

بين السارد والمؤلف والمروي له :

"تشرح المنظور السردى وأنماط السرد في الخطاب الروائي"

Between the Narrator, the Author, and the Narratee: An Anatomy of Narrative Perspective and Modes of Narration in Fictional Discourse

عيسى بلخباط^{1*} ، عبد القادر رحيم²

¹ مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري - جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

² جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

تاريخ الاستلام: 05 جويلية 2025 ؛ تاريخ القبول: 25 ديسمبر 2025 ؛ تاريخ النشر: 30 ديسمبر 2025

ملخص:

دأب كتاب الرواية على تجريب أشكال متنوعة من المنظور السردى بهدف إيجاد بنية سردية أكثر انسجاما مع العالم السردى وتحقيق أهداف فنية وإيديولوجية إضافة إلى خلق حالة من التشويق لدى المتلقي، عندما يمتلك الراوي منظورا شاملا (الرؤية الخارجية) فيما يتعلق بعالمه الخيالي، فإنه يمكنه من اختراق العوالم الداخلية لشخصياته والوصول إلى مشاعرها وأفكارها ما يتيح له الكشف عن جزء من هذه المعلومات للمتلقى، ويحتفظ بالباقي لنفسه، وبدلا من ذلك قد يكون منظور الراوي محدودا في إطار ما يسمح به موقعه (الرؤية الداخلية) في هذه الحالة يكتفى الراوي بتقديم الأحداث كما وقعت أمامه دون محاولة الوصول إلى مشاعر الشخصية وأفكارها، ويشار إلى هذا النوع من الرواة (الراوي المشارك أو الراوي الشاهد)، وقد تفتح الرواية على أكثر من صوت سردى مع تنوع زوايا النظر وهو ما نجده في الروايات المعاصرة. الكلمات المفتاحية: المنظور السردى؛ الراوي؛ الرؤية الداخلية؛ الرؤية الخارجية؛ تعدد الأصوات؛ زوايا النظر.

Abstract:

Novelists have consistently experimented with diverse forms of narrative perspective to create a narrative structure that is more harmonious with the fictional world. The aim is also to achieve artistic and ideological goals, in addition to generating suspense for the reader. When the narrator possesses a comprehensive perspective (an external view) regarding their fictional world, it enables them to penetrate the inner worlds of their characters and access their emotions and thoughts. This allows the narrator to reveal some of this information to the reader while retaining the rest. Alternatively, the narrator's perspective might be limited to what their position allows (an internal view). In such cases, the narrator simply presents events as they occurred before them, without attempting to access the character's emotions or thoughts. This type of narrator is referred to as a participant narrator or witness narrator. Modern novels often feature narratives that open up to multiple narrative voices, diversifying the points of view.

Keywords: Narrative Perspective-Narrator; Limited Perspective; Omniscient Perspective; Narrative Voices; Points of View.

*Corresponding author: e-mail: aissa.adab@gmail.com.

1- مقدمة

الرؤية السردية أحد أهم الدعائم التي يقوم عليها النصّ السردى، ومنها يستمدّ شكله النهائي، ويعدّ هذا المفهوم من القضايا المعقّدة والإشكالية في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، على الرغم من الكمّ الهائل من المقاربات النقدية التي حاولت الإحاطة به تنظيراً وتطبيقاً، إلا أنّها تبقى بعيدة عن تحقيق الإجماع، بل وضعت الدارس في نفق مظلم من التشويش المفاهيمي. الناتج عن الاصطدام بالكمّ الهائل من المصطلحات التي تستوجب التعامل معها بحذر، ومن جملة المصطلحات التي تشير إلى هذا المفهوم: (المنظور السردى، وجهة نظر، الرؤية، زوايا التنبير، حصر المجال، البؤرة..)، وهي مصطلحات لها جذور في حقول علمية ومعرفية كثيرة كالهندسة والفلسفة والعلوم السياسية والاجتماعية وغيرها، كما نجد أنفسنا في مواجهة الكثير من التقاليد المختلفة (الأنجلو ساكسونية والألمانية والفرنسية)، التي قدّمت مادّة نقدية متنوعة.

ورغم ما وقّرت هذه المقاربات من مواد معرفية وآليات إجرائية تمنح الباحث مساحة لتحليل العمل الأدبي. إلا أنّها أفرزت جملة من الإشكاليات المنهجية والمعرفية جعلت من تحديد مفهوم وجهة النظر السردية وتوحيد إطاره النظري أحد أبرز التحديات التي تواجه الدارسين في ظل تعدد المصطلحات واختلاف المناهج النقدية، حيث تتداخل العلاقات بين المؤلف والراوي من جهة، والمروي له والقارئ الواقعي من جهة أخرى، مما يزيد من ضبابية المفهوم وتعقيداته. وفي هذا السياق، يسعى هذا المقال إلى إيضاح هذه المفاهيم وترسيم الحدود بين المصطلحات السردية المتداولة في هذا الحقل الدراسي، وذلك من خلال تحليل دقيق للعلاقات والوظائف التي تؤديها كلّ عنصر من هذه العناصر في التسيج السردى.

اعتمدت الدراسة على الإطار النظري الذي وضعه أبرز النقاد البنيويين، مستندةً إلى تصوراتهم الشمولية التي تتميز بقدرتها على استيعاب المفاهيم الأساسية التي تتناولها البحث. وقد مثلت هذه التصورات النقدية أساساً منهجياً متيناً للدراسة، حيث قدمت أدوات تحليلية دقيقة تسمح بمقاربة الظاهرة.

1. - وجهة النظر السردية: بين التنظير النقدي والممارسة التطبيقية:

1.1- مفهوم وجهة النظر:

تعرف وجهة النظر بأنّها "تتعلّق بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيّلة (حميد، 1991، صفحة 46) وبالتالي فهي على صلة وثيقة بعملية السرد؛ إذ تتضمّن الأعمال الروائية ساردا واحداً على الأقل، وكثيراً ما نجدها تتضمّن أكثر من سارد واحد، وبالتالي تتيح إمكانية وجود مجموعة من وجهات النظر من زوايا ومواقع مختلفة. قد يروي الراوي القصة من وجهة نظره الخاصة أو من وجهة نظر الشخصية، كما ترتبط هذه التقنية بالجانب الإيديولوجي الذي يكشف عنه اختيار الروائي لنوع من الرواة للقيام بفعل السرد، فالروائي البارِع يعبّر عن إيديولوجيته تعبيراً غير مباشر فيخلق عالماً روائياً يضجّ بالصراعات والآراء التي تقدّم للقارئ ما يرغب الروائي في التعبير عنه (سمر، 2003، صفحة 19)

ناهيك على أنها تسمح للسارد بتنظيم عملية السرد .

