

تشكلات الراوي في الخطاب السردي في روايتي امرأة بلا ملامح وصلاة الوداع لكamal Barkani
*The Narrator's Transformations in Narrative Discourse: A Study of
Kamal Barkani's*

عيسى بلخياط^{1*}

¹ جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر).

تاريخ الاستلام: 23 جانفي 2026 ؛ تاريخ المراجعة: 25 ماي 2026 ؛ تاريخ القبول: 23 جويلية 2026

ملخص:

منذ ظهورها، عملت الرواية على تطوير أدواتها الفنية بهدف جذب القارئ إلى عوالمها السردية، ويُعد الراوي من أبرز هذه الأدوات، حيث يقوم بمهمة نقل الأحداث وفق رؤية وأسلوب خاصين، مما يجعله الجسر الرابط بين النص والمتلقي.

ويظل مفهوم الراوي والرؤية السردية محل جدل نقدي بسبب تعدد التصنيفات والمناهج النقدية، وذلك نتيجة تنوع أشكال حضور الراوي في النصوص الروائية، والتي تتضمن: الراوي العليم، والمشارك، والمحايد، والمتعدد. ويعتمد هذا التنوع على طبيعة العمل الروائي ومتطلباته الفنية والأيدولوجية. الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، الراوي، الرؤية السردية، الشخصية، المؤلف.

Abstract:

Since its emergence, the novel has worked on developing its artistic tools to immerse the reader in its narrative worlds. The narrator stands as one of the most prominent of these tools, tasked with conveying events according to a specific vision and style, making it the bridge between the text and the reader.

The concepts of the narrator and narrative perspective remain subjects of critical debate due to the diversity of classifications and critical approaches. This stems from the varying forms of the narrator's presence in novels, including: the omniscient narrator, the participant narrator, the neutral narrator, and the multiple narrators. This diversity depends on the nature of the literary work and its artistic and ideological requirements.

Keywords: Narrative discourse, narrator, narrative perspective, character, author.

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

1- مقدمة

ومن أبرز الإشكاليات التي تواجه دارسي السرد الروائي ذلك التداخل الدقيق بين شخصية الراوي وهوية المؤلف، مما يؤدي في كثير من الأحيان إلى الخلط بينهما، على الرغم من الفروق الجوهرية التي تفصل بين المستويين.

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف الإطار النظري المتعلق بوظيفة الراوي ودوره في تشكيل الخطاب السرد، مع التركيز بشكل خاص على أنماط الراوي وتجلياته في روايتي كمال بركاني الروائية: "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع"، وتسعى إلى تحليل الآليات السردية التي يعتمدها الراوي في هذه النصوص وكيفية توظيفها لبناء العالم الروائي وتوجيه تأويل القارئ..

تتحدد الإشكالية المركزية لهذه الدراسة في التساؤل عن الأنماط السردية التي اعتمدها الروائي كمال بركاني في تشكيل عوالمه الروائية ضمن نصّيه "امرأة بلا ملامح"، و"صلاة الوداع"، كما تسعى إلى تقصي مدى إسهام هذه الأنماط الروائية في تعزيز الأبعاد الدلالية، وإثراء المستويات الفنية، وإبراز الرؤى الإيديولوجية الكامنة في نسيج هذه الأعمال. ويتمثل الهدف الجوهري في الكشف عن الاستراتيجيات السردية التي يستند إليها الكاتب في بناء خطابه الروائي، وكيفية توظيفه لمقولة الراوي لخدمة أبعاد النصّ الجمالية والفكرية معاً.

يستلزم تحليل تمثّلات الراوي وأقواله في النصّ الروائي استخدام المنهج البنيوي وأدواته لتفكيك بنية السرد ودراسة أدوار الراوي ووظائفه. ووقع الاختيار على روايتي كمال بركاني "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع" بسبب تشابههما في استخدام راوٍ مشارك في الأحداث، مما يسمح بتحليل وظائفه النصّية ودوره السرد.

2. المدخل النظري: الراوي (الماهية، الأدوار، الحدود)

شكّل مفهوم الراوي محوراً أساسياً في الدراسات السردية المعاصرة، حيث بذل عدد من النقاد والباحثين جهوداً منهجية لتفكيك هذا المصطلح وتحليله، وهذا التمييز يظل أساسياً لفهم الآليات التي تنقل النصّ من مجرد سرد إلى خطاب فني متعدد المستويات. يعرف "الراوي" (Narreteur). بأنه الشخص الذي يروي القصة أو هو الصّوت الخفيّ الذي لا يتجسّد إلّا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها " (إبراهيم، 1991، صفحة 61)

يشغل الراوي موقعاً وسيطياً حيويّاً بين بنية القصّة من جهة والمتلقّي من جهة أخرى، حيث ينقل العالم الروائي عبر منظومته السردية المتميّزة. فالكون السرد "هو بالضرورة قصّة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى: راوياً، أو سارداً Narrateur وطرف ثان يدعى مروياً له أو قارئاً Narrataire " (لحميداني، 1991، صفحة 45)

يختلف دور الراوي جوهرياً عن وظائف الشخصيات الروائية "فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص" (الكردى، 2006، صفحة 17) ومن هذا التمييز الجوهرى يتضح أن الراوي يختلف اختلافاً جذرياً عن الشخصية الروائية من حيث الطبيعة والوظيفة، يكمن سبب هذا اللبس في طبيعة الراوي المشارك (أو الراوي الداخلى) الذي يروي الأحداث بضمير المتكلم (أنا)، فيخلق وهمًا بالتماهي بين الراوي والشخصية.

