

The Function of Narrator: A Study of *Al-Tantouria* Based on Gerard Genette's Narrative Theory

Nasrin Abbasi: nasrinabasi10@yahoo.com

PhD of Arabic Language and Literature Bu-Ali Sina University, Hamadan, I.R.Iran

Salahaddin Abdi s.abdi@basu.ac.ir (Corresponding Author)

Lecturer Professor of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, I.R.Iran

Abstract

The analysis and examination of the function of narrator in a literary text plays an important role in reading it from a new point of view. Gerard Genette, the French narrative structuralist, has theorized the role and function of narrator(s) in literary texts. RadwaAshour's historical novel, *Al-Tantouria*(2010) in which the author utilizes different narrative techniques, is a good case study from a Genettian point of view. In the novel, the author utilizes different intradiegetic narrativeforms: observer narrator, I-as-protagonist, I-as-witness, and second-person narrator. In the novel, due to the first-person narrator lack of knowledge, the author takes advantage of the observer narrator to fill the mentioned gap. Thenovel, due to its temporal fragmentation in describing events as well as the limited first-person narrator,has been studied from a variety of narrative point of views. In the course of the novel, I-as-witnessand second-person narrators narrate events and actions from their point view as the author-narrator narrates the story in the absence of the protagonist. In the novel, monologues are addressed to intradiegetic audience, and therefore are dramatized. Drawing on Genette's narratology theory and adopting a descriptive-analytical method, this article examines different dimensions of the narrative in *Al-Tantouria* as well as their role in the production of meaning. The analysis and examination of the function of narrator in a literary text plays an important role in reading it from a new point of view. Gerard Genette, the French narrative structuralist, has theorized the role and function of narrator(s) in literary texts. RadwaAshour's historical novel, *Al-Tantouria*(2010) in which the author utilizes different narrative techniques, is a good case study from a Genettian point of view. In the novel, the author utilizes different intradiegetic narrativeforms: observer narrator, I-as-protagonist, I-as-witness, and second-person narrator. In the novel, due to the first-person narrator lack of knowledge, the author takes advantage of the observer narrator to fill the mentioned gap. Thenovel, due to its temporal fragmentation in describing events as well as the limited first-person narrator,has been studied from a variety of narrative point of views. In the course of the

novel, I-as-witness and second-person narrators narrate events and actions from their point view as the author-narrator narrates the story in the absence of the protagonist. In the novel, monologues are addressed to intradiegetic audience, and therefore are dramatized. Drawing on Genette's narratology theory and adopting a descriptive-analytical method, this article examines different dimensions of the narrative in Al-Tantouria as well as their role in the production of meaning.

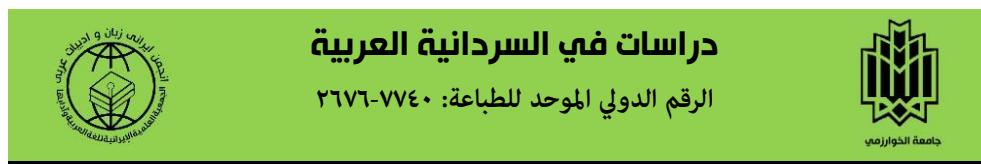
keywords: Genette, Narrator, novel, Altantouria, RadwaAshour, Arabic Narratology

Citation: Abbasi, N., Abdi, S. Autumn & Winter (2019-2020). The Function of Narrator: A Study of Al-Tantouria Based on Gerard Genette's Narrative Theory. Studies in Arabic Narratology, 1(1), 129-155. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Autumn & Winter (2019-2020), Vol. 1, No.1, pp. 129-155

Received: January 11, 2020 Accepted: February 8, 2020

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جبار جينت السردية

(رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجاً)

nasrinabasi10@yahoo.com

البريد الإلكتروني:

نسرين عباسي

خريجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة بوعلي سينا بهمدان

s.abdi@basu.ac.ir

البريد الإلكتروني:

صلاح الدين عبدي

الأستاذ المشارك في اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا بهمدان (الكاتب المسؤول)

الإحالة: عباسي، نسرين؛ عبدي، صلاح الدين خريف وشتراء (٢٠٢٠-٢٠١٩). وظيفة السارد في الرواية على ضوء نظرية جبار جينت السردية؛ رواية الطنطورية لرضوى عاشور نموذجاً. دراسات في السردانية العربية، (١)، (١)، ١٢٩-١٥٥.

دراسات في السردانية العربية، خريف وشتاء ٢٠٢٠-٢٠١٩، السنة ١، العدد ١، صص. ١٢٩-١٥٥.

تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٢/٨

تاريخ الوصول: ٢٠٢٠/١/١١

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص

تُعد دراسة السارد وتحليله مؤشراً هاماً لفهم طريقة تقديم وشكله الأحداث السردية بطريقة تؤدي إلى إنشاء معنى جديد للمخاطب. يمثل جبار جينت من المنظرين البيئيين حيث درس السارد وأنواعه علمياً وهادفاً. تعتبر رواية الطنطورية التاريخية للكاتبة المصرية المعاصرة رضوى عاشور اختياراً جيداً للدراسات السردية بسبب اختيارها لشتي التقنيات السردية. تستخدم الكاتبة مجموعة متنوعة من الساردين

داخل القصة (السارد المراقبة ، الأنابطلة ، الأن الشاهدة، السارد الضمني والسا رد بضمير الخطاب). وتتخذ الكاتبة في هذه الرواية السarda ة المراقبة لأن تسد الفراغ المعرفي بدلاً من الأنابطوية بسبب معرفتها المحدودة أيضاً، فإن الفجوة الزمنية في التعامل مع الأحداث والقيود المفروضة على تصور السارد (السارد بضمير المتكلم/ الأنابطوية) جعلتا أن يسرد الرواية الساردون المخالقون؛ منهم الأنابشاهدة والسا رد بضمير الخطاب يمارسان بسرد أحداث الرواية من منظورهما، كما يسرد الرواية السارد الضمني في غياب بطل الرواية.. نظراً لأن المونولوج في هذه الرواية يحتوي على المروي له داخل القصة، بناءً على هذا يتجسد المونولوج بصورة المونولوج المسرحي. يستهدف البحث متخدلاً منهج الوصفي التحليلي على ضوء نظرية جيراجينت إلى دراسة الأبعاد والوضع المعرفي للسا رد في رواية الطنطورية للوصول إلى توفير فهم لعنصرها، وساحة للاكتشاف والحدس، وطريقة لإنتاج المعنى من نصه.

الكلمات الدليلية: السردانية العربية، رضوى عاشور، جينت، الطنطورية، السارد داخل القصة، المعرفة الناقصة للسا رد.

أولاً- المقدمة

السرد هو تسجيل الأحداث في قلب الزمن. لحظات من الوقت يتم سردها في إطار الكلمات لإنشاء الأحداث في كائن آخر، ومع إنشاء ولادة السرد، يتم إنشاء الوقت الضائع من جديد بهوية جديدة وحديثة. السرد لا يجعل حكاية القصص ممكناً فحسب، بل هو طريقة توضيحية لفهم الحياة. (عاشور، ١٣٨٦: ٢٥٦). يرتبط سرد الأحداث وكتابته بثلاثة أشياء: "الأول هو العلاقة مع الواقع الخارجي، الذي له من حيث المبدأ سماته وظروفه التاريخية والاجتماعية الخاصة لهما، والثاني، علاقة مع اللغة ويكون خلفها، التراث الأدبي والثقافي، تم الدخول فيه ومن خلاله وثالثاً، فيما يتعلق بصناعة الكتابة والخبرات المكتسبة في الممارسة اليومية «المصدر نفسه». وبالتالي، يستفيد الكتاب البارعيين من القابليات اللامحدودة وقدرات المفردات على تصور تجاربهم الثقافية والحياتية، مما يجعل حياة المفردات موضوعية وغير ملموسة، والسرد هو الطريقة الأكثر واقعيةً لترسيم تجربة الحياة، وفهم المعرفة السردية يجعلها ممتعة لفهمها.

يُعد جبار جينت أحد علماء البنية الذين عالجوا السرد عن قصد وعمد. يتعامل في دراساته الروائية، مع المقولات الثلاثة الزمان والصيغة وصوت السارد. فيسعى هذا البحث إلى دراسة وظيفة السارد وأنواعه في رواية "الطنطورية" التي كتبتها رضوى عاشور بناءً على وجهة نظر جينت، وإن كان اهتمَّ البحث في مجال السرد بضمير الخطاب بوجهات نظر منظري مثل دليكونت.

١-١-تعريف للمسألة وأسئلة البحث.