2.1- وجهة النظر السردية و التنظير النقدي:

يكاد يجمع النقاد على أسبقية النقد الأنجلو-أمريكي في مطلع القرن الفارط في تناول موضوع وجهة النظر مع الروائي "هنري جيمس" وأثراه أتباعه نذكر منهم على سبيل المثال "بيرسي لوبوك" في كتابه "حرفة الرواية" .

استهل "هنري جيمس" ملاحظاته بتوجيه نقد لنمط الراوي العليم، الذي ينظر إلى عالمه الروائي نظرة متعالية معيها عليه تحكّمه المفرط في جميع خيوط اللعبة السردية، فهو يلعب دور محرك الدمى مطالبا نظرائه الكتاب إلى مسرحة الحدث وعرضه عوض سرده. بمعنى أن تتولى القصة تقديم نفسها بنفسها بدل أن يقدمها المؤلف (يقطين، 1998، صفحة 285)

وفي إطار الحديث عن علاقة الراوي بالقصة، يرى "بيرسي لوبوك" أنّ وجهة النظر هي التي تحكم مسألة وضع الراوي في القصة، فهو يرومها كما يراها في المقام الأول، في حين يجلس القارئ في مواجهة الراوي يستمع، وقد تقدّم القصة بحيويّة ينسى معها وجود الراوي ويُقدّم المشهد حيّا بشخصيات الرواية (رزق، 1998، الصفحات 86-87) وعلى نهج "هنري جيمس" يميل "لوبوك" إلى الراوي المدمج في الحكاية، رغم إقراره بإيجابيات الراوي العالم أو وجهة النظر العالمية بكل شيء في الحكاية .

استفاد "نورمان فريدمان" من المنجز النقدي الذي أسّس له "هنري جيمس" وأثراه لوبوك وجاءت جهود فريدمان أكثر تلخيصا وأبرز تنظيما، واستهلّ فريدمان مقارنته لوجهة النظر انطلاقا من التمييز بين القول *Dire*، والعرض *Monter*، ليصل إلى تصنيف لوجهات النظر الممكنة، وهي على النحو الآتي: (جينيت، بوث، و أوسبنسكي، 1989، الصفحات 13-14)

1- المعرفة الكليّة للكاتب : وتتميّز وجهة النظر هذه بتدخلات الكاتب التي يمكن أن تكون ذات علاقة أو غير ذات علاقة بالقصة .

2- المعرفة الكليّة المحايدة: ويتّسم هذا النوع عن سابقه بأنّ تدخلات الكاتب غير مباشرة بل محكومة بنوع من الموضوعية وعن طريق ضمير الغائب.

3- الأنا الشاهدة: وتقدّم الأحداث فيها بضمير المتكلّم، حيث يختلف السارد عن الشخصية.

4- الأنا كمشارك: ويتميّز هذا النوع من وجهة النظر بأنّ السارد يتساوى مع الشخصية الرئيسية. وهذا النمط شائع في الروايات التي تستخدم ضمير المتكلّم.

5- المعرفة الكليّة المتعددة الزوايا: ويتّسم هذا النوع من وجهة النظر بطابع التعدّد، إذ لا يتحكّم فيها سارد واحد كما في الأنواع السابقة، والحكاية تقدّم مباشرة كما تعيشها الشخصيات أي كما تنعكس في وعيهم .

6- المعرفة الكليّة الأحادية الزاوية: وتقوم وجهة النظر هذه على التركيز على وعي شخصية واحدة، عوض تركيب وجهات نظر مختلفة مثل النوع السابق.

6- الصيغة الدرامية / المسرحية: وتكتفي وجهة النظر هذه بتقديم أقوال وأفعال الشخصيات دون أفكارها ومشاعرها، إذ تمنح مساحة لفعل القراءة لاستخلاصها .

7- الكاميرا: إذ تتأسس هذه الرؤية السردية على تقديم مشاهد من الحياة بالضبط كما تقع دون انتقاء .
يتميز التصنيف الذي قدمه فريدمان بالتنوع والشمولية والإحاطة بجميع أشكال السرد ومختلف وجهات النظر.

كان الهاجس المطروح عند الروائيين منذ بداية القرن الماضي يتمحور حول السبل المثلى لتحقيق الموضوعية، التي كان يُنظر إليها في ذلك الزمن على أنها الوسيلة المثالية لفن الرواية. هل الأفضل للراوي أن يختفي تماما أو أن يتوَلَّى مهامه مع كل الصلاحيات (Bernard, 1997, p. 21)

وتجدر الإشارة إلى أن قبل وقت قصير من الحرب العالمية الثانية وجّه جون بول سارتر " في مقال له في كتابه (مواقف, 1 Situations) انتقادات لاذعة للكاتب موريالك بسبب موقع الراوي الذي تولّى رواية أحداث روايته ...، وأعاب عليه اتّخاذ موقع الإله العالم بكل شيء معارضا هذا النوع من الرواة، معتبرا أن الرواية الجيدة هي التي تتبنى وجهات نظر مختلفة ترتبط مع بعضها البعض، فالرواية "هي عبارة عن حركة، والزوّائي ليس له الحقّ في ترك أرض المعركة والجلوس على تل مريح للحكم على الضربات " (Jean-Paul, 1947, p. 38)
فسارتر وبتأثير من نزعتة الفلسفية، تعامل مع القضايا النقدية من تلك الزاوية .

فإذا كان سارتر قد تأثر بالفلسفة، فإنّ جان بويون " تأثر بعلم النفس واستفاد من أدوات هذا المجال المعرفي في التحليل الأدبي، ناهيك عن حسن استفادته من الأبحاث السابقة حول مفهوم وجهة النظر ولاشكّ أنه اطلع على آراء جون بول سارتر الذي عاصره عبر مقاله المذكور سابقا، كما اطلع على النصوص النقدية لفوكنر، الأمر الذي جعل كتابه (الزّمن والرواية) مدوّنة نقدية ثرية، خصوصا ما تعلّق بالرؤية السردية تعريفا وتفصيلا وتصنيفا، إضافة إلى ما تميّز به من تكامل وانسجام، جعله من المراجع النقدية المهمّة في هذا الجانب، ومن أبرز آرائه حول نظرية الرواية أنّه " لا يمكن لها أن تكتسب استقلاليتها إلا إذا تمسّكت بالنصّ لوحده مع إقصاء كلّ ما يحيط به " (Bernard, 1997, p. 24)

وصنّف بويون الرؤية السردية إلى ثلاثة مستويات:

- 1- الرؤية مع: والتي تتساوى فيها رؤية السارد مع رؤية الشخصية.
- 2- الرؤية من الخلف: وترتكز الأعمال الروائية التي تعتمد على هذا النوع من الروايات على راو عليم ينصّب نفسه فوق الشخصيات الروائية.
- 3- الرؤية من الخارج: ويركّز هذا الشّكل من الرؤية السردية على تقديم السلوك الملاحظ والمحسوس الذي تؤديه الشخصية الروائية.

