المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

أنواع الراوي والمروي له
في رواية "الديوان الإسبرطي"

Types of The narrator and his narrator "The Spartan Court" in the novel

بقلم الباحثة

شيخة سالم علي السبيعي

قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الملك خالد - المملكة لعربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

أنواع الراوي والمروي له في رواية "الديوان الإسبرطي"

شيخة سالم علي السبيعي

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الملك خالد ـ المملكة لعربية السعودية

البريد الإلكتروني : Shekha205@yahoo.com

الملخص

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تعددية الأصوات في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، وذلك من خلال التركيز على ثنائية الراوي والمروي له، بصورة استثنائية، والبحث في حقيقة المفاهيم الخاصة بهذين المصطلحين الذين شكلا ظاهرة تستدعي الدراسة، بل أخذا عدة تصورات ومفاهيم اختلفت من ناقد لآخر، أنبتت نتيجة حتمية فرضتها طبيعة الدور المتبادل بين الراوي والمروي له في السرد الروائي العربي.

وعليه تهدف الدراسة إلى مقاربة المصطلحين بنيويا من خلال الاستعانة ببنيوية جيرار جينت، والبحث في كنههما، وأنواعهما، وعلاماتهما، بالإضافة إلى وظائفهما داخل السرد الخاص بعبد الوهاب عيساوي .جاءت الدراسة في مبحثين سبقهما مقدمة وتمهيد وتلتهما خاتمة، تناول التمهيد المفاهيم المتعلقة بالراوي والمروي في الدراسات السردية، أما المبحث الأول فتناول تعدد أنواع الراوي في الرواية والمبحث الثاني تناول تعدد أنواع المروي له بالرواية، وقد خلصت الباحثة إلى أن الراوي والمروي له في رواية الديوان الإسبرطي عنصران مهمان يسهمان في بنية النص السرد، بل هما أساس العملية الإبداعية التي لا تتم دونهما.

وقد كان لهما في رواية "الديوان الإسبرطي" حضور له خصوصية في التوظيف جعلت صورة المروي له تقترب من صورة الراوي.

الكلمات المفتاحية: الراوي، المروي له، البنيوية، الرواية، الديوان الإسبرطي.

Types of The narrator and his narrator in the novel "The Spartan Court"

Sheikha Salem Ali Al Subaie
Department of Arabic Language, College of Arts and Human Sciences, King Khalid University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Shekha205@yahoo.com

Abstract

Our study aims to reveal the multi-voices in the novel "The Spartan office" by Abd al-Wahhab al-Issawi, by focusing on the duality of the narrator and his receiver, and researching the concepts related to these two terms, which formed a phenomenon in the narrative field, especially they took several perceptions and concepts differed from one critic to another, based on an imperative imposed by the alternative role between those two terms in the Arab novelist's narrative.

So our study aims to approach the two terms structurally using of Gerard Gent's structuralism concepts, by determining their meanings, types, and signs, in addition to their functions within the narration of Abd al-Wahhab al-Issawi.

Our research came in two chapters, preceded by an introduction and a preface, followed by a conclusion.

The introduction determined the concepts related to the narrator and the receiver in narrative studies, while the first section dealt with the multiplicity of types of narrator in the novel and the second section dealt with the multiplicity of types of narrator in the novel

.

We concluded that the narrator and the receiver are two important elements that contribute to the structure of the narrative text, rather, they are the basis of the creative process that cannot be completed without them. Especially In the novel "The Spartan Diwan" they had a special presence in the employment that built the similar image between them .

Keywords: narrator - narrator - structuralism - novel - The Spartan Court.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

استطاعت الرواية في عصرنا الحالي أن تخترق الأجناس الأدبية الأخرى، وتفرض نفسها في الساحة الثقافية، حتى سمي العصر الذي انتشرت فيه بكثرة **بعصر السرد**. ولم ينشأ هذا المسمى من فراغ، بل إنّ الكتاب فرضوا أنفسهم؛ من خلال تبني طرائق كتابية متفردة، جعلتهم يخرجون عن النمط المتعارف، ويواكبون التطورات الحاصلة على مستوى السرد من جهة، ومن جهة أخرى يحاولون تبني طرائق تجريبية في الكتابة الروائية، وهو ما جعل الرواية تحتل هذه المكانة، بالإضافة إلى الاهتمام الحاصل بهذا الجنس الأدبي؛ من خلال تقديمه بالصورة التي تليق به.

ولو انطلقنا من الكيفية التي يتم عرض بها هذا الجنس الروائي سنجد بأن هناك منافسة قوية بين الروائيين حول طريقة تقديمه؛ فهناك من يرتكز على الطريقة التقليدية، وهناك من يقتحم عوالم التجريب، ولعل الفئة الثانية من الكتاب حاولوا مسايرة الواقع، وكسر نمطية الكتابة الكلاسيكية، والخروج عن المتعارف عليه من خلال طرح أفكار جديدة سواء أكانت على مستوى الشكل أم الموضوع.

وتعد تقنية تعدد الأصوات في الرواية من بين التقنيات السردية، التي ركز عليها كتاب العصر مؤخرا في إبداعاتهم الرواية؛ هذه التقنية التي ترتكز على عنصرين، مهمين، متمثلان: في الراوي والمروي له، حيث يعمد الكاتب إلى التخفي خلف أصوات عدة، لعل أهمها عنصر الراوي؛ هذا الأخير الذي عادة ما يحاول الروائي من خلاله التلاعب به داخل السرد، فمرات يكون متحدثا، ومرات مستمعا، وهو ما يمنحه إمكانية تبادل الأصوات مع المروي له. ويمكن اعتبار الراوي الأنا الثانية التي يتخفى من خلالها الروائي ليوصل صوته إلى القارئ. وبالبحث في حقيقة هذا البناء الفني التجريبي الجديد، ونعني تقنية تعدد الأصوات؛ فسنجد بأنه قد أطلق عليه البوليفيني Lapolyphonie وهي التقنية التي تفسح المجال لأكثر من

صوت للتعبير عن رأيه، وعن قناعاته الأيديولوجية، التي ليست بالضرورة أن تنسجم مع بقية القناعات.

وقد كشف لنا عبد الوهاب عيساوي في روايته "**الديوان الإسبرطي**" عن طبيعة هذه الأصوات منذ البداية، هذه الرواية التي فازت بجائزة البوكر، وكان من بين الأسباب التي ساهمت في فوزها تعددية الأصوات، وتبادل الأدوار بين كل من الراوي والمروي له؛ فالراوي كائن أوجده المبدع، وهو ما يفرض وجود مروي له؛ لأن العملية التواصلية حتى تتم لابد أن يكون فيها مرسل ومرسل إليه، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي ليس هو الكاتب، والمروي له ليس هو القارئ، ولعل هذا ما أوجدته نظريات التلقي التي سلطت الضوء على علاقة الراوي والمروي له، اللذين لم يحظيا في الساحة النقدية باهتمام كبير، ما جعلنا نهتم بهذين العنصرين، لما فيهما من أهمية بالغة في العملية السردية. ولأن رواية "**الديوان الإسبرطي**" **للجزائري عبد الوهاب عيساوي** حاملة لكل المقومات السابقة من تعددية الأصوات، بالإضافة إلى جدية الكتابة، في هذا النص الروائي الذي ينفتح على التاريخ، والواقع الجزائري سواء من ناحية المضمون أم من ناحية الشكل، حيث استطاع الروائي أن يختزل من خلال خمس شخصيات تمثل تاريخ دولة، ومعاناتها جراء الاستعمار من خلال تناوب السرد، وتقديم الأحداث بطريقة تجريبية، شكلت لنا تركيبة مختلفة، أسهم في قيامها عنصران؛ هما الراوي والمروي له.

ونتيجة لذلك اهتمت الباحثة بصفة شخصية بهذه الثنائية فوسمت البحث بـ: أنواع **الراوي والمروي له في رواية الديوان الإسبرطي.** وكأي بحث يفرض بطبيعة الحال انتهاج منهج متبع في الدراسة حيث اقتضت حاجتنا إلى الاعتماد على نظرية باختين في الرواية بالإضافة إلى الاستضاءة بمعطيات المنهج البنيوي السردي للكشف عن شعرية السرد.

ولعل من أهمية بالبحث في أسباب اختيار الموضوع فهي كثيرة لعل أبرزها:

١. جدة الموضوع إذ لم أجد دراسة تناولت الراوي والمروي له في رواية الديوان الإسبرطي.

٢. تعددية الأصوات داخل الرواية، وهو الأمر الذي شكل مفارقة سردية كانت من بين الأسباب التي دفعتنا إلى البحث في أغوار هذا السرد بنيويا.

٣. خصوصية تقنيتي الراوي والمروي له في رواية الديوان الإسبرطي؛ حيث تعدد الرواة، ونهض بالسرد خمس شخصيات، تناوبت في تقديم الأحداث من منظورها.

٤. حداثة مبحث المروي له في الدراسات السردية.

٥. تلاعب السارد بالأحداث، وطبيعة التكرارات الحاصلة على مستوى الرواية، جعلها تنفتح على نص مختلف من حيث الشكل والمضمون.

٦. طبيعة العلاقات التي أسسها الكاتب بين تقنياته السردية جعلت النص ينفتح على أكثر من راو ومروي له.

وتهدف الدراسة إلى:

١. البحث في المفاهيم الخاصة بالراوي والمروي له .

٢. الكشف عن هوية الرواة في الرواية محل الدراسة، والوقوف على الطرائق التي تأسس من خلالها السرد.

٣. دراسة تناسبية العلاقة بين كل من الراوي والمروي له، وكيف يتخذ الراوي دور المروي له والعكس.

٤. التعرف على أنواع الراوي والمروي له من خلال نص الديوان الإسبرطي.

الدراسات السابقة:

<u>من الرسائل الجامعية التي تناولت الرواية نذكر:</u>

- "**تسريد التاريخ في رواية" الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي**"، وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية تخصص أدب حديث

ومعاصر تحت إشراف الدكتور حفيظة زين، للطالبتين: **فتيحة بن لطرش والخامسة دحماني**، بكلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة بالجزائر سنة ٢٠٢٠-٢٠٢١م

- حيث ركزت الدراسة على تقصي الجوانب المتعلقة بسرد الوقائع التاريخية السردية، وإبراز أهم ما تضمنه من مميزات وخصائص تاريخية مرتبطة بالمكان، والزمان.
- "**تعددية الأصوات في رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي** "مذكرة ماستر تحت إشراف الدكتور لعلى سعادة، إعداد الطالبة **الزهرة إيمان صولي**، بكلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة سنة ٢٠٢٠-٢٠٢١ حيث انتهجت الدراسة المنهج السوسيو-نصي الذي يراه باختين الأنسب لمقاربة الأصوات، وقد ركز من خلالها صاحبها على تعددية الأصوات ولكن بمنهج مختلف عن منهج الباحثة، حيث تناولت الباحثة أيضا تعددية الأصوات ولكن ركزت على كل من الراوي والمروي له من وجهة نظر بنيوية.
- "**جمالية التفاصيل في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي**"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة تخصص أدب عربي ومعاصر، تحت إشراف الدكتورة زهيرة بوزيدي، **لعياد رميسة، وهاجر تعلوب**، بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي عبد الحفيظ بولصوف لميلة سنة ٢٠٢٠-٢٠٢١م حيث ركزت الدراسة على جماليات في الوصف في هذه الرواية، في حين ركزت الباحث على كل من الراوي والمروي له.

ولا يتوقف القدر عند هذا الحد بل هناك الكثير من الدراسات التي تناولت الرواية من وجهة نظر بنيوية وسميائية بحيث لا يمكننا إحصائها جميعا.

وبالإضافة إلى هذه الدراسات هناك دراسات تناولت الراوي والمروي له في روايات أخرى منها:

●دراسة نشرت في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية بعنوان **(الـــراوي والمروي له في روايات عادل كامل) لإيمان صابر صديق،** العـــدد الأول، ســـنة ٢٠١٣م.

●دراسة بعنوان **(الرؤية وتعدد الأصوات في عكا والملوك للروائـــي أحمـــد رفيق عوض) ليوسف رزقة،** ورقة شارك بها صاحبها في المؤتمر العلمي الدولي الأول الموسوم بـــــ **النص بين التحليل والتأويل والتلقي يوم ٥ و٦ أبريل ســـنة ٢٠٠٦م بجامعة الأقصى غزة، ونشرت في موقع كلية. الرابط:** الرؤيـــة وتعـــدد الأصوات في (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض Journal of Alaqsa - University

○ إن المتأمل لجملة هذه العناوين سيجد بأنها تناولت تقنية الراوي والمروي له، راصدة أنماطهما، ووظائفهما، وغلبة بعض الأنماط في أعمال بعض الروائيين دون الأخرى. في حين تختلف دراستنا عن الدراسات السابقة من حيـــث المـــنهج، وزاوية النظر، ومن حيث المدونة المدروسة، وطريقة التناول للراوي، والمروي له كبنية مستقلة مؤسسة في البناء الروائي، من حيث أهميتها والكشف عن دلالتهـــا ، وأنواعها. وهنا تكمن جدة الموضوع.

وعليه فرضت **علينا الدراسة الإجابة على التساؤلات الآتية:**

-ما أبرز أصناف الرواة في الرواية؟

-هل لتغير المروي له علاقة بتغير الراوي؟

-ما أنواع المروي له في رواية الديوان الإسبرطي ؟

-ما أنواع الراوي في رواية الديوان الإسبرطي؟

وحتى نجيب على هذه الإشكالية فقد قسمت البحث إلـــى مقدمـــة، وتمهيـــد، ومبحثين تناوبت فيها بين النظري والتطبيقي، وختمت بحثي بخاتمة، وأهم النتائج.

وسمت التمهيد بمفهوم الراوي والمروي له في الدراسات السردية، وقد حاولت التعرض للمفاهيم الخاصة بمصطلحي الراوي والمروي له، مستعينة بجملة من المعاجم العربية والنقدية.

أما المبحث الأول فتناولت فيه أنواع الراوي من كونه داخلا حكائيا وخارجا حكائيا، ومفردا، ومتعددا، وشاهدا، أو مشاركا في حين جاء المبحث الثاني عن أنواع المروي له حيث تعرضت فيه إلى المروي له الممسرح وغير الممسرح .

وقد أنهيت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها. وقد تنوعت مراجع البحث بين كتب نقدية، ورسائل جامعية، ومعاجم لغوية.

وعن صعوبات الدراسة فقد عانيت كثيرا منها لعل أهمها: قلة الدراسات حول الراوي الأمر الذي جعلنا نجد صعوبة في تناول هذه الظاهرة، بالإضافة إلى تعدد التصورات حول أنواع الراوي والمروي له وهو ما صعب عملية الانتقاء والتطبيق على الرواية محل الدراسة.

