الرؤية السردية (رواية رحلة غرناطي أختيارا)

جامعة كربلا – كلية التربية للعلوم الانسانية – قسم اللغة العربية

الباحثة: نور جليل عباس باشراف :أ.د عبد الأمير مطر

nn4558071@gmail.com abdulameer.m@uokerbala.edu.iq

المستخلص :

تطورت الرواية كثيراً في القرن الحادي والعشرين إلى جانب تطور الفنون النثرية الأخرى ؛ فأصبحت تغطي موضوعات مختلفة مرتبطة بالإنسان ومعاناته وطموحاته وقضايا الحياة المتنوعة في مجالاتها المختلفة ؛ لتواكب تطور المجتمعات العربية الحديثة ؛ مما أدى إلى تطور تقنيات السرد والأساليب المستخدمة في الخطاب الروائي ؛ لاستيعاب هذا التنوع ولاسيما تقنية الراوي الذي يقع على عاتقه سرد الأحداث وتقديم المادة القصصية للقارئ بطريقته الخاصة وما يصدر عنه يعرف بالرؤية السردية ؛ أي الموقع الذي يقف فيه الراوي ليسرد الأحداث والذي من عن طريقه تنطلق الرؤية إلى عالم الرواية .

مدخل :

يعد الراوي أهم عناصر الرواية , الذي يقع على عاتقه سرد الأحداث وتقديمها للقارئ بطريقته الخاصة ؛ وما يصدر عنه بالرؤية السردية التي " تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة , فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري , وهو يحدد بوساطتها , أي بميزاتها الخاصة التي تحدد صيغة الراوي الذي يقف خلفها . فالما متداخلان ومترابطان , وكل منهما ينهض على الآخر , فلا رؤية بدون راوٍ , ولا راوٍ بدون رؤية " [1] ؛ لذلك نجد أن " الخطابات تتنوع بحسب رؤيات الكتّاب للعالم وتختلف باختلاف تصورات الروائيين للواقع وللكتابة " [2] ؛ وذلك دون التغيير بأحداثها ، لأنّ " القصة قد تبقى هي نفسها على الرغم من التغييرات في أسلوب سردها [3] فالراوي لا يقدم الحكاية إلى القارئ كما لو كانت نصاً تقريرياً بحتاً ؛ أنما يعمل على عادة تنظيمها بأسلوبه المختلف ، من منظوره الخاص [4] .

أختلف النقاد في تقسيم أنماط الرؤية السردية وتقسيمها كما في الجدول الآتي :

بويون	بوفون	تودروف	جيرار جينت
الرؤية من الخلف=	الراوي العليم =	يعلم أكثر من= الشخصية	التبئير الصفر
الرؤية مع =	الراوي المشارك=	يعلم بقدر= الشخصية	التبئير الداخلي
الرؤية من الخارج=	الراوي الخارجي=	يعلم أقل من الشخصية=	التبئير الخارجي

وسنعتمد في دراستنا هذه على تقسيم بويون للرؤية السردية ؛ وذلك لأنه بمثابة الأساس التي انطلقت منه تقسيمات الباحثين الأخرى بمصطلحات مختلفة ومفهوم واحد , وأصبحت الأساس الذي انطلقت من بعدها الدراسات السردية .

المبحث الأول : الرؤية من الخلف

تعد الرؤية من الخلف احد الآليات أو التقانات التي ينفذ فيها روائي لقص الأحداث وعرضها عن طريق الراوي , ولها من المميزات التي تميزها عن الآليات الأ. رى في عرض القص , إذ يكون الراوي فيها عليماً (كلي المعرفة) ؛ أي أن الراوي يكون > من الشخصية , فتكون " معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية " [6] , فالراوي في هذه الرؤية يكون عالماً بكل تفاصيل الرواية من أحداث وأفكار الشخصيات ومشاعرهم الداخلية والخارجية في كل زمان ومكان من بداية الرواية إلى نهايتها ؛ فيكون الراوي مهيمناً على النص السردي , يتحكم به ويسرده من منظوره الخاص [7] , مستخدماً ضمير الغائب (هو) دون أن يظهر كشخصية في الرواية ؛ الا أنه " يجعل وجوده ملموساً من التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يطلقها , ومن الحقائق التي يدخلها على العالم ا خييلي مستمدة من العالم الحقيقي , ا ي تتجاوز محور معرفة الشخصيات " [8] ؛ فيكون موقعه " ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم , كإله دائم الحضور , ويسير بمشيئته قصة حياتهم [9] ؛ مما يو لد تراجع في ظهور الحوارات والعرض بين الشخصيات

, وأن جاءت في الرواية تكون وظيفتها تكميلية أي تأتي لتكون شاهداً على ، ا يذكره الراوي العليم من معرفة في سرد الأحداث [9] .

أما الناقدة يمنى العيد ؛ فترى أن الراوي العليم يكون منحازاً إلى شخصيات الرواية الرئيسية لكن " انحيازه مكشوف أحياناً. وخفي أحياناً أخرى . مكـ وف , لا قصداً بل لأنه ضعيف فني , غير متملك لتقنيات السرد الفني ... وخفي ّ بفضل تطور القص بحيث أصبح الكاتب قادراً على بناء عالم تخيّلي قصصي غني وواسع ومعقد " [10] ؛ يتضح من هذا النص أن الراوي الجيد يجب عليه أن يخفي انحيازه إلى جانب ابطال قصته ؛ وينقل الأحداث والحوارات بواقعية دون أن يش عر المتلقي بميل الراوي تجاه شخصيات معينة دون الأخرى ؛ لكي يوهم القارئ بواقعية الحدث وتفاعله معه وان كان متخيلاً .

