد) غير مستقرة وغير متفق عليها بين الغربيين أنفسهم، فعلى سبيل المثال فإن معنى السرد في النقد الأنجلو – ساكسوني يعني الإخبار(Telling) من غير حضور سارد في القصة؛ بينما معناه عند الفرنسيين النسج والعرض (Showing): أي أن القصة تترشح عن الخطاب الذي ينسجها، وهذا النسج يتم عبر حضور السارد في القصة. والأمر ذاته يتعلق بمصطلح الـ"Narrating" "فعل السرد" بين برنس، وجينيت، وشاتمان، إضافة إلى غيرها من المصطلحات. ولا يرى بعضهم في (علم السرد) إلا رسمه، وإلا فما يبقى للعلم إذا كانت اصطلاحاته غير متفق عليها، وأنها متفاوتة من حيث مفاهيمها بين المشتغلين بها؟! وينسحب الأمر على اصطلاحاتهم كلها؛ لأن المبادئ وزوايا النظر للقضايا إذا اختلفت؛

---

(١) سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨ / ٣٢

(٢) إينغلتون، تيري. مقدمة في النظرية الأدبية. ترجمة:إبراهيم جاسم العلي، بغداد: دار الشؤون الثقافي ة العامة، ط ١ ، ١٩٩٢ / ١١٦

(٣) برنس، جيرالد. المصطلح السرد ي . ترجمة: عابد خزندار، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ، ٢٠٠٣ / ١٤٥

اختلفت نتائجها ومن ثم إجراءاتها الاصطلاحية. وبتعبير أدق، فإن لكل منطقة تقاليد خاصة بها، كما إن لكل منطقة سمة لغوية خاصة بها (١).

وهكذا تكوّن لكل ناقد غربي معجم سردي خاص به، فغريماس لديه معجم خاص باصطلاحاته، وبارت، وتودوروف، وجينيت وغيرهم، فأين (علم السرد) من كل هذه الاصطلاحات المتصارعة؟ وهل من المعقول أن يكون (علم السرد) كل هذا الخليط المتناقض؟ بل إن رائد (علم السرد) ومن اكتمل على يديه، يُحبّب الخلط بين الاصطلاحات، يقول " فالخلط هنا بين المصطلحات خلط دال جدًّا، ومستحبّ من ناحية ما"(٢).

ومن أفضل تعريفات السرد وأيسرها ما جاء به رولان بارت بأنه : " مثل الحياة نفسها، وعالم متطور من التاريخ والثقافة "؛ ولكن هذا التعريف – رغم يسره– فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف؛ لغزارتها وتنوعها، وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ؛ ومن هنا كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني(٣).

هذا عن بعض اهتمامات الغربيين بالسرد ، أما عن النقاد العرب فقد انتشرت دراساتهم في السرد للرواية العربية منذ الربع الأخير من القرن العشرين، مع انحصار موجة التطبيق أمام انتشار الدراسات النظرية؛ ولهذا

---

(١) الخفاجي، أحمد رحيم كريم ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان ، دار صفاء للنشر، ٢٠١٢م، ص٤١.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ٤٢.

(٣) الكردي عبدالرحيم، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٣، ٢٠٠٥، ص ١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فقد وُجدت عدة دراسات اهتمت بالسرد، ومنها كتاب ـــسعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي: الزمن السرد، التبئير"، الذي نُشر عام ١٩٨٩م، وقد خطى بالسرد الروائي العربي خطوات عملاقة نحو الأمام. كما قدّم يقطين دراســة أخرى بعنوان: "انفتاح النص الروائي، النص والسياق" نشرت سنة ١٩٨٩.

وقد عرّف يقطين السرد بأنه: " التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مُرسل إلى مُرسل إليه. والسرد ذو طبيعــة لفظية لنقل المرسلة، وهي تشكّل لفظي يتميّز عن باقي الأشكال الحكائية"(١). وهو " الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يُسمّى أحيانًــا بالتلفظ (٢).

وتأتي دراسة وليد نجار: "قضايا السرد عند نجيــب محفــوظ" ســنة 1985م (٣)، التي تعدُّ خطوة مهمة في العناية بالســرد الروائـــي العربـــي، خصوصًا في الجانب التطبيقي؛ حيث استعان في ذلك بطريقة التحليل لدى كل من "جان ريكاردو" "Jean Ricardou "، و"جيــرار جنيــت" " Gerard Genette".

أما صاحبا كتاب دليل الناقد الأدبي فيُعرّفان السرد بأنه: "دراسة القصّ واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكــم إنتاجــه

(١) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنــان، ١٩٩٧، ط ٣، ص ٤٧.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٤.
(٣) نجار، وليد، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.

وتلقيه"(١). ثم ظهرت بعد ذلك "سيميوطيقيا السرد"، التي لا تهتم بالمضمون ولا بالقائل؛ بل يهمها كيف قيل النص: أي أنها اهتمت بالجوانب الشكلية للنص الأدبي. ثم ظهرت نظريات " لسانيات النص"، و"تحليل الخطاب"، و" لسانيات الخطاب"(٢).

أما عبد الملك مرتاض فيعرّف السرد بأنه: " الطرف الأول من ثنائية السرد/ الحكاية". ويرى أن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي، أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد نسج الكلام؛ ولكن في صورة حكي، وهو بهذا المفهوم يعود إلى معناه القديم؛ حيث تُعرّف المعاجم العربية السرد بمعنى النسج أيضًا (٣).

وتنتهي هذه الجهود إلى الناقد العراقي الدكتور عبدالله إبراهيم، الذي يُعرّف السرد بأنه: " الوسيط الذي ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث، وفي وصفه للخلفية مكانية كانت أو زمانية، وفي عرضه للحدث، وطريقة

---

(١) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢، ١٧٤.

(٢) " وهذا الأخير علم ناشئ وحقل معرفي جديد تكوّن بالتدريج في السبعينيات من القرن العشرين، وراح هذا العلم الوليد يطوّر من مناهجه ومقولاته حتى غدا أهم وافد على ساحة الدراسات اللسانية المعاصرة. وقد نشأ على أنقاض علوم سابقة له " كلسانيات الجملة "، و"اللسانيات النسقية"، و"الأسلوبية"، و" التداولية "، وهي حقل لساني يهتم بالبُعد الاستعمالي أو الإنجازي للكلام، ويأخذ بعين الاعتبار المتكلم والسياق". ينظر: القاضي، كوثر محمد، شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة، وزارة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٩، ص ٢١.

(٣) مرتاض، عبد الملك، ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣، ص ٨٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تسلسله وتطوره"(١). كما يرى أن السردية تُعنى باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، وتوجه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها، فالسردية تبحث في مكوّنات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجًا قوامه تفاعل تلك المكونات؛ فقد أمكن التأكيد أن السردية هي المبحث النقدي الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي: أسلوبًا، وبناء، ودلالة (٢).

وخلاصة القول: إن محاولة الإلمام بمفهوم السرد ليس بالأمر الهين؛ لأن مصطلح السرد متعدد الوجوه وزوايا النظر، شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية المعاصرة، ولا سيما مع مفهوم السرد من وجهة نظر علم السرد، الذي انفتح فيه مفهوم السرد على السردين العلمي والفني.

(١) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية من التواصل إلى التفاعل من كتاب التشكيل والمعنى في الخطاب السردي، تقديم: معجب العدواني، وأحمد صبرة، بيروت، دار الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٣، ص ١٥.

(٢) ينظر: إبراهيم، عبدالله، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣، ص ٥٣.

## المبحث الأول الشعرية:

وبما أن موضوع الدراسة يتناول الرؤية السردية، فكان لابد من الحديث عن شعرية السرد، فأصبح لزامًا التوقف عند الشعرية؛ بغية الكشف عن ماهيّتها وتعريفها.

يُعدّ عبد القاهر الجرجاني المُنشئ الحقيقي لنظرية الشعرية العربية في النقد العربي القديم، من خلال نظرية النظم التي كان يبتغي منها إبراز أهم المقومات الجمالية في النص الشعري، وحصر خصوصيات الإبداع الشعري التي تُميزه عن النثر أو عن الكلام العادي. ويُعرّف الجرجاني النظم بقوله: " نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشي إلى الشي كيف جاء واتفق" (١).