يعتبر السارد أحد العناصر الرئيسية في خلق نص سردي. وفي كل رواية يوجد "صوت" يتحدد ومن خلاله تصل القصة إلى القارئ. إنَّ الكاتب (الروائي) حرَّ في اختيار الأحداث مع أنماط سردية مثل التوسيع والضغط والتكييف والحذف واللعب مع الوقت. ويختفي أو يكشف الأفكار بأية طريقة يشاء. لذلك، في الأدب السردي، هناك الساردون المختلفون يروون للقراء المختلفين. في روايات المقاومة، تتسنم طريقة اختيار السارد بأهمية كبيرة لأنَّها لا تُروي الأحداث فحسب، بل تعكس معاناة أمته ومثابرته وفشلها وانتصاراتها كامرأة. يسعى البحث مع التركيز على رواية "الطنطورية" التي كتبتها رضوى عاشور، إلى توفير فهم مفصل للسارد عن سنوات الهزيمة الفلسطينية من أجل تعريف المخاطب بكيفية عمل المؤلفة عن وظيفة السارد وطرق إنتاج المعنى.

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية: ١- ما هي أنواع وظائف السارد في الرواية؟ ٢- مَن هو السارد في هذه الرواية ، وما هو نطاق معلوماته؟ كيف ينعكس صوت السارد في الرواية؟

١-٢-أهداف البحث :

١. معرفة تقنيات رضوى عاشور السردية على أساس نظرية جبار جينت. ٢. فهم كيفية براعة رضوى عاشور في استخدام الساردين في القصة لتقديم أحداث ملموسة وحقيقة و والسد للفراغ المعرفي الحاصل بواسطة خبرة الساردة القليلة بالحياة ومعرفة الأنماط الروية.

١-٣-الدراسات السابقة وضرورة البحث:

يمكن الإشارة إلى بحوث تمَّ على ضوء نظرية جينت منها «بررسى وتحليل دو مولفهى صدای راوی و کانونی شدگی در شاهزاده احتجاب» بقلم کاظم ذرفولیان وفؤاد مولودی (١٣٩٠) ووصل البحث الى نتيجة مفادها أنْ جمالية التقنية السردية لهذه الرواية ترجع إلى حد كبير إلى

استخدام غولشيري الفني مكونين "صوت الراوي" و "التبئير". نشر السيد مهدي مسبوق وآخرون (١٤٣٧) مقالاً بعنوان «دراسة تحليلية لرواية "خدیجه وسوسن" لرضوى عاشور في ضوء نظرية جیار جینت» يظهر أن رضوى عاشور استخدمت الساردين في عالمها السريوكان الساردين فيها من نوع الساردين داخل القصة والمشاركين في الرواية. أظهر صلاح الدين عبدي ومريم مرادي (٢٠١٢) في مقالتهما "وظيفة الراوي في الأسلوب السردي لرواية المقاومة" ("رجال في الشمس" لحسان كنفاني موجذا)، أنَّ الراوي يفصل عن سرده الرواخي ثم يتدخل من التقنيات السردية لهذه الرواية.

يمكن أن نشير إلى بحوث قمت في مجال الرواية منها هي: أطروحة «تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور» للمؤلف خلولد إبراهيم عبد الله جراد (٢٠١٣)، تحت إشراف سعود محمود عبد الجبار، كتبت في جامعة الشرق الأوسط فلسطين. تعامل المؤلف في بحثه مع خمسة أعمال رضوى عاشور التاريخية (سراج، ثلاثة غرناطة، قطعة من أوروبا، الفرج والطنطورية) التي كتبتها رضوى عاشور خلال السنوات ١٩٩٢-٢٠١٠، والتي تبيّن أن المؤلفة تقدّم الأحداث التاريخية في إطار روایات بدقة ومقاييس الكاملة. استخلص عبدي وآخرون (٢٠١٦) في مقالتهم «دراسة في البؤرة وتحليلها» في رواية "الطنطورية" لرضوى عاشور، إلى أنَّ وجود بئار متغيرة ومتعددة هي سمة بارزة في الرواية وتعدد الأصوات فيها لقد تحول إلى عالم حقيقي، وتعبر الشخصيات عن نظرتها للعالم و موقفها بحرية بسبب الديمقراطية التي تهيمن عليها. نظرة عابرة لشتى بحوث اكتشفت لنا لم يكن هناك بحث مستقل عن وظيفة السارد ومتغيراته في رواية الطنطورية، فتستهدف المقالة هذه إلى دراسة وظائف السارد والتعرّيف بها للقارئ.

ثانياً- المهد النظري للبحث

١-٢- السارد في ضوء نظر جيرارد جينت

السارد هو الذي «يبادر برواية الأحداث ووصف المكان والتعريف بالشخصيات، ونقل الكلام والتعبير عن الأفكار والعواطف والإحساسات» (ابراهيم، ١٩٩٨: ٦٢-٦١).

من ثم لا توجد رواية ما من دونه» ويجسم المعايير التي تقوم على أساسها أحكام قيمية ويقوم بإخفاء فكر الشخصية وإعلانها وفي النهاية ينتهي الكلام المباشر وغير المباشر وبين النظم التاريخي للأحداث ومخالفة الزمن لها»(تودوروف،١٣٨٢:٧١-٧٢).

يتناول جينت مكانة السارد في الرواية معبراً عن عنصر بؤرة الرواية ويكون أساس هذا الأمر تواجد السارد وعدم تواجده في العالم القصصي (مشاركة السارد في العالم القصصي وعدمه). تقسيم جبار جينت عن وضع السارد بمستواه السردي(داخل القصة أو خارج القصة) بعلاقته بالقصة(غيري القصة أو مثلي القصة) في آن واحد يشتمل على الأماط الأربع الأساسية : «١- السارد خارج القصة- غيري القصة ونموذجه: هوميروس، سارد من الدرجة الأولى يروي قصة هو غائب عنها؛ ٢- السارد خارج القصة- مثلي القصة ونموذجه: جيل بلا، سارد من الدرجة الأولى يروي قصته الخاصة؛ ٣- السارد داخل القصة- غيري القصة، ونموذجه: شهرزاد، ساردة من الدرجة الثانية تروي قصصاً هي غائبة عنها؛ ٤- السارد داخل القصة- مثلي القصة، و نموذجه عوليس في الأناشيد، سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به»(جينت، ١٩٨٧: ٢٥٨). أكد جينت على أن الحد بين خارج القصة وداخل القصة في السرد هو تجربة السارد في مكانة الشخصية

جبار جينت علاوة على دراسة مكانة السارد وأنماط القصة على أساس تواجد السارد وغيابه عن القصة يتناول مجالاً آخر عن ساري القصة ويعالجه في ثلاثة مستويات وهي ١-روايات داخل القصة(السارد بضمير المتكلم)، ٢- روایات خارج القصة (السارد بضمير الغائب)، ٣- السارد خارج القصة (السارد بضمير المخاطب)(المصدر نفسه).

المؤلف العالمي	المؤلف العثماني	السارد	المحكي	المرسدة له	القاريء العثماني	القاريء العالمي
----------------	-----------------	--------	--------	------------	------------------	-----------------

هذا الرسم يوضح لنا موقع السارد من وجهة نظر جينت(الحجمري، ١٩٩٣: ١٤٧)

هذا الجدول يعبر عن نية المؤلف الذي يسرد المحكي إما أن يكون فيه السارد غائباً عن الحكاية التي يحكيها وهو برأني الحكي والممحكي الذي يكون فيه السارد حاضراً من حيث هو شخصيته وهو جواني الحكي وبذلك تتعدد تنوعات السارد على إمتداد المحكي بغية خلق عالم روائي

تخيلي، يغير و يفصح الموقع الذي يحتله هذا المؤلف الواقعي (الجمري، ١٩٩٣: ١٧٤ وزيتوني، ٢٠٠٢: ١٢١).

١-١-٢- السارد الداخلي (Internal narrator) يتناول جيرار جينت في السارد الداخلي إلى السارد بضمير المتكلم (أنا).

الف) السارد بضمير المتكلم (أنا) (First-person narrator): السارد بضمير المتكلم (أنا) له أنماط وهي إما أن يكون مجرد مستمع وشاهد لحادثة فرعية أو له دور رئيسي ورؤيته السردية تشمل على النوعين وهما الرؤية السردية الداخلية (Internal of view) والرؤية السردية الخارجية (External of view) (ميرصادقي، ١٣٨٢: ٣٠٢). يظهر السارد بضمير المتكلم (أنا) في الروايات الاسترجاعية نحو رواية الطنطورية بالصورتين: ١- السارد الذي له وظيفة الرواية (السارد الشاهد) و ٢- السارد الذي يكون حاضراً من حيث هو الشخصية؛ يرجع من ثم ضمير المتكلم (أنا) إلى السارد وإلى إحدى الشخصيات الفاعلة في الحكي والسا رد بضمير المتكلم (أنا) له أنماط كما تلي:

١- **أنا البطل** (The Narrator As Hero): الرؤية السردية بضمير المتكلم (أنا) وهي تعتمد على نظرة متناغمة للبطل، بمعنى أنّ معرفة السارد والشخصية الفاعلة في الحكي متماثلة وتعلّب الشخصية الرئيسة في الحكي مهمة تقديم الآخرين ورواية الأحداث. (مرتضى، ١٩٩٨: ١٦٠؛ لحمداني، ١٩٩١: ٤٨-٤٧).