أما بخصوص الروايات - عينة بحد - قد ستخدم الروائي ربيع جابر راوياً عليماً في روايته (رحلة غرناطي) ؛ فنجح الراوي في نقل مشاعر الشخصيات وخلجاتهم ؛ ليشعر القارئ بو قعية ما يقرأه كما في النص ا تي " بين الرعاة ابناه . محمد ابن الحادية عشرة , والربيع ابن الثالثة عشرة . بعد آذان الفجر بقليل يسمع ضجتهما على السلالم , وهما يهبطان إلى البهو الداخلي . يسمع الأيدي تخبط صفحة الماء في البركة وسط البـ و في الأسفل . ويسمع زوجته تتحرك في المطبخ تحته , ويشم رائحة الخبز تخرج ساخنة من الفرن ...يرى بعض الأصحاب وقد خرجوا إلى الزقاق والمياه تنقط من أطرافهم . يتذكر حين كان يخرج معهم " [11] , نجد أن المؤلف في هذا النص والنصوص الأخرى قد استخدم راوياً عليماً ينقل بنفسه أدق التفاصيل الصغيرة للمتلقي ؛ ليكشف عما يجول في خاطر شخصياته , فقد دخل الراوي إلى عقل عبد الرحمن والد الربيع ومحمد ؛ فبين مدى رغبته للمشي مرة أخرى وهو يتذكر أيامه الجميلة التي كان يستطيع فيه المشي على قدميه , والخروج للتنزه , ويتجول في الطرقات مع أصحابه قبل أن يصاب بمرض الفالج ويصبح مقعداً لا يستطيع الخروج حتى من غرفته , كذلك ذهب إلى أعمق من ذلك ؛ فدخل إلى حواس شخصيته فوصف ما يسمعه من صوت خطوات أولاده على السلالم , وكذلك خطوات زوجته في المطبخ وهي تحظر الغداء فتصل رائحة الخبز إلى أنفه , فالروائي وظ ف تقنية الراوي العليم ؛ لينقل دقائق الأشياء وحركة الشخصيات بدقة ؛ ليعوض عن عدم استطاعة الشخصية بسبب مرضها من نقل الأحداث بوصفه مشاركاً معهم , وانما حاول الروائي أن يجعل من الراوي

كأنه عدسة كاميرا تنقل الوقائع , ولم يغفل بوصفه انساناً يشعر بما تعجز عن وصفه أو نقله لنا عدسة الكاميرا عن طريق الاحساس بالأشياء , أو شم روائح الطعام , أو الاستمتاع بالأشياء ؛ وهي محاولة من الروائي تكشف عن دقته في توظيف المرض مع وصف الأحداث , إذ جعل من الراوي مقعداً .

وفي موضع آخر " في بيوت غرناطة توهجت القناديل , صراء تملأ النوافذ المستطيلة . رآها محمد في البرّية .

كانت النجوم تملأ السماء الآن . بيضاء وتشبه ثقوباً .

عوى ذئبٌ عواءً طويلاً .

رفعت الخراف رؤوسها دفعة واحدة . وتحركت موجة خوف في صوفها .

الكلب تجمد منتصب الذيل وللأذنين , وعيناه مفتوحتان على وسعهما ومسددتان صوب الغابة .

خرج هواء من الغلبة محملاً بحفيف الأوراق ورائحة التراب الرطب . أنتظر محمد دهراً , ينادي أخاه ولا أحد يرد عليه " [2] . ومرة أخرى وظّف القاص راوياً بنظرة فوقية ؛ صف أحداث تلك الليلة المشؤمة , التي أختفى فيها الربيع) في الغابة عندما كان يرعى الغنم ؛ فنجد الشخصية تقف في الخلف لتترك الراوي يصف هذا الحدث المرعب للبطل محمد) و و يبحث عن أخيه (الربيع) , وينادي بصوت عالٍ , ولم يكتفِ الراوي في هذا النص بوصف مشاعر الإنسان في تلك الليلة فذهب إلى وصف ما شعرت به الخراف والكلب عند سماع عواء الذئب, رجفة الخوف في صوف الخراف وانتصاب أذنا الكلب وذيله , كل تلك التفاصيل نجح الراوي العليم في ايصالها إلى القارئ ؛ ليبين مدى واقعية الحدث , و يشعره كأنه حدث أمام عينيه , فالروائي وظف هذا الحدث من خلال التهيئة له بأوصاف تشير إلى مأساوية الحدث , وحالة الخوف والرعب التي تنتاب الانسان حينما يستشعر الخطر أو يداهمه أو ماذا سوف يحصل له أو لمن يحبه ؟ فأشار إلى ماذا سوف يحصل أو يتحقق الخوف منه ؟ القناديل صفراء ..النجوم ثقوب , والخوف يحرك حتى الصوف في الخراف , وتجمد الكلب نتيجة الخوف والتأهب , كل هذا ينقله لنا الراوي العليم ؛ لأنه شخصية غير مشاركة في الحدث , وانما ناقلة

ووا صفة له . ولكي يكت سب الحدث م صداقيته وواقعيته لابد أن يكون الراوي العليم هو الذي يروي الأحداث دون الشخصية ؛ ولا سيما إنها اختفت ولا نعلم عنها ش يئاً .

وفي نص آخر من الرولية ذاتها يقول : " أتفق مع محمد أن يأتي لزيارته في قرطبة حين ينتهي ف صل الـ صيف , ويبدأ ت ساقط الأوراق عن الـ شجر . صافحه وربت على كتفه قبل أن يمتطي حصانه . قفز قفزاً فوق صهوة الحصان المخضّب الضخم . في تلك اللحظة فقط أستطاع أن يتخيله قاعداً في دكان , تحيط به قوارير زجاج , يغلي أع شاباً , أو يطحن بزوراً , أو يدق أوراقاً خ ضراء , أو يقطر زهوراً " [3] بما أن سرد الأحداث في هذه الرواية يقع على عاتق راوٍ واحد فقط , فإننا نجد الراوي في هذا المقطع الـسردي قد وقع على عاتقه أيضاً نقل الحوار الذي دار بين محمد والعـ شّاب , الذي التقى به م ستخدماً ضمير الغائب (هو) , فبعد أن أتفق محمد مع العـ شاب على زيارته في ف صل الخريف هيمن الراوي على جمجمة البطل لمعرفة ما يجول في عقله , فنقل للقارئ تخيلات محمد وهو يتخيل العشّاب في صيدليته وهو يمارس عمله في طحن الحبوب وصناعة العلاج .

كذلك نجد أن الروائية (رضـ ى عا شور) قد وظـفت راو ـياً علي ـماً ـفي رو ا ت ـها (ثلاثية غرناطة) , يقول : " ذهب سعد وراح ذ ـعيم يتأ ـمل ذ ـلك الأ ـمر العج ـيب ـبإغلاق الحمامات . أن يقاتلك عدوك أمر مفهوم , ولكن ما الحك ـمة ـفي إ ـغلاق حـ ـمام أو إج ـبار الأهالي على التنصر ؟ القشتاليون قوم غريبون مختلو العقول عـ ـلى ـما ي ـبدو , ول ـكن ـما السبب في اختلال عقولهم ؟ ألم تلدهم أمهاتهم أطفالا أصحاء عاديين م ـثل ـباقي الخ ـلق ؟ كيف تفسد عقولهم فيأتون بهذه الأفعال الغريبة ؟ ف ـكر ذ ـعيم ـفي ذ ـلك و ـلم ي ـجد إجا ـبة شافية . لعله البرد القارس في الشمال يجمد جزءا ـمن ا و سهم ـفلا ي سري الـدم ف ـيه فيموت أو فسد , أو ربما هو لحم الخنزير الـذي ي سرفون ـفي أك ـله في صيبهم بالخ ـبل ؟ [4] ؛ فنجد أن الراوي العليم يعلم كل ما يدور في ذهن ذ ـعيم ـمن ت ساؤلات غري ـبة عن الأسباب التي تدفع القشتاليين إلى غ ـلق الحما ـمات , و هي ت ستخدم للا ستحمام ف ـقط ولا ضير فيها , وكذلك اجبارهم على التنصر وترك الدين الا سلامي . فن جد أن الـراوي هو المهيمن على النص بشكل تام ؛ فينقل تساؤلات ذ ـعيم عـ ـلى ل سانه للـ ـقارئ ؛ لي ـبين ـمدى وحشيتهم , فهل هو أكلهم للخنازير الم ستمر الـ ـتي أ صابت عـ ـقولهم بالخ ـبل , أم الـ ـبرد