التمهيد

مفهوم الراوي والمروي له في الدراسات السردية

تعد مسألة الحديث عن الراوي والمروي له من بين الدراسات التي يمكن أن تجد الباحثة صعوبة في تقصيها، وذلك لارتباطها الوثيق بالسرد، والحكاية، والخطاب. وهي مصطلحات–في مجملها– مكملة لبعضها البعض، بحيث لا يمكن أن «**يُتصور السرد منفصلا عن الخطاب الذي يصوغه، والحكاية التي ينسجها**»[١]. انطلاقا من هذا فإن الحديث عن الراوي والمروي له يفرض الحديث عن كل ذلك. وقد عني "**جيرار جينت**" بالطريقة أو الكيفية التي « **يتم عن طريقها صوغ المتن الحكائي، وتقديمه إلى المتلقي**»[٢] ولعل كل ذلك ارتبط ارتباطا وثيقا بفعل السرد، الذي ينجم عنه «**الخطاب القصصي، والحكاية؛ أي أن السرد يندرج في متصور ذي أركان ثلاثة يتشكل منها الخطاب القصصي: هي السرد، والحكاية، والخطاب**[٣].

ولو تأملنا جيدا دلالة السرد من ناحية تلفّظية، تخاطبية سنجد بأنه يمثل «**النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكايته، ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه جينت بفعل السرد معتبرا في ذاته**»[٤] وقد ارتبط هذا الأخير– فعل السرد؛ وهو الفعل المتخيل– بالراوي، والذي يعتبر وجها من «**وجوه عمل تواصلي بين الراوي، والمروي له، ومن ورائهما المؤلف، والقارئ**»[٥].

---

(١) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس،٢٠١٠م، ص ٢٤٣.

(٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠٠م، ص٤٥. وينظر أيضا: مريم بنت عبد العزيز العيد، العنف في الرواية السعودية، مخطوط رسالة دكتوراه" في الأدب والنقد، بإشراف الدكتورة شادية شقروش، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٥، ص١٨٦م.

(٣) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، المرجع السابق، ص٢٤٣.

(٤) نفسه، ص٢٤٣.

(٥) نفسه، ص٢٤٤.

ولعل هذه العملية «**مجموع معقد لا يمكن فيه التحليل، أو مجرد الوصف، أن يميز نسيجا من العلاقات الوثيقة بين الفعل السردي، ومحركيه، وتحديداته الزمكانية، وعلاقته بأوضاع سردية أخرى مستتبعة في الحكاية نفسها..الخ وهو يمزق هذا النسيج، وتجبرنا ضرورات العرض على هذا العنف المحتوم لمجرد، أن الخطاب النقدي-كغيره من الخطابات-لا يستطيع أن يقول كل شيء دفعة واحدة.**»[1] لذلك تفرض علينا الضرورة المنهجية تناول هذه العناصر السردية، واحدة تلو الأخرى، نظرا لما تحمله من حيثيات وتفاصيل؛ فعلى القدر من أنها متداخلة مع بعضها البعض، إلّا أن جزئياتها مختلفة فيما بينها، ولعلنا في هذا المقام سنركز حديثنا على الراوي والمروي له أولا؛ لأن طبيعة هذا التمهيد تفرض ذلك. وسنبدأ بـــــ:

١- **مفهوم الراوي** Narrateur:

إن الدلالة الدقيقة لهذا المصطلح **رهينة بالسياق الذي يستعمل فيه، بالإضافة إلى الترجمة التي قد تسمح بانفلات جزء من تضميناتها، المرتبطة بها في سياقها الأصلي**[2] لذلك قبل الحديث عن دلالة مصطلح الراوي في الدراسات النقدية، ومعرفة طريقة تموضعه في البنية السردية.

أ- **الراوي لغة:**

وردت لفظة الراوي في معجم "**لسان العرب لابن منظور**" بدلالة الحفظ، والنقل، وذلك في قوله: «**روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وعن عائشة**

---

(١) **جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، سنة ١٩٩٧، ص٢٢٩.**

(٢) **ينظر: جيرار جينت، وأين بوث، بوريس أوسبنسكي، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، سنة١٩٨٩، ص٨.**

رضي الله عنها أنها قالت: "تروّو شعر حجية بن المضرّب، فإنه يعين على البر "فقد رواني إياه رجل راو. وقال الفرزدق: أما كان في معدان والفيل شاغللعنبسة الرّاوي عليّ القصائد. وراوية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه. وقال الجوهري: رويت الحديث، والشعر رواية فأنا راوٍ"..."ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي استظهارها..»**[١]وجاءت اللفظة بدلالة الترقب والتعقب في قوله: «**وروّى في الأمر: لغة نظر فيه وتعقبه، وتفكر، والرّوية التفكر في الأمر، وجرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله شر الرّوايا الكذب، قال ابن الأثير: هي جمع روّية: وهو ما يروي الإنسان في نفسه من القول، والفعل أي يزور ويفكر، وأصلها الهمز. يقال روّأت في الأمر، وقيل هي جمع رواية للرجل الكثير الرواية، والهاء للمبالغة، وقيل: جمع رواية أي الذين يروون الكذب أو تكثر روايتهم فيه**»[٢].

وقد وردت اللفظة بدلالة النقل، والحفظ في "**المعجم الأدبي**" أيضا ويظهر ذلك في قول "**جبور عبد النور**": يقال راوٍ أي «**من ينقل الحديث أو الشعر**»[٣]كما أورد في نفس المعجم تعريفا مكملا للتعريف السابق قائلا بأن الراوي: «**هو ناقل الحديث بالإسناد أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه، وتبرؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه**»[٤]. وهنا يمكن أن نفهم بأن التعريف اللغوي لمصطلح الراوي أخذ دلالة النقل، والحكي، والحفظ

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط١، باب روى، حرف الراء، مج٦، ص١٧١، ١٧٢.

(٢) ينظر، نفسه، ص١٧١، ١٧٢.

(٣) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط١، سنة ١٩٧٩، ص١٢٠.

(٤) نفسه ، ص١٢٠.

من جهة، ودلالة التزوير، والكذب، والإبداع من جهة أخرى. انطلاقا من هذا اتخذ الراوي مكانة بالغة في تراثنا العربي القديم، والحديث، لما له من أهمية جعلت الكاتب يحمله الكثير من المهمات، والوظائف، المرتبطة بفعل الكتابة، والحكي، ولعل الباحثة ستتوسع في هذه التصورات في المفهوم الاصطلاحي.

ب- <u>الراوي اصطلاحا</u>:

لقد اتخذ مصطلح الراوي في الاصطلاح النقدي أكثر من وجه، وأكثر من دلالة؛ ولعل هذا ما أقّر به **تزفيتان تودوروف حين قال «إن لدينا عن الراوي كمًا من المعلومات من المفروض أن تتيح لنا الإمساك به، وتحديد موقعه تحديدا دقيقا، ولكن هذه الصورة الهاربة لا تدع أحدا يقترب منها وهي ترتدي باستمرار أقنعة متناقضة، تتراوح بين صورة مؤلف من لحم، ودم، وصورة شخصية ما.. وغيرها»**[1] فهو أحد مكونات الحكاية؛ فكون الحكي **قصة محكية فبطبيعة الحال وجودها يفرض شخصا يحكي، وشخصا يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" أوساردا** "narrateur" **وطرفا ثانيا يدعى مرويا له** "narratair" **تتشكل علاقة بينهما وفقا لمبدأ الثقة، انطلاقا من أن القارئ ينقاد نحو الثقة في رواية الراوي**[2] وهذا ما يجعل العلاقة متينة، بحيث أن وجود الراوي فيها يفرض بطبيعة الحال وجود مروي له. ويحدث أن يكون الراوي «**واحدا من شخوص القصة، إلاّ أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويسمح له بالحركة في زمان، ومكان أكثر اتساعا من زمانها، ومكانها**»[3] وهنا أشار "**رولان بارت**" إلى طبيعة العلاقة بين

---

(١) نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠١، ، ص١٣.

(٢) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠٠م، ص٤٥.

(٣) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط١، مصر، سنة ١٩٩٦م، ص١٧.

الراوي، والمؤلف مؤكدا على الفروق بينهما، خاصة بعد الإشكالية التي أثيرت حول مسألة الخلط بين الكاتب، والراوي التي وقع فيها الكثيرون، الأمر الذي جعله يفرق بينهما، معتبرا هذا الأخير/الراوي: **كائنا ورقيا**[١]يختبئ الكاتب خلفه بصورة تقنية، ليكشف الكاتب عن **عالم القصة، أو ليبث القصة التي يرويها، وهنا عنصر الراوي يسمح له بأن يحيد عن نفسه، ويتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للأحداث**[٢].لذلك اعتبر بارت الروائي **الكاتب الخالق للعالم التخييلي، وهو الذي يختار** "**الراوي**" **ولا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي، ليصبح الراوي الأسلوب الذي يصاغ من خلاله المادة القصصية، وقناع من الأقنعة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي.**[٣]ويمكن اعتبار مسألة الفصل بين الراوي والمؤلف من بين المفاهيم التي وسعها بارت فيما بعد، مؤكدا على فكرة "**موت المؤلف**" يقول بارت بأن: «**النص يتألف من كتابات متعددة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوارات مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يتجمع عندها هذا العدد. وليس هذه النقطة هي المؤلف كما** دأبنا **على القول، وإنما هي القارئ، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف**»[٤]

بالنظر في حقيقة هذه الإشكالية المتعلقة بالراوي، والمؤلف والتي حاول رولان بارت الفصل فيها سنجد بأنها أسست إشكالية أخرى بين النقاد الغربيين، أدت

---

(١) جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص ٢٩.

(٢) ينظر: محمد صابر عبيد، وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، سنة ٢٠٠٨م، ص١٢٦.

(٣) ينظر: محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب للنشر، منبر حر للثقافة والفكر، مقال نقدي، نشر في ٢١ أبريل، ٢٠١٦، ينظر الرابط: الراوي والمنظور في السرد الروائي – ديوان العرب (diwanalarab.com)

(٤) رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص٨٧.

إلى انقسامهم إلى شقين، شق منهم من وافق رولان بارت في حقيقة اختلاف الراوي عن المؤلف أمثال "**جيرار جينت**" الذي أكد في كتابه"Figures3""**أشكال٣**"على مسألة الاختلاف **بين الكاتب/والراوي والشخصية، ففي البداية يجعلنا نميز بين الكاتب والراوي، ثم بين الراوي والشخصية، خاصة عندما يصبح الراوي شخصية في القصة التي يحكيها، ففي ذلك علاقة مع المستوى السردي الذي يستوجب تحديد مسافة فاصلة بين زمن فعل السرد، ولحظة حدوث القصة، ولعل معظم القراء يميلون إلى إحالة الصوت السردي في النص إلى كاتب النص نفسه، انطلاقا من هذا أشار جينيت إلى عدم الخلط بين الأشخاص الحقيقيين الذين يشاركون في عملية التواصل؛ أي "الكاتب والجمهور" وبين الأشخاص الخياليين الذين يبدو أنهم يتواصلون في النص "المروي والمروي له"**[١]من هنا فرق جينت بين المؤلف، والراوي، والقارئ، والمروي له، فاعتبر **المؤلف المسئول عن كتابة النص، والقارئ المسئول عن استقباله، وقراءته، بوصفهما أشخاصا حقيقيين. فالكاتب أو المؤلف هو شخص حقيقي ما زال على قيد الحياة أو سبق أن توفي، والراوي هو من يروي القصة في داخل النص ولكن لا يمتلك أي وجود حقيقي في الحياة** [٢]

ومن أنصار هذا الاتجاه أيضا "**جوليا كرستيفا**" **التي** أكدت على ما ذهب إليه بارت وجينت فتقول «**المؤلف يصبح ذاتا سردية بمجرد دخوله العالم الروائي، ويتخلى عن صفته الشخصية**»[٣]وهذا إن دل على شيء فإنما يدل

(١) ينظر: مجموعة مؤلفين، الراوي والمروي له والقارئ، دراسات في التواصل السردي، دار الرافدين للنشر والتوزيع، ط١، د.ت، ص١."مقدمة المترجم"

(٢) ينظر: نفسه، ص٢.

(٣) محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر، ط١، تونس، ٢٠٠٣م، ص٢٤٨.

على أن جوليا تعي وظيفة كل من الراوي والمؤلف، بل إن حقيقة اختلاف الراوي، وانفصاله عن المؤلف منحه حرية مطلقة **في عمله الأدبي، بحيث مكنه من اختيار الراوي، بغض النظر عن طبيعته ما إذا كان رجلا أو امرأة أو حيوانا أو حشرة، ..إلخ، ومن اختيار زمن ومكان ونظام معين. ولعل ما قدمه ميكروب حين اختار الكوليرا لكي يقوم بمهمة الراوي**[١] أكبر دليل على أن الراوي يمنح المؤلف حرية أوسع داخل النص الأدبي.

وبالعودة إلى الشق الثاني الذي يرفض حقيقة الفصل بين الراوي والمؤلف، وينادي بفكرة مفادها أن الراوي هو نفسه المؤلف، سنجد جملة من النقاد من بينهم ما أدلى به"سانت بيف" "saint-Beuve"، الذي أكد على فكرة التداخل الكبير بين المؤلف والراوي؛ فلو تأملنا حقيقة هذا الرأي فسنجد بأنه وارد فقط في حالة واحدة **متمثلة في السيرة الذاتية التي تحدث عنها فليب لوجون في كتابه ميثاق السير الذاتية، والتي قال عنها بأنها سرد استعادي، بصيغة نثر يقوم به شخص حقيقي، حول كيان وجوده، عندما يركز سرده حول حياته الفردية، وخاصة حول قصته الشخصية**[٢] وما عدا ذلك فإن الراوي لا يتساوي مع المؤلف. وقد أكد جملة من الكتاب على الفروق بين المؤلف والراوي معتبرين أن الكتابة شيء، والحياة الشخصية، وكل ما هو مرتبط بها شيء آخر، ولعل هذا ما أجاب به الكاتب والمخرج الأمريكي "بول أوستر" حين سئل في إحدى حواراته مع جريدة "**لوموند**"عن طبيعة العلاقة بين الإبداع والذات، فأجاب بأن هناك فصل كبير بينه، وبين الشخص الذي يكتب

---

(١) ينظر: مجموعة مؤلفين، الراوي والمروي له والقارئ، دراسات في التواصل السردي، المرجع السابق، ص٢.

(٢) ينظر: نفسه ، ص٣.

الكتب، وقال: «**في حياتي أعرف تقريبا ما الذي أفعله، ولكن عندما أكتب أشعر تماما بالضياع، ولا أعرف من أين تأتيني هذه القصص**»[١] وهذا ما أكده **بروست** "proust" **أيضا** الذي أخذ موقفا مضادا ضد كل من يدعي بأن المؤلف هو نفسه الكاتب. وقد فصل "جون **جاك روسو**" هذا الإشكال القائم بين طبيعة العلاقة بين المؤلف والراوي بصيغة سؤال أقر من خلالها بأن **من يريد معرفة المؤلف فما عليه إلاّ أن يتساءل حول الشخص الذي كتب النص، أما من يريد معرفة الراوي فما عليه سوى أن يتساءل حول ذاك الذي يتكلم في النص.**[٢] ولعل هذه الصيغة تجعلنا نتأكد بأن هناك خط فاصل بين هذا/المؤلف، وذاك/الراوي.