والناظر في مسار الشعرية في التراث النقدي يلحظ إلى جانب كتابي (أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، كتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، الذي تحدّث فيه عن شعرية الشعر، والقول الشعري. ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنما نلمس في حديثة شيئًا من معاني كلمة الشعرية؛ بوصفها مفهومًا نقديًّا حديثًا، حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل" (٢).

---

(١) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢م، ص٦٤.

(٢) القرطاجني، أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: د. الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٨، ص ٧٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وترجع بدايات الشعرية (في التراث الغربي) إلى أرسطو، الذي تعرّض لها في نظرية المحاكاة، حيث ألمح في كتابه "فن الشعر" أو "البوطيقيا" إلى الأثر الذي توجده المحاكاة في النفوس، فقال: إن الناس يجدون لذة في المحاكاة(١). وقال: إن الشعر" محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تنفرد، وهي: الإيقاع، والانسجام، واللغة" (٢).

ويمكن القول: إن كتاب "فن الشعر" لأرسطو هو المحاولة الأولى للتنظير في الأدب، إلى أن جاءت المحاولات الجادة على يد الشكلانيين الروس، الذين كانوا مدفوعين بإحساس ضرورة إقامة علم للأدب، بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، تتصف بالعلمية، إذ قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص، وما اصطلحوا عليه بالخصائص الشكلية، بدلالة وضع مبادئ مشتقة من الأدب نفسه؛ حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية محددة تخضع لها الدراسات الأدبية، وليس المهم وجود منهج للدراسات الأدبية؛ بل منهج للأدب بوصفه موضوعًا للدراسة، ومن ثمّ عدّ الشكلانيون النص نظامًا ألسنيًّا ذا وسائط إشارية يمتلك المعنى ذاته، وأن مدلوله كامن في بنائه ومستقل عن مبدعه (٣).

ويُعدُّ (رومان ياكبسون) "jakobson" أبًا للشعرية، وهو من الأوائل الذين بحثوا فيها، فقد ألَّف " قضايا الشعرية "، و" الوظيفة الشعرية". وانطلق

---

(١) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣، ص ٤٠.

(٢) أرسطو، فن الشعر، السابق، ص ٤٠.

(٣) ناظم، حسن، مفاهيم شعرية: دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج، والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص ٧٩.

ياكبسون في شعريته من منظور لساني؛ لأنه يعدُّ الشعرية جزءًا لا يتجزأ من اللسانيات؛ لاهتمامها بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم(١).

ويُطلق ياكبسون "jakobson" على الشعرية البوطيقا: أي (علم الأدبية). والقضية الجوهرية في شعرية رومان ياكبسون هي قضية الأدبية: أي ما الذي يجعل من الكلام العادي عملًا فنيًّا. وبعدِّ أن مادة الأدب اللغة واللسانيات على حد قوله: "هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية. ولكي نستوعب مختلف البنيات؛ كان لزامًا ألا تُختزل في الجملة، أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول..... ".

والشعرية حيال هذا المدلول، هي نظرية دراسة خصائص الأشكال الأدبية، وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب نفسها. وينتهي رومان جاكبسون إلى أن هذا العلم جزء لا يتجزأ من الدراسات اللسانية، وعلى اللسانيات ألاّ تتخلى عنه؛ إذ من حق اللسانيات وواجبها أن تتدخل في" توجيه دراسة الفن اللفظي في جميع مظاهره وامتداداته" (٢).

وتقوم نظرية ياكبسون مبدئيًّا على الوظيفة الشعرية؛ حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى. واللغة عنده يجب أن تُدرس في كلّ تنوّع وظائفها. ولكلّ عامل منها وظيفة لسانية مختلفة يميزها ياكبسون بستة مظاهر أساسية، وهي:

---

(١) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٨م، ص ٢٤.

(٢) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص٦٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوظيفة المرجعية: وتتولد هذه الوظيفة من استهداف المرجع، والتوجه نحو السياق(١). فالسياق عند ياكبسون هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها؛ فتمثّل خلفية للرسالة تُمكّن المتلقي من تفسير المقولة وفهمها(٢).

الوظيفة الانفعالية: وتُسمّى أيضًا بالتعبيرية، وتركّز على المرسل، وتُعبّر بصورة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وقد تنزع إلى تقديم انطباع معين عن انفعال صادق أو خادع. ويُعتقد أن الفعل اللغوي المحدد إذا ما قام بالتركيز على المتكلم؛ فتكون وظيفة الكلام عاطفية. أما إذا تركّز على السياق وهو ما يُقصد به حالة مشتركة بين المتخاطبين؛ فتكون وظيفته مرجعية (٣).

الوظيفة الإفهامية: وهي التوجّه نحو المرسل إليه في التعبير النحوي الأكثر خلوصًا في النداء والأمر(٤).

الوظيفة الانتباهية: وتعمل على إقامة الّتواصل، فالوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور النّاطقة مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضًا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال (٥).

---

(١) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص ١٤.

(٢) الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٦ ،٢٠٠٦، ص ١٢.

(٣) قضايا الشعرية، السابق، ص ١٥.

(٤) السابق، ص٦١.

(٥) السابق، ص٦١.

ميتالسانية أو الوظيفة الشارحة: وهي وظيفة تجعل الخطاب مُركّزًا على السنن، ويحرص فيها كل من المُرسل والمُرسل إليه على التأكد مما إذا كانا يستعملان السنن نفسها استعمالًا جيدًا. وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المُرسِل، والهدف من السنن وصف الرسالة وتأويلها مستخدمًا المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمُرسَل إليه (١).

الوظيفة الشعرية: وهي الوظيفة التي تستهدف الرسالة وتُركّز عليها لذاتها، ويتطلّب التحليل الدقيق للغة جدية الاعتبار، كما أن محاولة اختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر وقصرها على الوظيفة الشعرية؛ لا تكون إلا للتبسيط المفرط. وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة؛ بل هي وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنّها لا تُؤدّي في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي(٢).

والوظيفة الشعرية كما يراها ياكبسون هي التي تمنح الرسالة اللغوية السمة الأدبية التي تنقلها من حالة الخطاب العادي الموجّه من مُرسل، إلى متلقٍّ، إلى نصٍّ أدبي قائم بذاته، ويحدث هذا من خلال حركة ارتدادية ترتد فيها الرسالة إلى نفسها ...فيتحوّل بذلك الدال إلى مدلول بذاته. واللغة في النّص الأدبي تدلّ على نفسها، وتلغي المدلولات القديمة للكلمات ...ويتوحّد عندئذ الشكل والجوهر حتّى يكون الشكل هو الجوهر، والجوهر هو الشكل (٣).

---

(١) قضايا الشعرية، ص٦٢.

(٢) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص٦٢.

(٣) الخطيئيه والتكفير، مرجع سابق، ص ١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد اقترن مصطلح الشعرية بالناقد الغربي تودوروف، وهو في مقدمة النقاد الذين عنوا بالتنظير والتأصيل لها منذ الستينيات حتى الوقت الحاضر. كما يتبيّن في كتابه المترجم إلى العربية، والموسوم بـ(الشعرية) أنه تناول فيه شعرية أرسطو بوصفها اللبنة الأولى للشعرية، وهو أول كتاب خُصّص بكامله لنظرية الأدب، وقد شبهها بقوله: "فهي تشبه إنساناً خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب"(١). وهنا قدّم تودوروف اعترافًا صريحًا بأن كتب الشعرية ابتداء من عصر النهضة ليست إلا تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية (٢).