القارس الذي ربما يجعل الدم يتجمد في رؤوسهم وغيرها كثير من الاوهام غير المنطقية التي كانت تساور أفكار نعيم , ويبدو أن الروائي يقارد على امتلاك ادواته الفنية السردية في بناء الحدث عن طريق توظيفه وجهة النظر السردية القائمة على نقل الأحداث التي تكون فيها غائبة عن الشخصيات وعن تصرفات وسلوك الآخرين وعدم اطلاعهم على الأسباب والنوايا التي تقودهم إلى تلك الافعال التي وصفها عن طريق الراوي العليم وليس الشخصية .

, في نص آخر نجد أن الروائية رضوى عاشور) قد وظفت تقنية الرؤية من الخلف) ؛ في قولها : " تبكر مريمة ي الخروج من دارها في اليوم المعلوم , وتنتظر خارج الكنيسة مع حشد يختلط فيه الأهالي مخلوعو القلب مثلها بجموع قشتالية أتت للفرجة والاستمتاع . ثم يشرئب عنقها وتعلو دقات قلبها وهي تلمح الموكب يقترب , صف من المتهمين يرتدي كل منهم الثوب المقدس , ويمشي حافي القدمين حول عنقه حبل وفي يده شمعة ... الكبار يجلسون في أماكن مخصصة لهم والمذنبون يصطفون متجاورين , وهي تبحث بعينيها , تحدق وتتملى , تعي ولا تعي الزحام المتزايد والجلبة والصخب . تصيخ السمع وتستنفر حواسها جميعاً في الأذنين تتابع بهما ما يقرأه المسئول من عريضة التهم والأحكام " [5]) نجد أن الراوي في هذا النص لم يرَ من على الشخصية الرئيسية فقط ؛ بل على جميع الحشود الموجودة نذاك في الكنيسة ليصفهم بمخلوعي القلب من القشتاليين الذين كانوا يستمتعون بالفرجة إلى المجازر التي كانت تقام أمام أعينهم للأبرياء من المسلمين ؛ لاصرارهم على التمسك بديانتهم الاسلامية , أما المسلمون فقد اجبروا على مشاهدة هذه المجازر الجماعية لإيهام القشتاليين بأنهم قد اعتنقوا الديانة الكاثوليكية قلباً وقالباً , وهذا ما كان يدفع مريمة للحضور كل يوم إلى الكنيسة ؛ تدفع الشبهات عنها وعن عائلتها , فالراوي هنا , قع على عاتقه نقل الأحداث ومشاعر الشخصية من حزن وخوف الذي ولّد تصاعداً في دقات القلب ؛ إذ نجح الراوي بهذا الوصف الدقيق أن يجعل للقارئ يتعايش مع هذا الحدث كأنه كان حاضراً آن ذاك , فالأحداث التاريخية التي يُتخذ منها متناً روائياً تغلب على رؤية الراوي العليم ؛ لأن الواصف لها دائماً يكون ناقلاً لها او مشاهداً لهذه الأحداث دون أن يكون جزءاً منها , فالروائي يوظّف هذه الرؤية ليرسخ في ذهنية المتلقي واقعية الأحداث عن طريق إيهامه بما جرى و شاهده عياناً لا قراءة عنها أو نقلاً لأخبارها من بطون الكتب أو الأخبار .

المبحث الثاني : الرؤية مع

ظهرت هذه التقنية في العصر الحديث وأصبحت شائعة في الرواية العربية الحديثة , ففي هذه الرؤية يكون الراوي = الشخصية ؛ أي أن الراوي يعلم بقدر ما تعلمه الشخصية في الرواية , فالراوي " لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات , الا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها " [6] ؛ بذلك كون الشخصية هي مصدر المعلومات الوحيد للقارئ من دون أن تتوفر في الرواية أي وسيلة أخرى لسرد الأحداث [7] , وتعرف هذه الشخصية بالتبئيرية ؛ لا ها " تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقاً لوجهة نظرها " [8] ,أما الراوي فمعرفته لا تتجاوز ما يراه وما يسمعه من الشخصيات ؛ أي يكون شاهدا على الأحداث , وأحياناً يتكلم بصوت الشخصية ؛ ليصبح صوتاً سردياً إلى جانب الأصوات الأخرى , وفي هذه الحالة يترك المجال للشخصية لكي تعبر عن نفسها عن طريق الحوارات الداخلية التي تسمح للقارئ معرفة أفكار الشخصية وخلجاتها [9] , فلا يستطيع الراوي تحليل الشخصية ووصفها فهو لا يراها بل يرى عن طريق عينها [10] .

إن السرد الروائي في هذه الرؤية يكون على نوعين ؛ ما أن يكون سرد الأحداث ثابتاً على شخصية واحدة طوال الرواية [11] ؛ وهذا ما يسمى بالمعرفة الأحادية التي نجد فيها " حضوراً للراوي لكنه يركز على شخصية مركزية وثابتة ترى القصة من خلالها [12] , أو يكون سرد الأحداث متبدلا بين الشخصيات , أي أن مصدر المعلومات يكون متنقلاً من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكانية العودة إلى الشخصية الأولى , فكل شخصية تقص حسب وجهه نظرها [13] , وهذا ما يسمى بالمعرفة المتعددة التي نجد فيها " أكثر من راوٍ , والقصة تقدم لنا كما تحياها الشخصيات " [14] ؛ لذلك نجد الرؤية " متنوعة لأنها تنبثق من عدة شخصيات " [15] , فيختفي السارد العليم والكاتب , و "تأخذ الشخصيات كامل حريتها لتقدم أحاديثها ووجهات نظرها . في هذا النوع من الرولية سيكون بإزاء مجموعة كبيرة من ((وجهات النظر)) و ((الرؤى)) بسبب عدم اقتصار الروائي على تقديم منظوره الروائي المهيمن عبر بؤرة سردية واحدة " [16] .