وقد تبنى النقاد العرب هذه المفاهيم، فمنهم من اعتبر بأن الراوي هو نفسه المؤلف أمثال الدكتورة يمنى العيد، التي **جمعت بين الراوي والكاتب في كتابها "الراوي... الموقع والشكل"**[٣] مستعملة **عبارة الكاتب الراوي**[*]، **فلم تبحث في العلاقة بينهما، الأمر الذي جعلها لا تحدد مفهوميهما بصورة منفصلة**[٤] ولكنها تداركت هذا فيما بعد في كتابها «**تقنيات السرد الروائي**

---

(١) ينظر: مجموعة مؤلفين، الراوي والمروي له والقارئ، ص٤.

(٢) نفسه، ص٤.

(٣) يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، "دراسة في السرد الروائي "مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

*- لقد تداركت الدكتورة يمنى العيد العلاقة بين الكاتب والراوي، وفرقت بينهما فيما بعد في كتابها تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، وهو كتاب صادر عن دار الفرابي، وهو عبارة عن سلسلة دراسات نقدية، ط١، كانت في سنة ١٩٩٠م، ويمكن الإشارة إلى الصفحة التي تحدث فيها عن الفرق بين الراوي والكاتب وذلك من ص٨٩ إلى ١٢٢.ينظر: نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٨.

(٥) ينظر: محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، المرجع السابق، ص٨.

في ضوء المنهج البنيوي»[١]، حيث استندت إلى مقولة "رولان بارت" بأن الراوي كائن ورقي.

ويمكن أن يكون الراوي شخصية داخل السرد **تروي القصة، وتقوم بأدوار داخله، كما قد يكتفي بالسرد فقط من الخارج. ومن المستحيل في أي عمل سردي أن يغيب الراوي؛ ذلك أنه الصوت الذي يخرج من الرواية، بحيث يتحدث ويصف لنا ما يدور في السرد؛ فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر، ومرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية، وحضارية، يتأثر بها، ويحاول من خلال فعل لكتابة أن يكون له أثر فيها**[٢]بل قد يكون تارة ضميرا، وتارة أخرى أداة، ووسيطا ينوب عن الكاتب في سرد الأحداث في **أحايين أخرى**[٣] لذلك اعتبره القاضي وآخرون في معجم السرديات «**الواسطة بين العالم الممثل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي؛ فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا، ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال "من المتكلم؟"**"..."ورغم أن الراوي عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن سائل العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعا؛ لأنه صانعها الوهمي، وعلّة وجودها»**[٤]من هنا حق

---

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، وهو عبارة عن سلسلة دراسات نقدية، ط١، سنة ١٩٩٠م، ص ٨٩-١٢٠.

(٢) ينظر: محمد نجيب العمامي، في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠١، ص١٣ نقلا عن أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي"ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، مرجع سابق، ص ٢٧.

(٣) ينظر: طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط١، سنة ١٩٩٦م، ص١٤٥.

(٤) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مرجع سابق، ص١٩٥.

القول بأن الراوي حظي بأهمية كبيرة أيضا في الخطاب الروائي المعاصر، وذلك للدور الذي يؤديه داخله، فهو «**ذلك الوجدان الذي ترشح من خلاله أحداث القصة حتى يدركها القارئ**»[١] وبالبحث في طبيعة الدراسات الحديثة والمعاصرة التي تناولت الراوي، وماهيته نجده ما قدمه الناقد التونسي "**نجيب العمامي**" الذي اهتم بصفة خاصة بالمصطلح في كتابه "**الراوي في السرد العربي المعاصر**"[٢].وكنتيجة لهذا الصراع الذي نشأ حول جدلية العلاقة بين الراوي، والمؤلف، ومدى اختلافهما عن بعضهما البعض يمكن القول بأن الوصول **إلى نتيجة ثابتة، وقطعية تتيح الجزم بالفرق بين الكاتب الواقعي، والراوي هي من أصعب الأمور، وربما ذلك راجع إلى طبيعة العلاقة الناشئة بين الصانع، والمصنوع، الأمر الذي يفرض علينا عدم الفصل الحاد بينهما، وعدم المطابقة التامة أيضا بينهما؛ لأن الراوي أشبه ما يكون بالدور الذي يتقمصه الكاتب؛ أي أنه الممثل المطالب بتأدية دور كتبه بنفسه**[٣].

ومن ثمة يمكن أن نخلص إلى أن الراوي هو **الصوت الذي يدل في آن واحد على العلاقات بين السرد، والحكاية، وبين السرد والقصة**[٤] التي يقوم باختلاقها المؤلف، بغض النظر ما إذا كان متداخلا معه/ الكاتب نفسه، أم شخصية فاعلة في النص السردي، أم ضميرا أم أداة.

---

(١) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٧٩م، ص ٢٣٦.

(٢) محمد نجيب العمامي، في السرد العربي، المرجع السابق، ص١٤.

(٣) ينظر: محمد نجيب العمامي، في السرد العربي، المرجع السابق، ص١٣.

(٤) ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص٤٢.

٢- **المروي له narratair:**

يقول جيرار جينت بأن المروي له مثله مثل الراوي لا يمكن فصله عن العملية السردية؛ فهو **من العناصر المكونة للوضع السردي، ويتموضع بالضرورة في المستوى الحكائي نفسه؛ أي أنه لا يختلط مبدئيا مع القارئ الواقعي، كما لا يختلط الراوي بالضرورة مع المؤلف؛ فلكل راوٍ هناك مروي له، وبإمكان الراوي الخارج حكائي أن يمتلك مرويا له خارجا حكائيا أيضا، متخيلا، ومروي له قارئا حقيقيا، والأمر عينه بالنسبة للراوي الداخل حكائي والمروي له داخل حكائي**[(١)]. ويمكن اعتباره الطرف الثاني في العملية التخاطبية التي يتوجه إليها الراوي بالسرد، انطلاقا من أن العملية السردية تقوم على طرفان أحدهما راوي، وآخر مروي له.

وقد اهتمت الدراسات السردية بعنصر المروي له مثلما اهتمت بعنصر الراوي، واعتبرت المروي له شأنه شأن الراوي، يتعدد في النص الواحد، أو ينفرد، **فهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة إذ ينبغي أن يتضمن النص ما يشير إلى أن القصة موجهة فعلا إلى جمهور أو قارئ معين، مما يعني تضمين النص ما يوصي بذلك حسبما يقول "برنس". الذي فرق بين من تحكي له والحكاية، وبين القارئ الموصى به، وأشار إلى أن المحكي له قد يكون شخصية داخل العمل، ومشارك في الأحداث**[(٢)]. وتجدر الإشارة قبل كل ذلك إلى طبيعة المصطلح، الذي اتخذ أكثر من مسمى؛ فهناك من أطلق عليه

---

(١) ينظر: مجموعة مؤلفين، الراوي والمروي له والقارئ، دراسات في التواصل السردي، مرجع سابق، ص٣.

(٢) ينظر: ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ١٨، كانون الأول، العراق، بابل، ٢٠١٤م، ص١٧٨.

بالمسرود له كما فعل جيرار جينت، وهناك من اصطلح عليه بالمسرود عليه، والمرسل إليه والمخاطب، والمستمع، والقارئ، والمحكي له.. وغيرها[1] من المسميات التي تعبر في صميمها عن المروي له. وقد شاع مصطلح المروي له في الساحة النقدية على يد «**جيرالد برنس في دراسته الموسومة بمقدمة لدراسة المروي له في السرد**»[2] وأصبح يستعمل أكثر من المصطلحات الأخرى، ويمكن تعريفه بأنه: «**المقابل الخيالي للراوي؛ أي من يتوجه الراوي صراحة أو ضمنا بالقصة إليه، وتكمن أهميته في أنه يساعد على تحليل بنية النص بما أن النص موجه إليه كسلسلة من الإشارات الدالة**»[3]، وبه يتحقق وجود الرواية، بحيث **يعمل على نقل الوقائع أو الأحداث، ويحاول أن يقدمها في قالب لغوي سواء أكان شفاها أم كتابيا، ومن ثم فهو يعبر عن تلك الأفعال، والأحداث التي تكون عاجزة عن التعبير عن نفسها، فيتطلب ذلك وجود من يتلقى هذا الخطاب، الذي يؤطرها وهما- أي الراوي والمروي له-يمثلان قطبي الخطاب السردي، والمسافة بينهما يمثلها المروي، الذي يكون بدوره محل الإنجاز الفعلي لكليهما، وهو ما أطلق عليه في الدراسات السردية بـ "الترهين السردي" وقد عرفه "بنفست"**

---

(١) ينظر: خديجة بوغرارة، الراوي والمروي له في رواية زعيم الأقلية الساحقة" لعبد العزيز غرمول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها مسار الأدب الحديث، تحت إشراف يمينة بن سويكي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، سنة ٢٠١٠/٢٠١١م، ص١٧.

(٢) أحمد عزي صغير، تقنيات السرد بين الرواية والسيرة الذاتية"دراسة موازية"، أطروحة دكتوراه، كلية التربية بجامعة بغداد سنة ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م، ص٦٢

(٣) ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م، ١٩١/١٩٢.

في نطاق المفهوم اللساني بأنه الفعل الكلامي المتفرد دائما، والذي بواسطته برهن المتكلم "اللسان/القدرة" إلى كلام "إنجاز"، وحين تم نقل هذا المفهوم إلى السرديات –وبخاصة عند جيرار جينت–كان لغرض إثبات ذلك للقصة أو الحكاية، من خلال فعل السرد؛ أي الصوت السردي أو العلاقة بين الراوي والمروي له.[١]؛ أي أننا لا يمكننا الفصل بين كل من المروي له، والراوي؛ لأن **الأول من جنس الثاني فكلاهما غالبا "إلا في الأخبار الحقيقية" ذو طبيعة فنية "لا حقيقية"، وهما واقعان على مستوى واحد، ولا وجود لهما خارج عالم النص "وتدقيقا خارج عملية الرواية"، أما المرسل إليه فهو الذي من أجله أنشئ الخطاب**[٢]، وهذا يعني بأن المروي له لا يتساوى مع القارئ؛ لارتباط الأول بالأخبار غير الحقيقية؛ أي عالم الرواية. وقد أكد على ذلك **لطيف زيتوني** في معجمه حين فرق بين المروي والقارئ قائلا: «**يختلف المروي له عن القارئ، لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي، بل إلى العالم الحقيقي، وهو يقرأ الكتاب، بينما المروي له يستمع الحكاية وهو قادر أن يقرأ الكتاب كيفما شاء "دفعة واحدة، أو بتقطيع بدءا من أوله، أو من خاتمه، بينما المروي له يسمع الحكاية كما يقرر الراوي، وقد يحضر المروي صراحة في النص كشخصية من الشخصيات**»[٣] انطلاقا من هذا

---

(١) ينظر: سرحان جفات سلمان، عبد المحسن جاسم محمد، الراوي والمروي له في الحديث النبوي الشريف–دراسة بنيوية– مرجع إلكتروني. تصفح وتحميل كتاب الراوي والمروي له في الحديث النبوي دراسة بنيوية Pdf– مكتبة عين الجامعة(univeyes.com) . وقت الدخول: ١١.٣٠pm

(٢) ينظر: الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د، ط، تونس، د.ت، ص١٣٧

(٣) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٢م، ص١٥١.

التصور يمكن أن نستنتج بأن طبيعة العوالم هي التي تحدد هوية المروي لـــه والقارئ، والراوي والمؤلف .

من هنا يمكن القول أن النظريات السردية ركزت اهتمامها على **دراسة الراوي، والشخصية، والمروي، والمروي لـــه**دون غيرهـــا مـــن العناصـــر الأخرى؛ لأنها تهتم بالعوالم السردية، في حين أن هذا الأمر أثار إشكالية لدى البعض، حيث اقترح التشيكي " **يابلنتفلت** Jaap Lintvelt" **توســيع مجـــال الدراسة، لتشمل ما سماه بـــــالعونيين المجردين "المؤلف المجرد والقـــارئ المجرد"، والعونيين الواقعيين "المؤلف الواقعي، والقـــارئ الـــواقعي" وهـــذا النموذج حسب "لنتفلت" يسمح بسبب اشتماله على كل أعوان النص السردي الأدبي، بإدماج إيديولوجيا النص الروائي، وسياقه الاجتمـــاعي والثقـــافي، وتقبل القارئ إياها ضمن التحليل السردي**(١).

ومن ثم يمكن أن نستنتج كخلاصة حول كل هذه المفاهيم –المتعلقة بكـــل من الراوي، والمروي له–بأن الدراسات السردية فتحت لنا آفاق الحديث عـــن السرد، بكل حيثياته، من خلال هذين العنصرين اللذين لا تنحصر وظيفتهمـــا في ارتباطهما ببعضهما البعض فقط، بل بتجاوزهما لعناصر أخرى تفرضـــها طبيعة السرد، الذي لا يتحقق إلّا من خلال ذلك الكل؛ معنى هـــذا الكـــلام أن الراوي، والمروي له كيانان داخل النسق السردي/التخييلي فقط، ولا علاقـــة لهما بالكاتب، والقارئ اللذين ينتميان إلى الواقع الخارجي، ولذلك سيكون مدار حديثنا في الفصول القادمة عن الراوي والمروي له داخل البنية السردية، في رواية "**الديوان الاسبرطي**" **لعبد الوهاب عيســـاوي**، وهي دراسة محايثـــة، لا تبتغي السياقات الخارجية، وإنما تهتم بالنص لذاته، ولأجل ذاته.

---

(١) ينظر: نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ٨.

تعددت صور الراوي والمروي له في النص السردي، الأمر الذي جعلها محط اهتمام النقاد وعلماء السرد، الذين قاموا بإحصاء الأنـــواع، وتعـــدادها؛ فاختلفوا في تصنيفاتهم لها، باختلاف صور **تمثيل هذه الثنائية في المرويات، سواء أكان من حيث الاستعمال الإبداعي في الرواية، وتلقيها، أم من حيـــث معاينتها**، ولعل **الفروقات الواضحة في بنية السرد، هي التي فرضت النظـــر في بنية النوع الذي يقوم أساسا على التباينات الدقيقة، والتـــي تعنـــي بهـــا دراسة السرد من حيث تسلسل الرواة، وملاحظة التشكيل الداخلي**[١] وغيرها. ولو تأملنا المحكي الذي بين أيدينا الموسوم بـــ "**الديوان الإسبرطي**" سنجد بأنه قد انبنى على تعددية الأصوات، وتعدد الرواة، والمروي لهم، الأمـــر الـــذي أسس لتعدد أنواعهم، التي كان لها تأثير كبير في صنع فـــرادة هـــذا العمـــل السردي، واختلافه عن أي نص سردي آخر.