ميّز الشكلاّني الروسي " توماشفسكي " بين نمطين في السّرد: السرد الموضوعي (Objectif)، والسرد الذاتيّ (subjectif)، ففي النوع الأوّل يظهر الكاتب مطلّعا على كلّ شيء، بما في ذلك الأفكار السريّة لأبطاله، أمّا في النوع

الثاني (السرد الذاتي، فإننا نتبع السرد من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) يتوفران على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرف الراوي (أو المستمع) نفسه (آمنة، 1995، صفحة 42)

استفاد النقاد الفرنسيون من عمل جون بويون، وهذا ما سيتجلى في الأعمال النقدية وخاصة عن كل من "جيرار جينيت" و "تزيطان تودوروف". وانطلق جيرار جينيت في تناوله لموضوع الرؤية السردية من التمييز بين الصيغة والصوت السردية أي "بين من يرى ومن يتكلم؟" (عمر، 2006/2005، صفحة 132) واقترح مصطلح التبئير « Focalisation » ويقصد به تقليص مجال الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسي بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحصر إطار الرؤية، والتبئير سمة أساسية من سمات الرؤية السردية ... وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير، فإن السمع أيضا. (لطي، 2002، صفحة 40) ويرتكز التبئير على ثلاث مستويات هي:

- التبئير الصفر (Focalisation Zero): أو الحكاية غير المبارة وهو النمط الأول الذي يتجسد في الأعمال الأدبية الكلاسيكية، ويهيمن عليها الراوي العليم .
- التبئير الداخلي (Focalisation Interne): وتُعرض فيه الأحداث من سارد أو شخصية واحدة أو عبر وجهة نظر مجموعة من الشخصيات .

- التبئير الخارجي (Focalisation Externe): ويعرض السارد فيها الأحداث كما يراها .

أما الناقد "تزيطان تودوروف" فقد انطلق من التمييز بين السرد من حيث هو قصة (Le récit comme histoire)، والسرد من حيث هو خطاب (Le récit comme discours) ضمن عنصر عنوانه بمظاهر السرد أو جهات الحكاية اعتمد تودوروف التصنيف الذي اعتمده جون بويون لمظاهر السرد بمستوياته الثلاث مع بعض التعديلات الطفيفة:

- السارد أكبر من الشخصية (الرؤية من الخلف): وهذه الصيغة نجدها مُعتمدة في السرد الكلاسيكي في الغالب، والسارد فيها أكثر معرفة من الشخصية الروائية؛ حيث نجد السارد يعرف حتى الرغبات السرية للشخصية دون حتى أن تعي بها هي نفسها.

- السارد يساوي الشخصية (الرؤية مع) وهي أكثر شيوعا في الأدب الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر معرفة الشخصية الروائية .

- السارد أصغر من الشخصية (الرؤية من الخارج) وفي هذا النوع تقل معرفة السارد عن معرفة الشخصية، ويغلب على هذا النوع من الرؤية السردية الطابع الحسي وتُحصر في مستوى مثل الوصف المادي الخارجي (تودوروف، بارت، و جينيت، 1992، الصفحات 58-59)

2 - بنية الراوي في النص الروائي: "الماهية، العلاقات السردية، والتصنيفات النوعية":

ظهر الاهتمام بمقولة الراوي وأثره في البناء الفني للنص القصصي مع ظهور النظرية البنيوية ونتائج تطبيق مفاهيمها على النصوص الحكائية وتصورها القائم على الاهتمام بالنصوص، وعملت على استنطاقها بعيدا عن

مؤلفها فنادت إلى نفي الكاتب نهائيا من نصّه عند تحليل النصوص واستبعاده والاستعاضة بشخصية متخيلة أو بصوت سردي (الراوي)، وقد استفادت النظرية البنيوية من آراء الشكلايين الروس في هذا المجال، إضافة إلى استفادتهم من المبادئ اللسانية السوسيرية التي تميّز بين اللغة والكلام وفق مبدأ الدراسة التزامنية (Synchronique) وضرورة تحليل النصّ في سكونيته، مع تجاوز العلاقة التي يمكن أن تربطه بصاحبه أو الوسط الذي ظهر فيه (حميد، 1991، صفحة 12)

إن الرواية ليست فقط مجموعة أحداث واقعة فعليا أو واقعة من باب الاحتمال، تشارك فيها شخصية أو مجموعة من الشخصيات، لكن في الوقت ذاته خطاب يخضع لمجموعة من الآليات السردية من جهة وتتحكّم فيه مقاصد فنية وجمالية وإيديولوجية، ويتكفّل به راو يقوم بسرد الأحداث لمتلق يستقبلها عن طريق آلية السرد، و السرد هو عبارة عن "فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية" (سعيد، 1997، صفحة 19)، وطريقة يتمّ من خلالها تقديم العالم المحكي بما يشمل المكوّن من أحداث وعوالم وشخصيات وأمكنة للمتلقّي.

وإن كانت أحداث القصة مهمّة بوصفها مرجعا يستأنس به لمعينة تسلسل وقوعها في شكلها الأصلي، ومقارنة ذلك بطريقة تقديمها في الخطاب، إلّا أنّها لم تنل نفس القدر من الاهتمام الذي ناله الخطاب السرد، الذي يهتم بالطريقة أو الكيفية التي تُقدّم لنا بها هذه الأحداث، ف"القصة لا تحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي يقدّم بها هذا المضمون". (حميد، 1991، صفحة 46)

لذلك فإنّ هذه الطريقة تستدعي حضور هيئة تلفظية تحول عجز الحوادث في التعبير عن نفسها بنفسها والحاجة الماسّة إلى من ينوب عن الكاتب في سردها من جهة وتشبع نهم الملتقي بوصفه طرفا ضروريا للفعل السرد في الاطلاع عليها من جهة أخرى (العال، 1993، صفحة 68)

وهذا ما يدفع الزوائي إلى الاستعانة بشخصية متخيّلة يعهد لها مهمّة السرد ويصطلح على هذه الشخصية الورقية بالأنا الثانية للكاتب، تُعرف هذه الشخصية التخيلية باسم (الراوي Narrateur)، حيث لا يمكن تخيل سرد لا يملك راويا يتكفّل به، ولا وجود لرواية دون سارد، وليس هناك مظهر موحد للرواية، فقد نجده "يتكلم باسمه أو على الأقل لا يخفي علامات حضوره. والقارئ يعلم ذلك تُروى القصة بوساطة راوٍ أو أكثر، بضمير واحد أو أكثر" (Yves, 2000, p. 61)

فالعمل التخيلي بما يحمله من أحداث وأزمنة وشخصيات وأمكنة سيظلّ حبيس مخيلة صاحبه، حتى يختار له من يقوم بنقله إلى المتلقّي، فينتقل من مرحلة الوجود بالقوة إلى مرحلة الوجود بالفعل، عبر تعيين المؤلف لشخصية افتراضية تمثّل أناه الثانية بسرد الحكاية وإيصالها للقارئ، فتتجلّى إحدى أهم وظائف الراوي بـ "نقل المعرفة ممن يعرف إلى من لا يعرف" (يمى، 1986، صفحة 58)