ومن وجهه نظر تودوروف "Todorov" فالشعرية هي معالجة داخلية للغة النص؛ تُفضي إلى استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية التي تتضح من خلال الأعمال المستقلة والمتميزة؛ وبهذا تكون الشعرية معالجة داخلية لميزات الأدب، ومن هنا يرفع تودوروف عن الشعرية الهدف القديم المتمثّل في البحث عن معنى للعمل الأدبي؛ لأنها لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تُنظّم ولادة كل عمل. وهي بخلاف علم النفس وعلم الاجتماع... حيث إنها تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. والشعرية إذًا مقاربة مجردة وباطنة في الأدب نفسه (٣). ورغم كونها باطنية، تبحث داخل العمل الأدبي؛ لكنها لا تكتفي فقط بالأعمال المتحققة فعليًّا، بل تتعدّاها لتدرس الأدب الممكن، ذلك أنها

(١) الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة بسكرة الجزائر.
(٢) تودوروف تزفتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط ٢، دار توبقال، الدار البيضاء،1990 ، ص ٢٣.
(٣) ترودروف، تزفتان، الشعرية، مرجع سابق، ص ٢٣.

تستنطق خصائص الخطاب الأدبي؛ وبهذا تتجلى هذه الخصائص في كل نصّ أدبي. ويصفها تودوروف "Todorov" بأنها "لا تُعنى بالأدب الحقيقي؛ بل الأدب الممكن". وبعبارة أخرى: يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية (١).

وإذا كانت الشعرية وليدة النقد الغربي، فإنها أصبحت أيضًا من اهتمام النقد العربي الحديث، غير إن إشكالية المصطلح تبدو مُحيّرة في نقدنا العربي؛ لذا اختلف النقاد العرب في تحديد مصطلح جامع للشعرية؛ مما جعله ينعكس على المفهوم. والدارس للشعرية يقع في مواجهه زوايا متباينة في معالجة المصطلح وترجمته.

يقول عبد السلام المسدي: " إن مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية، وأخرى اشتقاقية، وثالثة توليدية مستحدثة" (٢).

ولابد من التعرّف على مصطلح الشعرية (Poetics) في الدراسات الحديثة، والأولى البدء بترجمة المصطلح إلى العربية، فقد ترجمه سعيد علوش (Poetics) إلى الشاعرية، وأعطاها المدلولات التالية: علم مصطلح استعمله تودوررف بوصفه شبه مرادف لعلم نظرية الأدب. والشاعرية عنده: درس يتكفّل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث. كما تُعرّف الشاعرية بأنها: نظرية عامة للأعمال الأدبية(٣). وقد تبنّى هذا

(١) تزودروف، تزفتان، الشعرية، السابق، ص ٢٣.

(٢) المسدي، عبدالسلام، المصطلح النقدي، مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله للنشر، تونس، ١٩٩٤م، ص٨٧.

(٣) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥، ص ٧٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصطلح الدكتور عبد الله الغذامي، ويراها مصطلحًا جامعًا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر(١).

كما يرى أن لكلمة (شعري وشعرية) دلالات فنية تفتّقت بوادرها منذ عهد مبكر في تراثنا؛ ولكنها لم توفّق بمسار يطوّرها ويتبناها (٢).

ويقول: بدلًا من أن نقول: (الشعرية)؛ مما يتوجّه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة؛ لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، وبدلًا من هذه الملابسة فنأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحًا جامعًا يصف ( اللغة الأدبية) في النثر والشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (Poetics) في نفس الغربي(٣)، فالناس اليوم يقولون في وصف جماليات الأشياء من حولهم: موسيقى شاعرية، ومنظر شاعري، وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك "الشعر"؛ وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخييلية، وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح(٤).

والشاعرية – كما سبق ذكرها هي الكليات النظرية عن الأدب– نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هو تحليل داخلي له (٥).

---

(١) نظم حسن، مفاهيم نقدية، ص ١٥.
(٢) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، السابق، ص ٢١.
(٣) المرجع السابق، ص ٢٢.
(٤) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، السابق، ص ٢٢.
(٥) المرجع السابق، ص ٢٤.

ولا تجد الباحثة لاختياره مصطلح الشاعرية مسوغًا مبررًا؛ وذلك لأن الذهن ينصرف قطعًا إلى مدلول صفة الشعر عند الشاعر؛ ومن ثمَّ فهي ألصق بالشعر، وهذا يقود إلى لبس كبير يحول دون الاتفاق على تسمية واحدة لمدلول اصطلاحي محدد؛ وهذه إشكالية عامة في علم المصطلح.

يقول حسن ناظم: يمكن توجيه الانتقاد نفسه الذي وجّهه الغذامي إلى لفظة شعرية، متوجهًا هو الآخر إلى " "حركة زئبقية نافرة نحو الشعر"، فينتفي بهذا الإسناد الذي اتخذه الغذامي ذريعة في تفضيل لفظة الشعرية؛ ليصبحا على حدّ سواء لصيقتين بالشعر دون النثر(١).

وقد تُرجم مصطلح (Poetics) إلى الإنشائية، وقد تبنّى هذه الترجمة كل من توفيق حسن البكار، والدكتور عبد السلام المسدي. ويؤثر عبد السلام المسدي استخدام الإنشائية التي " تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هي ظاهرة تتنوع أشكالها، وتستند إلى مبادئ موحدة؛ فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميّز بنوعية بما يغذي النظرة الإنشائية نفسها"(٢). ويُعرّب د. خلدون الشمعة المصطلح (Poetics) إلى بوطيقا، كما عرّبه أيضًا إلى بوتيك، وترجمه كذلك إلى نظرية الشعر، وفن الشعر، وفن النظم، والفن الإبداعي، وعلم الأدب(٣).

---

(١) ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج، والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤، ص ١٥.

(٢) المسدي، عبدالسلام: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط٤، ١٩٩٣م، ص١٧١.

(٣) ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج، والمفاهيم، السابق، ص ١٥ -١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والترجمة الأخيرة لـ(Poetics) هي الشعرية، وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها، ومنهم :محمد الولي، ومحمد العمري في ترجمتهما كتاب جان كوهن" بنية اللغة الشعرية "، كما تبناها شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة في ترجمتهما كتاب تودوروف" الشعرية" . ويراوح عبدالسلام المسدي بين ترجمتين وهما: الإنشائية، والشعرية ، وسامي سويدان في ترجمته لكتاب تودوروف" نقد النقد"،;كما تبنّى هذه الترجمة د. أحمد مطلوب في بحثه" الشعرية"(١).

والمشارقة العرب يُرددون مصطلح الشعرية ؛ بينما يحرص التونسيون وبعض المغاربة على ترديد (الإنشائية)، وهم معًا يقصدون المصطلح اللاتيني (poeticus)، وبالفرنسية (poetique).

والمقصود بالمصطلح ثلاثة معانٍ متداولة، وهي:

مجموعة مفاهيم وقواعد تضبطها مدرسة أدبية محددة كالشعرية الكلاسيكية.

العناصر المميزة لإبداع كاتب ما، مثل قولنا: (شعرية ديستوفسكي).

تدلُّ على نظرية داخلية للأدب من أجل التأسيس لوحدة الآثار الأدبية وتنوّعها معًا، وهو المعنى الذي اعتمده تودوروف ١٩٦٨ في كتابه (الشعرية).

ويبدو أنه من الصعب أن نصل إلى مصطلح مُتفق عليه، وما زال مجال البحث مفتوحًا للباحثين لكي يضيفوا إليها جديدًا.

---

(١) ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول، والمنهج، والمفاهيم، السابق، ص ١٦.

وترى الباحثة أن (poetics) تناسبها الشعرية، وهنا وجب الأخذ بمصطلح الشعرية؛ لغزارة وروده في الكثير من الكتب النقدية، والكتب المترجمة إلى العربية.