(١) ينظر: ضياء أسعد مختاض، لؤي حمزة عباس، الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثـــال العربية القديمة، مجلة آداب البصرة، العدد ٩٩، العراق، آذار ٢٠٢٢م، ص١٥.

المبحث الأول: أنواع الراوي

في هذا المبحث سنركز فيه على حقيقة نوعية الراوي من خلال مهامه في السرد، ما إذا كان داخلا حكائيا، أم خارجا، متجانسا، أم متباينا، مفردا، أم متعددا، ولعل هذه الأنواع هي التي سنرتكز عليها بصفة خاصة؛ فعلى الرغم من وجود أنواع أخرى للراوي متمثلة في: الراوي الثقة، وغير الثقة، كما في المرويات القديمة، والراوي الشاهد على الأحداث والأمين عليها، والراوي غير الأمين، والعليم وغير العليم، والمشارك وغير المشارك؛ والراوي بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، الواقعي أو التخييلي، البشري وغير البشري، إلا أننا وجدنا أن هذه الأنواع متضمنة في الأنواع الأساسية الأولى، بل تتداخل معها بطريقة أو بأخرى، فعلى سبيل المثال: الراوي المشارك يتساوى في الدلالة مع الداخل والمتجانس حكائي، وهذا الأخير بما أنه فاعل في السرد فإنه بطبيعة الحال سيتكلم بضمير المتكلم، والخارج حكائي سيتكلم بضمير المخاطب أو الغائب، أما الأنواع الأخرى فترتكز على الكم والكيف؛ أي من حيث العدد، والجنس، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة المرويات السابقة التي فرضت أنواعا مختلفة للرواة؛ فهناك من الكتاب من منحوا دور الراوي للحيوان مثل رواية المسخ لفرانز كافكا. وهناك من يرتكز على راوٍ واحد وآخر على عدد من الرواة، وغيرها من التقسيمات التي اختلفت باختلاف الروايات، الأمر الذي يجعلنا نقر بأن طبيعة السرد هي التي حددت نوعية الراوي. ولو ارتكزنا على هذه التقسيمات، واعتبرناها مستقلة بذاتها سنقع في التكرار. انطلاقا من هذه الرؤية سنرتكز على الأنواع الأولى، محاولين الإلمام بالأنواع الفرعية التي تعرضنا لها سابقا، والتي ترتكز في دلالتها على صفة الراوي لا على وضعيته في النص السردي، ومن ثم يكمن القول بأن الأنواع

التي سنرتكز عليها هي أربعة أنواع تجمع بين تموقع الراوي في النص من حيث أنه راوٍ داخل حكائي، وخارج حكائي وبين الكم من حيث التعدد والإفراد. وسنبدأ بـ:

١-الراوي الداخل حكائي:

وهو الراوي **الممثل داخل الحكي، وهذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة. فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي؛ أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا؛ لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا. وفي بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، فإن الأمر قد يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه، إذا يصعب بعد هذا على القارئ أن يصدق بأن الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف.**[١] ويمكن اعتبار الراوي الداخل حكائي المتجانس فاعل في السرد، **ومشارك فيه ينفعل، ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات**[٢] التي تقوم بحكي حكايتها، وذلك بضمير المتكلم اعتبارا أنها داخل السرد، كقوله فعلت، ذهبت، خرجت ... كما قد يكون عالما بكل ما

(١) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٤٩.

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن-السرد-التبئير" المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء١٩٩٧م، ص٢٨٧.

يدور في السرد، كما قد تكون معرفته محدودة به. أما الراوي الداخل حكائي المتباين؛ فهو الراوي الذي يعتبر شخصية في السرد، ولكنها تحكي حكاية غيرها إما بضمير المخاطب أم الغائب وقد يكون أيضا عارفا وملما بجزئيات الشخصيات، والسرد كما قد يكون جاهلا. وقد ورد هذا النوع في الرواية محل الدراسة "الديوان الإسبرطي" بمستوييه المتجانس المتباين على مدار السرد منذ بدايته حتى نهايته. ولعلنا سنمثل عليه أثناء التطرق للتحليل، ولكن قبل ذلك سنحاول عرض دلالة جميع الأنواع، ثم ننتقل للتمثيل، واستخراج ما تواتر منها في السرد.

٢-الراوي الخارج حكائي:

يمثل هذا النوع العين الخارجية التي من خلالها يتقصى الراوي تفاصيل السرد، وينقل لنا من الخارج ما يحدث في الداخل، وهو بذلك **ذات مفارقة للعمل الحكائي ترى كل شيء من فوق، وتعرف كل شيء عن الشخصيات الحكائية**[١] وهو أيضا مستويان أحدهما متجانس؛ يروى الحدث من الخارج إلاّ أنه – على الرغم من ذلك –يمنح لنفسه مساحة للتعليق، والتعقيب، في حين أن الراوي الخارج حكائي المتباين، فرؤيته خارجية بعيدة كل البعد عن الشخصية، والأحداث، حيث يترك المساحة للشخصيات بإبراز مواقفها، وإدراك الأحداث دون تدخل أو تعليق منه. وسمي **بالناظم الخارجي**[٢].

---

(١) ينظر: الراوي الخارجي، والراوي الداخلي، مقال نشر في ٢٩ يونيو ٢٠١٥، ينظر الرابط: رصد الفنية والثقافية: الراوي الخارجي و الراوي الداخلي (saidelharech.blogspot.com).

(٢) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن-السرد-التبئير" مرجع سابق، ص٢٨٧.

٣-**الراوي المفرد :**

بحيث نجد أنفسنا **أمام ذات ساردة واحدة، تروي القصة بلسانها، ومن وجهة نظرها**[١]، وقد تكون داخلا حكائيا متجانسا أو متباينا، كما قد تكون خارجا حكائيا، متجانسا أو متباينا، بالإضافة إلى أن هذه الذات قد تكون عليمة أو جاهلة. ومن ثم ارتبط هذا النوع بالكم؛ أي بالعدد. بحيث قد تجتمع كل الأنواع السابقة في هذا النوع المفرد الذي يحاول أن يوصل لنا قصة ما بلسانه.

٤-**الراوي المتعدد:**

وهو الراوي الذي يناوب في السرد مع أصوات كثيرة؛ **فيكون الحكي باستخدام عدد من الرواة هم في الأساس شخصيات فاعلة في السرد، أو ربما أبطال في القصة، يتناوبون في رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرين، وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية. وقد يؤدي تعدد الرواة غالبا إلى تعدد وجهات النظر كما سبق ورأينا في الفصل الأول خاصة** حول قصة واحدة. ولعل هذا النوع أكدته رواية "الديوان الإسبرطي" من حيث الشكل الخارجي، فتميزت بتعدد الرواة.

---

(١) ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن-السرد-التبئير" مرجع سابق، ، ص٢٨٧.

● **نمذجة الأنواع في رواية الديوان الإسبرطي :**

إذا حاولنا تطبيق هذه الأنواع على رواية"**الديوان الإسبرطي**" فسنجد بأن معظمها تقريبا تمظهرت في هذا النص السردي ما عدا النوع الثاني الذي يبرز شق منه، ويختفي شق آخر، فإذا انطلقنا من النوع الأخير، والمتمثل في **الراوي المتعدد** فسنجد بأن الرواية انبنت فعلا على تعددية الرواة، وهم كلهم شخصيات بشرية كالآتي: «**ديبون، كافيار، ابن ميار، حمة السلاوي، ودوجة**» فهؤلاء شخصيات فاعلة في السرد، وأبطال، وكل منهم يروي حكايته وفقا لوجهة نظر، كما أن بعضهم يروي حكاية غيره وفقا لقناعاته التي فرضتها طبيعة السر، وهو الأمر الذي يجعل الرواة هنا يتوزعون بين داخل حكائي متباين، ومتجانس، وبالنظر في حقيقة هؤلاء الرواة سنجد بأنهم رواة مشاركون في أحداث السرد بحيث يتوزعون بين راوٍ عليم في مواضع، وجاهل في مواضع أخرى. ولو حاولنا التمثيل على طبيعة هؤلاء الرواة فسنبدأ بـ "**ديبون**" وهو أول صوت سردي بدأ به الكاتب نصه. ويظهر ذلك في قوله: «**اثنا عشر عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه الكلمات تضج في رأسي، صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب، أجوب شوارع مارسيليا الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية، وزيارة ولي العقد، آه آسف لم يعد وليا للعهد بعد أن انقلبوا عليه وصار هو الآخر منفيا، أو ظلا ضئيلا تبدد في الذاكرة الضعيفة للناس في الملك لا فرق بين عشرين دقيقة، وبين عشرين عاما، لا بين لويس التاسع عشر أو نابليون!من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟ بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم انشغالا بسيرة القائد المجنون،**

أحب أن أسميه شارل اللعين..»[١] فالراوي هنا مشارك في السرد؛ أي داخل حكائي، إلاّ أنه متباين، ويبرز ذلك من خلال حديثه عن تغيرات الزمن، وانقلابها بتغير الحكام، والتاريخ، وعلاقته بقناعات صديقه "**كافيار**" /"**صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب**"..."**إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم انشغالا بسيرة القائد المجنون** "كما يكون الراوي متجانسا حكائيا؛ لأنه يروي بضمير المتكلم حكايته «**أفيق على نسمة ريح باردة تتسلل إلى جسدي بينما وقفت منتصبا أراقب الميناء**"..."**أعود بوجهي إلى دربي الأول، أحث الخطى، وأنعطف يمينا إلى شارع جانبي، ثم شمالا ألج آخر، ويقابلني مبنى المسرح الكبير، أعد أعمدته الستة، وأفر منه إلى بقية الدروب أخطوها مسرعا كأنني مطارد، أتجاوز مبنى المسرح إلى شارع أوسع يقودني منعطفه الثاني إلى شارع فنتور، وما إن أعبر مدخله حتى يقابلني لا فتة الجريدة، أتهجى حروفها: جريدة "لوسيمافور دو مارساي"**»[٢] وهنا يبرز ضمير المتكلم، وصوت الراوي المباشر، والذي يعد شخصية داخل السرد، حيث انتقل الراوي من كونه متباينا-ويحكي حكاية غيره-إلى وضع المتجانس الذي يحكي حكايته، كما انتقل الضمير أيضا من المخاطب الغائب إلى المتكلم. ويظهر لنا أيضا في هذا القسم بأن الراوي هو نفسه الشخصية، بالإضافة إلى أنه ملم بالأحداث، عالم بتفاصيلها، وكأنه يريد من المروي له أن يعلم بكل ما يحيط به، فنجده **يحكي، ويصف، ويعلق بين الحين والآخر، بل يمتلك الراوي هنا حرية التنقل في المروي، من حدث لآخر**[٣] فيسرد لنا عمله في الجريدة،

---

(١) عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، سنة ٢٠١٨م، ص١٣، ١٤.

(٢) الراوية، ص١٥.

(٣) خديجة بوغرارة، الراوي والمروي له في رواية زعيم الأقلية الساحقة" لعبد العزيز غرمول، مرجع سابق، ص٦٣.

وحادثة تهريب العظام من جهة، ومن جهة أخرى يربط كل ذلك بصديقه القائد "**كافيار**"، وبين ضمير المتكلم والغائب عرض الراوي الأول "**ديبون**" في هذا القسم الأحداث؛ فكان واثقا من قدراته في نقلها من جهة، ومستعينا ببعض الشخصيات في الأحداث من جهة أخرى. لتنتقل الأحداث تراتبيا من الراوي "**ديبون**" إلى "**كافيار**"، ومنه إلى "**ابن ميار**"، فـ "**حمة السلاوي**" وصولا إلى "**دوجة**". وقبل الانتقال إلى هؤلاء الرواة، ومعرفة نوعيتهم، تجدر الإشارة إلى أنّ كل راوٍ في كل جزء من أي قسم في هذا السرد يمثل باستقلاله عن الرواة الآخرين-باعتبار أن هذه الرواية اعتمدت على تعددية الرواة-راوٍ مفرد، شاهد على الأحداث من جهة، عليم ومدرك لها في بعض الأحيان، وجاهل لها في أحيان أخرى، داخلا حكائيا متجانس من جهة، وداخلا حكائيا متباين من جهة أخرى، كما نجده في كثير من الأحيان أمينا على السرد، وأهلا للثقة يروي الأحداث وفقا لوجهة نظره، وقناعاته. وهنا يغيب الراوي الخارج حكائي، لأن كل الرواة في هذا السرد شخصيات فاعلة، تروي حكايتها، وحكاية غيرها. ومن الأمثلة التي تجتمع فيها كل هذه الأنواع نجد حادثة تهريب العظام التي كان **الراوي** "**ديبون**" شاهدا عليها من جهة، وغير واثق من حقيقتها من جهة، بل جاهلا بها، حيث أن الشخصيات الأخرى هي التي جعلته يتأكد منها، كما كان الراوي أمينا في نقل الأحداث من حيث كتابته مقالا حول الحادثة، ويظهر ذلك في قوله: «**صعدنا حتى بلغنا سطح الباخرة**"..." **الوكيل المدني يرسل لنا طبيبا ليفتشنا، أليس هذا ما جئت من أجله؟ ليس بهذه الصورة سيدي النقيب إنما هو تحقيقي من شيء لا يصلح له إلا الطبيب**"..." **ارتفع صوت النقيب مناديا، وفجأة دخل البحار الغرفة، لحظتها طوى الوثيقة وخبأها في جيبه وطلب من البحار مرافقتنا إلى أسفل**

الباخرة"..."»[١] ثم يقول: «**كانت عينا الطبيب تحدقان في كومة العظام التي أمامه، ثم مد يده يستكشف أولها وما كان في حاجة أن يقلبها كثيرا بدت من أول وهلة أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر"... "هذه ساق طفل لم يتجاوز العاشرة، والأخرى تبدو لشاب..وهذه أتراه يا سيد ديبون؟ إنها لشيخ أعرف انحناءاتها ثم أعادها إلى الصندوق.**»[٢] ثم قوله: «**الجمل الأخير من المقال كانت أشد عسرا، وأكثر اقتضابا، بصعوبة فرغت منها وسلمت المقال إلى المحرر، وحملت نفسي وفررت خارج مبنى الجريدة، صارت الأماكن الضيقة تعيد مشاهد المقابر وحقول العظام"... "أتعتقد أنك بمقالك أو بهذه الرسالة يمكنك إيقاف صراخ الأطفال داخلك؟ لن يصمتوا حتى وإن أصبحت حارسا في مقابر المحمدين أو في حقول المسيحيين**»[٣] فالمتأمل لهذين المقتطفين، سيجد بأن الراوي عرض لنا الرأي ونقيضه، وقناعته، وقناعة الآخرين من خلال الأصوات الداخلية الثائرة التي تتبع من داخله، والتي تعبر في صميمه عن رأي مناقض لرأيه، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أمانة الراوي، وثقته وصدقه في نقل الأحداث، خاصة من خلال مقاله الذي كتبه ترسيخا لمشهد التهريب. وحتى يبقى التاريخ شاهدا عليه، هذا المشهد الذي كان شاهدا عليه أثناء اكتشاف السفينة التي حملت عظاما مهربة، ومن ثمة يمكن أن نخلص بأن جملة الأنواع السابقة متواجدة في الراوي الأول "**ديبون**" .