وجود الراوي (Narrateur) يستدعي وجود قرينه الملازم أو العنصر الثاني الذي يتلقى الخطاب يسمى بالمروي له (Narrataire)، وتأسيسا على ما سبق نجد الروائي حريصا على تزويد الراوي بكلّ المهارات والحيل من أجل تمكينه من أداء وظيفته على أكمل وجه، من أجل الإيهام بواقعية الأحداث التي يسردها، ومن هنا فإنّ الراوي يشكّل مفتاح النصّ السردى الذي يمكننا من الولوج إلى عوالمه واكتشاف خباياه، كما يعتبر الراوي "أداة الإدراك والوعي وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر - إيجابا وسلبا - على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفنى المسجل فى النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد فى ذهن قارئ النص" (الرحيم، 1996، صفحة 18)

فالراوي هو ركيزة عملية التواصل السردى، لذلك لا نستغرب أن ينال هذا المكون كلّ هذا الاهتمام، خاصّة من قبل الدّارسين والمتخصّصين فى علم السرديات، وارتبط عندهم بإشكاليات جوهرية أسالت الكثير من الحبر لدى المتخصّصين فى هذا المجال، وتتمحور هذه الإشكاليات حول من يرى فى النص؟ ومن يتكلم فيه؟ كما أفرد له النّقاد جملة من المفاهيم فى محاولة منهم لتحديد ماهيته، والقبض على وظائفه فى الخطاب الروائى فظلّ ولا يزال مادة تستدعي المزيد من المقاربات النقدية، لكونه يمثّل عنصرا مفصليا يعكس انتقال العملية السردية من شكلها النحوي البسيط (القصصي) إلى شكلها المعقّد والمتشابك (الخطاب)، وليس بالضرورة أن يحمل الراوي اسما معينا، كما نجد ذلك بالنسبة للشخصيات الروائية، بل "يكفى أن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما يصوغ بواسطته المروي" (سليمان، 2011، صفحة 41)

1.2- شبكة العلاقات السردية (الراوي بين سلطة المؤلف وموقف الراوي):

يعتبر الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أبرز النّقاد الذين تناولوا العلاقة بين الراوي والمؤلف، كما حاول بيان حدود كلّ منهما، فالعمل الروائى حسب رأيه يستند فى تشكّله على علاقة بين ثلاثة عناصر، وعبر "ميثاق سردي بين (السارد، والمؤلف والقارئ)، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيّؤون لتبادل الأدوار والمواقع فى أي لحظة من لحظات التشكيل السردى" (المالك، 1998، صفحة 203)

2.2- الراوي والمؤلف: حدود العلاقة وتموضعات التمايز فى الخطاب السردى: وفيما يخصّ العناصر الثلاثة (السارد، المؤلف، القارئ) نجد أنّ العديد من النقاد لم يستوعبوا بشكل كاف العلاقات التي تربط هذه العناصر، خصوصا تلك التي تربط بين الراوي والمؤلف، فنجد البعض منهم يخلط بين المؤلف الواقعي والراوي المتخيّل، فينسبون فعل السرد للمؤلف ولا يفصلون بينه وبين الراوي فى الكثير من المواقف، رغم التباين الكبير بينهما، فالراوي هو "الصّوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي وربما يكون الشخص الموصوف مظهرها مخبرا داخل النص" (إبراهيم، 1990، صفحة 117)

وبناء على هذه المعطيات، فهو شخصية وهمية لا يتعدّى وجودها الفضاء النصّي، أما المؤلف هو شخصية ماديّة تتمتع بوجودها الفعليّ فى الواقع، بمعنى آخر؛ الراوي ليس أكثر من فاعل نصي يقوم بوظيفته الرئيسة ألا وهي

السرد داخل النصّ ولا تغادره في حال من الأحوال، أمّا المؤلف هو فاعل واقعي وحقيقي ينتهي دوره بعد الفراغ من كتابة النصّ.

لقد حفّز هذا الإشكال الغامض العديد من النقاد البنيويين على المشاركة في هذا السجال النقدي، حيث سعوا إلى طرح آرائهم وتوضيح مواقفهم في محاولة جادة لتصويب المفاهيم المغلوطة، وتحديد الخطوط الفاصلة بين مفهومي الراوي والمؤلف. ويبرز من بين هؤلاء النقاد ولفغانغ كيزر (Wolfgang Kayser)، الذي يُعدُّ أحد أبرز رواد نظرية التلقي، كما كان له دورٌ أساسي في صياغة أسسها ومفاهيمها المنهجية. ويؤكد كيزر أنّ "الراوي في فن المسرود ليس هو المؤلف أبداً المعروف أو غير المعروف، بل هو دور مخلوق من المؤلف" (كايسر، بارت، و هامون، 2010، صفحة 131)

وهذا التصور حسب الناقدة سيزا قاسم - لا يُقصد به تقزيم دور المؤلف أو الانتقاص من مكانته بوصفه الخالق الأساسي للعالم التخيلي، "فهو الذي اختار الأحداث والشخصيات وحدد البدايات والنهايات - كما اختار الراوي - لكنّه لا يظهر بظهورا مباشرا في النص القصصي، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية... إذ أنّ الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها المؤلف لتقديم عمله" (قاسم، 2004، صفحة 174)

إنّ إقرار الناقدة سيزا قاسم بأن الراوي مجرد "قناع" يتوارى خلفه المؤلف تناقضاً واضحاً مع المبادئ البنيوية التي تدافع عنها. فتشبيه الراوي بالقناع - الذي يُخفي هوية حامله ويسمح له بالتحرك بحرية بعيداً عن الرقابة - يُعد بمثابة اتهام ضمني للمؤلف بالتوغل في النص، وهو ما يتعارض جوهرياً مع المنهج البنيوي الذي تنتمي إليه الناقدة. إذ ينطلق التيار البنيوي من مبدأ أساسي يقضي بضرورة استقلالية النص الأدبي عن مؤلفه، معتبراً أنّ العمل الفني كيانه لغوياً قائماً بذاته، لا يحيل إلى أي واقع خارجي، بما في ذلك نوايا المؤلف أو سيرته. وهكذا يصبح القول بقناعية الراوي إضعافاً للموقف البنيوي الصارم الذي يرفض أي تدخل للمؤلف في عملية التحليل النصي.