أما ما يخص الضمير المستخدم في التبئير الداخلي فيمكن استخدام " ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع ,فإذا أبتدئ بـ ضمير المتكلم وتم

الاذ قال بعد ذلك إلى ضمير الغائب , ا نّ مجرى الـ سرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي , ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية " [27] .

نجد هذه الرؤية عند الروائي وا سيني الأعرج في رواية (البيت الأندل سي) التي احتوت على خمسة رواة كل راوٍ يروي القصة من وجهه نظره ؛ كما سيأتي في النص حيث أن الراوي الأول هو سيكـ) صديقة مراد باسط) المقربة منه , أحدى شخصيات الرواية الرئيسية وفي الوقت نفـ ه الراوي الأول في هذه الرواية " كان مراد باسطا مثل الجرّاح , دقيقا في كل شيء , فقد حكى لي , على حافة البحر عن كل التفاصيل وهو ينشئ قصته التي دونتها حرفا حرفا . كانت شهيته مثل الموج الذي يقابله , تنغلق وتنفتح بحـ سب الظلام والنور اللذين يتقاتلان في أعماقه . جأة , عندما يختلط كلامه بهسهسة المد والجزر , ينسى نفسه ويصبح رقيقا كنسمة مدة طويلة يتحول فيها كلامه إلى كم شة نور يـ صعب القبض عليها " [28] فنجد سيكا في هـ ه الرواية وقعت عليها مهمتين الأولى المـ شاركة في البناء الدرامي لهذه الرواية وتغيير مـ سارها بشكل مستمر , , الثانية المشاركة في سرد هذه الأحداث للقارئ إلى جانب عدة رواة آخرين ؛ أي أن الراوي يتعامل مع الشخصـ تين كأنهما شخصية واحـ ة موظفاً ضمير المتكلم , الذي يعود على الشخصية سيكـ , التي كانت في هذا النص تدـ ن كل ما يتحدث به مراد باسط) من أفكار واراء ومـ شاعر وهما جالـ سان على البحر من أجل تدوين قـ صته دَ رث للأجيال التي تعيش من بعده في البيت الأندلسي ؛ بذلك يكون الراوي واقفاً إلى جانب الشخصية لا فوقها , ويرى خلال رؤيتها , فمعرفة الأحداث تأتي متساوية وتسير جنباً إلى جنب , فلا الراوي يسبق الشخصـ ية , ولا الشخصية تسبق الراوي في اظهار الأحداث وتفاصيلها إلى المتلقي .

وفي نص آخر كان الراوي هو مرادـ با سط ؛ فيقول " كنت منهمكا في ترتيب الحديقة الـ صغيرة التي بقيت حية و سط هذا الفراغ الكبير عندما سمعت حدة فرامل الـ سيارات وهي تتوقف بالقرب من الباب الخارـ جي للبيت . أدركت بحـ سي أنها ليـ ست سيارات عادية , ولكن أكثر من ذلك . من وراء الـ شم يكن الأمر عاديا . جرة التي كنت أقف بمحاذاتها , رأيت ثلاث سيارات سوداء مـ صطفة الواحدة وراء الأخرى , حتى أنها أغلقت الجزء الأكبر من المدخل الرئيـ سي للحديقة ... لم يكن الأمر عاديا . بدا لي في لحظة من اللحظات أني شممت رائحة

الضباع التي تحدث عنها كريمو ... كنت مشدودا بشكل غريب إلى حركتهم . ألبستهم السوداء لم تكن مطمئنة أبدا . داروا حول البيت دورات عديدة كمن يبحث عن شيء بعينه " [9] , نجد أن الراوي في هذا النص قد تراجع إلى الوراء بشكل تام تاركاً للشخصية مهمة سرد الأحداث كما تراها ؛ فيبدأ البطل مراد باسط) بوصف ما يشاهده للقارئ بنفسه ؛ ليبدأ القارئ بتحليل واكتشاف المبهم والمجهول , فعندما كان مرا) يعمل في ترتيب حديقته , وقفت سيارات سوداء أمام البيت الاندلسي ونزل منها رجال رائحتهم والبستهم غريبة يحومون حول البيت كالضباع , لم يعرف من هم وماذا يريدون , فترك للقارئ مهمة تخمين ذلك , لتشويقه وشده إلى الرواية .

وفي نص آخر كان الراوي (غاليليو) الجد الأول صاحب البيت الأندلسي الذي بناه على يده لحبيبته حنا سلطانة) ؛ فنجده في هذا النص يعاتب المتسبب الرئيسي لعذابه سنين طوال ؛ بقول : " ما زلت تحت سطوة كنيسة الموت التي عُذبت فيها , ولهذا أستعير لغة الخيميادو مضطرا , فهي لغتنا السرية التي أنقذت كتبنا وارو حنا من تلف أكيد .... اتمنى من قلبي أن أصعد إلى قمة جبل كوكو وأصرخ بأعلى صوتي حتى يجف حلقي : ماذا فعلت بنا يا طارق موسى بن نصير ؟ ... ماذا فعلتما بنا في النهاية ؟ تقاتلتما مثل هابيل وقابيل لعرش لم يكن لأحد منكم , ثم انتصرتما على بعضكما البعض و نهزمتما بعد ثمانية قرون , بعد أن ورثتما حروب الإخوة لمن جاء بعدكما من ملوك الطوائف ؟هل أغضب منكما لأنكما لم تكونا في النهاية إلا معمرين صغيرين جريا وراء الذهب والنساء , أم كنتما علامة عصر لم يكتب له أن يستمر طويلا " [10] , كذلك في هذا النص نجد الراوي يتوارى خلف الشخصية ؛ لتعبر بنفسها عن أفكارها وغضبها التي يجهلها الراوي . فنجد غاليليو – صاحب المخطوطة الاصلية التي كتبها بيده وحافظ عليها أحفاده من جيل آخر قرون طويلة – وهو يعبر عما يدور في ذهنه من رغبة بالصعود على جبل كوكو ؛ ليصرخ بأعلى صوته معاتباً طارق بن زياد وموسى بن نصير لأنهم فتحوا الأندلس ؛ لتصبح بلداً سلامياً , الا أن ذلك لم يدم حتى سقطت الاندلس بعد ثمانية قرون على يد القشتاليين , وبدأت معاناة المسلمين وتعذيبهم بأبشع الطرق على يد محاكم التفتيش , فعبر غاليليو عن غضبه منهما بتساؤلات كثيرة لا أجوبة لها , تعبيراً عن حزنه بعد أن تم تعذيبه مع كثير من الابرياء فقط لأنهم متمسكين بالديانة الاسلامية .