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٩/٢٠.

(٢) الرواية، ص١٩/٢٠.

(٣) الرواية، ص٢٣.

وقد كانت هذه الأنواع حاضرة أيضا مع الراوي الثاني "**كافيار**" الذي بدأ سرده في الجزء الثاني من القسم الأول بضمير المخاطب الغائب؛ لأنه وجه في البداية خطابه إلى صديقه ديبون بحكم أنه في موضع كتابة رسائل له، ويظهر ذلك في قوله «**أيها المبجل ديبون**»[1] فهنا يبرز ضمير المخاطب بصورة واضحة في حين يبرز ضمير المتكلم فيما بعد في قوله: «**إن الرب الذي أؤمن به لا يرضى لي مد خدي الآخر، إنه إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده لذا ليس عليك لومي ونحن نستقي من الكتاب نفسه، فالكل يقرأ الأسفار على طريقته، كنت أؤمن بعالم أفضل أظل قائد واحد تجلت لي فيه صورة المسيح، غير أن الهزائم التي منيت بها جعلتني أفكر في مصيري الذي قادني إليه حلمي، ثم وجدت الطريق بعد تيهي**»[2] فالمتأمل لهذا المقتطفات سيجد بأن الراوي شخصية داخل السرد؛ أي داخل حكائي، متجانس حكائي، يتكلم بضمير المخاطب تارة، وضمير المتكلم تارة أخرى، شخصية فاعلة، شاهدة على الأحداث، واثقة، تناقش بوعي قناعاتها، وقناعات غيرها دون خوف، ملمة بجزئيات الكتاب المقدس، تخاطب الآخر بصورة مباشر وهو الأمر الذي يجعل الراوي في هذا المقام راوٍ عليم. ويبرز الراوي الداخل حكائي المتباين في قوله: «**مثل آخر الرسائل لن تغادر هذه الجزائر، فبالنسبة لديبون لم تعد هناك جدوى من إراقة الحبر بعدما أريقت الدماء، يتمسك بإصراره على أنني قاس، وأبحث عن مجد فوق الجثث، أو أسمو إلى تاج من العظام، ولم يدر أن العالم كله يجدف في هذا البحر، وإنما نحن من نتغاضى عما نراه، وندعي أن بحر الخطيئة هو ما يجر الناس على قتال**

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٣٠.

(٢) الرواية، ص٣٠.

بعضهم»[1] فالراوي "**كافيار**" داخل في السرد، ولكنه تولى حقيقة الحديث عن صديقه "**ديبون**" وقناعاته حوله، بضمير المخاطب الغائب، فسرد لنا بلسانه رؤية صديقه عنه، فعلى الرغم من أنهما مختلفان في القناعات، وكل منهم يرى الطرف الآخر برؤيته الخاصة، إلاّ أن "**كافيار**" كان أمينا في نقل ما يعتقده صديقه حوله، وعلى الرغم من هذا التعارض، إلاّ أنه نقله بصدق، فكان شاهدا على ما قاله صديقه عنه، وعليما بكل الجزئيات، مفردا، وأهلا للثقة في النقل.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن حقيقة الأحداث التاريخية هي التي جعلتنا نتعامل مع شخصيات روائية تخيلية تقلدت دور الراوي في السرد، إلاّ أنها أقرب في حقيقتها إلى الواقعية بل تتساوى مع أفراد موجودين على أرض الواقع. ومن ثم استطاع الكاتب أن ينوّع في الرواة فمزج بين الحقيقة والخيال، وصنع رواة واثقين من أنفسهم، واضحين، على دراية كاملة بكل ما يحيط بهم، شاهدين على الكثير الأحداث، التي هم جزء منها ومن ثم يغيب الراوي الخارج حكائي بمستوييه المتباين والمتجانس؛ ربما لأن معظم الرواة في هذا النص السردي شخصيات داخل السرد، وكل يروي قصته من وجهة نظره، وبقناعته التي يراها حول الشخصيات الأخرى؛ فالراوي "**ديبون**" يرى "**كافيار**" صديقه شخصا قاسٍ، ومتسلط، ولا يرحم، بل لا يمتلك ذرة دين، ولا إنسانية، على الرغم من أنه في كثير من المقتطفات نجده يعرض أسبابا لقسوته التي كان الأتراك سببا فيها خاصة بعد أسره، إلاّ أنه في الوقت نفسه ينقده بقوله بأن الأسر، والألم، يخلق الحكمة ويقوي الإيمان، لا يزرع الشك والكفر، «**ولم لا يا كافيار؟ ما الفرق بين أعلق صليبا من العظام أو أن**

(١) الرواية، ص٣٠.

أحولها سكرا. أليس الأمر سواء؟؟مهما يكن الإله الذي تؤمن به فإنه لن يرضى لهذا.في القديم كان الناس يؤمنون بآلهة متعددة تتصارع فيما بينها، واليوم صاروا يؤمنون بإله واحد يتاجرون بأجساد بعضهم من أجله! أليس هذا ما كنت تريد قوله يا صديقي كافيار في كل مرة يحتد فيها النقاش بيننا حول مآخذك على المدينة التي أسميتها إسبرطة، ألأم تقل أنك استعبدت بها وليس مثلك جدير أن يتكلم عنها؟؟ نعم إني مقدر عذابك ولكنك لن تتطهر منها بتعذيب الآخرين، العذاب يولد المعرفة لا الكراهية، والحكمة لا الحقد، والإيمان لا الكفر»[1] وهنا يتمازج صوت الراوي بضمير المخاطب الغائب، والمتكلم لنجد الراوي ملما، وعارفا بكل قناعات صديقه. وهو الأمر نفسه الذي يراه الراوي "**كافيار**" في الجزء الثاني حول صديقه "**ديبون**" **بأنه** شخص موهوم، ولا يعيش الواقع، بل مازال مرتبطا بقناعاته الدينية التي تتنافى مع ما هو حاصل في الحياة، ويظهر ذلك في قوله: «**حينما يريد الإنسان الإيمان في جحيم هذا العالم، فليس له إلّا أن يؤمن بإله لا تتغلغل الشفقة إلى قلبه، إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده**»[2] وقوله أيضا: «**دعك من أوهامك يا سيد ديبون**»[3] هذا التناوب بين الرواة في السرد هو الذي فسح المجال للمروي له بالظهور والاختفاء، وتمسرحه في السرد. وسنكشف عن ذلك في أنواع المروي له.

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٨.

(٢) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١١١.

(٣) الرواية، ص١٠٧.

أما إذا انتقلنا إلى الراوي الثالث "**ابن ميار**" فسنجد بأن الكاتب أسس علاقة تناوب بينه وبين الراوي الرابع "**حمة السلاوي**"، فنجده يروي في الجزء الخاص به حكايته وحكاية "السلاوي، بأنه شاب طائش يتعامل مع الأمور باندفاعية، الأمر الذي جعله دائم الهروب، يقول: «**رأيت السلاوي راكضا بين الشوارع، وخلفه جنود اليولداش والمزوار، ثم رأيتهم مرة أخرى خلفه، ولكن الجنود لم يكونوا يولداشا بل في زي فرنسي**»[١] فالراوي هنا يسرد الأحداث بضمير الغائب، لأنه في موضع الحديث عن غيره؛ أي أنه داخل متباين حكائي في حين يستعمل ضمير المتكلم عندما يباشر الحكي عن نفسه ممتثلا للقانون، والالتزام بها وهو الأمر الذي بجعله يشبه إلى حد كبير شخصية "**ديبون**" ويظهر ذلك في قوله: «**سيدي منذ ثلاث سنوات سلمنا المدينة على شرط الاحتفاظ بأموالنا، وضياعنا ومساجدنا، وأوقافنا، وقد أخذت منا ثم ها هم يسرقون عظامنا من المقابر ولا أحد يردعهم. وهذه العرائض بها كل التفاصيل، سأتركها بين أيديكم آملا أن يحرككم شرف هذه الأمة التي قامت بالثورة من أجل الحرية والمساواة والأخوة. فانظر لنا بعين عطفكم واستجيبوا لما جاء بالعرائض – يسعدني يا سيد ابن ميار أن تتكلم بلغتنا وتكون عليما بتاريخنا، ولكن ما تريده ليس من صلاحياتي وزير الحربية الآن هو من يحكم الجزائر**»[٢]، والعكس صحيح بالنسبة للراوي الرابع "**حمة السلاوي**" الذي يبرز في الجزء الرابع من القسم الأول، والذي يرى أن شخصية "**ابن ميار**" شخصية باردة، ولن ينفعها التزامها بالقوانين، بل إن الصورة هي التي تفيد مع هذا الاستعمار، لذلك نجده ثائرا في وجههم، يدعو الناس لذلك ويظهر ذلك في قوله: «**أثناء عبور السهل فكرت في ابن**

(١) الرواية، ص٥٦.

(٢) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٦٠ .

ميار، وفي المحروسة، وفي دوجة التي تعد عرائس جديدة، بعد التي خلفتها في المقهى، حين هاجمني الجنود الفرنسيون، كانوا يتهمونني مثلما اتهمني الأتراك، أنني أدعوا الناس للثورة عليهم، غير أن أهل المحروسة خانعون منذ سنوات كانوا يطأطئون رؤوسهم ويتجنبون الأتراك في الشوارع، المدينة تجعل الناس أكثر جبنا للغزاة» وقوله: «**كان مقدرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك، ومنذ كنت صغيرا**»[1] فالراوي هنا أسس علاقة بينه وبين "ابن ميار" فتارة نجده يتكلم عنه بضمير الغائب، هو ودوجة، ومرات نجده يتكلم عن نفسه بضمير المتكلم، ليتناوب في السرد بين الضميرين، بالإضافة إلى علمه تارة بالأحداث الخاصة ب "**دوجة**" و "**ابن ميار**" ومرات أخرى يصبح جاهلا بها، وهو الأمر الذي يجعلنا نقر بأن هذا السرد بني على التنوع، والتعدد سواء من حيث الكم، أو الكيف؛ فهذا التناوب السردي بين كل هؤلاء الرواة، يندرج تحت دائرة الأنواع، فكل راوي من رواة هذا السرد، هو راوٍ مفرد أسس علاقة مع راوٍ آخر، فـ "**ديبون**" ارتبط بـ "**كافيار**"، و"**كافيار**" ارتبط بـ "**ديبون**"، و"**حمة السلاوي**" ارتبطت بـ "دوجة" و "**ابنميار**" وهذا الأخير ارتبط بـ "**ديبون**" و"**حمةالسلاوي**" و "**دوجة**" ارتبطت بـ "**حمة السلاوي**" وهكذا دواليك.هذا الارتباط هو أسس لعلاقة متينة، جمعت الرواة بل جعلتهم يتناوبون في السرد، وعلى علم ووعي كبير بعضهم البعض؛ فحين يتخذ "**حمة السلاوي**" دور الراوي في الجزء الخاص به، نجده يحكي قصته باعتباره داخلا حكائيا متجانسا، وقصص غيره باعتباره متباينا، ولكنه على الرغم من أنه متباين إلاّ أنه عليم بالشخصية التي يحكي عنها، سواء أكانت "**دوجة**" أم "**ابن ميار**".

(١) الرواية، ص٦٤/٦٥.

ويمكن أن نضرب مثالا عن "**دوجة**" التي كانت دوما تنتظره، وتخيط له العرائس في قوله: «**لم يكن ليؤمن بك سوى دوجة، في كل مرة ترفع عرائسك، لم تتغير منذ سنوات الأتراك، ظلت وفية لك، ولكنها بقيت تنوس بين قلبك وعقلك، الأول يريدها مثلما هي، تعلن حركتها عن محبتها لك، والثاني ينس أيامها الأولى في المبغى قبل أن تخرجها.**»[١].أما إذا انتقلنا إلى الراوي الخامس "**دوجة**" فهي أيضا في الجزء الخاص بها، كانت داخل هذا السرد، تحكي قصة تركها لقريتها، ومجيئها للمحروسة، فكانت تروي لنا ما في نفوس الآخرين، وهو الأمر الذي يجعلها تتقاطع مع الراوي العليم، لتكون داخلا حكائيا متباينا، ويظهر ذلك في قولها، «**في ذلك الصباح وقفت أطالع العابرين، وتراءى لي أحدهم يقترب بخطوات تجاهي، قلت في نفسي هذا الوجه ليس غريبا، وعرفته حين اقترب، كان في منتصف الأربعينيات، شاحب الوجه، اعتادت البنات طرده، فيسرع فارا باتجاه السقائف التي تقطع الطريق إلى المبغى، ثم تعود وترفض النساء استقباله، وهذه المرة أراه يسير باتجاهي، أتراه يعتقد أنني سأقبل ما ترفضه الأخريات، أيريد إتياني من الخلف مثلما كان يشتهي منهن**»[٢]وأحيانا أخرى تحكي عن نفسها، وعن معاناتها، ومأساتها التي بدأت بعد وفاة جميع أفراد أسرتها فنجدها متجانس حكائي، ويظهر ذلك في قولها: «**الكل له محروسته، عداي أنا، خلفت حراسي كلهم، عند آخر حفنة رمل دثر بها أبي، ثم شققت طريقي فرارا إلى هنا، مصدقة بما كانوا يقولون عن المحروسة. قبل سنوات عبرت شوارعها حافية القدمين، واليوم وحيدة أنتظر السلاوي كل يوم**»[٣]ومن ثم جاء معظم

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٦٨.

(٢) الرواية، ص٨١.

(٣) الراوية، ص٧٦.

السرد في هذا الجزء الخاص بها بلسانها، والذي يمثل قناعاتها حول الحياة. ومآسيها. انطلاقا من هذا يتعالق الرواة مع بعضهم البعض، ويتداخلون؛ لأن الكاتب أسس بينهم رابطا قويا ممثل في حقيقة بالتاريخ، وحقيقة الأحداث التي يحكي عنها. فنجد السرد معروضا بطريقة مرتبة، فيه الكثير من الجماليات التي كان هذا التنوع سببا في حصولها.