ومصطلح (الشعرية) لفظ وليد في النقد الحديث يُطلق على تحوّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، وهو المصطلح الذي اعتمدناه في هذا البحث، لا انتقاصًا من التسميات الأخرى، أو تحيّزًا له؛ بل كونه الأكثر شيوعًا؛ حيث إنه أصبح متداولًا في كثير من كتب النقد الحديث.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## المبحث الثاني
## الرّؤيةُ السّردية

**الرّؤيةُ السّردية** :

تُنسب بدايةُ الحديث عن الرؤية السّرديّة في الأوساط النقدية إلى (هنري جيمس) في نهاية القرن التاسع عشر، حيث تحدّث عن مفهوم الرؤية السردية، وطالب بدور أقلّ للراوي المهيمن على الرواية والقارئ ، ولم تكن المصطلحات التي تشير إليها قد تكاثرت آنذاك ، لأن ( هنري جيمس ) – الروائي والناقد البريطاني الكبير– في أواخر القرن التاسع عشر وضع شيئاً شبيها بالقاعدة التي يجب على المؤلفين الروائيين أخذها في عين الاعتبار، وهو قوله "من واجبِ القَصَصيّ أن يُمَسْرِح"(١)، بمعنى أنه لا بدّ من وجود رؤية يقدمها الروائي في عمله، هي التي تمدّ القارئ بالموقف / الشعور الذي يجب أن يتخذه تجاه موقف ما، ولا أنْ يكتفي الروائي بأن يقصّ على قارئه قصة. وليس عليه أن يدلّ القارئ على الكيفية التي يجب أن يشعر بها. "وعلينا أن نعترف –بداية–بأن مصطلح ( وجهة النظر قد ارتبط –في بدايته–ارتباطاً مباشراً بناحية فنية بحتة ولا سيما عند مؤصل هذا المصطلح (هنري جيمس)، الذي طالب وسعى إلى اختفاء صورة المؤلف العارف بكل شيء، وتطلع إلى اختفاء المؤلف الراوي... وأصبح هذا التوجّه منذ (هنري جيمس) هو مقياس الجودة الإبداعية في التجربة الروائية"(٢).

---

(١) رولان بورنوف وريال اوئيليه، عالم الرواية، تر :نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١٩٩١ ،١، ص ٧٧

(٢) التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ١٣

وفي سنة ١٩٢٠ بدأت الدراسات تأخذ طابع العلميّة والجدية في الرؤية السردية، فقد وضع ( بيرسيل لوبوك ) كتاباً بعنوان (صنعة الرواية)، فرّق فيه بين "الإخبار" وهو مجرد سرد الأحداث، و"الإظهار"، وهو تجلّي الرؤية السردية في العمل الروائي، واقترح أنه كي يكون العمل الروائي مكتملَ العناصر الفنية ؛ لا بد أن تعلن الرواية عن نفسها من خلال وجهة نظر (١)، لا أن تكون أقصوصة، وهو تطوير لما جاء عند جيمس قبله.

لقد ظل خط البحث في الرؤية السردية في تصاعد وتنامٍ حتى صدر كتاب ( فهم السرد الخيالي ) لكل من ( كلينث بروكس) ، ( وروبرت بنراون) ، الذي ظهر فيه لأول مرة مصطلح نقديّ فنّي للرؤية السردية هو "بؤرة السرد"، ثم توالت بعد ذلك مقترحات النقاد في الاصطلاح بعد أن ثبت المفهوم عندهم وعند الروائيين أيضاً، وصار من المتفق عليه وجود الرؤية السردية كعنصر فني أصيل في العمل الروائي. ويبدو أن العمل النقدي الحقيقي في مضمار الرواية والرؤية السردية قد بدأ من (فهم السرد الخيالي) ، وأن كل ما سبقه يمكن عدّه تمهيداً لظهور المفهوم في الساحة النقدية ، والذي طوّره ( جيرار جينيت ) إلى نظرية ، سيأتي الحديث عنها فيما بعد.

**السّـــرد**:

"إن معنى المصطلح هو قصّ حادثة واحدة أو اكثر، خيالية كانت أو حقيقية"(٢)، وهو الكلام الذي يقوله السارد، والتعريف اللغوي له لا يبتعد

(١) بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر :عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١ .ص ٦
(٢) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط٣، ٢٠٠٣، ص ٥٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عن الاصطلاحي كثيراً:" السَّرْدُ في اللغة: " تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي بـه متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً .سَرَد الحديث ونحوه يَسْـرُدُه سَـرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له."(١).

وجاء تعريف السرد عند ( كريستيان انجليت وجان هيرمان ) في كتاب نظرية السرد كما يلي: "هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطـاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية ، والسرد هـو الفعـل الـذي ينـتج هـذا المحكي"(٢).

وقد نتج عن البحث في السرد مصطلح "السردية"، وهو علم السـرد، على يد تدودوروف سنة ١٩٥٥، أي بجعل السرد وما يتعلق به علماً.

**السـارد**:

ويقصد به الراوي ، وهو شخصية متخيّلة يصنعها كاتـب الروايـة ، "الذات الفاعلة لعملية التلفظ التي يمثلها الكاتب ، فهو الذي يـنظم عمليـات الوصف أمام الآخرين ، وهو الذي يجعلنا نرى الاحداث بعيني الشخصيات أو بعينيه هو، دون أن يكون من الضروري ظهوره أمامنا، إنه هو الذي ينقـل لنا المواقف من خلال الحوار بـين شخصـيتين أو مـن خـلال الوصـف الموضوعي"(٣) وهو:" الذي يأخذ على عاتقـه سـرد الحـوادث ووصـف الأماكن، وتقديم الشخصيات ، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها

(١) لسان العرب، مادة (سرد)

(٢) أنجليت، كريستيان، وهيرمان جان، نظرية السرد، ترجمة نـاجي مصـطفى، منشـورات الحوار، ١٩٨٩، المغرب، ص٤٥

(٣) نقلاً عن: وسواس، نجاة، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبـر، جامعـة محمـد خضير، الجزائر، بسكرة –ع٨، ٢٠١٢، ص٩٨

وأحاسيسها"([1]) فالراوي هو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية "([2]) .

**المســـــرود له/ المقصوص عليه**:

هو متلقي السرد، وهو الشخصية المقابلة للسارد، وقد يُقصد به أوسع من ذلك فيكون، القارئ أو المستهدف من عملية السرد. إلا أن هناك فرقـــا ولو بسيطا جدا بين المتلقي وبين المسرود له ، وذلك أن المسرود له أيضا شخصية تستمع للسارد وتتلقى منه ، وهي وهمية ، لكن وهميتهـــا ليســـت كاملة ، لأنها تتيح للقارئ الفعلي أن يتلبّس بها تماما في حالة من حـــالات السرد " مثل السارد يوجد المسرود له كعنصر من عناصر الوضعية السردية ، ومنزلته هي من منزلة السارد في المستوى الحكائي ، بمعنى أنـــه لـــيس بقارئ، حتى لو كان مفترضا كما أن السارد ليس بالضرورة هو المؤلف"([3])، وقد يستخدم مصطلح المقصوص عليه، وهو مستمع وهمي ، يتوّجه السرد له، وقد يكون شخصية في الرواية.([4])

**الرُّؤيـــــة السّرديـــة**:

هي ما يقصد به التبئير أو زاوية النظر، أو وجهة النظـــر، ويعرّفهـــا تدوروف تعريفاً مختصراً بقوله: هي "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من

---

(١) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيـــروت، دار البيضـــاء، ط١، ١٩٩٠، ص ٦١.

(٢) زعلة ، علي ، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري ، النادي الأدبي الثقافي ، ط١ ، ٢٠١٥ م ، ص ٢٢٣ .

(٣) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص٤٠٦ *

(٤) انظر المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٥٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

طرف السارد"[١] من هذا التعريف قد نفهم تعدد الكيفيات التي يتم بها إدراك القصة، ولذلك هي وجهة نظر، أو زاوية نظر، بمعنى أن ما يتم تقديمه في القصة من سرد لا يكون مطلقاً بحال، فتعدد القرّاء يعني تعدداً في زوايا النظر أو وجهات النظر.

والرؤية تتداخل مع السارد بطريقة لا يمكن الفصل بينهما، فهي" الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"[٢] لذلك فهي خاضعة لتصور السارد، ولموقفه ورأيه ، وكل ما يتعلق بها ، فهي –الرؤية– تصل للمسرود له بوضعية ما، لن تأتيه بها إلا عن طريق السارد المتخيل المحدد ، ولا شك بأن هناك فرقاً بين المؤلف والسارد، فالرؤية السردية تنسب للسارد في خطوتها الأولى، لأن ما يربطنا بالرواية بحد ذاتها، ومن يقدم لنا الأحداث والشخصيات إنما هو السارد، وهو ما يفصل بيننا وبين المؤلف، والمؤلف يقف خلفه ، أو يمكن أن نقول إن السارد حالة من حالات المؤلف، أو تجلّ له بطريقة ما، إنما المقطوع فيه أن المؤلف والسارد شخصيتان مختلفتان مستقلتان عن بعضهما، فالسارد شخصية فنية والمؤلف شخصية حقيقية. "تميز المؤلف عن السارد لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني، وأحدهما الآخر كائن ورقي"[٣]

(١) تودوروف، تزفتان، مقولات السرد الأدبي"، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات تحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ ،١٩٩٢، ص ٦١.