٢- **أنا الشاهد** (observer narrator): في هذا النوع من السرد، يشبه السارد عيناً للقارئ لما حدث في مجاله البصري والسمعي. ومع ذلك، فإنّ الراوي، كمراقب للأحداث، يتواجد في النص (ايوب، ٢٠٠١: ١٢٣).

٣- **أنا كالمؤلف الضمني** (implied author): «الذات الثانية للمؤلف ما نعيد بناءها من النص؛ الصورة الضمنية للمؤلف في النص الذي يكتمن خلف المشاهد والمسؤولة عن تصميمه (النص) وعن القيم والمعايير الثقافية التي يحملها» (برنس، ٢٠٠٣: ٩١). وهذا الضمير يحل محل المؤلف وقد يكون له البؤرة السردية المفتوحة أو المغلقة (اخوت، ١٣٧١: ١٠٦).

٤) أنا المونولوج(Monologue): التحدث من جانب شخص واحد قد يكون أو لا يكون لديه المروي له(ميرصادي،٥٠٧١٣٨٢).المونولوج هو جزء من الهيكل العام للرواية أو يشتمل على الرواية بأكملها.(المصدر نفسه) والمونولوج ينقسم إلى نوعين وهما هو المونولوج التمثيلي والمونولوج الداخلي.

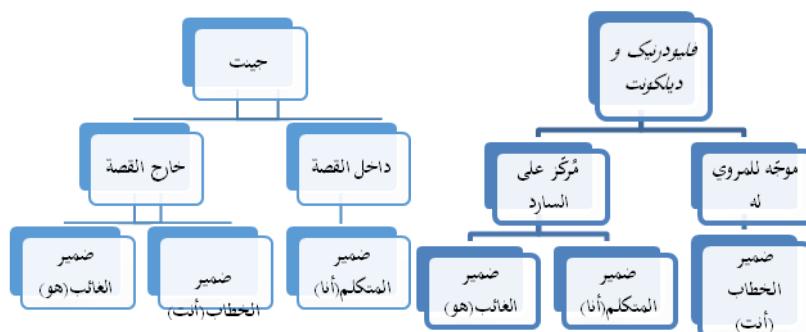
٢-١-٢-السارد خارج القصة (أو الحكي) (External narrator): يتعامل جينت مع السارد بضمير الخطاب (أنت) والسا رد بضمير الغائب(هو) في قسم الراوي خارج الحكي (السا رد العليم ، السارد المعرفة العامة المحدودة(العليم المحايد، أسلوب السرد الموضوعي). لم تأت في هذه الدراسة، نظراً لعدم توافق السارد بضمير الخطاب مع رواية الطنطورية، تجنباً للإغراق والمباغة (الف) السارد بضمير الخطاب(A second person narrator): هناك العديد من التعريفات حول السارد بضمير الخطاب، وأشهرها تعريف ديليكونت Delconte ويهذهب إلى أن في هذا النوع من السرد: "يروي السارد قصة ملروي له (افتراضي في بعض الأحيان) يحمل علامة "أنت"، يرى أن هذا المروي له هو أيضاً الممثل الرئيسي للحكي(Delconte,2003:207). تلقى السارد بضمير الخطاب اهتماماً أقل من الأنواع الأخرى، كما مر.

يقسم جينت السارد إلى السارد الداخلي(جواني الحكي) والسا رد الخارجي(براني الحكي)، والسا رد في النوع الأول هو السارد من الشخصيات الفاعلة في الحكي (السا رد بضمير المتكلم) وفي النوع الثاني، وليس السارد حاضراً باعتباره شخصية في الحكاية (السا رد بضمير الغائب)(جينت، ١٩٨٧، ١٣٣:).

أصبح من الواضح من هذا التقسيم أن جينت صنف السرد بضمير الخطاب على أنه بسيط ونادر، ويمثله في روايات خارج الحكي نحو السرد بضمير الغائب وامنفصل عن عالم الخيال والحكى.

لابعد على عكس رؤيته، منظرون مثل فليودرنيك ودليكونت، السارد بضمير الخطاب في عداد الساردين المعروفين لأنّه لا يدلّ مثل السارد بضمير الغائب ولا بضمير المتكلم. ويذهبان إلى أنّ السارد بضمير الخطاب لديه اختلافات جوهيرية مع صيغ السرد الأخرى، وأهمها أنّ السرد بضمير الخطاب يقوم على "الخطاب" وهو موجه للمروي له وليس مُرْجِزاً على السارد .(Delconte,2003:204)

عدم إدراك هذا الاختلاف هو أهم الإنتقادات لمنظري الرواية الكبار مثل جينت، لأنّجinet قام بتضمين هذه الرواية السردية في عداد الساردين الخارجين عن الحكي (كما نجد في السرد بضمير الغائب) لأنّه حاول أنّيقدم السرد بضمير الخطاب (سرد بضمير المتكلم والغائب) على أساس السارد الخاص به، في حين أنّ العنصر الرئيسي في السرد بضمير الخطاب يعتمد على المروي له.



شكل ٢ موقع السارد (ضمير المتكلم والخطاب والغائب) من وجهة نظر جيرار جينت ودلكونت وفليودرييك

ثالثاً- أطلالة سريعة على حياة رضوى عاشور وملخص لروايتها:

ولدت رضوى عاشور(١٩٤٨-٢٠١٤) في القاهرة وأخذت بكالوريوس اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة وحصلت على درجة الماجستير في الأدب المقارن من الجامعة نفسها (عاشور، ٢٠٠٨: ٢٦-٣٦) حصلت على الدكتوراه في الولايات المتحدة في عام ١٩٧٧. كان أول عمل بحثي لها بعنوان «طريق إلى خيمة الأخرى» ، وهو نقد لأعمال غسان كنفاني، ثم نُشرت أنشطتها البحثية باللغتين العربية والإنجليزية. أهم أعمالها الروائية هي «رأيت النخل»، و«سراج»، و«ثلاثية غرناطة»، و«مرجعية والرحيل»، و«أطياف»، و«قطعة من أوروبا» و«فرج» (المصدر نفسه: ٣٩٤-٣٩٨). وافتها المنية في نوفمبر ٢٠١٤ وتركت قلم روایتها للأبد، لكن صوتها السردي راح يخلد.

تتبع الكاتبة، في رواية الطنطورية، العدوان الصهيوني في عام ١٩٤٨ على مناطق من فلسطين، بما في ذلك الطنطورية (قرية في جنوب حيفا - فلسطين) وتكشف من خلالها عن بعض الأحداث وأحداث حياة بطل الرواية(رقية). الرواية هي أحد ثأر أعمال سردية لرضوى عاشور، التي كتبتها في عام ٢٠٠٩ وأصدرتها دار الشروق في القاهرة في عام ٢٠١٠، وتحتوي الرواية على ٤٦٦ صفحة و

٥٧ فصلاً. رضوى عاشور أهدت الرواية إلى زوجها، مرید البرغوثي، تبدأ الرواية باللقاء العرضي بين رقية (البطلة) ويعين على شاطئ البحر، يليه وصف لأحداث سقوط حيفا ويافا ورام الله وطنطورية ، مع سقوط المدن الفلسطينية واحدة تلو الأخرى. الرواية تقرر الهجرة إلى لبنان، والوضع في لبنان لا يحلو لها، وهناك صراع واشتباكات، حيث أُستشهد زوج الرواية، وغادرت بيروت بacrar ابن الرواية إلى أبوظبي، تغادر الرواية مع أسرتها إلى مصر بعد فترة من الوقت لمواصلة دراسة مريم (ابنة الرواية) في فرع الطب وتعودون إلى بيروت مرة أخرى بعد تخرج مريم.

رابعاً- دراسة السارد ووظيفته في رواية الطنطورية

تجدر الإشارة إلى أنَّ السارد بضمير المتكلم في هذه الرواية يظهر بطريقتين؛ في البداية، رقية، وهي امرأة ناضجة في ست وستين من عمرها، وهي الساردة العليمة بالأحداث وتفاصيلها تنظر إلى القصة لسنوات عديدة بعد الأحداث مستدعاة من حفريات الذاكرة عبر مختلف الرؤىيات السردية، وثانياً، رقية، فتاة صغيرة تبدأ بسرد الأحداث في ثلاثة عشر- من عمرها، ولأنَّها تقع في سن الأحداث والطفولة وهي المرويَّة والساردة، فهي لديها معرفة محدودة وفهم قليلة فلا يوجد الكثير من القدرة والعلم لديها. ومع أنها تسرد معظم الرواية، ويأتي ساردون آخرون (أنا الشاهد، وأنا المؤلف الضمني ، والسارد المراقب ، وما إلى ذلك) لمساعدتهم لها لخلق عالم من السرد. وهكذا، يمكن أن يطلق على الرقية البالغة من العمر ٦٦ عاماً اسم الساردة المراقبة ورقية القاصرة الساردة المرويَّة أو الساردة المشاركة. وتتدخل في أجزاء من الرواية، الساردة المراقبة في عملية سرد "أنا المرويَّة". اختارت رضوى عاشور(الرواية) أسلوباً روائياً وتوارت خلف شخصية البطلة وحملتها أفكارها ورؤاها وأدارت بوساطتها دوائر الفعل السري في النص وتنوعت أساليب السرد في الرواية تبعاً لطبيعة الأفكار المطروحة في الرواية ودعاعي إستدعائها والحالة النفسية للساردة والتي سيتم وصفها أدناه وإليكمها بالإيجاز.