وخلاصة القول حول هذا المبحث الذي تعددت فيه أصناف الرواة، وتنوعت بين راوي شاهد على الأحداث، وراوي عليم، وآخر مفرد، داخل حكائي، متجانس تارة، ومتباين تارة أخرى نصل إلى أن الراوي الخارج الحكائي لم يرد في هذا السرد الذي جاء بلسان خمس شخصيات، كل شخصية فيها يمثل بطلا في النص، ليقتصر السرد على الصوت الداخلي؛ ربما لأنه الأقرب للشخصيات، والأقرب لخدمة النص، فالراوي في هذا النص **لم يكتف بالمشاهدة، بل كان طرفا في ما جد فيها، الأمر الذي منحه موقعا داخل منظومة هذا السرد؛ فهذا الشاهد وإن أكد التطابق بين الراوي والشخصية؛ فإنه كشف لنا من زاوية أخرى عن زمن السرد وزمن المسرود من الأحداث؛ أي أن زمن التلفظ الذي هو زمن الحال مباين لزمن الملفوظ الذي هو الزمن المنقضي**[1]، ومن ثم تنوعت درجات الراوي بين **راوي مشارك في صنع الأحداث، وشاهد عليها، وراوي يقص أخبارا أخرى على أنه لم يشاهدها، وإنما وصلت إليه عن طريق رواة أو شخصيات أخرى رأت الأحداث وشاركت فيها**[2]..**إلخ**، وعلى هذا الأساس انبنى سرد "**عبد الوهاب عيساوي**" بين سرد موضوعي، وسرد ذاتي.

(١) سمية فالق، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، مرجع سابق، ص٩١.
(٢) نفسه، ص٩٣.

المبحث الثاني: أنواع المروي له

احتل المروي له أهمية بارزة في السرديات الغربية والعربية؛ فهو **بمثابة المحفز الذي يفضي إلى الاستمرارية على مستوى القص، فالراوي يروي لنا الأحداث بصور، وأشكال مختلفة، والمروي له يتلقى هذه الأحداث ويحاول تفسيرها، وعندئذ تكتمل المنظومة السردية بأركانها الثلاثة "الراوي، المروي، المروي له"، إذا لابد من مروي له حقيقي "ظاهري" أو متخيل "خفي، فهذا الأمر يساعد الراوي في مواصلة الأحداث، وكتابتها وفق مستويات مختلفة**[١]. وسواء أكان هذا المروي له موجودا بصفة ظاهرية أم بصفة ضمنية؛ إلاّ أن هناك تفاوتا في مسألة حضوره، فبين الظاهري والمتخفي يتجلى المروي له في السرد. انطلاقا من هذا التقسيم العام يتأسس لنا نوعان للمروي له، وقد أقر بهما ناقدان هما: "**جيرار جينت**" و"**جيرالد برنس** "**حيث اتفقا على نمطين هما: المروي له الظاهري الممسرح، والمروي له الخفي غير الممسرح**[٢] وهناك من أضاف نوعا ثالثا **لهذه الأنواع يطلق عليه بـــ المروي له شبه الممسرح**[٣].

ولو حاولنا تأمل حقيقة هذا العنصر والدراسات التي أقيمت حوله مقارنة بالعنصر السابق (أنواع الراوي)؛ فسنجد أن **الدراسات عنه محتشمة؛ إما**

---

(١) ينظر: ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مرجع سابق، ص١٧٧.

(٢) ينظر: علي عبيد، المروي له في الروايات العربية، "دار محمد علي للنشر، وكلية الآداب منوبة، ط١، تونس، ٢٠٠٣م، ص ١٧٣، ١٩٥.

(٣) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المجلة العلمية لكلية الآداب بجامعة أسيوط، العدد ٥٦، أكتوبر ٢٠١٥م، ص١٨٢.

تقتصر على التعرف أو مجرد إشارة، أما أنواعه ووظائفه، فكانت الدراسات حولها قليلة جدا[1]، فهناك من ركز فيها على موقعه، وحضوره، واختفائه كما سبق الذكر، وهناك من ركز على نفسية المروي له، كوضعهم لأنواع ارتبطت بـــ"المروي له المتسائل، والمستغرب، والملبي، وغيرها، وهناك من ركز في تقسيمه على مسألة وجوده كداخل حكائي في الحكي أم خارج، ولعل كل هـــذه التقسيمات فرعية؛ لأنها لا تخرج –في جزئياتها–عن التقســيمات الأساســية المرتبطة بمدى حضور المروي له، أو اختفائه؛ فمسألة فاعليته داخل السرد ما إذا كان متسائلا أم مستغربا تندرج تحت إطار المروي له الإيجــابي –الــذي يشارك في تفاصيل السرد بطرح رأيه، والمناقشة والتساؤل، –أم السلبي–الذي لا يشارك في طرح أي شيء بحيث يكون متلقي فقط–وهي تقسيمات أخــرى فرعية لا تخرج عن التقسيم الذي وضعه كل من جينــت وبــرنس، وعليــه سنحاول في هذا المبحث التركيز على التقسيمات التي وضعها جينت، وبرنس، لأنها الأقرب لدراستنا وتخص البنية؛ مع العلم أن مجمل الأنــواع الأخــرى تتداخل بطريقة ما مع الأنواع الأساسية. وبالنظر في الرواية محل الدراســة سنجد بأن المروي له يحضر في أوقات، ويختفي في أخرى، بل يترك آثارا، وعلامات تحيل عليه، الأمر الذي يجعله في محطات يبرز بطريقــة إيجابيــة تجعلنا نفهم السرد، ومرات يختفي بطريقة سلبية تجعلنا في حيرة من أمرنا في مسألة تحديده خاصة عندما يختلط مع الشخصيات، والأصوات انطلاقا من أن السرد الذي بين أيدينا "**الديوان الإسبرطي**" بني على تعدد الرواة، الأمر الذي فرض وجود أكثر من مروي له في هذا السرد؛ لأن العلاقــة بــين الــراوي

---

(١) ينظر: خديجة بوغرارة، الراوي والمروي له في رواية زعيم الأقليــة الســاحقة، مرجــع سابق، ص٩٢.

والمروي له علاقة متساوية. ومن ثمة سنقوم بشرح طبيعة الأنواع والتطبيق مباشرة على كل نوع منها إن وجد في السرد. وسنبدأ بـ:

١- **المروي له الظاهري الممسرح:**

يمكن اعتباره **شخصية موجودة داخل النص السردي بصفتها مشاركة في الأحداث، ولديها معرفة كمعرفة باقي الشخصيات في القصة، إن لم تكن أكثر منها، وتمتلك ملامح، وصفات يعرفها بها المتلقي**[(١)] ولا يقتصر الأمر عند هذا الحد فقط بل إن المروي له الممسرح **ظاهر للعيان ومعروف، يسهم في تفسير الكثير مما يروى، ويتم تحديده من قبل الراوي؛ أي يكشفه لنا الراوي في بداية الحديث أو مع توالي الأحداث** [(٢)] ويمكن أيضا معرفة المروي له الممسرح **من خلال تشكلاته المتعددة في الخطاب السردي المتجسدة في ثلاث أشكال وهي: عملية تبادل المواقع بين الراوي والمروي له، والسرد الموضوعي، والرسائل والوثائق.**[(٣)] وقد برز هذا النوع بصورة كبيرة في رواية "**الديوان الإسبرطي**" حيث كشف لنا الكاتب "**عبد الوهاب عيساوي**" من خلال خمسة رواة عن حقيقة المروي لهم داخل النص، ومع كل راوٍ يتولى السرد، نكتشف المروي له الموجه إليه الخطاب، وقد ساعدنا الكاتب على معرفة المروي له من خلال تعدداه للأشكال الخاصة به، فمرات

---

(١) ينظر: ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مرجع سابق، ص١٧٨. وينظر أيضا: عذراء نجم عبد الأمير، السرد النسائي العراقي "النشأة والتحول من عام ١٩٥٠-٢٠٠٣م"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بجامعة بابل. سنة ١٤٣٢ه-٢٠١١م.ص٩٦.

(٢) ينظر: ناهض ستار عبد الجواد، المرجع نفسه، ص١٧٩.

(٣) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، مرجع سابق، ص١٨٢.

نجد الراوي يتموقع في مكان المروي له، وأحيانا أخرى يكون السرد موضوعيا، ومرات يشير الراوي إلى المروي له مباشرة من خلال الرسائل، وهذا ما لمحناه في الرسائل التي أرسلها "**كافيار**" **إلى** "**ديبون**" . وسنحاول التمثيل على كل هذه الأشكال التي لا تخرج عن دلالة النوع الأول المتمثل في **المروي له الإيجابي الظاهري الممسرح**، والتي وردت في النص دون ترتيب، حيث بدأ الكاتب بشكل الرسائل، ثم انطلق في سرد روايته سردا موضوعيا، ليجد نفسه في مواطن أخرى يحتاج إلى جعل الراوي محل المروي له، ولو حاولنا إدراك كل هذه الأشكال سنجد أن النص افتتح برسالة وجهها الراوي "**كافيار**" **إلى صديقه** "**ديبون**" **يقول فيها: «ديبون** مرسيليا مارس١٨٣٣م: "**إنّ الشيطان إله هذا العالم يا صديقي المبجّل ديبون، وإني لمشفق عليك مما بحمله رأسك من أوهام، أنت الذي لا تزال تعتقد أن كل النساء هن المجدلية، وأن كل القادة تجلّ للمخلص، ..أفق يا ديبون، أفق أو عد إلى مرسيليا". صديقك اللدود كافيار**»[1]وهو الأمر الذي تكرر أيضا في الجزء الثاني من القسم الأول حيث وجه "**كافيار**" خطابه أيضا إلى "**ديبون**" ، ليصبح "**ديبون**" **مرويا له**، وراويا في الوقت نفسه في الجزء الأول من القسم الأول، ومرويا له فقط في الجزء الثاني من القسم الأول. وإذا حاولنا تفسير حقيقة المروي له في هذه الأقسام فسنجد، بأنه مروي له ظاهري ممسرح وإيجابي، وذلك لأنه يمثل في هذا السرد شخصية من شخصيات الرواية، مشاركة في الأحداث، ولها علم بباقي الشخصيات، بل لديها ملامح واضحة في السرد، ربما لأن الراوي"**كافيار**"في الجزء الأول من القسم الأول تبادل مواقع السرد معها، الأمر الذي جعل المروي له "**ديبون**" محل الراوي في

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٣.

أجزاء أخرى، بل بدأ الكاتب سرده في الجزء الأول من القسم الأول بشخصية "**كافيار**" ليتحول السرد مباشرة إلى سرد موضوعي بصوت "**ديبون**" والذي مثل راويا في الجزء الأول من القسم الأول، ليصبح "**كافيار**" مرويا له، ظاهري، وغير ظاهري، ممسرح وغير ممسرح، أو شبه ممسرح، وسنتناوله في النوع الثاني حين يتم الحديث عن ذلك، ونوضحه ونمثل عليه.أما الآن فنحن في إطار التمثيل على النوع الأول، والمتمثل في المروي له الظاهري الممسرح. وهنا يصبح "**ديبون**" المروي له الظاهري الممسرح في الجزء الأول من القسم الأول، وفي الجزء الثاني من القسم الأول، ويمكن القول أيضا بأن شخصية "**ديبون**" باعتبارها مروي له تمتلك في النص ملامح، وصفات واضحة تعبر عنها، بل تجعلنا كمتلقين نتعرف عليها. وقد أسهم "**ديبون**" باعتباره مروي له، على فهم الكثير من أحداث النصب صورة ظاهرة وممسرحة في الرواية، ويظهر ذلك أيضا في قوله: «**أيها المبجل ديبون إن الرب الذي صرت أؤمن به لا يرضى لي مد خدي الآخر، إنه إله مسرته في سفك الدماء من أجل مجده، لذا ليس عليك لومي، ونحن نستقي من الكتاب نفسه، فالكل يقرأ الأسفار على طريقته، كنت أؤمن بعالم أفضل في ظل قائد واحد تجلت لي فيه صورة المسيح، غير أن الهزائم التي منيت بها جعلتني أفكر في مصيري الذي قادني إليه حلمي ثم وجدت الطريق بعد تيهي**»[(١)]

فالمتأمل للمقتطف الأول، والمقتطف الثاني سيجد بأن الراوي "**كافيار**" قام في كلا الحالتين بمخاطبة المروي له "**ديبون**" مباشرة، حيث وجه له الخطاب على شكل رسالة، وهنا يتمظهر لنا الشكل الثالث من أشكال المروي له–والذي يندرج ضمن نوع المروي له الظاهري الممسرح– والمتمثل في **الرسائل**

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٣٠.

والوثائق، والتي تعد إحدى الوسائل التي يتجلى فيها المروي له الممسرح، فهي فضلا عن كونها مصدر معلومات، فهي أيضا تعمل على تعميق الحبكة الدرامية، أو انفراجها أو تعليل حدث ما، وتفسيره[1] والرسالة التي وجهها "**كافيار**" إلى "**ديبون**" في الجزء الأول، أو الجزء الثاني من القسم الأول باعتباره مروي له فسرت لنا الكثير من الأحداث المتعلقة بقناعات "**كافيار**" حول صديقه "**ديبون**" بل حتى توجهاته الدينية، بالإضافة إلى أنها فسرت لنا الكثير من الأحداث التي سبق وعرضها الراوي "**ديبون**" في الجزء الأول من القسم الأول، من تضارب في الآراء، واختلاف جذري في التوجهات الدينية، بالإضافة قناعة كل شخصية حول الأخرى، فـ "**ديبون**" يرى "**كافيار**" بأنه شخص لا يؤمن إلاّ بالشيطان، والحروب، وسفك الدماء، و"**كافيار**" يرى بأن "**ديبون**" شخص موهوم، ولا يعيش على أرض الواقع. وهنا نستطيع القول بأن تحديد المروي له من قبل الراوي في السرد ساهم إلى حد في كشف الأحداث ومسرحتها. ويبرز الشكل الأول من أنواع المروي له المتمثل في **تبادل المواقع بين الراوي والمروي له** في الجزء الأول من القسم الأول في اللحظة التي يأخذ فيها "**ديبون**" زمام السرد، فيصبح راويا، بل إن تعدد الرواة في هذا السرد الأساسي جعل "**ديبون**" يصبح مرويا له ظاهري في الجزء الثاني من القسم الأول، و "**كافيار**" مرويا له خفي في الجزء الأول من القسم الأول، وهو الأمر نفسه بالنسبة للراوي الثالث "**ابن ميار**" الذي يتخذ دور المروي له الخفي في الجزء الرابع من القسم الأول، ويتكرر الأمر مع كل من شخصية "**حمة السلاوي**" وشخصية "**دوجة**" التي توجه خطابها إلى مروي له "**حمة السلاوي**"

---

(١) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، مرجع سابق، ص١٨٢.

الذي نجده مرات يبدو شبه ظاهر من خلال العلامات، والضمائر التي تحيل عليه، ومرات يبدو خفيا، فتبادل المواقع في السرد هو الذي يؤدي إلى وجود أكثر من مروي له، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يحصل تبادل المواقع أيضا، والأدوار في الكثير المشاهد الحوارية من القصص الفرعية، والتي يتخذ فيها أيضا الراوي دور المروي له.