(٢) المتخيل السردي، ص ٦١.

(٣) انظر، علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص١١١

تعددت المصطلحات التي وضعها النقّاد للرؤية السردية، وكان على رأسها البؤرة السردية، وضعه ( كلينيث بروكس، وروبرت بن وارين ) ، كذلك ظهر مصطلح التبئير، على يد ( جيرار جينيت ) ، إلا أن الرؤية السردية تعاني من تعدد المصطلح شأنها شأن كثير من المفاهيم في حقول الدراسة المتنوعة، "ومنذ الستينيات قد تسابق عدد من الدارسين إلى تقديم بدائل اصطلاحية لـ (وجهة النظر) مثل (التحفيز/ التبئير/ حصر المجال/ الرؤية السردية...) وكثرت المصطلحات بسبب سيولة تقنيات السرد الروائي من ناحية، وبسبب القياسات الجزئية من ناحية أخرى حتى أن بعض النقاد أطلق مصطلحه وعينه على نموذج روائي بعينه مما جعل الاستقراء ناقصاً"(١).

فيعزو محمد عزام هنا تعدد المصطلحات إلى كثرة التنوع بالتقنيات السردية التي تملي أنواعاً متعددة من كيفيات التعبير عنها وحصرها، وسبب آخر هو عدم الالتفات إلى المفهوم بحالته الشمولية، والتوقف عند جزئية من جزئياته، وهي أيضا زوايا نظر مختلفة للمفهوم نفسه، ولكنّ لما كان المفهوم واضحا متفقا عليه عند النقاد كان الحديث عن مصطلحات مختلفة غير مضرّ ولا مشتت للمتحدث، إلا أن ما يلزم الناقد ، أو الباحث أن يعرّف بمصطلحه عند استخدامه، واضعا مسألة تعدد المصطلحات جانباً، والتركيز على المفهوم.

على أي حال تذهب هذه الدراسة لاستعمال مصطلح "الرؤية السردية" ، باستعمال كلمة (الرؤية) وهي المرتبطة بـ(الرأي) موصوفة بـ(السردية)،

(١) التلاوي ، محمد نجيب ، وجهة النظر في روايات الاصوات العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٤-١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والرؤية هي مصدر الفعل الماضي رأى(١)، والرؤية تكون عينيّة وتكون قلبية، ومعلوم أن ما يقصد به هنا الرؤية القلبية، والسبب في ذلك أن استعمال رؤية أدل في التعبير عن الرأي، لأن مفهوم الرؤية السردية يقوم على صورة عقلية وموقف يتخذه القارئ بعد المرور بتجربة رؤية الصورة التي يشكلها السارد، ومعلوم أن الرؤية تتعدد بتعدد القرّاء ، أو المتلقين ، الذين قد يختلفون في تشكيلها –الرؤية السردية– ومواقفهم منها ، أما مثلاً مصطلح التبئير أو البؤرة السردية فهو مفهوم أيضا، لكنّه يستعير حروفه من مصطلح فني آخر يرتبط بأداة التركيز الضوء المهنية المعروفة بالمجهر، أو عدسة التصوير في الكاميرا وهي أداة لتصوير الأجسام ، أو الأحداث ، ولا يمكن إحداث بؤرة إلا في حالة تسكين وتوقيف الأجسام عن الحركة، وهذا لعله يناقض واقع الحدث والشخصية في الرواية، إذ لا يمكننا تشكيل رؤية إلا عبر حركة الشخصيات والأحداث، فيكون مصطلح الرؤية أدل على واقع المفهوم من مصطلح البؤرة ، أو التبئير ، أو التحفيز، أو حصر المجال ، أو غيرها من المصطلحات، والملحوظ أيضاً أن بعض النقاد وجدوا أصداء الاصطلاحات تتردد في تقسيمات الرؤية السردية عند نقاد آخرين، ووجدوا أنهم يتفقون كثيرا في المفاهيم ويختلفون فقط في ظاهر المصطلح ، " ومن ناحية أخرى فإننا التقينا بمصطلحات بديلة عن وجهة النظر تردد ذكرها وهي (حصر المجال/ الرؤية/ بؤرة السرد/ التحفيز/ التبئير). أما

(١) وله مصدر آخر هو : رأياً، "الرُؤْبَةُ بالعين تتعدَّى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين. يقال :رأى زيداً عالماً. ورَأَى رَأْياً ورُؤْيَةً وراءَةً، مثل راعَةٍ. والرَأْيُ معروف، وجمعه أرْآءٌ وآراءٌ أيضاً مقلوب، ورَئيٌّ على فَعيلٍ. ويقال أيضاً: به رَئِيٌّ من الجن، أي مَسٌّ. ويقال :رأى في الفقه رَأْياً." لسان العرب، مادة (رأى)

مصطلح (حصر المجال) الذي قال به (جورج بلان) فهو يتوازى مع الجزء الأكبر من (التبئير) الذي قال به (جينيت). ومصطلح (الرؤية) قد جاء أولاً في تقسيمات (تودوروف) عندما قال بالرؤية من الخلف والرؤية من الخارج... ثم جاء الباحث (سعيد يقطين) ليستحسن (الرؤية) بدلاً من (وجهة النظر)"(١)

- **المصطلح: التعدد والتطوّر**

إن العلاقة التي تجمع عناصر الرؤية؛ السرد، والسارد، والمسرود له، هي علاقة تكاملية، تهدف إلى تحقيق الرسالة أو الرسائل المضمّنة في العمل الروائي، واندماج هذه العناصر وتآلفها لبناء جسم السرد النهائي، هو ما انطلق عليه التكوين السردي، فقد ظلّت هذه الأطراف تدور في فكر النقاد طيلة العقود الفائتة منذ مطلع القرن العشرين الذي افتُتح فيه الباب للنقد الروائي الحديث، وظلت أعمال الشكلانيين الروس ترفد الأعمال النقدية برؤى ومناهج للنظر في التكوين السردي الذي هو ثمرة بناء العمل الروائي، وهو "وجهة النظر" التي كانت محلا للدرس والرؤى المختلفة ، وتعدد المصطلحات، والتي تطورت عبر الزمن وتراكم العمل النقدي فيها، إضافة إلى وعي كتّاب الرواية وتطور مستوى الكتابة الروائية انعكاسا لمنتجات النقد في الخط المقابل الذي يساير العمل الروائي ويتعلق به، حتى أصبح منتِج الرواية ناقداً أو شبه ناقد، فتجمع لدينا في النهاية منتج عالي الجودة عند الروائيين الواعين لما ستحدث أعمالهم من أصداء في الساحة النقدية.

(١) وجهة الظر في رواية الأصوات العربية، ص٢٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

هذه الجهود المتنامية في الساحتين الأدبية ، والنقدية أضيفت إلى الأعمال التي أرسلت عيناً على المتلقي، ودرست كيفيات التلقي وآثارها، والعوامل الفاعلة فيها، خلال فضاءات الزمان والمكان، فأنتجت في النهاية نظريات التلقي، وتساءلت على الدوام : أين يقع العمل الروائي من محيطه، وأين يقع على سلم الجودة، ومكانته من عصره، ونظرائه الفاعلين في الساحة الأدبية؟ فتجسدت وشائج الإرسال والاستقبال بين العمل الروائي، ونقد العمل الروائي، فأصبحت الرؤية السردية محطة يقف عندها كتّاب الرواية كما طال الوقوف عندها ، وتعددت فيها الأنظار، حتى تعددت الاصطلاحات التي تسمّي الرؤية السردية، وتشير إليها، ثم تعددت التقسيمات وتفرّعت.