كما يُعدُّ الخلط بين الراوي والمؤلف من أبرز مظاهر الالتباس النقدي، حيث يقع بعض الدارسين في فخ عدم التمييز بين الذات الواقعية التي تكتب خارج النص والصوت السردى الذي ينتمي لعالم النص "ليس سارد الرواية هو المؤلف ذلك واضح. وإنما السارد شخصية خيالية يتحول المؤلف من خلالها" (مرتاض، 1998، صفحة 203)

وليس موقف الراوي بالضرورة انعكاساً مباشراً لموقف الكاتب، ولا يتحتم أن يكون الراوي مجرد صدى أو متحدث باسم المؤلف داخل النص. بل يمكن للراوي أن يمثل صوتاً مستقلاً، يحمل رؤاه ومواقفه الخاصة التي قد تتوافق أو تختلف مع رؤى الكاتب، هو مجرد "موقع خيالي ومقالى يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف" (الكردى، 2006، صفحة 16)

2. الراوي في مرايا السرد: "تحليل أنماط الحضور وتجلياتها"

يُوظَّف كُتّاب الرواية أشكالاً متنوّعة من الرواة، انطلاقاً من طبيعة الغايات الفنية والأيدولوجية التي يرومون تحقيقها. وعموماً يتجلى حضور الراوي في النص الروائي عبر أشكالٍ متعددة، تختلف باختلاف وظيفته السردية ودرجة مشاركته في الأحداث، ويمكن إجمال أبرزها في الآتي:

1.2 الراوي الغائب (الرؤية من الخلف):

وهو الراوي الذي يمتلك رؤيةً شموليةً للأحداث، فيرويها من موقع السلطة والمعرفة المطلقة "هذا النوع من الرواة يتخذ لنفسه موقعا سامياً يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات، فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه ويرى ما تراه وما لا تراه وهو المتحدث الرسمى باسمها، فلا يسمع القارئ إلا صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره" (الكردى، 2006، صفحة 101)

ومن أبرز خصائص هذا النمط من الرواة -إلى جانب معرفته الشاملة بالعالم المروي- قدرته على التنقل بيسر بين الأزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) عبر توظيف تقنيات سردية كالاسترجاع والاستباق. كما يتجلى هذا الراوي في تدخّله المتكرر لتفسير الأحداث أو إبداء التعليقات عليها، مع تظاهره بالموضوعية والحياد الظاهريين.

2.2 الراوي المشارك (الرؤية مع):

هو نمط شائع في الرواية التقليدية ، وفي هذا النوع من الرواية تتساوى فيه معرفة الراوي بمعرفة الشخصية فالقارئ "لا يرى الأحداث من خلال "عين" الراوي، بل يرى الأحداث من خلال "عين" الشخصية" (Audigier, 1995, p. 133)

الراوي الذي يظهر في صورة شخصية في النص غالباً ما يخلق تداخلاً بين وظيفته بوصفه راوٍ ودوره بوصفه شخصية فاعلة في الأحداث، مما يطرح أمام القارئ تساؤلاً ملحاً: أين يقع الخط الفاصل بين الفاعل في القصة والراوي الذي يرويها؟

فالراوي الذي يتموقع داخل القصة لسرد أحداثها قد يكون "إما مشاركاً في أحداثها كالابطال مثلاً، أو مجرد شاهد عليها، يروي ولا يتدخل فيها" (قريرة، 2012، صفحة 200) ، إذ نجده في الحالة الأولى (الراوي البطل) يستعمل ضمير المتكلم (الأنا) ف"تتكسر مسافة التحول بينهما فالراوي الذي يروي بضمير أنا يكون في الزمن الحاضر أما الشخصية البطلة- المروي عنها- زمنها ماض" (قريرة، 2012، صفحة 200)

3.2 الراوي المحايد :

يروي أحداث القصة من الخارج دون تدخل أو معرفة بأفكار شخصياته أو مشاعرهما ، فيقوم برصد أفعالها رصداً شبيهاً بعمل الكاميرا "معرفة الراوي هنا تتضاءل ، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعه دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية" (يقطين، 2006، صفحة 286) ، ويسمى السرد الذي يضطلع به هذا النوع من الرواية بالسرد الموضوعي ، ويتميز هذا الراوي بكونه (مراقباً محايداً)، إذ يروي الأحداث بدقة متناهية مع التزامه بالموضوعية وعدم الانحياز في عرض العالم الروائي.

شهدت الرواية الجديدة تحولاً جوهرياً في تقنيات السرد، تمثل في تبنيها لرؤى متعددة من خلال توظيف أنماط روائية غير تقليدية. فلم تعد تقتصر على الراوي المفرد، بل انفتحت على:

4.2 الراوي الثنائي والراوي المتعدد :

تشهد الرواية المعاصرة انتشاراً ملحوظاً لتوظيفاً كثيفاً لتقنية الراوي المزدوج (بنية الموقعين) ، حيث يتناوب على عملية السرد راويان عبر آليتي التداخل و التشابك. الذي يتولد عنه حواراً نصياً داخلياً، يخلق تصوراً متعددًا للكون الروائي، من خلال الجمع بين رؤيتين سرديتين تتفاعلان لتقديم تصور ثنائي الأبعاد للواقع المروي، يُمكن أن يتسع النص السردى ليشمل مجموعة من الرواة يتقاسمون عملية السرد، مما يُنتج "عبارة عن مجموعة من وجهات النظر المختلفة بل المتعارضة، التي تسلط على الأحداث" (الكردى، 2006، صفحة 221)