أ ما ا لراوي الرا بع ف هي ماريـ ذ) أبـ نة غاليليو وحـ نا سلطان) الـ تي كان دور ها ضعيف جداً , وظهور ها م فاجئ في سرد الأ حداث والم شاركة فيـ ه لـ سطور قليـ لة كـ ما في ا لنص لآ تي : " مـ نذ أن مـ ـ ت وا لدتي الـ سيدة الأنيـ قة والجميـ لة الـ تي ورثت ني عقل ها , ووا لدي ا لذي ورثـ ني جنو نه و كل حماقا ته الدفينة وابت سامته الخفـ ية , احتـ لت الو حدة كل شيء فيّ و شعرت بنف سي فـ جأة, مجرد شجرة مقطو عة الـ جذور . بدأ كابوس الـ عودة يذ تابني في كل اللحـ ظات , ولخ صوص عـ ندما أغـ فو وأ نا أتأ مل الـ سفن , من وراء الـ ناظور , من عـ مق البيت الأندلـ سي الـ ذي ما زا لت رائـ حة وا لدي وأ مي سلطانة ملتـ صقة بـ ه " [1] نجد ا لراوي في هذا ا لنص أ ستطاع عن طر يق الرؤ ية الم صاحبة أن يـ صور حـ جم المعا ناة والـ شعور بالـ ضياع والو حدة الـ تي عا نت مـ نه ماريـ نا بـ عد وفـ اة وا لديها ؛ فعـ برت بلـ سانها با ستخدام ضمير الـ متكلم عن رغبتـ ها الملـ حة للـ عودة إ لى أرض ا لوطن (بلاد الأ ندلس) ؛ لتقـ ضي عـ لى شعورها بالـ ضياع كأنـ ها شجرة مقطو عة بلا جذر. عن طر يق هذه الرؤ ية الم صاحبة , الـ تي يـ تداخل فيها صوت ا لراوي مع صوت الشخـ صية خلال تبـ ني الشخـ صية ما يؤمن بـ ه الروا ئي و ما حـ صل للأندلـ سيين من ضياع , فـ يس بم قدورهم الـ عودة إ لى أر ضهم , الـ تي و لدوا فيـ ها وعا شوا ثم طردوا , ولا من أرض الا جداد , الـ تي نز حوا منـ ها إ لى أرض ا ندلس , فالـ شعور بالغر بة في بلاد الـ جداد الاوا ئل المـ قاتلين , ولا الحـ نين والـ شوق والرغـ بة في الـ عودة إ لى أر ضهم يكـ فيهم , فنـ سيان الـ موطن صعب غـ ير مستـ ساغ ولا هم قادر ن علـ يـ ه ولا الارض الجدـ يدة القديـ مة ا ستوعبتهم و سهلت لـ هم فر صة الا ندماج والـ ذ قلم فيـ ها ونـ سيان معاناتهم وشوقهم لأرضهم .

بينما الراوي الـ امسـ ي سليـ) أبنة ماريـ) وحفيدة غاليليو في قوله : "ذات يوم , عندما رجع والدي نديم من محترفه , لم يجد مارينا . سأل عنها كل الذين كان يعرفهم والعابرين نحو البحر , بحث طويلا , بلا أي جدوى . كل الناس أجمعوا على أنهم رأوها في الساحل تسير على الرمل وحيدة ثم في الميناء ثم غابت حتى أن هناك من يجزم أنها ركبت في إ دى سفن الرهائن العائدة إلى إ سبانيا ولا يعرفون ماذا حدث بعدها . رأوها ترفع القـ سم الأمامي من لباس زهري

طويل , وتصعد سلالم السفينة الثقيلة كأية سائحة على باخرة كبيرة " [32] , فقد هيمن الراوي سيلينا على سرد أحداث النص الروائي دون أن تترك أي مساحة للراوي ؛ لتعبر بنفسها عن شعورها بالخوف من فقدان والدتها مارينا التي اختفت بلمح البصر . فنجد الراوي في هذا النص لا يعلم الا ما تعلمه الشخصية , فما هو مصير مارينا ؟ هل وصلت للأندلس أم أصبح جسدها طعاماً للأسماك في أعماق البحر ؟ تساؤلات لا يعلم أجوبتها الراوي ولا الشخصية جعلت القارئ يفكر في نهايتها المجهولة . استطاع الروائي أن يوظف الفجوات الاستفهامية في هذه الرؤية المصاحبة (م -) من خلال عدم معرفة الشخصية بمصير مارينا , وكذلك الروائي ؛ ليترك فراغاً استفهامياً للمتلقي ومساحة واسعة من التفكير لغرض تأويل ما ل إليه مصير مارينا , وهو ليس مصير شخصي ؛ بل لعل الذين جاهدوا وحاولوا لعودة إلى بلاد الاندلس ممن لم يستطع تحمل البعد عنها وفراقها.

أما في رولية (مخيم المواركة)ـ نّ تقنية الراوي فيها مبنية على افترا ضات ,ـفالروائي جابر خليفة جابر) ا ستخدم تقنية تعدد الرواة في روليته وقد ذكر فيـبدايتها اعترلفاً أن ـهذه الرواية قد وصلت إليه عن طريق البريد الكتروني من عمار أشبيليو) الأول , الذي بدوره قد وصلت إليه من أحد اسلافه وأسمه (مار أشبيليو) أيضاً , الذي حصل عليها من المؤلف حامد الأندل سي ولكن لمـيذكر ـهل هو حلمد بن قمرين أم حلمد بن كناري أبن أخته ؟ـلذلك أدّعى الروائي جابر أنه مؤلف الرواية [33] , ولكن يبقى السؤال هل عمار أشبيليو الأول هو شخصية حقـقة أم متخيلة من صنع الروائي ؟ و نـكلنت متخيلة ؛ ـهل تقمص الروائي جابر دور ـهذه الشخصية في الرواية ؟ تساؤلات لم نجد لها أجوبة في أثناء دراستنا لهذه الرواية ؛ كما في قوله : " صديقي , حكاية قمرين التي ولدت في خيمة إشبيلية , شدت المخيم كسابقتها حكاية مايوركا , التي ولدت في ذات الخيمة , نسيت أن أقول لك إنَّ الدكتور أحمد رودمير ورد اسمه ضمن أعضاء هذي الخيمة وكذلك اسمي أنا , عمار إشبيليو , لكني وقد قضيت حياتي حالما , لا أستطيع تمييز بوضوح بين ما أعيشه وأمر به فعلا في الواقع , وبين ما أستطيع التمييز بوضوح بين ما أعيشه وأمر به فعلا في الواقع , وبين ما أحلم به , دائما تراني حالما , يقظا ونائما أحلم , حتى وأنا في أشد انشغالاتي لا أنفك أحلم , آميكو , لا أحلم يعني لا أتنفس , صدق أو لا تصدّق , أحيانا أحلم أنّي أنت , أو بالعكس , هكذا هو صديقك عمار , لا أطيل عليك و سنلتقي , أعدك , بإذن الله " [34] فالراوي عمار أشبيليو لا يعلم أن كان ما يرويه هو واقع أم