## أولاً-السّـــــارد

الحديث عن السارد فتح الباب أمام التنظير النقدي للحديث عن تفريعات متعلقة بالأشخاص (شخصية المؤلف-شخصية السارد)، وذلك لأن السارد هو الذي يؤسس الرؤية السردية في الرواية، وتقوم على علاقة السارد بالشخصية في الرواية والحدث فيها من جهة، وعلاقة السارد بالمؤلف من جهة أخرى، فشكّل السارد نقطة التقاء بين الشخصية في الرواية، والمؤلف وهو خارج الرواية ، ومن طبيعة العلاقة الرابطة بين هذه الأطراف وُلدت تصنيفات تتعلق بالسرد والأساس الذي يقوم عليه .

على أية حال فالسارد هو شخصية تقنية، وهو ما يهمّ عند الحديث عن البنية الفنية للعمل، فهو المؤسس للرؤية السردية ، أما المؤلف فلا يحضر هنا إلا من خلال تأسيسه لثنائية الشخصية-السارد ، من هنا كان لا بد من

تصنيفات وضعها النقاد بالنظر إلى السارد وموقعه من العمل، وطبيعة موقفه من الشخصية والأحداث، وهو ما يشكل الرؤية السردية التي تريدها الشخصية الأخرى (المؤلف) . ويمكن إجمالها في نقاط مفصلة في تاريخ تطور المصطلح فيما يأتي:

١- الرؤية السردية عند كنيث بروكس وروبرت بن راون:

تتحدد الرؤية السردية (البؤرة السردية) عندهما بناءً على علاقة السارد بالمؤلف على النحو الآتي:

- بؤرة الشخصية، وتنقسم إلى قسمين هما:

أ- الحكاية بضمير المتكلم (فاعلاً)، بمعنى أن يكون السرد مؤسسا على المتكلم الفاعل، لا أن يحكي عن غيره.

ب- الحكاية بضمير المتكلم (شاهداً أو مراقباً)

- بؤرة المؤلف: وتنقسم أيضاً إلى قسمين:

أ- مؤلف مراقب (يعلم بالأحداث ويحكيها)

ب- مؤلف مراقب عالم بالشخصيات والأحداث.

وهو تقسيم مُجمل، قياساً على ما جاء عند نورمان فريدمان (١) كما هو ملاحظ، فمع مرور الزمن وتطور التفكير النقدي في العناصر البنائية للرواية ازداد التفصيل فيها.

(١) انظر تقسيم نورمان فريدمان للصور التي يمكن أن يأتي عليها السارد، والتي وصل عنده إلى ثماني صور. الرؤية السردية، مرجع سابق، ص٢٤٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- الرؤية السردية عند جان بويون

ففي ثنائية الراوي والشخصية، نجد عند بويون أن السارد يمر في ثلاث حالات:

- أن يكون أعلم من الشخصية، وهو ما يسميه بويون الرؤية من الخلف.

- أو تكون الشخصية أعلم من السارد، وهو ما يسمّى بالسرد الموضوعي.

- والحالة الأخيرة هي : أن يتساوى السارد ، والشخصية في العلم، وهنا تكون (الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة)، أي هما متساويان فيتّحدان في الرؤية معاً.

٣- الرؤية السردية عند جيرار جينيت

إنّ من أضاف إضافة نوعيّة في الحديث عن الرؤية السردية والراوي بشكل خاص هو (جيرار جينيت ) ، حيث جاء بمصطلح مختلف وهو التبئير كما مرّ آنفاً، ليجعل الرؤية السردية مرادفة للتبئير السردي، وهو مستعار من الوظيفة الفنية للمجهر، والمقصود منها تسليط الضوء وتركيزه على نقطة محددة ، هذه النقطة هي الرؤية أو وجهة النظر. فقد قسم جينيت "التبئير"(١) بناءً على ثنائية السارد-الشخصية على النحو الآتي:

١- التبئير الصفري، وهي الرواية التي تخلو من الرؤية السردية.

(١) انظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧، ص١٩٩.

٢- التبئير الداخلي ، ينقسم إلى:

أ- البؤرة الثابتة :وفيها يمر كل شيء من خلال سارد واحد أو شخصية واحدة.

ب -البؤرة المتغيرة : أي التي تمر عبر عدة شخصيات

ج- البؤرة المتعددة : وفيها تظهر الحادثة مرات متعددة بحسب الشخصيات.

٣- الحكاية ذات التبئير الخارجي: وهي الرواية التي لا تكشف الشخصية عن مكنوناتها ومشاعرها، إنما تقدّم رؤياها عبر ظاهر التصرف أو الحدث.

لقد امتاز جينيت عن غيره بمقاربة أكثر نضجا في حقل التصنيف هذا، ولكن لم يخل عمله من نقد، فقد قدمت ( ميك بال ) تعديلات على اقتراح جنيت(١)، أما على مستوى التنظير في الساحة النقدية الأدبية العربية فقد قدم سعيد يقطين نموذجه للرؤية السردية مفيداً من هذه المقترحات الغربية ليضع(٢) نموذجه الخاص، والذي يقوم على علاقة ثنائية: الشخصية- السارد من جهة، والسرد من جهة أخرى، وملخّصها:

١ -رؤية برانية خارجية : التبئير الصفري .

٢ -رؤية برانية داخلية: التبئير الخارجي.

---

(١) انظر: جان إيرمان، و كريستيان أنجلي، السرديات، في: ناجي مصطفى )محرر ومترجم: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩ ، ص ١١٧

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب، ص٣١٠-٣١١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٣ -رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية ، وهما تقابلان عند جينيت التبئير الداخلي

وعلى صعيد الشخصية–السارد، فكان تقسيم يقطين على النحو الآتي:

١– الرؤية البرانية، والراوي لا يكون مشاركاً في القصة، ولكن يرويها بطريقتين:

أ– يروي القصة من الخارج، وهو الناظم الخارجي، وهو المبئر، أما المبأر (السرد) فيكون أيضاً برانيّاً على حد تعبيره.

ب– يروي القصة من الخارج ولكن يحكيها من خلال شخصية، فيكون الناظم داخلياً، وكونه مبئرا فهو خارجي، ويقدم المبأر من الداخل.

٢-الرؤية الجوانية ويكون السارد مشاركا في القصة ويقدم السرد بطريقتين:

أ-داخل الحكي، إذ تمارس الشخصيات فيه الحكي، ويسميه الفاعل الداخلي .

ب-الحكي الذاتي :وفيه تمارس شخصية مركزية الحكي، ويسميها الفاعل الذاتي.

ورصد سعيد علّوش في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصر) التقسيمات التي جاء بها النقاد الغربيين، وأجملها النحو الآتي:

-رواية الراوي بضمير المتكلم.

-رواية من منظور إحدى الشخصيات.

-رواية من زاوية العلم بالأشياء (١).

## ثانياً- السَّـــــرد

تتحدد قيمة السرد في العمل الروائي من خلال النظرة البنيوية ، فقد مرّ عند جيمس أن السرد لم يعد قناة عبور للحدث ، ولم يعد السارد هو المعلّق الشارح للحدث والشخصية، ولم يعد مهيمناً على المتلقي، يملي عليه مشاعره، ومواقفه، ويوجّهه إلى ما يريد اعتباطاً، فمنذ ذلك الحين الذي اتخذ فيه السرد بؤرة أو رؤية، أصبحت هذه الرؤية وحدة بنائية سيخرّ العمل بدونها إلى القاع ، بخاصة أن الأصوات تعالت منذ مطلع القرن العشرين بالنداء بإزاحة الراوي المهيمن عن المشهد ، وأحلّت محله تلك التصورات التي وضعها النقاد للراوي أو السارد الهادف إلى رؤية، "من الواجب أن نعترف بأن حكمنا على قيمة الرواية يتوقف على إدراكنا لوجهة النظر"(٢)

مع وصول سبعينيات القرن الماضي ، اقترح أوسبنسكي تصنيفاً آخر للرؤية السردية ، يبدو للقارئ أوسع منظوراً وأشمل من التقسيمات المؤسسة على ثنائية الشخصية-السارد، حيث نراه وضع السارد فيما يشبه "حقول" الرؤية التي تتجلى عبر مناظير متنوعة ، هذه المناظير تطلّ على السرد، فكان أن ركّز النظر إلى السرد لا إلى السارد، في حين لم يُقْصِ

(١) علوش ، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ٢٢١. ويتّفق مجدي وهبة إلى حد بعيد مع علّوش إذ يلخص الرؤية السردية كما يلي: - إما أن يحكيها الراوي بضمير المتكلم على أن تكون كل أحداث الرواية وشخصياتها خارجة عن حيز تجاربه المباشرة. - وإما أن يرويها بوصفه شخصية من شخصيات الحدث، -وإما أن يقص الرواية بوصفه رقيباً عليماً بكل شيء.