من صور الارتباك الحاصل حول هذه القضية أنّ محاولات بعض النقاد لتحديد الحدود الفاصلة بين السارد والمؤلف - رغم نواياها النظرية السليمة - قد أدت إلى نتائج عكسية. فبدلاً من تحقيق الفصل المنشود بين هذين العنصرين، أسفرت هذه المحاولات عن تعقيد الإشكالية، حيث تحولت - بشكل مفارق - إلى وسيلة غير مباشرة لتأكيد تدخل المؤلف في النص. فمن خلال التركيز المفرط على "خطوط التماس" و "المناطق الرمادية" بين السارد والمؤلف، انتهى هؤلاء النقاد إلى إبراز دور المؤلف في توجيه السرد، مما يشكل خروجاً عن الهدف الأساسي الذي كان ينبغي لهم تحقيقه، ألا وهو ضمان استقلالية النص السرد عن مؤلفه. وهكذا أصبحت هذه المقاربات، رغم نياتها النظرية، شكلاً من أشكال "التوريط" غير المقصود للمؤلف في العملية السردية.

3.2 - ديناميات العلاقة بين الراوي والمروي له: آليات الشراكة السردية وتأثيراتها التلقوية:

إن الرواية من حيث هي فنّ نثري يقوم على عنصر السرد، الذي يتكفل به راو واحد أو مجموعة من الرواة، وبالتالي هي شكل من "أشكال التواصل القائم -وجوبا- على ثنائية الباث" (الصادق، 2000، صفحة 137) على هذا المفهوم فهي ترتكز على مجموعة متشابكة من العلاقات القائمة داخل عوالمها النصية، تُعقد بين عناصره المتنوعة، كلّ عنصر يتحدّد بناء على وظيفته وموقعه داخل النص، فـ "داخل كل حكي توجد وظيفة كبرى متبادلة قائمة بين مانح ومستفيد" (Berthes, 1966, p. 18)

وأهمّ ثنائية نصّية تتبادل الأدوار وتستدعي التحليل والدراسة هما: الراوي والمروي له، كعنصرين سرديين يحقّقان التواصل السردى (la communication narrative) على مستوى النصّ الروائي. كلّ سرد شفهيّ كان أم مكتوب، متعلق بسرد أحداثٍ أسطورية أو حقيقية، يروي قصة أو سلسلة من الأحداث في زمن ما، فإنّه لا يفترض مسبقاً (على الأقل) راوياً فحسب، بل يفترض أيضاً (على الأقل) مروياً له. (Prince, 1973, p. 178)

فإذا كان الراوي قد نال قسطا وافرا من الدراسة لدى المختصّين في نقد الرواية الذين وضعوه في مركز الصّدارة من اهتمامهم، وفي المقابل فإنّ العنصر الثاني في عملية التواصل والعنصر النصّي المتلقّي لسرد الراوي (المروي له) لم يحظ بنفس الاهتمام الذي حظي به الراوي- على الأقل على مستوى المراجع العربية-، رغم أهميته البالغة فلا مبرر لوجود الأول (الراوي) إذا غاب العنصر الثاني، ما يعني أنّ وجودهما في النصّ إلزامي فبمجرد أن "نتعرف على سارد الكتاب - بالمعنى الواسع لكلمة سارد - حتى يتحتّم علينا أن نقرّ بوجود "مرافقه"؛ أي الذي يوجه له الخطاب الملفوظ وهو الذي نسميه المسرود له، وليس المسرود له هو القارئ الفعلي علينا أن لا نخلط بين الدور وبين الممثل الذي يؤديه وهذا الظهور المتزامن لا يعدو أن يكون جزءا من القانون الدلالي العام الذي يكون بمقتضاه "الأنا" و"الأنت"... دوما مرتبطين أشد ارتباطا" (العمامي، 2001، صفحة 141)

ومن هنا فإنّ المروي له مثله مثل الراوي عنصر نصي يحيا و"يتشكّل داخل النية السردية" (Eric, 1993, p. 46) ولا وجود له إلا من خلال النص الأدبي، وليست له امتدادات خارجه تصنعه اللغة، ويتم التعرّف عليه من خلال الإشارات التي يوجهها له الراوي في النص، وبناء على هذه المعطيات يمكن اختزال المعادلة الإرسالية على النحو الآتي:

الراوي ← المروي ← المروي له

إنّ كلّا من الراوي والمروي له شخصيتان ورقيتان وصناعة فنية لمخيلة المؤلف، ومن نقاط التمايز والاختلاف بينهما هو أن الراوي المتكلّم في النصّ يمتلك معرفة بالأحداث والشخصيات الروائية والعلاقات المختلفة التي تربط عوالم السرد مع بعضها البعض على عكس المروي له الذي يتلقى هذه المعطيات من الراوي ويبني وفقها تصوّره له.

2.4- أنماط الرواة (بين الغياب والمشاركة والتعدد في السرد الروائي):

كما أشرنا في عنصر سابق بأن مفهوم وجهة النظر في الرواية على علاقة وثيقة بموقع الراوي في النص الروائي، ما يجعل وجهة النظر تكون انعكاس لموقع الراوي من الأحداث المروية، وتغيّرها محكوم بتغيير الراوي لموقعه، لذلك تقتضي وجهة النظر تحديد موقع الراوي داخل النص السردى أولاً، وعلاقته بعناصر العالم المسرود، وهذا لا يرتبط فقط بحجم المعرفة التي يمتلكها الراوي عن شخصياته أو الأحداث المروية... والتي تتجلى في كمية المعلومات التي يمدنا بها، بل لكونه المحدّد للشكل النهائي للنصّ فـ"وضعية الراوي كخيط مرشد للسرد كافية لتحديد بناء العمل بكامله" (مبروك، 2002، صفحة 29)

إنّ النصّ الأدبي لا يبني من فراغ، وإنما يقوم على مجموعة من العلاقات التي تنسج بين أجزائه وعناصره المختلفة، فالنصوص السردية وإن كانت لا تقدم لنا الأحداث بشكل مباشر، ولا تعرضها علينا كمشاهد مباشرة يدركها القارئ بالاستعانة بالكلمات المقروءة والصور الذهنية التي ترسم في مخيلته يلعب الراوي فيها دور الوسيط بين المتلقي و العالم المروي (شاهو، 2007، صفحة 207)

وبالتالي فالأحداث المسرودة تمرّ عبر قناة الراوي، ولهذا تتجلى أهميّة تحديد علاقة الراوي بالمروي أكثر من ضرورة من الجانبين المنهجي والمعرفي، ويتجسّد حضور الراوي في النصّ السردى عموماً في أربع صور هي:

- الراوي الغائب Narrateur homodiégétique

- الراوي المشارك Narrateur hétérodiégétique

- الراوي الثنائي Le Duo de narrateur

- الراوي المتعدد Multi-narrateur

2.4.1- (الراوي الغائب (Narrateur homodiégétique):

تعدّ عملية اختيار نوع الراوي المسؤول عن سرد الأحداث وتنظيمها عبر منظور معين من أهم القرارات الفنية التي يواجهها الروائي عند بداية كتابة النص. إذ يطرح هذا الاختيار سؤالاً جوهرياً حول أنسب نمط روائي يتلاءم مع طبيعة الأحداث والرؤية الفنية للعمل. فالراوي ليس مجرد ناقل للأحداث، بل هو العنصر الذي يحدد زوايا عرض القصة ودرجة معرفة القارئ بالشخصيات والأحداث، مما يؤثر بشكل مباشر على تجربة التلقي وفعالية التقنيات السردية. ومن هنا تبرز أهمية هذا القرار الذي يحدد هوية العمل الروائي وطريقة تفاعل القارئ معه.