من مجرد خيال ولا يعلم ن كان وجوده حقيقة أم من ذ سج الخيال , حتى المخيم نف سه مبهم , خاصة و ن اخبار المخيم لم تذكر في الأنترنت , ولا في أي موقع آخر ؛ فهل هذا يدل أن المخيم كذلك من مخيلة الكلتب , أم هو حقيقي ولكن يتم التكتم عليه في الأخبار كما جاء في النص " كانت رسائل عمار إشبيليو ترد إلى بريدي ولا أردّ إلا بإيجاز , ليس عندي ما أقوله سوى حثه على إكمال حكليات المخيم , مخيم المواركة المقام جنوب الأندلس بين غرناطة وإ شبيلية , تصفحت الإنترنيت والمواقع التي أرتادها بحثا عن خبر عن المخيم أو أيّ إعلان عنه أو معلومة فلم أجد أيَّ ذكر , ربما أخفوا أخباره لكي لا يعكّر صفوهم أحدٍ , كتموا أخبار المخيم , لمن , لماذا التكتّم ؟ " [15] . أما الروائي جابر خليفة جابر فهو كذلك مرجح على أن يكون الراوي السردي للرواية , خاصة وقد أدّعى أنه هو مؤلفه , فقد يكون هو راويها أيضاً إذ له الكثير من التعليقات والآراء على الن صوص الس سردية في الرواية ؛ بذلك نجد "الرواة متعددون ولكن يرجع نسبهم إلى عمار أشبيليو وذلك لتذليل عقبات ا تصال بالشخوص الفاعلة ولمسك خيط السرد حتى لا يتشظى ويمسى مزقا [16] .

أما الرؤية في هذه الرواية فقد أعتمد الروائي فيها على الرؤية المصاحبة ؛ كما في قوله : " ثلاثة من اطفال الموريسك كانوا فرحين بـ شراء أحدهم مايوركا , أثار فرحهم عطف كريم كاسياس فأعطاهم واحدة أخرى مجانا ,تقافز الص صغار مبتهجين وتضاحكوا , ويبدو أنهم لم يستطيعوا الصبر حتى يصلوا إلى دارهم , فأخذوا جانب الدرب بعد قليل وباشروا اللعب وتقليب الدميتين بدهشة الطفولة والبراءة تشع من وجوههم , في ذات الوقت كانت امرأة ترتدي زياً أراغونيا تمر قريبا منهم وهي تمسك بيد ابنتها الصغيرة التي ما إن رأت المايوركا حتى أنفلتت من أمّها وركضت تجاه الأطفال وتبعتها امها تهرول خلفها ,هذا المنظر للمرأة وهي تركض وتتعثر وللطفلة وهي تتعارك وتحاول بيأس أن تأخذ الدمية من يد الص صغير القوية , هذا المنظر أثار ضحك مجموعة من الجنود ... همس لعم مارانوشي قريب منهم : هؤلاء الصغار الملاعين من المور سكوس سادتي .

وهنا تغير كل شيء , توقف الض ضحك ,وقطب الراهب جبينه , تحرك الجنود و ضربا الأطفال فهربوا مذعورين , ثم توقفوا على مبعدة , ليروا مصير المايوركا التي انتزعت منهم وأعطيت للبنت , أما المايوركا الأخرى فقد ترافست بها أحذية الجنود وقهقهاتهم حتى تحطمت " [17]

وظّف الراوي تقنية الرؤية مِ) ؛ ا صف ما حدث أمام عينيه من وح شية تجاه الأطفال الأندلسيين من الجنود القشتاليين , فبعد أن فرح الأطفال بلعبة المايوركا التي لشتروها من كريم كاسياس رأتهم طفلة , وأعجبت باللعبة , وحاولت أخذها بالقوة , مما أثار ضحك الجنود على الموقف إلى أن عرفوا أنَّ الأط ال موريسك يرن فأنقلب الضحك إلى صمت مليء بالكره والحقد الذي سرعان ما ظهر للعلن ؛ فقاموا بضرب الأطفال وسرقة المايوركا للطفلة والأخرى كانت مصيرها أن تداس بأحذيتهم القذرة. الراوي هنا يعلم تفا صيل الحدث ؛ لأ ه حدث أمام ناظر الـ شخ صية ؛ لذلك يعلم بقدر ما تعلمه فقط . فالروائي جابر خليفة كان متمكناً من ادوات كتابة الروايـ ؛ لذا جعل القارئ يعيش في متاهة , وهذه اللعبة يلجأ إليها الروائي ؛ لغرض اعطاء فسحة للمتلقي في البحث والتدقيق في معرفة ماهو غير واضح وبهذه اللعبة وع م الإيضاح يقطع على القارئ معرفة الو صول إلى الحقيقة بـ صورة مبا شرة , وبزمن ق صير ولعل الروائي اتخذ من هذه اللعبة رمزاً حمل دلالات مكثفة ؛ هو أن غياب الحقيقة عما ح صل لأهل الأندلس من اضطهاد وتشريد وتغييب للحقيقة يماثله معرفة المتلقي بمن هو صاحب الرواية الحقيقي , فغياب الحقائق معناه غياب صاحب الحق في استرجاع حقه في أرض الأندلس , وقد وفق الروائي في توظيف هذه التقنية السردية ؛ لتصبح معادلاً موضوعياً لغياب حقيقة ما حصل للموراكة التي لم تصل إلينا الصورة الحقيقية والكاملة عنهم .

المبحث الثالث : الرؤية من الخارج

إن الراوي في هذه الرؤية < من الـ شخ صية حيث معرفة الراوي تكون " أقل من أي واحدة من الشخصيات . ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه " [38] , فيعتمد الراوي على وصف الأصوات والحركات وكلام الشخصيات ؛ بـ لك تكون رؤية الراوي لأذهان الشخصيات وأفكارها غير وا ضحة بل معدومة فـ ابع الأحداث " بو صفه شاهداً يعرف عن أحداث الموقف القليل مما تعرفه إحدى الـ شخ صيات من دون الو صول إلى الأعماق " [39] , حيث نجد الراوي يتراجع إلى الوراء ؛ ليقف خلف الشخصية ؛ فيتركها تقوم بعملية القص السردي بنفسها ؛ لذلك تبقى الكثير من النصوص مبهمة تحتاج إلى تفسير وتحليل ؛ فالقارئ " يجد نفسه دائماً أمام كثير من المبهمات , عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة " [40] , أما تودروف فيرى " أن جهل الراوي شبه التام هنا ,ليس الا أمراً اتفاقياً " [41] , أي أن الراوي يتعمد عدم المعرفة من أجل

جّذب القارئ لقراءة النص وبذل الجهد , وكد الذهن ؛ لتفسير النصوص واكتشافها . وقد ردت هذه الرؤية في رواية البيت الأندلسي على لسان الراوي مراد باسط) في قوله :

" باسطا يا جدي ؟ ؟ ؟

لأول مرة أسمع هذا من ماسيكا ....هل أحببتها ؟ عشقتها ؟ اشتهيتها ؟ لا أدري . ولكنها كانت ظلي ...