(٢) راجع كتاب: دراسات في الرواية العربية/ ص ٩٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

السارد بعيداً بل ظل حاضراً من خلال الشخص الكامن وراء المنظور، فلم يحصر الراوي في روايته ، أو السارد في سرده ، وفيما يأتي تقسيم أوسبنسكي(١):

١- المنظور الإيديولوجي:

وهو واسع شامل، إذ نجد الرؤية تتحدد بعوامل الأيدولوجيا وعناصرها، وهي كثيرة كاللغة والدين والهوية والثقافة إلى آخر ذلك، وهي نكهة تلوّن العمل الروائي في أحداثه وربما تصبغ عليه زمانه ومكانه، فلدينا هنا سرد أيدولوجي يضع القيم الأيديولوجية معياراً للصواب والخطأ ، بحيث يسيل تيار الحدث بهذا الاتجاه، وعليه فيسهل تعريف الخطأ والمخطئ، وهو ما كان من شخصيات الرواية أو أحداثها مخالفاً للقيم التي تمليها الأيدولوجيا.

٢- المنظور التعبيري:

وهو المادة الكلامية التي يتجسّد فيها السرد، والمنظور التعبيري ذو أهمية كبيرة، فالتعبير هو الوسيط اللغوي الذي ينقل فيه الراوي كلام الشخصية، وهو هنا إمّا أن يكون محايداً أي إنه ينقل نصّاً حرفياً كما جاء عن الشخصية، وإما أن يصوغ الكلام بطريقته وأسلوبه، وهنا تكمن أهميته إذ يمكن له أن يجسد الرؤية، أو يوزّع أجزاءها في ثنايا هذا النقل، وبذلك يركّز الرؤية، أو يبئّر للسرد في ثنايا اللغة التي ينقل بها كلام غيره إلى متلقيه في حين أنه يصف وينقل على لسان شخصيته.

(١) انظر: شعرية الخطاب السردي، ص٩٥-٩٦

٣ -المنظور النفسي:

ويبدو هذا المنظور متراكباً معقّداً، وبخاصة أنه ينقسم إلى قسمين؛ نفسي موضوعي، ونفسي ذاتي، وحدد أوسبنسكي الموضوعي بنقل الراوي أو وجهة نظر الراوي نفسه، أمّا الذاتي فالراوي فيه ينقل من خلال وجهة نظر شخصية من الشخصيّات الفاعلة، وعليه فإن الراوي يبدو لنا متبنّياً -بوعي أو بغير وعي- لوجهة نظر شخصية من تلك الشخصيات.

٤ -المنظور الزمكاني:

وهو فهم العمل الروائي وموقع السارد منه من خلال ثنائية الزمان والمكان التي تضم الشخصيات والأحداث، ولا شك أن هذه الثنائية تقدم الكثير في سبيل فهم العمل، ومن خلال التبئير في الزمان والمكان عاد أوسبنسكي باتجاه معاكس إلى السارد ليقسمه إلى سار داخلي وسارد خارجي.

## ثالثاً-المسرود له

يشكّل المسرود له العنصر الثالث في الحلقة السردية (السارد، السرد، المسرود له)، وهو المستهدف من التكوين السردي، حيث يلعب السرد دوره كتوليفة من سارد ومسرود ليحقق غاية أساسية من غاية الأدب وهي "الإقناع" أو التأثير موجّه للمسرود له، وهو الشخصية المفترضة للمتلقي الخارجي، إلا أن المسرود له لا يساوي المتلقي تماماً، وهناك فاصل بينهما، وتسعى الرؤية السردية إلى أي كسب المتلقي إلى جانب المؤلف من خلال إقناعه بالرؤية السردية، والمسرود له هو المستهدف قبل الأخير من وراء العمل الروائي برمته، وهو عنصر يمثل حلقة وصل بين داخل الرواية

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وخارجها، ولو تخيلنا العلاقة خطية الشكل، فالبداية تكون عند السارد، ثم السرد، ثم المسرود له : هكذا (١) :

السّارد ← السرد ← المسرود له

ولو تخّيلنا العلاقة زمنية أيضا فستكون بالترتيب نفسه، هذا يعني أن السارد أولاً، ولا سارد بلا سرد، وبالطريقة نفسها نقول لا قيمة للرؤية السردية التي يؤسسها السارد بلا مسرود له، هذه النظرة البنيوية للعناصر الروائية لا بد منها كي تتحقق لكل عنصر أهميته وتعطيه قيمته في البناء الروائي، إلا أن المسرود له كشخصية نموذجية تستقبل السرد قد تكون كمتلقٍّ يحضر من خلال امتزاج ثقافته بالشخصيات والأحداث، ومعرفته بأمور ابتدائية تخصّها، ويفترض أن يمتلك الحد الأدنى من الثقافة –على أقلّ تقدير– التي تشكل له أرضية مشتركة مع ما يجري في العمل الروائي، وما تقوله الشخصيات على لسان السارد، ويلتقي معها في شيء، كي تصل له الرؤية، لذلك كان المسرود له أساسياً في الحلقة الثلاثية.

لكن على صعيد المتلقي فما يجري للمتلقي للشعر أو القصة القصيرة أو أي نوع من تلك الأجناس الأدبية يجري لمتلقي العمل الروائي، ذلك أنه متلقٍّ لفنّ، وهو يعيد بناء النص بناءً على معطيات ومؤثرات وثقافة وعوامل أخرى، ويشكل فهمه الخاص، وقد يتأثر بالعمل بالطريقة التي يرغب بها صانع العمل، وقد لا يحدث التأثير المنشود، وقد يقترب أو يبتعد إلى آخِر الاحتمالات الكثيرة التي يمكن أن تطرأ عليه.

(١) انظر، وسواس، نجاة، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير، الجزائر، بسكرة –ع٨، ٢٠١٢، ص٢٦٣

يقول فيليب هامون: " أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النصّ"(١)

وليس هذا فحسب، بل إن الأفهام تتعدد بتعدد القراء، وهذا يعني بدوره أن المسرود له أصبح شريكاً في تحقيق الرؤية، فما يقع للشخصية من إعادة تركيب يقوم بها القارئ يقع للرؤية بإعادة استجماعها من الشخصيات والأحداث، وتركيبها مرة أخرى، ". يقول محمد عزام في معرض حديثه عن الشخصية في السرد:" ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ ، لأنه هو الذي يكوّن بالتدريج وعبر القراءة ــ صورة عنها، وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة، هي:

١ ــ ما يُخبر به الراوي.

٢ ــ ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

٣ ــ ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراء، واختلاف تحليلاتهم"(٢).

وبناءً على ذلك فقد تحيد الرؤية السردية عن هدفها، ولكن هذا التحليل أو الفكر النقدي الذي ينظّر للمتلقي يعد تنظيراً خارج العمل الروائي، لذلك انصبّ الفكر النقدي على السارد والمسرود وما يحكمهما من مؤثرات تملي على الروائي شكلاً أو نمطاً خاصّاً للحالة التي يجب أن تكون عليها الرؤية السردية.

---

(١) عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٣

(٢) شعرية الخطاب السردي، السابق ، ص١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

## خاتمة البحث

- يمثل السرد دورًا رئيسا في بناء العمل السردي وبخاصة (الرواية)

- تعد الرؤية السردية فنا تحكمه ، علاقات لغوية تفرضها رؤية خارجية.

- تشكل الفنون السردية البصمة الشخصية التي يتميز بها كل مبدع عن غيره.

- إن محاولة الإلمام بمفهوم السرد ليس بالأمر الهين؛ لأن مصطلح السرد متعدد الوجوه وزوايا النظر، شأنه شأن كثير من المصطلحات النقدية المعاصرة، ولا سيما مع مفهوم السرد من وجهة نظر علم السرد، الذي انفتح فيه مفهوم السرد على السردين العلمي والفني.