ومن أبرز خصائص السرد الذي يقدمه الراوي الثنائي أو المتعدد، نجد أنه "تارةً يتحدث باسمه الخاص وتارةً يتبنى وجهة نظر شخصية أخرى، وتارةً يختفي تماماً ليترك السرد يتدفق من تلقاء نفسه. هذا التعدد لا يرجع فقط إلى طبيعة النص المقطع وغير الخطي، بل أيضاً إلى وظيفة الراوي نفسها" (Béatrice, 1982, p. 93)

3- الراوي المشارك وتشظّي الهوية: "تحليل الخطاب السردي في روايتي امرأة بلا ملامح وصلاة الوداع" لكمال بركاني

في رواية "امرأة بلا ملامح" للروائي الجزائري كمال بركاني (بركاني، امرأة بلا ملامح، 2007) يشير العنوان منذ البداية إلى إشكالية الهوية واللامح باعتبارها العلامات الفارقة التي تميز الإنسان عن غيره. يُقدّم النصّ عالماً رمزياً يتكشف تدريجياً عبر القراءة، حيث يبرز دور الراوي وأسلوبه في تقديم الأحداث عبر استدعاء الذاكرة، متحرّكاً بين أزمنة متباعدة تارةً وقريبة تارةً أخرى، مما يخلق نسيجاً سردياً يعكس تعقيد التجربة الإنسانية. "ويتكئ السرد على ذاكرة نابضة، فينهمر الراوي باستدعاءات زمنية متعاقبة، تارةً يغوص في أعماق الماضي السحيق، وتارةً يطفو على سطح الحاضر القريب، كأنما ينسج خريطةً زمنيةً تتنفس بين السطور. فتداعى الأحداث ضمن نسق زمني متصاعد، يتكسر أحياناً بسبب كثرة الارتدادات الزمنية والعودة إلى الماضي. ويتجلى منذ البداية ازدواجية (الراوي / الشخصية)، فهو ينتمي إلى العالم الروائي زماناً ومكاناً كشخصية فاعلة، بينما يحتفظ بدور السارد المسيطر على زمام السرد. يُعبّر عن هذه الازدواجية بقوله: (بركاني، امرأة بلا ملامح، 2007، صفحة 5)

"أنا جدّ متعب وحزين!.. في البدء كان الله.. وكانت (هيفاء)

زهرة المدائن المتوحشة!

وبرغم كلّ هذه الأغطية، أشعر بالبرد يجتاحني من كلّ

جانب، ينفذ إلى عظامي المنخورة كالإبر الحادة!

أوه!.. أشعر برغبة سرّية للبكاء!.. تراني أموت..

بسم الله الرحمن الرحيم

"فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"

يكشف الراوي عن حالة الشّخصية النفسية والجسدية بواسطة ضمير المتكلم (أنا) ما يوحي بحضوره كشخصية رئيسة في أحداثها، ويعلن عن أزمة القلق النفسي والوجودي التي تكاد تفترسه يغذيها شعور بالعراء والعزلة واهتزاز الكينونة سيظهر أثرها البالغ في بناء الأحداث.

في حين ينطلق زمن السرد في رواية "صلاة الوداع" (بركاني، صلاة الوداع، 2008) من نقطة زمنية معلنة من طرف

السارد: ((بركاني، 2008، صفحة 5)

"عصر هذا اليوم، الموافق لأربع سنوات خلت من القرن الواحد والعشرين، كان البطل الوحيد في مسرح متلبّس بالغباء هو.. القدر.. بطل خفي.. نافذ.. قاهر.. ماهر..

ودوما... قبل كلّ فاجعة، تتوالى الأقدار تترى، كأنّها تواعدت على اللقاء مسبقاً، عند لحظة ما، في مكنن ما.."

في العديد من اللحظات السردية، يرسم السارد صورة موازية بين اعتلال الشخصية الجسدي والنفسي واعتلال الوطن، فينقل بتفصيل دقيق مظاهر هذا التداخي المشترك. يبرز السارد من خلال سرده كيف تعكس معاناة الشخصية أزمة وطنية أشمل، حيث يصبح الجسد الفردي مرآة للجسد الجماعي، والنفس المنهكة تجسيدا لواقع اجتماعي وسياسي متداعٍ. تتداخل هذه المستويات عبر لغة سردية تخلق تشابهاً عضوياً بين الذاتي والوطني، مما يضفي على الرواية عمقاً رمزياً وإنسانياً، ينقل تفاصيله السارد: (بركاني، 2007، صفحة 12)

"جاء الخامس أكتوبر فاهتزت مدينة بأسرها، بالأمس كان حقدنا مندفعاً في عمقها، تخشى رائحة الغرباء !

(ورجلان) في لحظة قصيرة تقيأت أحشاءها كلّ الخلائق !

كان مشهداً أولاً من مسرحية، أبطالها أطفال عراة الجسد والذاكرة والأشواق!

الشوارع تغلي، والمدينة تدخل حالة الانفجار الأعظم...

الجموع الهائجة تهتف بسقوط بعض رموز النظام العتيقة، الأدخنة المتصاعدة تشكلت طبقة كثيفة في الأجواء، تلهب الحناجر، بنايات تهتد، سيارات تحرق، أسواق وحلات تنهب بأسرها.."