٤- الساردة المراقبة:

إنَّ دخول الساردة في سرد الرواية وحضورها معقد للغاية؛ فهي تفسر وتتدخل في الممارسة السردية في مجال الأنما المرويَّة في الرواية. قد تتدخل الساردة أحياناً إما بسبب قلة المعرفة التي كانت لدى

الساردة المرويّة في وقت الحدث ولا تساعدها الذاكرة الآن، أو بسبب عجزها عن تقديم الأحداث والعواطف التي لا تستطيع الكلمة تصوّرها(المر، ٢٠١٤: ١). على سبيل المثال، تعرّف رقية بعد مرور ٥٣ عاماً من الأحداث التي أدت إلى إحتلال فلسطين بعدم مكّنهامنسردهذه الأحداث، مما ييرر إنعدام المعلومات لدى الساردة المرويّة:«لم أكن أعرف كل التفاصيل، ماذا حدث في حيفا يوم كذا، وكم قتيلٍ راح من برميل البارود الذي دحرجه المستوطنوّن على جبل الكرمل...، ولكنني، كباقي صبايا البلِد، كنتُ أعرف أنَّ الوضع خطير...»(عاشر، ٢٠١٠، ٢٤). من الواضح أنَّ الساردة داخل القصة، تدفع القارئ إلى الشك في أجزاء مختلفة من السرد في الرواية لقلة معلوماتها ولجعل الرواية قابلة للتصديق للقارئ ويتضامن معها. لذلك، يعتبرها القارئ جديراً بالثقة لأنَّه كلما علم معرفة الساردة بالنسبة لأحداث الرواية أكثر من القارئ، زادت المسافة بينها وبين المتلقي.

يمكن أن يكون الانفصال والحرية العملية الموجودة بين الساردة المراقبة والساردة المرويّة(الأنا الساردة) في بعض الأحيان بمثابة فصل بين الساردين (المر، ٢٠١٤، ٢: ٢). كما يلاحظ هذا الهامش من الحرية التي تمنحها الأنّا الساردة إلى الأنّا المرويّة قد يتتطور إلى ما يشبه الإنفصال بين الشخصيتين فتأخذ الرواية بالتكلم بصيغة الغائبة عن الأنّا المرويّة(رقية الصغيرة) وتصبح، لوقت قصير، رقية ٦٦ عاماً شخصية غريبة عنها:«أنظرُ من بعيدِ: امرأةٌ في الخامسةِ والثلاثينِ تمثّي كأنَّها تركضُ أو تركضُ ركضاً غريباً مشتتاً على غيرِ الركض»(عاشر، ١٣٢). تذكّر الساردة نفسها بوصف الأجواء المضطربة والصعبة في حياتها أثناء المشي، فيستشعر القارئ ضغط الأحداث وخطورتها بمساعدة السرد، ويصبح متعاطفاً مع الشخصية وبالتالي يقلّل من مسافة الساردة عن القارئ بصورة ملحوظة.

كما يلاحظ، عندما يسود الخوف والفزع من الحرب على رقية، يلاحظ أنَّ الساردة المراقبة(الأنا الساردة وهي رقية ٦٦) تسرد شخصية رقية (الأنّا المرويّة) بصيغة الغائبة وتلجم الساردة المراقبة إلى التبئير الداخلي وتفصل بين نفسها ونفس رقية الصغيرة(الأنّا المرويّة)، فيرى القارئ ما تنظر إليه رقية ويسمع ما تسمع ويقرأ أفكارها وحدها. وهكذا، تصبح رقية شخصية منفصلة عن الساردة. وعندما تظهر الساردة المراقبة في السياق السري، تنتهي المسافة بين السرد والقصة في النهاية:«هل كانت رقية في كامل عقلها في تلك الأيام؟ قبل أن يستيقظ الأولاد، قبل صباح الخير

وغربي القهوة، تنزل إلى الشارع لشراء الجرائد. تحملها إلى البيت، تقرأ العناوين الكبيرة والصغيرة، والتفاصيل والتعليقات والمقالات، الصفحة الأولى والأخيرة وما بينهما» (المصدر نفسه: ١٧٧). تقاد الساردة تتوقف عن تحريك الرواية عند وصف شخصية رقية (الأنا المروية) لتعزيز المعنى. هذا هو الحافز الذي يجعل القارئ أكثر جسعاً بالنسبة إلى الرواية. في هذه العملية، لم يعد القارئ سلبياً، وهو يبحث عن الحل مع الكاتبة، لذلك فإن وصف حالة الشخصية له جاذبية جمالية لتجسيد لحظة الأزمة في أدب المقاومة.

لайؤدي دخول الساردة المراقبة في الرواية إلى تدخل واضح ومعنون لها. تبين في النموذج التالي هيمينة الساردة المراقبة (الساردة العليم) في خلال سرد الأنا المروية. تتدخل الساردة المراقبة عندما يستفادت رفقة تقنية التبئير فتسرد شخصية والدكما: «كَتَمْتُ أُمِّي مخاوفَهَا في صدرِهَا، خَوْفًا من خرق اتفاق ضمِّني بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْعَلِيِّ الْقَدِيرِ» (المصدر نفسه: ٢٧).

يظهر في النموذج التالي أنه في سياق سرد الأنا الساردة، غالباً الساردة المراقبة (الساردة العليم): «دار في رأسِها الكلَمُ فَهَدَتْ وَعَادَتْ تَتَوَجَّهُ إِلَى السَّمَاءِ». (المصدر نفسه: ٢٦) تستلزم عبارة «دار في رأسِها الكلَمُ فَهَدَتْ» تغلغل الساردة المراقبة - وإن كان لفترة وجيزة - في الشخصية لإظهار أن السلام هو نتيجة للكلمات التي تدور في ذهنها. في هذا القسم، توضح الساردة للقارئ طبيعة والدتها وكيفية شعورها. من الواضح أنه كلما تم التعبير عن المزيد من المشاعر ودمجها في العملية العاطفية، زادت فعاليتها في حثّ القارئ على تقليل الضيق وتعاطف القارئ مع الرواية والساردة وتقللت المسافة بينها وبين المستمع.

٤-٢-الساردة البطلة (الأنا المروية):

يتم سرد معظم الرواية بواسطة الساردة البطلة/الأنـا المرويـة وبصيغـة الأنـا المتكلـم (السارـدة من الداخـل). على الرـغم من أـنـ السارـدة لا تـلعب دورـاً رئيسـياً في حـوادـث الروـاية، إلا أـنـها تحـكم السـرد بـمعنى المـطلق وـهي الشـخصـية الأـكـثر تـأثـيراً في الروـاية.

كانت الساردة الداخلية/ الأنـا المرويـة تـنظـر منـ الخارج إلـى بـؤـرة السـرد وـالمـبارـ نـظـراً لـعـمرـها، بما أـنـها صـغـيرـ السنـ، وـمـحـدـودـيـةـ الفـهـمـ وـالـإـدـراكـ مـلـوقـفـها وـتـخيـلـهاـ، ماـ يـوـفـرـ تـرسـيمـ صـورـةـ مـوـضـوعـيةـ وـسـلـوكـيـةـ كـامـلـةـ لـشـخصـيـةـ عـمـ الـأـمـيـنـ، منـ الطـبـيـعـيـ أـلـاـ تـعـكـسـ أـمـاطـ السـردـ الـمـحاـيـدـ هـذـهـ، التـطـورـ النـفـسيـ لـلـشـخصـيـةـ، لـكـنـهاـ تـزـيدـ مـنـ دـقـتهاـ وـوـاقـعـيـتـهاـ لـأـنـ كـلـ فـردـ عـلـىـ عـلـمـ بـنـفـسـهـ

الداخلية. «يَضْحَكُ فَيَظْهُرُ سُنُّهُ الْدَّهْبِيُّ الَّذِي رَكَبَهُ لَهُ طَبِيبُ شَابٍ يَظْلُمُ يَذْكُرُهُ بِالْخَيْرِ يَقُولُ: «اللَّهُ يَسْعُدُهُ وَيَحْمِيهُ أَيْنَمَا كَانَ تَعْلَمَ فِي جَامِعَةِ الْقَاهِرَةِ وَفَتَحَ عَيَادَةً أَسْنَانٍ فِي حِيفَا» (المصدر نفسه: ١٢٠)

رواية الطنطورية مليئة بالكلمات الوظيفية تدل على الإحتمال مثل «كأنّ، ربما، يكاد، مثل وما إلى ذلك» التي تعبر عن قلة معرفة الساردة البطلة فتجعل الساردة حكمها غامضاً بإستخدام «كأنّ وربما» وغيرها من عبارات تدل على الإحتمال، فلم تقدم في النموذج التالي، صورة واضحة عن مشاعرها من أجل إضافة حالة التعليق والإرجاء: «استيقظْ فجرأكأنني ضبطْ ساعةً منبهةً. نبهتني فكرته أو صورته أو ربما خوفي من اللقاء به. هل يمكن أن تعود الأمور إلى ما كانت عليه؟ كيف نعيدها؟» (المصدر نفسه: ١٣٤). تستخدم الساردة في النموذج أعلاه جملأفيهاالأسئلة لأنّ تنتقل تعليقها وحياتها إلى المستمع، مما يجعله أن يصطب بها في بطن الرواية، مما تخلق في نفسه ترقباً وتوقعاً وقلقاً وحدساً لما سيأتي. في مثل هذه الحالة، يشعر القارئ بالتعليق والساردة المرتبكة والمتحيرة تبحث عن حل وتجتذب القارئ أيضاً إلى مشاعرها.