- إن الأفهام تتعدد بتعدد القراء، وهذا يعني بدوره أن المسرود له أصبح شريكاً في تحقيق الرؤية، فما يقع للشخصية من إعادة تركيب يقوم بها القارئ يقع للرؤية بإعادة استجماعها من الشخصيات والأحداث، وتركيبها مرة أخرى.

## مصادر البحث ومراجعه


- إبراهيم ، عبد الله .السردية العربية ، من التواصل إلى التفاعل من كتاب التشكيل والمعنى في الخطاب السردي ، تقديم معجب العدواني ، أحمد صبره بيروت ، دار الانتشار العربي ، ط ١، ٢٠١٣ .
- إبراهيم ، عبدالله ، السردية العربية الحديثة _ تفكيك الخطاب الاستعماري ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣ .
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب، ت: ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، مصر، ج ٩.
- الإدريسي رشيد، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
- أنجليت ، كريستيان، وهيرمان جان، نظرية السرد، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ١٩٨٩، المغرب.
- إينغلتون، تيري. مقدمة في النظرية الأدبية. ترجمة:إبراهيم جاسم العلي، بغداد: دار الشؤون الثقافي ة العامة، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خنزدار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- بلعابد ، عبدالحق، فتوحات روائية، منشورات ابن النديم، دار الروافد الثقافية، ط١، ٢٠١٤م .
- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر : عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- بنيس، محمد ، الشعر العربي الحديث: بنياتـــه وإبـــدالاتها التقليديـــة دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، 1989 م.
- بورنوف، رولان وريال اوئيليه، عالم الرواية، تر: نهـــاد التكرلـــي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١٩٩١ )
- برنس، جيرالد. المصطلح السردي . ترجمة: عابـــد خزنـــدار، مصـــر: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- التلاوي، محمد نجيب ، وجهة النظر في روايات الأصـــوات العربيـــة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠.
- تودروف ، تزفتان ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخـــوت ورجـــاء بـــن سلامة ، ط٢ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٩٠ ، ص ٢٣.
- تودروف ، تزفتان، مقولات السرد الأدبي"، ترجمة الحســـين ســـحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مشورات تحاد كتاب المغـــرب، الرباط، ط١ ،١٩٩٢.
- جان إيرمان، و كريستيان أنجلي، السرديات، في: ناجي مصطفى (محرر ومترجم: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحـــوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩ .
- الجبوري عبدالكريم، الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة في اللغـــة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢.
- جكيب محمد التونسي، إشكالية مقاربة النصّ الموازي وتعدد قراءته.
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخـــرون، الهيئـــة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧.

- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ،"دلائل الإعجاز" تحقيق محمود محمد شاكر ، ط٣ ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٢م .
- حلمي فريد ، سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية ، رساله ماجستير صادره عن جامعة منتوري ، قسنطينه ، ٢٠٠٩.
- حليفي شعيب، استراتيجية العنوان في الرواية العربية: دراسة في النصّ الموازي، مجلة الكرمل، عدد ٤٥، اتحاد كتاب فلسطين، قبرص ١٩٩٢.
- حماد، حسن محمد: تداخل النصّوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٩٧م.
- الحمداوي، جميل، السميوطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، المجلد ٢٥، العدد الثالث، مارس، ١٩٩٧، ص ١٠٢.
- الحجمري ، عبد الفتاح ، عتبات النصّ : البنية والدلالة، الدار البيضاء ' منشورات الرابطة، ط١، ١٩٩٦.
- خالد حسين حسين، الكتابة واستراتيجية التسمية، الموقف الأدبي، ع ٤٢٨، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦ .
- الخفاجي، أحمد رحيم كريم ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، عمان ، دار صفاء للنشر، ٢٠١٢م .
- دمخلي ، إبراهيم ، الألوان نظريًّا وعلميًّا، مطبعة أوفسيت الكندي، حلب، ط١، ١٩٨٣.
- الرويلي، ميجان ، البازعي ، سعد ، دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ٢٠٠٢ . )

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- سلدن، رامان. النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨ .
- طاليس، أرسطو ، فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت لبنان ، ط٢، ١٩٧٣.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- عبيد، فراس عصام يوسف روايات صنع الله ابراهيم ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، الجامعة الاردنية ، ١٩٩٥
- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الروائي.
- العدواني، أحمد، بداية النص الروائي، مقاربة لأليات تشكيل الدلالة ، النادي الادبي بالرياض ، ط١ ، ٢٠١١.
- العدواني ، معجب تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٢م .
- عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- الغذامي ، عبدالله ، الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، الدار ط ٦ ، ٢٠٠٦ .
- فضل صلاح ، أساليب السرد في الرواية العربية ، دار سعاد الصباح ، ط١ ، ١٩٩٢.

- الفراهيدي ، الخليل بن احمد ، العين ، لبنان ، دار الكتب العلمية ،ج٢ ، ٢٠٠٣ .
- القاضي ، كوثر ، محمد ، شعرية السرد في القصة السعودية القصيرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط١، ٢٠٠٩ .
- القاضي ، محمد ، وآخرون معجم السرديات ، تونس : دار محمد للنشر ، ط١ ، ٢٠١٠ م.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بالخوجة، تونس، ١٩٦٦ .
- قطوس، بسام، دليل النظرية النقدية المعاصرة، مناهج وتيارات، جامعة الكويت .
- الكردي، عبدا لرحيم، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠٠٥
- كريستيان أنجليت وجان هيرمان ، نظرية السرد: ترجمة: ناجي مصطفى، ط،١ منشورات الحوار، المغرب، ١٩٨٩م .
- لحميداني، حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.
- لوج ديفيد، الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، دار المجلس الأعلى للثقافة، ع ٢٢، ط١، ٢٠٠٢.
- مبروك، مراد عبدالرحمن: جيوبوليتكا النصّ الأدبي، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م .
- مبروك ، مراد عبدالرحمن ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، دار الوفاء ، الإسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، الكويت: عالم المعرفة ، ط١ ١٩٩٤م .
- مرتاض ، عبد الملك ، الف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد الجزائر : ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٣ .
- المسدي ، عبد السلام ، الأسلوبية والأسلوب ، دار سعاد الصباح ، ط٤ ، ١٩٩٣م ،
- المسدي ، عبد السلام ، المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم ، بن عبد الله للنشر ، تونس ، ١٩٩٤م .
- ناظم خضر ، الأصول المعرفية لنظرية التلقي ، عمان ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٩٧ م.
- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٤.
- نجار ، وليد ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ،١٩٨٥ م .
- ياكبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، تر محمد الولي ومبارك حنون ، ، دار توبقال للنشر ،المغرب ، ١٩٨٨م .
- يقطين، سعيد ، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد تقديم: د . ، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط الأولى،٢٠٠٨م
- يقطين ، سعيد ، تحليل الخطاب الروائي ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٩٩٧ .

# فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ١١٤٤١ |
| ٢- | Abstract | ١١٤٤٢ |
| ٣- | مقدمة البحث | ١١٤٤٣ |
| ٤- | مدخل | ١١٤٤٦ |
| ٥- | فنّ الرواية. | ١١٤٤٦ |
| ٦- | المبحث الأول الشعرية | ١١٤٥٧ |
| ٧- | المبحث الثاني الرّؤيةُ السّردية | ١١٤٦٨ |
| ٨- | الرّؤيةُ السّردية : | ١١٤٦٨ |
| ٩- | السّـــرد: | ١١٤٦٩ |
| ١٠- | الســـــارد: | ١١٤٧٠ |
| ١١- | المســـرود له/ المقصوص عليه: | ١١٤٧١ |
| ١٢- | الرُّؤيـــة السّرديـــة: | ١١٤٧١ |
| ١٣- | المصطلح؛ التعدد والتطوّر | ١١٤٧٥ |
| ١٤- | خاتمة البحث | ١١٤٨٦ |
| ١٥- | مصادر البحث ومراجعه | ١١٤٨٧ |
| ١٦- | فهرس الموضوعات | ١١٤٩٣ |


بحمد الله تعالى