وقد سبق وكشفنا عن هذا الأمر في تقنية المشهد في بنية الزمن حين أخذ الراوي دور المروي له؛ وذلك لأن الراوي **ليس له تلك الهيمنة المطلقة على زمام السرد، بل إن سرد الأحداث كون من خلال أكثر من راوٍ، فعلى وفق هذا التعدد في الرواة، وجدنا الراوي في موقف سردي ما يمكن أن يتحول فيه إلى مروي له ممسرح في موقف سردي آخر عندما يستلم زمام السرد راو آخر، وهكذا فتبادل المواقع، وتعدد الرواة في الخطاب السردي يخلق أكثر من مروي لهم ممسرحين داخل البنية السردية**[1] ويمكن التمثيل على ذلك بالمشهد الحواري المتعلق بتهريب العظام، والذي اتخذ فيه الراوي "**ديبون**" في الجزء الأول من القسم الأول دور المروي له ويظهر ذلك في قوله: «**-يبدو أن أصدقاءك القدامى حين فرغت جيوبهم من الذهب ملأوها بالعظام!-من تقصد؟-أصدقاءك من الضباط يا ديبون، ألم تكن مراسلا للحملة التي أرادت أن تحيل إسبرطة إلى أثينا، ثم فوجئت بمدينة رومانية في إفريقيا؟**"..." **-كنت أُصلي لك في قلبي حتى أردف المدير: -أتعرف باخرة باسم بون جوزفين ؟-لعلي سمعت بها.-لم يبق الكثير على موعد رسوها بالميناء قادمة من الجزائر، وسترافق الطبيب إلى هناك. رمى المدير الكلمات**

(١) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المرجع السابق، ص١٨٣.

في وجهي مشيرا إلى السيد الذي قابلني ثم حمل معطفه وغادر المكتب، وتركني أحاول تقديم نفسي للطبيب، تأملني الطبيب مليا ثم قال: يقال إن الباخرة تحمل عظاما بشرية؟-أهي لجنود أوصوا بذلك؟-لا بل لمصانع السكر. يقال إنها تستعمل لتبييضه. ذهلت وأنا أسمع كلماته: أتعي ما تقوله سيدي الطبيب؟ أنا هنا من أجل هذا، ما عليك إلاّ مرافقتي إلى الميناء»[1]

وهنا يبرز "**ديبون**" بصفته مرويا له ظاهري وممسرح، سواء أكان المدير هو الراوي في المشهد الأول، أم الطبيب الراوي في المشهد الثاني ففي كلا المشهدين يبرز "**ديبون**" بصورة واضحة على أنه "مروي له"، علما أنه في هذا القسم تقلد دور "**الراوي**". ومن ثمة يمكن أن نفهم بأن الراوي لا يبقى على دور واحد، بل يأخذ أكثر من دور في السرد، الأمر الذي يفرض عليه الحضور كـــ "مروي له" وإذا حاولنا التمثيل على الشكل الثالث من النوع الأول والمتمثل في السرد الموضوعي، وتقصينا حقيقة المروي له، فيمكن القول بأن **السرد الموضوعي يعتبر من الوسائل التي يتجلى من خلالها المروي له الممسرح؛ فالراوي عندما يسرد سردا موضوعيا يكون قد تلقى ذلك من سواه؛ أي أن الراوي الموضوعي كان في لحظة تلقيه للسرد مرويا له ممسرحا، ولكن قد يكون من تلقي عنه راويا ممسرحا وقد يكون غير ممسرح**[2] ولعل هذا بارز بصورة واضحة من خلال تناوب الرواة في السرد فحين يبدأ "**ديبون**" بسرده الذي يقول فيه في بداية الرواية: «**اثنا عشرة عاما انقضت على موت نابليون، وثلاث سنوات بعد سقوط الجزائر، ومازالت هذه**

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٥-١٦.

(٢) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المرجع السابق، ص١٨٣.

الكلمات تضج في رأسي، صديقي القديم لم يشأ أن يغيرها في كل خطاب، أجوب شوارع مارسيليا، الناس تناسوا ضجيج السنوات الماضية، وزيارة ولي العهد، آه آسف لم يعد وليا للعهد بعد أن انقلبوا عليه وصار هو الآخر منفيا، أو ظلا ضئيلا تبدد في الذاكرة الضعيفة للناس، في الملك لا فرق بين عشرين دقيقة، وبين عشرين عاما، لا بين لويس التاسع عشر أو نابليون!من يا ترى بقي يحتفظ بأحلام المجنون الذي أراد أن يتوج ملكا على العالم؟ بالرغم من أن اسمه بقي ينوس في ذاكرة الناس، إلا أن صديقي كافيار كان أكثرهم انشغالا بسيرة القائد المجنون، أحب أن أسميه شاول اللعين..»[1] فإنه قد تلقي السرد من شخصية "**كافيار**" الذي كان قبله راويا، وذلك في جزئية صغيرة من خلال الرسالة التي أرسلها له، وهو الأمر نفسه الذي يتمظهر بصورة واضحة حين يبدأ "**كافيار**" بسرده الموضوعي في الجزء الثاني من القسم الأول حيث يقول: «**مثل آخر الرسائل لن تغادر هذه الجزائر، فبالنسبة لديبون لم تعد هناك جدوى من إراقة الحبر بعدما أريقت الدماء، يتمسك بإصراره على أنني قاس، وأبحث عن مجد فوق الجثث، أو أسمو إلى تاج من العظام، ولم يدر أن العالم كله يجدف في هذا البحر، وإنما نحن من نتغاضى عما نراه، وندعي أن بحر الخطيئة هو ما يجر الناس على قتال بعضهم. مجد هذه الأمة كان منوطا برجل ثم خانوه.**»[2] فهنا يبرز بصورة واضحة بأن الراوي "**كافيار**" كان في الجزء السابق"مرويا له، بل تلقى السرد من شخصية "**ديبون**" **المروي له**، ليصبح "**كافيار**" راويا، "و "**ديبون**" مروي له، ويتكرر هذا الأمر مع "**ابن ميار**" الذي تلقي خطابه بصورة ضمنية من

(١) عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، الرواية، ص١٣، ١٤.

(٢) نفسه، ص٣٠.

"**كافيار**" باعتباره الراوي في الجزء السابق، ليصبح مرويا لهفي الجزء اللاحق، وذلك لأن "**ابنمیار**" كان يوجه خطابه بطريقة ضمنية إلي "**كافيار**" ويظهر ذلك في قوله: «**رغم رحيله ما زلت أنتظر خادمه يدق بابي ويومئ لي أن ألتحق به، أتسلق الدروب المؤدية إليه، ألج القصبة وأعبر أزقتها الضيقة، ثم أنعطف غرابا فيقابلني القصر والشواش على جانبي الباب، يسبقني الخادم إلى باحته ثم ألتحق به، أتأمل النافورة ومياهها التي نضبت اليوم، وحتى شجرة الليمون لم تثمر بعد رحيله، من مكاني يقابلني باب الديوان يفتح وأسمع صوت الخادم يناديني باسمي، سيدي ابن ميار الباشا ينتظرك**»[1] فالباشا ترك مكانه لـ "**كافيار**"، وهنا "**ابن ميار**" بدأ سرده لأن المروي له "**ديبون**" سلم له السرد، ليأخذ بذلك "**ابن ميار**" في هذا الجزء دور "**كافيار**" في الجزء السابق، فيصبح راويا، **في حين أن** شخصية "**كافيار**" تتبادل الموقع معه لتصبح مرويا له شبه ممسرح تارة، و "**ديبون**" مروي له شبه ممسرح تارة أخرى، وسنكشف عن ذلك فيما بعد.

ويتكرر الأمر أيضا مع كل من "**حمة السلاوي**" الذي يتقلد السرد الموضوعي في الجزء الرابع من القسم الأول، ليصبح "**ابن ميار**" باعتباره راوٍ ثالث في الجزء السابق، مرويا له رابعا في الجزء الرابع، ونفس الأمر يحصل مع الراوي الخامس "**دوجة**" التي توجه خطابها إلى الراوي الرابع "**حمة السلاوي**" والذي ينقلب دوره ليصبح مروي له خامس في الجزء الخامس من القسم الأول، ويظهر ذلك في قولها: «**يركن السلاوي للصمت كلما اجتمعنا ثم يرحل إلى أمكنة أخرى لا قبل لي بالمسير إليها، سنوات وأنا أبحث عن فرصة لأقول كل شيء، أحكي له حكايتي منذ ولدت، وإلى اليوم**

(١) الرواية، ص٤٨.

الذي التقينا فيه، عليه إدراك أن المسافة بين القرية والمحروسة كانت كلها قبورا، دثرت أمي وأتبعتها أخي، ثم غاب أبي، لأجد نفسي وحيدة أمام قبره. لم أتوقع يوما أن الأوجاع التي كنت أحملها ستعينني على تحمل المبغـــى»[١]

وهكذا دواليك، فهذا التزاوج، والتداخل، والانتقال بين الرواة؛ بين راوٍ يتقلـــد دور المروي له، ومروٍ له يتقلد دور الراوي، في سرد عبد الوهاب عيساوي، هو الذي فسح المجال لتعدد المروي لهم، وكأن الكاتب يتدرج فـــي عـــرض رواته، ويتلاعب في عرض المروي لهم. فكل راوٍ ســـابق، يرمـــي الســـرد للمروي له، ليصبح راوٍ لاحق في الجزء الذي يليه، وهو يأخذ دور المـــروي له، وهكذا دواليك. ومن ثمة تباينت درجات أشكال المـــروي لـــه الظـــاهري الممسرح في سرد "**الديوان الإسبرطي**"، بل إن الكاتب استحضر كل الأشكال المعبرة عن النوع الأولى؛ أي عن مدى حضـــور المـــروي لـــه الظـــاهري الممسرح، بطريقة جمالية ساهمت بشكل أو بآخر في نقل الأحداث، وتناوبهـــا بأصوات، وقناعات مختلفة، جعلتنا نسمع السرد بأكثر من صوت، بل نتلقـــاه أيضا بأكثر من رؤية، ولعل الذي منح النص جمالية في ذلك هو هذه التبادلات الحاصلة بين كل من الراوي والمروي له، والتي ساهمت إلى حد كبيـــر فـــي تأسيس الإطار السردي الخاص بهذا النص.

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٨٩.

٢- **المروي له الخفي غير الممسرح:**

وهو الذي **لا يظهر في العمل، ولا يمتلك أية ملامح أو صفات تحدده أو خاصة به فهو لا يشارك في العمل، لأنه شخصية خيالية في ذهن السارد، يخاطبه السارد بين الحين والآخر**[١]وهو مروي له قد يكون خارجا حكائيا، يتلقي السرد فقط بصورة خفية، دون أن تتحدد هويته، وهناك من دمج بين هذا النوع والنوع الثالث والمتمثل **المروي له شبه الممسرح**؛ حيث اعتبر صورة من صوره، فهو الذي **يوجه له الخطاب بضمير المخاطب**[٢]، أو الغائب، ولكنه يبقى خفيا غير ظاهر فقط تحيل عليه **إشارات نصية تدل على وجوده المستمر كمراقب، أو مستمع للحكاية، وقد دمج لطيف زيتوني هذا النوع من المروي له بالقارئ المحتمل، إذا يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي إذا لم يتم الإشارة إليه بأي علامة فالأفضل اعتباره مندمجا بالقارئ المحتمل**[٣]وهنا يختلط الراوي الخفي مع شبه الممسرح الذي تحيل عليه بعض العلامات، ليصبح صورة من الصورة التي تعبر عن الراوي الخفي. ولو حاولنا البحث عن هذا النوع في الرواية محل الدراسة، فإننا سنجده في بعض المقاطع التي يختلط لنا فيها السرد الموضوعي بالذاتي، فلا نعرف حقيقة المروي له، فتارة يبدو متخفيا، وتارة يتلبس بالشخصية، ومرات نجده ضميرا غائبا أو ضميرا مخاطبا، ومن الأمثلة التي تعبر عن المروي له شبه الممسرح نجد قوله: «**ديبون يا ديبون يتناهى لي صوته يناديني من**

---

(١) ينظر: ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مرجع سابق، ص١٧٨.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص١٧٨.

(٣) ينظر: إيمان صابر سيد صديق، الراوي والمروي له في روايات عادل كامل، مرجع سابق، ص١٧٠.

خلف الحجب، ساخرا من أوهامي، خيل لي أنه خلفي، وفجأة ألتفت أرى وجوها لا أعرفها، تخبئ أجسادها داخل معاطف صوفية، تجوب الشوارع في عجالة، يمتد بصري إلى نهاية الطريق حيث الزرقة والميناء، يتراءى لي صديقي القديم هناك واقفا يدخن غليونه.»[١] فالمتأمل لهذا المقتطف سيختلط عليه الأمر، فالظاهر هنا بأن "**ديبون**" هو الراوي، والمروي له في نفس الوقت، فهو يبدو كمستمع لحواره مع نفسه، إلاّ أن المروي له هنا ضمني، غير ظاهر، ولكنه متخفي تحت شخصية "**ديبون**" الذي هو في إطار توجيه الخطاب إليه.

ومن العلامات التي تحيلنا على هذا المروي له قوله "**ديبون يا ديبون**" فهنا المروي له أعلن عن نفسه " فالمخاطب "**كافيار**" كان مستترا، ثم أعلن عن نفسه؛ أي حاول الحضور من خلال إظهار صوته الذي تخلل هذا الخطاب، والراوي "**ديبون**" هنا لم يكشف عن هويته، بل إن العلامات، والدلالات هي التي أحالتنا على أن المروي له "**كافيار**"، لأنه هو من تحدث عن أوهام "**ديبون**" ، وهو أيضا من سخر منه، وهو الصديق المقرب له القديم، فكل هذه علامات، ومؤشرات تحيل عليه.

ولعل تساؤله، واستفساره هو الذي وضح لنا هويته. ومن الأشكال التي تعبر أيضا على هذا النوع الخطاب بضمير يدل عليه، بحيث **تكشف هذه الضمائر عن خطابها المباشر للمروي له وكأنما هو حاضر يتلقي السرد بشكل مباشر**[٢] ويظهر ذلك في قوله: «**قالها لي يومها وهو ينفث دخانه**

---

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٤.

(٢) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المرجع السابق، ص١٨٨.