تعتمد صورة الساردة بشكل أكبر على المظاهر الخارجية ولا تتعارض مع الأحكام والتقييمات الداخلية للشخصيات، عندما تنكر والدة رقية موت زوجها وطفليها، بينما تعتبر نساء آخريات أنها مجنونة، فتسرد هذه المحادثة دون أي تحيز أو حكم: «هَمَسْتُ إِحْدَى النَّسَاءِ أَنْ أَمَّ صَادِقٍ فَقَدَتْ عَقْلَهَا. أَجَابَتْ أُخْرِيَّ: غَرِيبٌ عَجِيبٌ، إِنَّهَا عَاقِلَةٌ رَاشِدَةٌ فِيمَا عَدَا مَوْضِعَ زَوْجِهَا وَأَوْلَادِهَا» (المصدر نفسه: ٦٣) إن افتقار الساردة إلى التحيز والإجحاف غير المعقول يمنح القارئ إحساساً بالأمان والهدوء، لذلك يقبل بسهولة الرواية ويرافق الساردة إلى نهاية رويتها.

يجب القول إن الساردة الداخلية، على الرغم من محدودية المعرفة، موثوقة بها، ولم تسرد من أي مكان من الرواية فعلًا أو خطاباً أو سلوكاً ينتهك في مكان آخر، حتى أنها تبلغ عن أخطائها الفكرية للمرءوي له؛ عندما تناصر أبنائها بالدراسة بهدوء، لتحقيق مستقبل جيد، تطرح أيضاً ما يقول زوجها رغم ما يتعارض مع رغباتها عندما يقول زوجها هل يكون من المعقول أن أطفالنا هم من أجل المستقبل وغيرهم من الأطفال يقتل دفاعاً عننا؟ تعلن حقيقة فكر أمين، ولكن بكل إخلاص تروي نداء قلبها بأنه لا يسمع صوت أمين الإنساني: «خَجَلْتُ مِنْ نَفْسِي. كَانَنَا نَقُولُ أَوْلَادُنَا لِلْمُسْتَقْبِلِ وَأَوْلَادُ الْمُخَيَّمِ لِلْدُفَاعِ عَنَّا، حَتَّى الْمَوْتِ إِذَا اقْتَضَى الْأَمْرُ، كَلَامُ أَمِينٍ يَطْنُ فِي أُذْنِي. أَقُولُ

لنفسِي إِنَّهُ عَلَى الْحَقِّ، وَلَكِنْ قَلْبِي لَا يَسْمَعُ الْكَلَامَ». (المصدر نفسه: ١٧٥) كما هو واضح أنَّ الساردة تتحدث إلى المستمع/المرؤى له دون أي تستر حول أنَّها كيف تجعل شعورها الأمومي، مصالحها الخاصة ومصالحها الشخصية على المصالح الوطنية، فإنَّ هذا التصرُّفُ للأمومي يبادر إلى ذهن القارئ إذ إنَّها ليست محيرة للعقل، لأنَّ البشر غالباً ما يواجهون مثل هذا التوتر والصراع عند ترجيح مصالحهم الخاصة على مصالح الجميع. إنَّ التعبير عن المحتوى بشكل واضح وبلا لبس يحفز القارئ على التماهي مع الساردة.

٤-٣- الأنـا الشـاهـد:

لا تقتصر رضوى عاشور عملية السرد على شخص واحد (الساردة = البطلة) بل تُشرك شتى الشخصيات في أسلوبها السري بعده طرق، وببراعة وأناقة وتعزل عن الرواية وتراقب سرد الشخصيات. يسرد عزالدين هو إحدى شخصيات الرواية في إطار الأنـا الشـاهـد وبحضور الساردة البطلة، بعيون مراقبة ومحفوظة، عن أحداث صيدا: «حکی لی عِزٌ مُطَوّلاً عما يحدثُ فی صیدا: الخطُفُ والقتلُ، والجثُثُ المشوَّهُهُ التي يجدونها بالقرب من عين الحلوة، المية مية و في قلب مدينة صيدا، يُلقون منشوراتٍ بتواقيع «ثوار الأرز»^١ تطالبُ الأهالي بطرد الغرباء الإـرـهـابـينـ الذين قهروا لبنانـ وتسبـبـواـ فـيـ خـارـيـهـ». لن نسمح بوجود الفلسطينيينـ على أرضـ لبنانـ...» (المصدر نفسه: ٢٦٠). الشعور بالقدرة على تحمل المعاناة والمقاومة التي تسردـهاـ الساردةـ عنـ شخصيةـ عـزالـدـينـ، توقـظـ الروـحـ الملـحـميةـ والمـقاـومةـ فيـ القـارـئـ وتـجـعـلـ أـسـاسـهـ المـعـرـفـيـ أنـ يـثـبـتـ ويـقاـومـ فيـ طـرـيقـ الحرـيةـ، إذـ إنـ الرـوـاـيةـ المـصـدـقـةـ يـجـدـ القـارـئـ نـفـسـهـ فيـ مـوـقـفـ الشـخـصـيـةـ.

تضع في النص التالي، الساردة نفسها جانبًا وتعزل عن الرواية تشاهد رواية إنـهاـ حـسـنـ. وعلى الرغم من أنَّ حـسـنـ ليس طـرـفـاً فـاعـلاًـ فيـ هـذـهـ المـرـحـلـةـ منـ السـرـدـ، فإـنـ العـيـونـ الحـادـهـ هيـ التـيـ تـروـيـ الأـحـدـاثـ بـتـركـيزـ خـاصـ، تـجـدـرـ الإـشـارـةـ إـلـىـ أنـهـ فيـ عـمـلـيـةـ السـرـدـ لـأنـاـ الشـاهـدـ، لاـ يـتـمـحـذـفـ السـارـدـةـ الرـئـيـسـةـ مـنـ الرـوـاـيةـ، بلـ يـشـهـدـ عـلـىـ سـرـدـ الرـوـاـيةـ مـنـ عـلـىـ لـسانـ بـقـيـةـ الشـخـصـيـاتـ، بماـ فيـ

^١-تشـكـلتـ ثـورـةـ الأـرـزـ التـيـ إـنـدـلـعـتـ فـيـ وـقـتـ سـابـقـ فـيـ عـامـ ٢٠٠٥ـ مـعـ آـمـالـ الغـربـ بـالـديـقـراـطـيـةـ الغـرـبـيـةـ فـيـ لـبـانـ، وـالـتـيـ تـعـارـضـ مـعـ مـصـالـحـ الـولـاـيـاتـ الـمـتـحـدـةـ وـحـلـفـائـهـ وـصـارـتـ مـقاـومـةـ حـزـبـ اللهـ، عـلـىـ عـكـسـ ماـ كانـ مـتـوقـعـاـوـ أـصـبـحـ حـزـبـ اللهـ مـنـتـصـرـ هـذـهـ الثـورـةـ وـتـوـلـيـ زـمـامـ الـحـكـمـ فـيـماـ بـعـدـ (<http://alafkar.net/>)

ذلك حسن: «حطّموا أثاثَ المركِّزِ والأجهزةِ في غرفةِ المطالعةِ: آلاتُ الكتابةِ وألاتُ التصويرِ وأجهزةِ قراءةِ أفلامٍ وتركوا المكانَ مُدَمِّراً بشكْلٍ كامِلٍ» (المصدر نفسه: ٣٧١). إنَّ الأعمالَ المتواترةَ والتصرُّفاتَ البغيضةَ التي ترويها الساردةُ من إسرائيل يتعقّبُها غضبُ القارئ، مما يحفزُ على قوةِ إرادته وينهضُ من مأزقِ الاحتلال. يمكن القول إنَّ رضوى عاشر قد كشفتُ للقارئ عن طريقِ وهو تغييرُ الساردةِ في هذه الروايةِ وكذلك مهاراتها الأدبيةِ والفنيةِ ومهمتها هي التأثيرُ على القارئ.