بضمير الغائب "هو" يسرد الراوي أحداث الخامس من أكتوبر في مدينة (ورقلة)، حيث اندلعت احتجاجات وأعمال شغب وسط انهيار تام للأمن. ورغم اقتصره على ذكر اليوم دون السنة فإن القارئ يدرك بسهولة أن الزمن التاريخي هو عام 1988. ويبدو توظيف ضمير الغائب هنا مقصوداً، ليعكس موقف الراوي الرفض والمحتج، حيث يظهر غياب كفاعل فيها وحضوره ينحصر في دور شاهد عيان غير مشارك في تلك الأحداث الدامية التي شهدت أعمال عنف وتخريب واسعة النطاق، وهو موقف ينسجم مع السلوك المنتظر من المثقف في رفضه الانخراط في مثل هذه الأحداث. يواصل السارد نقل مشهد تلك الأحداث التي شهدها ذلك اليوم: (بركاني، 2007، الصفحات 12-13)

قد اغتنى الفقراء في لحظة وجيزة ..

واختفت كلّ رموز الدولة، الإعلام والشرطة واليا فطاط الحمراء..

أمسى البسطاء أسياد المدينة الجدد ، تحذوهم رغبة الانتقام إلى تدمير كلّ ما يمتّ بصلة إلى النظام الحاكم . كانوا يودّون طمس الفوارق الاجتماعية التي برزت بجلاء بعد سنين من اشتراكية مزيفة وشعارات محنطة. الثورة من الشعب وإلى الشعب..

يكشف السرد عن انتقال السلطة من مؤسسات الدولة إلى الفئات المهمشة، حيث يحل قانون الشارع محل النظام الرسمي. يعكس الراوي فشل الدولة في تحقيق العدالة والتنمية، مما أدى إلى تفاقم الفقر والغضب الجماعي، فكانت هذه العوامل الشرارة التي أشعلت الانتفاضة الشعبية. رغم ادعاء الراوي لحيد واتخاذ موقع المراقب الموضوعي (الذي يسجل الأحداث كعدسة كاميرا محايدة)، إلا أن نبرة السرد تكشف عن تعاطف ضمني مع

ثورة المهمشين. هذا التعاطف يظهر جلياً في الأجزاء اللاحقة التي تسلط الضوء على معاناتهم وتبرر غضبهم، مع الحفاظ على مسافة الراوي:

المقطع الأول: (بركاني، 2007، صفحة 13)

" اللعنة على الثورة التي أخصت فحولها، ورمت بأبنائها الطيبين إلى الوهاد والحارات المنسيّة والمواخير الرخيصة

المقطع الثاني: (بركاني، 2007، صفحة 13)

" ما أعيه ..أنها ثورة خبز.. ثورة من أجل ثورة أجهضت في البدء لتصير حساباً بنكياً مفتوحاً في أيما مصرف أجنبي!

المقطع الثالث: (بركاني، 2007، الصفحات 14-15)

" لم يكن سهلاً أبداً التخلي عن نزعة العنف، فالتاريخ الرسمي لا يتحدث عن حضارة في هذا الوطن، كلّ ما يشير إليه لا يعدو أن يكون إلّا رمزا لعنف ما ..الثورة.. الشهداء، المقاومة.. المجاهدون.. الخونة.. الطابور الخامس..

حتّى متاحف المدينة الباردة ملأى بأثار الحروب وأجهزة الموت..

لعب الأطفال مفرقات وأسلحة بلاستيكية...

نحن كالفراشات ننساق بالغريرة إلى الضوء، كي نموت لا أكثر !

هل كان ذلك قدراً مقضياً ؟

ماذا لو تناسوا الثورة ودرّسوننا (ابن خلدون)..(أوغستين)..(محمد ديب) وآخرون كثيرون غمرهم الوحل ذات مواسم حزينة..

وهل تدرين . لِمَ لم يفعلوا ذلك ؟

ببساطة حتّى لا يفقدوا امتيازاتهم وكراسيمهم الملتصقة بمؤخراتهم النتنة فهؤلاء يستمدّون شرعيتهم من جثث أموات الحروب والمظاهرات المخنوقة في المهد !

لنا الله وللوطن هذا الدمار المريع !"

يكشف السرد عن موقف الراوي النّقدي من خلال تعليقاته اللاذعة، التي تُظهر غضبه إزاء سوء الإدارة الحكومية وزيف الخطاب الرسمي الذي انكشف عجزه أمام انتفاضات الشباب الغاضبة. كما يتضمن المقطع السردى هجوماً عنيفاً على المنظومة التربوية، التي يرى الراوي أنها تتحمّل جزءاً من المسؤولية عن تفشّي العنف، إذ تُغذي مناهجها - حسب رأيه - نزعات التدمير بدلاً من تعزيز قيم السّلام والوعي والحضارة

يستغلّ الراوي هذه اللحظة التاريخية ليعلن عن تحوّل جوهرى في موقعه السردى، وهو يروي بألم أحداث ورقلة التي مثّلت شرارة للاحتجاجات في عموم البلاد. ينقلب السّارد من مجرد ناقل محايد إلى مشارك فاعل، معلناً

بصرحة: في إشارة واضحة إلى تخليه عن موقف المراقب الموضوعي لصالح الانحياز إلى صوت الشارع الثائر: (بركاني، 2007، صفحة 15) "كنت أرقب الأحداث من بعيد وأتساءل بعمق وحسرة.."

هنا ينتقل السارد إلى موقع "الراوي الشاهد"، متخلياً عن موقعه السابق كـ"راوٍ مشارك"، كان يُبثّر الأحداث من خلال منظور شخصيته. هذا التحوّل الجذري في منظوره يُعيد تشكيل رؤية العالم الروائي، حيث يتحوّل الراوي من مركز السرد إلى مراقب خارجي يسجّل الأحداث بشيء من الموضوعية، مع الحفاظ على إحساسه الإنساني بالحدث.