يعتبر الراوي الغائب من أكثر الأنماط السردية استخداماً في الروايات التقليدية، ويُطلق عليه بعض النقاد مصطلح (السارد المؤلفي)، نظراً لمعرفته الشاملة بعالمه المسرود. فهو راوٍ غير مشارك في الأحداث، يبدأ سرده دون تعريف عن ذاته، ويختتم الحكاية دون إبراز هويته. ويتميز هذا الراوي عادةً بكونه (عالمًا بكل شيء Narrateur omniscient، نظراً لحجم المعرفة الكبيرة التي يتوفر عليها عن عالمه المسرود، وهو راوٍ غير متضمن في القصة التي

يرومها، راو إيطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدد هويته، ويظهر كذلك في نهاية الحكاية التي يرومها (عبيد و البياتي، 2008، صفحة 106)

ومع ذلك قد يسقط المسافة بينه وبين ما يرويه، فنراه يحلّ ويتدخل في تفاصيل السرد، وقد يلجأ إلى رواة آخرين ليحافظ على مسافة ما مع يرويه (حبيلة، 2010، صفحة 294)

مما يضيف تنوعاً على الخطاب السردى ويحقق توازناً فنياً في العمل الروائي. ويطلق على السرد الذي يقدمه الراوي الغائب مصطلح السرد الموضوعي (Objective Narrative) في مقابل السرد الذاتي (Subjective Narrative) الذي يقدمه الراوي المشارك باستخدام ضمير المتكلم (الأنا)، وينسب الراوي الغائب إلى الرؤية من الخلف، والتي يتمتع فيها الراوي بمعرفة كلية وإلماماً بكل تفاصيل عالمه السردى، ويعلم حتى ما تفكر وتشعر به شخصياته وما تخفيه. ومُطلّع على ماضيها ومستقبلها، يسمى بـ(الراوي الإله) « Narrateur Dieu ». غالباً ما يوظف هذا النوع من الرواة ضمير الغائب (هو) الذي يُعد من أكثر الصيغ انتشاراً في الكتابة الروائية. تتميز هذه الصيغة ببساطتها وألفتها لدى المتلقي، إذ كثيراً ما ارتبطت بالتراث السردى العربى عبر العصور. فالضمير (هو) بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وأراء، دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً (مرتاض، 1991، صفحة 192)

كما أن توظيف هذا الضمير يفصل زمن الحكاية عن زمن الحكى ظاهرياً على الأقل حسب الناقد عبد الملك مرتاض فـ((الهو)) في اللغة العربية يرتبط بالفعل السردى العربى ((كان))، الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة، ويبدو هذا الزمن على الأقل من الوجهة النظرية مفصولاً عن الكاتب سابقاً عليه، رغم أنه ليس إلا خدعة سردية وتقنية روائية للتعامل مع الزمن (المالك، 1998، صفحة 154)

2.4.2- الراوي المشارك (Narrateur hétérodiégétique) :

من بين التغييرات التي جاءت بها الرواية الجديدة والمعاصرة، الاستغناء عن الكثير من التقاليد القديمة للرواية، وحملت جملة من المعطيات الفنية الجديدة التي تنسجم وروح الحياة الجديدة، فظهرت نوع من الواقعية الجديدة التي تسعى إلى التعبير عن الصراع القائم بين الفرد والعالم أو بين الأفراد مع بعضهم البعض وسأيرت الأشكال الروائية الجديدة هذه النزعة المستجدة بحكم أن قارئ الروايات نفسه تغير، ومتعة القارئ تتطلب المشاركة الفعالة في القصة، (Martin, 1984, p. 72)

ومن هنا أخذ نمط آخر من الرواة مساحة أكبر في النصوص الروائية المعاصرة، ويتعلق الأمر بالراوي المشارك يختلف الراوي المشارك جوهرياً عن الراوي الغائب، إذ ينتمي الأول إلى عالم القصة نفسه ويستخدم ضمير المتكلم "الأنا"، بينما يظل الثاني خارج أحداثها ويستخدم ضمير الغائب "هو". ويتميز الراوي المشارك بكونه شخصية فاعلة داخل النص، ينظر إلى الأحداث من الداخل ويقدم رؤية ذاتية تنبع من تجربته الشخصية، فيظهر "ملتحمًا بالحدث كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة وإقناع المتلقي مستعملاً جميع

قدراته في الحكى عن ذاته بموضوعية مزعومة، وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بناءهم النفسي والعقلي" (خليفة، 1993، صفحة 75)

يتمتع الراوي المشارك الذي يستخدم ضمير المتكلم "أنا" بمزايا سردية فريدة، إذ يضع القارئ أمام أحداث حية تتبع مباشرة من وعي الراوي الذي يجمع بين دور السارد والشخصية الفاعلة. هذه الخاصية تمنح السرد مصداقية كبيرة لدى المتلقي، نظراً لكون الراوي يعايش الأحداث بنفسه ويقدمها من منظور داخلي. كما تتيح هذه التقنية إلغاء المسافة بين القارئ والعالم الروائي، مما يجعل التجربة السردية أكثر حميمية وإيهاماً بالواقع. لذلك ليس غريباً أن يصبح هذا النمط السردى حجر الأساس في الرواية الجديدة، وأن يتحول ضمير "الأنا" إلى الصوت الأكثر حضوراً في السرد المعاصر، حيث يقدم للقارئ تجربة غامرة تتيح له معايشة الأحداث من دون وساطة، وكأنه يعيشها بنفسه

لا يسعنا المرور دون التوقف عند مسألة مهمة تتمثل في العلاقة بين الراوي بضمير المتكلم والشخصية الروائية، واللبس الحاصل بينهما نتيجة الدور المزدوج للراوي/الشخصية، أولاً بوصفه سارد للأحداث وثانياً دوره في الأحداث بوصفه شخصية، فالراوي "لا يمكن أن يكون بطل الحكاية، لأن الراوي يروي ولا يفعل، بينما البطل يفعل ولا يروي، فالدوران مختلفان والشخصيتان - وان استخدمتا ضميراً واحداً ودلتا بالنتيجة على شخص واحد - مختلفتان، فالبطل ينتمي إلى زمن الحدث والراوي ينتمي إلى زمن السرد" (لطفى، 2002، الصفحات 121-122)