٤- الأنا السارد الضمني:

أما منعطف آخر للسارة (الأنساard الضمني)، بالنسبة إلى أبي محمد، فهو عم رقية. يروي أبو محمد، في الفصل ٣٨ من الرواية، الأحداث التي شارك فيها بنفسه بطريقة المنشوج (السرد المنجاتي) وفي ترتيب زمني منتظم للقارئ. ويعبر عن مشاعره. كما هو واضح، فإن مونولوج السارد مباشر وليس للكاتبة أو السارة الرئيسة أي دور في خلقه. تزيد السارة الرئيسة أن يفهم القارئ أنها ليس لها أي تأثير على مسار الرواية: «كُنْتُ بَيْنَ الْأَرْبَعِينَ الَّذِينَ أَوْفَوْهُمْ عَنَّهَا حَاطِّ». لم أعد أذكر إن كنت ناطقت بالشهادتين وسلمت أمري لله أم كنت متشبثاً بأن الله قادر على كل شيء يبدل من حال إلى حال» (المصدر نفسه: ٣٠٠) وصف لحظات الشك والوحدة وانتظار أيمان محمد المملحة إعدامه وعدم قدرته على تذكرة الشهادتين يلعب دوراً فعالاً للغاية في ذهن

القارئ. يرى القارئ أباً محمد في موقف ليس لديه خيار سوى العود بالله، وهذا العود واللجوء هنا يعني الخلاص من المعاناة والأفكار المرتبطة فيها التي تدخل في عقل الشخصية وأفكارها في وقت واحد، وعندما يكتشف القارئ أنَّ أباً محمد يرتاب بتوكل على الله ، فإنه يرتاب أيضاً ويفوض مصيره إلى الله.

أبو محمد يسرد اللحظة الصعبة لقرار الإعدام بضمير المتكلم(النحو) في إطار الأنما السارد الضمني. حكاية أبي محمد عن عدد الأشخاص متشككة، إلا أنها من سمات السرد بضمير المتكلم (النحو) ومظهره الخارجي الذي يدلُّ على لقلقه وارتباكه: «ساقونا تحت تهديد السلاح إلى الشاحنات، نحن الأربعين الذين كان مُقرراً إعدامنا عند الحائط حشروا في الشاحنات حشراً كالأغنام. كنا عدة مئات رجلاً و رجلاً أربعينائة» (المصدر نفسه: ٣٠١).

٤-٥- الأنما المونولوج:

الف) المونولوج الداخلي: ينص تعريف المونولوج الداخلي هو الحوار الأحادي الداخلي أو أن التعبير غير المجاب وغير المفكر للتفكير، يتبرد إلى الذهن فور حدوثه. أو خطاب طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجهاً لأشخاص آخرين أو مخاطب (ميرصادقي، ١٣٨٢: ٥٠٧). وفقاً للتعريف المقدم من المونولوج الداخلي، يجب الاعتراف بأنَّ مونولوجات رواية الطنطورية ليست داخلية. إذ إنَّ المونولوج الرواية لها مخاطب أو المرؤي له؛ فإن الساردة تقدم قصتها مراراً وتكراراً للقارئ وتذكر أنها بسبب الإصرار المستمر من جانب حسن ابنها كتبت أحداث فلسطين وهذه القصة كتبت لـ ابنها: «حسن هو الذي اقترح كتابة حكاياتي؛ أكتب ما رأيته وعشته وسمعته» (عاشر، ٢٠١٠: ٢٠٤)

إنَّ فكرة تسجيل الأحداث لا تخلُّ حسن ولو لفترة وجيزة، فيتوفر دفترًا ويكتب عنوان «الطنطوريه» لتشجيع الأم على الحكي عن الأحداث. ويحثّها على تصوير التقاليد والعادات وحكايات طفولته، وإعطاء إشارات موجزة للكوارث الفلسطينية، حيث لا توجد حاجة كبيرة للمخاطب (حتى في القرون القادمة) بعد ذلك، يمكن أن يبحث عن الحقيقة وتصفح مكتب المقاومة: «بعدسنواتِ عادَ حسنُ للإلحاحِ علىَّ، ثم فاجئني ذاتَ مساءٍ بـدفترٍ كبيرٍ كتبَ على غلافِه عبارةً "الطنطوريه" وقالَ: اكتبِ أيَّ شيءٍ، أكتبِ عن بلدنا، عن البحرِ، عن الأعراسِ، أعيدي

بعض ما حكّيَه لنا ونحن صغار، أما الكوارث فاكتبي منها ما تُطيقين، والإشارة حتى الإشارة قد تفي بالغرض» (المصدر نفسه: ٢٠٦). كما يتضح من النص، تظهر شعور الوطنية لحسن وإهتمامه بالمدينة وببلده في عيون القراء. ويدرك القارئ هذه الشعور لحسن من خلال النصوص السردية والممارسات التي اتخذها من أجل الحرية وتسجيل شجاعته.

رقية، التي ترى إصرار السارد، تبدأ سردها بكل صعوبة ومكابدة وتفشل عدة مرات؛ لكن النية الحسنة وأهمية تسجيل الأحداث تعيد روح الأمل إلى الحياة. بالإضافة إلى الساردة الرئيسة للرواية، التي تسرد قصتها لمخاطب داخل الرواية أي المروي له (حسن)، يسرد ويحكي كل من الساردين (الثانويين) بقصتهم الخاصة لمخاطب معين. في رواية عِيد ، الذي يتند من الصفحات ٢٣٨ إلى ٢٥٥، يعرف مخاطبه للقارئ بعبارة "العزيزين صادق حسن" (المصدر نفسه : ٢٤٦). وبالتالي، فإنّونولوج الساردين لا يوضع أيضاً في مجال المونولوج الداخلي لأنّ يتوفّر المجال للقارئ أن يتّعوّد على تقنية تيار الوعي: «العزيزين صادق وحسن... هذه هي الصورة التي تمكّنت من تجميع أجزائِها عمّا حدث في مستشفى عكا يوم الجمعة السابعة عشر من أيلول» (المصدر نفسه: ٢٣٨). إتّضح أنّ السرد في رواية الطنطورية لا يخلو من المخاطب أو المروي له، لذلك لا يمكن اعتباره المونولوج الداخلي. الآن السؤال الذي يطرح نفسه ما هو نوع المونولوج في الرواية؟

ب) المونولوج المسرحي: يعدّ المونولوج المسرحي أكثر حضوراً في مجال الشعر والدراما، لكن المؤلف المعاصر، بما في ذلك رضوى عاشور، لا يقتصر على تقنية سردية واحدة بل يجرب كل تقنيات سردية. يعدّ الوجود المنظور الموضوعي والمخاطب (المروي له) واحد من أهم ميزات المونولوج المسرحي (مدى صادقي، ١٣٨٢: ٤١٤). في رواية الطنطورية، أيضاً، المُبَرِّر الداخلي في نسيج السرد، فله وجهة نظر محدودة وموضوعية ومادية لتركيزه على السرد، وعلمه على قدر علم شخصيات الرواية. وجود الحوار والمحادثة والمروي له داخل نسيج الرواية (حسن) قد عزّز هذا الجانب المسرحي للنص، مما جعله فرصة مثالية للمونولوج المسرحي عند رقية وغيرها من الساردين داخل القصة. تحكي الساردة عن رأيها للبقاء في بيروت: «في المستقبل سأتأمل الأمر طويلاً. أتساءلُ لِمَ لَمْ أرْحُلْ؟! هل كنْتُ ورَثْتُ عن عَمِي أبو الأمين الشعور بـأَنِّي لستُ غرَبَةً... رَمَا كنْتُ غَيْرَ راغبَةً في الابتعاد أكْثَرَـ كأنَّ شاطئَ بيروت يقودني إلى شاطئ بلدِنا.» (عاشور: ٢٦٢). الساردة تبُثُ الشكوى في هذا المقطع، للمرؤي لها وعتبره صديقاً وفيّاً ومتعاطفًا لنفسها. إنّ

استخدام الأسئلة والغموض والريب الذي تعبّر عنه الساردة من وجهة نظرها الخاصة، يشير أيضاً شعور التعليق عند المروي لها، فتشوّقه في سائرها لأنّه يشار إليها في حلقة الرواية.

حاولت المؤلفة عرض قصة اعتقال «أبو محمد» من قبل إسرائيل. تروي الساردة الحادث بشكل موجز ملحة واحدة وتتوفر السياق مرة أخرى لأنّه حدث أبو محمد ويخبر قصة الاعتقال حتى يتمكّن المخاطب من فهم معنى السرد ومغزاه وظروفه المعنوية بوضوح وجمالاً، لأنّ الدقة في الفهم السردي تعتمد على الدقة في الوصف والصورة بحيث يمكن للأحداث أنْ تدخل عالم الإبداع بهوية جديدة وحالدة، مما يتاح للمخاطب أكبر قدر من القدرة والعلم على فهمه: «خرجت من المعتقل بعد عامٍ ونصف. كنت محظوظاً بعد الشهرين من خروجي من المعتقل وجدت أهلي وكانوا في دمشق. كانوا في وضع قاسٍ جداً ولكنهم كانوا جميعاً أحياء، أمي وأبي وأخواتي الأربع والولدان الصغاران... لم يُمْتَأْ منهم لا في المجزرة ولا من الجوع والرحلة الشاقة...» (المصدر نفسه: ٣٥٠).