يُظهر هذا التحوّل براعة تقنية في إدارة البعد السردى، حيث يصبح الراوي عيناً شاهدت الأحداث دون أن تنغمس فيها تماماً، مما يمنح القارئ مساحة أوسع للتأويل. في رواية صلاة الوداع ينتقل بنا الراوي من (ورقلة) إلى (لمصارة) ينقل الراوي أحداثاً أشدّ وأخطر شهدتها البلاد مطلع التسعينيات من القرن الماضي: (بركاني، 2008، صفحة 60)

"شيء ما تغير في مدينتنا، بعد أن أغمض جفن لالا كلثوم لوهلة قصيرة.. بدا لي أنهم أكثر أحفادها ضراوة واشتعالا.. وكنت حزينة.. شراسة طيور الفينيقي في عيون تختردم عروقها. تجعل الصدر يرتعش... فقدنا مدينتنا التي نعشق.. كدّ في تشييدها أجيال من خيرة النسل..وها هي ذي الآن تقع من عل، تندرج كرة إلى منحدر الصقيع.. حتّى المشفى اختفت منه المآزر البيضاء، لتحلّ محلّها القمصان والتشادورات..مسيرات.. كرنفالات مزيفة..تجمّعات..الصراخ.. الضجيج.. الجنون.. تو ابل مدينة مسروقة، تنكّر لنا يومياً..حدائق أغلقت أبوابها في وجه الأطفال..محلات تغير نشاطها...طباع الناس تغير فقد ألفتها"

يُسقط السارد هنا أحداثاً متسارعة حدثت في مدينته لمصارة، حيث يتشابه واقع اليوم مع أمسه الدامي. فكما سيطر شباب ورقلة على الشارع في "امرأة بلا ملامح"، ها هم الإسلاميون المتطرفون يحكمون قبضتهم على بلدته في رواية (صلاة الوداع). ينساب السرد عبر زمن تاريخي غير مصرّح به يعود لتسعينيات القرن الماضي، بلغة تنضح فجيعاً وعبق دم، ليستمر الراوي في تشريح أبعاد المأساة التي لا تنتهي: (بركاني، 2008، صفحة 80)

"ما الذي يحدث في هذه المدينة؟..مقاه تشكو قفرها..أرصفت تنوح وحدتها..الحرائق..الأدخنة..حطام الحيطان المسلوب دفنها..الأسوار الشائكة الشاهقة العلوّ..صخب العربات المجنزرة..لكم هي المساجد مرهقة ويتيمة؟..وحدها المدارس ضاجة بالصخب والصراخ..من حسن حظّ الأطفال أنهم لا يعرفون... ما أفضع الحرب!.."

يُعبر الاستفهام الافتتاحي عن صدمة الذات الساردة إزاء التحوّل المفاجئ الذي تشهده المدينة، حيث تنقلب الأحوال من الأمن إلى الفوضى، ومن الاستقرار إلى الخراب. تعكس المفردات السردية المتكررة مثل "الحرائق، الأدخنة" حجم الدمار الذي حلّ بالمدينة، بينما تُختتم الفقرة بجملة تعجبية تبرز ذهول الراوي أمام المشهد المروّع

الذي يشاهده مباشرة. هذا المشهد الكارثي الذي تعيشه "لمصارة" ليس سوى انعكاس لواقع مؤلم تعانيه "ورقلة" ومناطق أخرى من الوطن، كما يؤكد الراوي في مقطع لاحق: (بركاني، 2007، صفحة 15)

"اليوم الأول دون مشادات..

اليوم الثاني كثيرون سقطوا على أرصفة الطرقات، وفي وحي الأزقة الضيقة أزيز الرصاص يفضّ بكارة الصمت.. حزام من رجال الجيش والسلطة أمام المقرّات الحكومية. الشاحنات العسكرية تجوب الشوارع، تلتقط الناس كالذباب.

كتابات على الجدران ينزف منها الغضب ...

الأخبار القادمة من الشمال تذكى جذوة النيران .. العاصمة صارت منتجعا للأطفال، فرّ الأسىاد ورموا بأجسادهم في البحر..."

تتكرر تيمة العنف بإلحاح عبر متن الرواية، حيث يوثق السارد - بموقعه كشاهد مراقب - أشكالها المتعددة ومظاهرها الصادمة. يظل في البداية يحافظ على مسافة آمنة، كمراقب محايد يسجل الأحداث بحياد، لكن سرعان ما تنقلب الأدوار ليجد نفسه منغمساً في دوامة العنف، ضحية بين ضحاياه، تصيبه شظاياها التي كان يظن نفسه بمأمن منها: (بركاني، 2007، الصفحات 18-19)

" اللعنة على هذه المدينة، لم تهبيني إلا الوحدة وذاكرة مثقوبة !

ماذا لو ارتحلت عنها هذه الباغية ..؟

كان المبرر حاضرا... قويا وشفافا ومقنعا !

أولم يهتفوا بالموت (للساوية) .. ألم يكتبوا حقدهم على الجدران، ألم يحرقوا مقاهي وفنادق، وحانات جلهم ، لو علموا أنّي كذلك لانتزعوا سقف الغرفة وقفزوا إلي بعصيّهم وسجائرهم المحترقة وأطفأوها في عيني ! يعلم الله أنّنا أشقى منهم وأتعس حالا.