ربما لم تكن لا هذا ولا ذاك , لا هذه ولا تلك , ولكنها كانت حبا مستحيلا لا يعرف سره الخفي إلا البحر ومقبرة خليج الغرباء التي تغير أسمها فجأة , وأصبحت منذ مدة قصيرة , مقبرة ميرامار البحرية " [12] فالراوي هنا يتسلل على لسان بطله عن مكانة ماسيكا) في حياته هل هي صديقته ام حبيبته , هل كان ينظر لها كامرأة جميلة ام كانت مجرد طفلة بريئة بمثلبة حفيدته شاركته احزانه واسراره سنين طويلة واسهمت في الحفاظ على المخطوطة وانقاذها من الحرق . فالروائي في هذا النص يسرد هذه الأحداث مستخدماً الرؤية من الخارج حسب تقسيم بويون للرؤى, حيث أن الراوي هنا يعلم أقل من الشخصية نفسها .

وفي موضع آخر وردت هذه الرؤية في قوله : " كما في كل المرات السابقة , لا نعرف من باع ومن اشترى . كل الصفقات تتم في دوائر مغلقة . شُمع البيت من جديد , وأُغلِقت كل أبوابه . لم تكن مصالح البلدية هي من قام بعملية الغلق , ولكن الشرطة وكل أسلاك الأمن , كانت ممثلة يوم الغلق , إضافة إلى المحُضرِ القضائي . ومنع أي شخص من الدخول إليه . يقال إن محافظة الشرطة والحزب حاولا الاستيلاء عليه لتحويله إلى أحد مراكزهما الأساسية في قلب العاصمة القديم , كما فعلا مع الكثير من الكباريهات والمقرات الضائعة بعد الاستقلال " [13] , كذلك في هذا النص نجد الراوي لا يعلم شيئاً ؛ لأن الأحداث لم تحدث أمام عينيه , فهو يعلم ما تسمع الشخصية وترى فقط . فالراوي في كل مرة لا يعلم من باع البيت الأندلسي ومن اشتراه ؛ لأن الاتفاقات تتم في دوائر مغلقة لا يعلمها الراوي , فيذهب إلى وصف ما يحدث علناً أمام أنظار الجميع فقط ؛ إذ شمع البيت وتم أغلاق أبوابه بحضور الأمن والقضاء لتحويله إلى مقرٍّ لهم كما يشاع عند الناس .

لما في رولية (مخيم الموارك) وردت الرؤية من الخارج في النص الآتي : "يقول الأديب الأندلسي حامد فيما كتبه عن تاريخ عائلته : أخبرتني أمي رحمهما الله : إنَّ جدنا بدر بن الحاج هلال , والمسمى في الكنيسة (بيدرو) لم يكن موجودا في إشبيلية عند هجوم رجال التفتيش على أبيه وأخذه بالضرب والركلات مقيدا , فقد أرسله والده إلى غرناطة لتقصي أخبار شقيقه حامد للذي أبحر مع كولمبس , وهناك بلغه خبر القبض على أبيه وإحرلقه حيا بتهمة الكفر والهرطقة , وأنَّ لمَّه عر ضت للبيع كجارية ولم يـ شترها أحد لكبر سنها , وهي الآن في بيت أحد الموريـ سكيين , الذي آواها بموافقة لكنيـ سة .. ومنذ ذاك ندرت الأخبار عن مـ صير جدنا بدر المسمى بيدرو رودريغو , وأكَّد الكاتب الأندلسي حامد: أن بدراً أستطاع التسلل ليرى أمه للمرة الأخيرة " [4] , فالراوي في المقطع أعلاه هو عمار أشبيليو) وهو أحد شخصيات الرواية الذي ينقل ما سمـ ه من راوٍ آخر هو الأديب حامد الأندلسي , فعمار أشبيليو لا يعلم أكثر مما سمعه من حامد الأندلـ سي , الذي بدوره قد سمع من أمه حكاية جدهُ بيدرو) , الذي أتهم أباه بالكفر فحرق حياً , وهذه الطريقة شائعة عند ـ حاكم التفتيش لقتل المسلمين وكذلك بيع النساء كجواري وخدم للقشتاليين , وهذا ما فعلوه لوالدته المسنه التي لم تباع لكبر سنها , ثم يعود الراوي حامد ؛ ليؤكد أن بدراً أستطاع أن يرى والدته للمرة الأخيرة , فالنصوص الروائية التي تصف الحوادث من قبل الراوي دائماً تكون منقولة ما عن طريق شخـ صية أخرى لم تـ شترك في الحدث ؛ بل نها شاهدة عليه او رويت له ؛ لذا ـ نّ الأحداث لا تنقل معها معاناة الـ شخـ صية الذاتية وما شعرت به مما حصل لها ؛ بل ن معظم الأحداث تروى من الخارج عن طريق كاميرا واضحة لها تمثل عين الراوي وليست الشخصية , مما يفقدها نقل المعاناة الداخلية والاوجاع النفسية التي تتعرض لها الـ شخـ صية وما تحس وتفكر به ؛ بل يفتقر نقل الـ صفات والمعاناة الخارجية التي تتعرض لها الشخصية ـ ون الغور في أعماقها الداخلية .

خاتمة البحث ونتائجه :

بعد دراستنا لمفهوم الرؤية السردية في ثيمة الأندلس في الرو ية العربية ومعرفة نواعها توصلنا إلى عدة نتائج :

1- اعتمد الروائيون النمط التقليدي في استخدام تقانة الراوي , فهيمن الراوي المنفرد بالصوت الأحادي على روايات عينة الدراسة ما عدا رواية (البيت الأندلسي) للروائي واسيني الأعرج

, حيث استخدم الراوي تقنية الراوي المتعدد فظهر خمسة رواة وهم (غاليليو ومراد باسطا وسيكا ومارينا وسلينا) ساهم كل راوٍ منهم في إثراء النصوص ودفع الحبكة إلى الأمام , وهذا ما أعطى طابع السيرة الذاتية لهذه الرواية .