في وجهي عد يا عزيزي ديبون إلى مرسيليا، وإلى جريدتك، مثلك لا يصلح للعيش هنا، نوبة زحار كافية لإنهاء حياتك، أنا أكثر النـــاس درايـــة بهـــذه الأرض وهؤلاء البرابرة، لا يمكنك تصور أن ما تفعله أو تفكر فيه ما هي إلا أوهام صنعتها مخيلتك وهكذا عدت.»[1]وهنا ينقل لنا الراوي "**ديبون**" بضمير الغائب، ما قاله له صديقه "**كافيار**" بصورة غير مباشرة، مما يحيلنا على قرب المسافة بين الراوي والمروي له. بل إننا نستشف من المقتطف بأن الخطـــاب **موجه إلى المروي له الذي هو حاضر في ذهن الكاتب ومن ثم فـــي ذهـــن الراوي بصورة دائمة**[2]وهناك نماذج أخرى في هذا السرد تعبر أيضا علـــى الراوي الخفي شبه الممسرح، وتشبه إلى حد كبير هذا الشكل، ويظهر ذلك في قوله: «**يتمسك بإصراره على أنني قاس، وأبحث عن مجد فوق الجثـــث، أو أسمو إلى تاج من العظام، ولم يدر أن العالم كله يجدف في هذا البحر، وإنما نحن من نتغاضى عما نراه، وندعي أن بحر الخطيئة هو ما يجر الناس على قتال بعضهم. مجد هذه الأمة كان منوطا برجل ثم خانوه. لم يكن مجنونا بل أكثر الناس حكمة حتى ونحن في واترلو تقطعت أحشائه لكن ملامحه ملـــت مقدارا لا يستهان به من التبجيل لجنوده ولولا هؤلاء الإنجليز الـــذين تعتـــز بهم لما حدث ما حدث، ثم أراك تدافع عن أولئك المور والأتـــراك، وكأنـــك متجاهل ما فعلوه بنا؟ وعوض أن تفكر في مصلحتك تحمـــل الصـــليب فـــي وجهي وكأنني كافر أو ممسوس، وأنا الذي ذقت الهزائم ما يكفيني، واترلـــو قصمت ظهري، ثم أسرني الأتراك متقززين مني، صيروني عبدا، وقد كنـــت**

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص١٤.

(٢) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل فـــي القصـــة القصـــيرة النسوية في اليمن، المرجع السابق، ص١٨٩.

قائدا على كتيبتي، لكن ما الذي أفعله أمام أوهامك؟ لم يعد العالم الآن يحتمل أصحاب الفضيلة سيكون جحيما لهم ولعلي كنت فاضلا بما يكفي، فمن يذق شر العالم لا بد له من التحلي بجزء منه.»[١]فالمتأمل لهذا المقطف سيجد الراوي يستعمل الضمير، سواء منه الغائب أم المخاطب في مخاطبة المروي له، الذي تظهر بعض العلامات التي تشير إليه، بالإضافة إلى أن الملفوظات، ودلالتها تعبر في عمقها بأن المروي له متمثل في شخصية "**ديبون**"، وهو حاضر بصورة خفية في ذهن الراوي، لكنه لم يفصح عنه، بل ترك الضمير يعبر عنه.ومن ثم يبدو المروي له في هذا المقتطف خفي من جهة، وشبه ممسرح من جهة أخرى؛ ربما لأن هناك الكثير من العلامات، والضمائر التي أحالتنا عليه.

ويتكرر هذا النوع مع **الراوي** "**حمة السلاوي**" الذي نجده يخاطب "**ابن ميار**" **بوصفه مروي له خفي** بطريقة ضمنية من خلال الضمير، ويظهر ذلك في قوله«**لم يكن كلامه ليقنعني، فطالما كان متعلقا بالأتراك، وصديقا مقربا من الباشا الكبير، لهذا اختلفنا أحبهم وكرهتهم، ورجا بقاءهم وتقت إلى رحيلهم كل سنة كنت أراهم يفدون بالمئات من أناضولية، لا يحملون شيئا معهم سوى كونهم أتراكا، يبنون لهم أوجاعا جديدة**"..."**لا أدري لماذا لا يذكر ابن ميار كل الأشياء وقد كان شاهدا عليها**»[٢]وهنا يمكن أن نستنتج بأن السرد **لا يتقدم ولا يتحرك إلا وفقا لوجود المروي له، لذا من الطبيعي، القول بأن عنصر المروي له في هذه المقاطع ساهم في تقديم السرد، ومشاركة**

(١) عبد الوهاب عيساوي، الرواية، ص٣٠-٣١.

(٢) نفسه ، ص٦٥.

الراوي في عرض أحداثه[1]، ومن هنا تبرز أهمية وجود المروي له سواء أكان بصفة بارز، ظاهرة، ممسرحة، أم بصورة خفية، ضمنية، شبه ممسرحة أو غير ممسرحة.

ويمكن أن نصل إلى خلاصة حول هذا المبحث متمثلة في أن المروي له الظاهري والممسرح أو الضمني الخفي أو شبه الممسرح برزا في رواية "**الديوان الإسبرطي**" فلم يقتصر"**عبد الوهاب عيساوي**" على نوع واحد من المروي لهم، بل أسس روايته على تعددية الرواة، وتعددية المروي لهم، ولعل طبيعة السرد فرضت ذلك، الأمر الذي يجعله في بعض الأحيان متكتما على نفسه، ذاتيا، ومرات نجده يتراءى لنا بصورة موضوعية، ما يفرض تنوع المروي لهم بشقيه، وجميع تقسيمات التي ساهمت وبشكل كبير في **فعالية تحديد مسار السرد وتحولاته، ويمكن اعتبار هذه الأشكال المعبرة في عمقها عن نوعيته هي أشكال الممارسة الفنية لوظائفها في الخطاب السردي**[2].

---

(١) ينظر: ضياء أسعد مختاض، لؤي حمزة عباس، الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثال العربية القديمة، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢) ينظر: أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المرجع السابق، ١٩٤.

الخاتمـــــة

يمكن أن نخلص بعد هذه الرحلة في رحاب الراوي والمروي لـــه فـــي رواية "**الديوان الإسبرطي**" إلى أن الراوي هو الصوت الذي يدل في آن واحد على العلاقات بين السرد، والحكاية، وبين السرد والقصة التي يقوم باختلاقها المؤلف، بغض النظر ما إذا كان متداخلا معه/ الكاتب نفسه، أم شخصية فاعلة في النص السردي، أم ضميرا أم أداة.

كما تعددت أصناف الرواة في رواية الديوان الإسبرطي، وتنوعت بـــين راوي شاهد على الأحداث، وراوٍ عليم، وآخر مفرد، داخل حكائي، متجـــانس تارة، ومتباين تارة أخرى. ولم يرد الراوي الخارج الحكائي في رواية عبـــد الوهاب عيساوي الذي جاء بلسان خمس شخصيات، ربما لأن كل شخصـــية فيها تمثل بطلا في النص، ليقتصر السرد على الصوت الداخلي، الـــذي هـــو الأقرب للشخصيات، والأقرب لخدمة النص. ولم يكتف الراوي فـــي روايـــة الديوان الإسبرطي بالمشاهدة، بل كان طرفا في ما وجد فيها، الأمـــر الـــذي منحه موقعا داخل منظومة هذا السرد.

وقد تنوعت درجات الراوي بين راوٍ مشارك في صنع الأحداث، وشاهد عليها، وراوٍ يقص أخبارا أخرى على أنه لم يشاهدها، وإنما وصلت إليه عن طريق رواة أو شخصيات أخرى رأت الأحداث وشاركت فيها..إلخ، وعلـــى هذا الأساس انبنى سرد "عبد الوهاب عيساوي" بين سرد موضوعي، وســـرد ذاتي. حيث برز المروي له الظاهري والممسرح أو الضمني الخفي أو شـــبه الممسرح في رواية "**الديوان الإسبرطي**" فلم يقتصر "**الكاتب**" على نوع واحـــد من المروي لهم، بل أسس روايته على تعددية الرواة، وتعددية المروي لهـــم أيضا، ولعل طبيعة السرد فرضت ذلك، الأمر الذي جعله في بعض الأحيـــان

متكتما على نفسه، ذاتيا، ومرات تجده يتراءى لنا بصورة موضوعية، ما يفرض تنوع المروي لهم بشقيه، وجميع تقسيمات التي ساهمت وبشكل كبير في فعالية تحديد مسار السرد وتحولاته. ويمكن اعتبار تعدد الأشكال السردية المعبرة في عمقها عن نوعية الراوي والمروي لهم هي أشكال الممارسة الفنية لوظائفهما في الخطاب السردي.

وأخيرا توصي الباحثة بالتعمق في موضوع الراوي والمروي له، وخاصة هذا الأخير، فمعظم الدراسات اهتمت بالراوي، في حين همشت المروي له، وهو ما جعلنا نلتمس صعوبة في إيجاد طريقة في التحليل.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصدر:

- عبد الوهاب عيساوي، الديوان الإسبرطي، دار ميم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، سنة ٢٠١٨م.

ثانيا: المراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط١، باب روى، حرف الراء، مج٦.

٢- أحمد البدري، الراوي في الرواية العجائبية العربية، مجلة الراوي ، العدد ١٨ ربيع الأول، السعودية، جدة، مارس ٢٠٠٨م.

٣- أحمد العزي صغير، المروي له ودوره في التلقي والتأويل في القصة القصيرة النسوية في اليمن، المجلة العلمية لكلية الآداب بجامعة أسيوط، العدد ٥٦، أكتوبر ٢٠١٥م.

٤- أحمد العزي صغير، تقنيات السرد بين الرواية والسيرة الذاتية "دراسة موازية"، أطروحة دكتوراه، كلية التربية بجامعة بغداد سنة ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م.

٥- إيمان صابر سيد صديق، الراوي والمروي له في روايات عادل كامل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع١، ديسمبر /كانون أول، مركز جيل البحث العلمي، مصر، ٢٠١٣م.

٦- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط١، سنة ١٩٧٩.

٧- جويدة حماش، بناء الشخصية، منشورات الأوراس، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧م.

٨- جيرار جينت وآخرون، وأين بوث-بوريس أوسبنسكي وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر/ مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي، دار الخطابي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩م

٩- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، سنة ١٩٩٧، ص٢٢٩.

١٠- جيرار جينت، وأين بوث، بوريس أوسبنسكي، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، سنة١٩٨٩.

١١- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، الدار البيضاء، المغرب، سنة ٢٠٠٠م.

١٢- خديجة بوغرارة، الراوي والمروي له في رواية زعيم الأقلية الساحقة" لعبد العزيز غرمول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها مسار الأدب الحديث، تحت إشراف يمينة بن سويكي، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، سنة ٢٠١٠/٢٠١١م

١٣- رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب ، ط٣الرباط، ص: ٦١.

١٤- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام عبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م

١٥- ينظر: سرحان جفات سلمان، عبد المحسن جاسم محمد، الراوي والمروي له في الحديث النبوي الشريف-دراسة بنيوية- مرجع إلكتروني.تصفح وتحميل كتاب الراوي والمروي له في الحديث النبوي دراسة بنيويةPdf- مكتبة عين الجامعة(univeyes.com) . وقت الدخول: ١١.٣٠pm

١٦- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، "الزمن-السرد-التبئير" المركز الثقافي العربي، ط٣، الدار البيضاء١٩٩٧م.

١٧- سمية فالق، بنية السرد في القصص الشعبي بالأوراس، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، تحت إشراف الأستاذ الدكتور

السعيد جاب الله، بكلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر بباتنة، الجزائر، سنة ٢٠١٤/ ٢٠١٥م.

١٨- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د، ط، تونس، د.ت.

١٩- الصادق قسومة، الحوار خلفياته وآلياته وقضاياه، سلسلة ألف، مسكلياني للنشر والتوزيع، ط١، تونس، ٢٠٠٩م.

٢٠- ضياء أسعد مختاض، لؤي حمزة عباس، الراوي والمروي له في أليغوريا الأمثال العربية القديمة، مجلة آداب البصرة، العدد ٩٩، العراق، آذار ٢٠٢٢م.

٢١- طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط١، سنة ١٩٩٦م.

٢٢- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، ط١، مصر، سنة ١٩٩٦م.

٢٣- عذراء نجم عبد الأمير، السرد النسائي العراقي "النشأة والتحول من عام ١٩٥٠-٢٠٠٣م"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بجامعة بابل. سنة ١٤٣٢ه-٢٠١١م.

٢٤- علي عبيد، المروي له في الروايات العربية، "دار محمد علي للنشر، وكلية الآداب منوبة، ط١، تونس، ٢٠٠٣م.

٢٥- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- فرنسي - انجليزي)، مكتبة لبنان ناشرون ،دار النهار للنشر، ط١، ٢٠١١م.

٢٦- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، مكتبة ناشرون، ط١، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٢م.

٢٧- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٨- مجموعة مؤلفين، الراوي والمروي له والقارئ، دراسات في التواصل السردي، دار الرافدين للنشر والتوزيع، ط١، د.ت.

٢٩- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر، ط١، تونس، ٢٠٠٣م.

٣٠- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط١، تونس ، ٢٠١٠م.
٣١- محمد رندي جدل التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، أو لماذا يهاجم "اليوليداش" الجدد أول رواية جزائرية تفوز بالبوكر، مقال منشور في جريدة رأي اليوم، ١٦ ماي ٢٠٢٠م، ينظر الرابط: جدل التاريخ في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي أو لماذا يهاجم "اليوليداش" الجدد أول رواية جزائرية تفوز بالبوكر العربي، رأي اليوم(raialyoum.com)
٣٢- محمد صابر عبيد، وسوسن هادي جعفر البياتي، ، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق لنبيل سليمان، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، سنة ٢٠٠٨م.
٣٣- محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب للنشر، منبر حر للثقافة والفكر، مقال نقدي، نشر في ٢١ أبريل، ٢٠١٦، ينظر الرابط: الراوي والمنظور في السرد الروائي- ديوان العرب (diwanalarab.com)
٣٤- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د.ط، دمشق، سنة ٢٠٠٥م.
٣٥- محمد نجيب العمامي، في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠١م
٣٦- مريم العيد، العنف في الرواية السعودية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد، تحت إشراف الدكتورة شادية شقروش، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، سنة ١٤٣٥ه.
٣٧- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، لبنات، ٢٠٠٧م.
٣٨- ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ١٨، كانون الأول، العراق، بابل، ٢٠١٤م.

٣٩- ناهضة ستار جواد، محمد حليم حسن، المروي له في قصص جاسم عاصي ورواياته، مرجع سابق، ص١٧٨. وينظر أيضا: عذراء نجم عبد الأمير، السرد النسائي العراقي "النشأة والتحول من عام ١٩٥٠-٢٠٠٣م"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بجامعة بابل. سنة ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

٤٠- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، سنة ٢٠٠١م.

٤١- هاجر تعلوب، روميسة عيارد، جمالية التفاصيل في رواية "الديوان الإسبرطي" لعبد الوهاب عيساوي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، تحت إشراف د، زهيرة بوزيدي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة، سنة، ٢٠٢١/٢٠١٠م.

٤٢- يمنى العيد العلاقة بين الكاتب والراوي، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، وهو كتاب صادر عن دار الفرابي، وهو عبارة عن سلسلة دراسات نقدية، ط١، في سنة ١٩٩٠م.

٤٣- يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، "دراسة في السرد الروائي" مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٦م.

٤٤- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط١، بيروت، ١٩٩٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٥٩
٢-	Abstract	٤٦٠
٣-	المقدمة	٤٦١
٤-	التمهيد	٤٦٧
٥-	مفهوم الراوي والمروي له في الدراسات السردية	٤٦٧
٦-	المبحث الأول: أنواع الراوي	٤٨٢
٧-	المبحث الثاني: أنواع المروي له	٤٩٧
٨-	الخاتمـــــة	٥١٣
٩-	قائمة المصادر والمراجع:	٥١٥
١٠-	فهرس الموضوعات	٥٢٠