قريتي ما زالت تحضن في فرحة أكواخها القديمة وفوانيسها العتيقة وكوانين الجمر، ورائحة روث البقر المشوي ، وعرق الرجال الكادحين !

لا زلنا نحمل العرائس على البغال ، وليس بعد في قريتي مدرسة ومصحّة وطريق معبّدة ما ذنب المسماريا خشبة !هل يجرمّ العبد بجرم سيّده ؟

يتسع نطاق العنف ليطال شخصية السارد ذاته، رغم المسافة الزمنية الواضحة بين "الأنا الساردة" و"الأنا المروية" التي تميز السرد الذاتي. هذه الفجوة الزمنية - التي تعكس اختلافاً في العمر والخبرة - تمنح الراوي قدرة على معالجة أحداث الماضي بنظرة نقدية تتراوح بين التعالي والسخرية. لكنه سرعان ما يجد نفسه منجذباً إلى دائرة العنف، متحولاً من موقع الشاهد الموضوعي إلى المشارك المنغمس، ليصبح بدوره موضوعاً للتبشير. وتأسيساً على هذه الرؤية السردية، يتشكّل منظور خاص للفضاء الروائي (ورقلة)، الذي يتحول تدريجياً من فضاء منفتح متعدد الأعراق إلى مكان مغلق على ذاته، رافضاً للآخر ومضيّقاً عليه الخناق. في هذا السياق، تبرز محاولات الشخصية

اليأس للانفصال عن هذا الفضاء المعادي، الذي يمارس عليها سياسة التهميش والإقصاء، مما يدفعها إلى اللجوء إلى فضاءها الجنيني الأول (القرية). وهكذا تخلق الرواية مفارقة مكانية عميقة: تتسع القرية بقيمها الإنسانية رغم ضيق مساحتها الجغرافية، بينما تضيق المدينة الصحراوية بقيمها المنغلقة رغم اتساع رقعتها المكانية. هذه المفارقة تعكس أزمة الهوية والانتماء التي تعيشها الشخصية بين رفض المدينة واستحالة العودة الكاملة إلى القرية.

في روايتي "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع"، تحتل تيمة "العنف" حيزاً واسعاً من النسيج السردى، لكنها لا تطفو على السطح بمفردها، بل تشاركها تيمة أخرى هي تيمة "الحب" في علاقة جدلية معقدة. يكاد النص الروائي يتحول إلى ساحة صراع بين هذين القطبين المتناظرين: العنف المدمر من جهة، والحب المنقذ من جهة أخرى. وتأتي المرأة (الحبيبة) في قلب هذا الصراع، حيث تتحول إلى موضوع مركزي للتبئير في مواضع عديدة من الروايتين. فهي ليست مجرد شخصية بين الشخصيات تقوم بما أسند لها من أفعال، بل تتحول إلى شخصية رمزية تحيل إلى ذلك الحيز الإنساني، الذي يتصدى لاستفحال العنف والتفكك، فيتحول الحب إلى ملاذ آمن من العنف، في حين يتحول العنف إلى تهديد دائم للحب. وتكمن قوة التبئير هنا في كونه يسمح للقارئ بمتابعة هذا الصراع من زوايا متعددة، تارة من خلال عيون الشخصية الأنثوية، وتارة أخرى عبر منظور الراوي العليم: (بركاني، 2007، الصفحات 6-7)

"يجيئني هذا الليل المجمعّد بالسؤال طويلاً.. حارقاً.. حرقاً أيّامي الرّاحلة خلف سراب أوقعني في شرك الخيبة !
وكنت أكبر خيبة في حياتي على الإطلاق ..
وأعظم فجيرة..
وأجمل نكتة ..

وها أني الآن أهمس في وجه الليل المعربد:

" هيت لعمرى، هوذا الآن حطاما، وبعد لأي: ربّما متّ !..

هيفاء !.. في البدء كان الله .. حبل الرّجاء كان طويلاً..

أحرقنا نور الله في العمق .. وها أني صرت وحيدا .. مقهوراً.. أقف على حافة الموت وجها لوجه مع الله ، وحده يملأ عمقي في سواد هذا الليل !"

في هذا المقطع السردى، ينقلب السّارد بتركيزه نحو شخصية "هيفاء"، تلك الحبيبة التي تحتل موقع القلب في النسيج الروائي. يصوغ السّارد من خلال تبئير متقن لوحة عاطفية لحكاية حب عاصف لم تكتمل، تتدفق تفاصيلها كالتالي: (بركاني، 2007، الصفحات 48-49)

"وجه مستدير علته صفرة باهتة ، عينان سودوان عميقتان مشعتان وشفتان ناشفتان وعلى الجبين وشم أوراسي عتيق أنيقة حزينة مثل عيون الموتى، والنّهد كان في البدء ربّ الشعور والقصيد !

وتدلّى في عنق الزجاجة عنقها ، كان سوار ذهبيّ يلمع تحت الضوء يخنقها !

وتراءى لي وجه أمي مزقا من شوق وحرقة وحنين.

يا ذي المرأة أين رأيتهما !

وبعض الناس نعرفهم قبل الولادة نحسهم قبل أن نلتقيهم فإذا التقيناهم أحببناهم بشغف، وأمنّا بأننا ما فعلنا ذلك إلا لأنهم عاشوا معنا طويلا !

بداية كلّ قصة حبّ، تبدأ بالفرع، ثمّ بالإبحار بالمركب والأشعة وتنتهي في مدفنة!"