يتميز الراوي المشارك - حتى عندما يكون هو الشخصية الرئيسية نفسها - بوجود مسافة زمنية بين زمن وقوع الأحداث وزمن سردها، مما يخلق تحولاً جوهرياً في رؤيته وإدراكه. فالفترة الزمنية الفاصلة تمنحه خبرات ومعارف جديدة تتيح له تقديم رؤية مغايرة للأحداث، تختلف عن تلك التي كانت لديه أثناء عيشه لها كشخصية. وهكذا تتشكل "الرؤية الداخلية" أو "الرؤية مع" التي ينقلها الراوي المشارك، والتي تأتي محملة بانطباعات الشخصية وقراءاته التحليلية للأحداث والشخصيات، مما يضفي على السرد عمقاً تأويلياً وثراءً دلاليّاً. هذه المسافة الزمنية التحليلية تمكن الراوي من تقديم الأحداث ليس كما عاشها في الماضي، بل كما يفهمها ويؤولها في الحاضر، فنجد "يقدم ما يشاهده من أحداث ترتبط به، ويكون شاهداً عليها ... ويسمى هذا بالراوي المشارك أو المصاحب" (إبراهيم، 1990، صفحة 119)

كما يتيح لنا الشكل الروائي الذي يقدم لنا من خلال الذات المحورية تتسم بالازدواجية، وهي في ازدواجيتها هذه تقوم بتعرية الذات وانتقادها والوقوف على عجزها، وهي من جهة ثانية تنتقد موضوعها (الواقع) الذي تعيش فيه تاريخياً وسوسولوجياً (يقطين، 2006، صفحة 147)

3.4.2- الراوي الثنائي (Le Duo de narrateur):

كثيراً ما يلجأ المؤلف إلى توزيع عملية السرد بين راويين بدلاً من الاعتماد على راوٍ واحد، حيث يتناوب على سرد الأحداث شخصيتان - إحداهما رئيسية والأخرى ثانوية - مما يمنح النص السردى منظوراً مزدوجاً يتسم بتعدد الذوات وتنوع الرؤى داخل العالم الروائي، ف"النصّ السردى مهما كان أحادياً في هيمنة نمط ما من الرؤى، فإن رؤى أخرى لا بد أن تتسلل إليه وإن كان هذا التسلل مشروعا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة التي تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها وتعرية أفكارها، إن التعددية قائمة في النص بصورة أو بأخرى، إذ لا يكاد يكون ثمة نص لا يحتمل التعددية (إبراهيم، 1990، صفحة 134)

وتربط الناقدة يمنى العيد بنية الراوي الثنائي أو (بنية الموقعين) بالصراع الذي يحكم نصّاً روائياً معيناً ونمط الراوي المزدوج هو انعكاس لهذا الصراع، إذ "يتميز بالخروج عن مفهوم البطل/ الراوي من موقع واحد مهيم إلى قص يصدر عن راويين بطلين لهما موقعان متصارعان...بالصراع بينهما ينمو فعل القص " (يمنى، 1986، صفحة 84)

أما الناقد العربي صالح إبراهيم فيرى أنه ليس من الضروري أن تعبّر بنية الموقعين على مبدأ الصراع أو الصدام (صالح، 2003، صفحة 127)

وهذا ما تبين له من خلال النتائج التي توصل إليها من خلال دراسته لبعض أعمال جبرا إبراهيم جبرا. وتتيح الرواية ذات الراويين للقارئ تجربة سردية ثرية، حيث يشعر وكأنه يقرأ عمليتين متكاملتين حول موضوع واحد. فالتعددية السردية تمنحه رؤية أشمل للعالم الروائي، تكشف له أبعاداً ومستويات دلالية قد تظل خفية في حالة الاختصار على راوٍ واحد. هذه الثنائية تثري النص بزوايا نظر متعددة، وتقدم للقارئ معطيات جديدة تعمق فهمه للأحداث والشخصيات، مما يجعل عملية التلقي أكثر تشويقاً وتعقيداً. كما أنّ اعتماد كتاب الرواية على وجهة النظر التي تنبثق عن تقنية الراوي الثنائي عوض الراوي الواحد قد تسهم في إثراء النصّ الروائي، وتجعل المتلقي أمام مادة سردية ذات مصدرين ما يزيد من تفاعله مع النصّ.

4.4.2- الراوي المتعدد (Multi-Narrateur):

يمثل الراوي المتعدد انزياحاً جذرياً عن النموذج السردى التقليدي، حيث يعتمد على تعدد الأصوات الساردة وتنوع الرؤى داخل العمل الواحد. ويُعد هذا النمط من أكثر أشكال السرد انتشاراً في الرواية المعاصرة، كونه يعكس تعددية الرؤى ويتجاوز أحادية الصوت السردى. وتعتمد الكثير من النصوص الروائية المعاصرة أسلوب تعدد الرواة، حيث يتناوب عدة ساردين على رواية الأحداث، بدلاً من الاختصار على راوٍ واحد. ويوفر هذا الأسلوب للقارئ فرصة استقبال القصة من زوايا متعددة، حيث يتلقى الأحداث عبر منظورات مختلفة تثري تجربة القراءة وتضيف أبعاداً جديدة لفهم العالم الروائي، وبخصوص هذه المسألة ترى الناقدة يمنى العيد بأن هذا الاتجاه يعمل على " إسقاط الموقع في هويته المنحازة، كأن الراوي يحاول موقعاً بلا هوية، كأنه يسبب النطق ويتركه للشخصيات " (إبراهيم، 1990، الصفحات 85-86)

الأمر الذي يجعل عملية السرد تنفتح على أكثر من صوت سارد، ويجعل من النصّ بنية تشاركية تقوم على مجموعة من الرؤى أو وجهات النظر على تنوعها واختلافها، فتتوارى المواقع لصالح بروز الحكاية وهيمنتها، وهذا النوع من الرواة حسب رأي الناقدة يمتن العيد يترك بصمته على علاقة الراوي بالشخصيات من جهة، وعلى علاقة الشخصيات فيما بينها من جهة أخرى، فتبدو وكأنها تموج في عالم لا يخلو أحياناً من فوضى، وهي فوضى الذاكرة حين تنفلت من الوعي الذي يحكمها (يمنى، 1986، صفحة 88)

أما الناقد محمد نجيب العمامي فيرى "أن تعدد الرواة ليس دوماً رديف التنوع والاختلاف، فقد يتعدد الفرع والأصل واحد، وقد ترد كل الأصوات إلى صوت واحد ووحيد" (العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، 2001، صفحة 205)

في حين يرى الناقد المغربي حميد لحميداني بأن تناوب الأبطال على رواية الأحداث من شأنه أن يخلق شكلاً متميزاً اصطلاحاً عليه الحكيم داخل الحكيم أو الرواية داخل الرواية، رغم إقراره بأن إنتاج هذا الشكل غير مشروط فقط بتعدد الرواة، بل بإمكان الراوي الواحد أن يجسده، وذلك بأن يعقد علاقات بين مقاطع حكاية مختلفة مع تنوع زوايا الرؤيا (حميد، 1991، صفحة 49)

يُعد تعدد الرواة سمة فنية بارزة في الرواية المعاصرة، حيث يسهم هذا التعدد في خلق عالم روائي غني ومتنوع المصادر والمواد الحكائية. وتكمن أهمية هذه التقنية في إتاحتها زوايا نظر متعددة للأحداث الروائية، مما يثري عملية التلقي ويُضفي على النص أبعاداً دلالية جديدة. فمن خلال تناوب عدة رواة على سرد الأحداث، تتحول الرواية إلى فسيفساء من الرؤى والأصوات، تتيح للقارئ تكوين تصور أشمل وأعمق للعالم الروائي.