- غلب التنوع في ا ستخدام الرؤى في رولية (مخيم المواركة) , فنجد الروائي جابر عصفور لجأ إلى استخدام الرؤيات الثلاثة في روايته .
- قلة لجوء الروائيين إلى ا ستخدام الرؤية من الخارج فنجد الراوي دائماً يعلم أكثر من الشخصيات أو بحجم ما تعرفه الشخصية نفسها .
- كانت لغة الروايات فصيحة وبسيطة غير معقدة تعبر عن ثقافة القاص وأفكاره كما في رواية (رحلة غرناطي) و (ثلاثية غرناطة) و(مخيم المواركة) .

الهوامش :

) المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة , عبدالله إبراهيم , لمركز الثقافي في العربي , الطبعة الأولى 990 62

) قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود , سعيد يقطين , الدار العربية للعلوم ناشرون , الطبعة الأولى 012 9

) نظريات السرد الحديثة , والاس مارتن , ترجمة : حياة جاسم محمد , د. ت , د.ط 172

) ينظر / بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) , سيزا قاسم , مكتبة الأسر 2004 , د.ط 181

) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , د. آمنة يوسف , دار الفارابي للنشر والتوزيع , الطبعة الثانية 2015 47

) ينظر / قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود 104

) بناء الرواية 185

) تحليل الخطاب الروائي (الزم – السر - التبئير) , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع , الطبعة الثالثا 1997 28

) ينظر / قضايا الرواية العربية الجديدة 04 105

0 الراوي : الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) , يمنى العيد , مؤسسة الأبحاث العربية _ لبنان , الطبعة الأولى 1986 83

1 رحلة غرناطي , ربيع جابر , التنوير للطباعة والنشر والتوزيع – لبنان , الطبعة الثانيا 2013 9

2) المصدر نفسه 21

3) المصدر نفسه 40

4) ثلاثية غرناطة , رضوى عاشور , دار الشروق - القاهرة , الطبعة الثالثة 2001 106

5) المصدر نفسه 159

6) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , حميد لحمداني , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت , الطبعة الأولى 1991 : 47

7) ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني , مكتبة لبنان ناشرون , الطبعة الأولى 2002 41

8) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد , بان مانفريد , ترجمة : أماش أبو رحمة , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع –دمشق , الطبعة الأولى 79

9) ينظر/ الوجه والقناع / قراءة في الراوي والرؤية الروائية , د. عبدالله شطاح , جامعة البليدة 2 , مجلة المدونة , العدد3 , جمادي الثاني 2015 6

10) ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية : 42

11) ينظر / المصدر نفسه 42

12) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السر – التبئير) : 287

13) ينظر / معجم مصطلحات نقد الرواية : 42

14) تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السر - التبئير) : 287

15) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) , نفلة حسن أحمد العزي , دار غيداء للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى 2011 : 155

16) سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية, د. فائق مصطفى تموزة طباعة , نشر , وتوزيع – دمشق , الطبعة الأولى 2015 43

17) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 48

18) البيت الأندلسي : 23

19) المصدر نفسه 119

20) المصدر نفسه 66

21) المصدر نفسه 385

22) المصدر نفسه 390

23) ينظر/ مخيم المواركة 4

24) المصدر نفسه 45

25) المصدر نفسه 45

[36] إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركا) لجابر خليفة جابر, عبد الهادي الزعر , تاريخ النشر 2020/9/2 تحت الرابط الآتي ,

https://iraqiwritersunion.com/45

[37] مخيم المواركة 27

[38] الأدب والدلالة , تزفيتان تودروف , ترجمة : د. محمد نديم , د.ت , د.ط 79

[39] الخطاب السردي في القصص القصيرة لسعد محمد رحيم معن مزعل , إشراف عبد الأمير مطر فيلي , جامعة كربلاء /كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية 2022 (رسالة ماجستير) 19

[40] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 48

[41] المصدر نفسه 48

[42] البيت الأندلسي 46 447

[43] المصدر نفسه 344

[44] مخيم المواركة 90

الروايات :

1- البيت الأندلسي ,واسيني الاعرج, منشورات الجمل بيروت –بغداد , الطبعة الأولى 2010 .
2- ثلاثية غرناطة , رضوى عاشور , دار الشروق - القاهرة , الطبعة الثالثة 2001.
3- رحلة غرناطي , ربيع جابر , التنوير للطباعة والنشر والتوزيع - لبنان , الطبعة الثانية 2013.
4- مخيم المواركة , جابر خليفة جابر , دار فضاءات للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى 2012

المصادر والمراجع :

1- الأدب والدلالة , تزفيتان تودروف , ترجمة : د. محمد نديم , د.ت , د.ط .
2- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) , سيزا قاسم , مكتبة الأسرة 2004 , د.ط .
3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , حميد لحمداني , المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت , الطبعة الأولى 1991.
4- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير) , سعيد يقطين ,المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع,الطبعة الثالثة 1997 .
5- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق , د.آمنة يوسف , دار الفارابي للنشر والتوزيع , الطبعة الثانية 2015 .
6- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية, نفلة حسن أحمد العزي , دار غيداء للنشر والتوزيع , الطبعة الأولى 2011 .

7- الراوي : الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي) , يمنى العيد, مؤسسة الأبحاث العربية - لبنان , الطبعة الأولى 1986.
8- سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية , د. فائق مصطفى تموزة طباعة , نشر , وتوزيع –دمشق , الطبعة الأولى 2015 .
9- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد , بان مانفريد , ترجمة : أماش أبو رحمة , دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع –دمشق , الطبعة الأولى .

10- قضـايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود , سـعيد يقطين , الدار العربية للعلوم ناشـرون , الطبعة الأولى 2012 .
11- المتخيل الســـردي مقاربات نقدية في التناص والروى والدلالة , عبدالله إبراهيم , لمركز الثقافي في العربي , الطبعة الأولى 1990 .
12- معجم مصطلحات نقد الرواية , لطيف زيتوني , مكتبة لبنان ناشرون , الطبعة الأولى 2002 .
13- نظرية السرد الحديثة , والاس مارتن , ترجمة : حياة جاسم محمد , د. ت , د.ط .

الرسائل والاطاريح :

1- الخطاب السردي في القصص القصيرة لسعد محمد رحيم , معن مزعل , إشراف عبد الأمير مطر فيلي , رسالة ماجستير , جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية 2022 .

البحوث والمقالات :

1- إطلالة نقدية على رواية (مخيم المواركا) لجابر خليفة جابر , عبد الهادي الزعر , تاريخ النشـر 2020/9/2 تحت الرابط الآتي https://iraqiwritersunion.com/453-.html.
2- الوجه والقناع / قراءة في الراوي والرؤية الروائية, د. عبدالله شـــطاح , جامعة البليدة 2 , مجلة المدونة , العدد3 , جمادي الثاني 2015 .