يستهل السارد هذا المقطع بتقديم وصف مادي دقيق لشخصية "هيفاء"، حيث يبرز ملامحها الأوراسية المميزة التي تتزين بوشوم تقليدية، في مشهد بصري يسمح للمتلقّي بتخيل هيئتها بدقة، ولا يمكن "تجاهل دور الوشم كمحاولة لتثبيت ما هو عابر زائل ومحاولة لتخليد حالة ما كحالة الحب فالذي يرسم قلبا يخترقه سهم يحرص على تخليد شيء يشعر في أعماقه أنه زائل فكأنما هو محاولة للتثبيت ولجعل المتغير ثابتا والمتحول دائما" (باديس، 2017، صفحة 153)

ويواصل الراوي نقل انطباعاته حول شخصية هيفاء: (بركاني، 2007، صفحة 56)

"ياه ! ولمّ كانت نظرتي إليها بكلّ ذلك العمق والحنين، ألم تغمرني سكينه قلّما راودتني وأنا أنظر إليها ، هل كان لذلك سبب محدّد، ولماذا شعرت حينها بشوق عارم إلى وجه أمّي الذي لم أراه؟"

في الروايتين "امرأة بلا ملامح" و"صلاة الوداع"، تتجاوز دلالة الأنثى النمط التقليدي لتتحول إلى رمز متعدد الأبعاد: فهي تارة ترمز لوطن جريح، وتارة أخرى تمثيل لأزمة الهوية، ومرّة تجسيدا للقضية والشرف المهدور. فعلاقة الحب العاصفة بين الراوي وهيفاء لا تبلغ شاطئ الاستقرار، فينفصلان رغم إرادتهما، ليتجرع السارد/الشخصية مرارة الفراق في الروايتين. هذا الانفصال العاطفي يسير بالتوازي مع القطيعة الأكبر - قطيعة المواطن مع وطنه. يقدم السارد في هذا المقطع شهادة صادمة عن بداية تصدع هذه العلاقة، قائلاً: (بركاني، 2007، صفحة 88)

"كنت على يقين بأنّ ثمة سبب وراء إصرارها الغامض، ثمة شيء ما أحسّه يدفعنا إلى هذا التّنائي خمّنت أنها قد أعادت ترتيب رغباتها طيلة فترة العطلة ، وأنها تكون قد تخلّت عن حبنا ، وهي الآن تعتذر بطريقة لبقة ..أن لا نتزوج معناه أن نفترق اللحظة، أن نحكم على أحلامنا ..أمانينا بالدّمار، هي تعرف مقدار تشبّثي بها لذلك هي تلعب الآن لعبتها الخطيرة القذرة، تدفعني شيئا فشيئا إلى التّخلص منها لامتلاك الحجّة."

تصبح هيفاء هنا أكثر من حبيبة، إنها الوطن الذي يُفقد، والهوية التي تتبدد، والشرف الذي يُنتهك يقدّم السارد عبر هذا المقطع السردى تقريراً عن بداية التصدع في علاقته مع هيفاء

ويُعدّ المقطع السابق تمهيدا لما سيحدث لاحقا: ((بركاني، 2007، صفحة 142)

"وعلى شاشة التلفزة ، قدّمت المذيعة تهانها بمناسبة اقتران السيد (سمير) والأنسة (هيفاء)..وذيلت التهنئة بكلّ الأدعية المأثورة!..لم أصدّق ما سمعته.. حاولت أن أساير شكوكي.. غير أنّ صورة العريسين بدّدت كلّ شكوكي.."

تشكل العلاقة هنا تحت ظلّ الموت المحتوم، حيث يعيش (الراوي/الشخصية) خيبة مزدوجة قاسية: خيانة الحبيبة من جهة، وتخلي الوطن من جهة أخرى. هذه الصدمة الوجودية تتكرر بنفس السيناريو المأساوي في رواية "صلاة الوداع"، مما يعمق إحساساً متراكماً بالخذلان. يصرخ السارد في لحظة انكشاف مريرة ويصبح هذا الاعتراف شاهداً على جرحين نازفين - جرح الحبّ الفاشل وجرح الوطن الغائر - حيث يذوب الحبيبان الرمزيان (المرأة والوطن) في صورة واحدة، تترك البطل غارقاً في دوامة من الأسئلة الوجودية التي لا جواب لها: (بركاني، 2008، صفحة 11)

أنا وسواد هذا الليل، وطيف امرأة ينتش من فاجعة اللوحة المعلقة إلى الجدار.. يمتدّ قبالي.. كانت أنيقة جداً.. ورائعة.. كنت متعباً.. في جسدي رائحة برادات جثث بلا معنى وكانت نظرتها بلا رجاء.. تلك النظرة التي زادتني رهقا.. وظلّت تلاحقني عمر الحكاية..

يتخذ حضور "سهام" في النص أشكالاً متعددة تتراوح بين الواقعي والتمثيلي، حيث تظلّ حيّة في ذاكرة الراوي/خالد، وتتجسّد مادياً عبر اللوحة المعلقة في غرفته، بينما تتحوّل أحياناً إلى طيف يتراءى له بين الحين والآخر. هذا التعدّد في أشكال الحضور يجعل من الشخصية كياناً سردياً مرناً، يتجاوز حدود الزمان والمكان، فيتحوّل غيابها الجسدي إلى حضور دائم في الوعي واللاوعي، حيث تعود إليه كشبح كلما اشتدت وطأة الوحدة والشوق، وكأنّها تتحول إلى علامة وجدانية ثابتة في عالم روائي متقلب. يضيف الراوي: (بركاني، 2008، صفحة 13)

"أسأت إليك يا امرأة تضطجع قلبي..وها أنا أعود مرغماً إليك..أنهي فصول حكاية كنت أخطأها بشكل آخر..فإذا بالقدر يرسم خيوطها الرفيعة اللامرئية بطريقته الخاصة جداً..وإذا بها تأخذ شكلاً، لم أكن أتوقعه!