4- خاتمة:

شكلت وجهة النظر نظاماً معقداً يندمج فيه الجانب الفني (تقنيات السرد) بالجانب الإيديولوجي (الرؤية الفكرية)، مما يجعله من أهم أدوات التحليل النقدي لفهم البنية الروائية وتطور الأشكال السردية من الكلاسيكية إلى المعاصرة، كما أنّ دراسة أنماط الرواة وتعدد الأصوات السردية تكشف لنا تطور الفن الروائي من النموذج التقليدي ذي الراوي الواحد إلى النماذج المعاصرة متعددة الأصوات. فالتنوع السردى لا يثري العمل الأدبي فحسب، بل يعكس أيضاً تعقيد الرؤية الإنسانية المعاصرة وتعدد الرؤى. ويبقى اختيار نمط السرد الأمثل تحدياً إبداعياً يواجه كل روائي، حيث يحدد هذا الاختيار طبيعة العلاقة بين النص والقارئ، ودرجة عمق العالم الروائي، وفعالية الإيصال الفني والجمالي. وفيما يخص الغموض الذي يكتنف العلاقة بين الراوي والمؤلف من جهة وبين الراوي والمروي له من جهة ثانية فالراوي عبارة عن أداة سردية يخلقها المؤلف لتتوسط عنه في تقديم العالم الروائي، مع الحفاظ على مسافة بين الذات المبدعة والصوت السردى. أما علاقة الراوي بالمروي له فتقوم على ثنائية تواصلية إلزامية، حيث يشكل المروي له المتلقي النصي الضروري الذي يوجه إليه الراوي خطابه السردى.

- المراجع:

إبراهيم صالح. (2003). الفضاء ولغة السرد" في روايات عبد الرحمن منيف) (المجلد ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

العالى، ب. ع. (1993، شتاء). مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي. فصول. (4) 11،

العبد يمنى. (1986). الراوي الموقع والشكل (المجلد ط1). بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

الكردى عبد الرحيم. (1996). الراوي والنص القصصي (المجلد ط2). القاهرة: دار النشر للجامعات.

المالك، م. ع. (1998). في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد". الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

تزفيتان تودوروف، رولان بارت، و جيرار جينيت. (1992). طرائق السرد الأدبي (المجلد ط1). الرباط، المغرب: منشورات إتحاد كتاب المغرب.

جيرار جينيت، واين بوث، و بوريس أوسينسكي. (1989). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير (المجلد ط1). الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

حبيلة، ا. (2010). بنية الخطاب الروائي (Vol. ط1). الأردن: عالم الكتب الحديث.

خليل رزق. (1998). تحولات الحكمة "مقدمة لدراسة الرواية العربية". لبنان: مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع.

زيتوني لطفي. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية (المجلد ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.

سعيد فتح الله شاهو. (ماي، 2007). المرجعية الاجتماعية للمنظور السردى. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، 14 (4).

سعيد يقطين. (2006). انفتاح النصّ الروائي (النصّ- السياق) (المجلد ط3). المغرب: المركز الثقافي العربي.

يقطين سعيد. (1997). الكلام والخبر (المجلد ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

سعيد يقطين. (1998). تحليل الخطاب الروائي (المجلد ط4). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

سليمان، ا. م. (2011). البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة (Vol. ط1). دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب .

سمر، ر. ا. (2003). الرواية العربية البناء والرؤيا (Vol. د. ط1). دمشق: إتحاد الكتاب العرب.

شعيب خليفي. (ربيع، 1993). مكونات السرد الفانتاستيكي. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، المحرر) فصول ، 12 (1).

عبد الله إبراهيم. (1990). المتخيل السردى " مقاربات في التناسخ والرؤى والدلالة " (المجلد ط1). بيروت: المركز الثقافي العربي.

عبد المالك مرتاض. (1991). تحليل الخطاب السردى. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية .

عيلان عمر. (2006/2005). النقد الجديد والنصّ الروائي العربي من خلال بعض نماذجه. قسنطينة، جامعة منتوري، الجزائر.

قاسم، س. (2004). بناء الرواية. مكتبة الأسرة، مصر.

قسومة الصادق. (2000). طرائق تحليل القصة. تونس: دار الجنوب للنشر.

كايسر، و.، بارت، ر. &، هامون، ف. (2010). شعرية المسرود. دمشق: الهيئة السورية العامة للكتاب.

لحميداني حميد. (1991). بنية النص السردى " من منظور النقد الأدبي " (المجلد ط1). (المركز الثقافي العربي، المحرر) الدار البيضاء .

لحميداني حميد. (1991). بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي (المجلد ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

مبروك، م. ع. (2002). آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية (Vol. ط1). مصر: دار الوفاء .

محمد صابر عبيد، و سوسن البياتي. (2008). جماليات التشكيل الروائي (المجلد ط1). سوريا: دار الحوار.

محمد نجيب العمامي. (2001). الراوي في السرد العربي المعاصر (المجلد ط1). تونس: دار محمد علي الحامي للنشر.

يوسف أمنة. (1995). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المجلد ط2). لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Bernard, P. (1997, Juil-Sept). Temps et roman aujourd'hui. L'homme , 37 (143), p. 21.Paris .Edition Suil

Berthes, R. (1966). Introduction a l'analyse Structurale des récits. Communication (Col Poine) (8).Paris .Seuil

Eric, B. (1993, octobre). l'inscription du Narrataire dans le lys dans la vallée. Information Grammaticale (59).france.J.B.bailliére

Jean-Paul, S. (1947). Situation 1. france: Gallimard.

Martin, J. C. (1984, Mai). Les Narrateurs du Nouveau Roman. Cahiers de l'association internationale des études francaises (36).Paris,Société D'edition les belles lettres

Prince, G. (1973). Introduction à l'etude du Narrataire . *Poétique* (14).

Yves, R. (2000). Introduction à l'analyse du roman. Paris: Nathan/HER.

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

بلخباط عيسى، رحيم عبد القادر، (2025)، بين السارد والمؤلف والمروي له: "تشریح المنظور السردی وأنماط السرد في الخطاب الروائي"، مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات، المجلد 16 (العدد 2)، الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 61-77.