يستخدم السارد هنا تقنيات صياغية ولغوية للتعبير عن مشاعره والتعبير عنها في هذا المقطع، حيث يستخدم كلمات لا تحمل أيّ شعور بتضرع و التماس وإلحاح - التي يستخدمها الأشخاص العاديون في المحادثات اليومية - بدلاً من ذلك، يستخدم كلمة قوية وصلبة تستحق الملجمة والكفاح. فلهذا السبب، مع إطلاق سراح «أبو محمد» وسعادته في صحة الأسرة، على الرغم من المشاكل، فإنّ القارئ سعيد أيضاً، ونتيجة لهذا الإحساس لدى المخاطب يؤدي إلى تقليل المسافة بين السرد والقصة.

الساردة غير قادرة على الدخول في الشؤون الداخلية للشخصية ومكوناتها النفسية، وفي النموذج التالي تمارس الساردة بتبيير شخصية مريم من المنظور الخارجي والموضوعي للمروي لها (حسن): «فاجأني مريم فاجأني أنها وهي في الخامسة عشرة من عمرها لم تَعد طفلة، كانت امرأة قوية وجدتها تقف بجواري وتُعْنِي لي بعض أبيات الأغنية بصوتٍ خافت» (المصدر نفسه: ٣٨٧). تسرد الساردة من خلال منظور موضوعي وجسدي وسلوكي، روايتها للمروي لها الداخل السردي والقارئ.

٤- السارد بضمير الخطاب:

تستخدم المؤلفة مجموعة متنوعة من الأساليب السردية في روايتها وتمنح شخصياتها حرية العمل لأن تبلغوا صوتهم مباشرة إلى قرائهم وقتما يريدون، يسود نوع من الديمocrاطية على النص والشخصية، مثل العالم الحقيقي؛ وهذا يعني أن تجرأت التيات المعاشرة أيضاً على التعبير عن آرائهم، جنباً إلى جنب مع فكرة السرد السائد، لأن تورط الساردة في الرواية وتدخلها لم يسمح لأحد أن يظهر صوته (مريم، عابد، حسن، إلخ) مسماً مباشراً من قبل القراء أي بعبارة أخرى تحظى الرواية بـتعدد الأصوات (رواية بولى فونية).

تلعب الساردة بضمير الخطاب في لباس التعاطف وإعطاء المعلومات للمخاطب. يتبع الفصل الثاني والعشرون من الرواية بالسرد بضمير الخطاب. في هذا المقطع، يكون كل من الساردة والبطلة والمخاطب، شخصية واحدة وهي «رقية»: «تعلّمُك الحربُ أشياءً كثيرةً. أولئكَ أن ترهف السمعَ وتنتبه لتقدّرَ الجهةَ التي يأتي منها إطلاقُ النارِ، كأنما صارَ جسمُك أذناً كبيرةً» (المصدر نفسه: ١٨٣).

في مثل هذه الحالات، يتم تحويل صوت الراوي إلى أصداءين، وينادي في هذه الحالة السارد المراقب، البطل بضمير الخطاب، أي أن السارد يتحدث إلى نفسه. يقول دليكونت: "في هذا النوع من السرد ، يتم التعبير عن وعي البطل أو شعوره في دور السارد ، ويتم التعبير عن الجزء البطولي للبطل في المخاطب." (Delconte, 2003: 208).

تعتبر الساردة والمرؤي لها والبطلة هي شخصية رقية في النموذج التالي. تكشف الساردة عن شخصيتها من خلال العمل السردي، وتكشف للمرؤي لها (رقية المرؤية) بضمير الخطاب "أنت" وتحدث معها عن الخوف القاتل الذي يمكن أن يكون مؤذيا حتى الموت، وتعبر عن معظم أفكارها ومشاعرها الخاصة للمرؤي له بمساعدة هذه الطريقة. ببساطة، تتحدث رقية الساردة إلى رقية المرؤية لها عن رقية البطلة: «يتحول خوفك إلى مرض خبيث يأكل من جسمك كل يوم حتى يأتي عليه. فتوفر لك القذيفة و يقتلوك الخوف» (عاشر: ١٨٣). في السرد بضمير الخطاب، لا يمثل السارد مجرد معبر عن السرد؛ ولكن يمكن أن يتدخل البطل و المرؤي له أيضاً في السرد لأن القارئ يشعر أنهما الذي يخلق القصة وتحدث عن نفسه. وأنه يبحث عن ذكرياته أو يبحث عن مطلوبه.

في ما يلي، تعود الساردة من الساردة بضمير الخطاب إلى الساردة بضمير المتكلم وتعلن حضورها؛ وتم التغيير في العرض القصصي من الساردة بضمير الخطاب في «يرتبك»، إلى الساردة بضمير المتكلم في «لأني لا أعرف» ببراعة ويتم الاستفاده من الضمير «أنت» وتغييره إلى الضمير «أنا» بهدوء ومهارة لدرجة أنه يبدو أن المروي له شخص آخر غير السارد ومن الخارج عن نسيج القصة. الساردة المراقبة تخاطب طفولتها (المروية) وتقول: « هنا تتعثر الجملة ويرتبك الكلام لأنني لا أعرف كيف يمكن تلخيص ما عشناه في تلك السنوات ». (المصدر نفسه: ١٨٤). إن الاستخدام الفني للأذمة الثلاثة (الحاضر والماضي والمستقبل) - وهو ما يميز السرد بضمير الخطاب - جعل الأحداث التاريخية تأتي حية وحيوية في الرواية ولمسها المروي له جيداً.

خامساً- النتيجة:

مما تتميز رواية الطنطورية هي تأرجح الساردة؛ في هذه الرواية، تعتبر الساردة مرنّة وتتغير مع كل فصل من الرواية. تسعى الكاتبة من خلال تذبذب الراوي، وفوضى الشخصيات وتشویشهاؤن توصل صوتها إلى المخاطب، بحيث يصبح القارئ عالقاً ومحيراً في تعقيدات الرواية. استخدمت المؤلفة مجموعة متنوعة من وظائف الساردة الداخلية (الساردة المراقبة، الساردة البطلة، والأنا الشاهد ، والساردة الضمنية، والسارد بضمير الخطاب) في سردها وهذا التنوع جاء تبعاً لطبيعة الأفكار المطروقة في الرواية و الحالات النفسية للساردين.

تمت عملية السرد في جزء كبير من الرواية بالسرد بضمير المتكلم. يتجسد السرد بضمير المتكلم بسبب الإسترجاع والمسافة الكبيرة بين الرواية والقصة بطريقتين: في البداية رقية التي تفكّر بمنطق المرأة الناضجة، البالغة من العمر ستة وستين عاماً التي تعرف التفاصيل والحقائق، والثانية رقية، فتاة صغيرة في الثالثة عشرة من عمرها والتي لا تعرف إلا ما يسمح لها عمرها الفتى وخبرتها القليلة بمعرفتها. الساردة الأولى هي الساردة المراقبة والثانية هي الأنـا المرويـة.

هناك بون شاسع بين الساردة المراقبة والأنا المرويـة بسبب خبرتهما وعمرهما. تتدخل الساردة المراقبة في سرد الأنـا المرويـة تقطع السرد وتنقلنا للحظات من زمن القصة في الماضي إلى زمن السرد لنسمعها وهي تتذكـر. جعلت معرفة الأنـا المرويـة المحدودة تقترب من حيث المظهر أو الموضوعية أو التصرـف إلى شخصيات الرواية و تعجز عن اقتراب إلى الشؤون الداخلية للشخصيات. الساردة

في هذه الرواية يمكن الوثوق بها لأنّها تتجنّب مجاهرة الرأي مباشرةً ولا تدخل صراعات وتخيل عن الإستنتاجات الأخلاقية وصدور الأحكام اعتباطياً. وتسرد الأنّا الشاهدة في حضور الأنّا البطلة أحداث الرواية وفي غياب الساردة البطلة تسرد الساردة الضمنية أحداث الرواية من منظورها. وتلعب الساردة بضمير الخطاب أيضاً دور التعاطف والشعور بالعلاقة الحميمة وإعطاء المعلومات للمخاطب في قسم قصير من الرواية. إنّ الاستخدام الفني لسرد بضمير الخطاب يضفي الحيوية على الأحداث ويخلق شعوراً بالقرب من القارئ في الرواية.

نظرأًلوجود المرؤّي له داخل نسيج القصة (شخصية حسن)، فإنّالمونولوج في الرواية يعتبر المونولوج المسرحي، والساردة البطلة تروي لحسن قصة حياتها وأحداث فلسطين، لذلك لا يوجد افتراض وجود المونولوج الداخلي. في النهاية يجب أن يقال أنّالكاتبة كانت قادرة على إستعادة أحداث هزيمة فلسطين وإحتلالها للمرؤّي له، نشطة وحيوية من خلال تطبيق مجموعة متنوعة من الساردين داخل القصة (الساردة المراقبة، الأنّا البطلة، الأنّا الشاهدة، الساردة الضمنية، الساردة بضمير الخطاب والأنا المونولوجي المسرحي).