ها إنّي أعود إليك في الزّمن المتبقّي من عمر الحكاية المفجعة ومسافة تضيق بيني وبين قبوري..مرغماً، أجيء إليك..أهلاًحيي..يا أملاضاع بين غرف الإنعاش..وسداجة شوارع عربيّة ملونة بالخيانة!!.."

ليست سهام مجرد حبيبة في حياة الراوي، بل شعلة نضالية تحمل في عروقها دماء فلسطين، وهماً عربياً مشتركاً. تصبح علاقتهما سرداً موازياً لمأساة شعب يواجه بطشاً صهيونياً يسرق الأرض ويغتال الرّموز، بينما العالم ينظر ببرودة والعرب يتوارون خلف صمت مطبق. في هذا المشهد الكولونيالي البشع، يصبح الحب بينهما مقاومة، والذكرى شهادة واللوحة المعلقة في غرفة خالد راية لا تنكسر، يصف السارد مزاج شخصية سهام وردود أفعالها قائلاً: (بركاني، 2008، الصفحات 66-67)

"وكانت سهام، منتصف المسافة الفاصلة بين العويل والصّهيل..كنت أعرف حالتها، وقت لا يستطيع المرء تحديد موقفه إزاء أمر كبير..كانت كثيراً ما تختار اللغة المضادة لكلّ ما هو حزين، كأنّ تصهل أو تزغرد أو تقف شامخة كي ترقص، حتّى إذا ما هدّها التعب، استسلمت لنوم عميق...ومن يومئذ، صارت سهام جزء من أهل الشتات..حتّى أن بيتها، استبدلته ببيت يقع على مقربة من أحيائهم، كي تظلّ قريبة منهم كلّ وقت. والحقيقة أنّي وعيّي حمودة أكثر الناس سعادة بما حلّ من تغيير سعيد في حياة سهام.."

'سهم' التي اكتشفت أصولها الفلسطينية، توطدت علاقتها بوطنها من خلال تواصلها مع الجالية الفلسطينية في الجزائر ثم ازداد ارتباطها العميق بالقضية والهوية الفلسطينية عندما انتقلت للعيش في حيّ يقطنه فلسطينيون من أبناء الشتات مما عزّز شعورها بالانتماء ووثّق صلاتها بتراثها ووطنها الأم.

خاتمة

برز توظيف الراوي في روايتي (امرأة بلا ملامح) و(صلاة الوداع) عند كمال بركاني أبعاداً جمالية وفكرية متداخلة، حيث يتشكل كراوٍ مشارك يروي الأحداث بضمير المتكلم، محولاً الأزمة الوطنية إلى تجربة ذاتية حميمة. هذا الانزياح السردى بين المواقع المختلفة - من المشارك الحميمي إلى المراقب المحايد أحياناً، والمعلق المفسر أحياناً أخرى - يُشكّل استراتيجية سردية تتيح رؤية أفضل للعالم من جهة وتعكس تطوراً تقنياً في البنية الروائية من جهة أخرى. فكل شكل روائي يختاره الكاتب ينبع من طبيعة الموضوع؛ إذ تتكشف أزمة الهوية عبر السرد الذاتي، بينما تُعرض المأساة الاجتماعية عبر الرؤية الموضوعية.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1 إبراهيم عبد الله (1991). *المتخيل السردى (مقاربات في التناس والروى والدلالة)*. (ط1)، المركز الثقافي العربي. بيروت
- 2- باديس نور الهدى (2017). *الوشم الرمز والمعنى. مجلة الثقافة الشعبية* (ع39)، الثقافة الشعبية للبحوث والدراسات البحرين
- 3- بركاني. كمال (2007). *امرأة بلا ملامح*، ط1، منشورات الاختلاف. الجزائر
- 4- بركاني. كمال (2008). *صلاة الوداع*. ط1، منشورات الاختلاف. الجزائر
- 5- الكردي عبد الرحيم. (2006). *الراوي والنص القصصي*. ط1 القاهرة، مصر: مكتبة الآداب.
- 6- لحميداني حميد. (1991). *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي*. (ط1) الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي
- 7- مرتاض. عبد المالك (1998). *في نظرية الرواية*. ط1. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت
- 8- قريّة حمزة. (ديسمبر 2012). شبكة الراوي Narrateur الافتراضية في العمل الأدبي. *مجلة مقاليد*، مح 2، ع3. جامعة ورقلة، الجزائر
- 9- يقطين سعيد. (2006). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التنيس)*. ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

10- Audigier Jean-Pierre. (Mai, 1995). *Les paradoxes du narrateur*. Cahiers Charles. université. (N18). paris viii. Paris

11-Béatrice, D. (1982, décembre). « Je » et subversion du texte : le narrateur dans Jacques le Fataliste.

Littérature (N48). Larousse. Paris

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

بلخباط عيسى، (2026)، تشكلات الراوي في الخطاب السرد في روايتي امرأة بلا ملامح وصلاة الوداع لكمال بركاني ،
مجلة أنسنة للبحوث و الدراسات، المجلد 17 (العدد 1)، الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 72-85.