المصادر

- ابراهيم، السيد.(١٩٩٨). *نظريّة الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة*. جامعة قاهرة، كلية الآداب: دارقبا للطباعة والنشر والتوزيع.
- اخوت، احمد.(١٣٧١).*دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- ايوب، محمد. (٢٠٠١).*الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة (في الضفة الغربية وقطاع غزة ١٩٦٧-١٩٩٣)*: بيـنـا.
- برنـسـ، جـرـالـدـ. (٢٠٠٣).*المـصـطـلحـ السـرـديـ (معـجمـ المصـطـلحـاتـ)*. (عادـبـ خـزـنـدـارـ، مـتـرـجـمـ)، الـقـاهـرـةـ: مجلـسـ الأـعـلـىـ لـلـثـقـافـةـ.
- تودوروف، تزوـتانـ. (١٣٨٢).*بوـطـيقـائـىـ نـثـرـ، تـرـجمـهـ اـنـوـشـيـروـانـ گـنجـيـ پـورـ، تـهـرانـ: نـىـ.*
- جـنـيـتـ، جـيـارـ. (١٩٨٧).*خطـابـ الحـكاـيـةـ (بحثـ فـيـ المـنهـجـ)*، (محمدـ معـتصـمـ وـآخـرـونـ مـتـرـجـمـونـ)، (طـ٢ـ)، الـربـاطـ، المـجـلسـ الأـعـلـىـ لـلـثـقـافـةـ: الـهـيـةـ الـعـامـةـ لـلـمـطـابـعـ الـأـمـيرـيـةـ.

- الحجيري، عبد الفتاح.(١٩٩٣). «السارد في رواية "الوجوه البيضاء"»، فصول (مجلة النقد الأدبي)، ج (١٢)، ١٧٩-١٤٦.
- زيتوني، لطيف.(٢٠٠٢). معجم المصطلحات نقد الرواية، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- عاشور، رضوى.(١٣٨٦). تجربة نويسندي من، مترجم ياسمين احمدى، فصلنامه سمرقند، سال پنجم، (شماره ١٧)، ٢٥٥-٢٦١.
- أطياف، مصر، القاهرة: دار الشروق. (٢٠٠٨).
- الطنطورية، مصر، القاهرة: دار الشروق. (٢٠١٠).
- لحمداي، حميد.(١٩٩١). بنية النص السردي(من منظور النقد العربي)، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- امر، فاتن.(٢٠١٤). فعل السرد والصراع في رواية الطنطورية لرضوى عاشور، موقع قناة المinar. ٣-١ . استرجعنا في تاريخ ١٢ ديسمبر ٢٠١٥
<http://archive.almanar.com.lb/article.php?id=727296>
- مرتضى، عبدالملك.(١٩٩٨). في نظرية الرواية، الكويت: عالم المعرفة.
- ميرصادقي، جمال.(١٣٨٢). أدبيات داستاني(قصه، رمان، داستانکوتاه، رمان)، تهران: بهمن.

المصادر الانجليزية

- 16.Delconte. Matt. (2003)"Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style 37: 204- 219.
- المصادر الالكترونية: أُسترجعت في تاريخ ٥ نوفمبر ٢٠١٩
[http://alafkar.net/%D8%AF%D9%88%D9%91%D9%89- /](http://alafkar.net/%D8%AF%D9%88%D9%91%D9%89-/)

References

- Ibrahim, Assayad. (1998). Theoretical theory: a study of literary criticism approaches in treating story art, Cairo University, Faculty of Arts: Dergaba for printing, publishing and distribution.
- Okhovat, Ahmad (1371). Grammar of the story. Isfahan: Tomorrow's publication.
- . Ayoub, Muhammad. (2001). the character in the contemporary Palestinian narrative (in the West Bank and Gaza Strip, 1967-1993): und.
- Prince, Gerald. (2003). the narrative term (glossary of Al-hajmari, Abdel-Fattah. (1993). "The narrative in the novel" White Faces ", chapters (Journal of Literary Criticism), part 12 (2),^p 179-146.
- Zaytoni, Latif. (2002). Glossary of Criticism of the Novel, Beirut: Lebanon Library Publishers.
- Ashour, Razavi (2007). My Writing Experience, Translated by Yasmin Ahmadi, Samarkand Quarterly, Fifth Year, (No. 17), ^p 255-261.
- Ashour ,Radwa. (2008). Atyaf, Egypt, Cairo: Dar Al Shorouk.
- Ashour ,Radwa .(2010). Altantoura, Egypt, Cairo: Dar Al Shorouk.
- Lhmdani, Hamid. (1991). The Structure of the Narrative Text (from the Perspective of Arab Criticism), Beirut: The Arab Cultural Center.
- terms), (Abed Khazindar, translator), Cairo: The Supreme Council of Culture.
- Todorov, Tzotan (2003). Poetry Prose, Translated by AnushirvanGanji Pour, Tehran: Ney.
- Genette, Gerard. (1987). the Speech of the Story (Research in the Curriculum), (Muhammad Mutasim and Others Translators), (2nd Edition), Rabat, The Supreme Council of Culture: The General Idea of the Emiri Printing Press.
- Al-Murr, Faten. (2014). The act of narration and conflict in the narration of Al-Tanturiyya by RadhwaAshour, Al-Manar TV website. 1-3. Retrieved on December 12, 2015
• <http://archive.almanar.com.lb/article.php?id=727296>
- Murtad, Abdulmalik. (1998). In the theory of the novel, Kuwait: the world of knowledge.
- Mirsadeghi, Jamal (2003). Story Literature (Tales, Novels, Short Stories, Novels), Tehran: Bahman.

- Delconte. Matt. (2003)"Why you can't speak: second person narration, voice and a new model for understanding narrative" Style 37, p_p 204- 219.
- Internet sources: retrieved on 5 November 2019
- <http://alafkar.net/%D8%AF%D9%88%D9%91%D9%89- />



کارکرد راوی در رمان بر اساس دیدگاه ژرار ژنت

noresideh@semnan.ac.ir

رایانامه:

نسرين عباسى

دانش آموخته مقطع دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا همدان.

s.abdi@basu.ac.ir

رایانامه:

صلاح الدين عبدي

دانشیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

بررسی و تحلیل راوی، شاخصی مهم برای شناخت فرم و چگونگی ارائه حوادث داستانی است به نحوی که مفهوم تازه‌ای را به مخاطب القا کند. ژرار ژنت از نظریه پردازان ساختارگرا است که به صورت علمی و هدفمند به مطالعه راوی و انواع آن پرداخته است. رمان تاریخی الطنطوريه، اثر رضوی عاشور، نویسنده‌ی معاصر مصری، به دلیل گزینش تکنیک‌های گوناگون روایتی، گزینه‌ای مناسب برای مطالعات روایت شناسی محسوب می‌شود. نویسنده در این رمان، از انواع راوی درون داستانی (راوی ناظر، قهرمان، من شاهد، من دوم نویسنده و دوم شخص) بهره جسته است. وی در این رمان به دلیل دانش اندک راوی تجربه‌گر، از راوی ناظر کمک می‌گیرد تا خلاصه اطلاعاتی تجربه‌گر را جبران کند. همچنین گستاخی زمانی در پرداختن به حوادث و محدودیت ادراک راوی (اول شخص/تجربه‌گر) سبب شده که روایت، توسط راویان متعدد دیگر، گزارش شود. من شاهد و راوی دوم شخص از آن جمله‌اند که در بخش‌هایی از رمان به شرح رخدادها از افق دید خویش می‌پردازند، چنان که من دوم نویسنده نیز در زمان غیبت راوی قهرمان، به روایتگری می‌پردازند. از آنجا که تک گویی در این رمان، دارای مخاطب درون داستانی است، به شکل نمایشی نمود می‌یابد و درونی نیست. این پژوهش با روش روایت شناسی ژرار ژنت و براساس رویکرد توصیفی - تحلیلی به بررسی ابعاد و موقعیت شناختی راوی در رمان الطنطوريه می‌پردازد تا با درک و فهم آن عناصر، عرصه برای کشف، شهود و روش تولید معنا از متن وی فراهم شود.

کلیدواژه‌ها: ژنت، راوی درون داستانی، روایت شناسی عربی، دانش محدود راوی، رضوی عاشور، الطنطوريه

استناد: عباسی، نسرین؛ عبدی، صلاح الدین. پاییز و زمستان (۱۳۹۸). کارکرد راوی در رمان بر اساس دیدگاه ژرار ژنت (به زبان عربی). مطالعات روایت شناسی عربی، ۱(۱)، ۱۵۵-۱۲۹.

مطالعات روایت شناسی عربی، پاییز و زمستان، ۱۳۹۸، دوره ۱۵، شماره ۱، صص. ۱۵۵-۱۲۹.

پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۲۱

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی