مفهوم "الرؤية" في السرديات

محمد الأحمد*

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء على مفهوم "الرؤية" الذي يُعد أحد المفاهيم الأساسية في السرديات، من خلال تتبع نشأته وتطوره في النقد السردي، بغية تعريف القارئ بهذا المصطلح من جهة، والرغبة في تكوين تصوّر خاص يساعد في دراسة بِنَى الخطاب في السرديات من جهة أخرى.

ويتوقف هذا البحث عند التعريف بمصطلح (الرؤية) في اللغة والاصطلاح، ثمّ يتتبع نشأته وتطوره عند عدد من النقاد الأجانب، هم: "جان بويون"، و"تودوروف"، و"جيرار جينيت"، وعدد من النقاد العرب، هم: سعيد يقطين، وعبد الملك مرتاض، ونضال الصالح. ثم يدرس أنواع الرواة، ذلك لأن للرؤية صلة وثيقة بالراوي، ولا يستقيم البحث من دون معرفة هذه العلاقة.

كلمات مفتاحية: الرؤية، السرديّات، الراوي.

THE CONSEPT OF NARRATIV PERSPEKTIV (VISION) IN THE NARRATIVES

Abstract:

This research try to clear the concept of "vision" which is one of the basic concept in the narrations, by tracing its origin and its development in the narrative criticism, targeting giving information to the reader about the definition of this term from one side, and the desire to form a special conception, that helps in the study of structures discourse in narration on other side.

And this research contains on the definition of the term "vision" linguistically and terminologically, and then traces the origin and development of itaccording to some foreign critics, like: Jean Pouillon, Todorov, and Gerard Jeanette, and some Arab critics, like: SaeedYaqtheen, Abdul Malik Murtadh, and Nidal Al- Salih.

Then deal with the types of narrators, because the "vision" has close relationship with narrator, andwithout knowing this relationship, the research will be incomplete.

Keywords:*Vision, narrations, the narrator.*

ANLATIMDA BAKIŞ AÇISI (VİZYON) KAVRAMI

Özet

Bu çalışmanın hedefi, anlatı biliminde temel kavramlardan biri sayılan bakış açısı (vizyon) kavramına düzyazının doğuşu ve gelişmesi açısından ışık tutmaktır. Amacı, bir yönüyle okuyucunun bu kavramı anlaması, diğer bir yönüyle de nesirde (düz yazı) okuyucuya, kendi özel düşüncesinin oluşmasına yönelmesinde yardımcı olmaktır.

Bu çalışmada bakış açısı (vizyon) kavramının lügat ve ıstılah yönünden tarifi üzerinde durulacaktır. Jean Pouillon, T. Totorov, Gerard Jeanette gibi birkaç ecnebi ve Said Yaktin, Abdülmelik Murtaz, Nidâl es-Salih gibi Arap edebiyat eleştirmeninin nesir (düz yazı) sanatının doğuşu ve gelişmesine katkıların değinilecek, sonra da anlatı çeşitleri üzerinde durulacaktır. Çünkü bakış açısı (vizyon) anlatı ile ilintilidir ve bu alaka bilinmeksizin bu mevzu anlaşılamaz.

Anahtar kelimeler: *Bakış Açısı, Nesir, Anlatıcı,*

* الدكتور المدرس، جامعة جومشخانه، كلية الإلهيات، قسم اللغة العربية، (Mohamad.alahmad@hotmail.com)

"الرؤية" في اللغة والمصطلح:

الرؤية لغةً: "النظر بالعين وبالقلب"[1]؛ و"الرؤية" بالعين تتعدّى إلى مفعول واحد، أمّا الرؤية بالقلب فتتعدّى إلى مفعولين[2].

و(الرؤية)-مصطلحًا نقديًّا- تعني "وجهة نظر الشخصية أو صوتها الخاص وعلاقتها بالراوي"[3]، وهي ما سيرتكز عليها الحديث في هذه الدراسة مضافًا إليها كلمة (السردية)، لأن الدراسة معنية بالخطاب السردي.

وقد عُرِفَت الرؤية السردية بتسميات عدة منها "الرؤية، الرؤية السردية، زاوية النظر، البؤرة، التبئير، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع، وغيرها؛ وهي تسميات تركّز في معظمها على "الراوي الذي يُمثّل أول مكونات السرد الثلاثة: (الراوي، والمروي، والمروي له)، والذي يحدّد آليات تنظيم السرد، وكيفيات أدائه، وطريقة تقديمه للأحداث والشخصيات"[4].

وتعرف الرؤية: بأنها "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها"[5]. وكلمة الأحداث في هذا التعريف تشتمل على عناصر بناء النص السردي، ويأتي في مقدمتها الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث، وطبيعة الشخصيات التي تشكّلها أو تكون على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها؛ فالرؤية تتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يُحدّد بوساطتها، أي بميّزاتها الخاصة التي تحدّد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها. فهما متداخلان ومترابطان، وكل منهما ينهض على الآخر، فلا رؤية من دون راو، ولا راو من دون رؤية. وينعكس هذا التداخل بصورة مباشرة على المادة القصصية، فالرؤية تحدّد إلى درجة كبرى نوع البناء، ونمط العلاقات بين العناصر الفنية، لسبب أساسي وهو أنها تمتلك هيمنة شبه مطلقة على تلك العناصر. والرؤية تسفر عن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم الرواية، لأن كل فكرة تُحدَّد بناءً على الصوت الذي يحملها والأفق الذي تستهدفه[6].

[1] الفيروزآبادي، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط1، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق1987، ج4، ص331.

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1988، ص84.

[3] الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1995، ص38.

[4] الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ط1، دار البلد، دمشق2003، ص8.

[5] الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر، تونس 1996، ص64.

[6] ينظر إبراهيم، عبد الله: "المتخيل السردي، مقاربة سردية في التناص والرؤى والدلالة"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص62.

ويتفق معظم النقاد والدارسين على أن مفهوم "الرؤية" بأسمائه المتعددة "اصطلاح نقديّ حديث، لم يلتفت النقد إليه قبل القرن العشرين"[1]، وتُعد من مستحدثات النقد الأنجلو – أمريكي؛ فقد أشار إليها هنري جيمس في بدايات القرن العشرين، وعاب الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من علٍ، ودعا إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه بدلًا من قوله وسرده، بمعنى: أن على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف[2].

ويعد "بيرسي لبوك" في كتابه "صنعة الرواية" "أوّل من تصدّى لمقاربة هذا المفهوم نقديًّا، بل أوّل من حاول التأصيل له"[3]. كما توالى كلّ من "نورمان فردمان" و"جان بويون" و"تزيفتان تودوروف" و"جيرار جينيت" وغيرهم على دراسة هذا المفهوم، وقدّموا تصوراتهم حوله.

مفهوم "الرؤية" عند "بويون" و"تودوروف" و"جينيت":

تناول الناقد الفرنسي "جان بويون" الرؤية السردية في كتابه "صنعة الرواية" (1945)، واستنتج ثلاث رؤى انطلاقًا من علم النفس، هي[4]:

1- الرؤية من الخلف: رأى "بويون" أن الكاتب في هذا النمط ينفصل عن شخصيته، ليس من أجل رؤية حركاتها والاستماع إلى أقوالها "من الخارج"، ولكن من أجل أن تكون رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية. والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته ولكنّه فوقهم، كإله دائم الحضور، ويسيّر بمشيئته قصّة حياتهم. ويكون الراوي فيها عارفًا بكل أسرار الرواية، ويستطيع أن يكشف عن رغبات الشخصيات وخفاياها وإن لم تكن الشخصيات واعية بها.

2- الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة: حدّدها بويون بقوله: إننا هنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأننا نمسك بها. إنّ الرؤية هنا تصبح عندنا نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هذه الشخصية مركزية ليس لأنها تُرى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية. ويكون الراوي في هذا النمط مساويًا للشخصية، وتأتي

[1] الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص9.

[2] ينظر يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1989، ص284 – 285.

[3] الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص10.

[4] ينظر pouillon: Temps et Roman. édiGallimard, Paris 1946, p 75.

وينظر يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص288 وبعدها.

معرفته على قدر ما تعرفه الشخصية، فلا يقدم تفسيراته إلا بعد أن تتوصّل الشخصية ذاتها إلى معرفة هذه التفسيرات.

3- الرؤية من الخارج: يكون فيها الرّاوي أقل معرفة من الشخصية، ويكتفي بنقل الأحداث نقلًا محايدًا وفق ما يسمعه أو يراه تاركًا القارئ أمام كثير من الألغاز والمبهمات، فهو يروي ما يُرى من الخارج من سلوك مادي ملحوظ للشخصيات ومكان تتحرّك فيه.

وتوالت الدراسات للرؤية السردية إلى أن جاء "تودوروف" الذي درس الرؤية السردية في كتابه "الأدب والدلالة" (1966)، واستعاد تصنيف "بويون" بعد أن أدخل عليه تعديلات طفيفة على الشكل التالي[1]:

1- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخلف): يستخدم السرد الكلاسيكي هذه الصيغة، وفيها يعرف الراوي أكثر من الشخصية، ولا يهمّه كيفية حصوله على هذه المعرفة.

2- الراوي = الشخصية (الرؤية مع): تتطابق في هذا النوع معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات، ولا يمكن للراوي أن يقدّم للقارئ تفسيرًا للأحداث قبل أن تجده الشخصيات ذاتها. ويمكن للكاتب أن يستخدم في سرده ضمير المتكلّم أو الغائب.

3- الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أيّ واحدة من الشخصيات، ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه. وهنا يستخدم الكاتب ضمير الغائب في سرده.

ويُعد "جينيت" من أبرز النقاد الذين تناولوا هذا المكوّن بالدّرس في كتابه "خطاب الحكاية" (1972)، الذي ذكر فيه أنّ معظم الدراسات النظرية للمنظور السردي "تخلط بين ما أدعوه صيغة، وما أدعوه صوتًا، أي بين السؤال: مَنِ الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ وبين السؤال: مَنْ يرى؟ والسؤال: مَنْ يتكلم؟"[2]. واقترح التمييز بين الصيغة والصوت. أي بين "من يرى" و"من يتكلم". وبعدما عرض مجملا لتصورات السابقة التي تناولت الرؤية، انطلق ممّا قدمه "بويون" و"تودوروف" في هذا الموضوع، وقدّم تصوّره، فاستبدل المفاهيم السابقة وأطلق عليها مصطلح "التبئير"، وقسمه إلى ثلاثة أقسام أيضًا[3]، هي:

1- الحكاية غير المبأرة، أو ذات التبئير الصفر، وهذا ما نجده في الحكي التقليدي.

[1] ينظر تودوروف، تزيفتان: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1996، ص78-79.

[2] جيرار، جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997، ص198.

[3] ينظر جيرار، جينيت: خطاب الحكاية، ص201وبعدها.

2- الحكاية ذات التبئير الداخلي: سواء أكان ثابتًا، حيث يمرّ كل شيء من خلال شخصية، أم متغيرًا، حيث تتغير الشخصية البؤرية، أم متعدّدًا، حيث يُقدَّم الحدث مرات عدّة حسب وجهة نظر شخصيات متعدّدة.

3- الحكاية ذات التبئير الخارجي: وهو تبئير يستخدمه شاهد خارج عن الأحداث.

مفهوم "الرؤية" عند "سعيد يقطين" و"عبد الملك مرتاض" و"نضال الصالح":

تناول سعيد يقطين مصطلح الرؤية السردية في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" (1989)، ورأى أنّ الرؤية بالنظر إلى الراوي تتمثل في شكلين رئيسيين، هما[1]:

1- الوضعية البرانية: حيث يكون الراوي غير مشارك في الحكي.

2- الوضعية الجوانية: ويكون الراوي مشاركًا في الحكي.

وحدّد يقطين أربعة أصوات تتعالق بالشكلين السابقين، هي[2]:

1- الشكل السردي البراني الحكي، ويضمّ نمطين:

- الناظم الخارجي: وهو الذي يروي قصّة غير مشارك فيها.
- الناظم الداخلي: وهو الذي يروي قصة غير مشارك فيها، لكنه شخصيّة من شخصيات الرواية.

2- الشكل السردي الجواني الحكي، ويضم نمطين أيضًا:

- الفاعل الداخلي: الشخصيات هي التي تروي الأحداث.
- الفاعل الذاتي: تروي الأحداث شخصية مركزية.

ووظف يقطين مصطلح جينيت (التبئير) بمعنى (حصر المجال) من خلال اشتغال (الصوت السردي) كراو ومبئر في آن واحد، أي كذات للتبئير، هذه الذات (المبئر) تكون إمّا داخلية أو خارجيّة، والأمر نفسه للمبأر (موضوع التبئير)، ومن خلال العلاقة بين المبئر والمبأر تحدث يقطين عن المنظور السردي (مكان التبئير)، كما تحدّث عن عمق المنظور، على النحو الآتي[3]:

1- الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيًّا، ويقدّم المبأر من الخارج، لذلك يكون المنظور برانيًّا خارجيًّا.

2- الناظم الداخليّ: يكون المبئر برانيًّا، ويقدّم المبأر من الداخل، فيكون بذلك المنظور برانيًّا وعمقه داخليًّا.

[1] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص309.

[2] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص311.

[3] السابق، ص311.

3- الفاعل الداخلي: يكون المبئر جوانيًّا، ويقدّم المبأر من الذات، لذلك يكون المنظور برانيًّا وعمقه داخليًّا.

وبيّن يقطين أن وصف العمق بـ(الداخلي) أو (الخارجي) يتعلّق بدرجة الإدراك، هل هو داخلي أو خارجي. وخلص إلى أربعة أنواع للرؤية السرديّة بالنظر إلى مكوّن التبئير في علاقته بالصوت، هي[1]:

1- رؤية برانية خارجية، وهي تقابل عند جينيت التبئير الصفر أو اللاتبئير.

2- رؤية برانية داخلية، وهي تقابل عند جينيت التبئير الخارجي.

3- رؤية جوانية داخلية.

4- رؤية جوانية ذاتية.

والرؤيتان الأخيرتان تقابلان التبئير الداخلي عند جينيت.

وتناول عبد الملك مرتاض هذا المفهوم خلال حديثه عن أشكال السرد ومستوياته في كتابه "في نظرية الرواية" (1998)، وذكر أنّ السرد يستخدم ثلاثة ضمائر (أنا، أنت، هو)، وذكر أن الضمير (هو) أقدمها استعمالًا، ثمّ قدّم وجهة نظره في كيفية استخدام هذه الضمائر، ومزايا كل استخدام على حدة، على النحو الآتي[2]:

1- استعمال ضمير الغائب:

عدّ مرتاض هذا الضمير سيّد الضمائر السردية الثلاثة وأكثرها تداولًا بين السُّراد، وأيسرها استقبالًا للمتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القرّاء لأسباب، أهمها:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرّر ما يشاء من أفكار وآراء دون أن يبدو تدخّله مباشرًا، ويبدو وكأنه مجرد راو للعمل السردي.
- يجنب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي قد يجرّ إلى سوء فهم العمل السردي، فيبدو أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى العمل الروائي.
- يحمي السارد من "إثم الكذب" بجعْله مجرّد حاك يحكي، لا مؤلّف يؤلّف أو مبدع يُبدع. فيبدو مجرّد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من الآخرين.
- يتيح للكاتب أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء؛ على أساس أنه تلقّى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس. فيبدو خبيرًا بالتفاصيل حول الشخصيات والأحداث وملمًّا بها، فيدفعها نحو الأمام، ويتخذ لنفسه موقعًا خلفها.

[1] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص311.

[2] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت 1998، ص153 وبعدها.

- يفصل بين النصّ السردي والسارد، ويجعل المتلقي واقعًا تحت لعبة اللغة الفنية، فيظن أن ما يحكيه السارد وقع بالفعل، وأنّ السارد مجرد وسيط بينه وبين أحداث السرد.

2- ضمير المتكلّم:

رأى مرتاض أن هذا الضمير يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السرديّة بعد ضمير الغائب، وذكر أن له القدرة على إذابة الفروق الزمنيّة والسردية بين السارد والشخصية. وعدّد بعض جماليّات استخدامه في السرد، منها[1]:

- يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد لدى استعمال ضمير الغائب، ويغدو الزمن السردي وحيدًا مدمجًا بحكم أن المؤلّف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.
- يجعل المتلقّي يلتصق بالعمل السردي ويتعلّق به أكثر، متوهّمًا أنّ المؤلف هو إحدى شخصيات الرواية؛ فكأن السرد بهذا الضمير يُلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقّي الذي لا يشعر بوجوده، على عكس ضمير الغائب الذي يتيح للمؤلف الظهور، ويشعر المتلقّي بوجوده.
- كأن ضمير المتكلم يُحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يُحيل على الموضوع. فـ(الأنا) مرجعيّته جوّانية، على حين أنّ (هو) مرجعيّته برّانية.
- يستطيع هذا الضمير التوغل في أعماق النفس البشريّة فيعرّيها بصدق، ويكشف عن نواياها بحقّ، ويقدّمها للقارئ كما هي.

ورأى مرتاض أنّ استخدام هذا الضمير يجسّد لما يطلق عليه تودوروف "الرؤية المتصاحبة"؛ أي أن كل معلومة سرديّة، أو كل سرّ من أسرار الشريط السردي، يغتدي متصاحبًا مع "الأنا"/السارد، الأمر الذي يبعد السارد عن وضع المؤلّف ويكسبه لوضع الممثل (الشخصيّة).

3- ضمير المخاطب[2]:

رأى مرتاض أن هذا الضمير أقل استخدامًا من صنْوَيه وأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، كما رأى أنّ استخدامه في السرد جمالية سرديّة وطرافة في الحكي، بيد أنّ هذا الاستخدام "لا يعني إضافة دلالة حقيقية، ولا أنّه يكون أقدر على تمثّل الأشياء من صنويه"[3].

وتوصّل مرتاض فيما يخصّ استخدام الروائيين لهذه الضمائر الثلاثة إلى الآتي:

[1] السابق، ص159 وبعدها.

[2] السابق، ص163 وبعدها.

[3] السابق، ص167-168.

"إنّ المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجباريّة. فليستعمل من يشاء ما شاء، متى شاء؛ فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السرديّة إذا كانت تلامس الإسفاف، كما لن يستطيع الغضّ من تلك الكتابة إذا كانت تشرئِبُ نحو الآفاق العليا"[1].

وتناول "نضال الصالح" هذا المفهوم في كتابه "معراج النص" (2003) تحت تسمية "التبئير"، وبعد أن قدّم عرضًا تاريخيًّا حول نشأة هذا المفهوم وتطوره، ووعي الخطاب النقدي العربي له، أسّس تصوره لدراسة الرؤية في تحليل الخطاب السردي على عدّة منطلقات، أهمّها[2]:

1- لا يمكن حصر جميع العلاقات بين الراوي ومكونات السرد جميعًا، فهي علاقات لا نهائية يبتكرها كل نصّ بنفسه.

2- ليس بالضرورة أن يقدّم النص السردي الواحد نوعًا واحدًا من الرواة، فثمّة نصوص يقدّم كل منها الأنواع جميعًا، أو عددًا منها، أو يقدّم نوعًا واحدًا تتغيّر أشكال رويه للحدث الواحد.

3- لا يحدّد ضمير الخطاب في النص فعالية الرؤية، فليست صيغة المتكلم تعبيرًا بالضرورة عن راو جواني الحكي، وكذا فإن صيغة الغائب لا تعني بالضرورة أيضًا راويًا برّاني الحكي.

4- لا تقدّم المقاربة النقدية لموقع الراوي من مرويه أي إضافة لعملية تحليل الخطاب إن لم تنهض هذه المقاربة على النظر إلى كل مكون من مكونات الخطاب عبر المستويات التالية: نوع الرؤية التي يراها الراوي في صوغ مرويه، ثم دلالتها، وعلاقتها بالمكونات الأخرى.

5- تتسم الرواية الحداثية بعنايتها بكيفية تقديم الأحداث أكثر من عنايتها بالأحداث نفسها، بمعنى أن الإسناد لا قيمة له، بل القيمة تكمن في كيفيات عرض المتن.

6- اختيار الروائي لصيغ الخطاب يجب أن يكون مرتبطًا ببنيته، ودالًا، وذا وظيفة بآن.

وانطلاقًا من ذلك قاربَ مفهوم "الرؤية" من خلال الحقول الأربعة التالية[3]:

1- معرفة الراوي بالأحداث والشخصيات:

- الراوي العالم بكل شيء، أو الكلي المعرفة.

[1] السابق، 169.

[2] الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص28.

[3] الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ص30-31.

- الراوي الراصد: أي الذي يكتفي بتقديم الأحداث والشخصيات دون معرفة مطلقة بأحدهما أو كليهما، أو الذي يصوغهما على نحو مباشر.

2- وعي الراوي بالأحداث والشخصيات:

- الوعي الظاهر: أي الراوي الذي يصوغ الأحداث والشخصيات من خلال وعيه، أو وعي إحدى الشخصيات المركزية، على نحو جهير.
- الوعي المضمر: أي الراوي الذي يصوغ الأحداث والشخصيات من خلال وعيه، ولكنه يتجنب التعليق عليهما.
- الوعي المتعدّد: أي صياغة الأحداث والشخصيات من خلال وعي أكثر من راو أو شخصية.

3- موقع الراوي من الأحداث والشخصيات:

- الراوي المشارك: الذي يكون شخصية من شخصيات القصة، ومساهمًا فيها.
- الراوي الشاهد: أي الذي لا يكون واحدًا من شخصيات القصة، ولكنه شاهد على الأحداث.
- الراوي الغائب: الذي لا يكون واحدًا من شخصيات القصة، وليس شاهدًا عليها أيضًا.

4- موقف الراوي من الأحداث والشخصيات:

- الراوي المحايد: أي الذي يصف الأحداث والشخصيات دون تفسير لها، وعلى نحو يمكّن القارئ من تأويلها وتفسيرها بنفسه.
- الراوي المفسّر: أي الراوي الذي يعلق على الأحداث والشخصيات، ويعطيها تأويلًا معيّنًا يفرضه على القارئ.

أنواع الرواة:

السؤال عن الرؤية السردية في الرواية محكوم بالسؤال عن الراوي وعلاقته بما يرويه، فالراوي ليس مجرد واسطة محايدة بين الروائي والقارئ بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمتّه[1]. وهو المكوّن الأهم في الرواية، "فصوته يمثل محورها، فقد لا نسمع صوت المؤلف، ولا صوت الشخصيات، ولكن من دون سارد لا يمكن أن تكون رواية. إنه الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال، ولن يتحوّل لحقيقة، ما دمنا نستطيع تصور حكاية بدون سارد"[2].

[1] ينظر الباردي، محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000، ص7.

[2] بوطيب، عبد العالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مجلد11، العدد4، شتاء 1993، ص68.

ويعرف الراوي بأنه "وسيلة، أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه، أو ليبثّ القصة التي يروي"[1]. ويعرّف أيضًا بأنه "الشخص الذي يروي القصة"[2]، أو "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه"[3]. وهو الذي "يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[4]. وهو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة"[5].

وللراوي وظائف عدة في العملية السردية، يحصرها جينيت في خمس وظائف، هي[6]:

1- الوظيفة السردية، أي القص الذي لا يمكن لأي راوٍ أن يحيد عنه دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة الراوي.
2- وظيفة الإدارة، أي التنظيم الداخلي للنص السردي، حيث يبرز الراوي تمفصلات النص السردي وصلاته وتعالقاته.
3- وظيفة الوضع السردي، وهو يعني توجه الراوي إلى المروي له بإقامة صلة معه.
4- الوظيفة التواصلية، أو الوظيفة "الانتباهية" أي (التحقق من الاتصال). وهي الوظيفة التي يطلق عليها جاكبسون الوظيفة "الندائية" (التأثير في المرسل إليه).
5- الوظيفة الانفعالية، وتعني العلاقة التي يقيمها الراوي مع ما يرويه (عاطفية، وأخلاقية وفكرية)، وهذه يمكن أن تتخذ شكل شهادة فقط، كما هو الشأن عندما يشير الراوي إلى المصدر الذي يستقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه مثل هذه حادثة ما، وهذا شيء يمكن تسميته وظيفة البيّنة، أو الشهادة. أمّا تدخلات الراوي المباشرة أو غير المباشرة في القصة فهي ما يطلق عليها الوظيفة الإيديولوجية.

ومفتاح التعامل مع الراوي يتطلب من الدارس تحييد الروائي، والبدء من الراوي. كما يتطلب ضرورة الانتباه إلى موقعه، ودوره في السرد، والمساحة التي يشغلها سواه، ومدى استعداده للتخلي للآخرين عن مكانه. ولهذا "تتعدد زوايا الرؤية التي منها يسرد الراوي، وبالتالي تتعدد هوية "الرواة".

[1] العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت1990م، ص90.

[2] إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، ص61.

[3] المرجع السابق، ص61.

[4] قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1984، ص158.

[5] عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص83.

[6] ينظر جينيت، جيرار: خطاب الحكاية ، ص264 – 265.

وبهذا التعدد تتعدد إمكانيات التشكيل لعناصر بنية النص، ويترك ذلك أثره على نسق بنية النص نفسه"[1].

ودراسة موقع الراوي تتطلب من الدارس النظر إلى الموقع الذي يحتله الراوي أثناء سرده الحدث، هل هو مجرد مشاهد؟ أم هو مشارك؟ مع اختلاف الضمير المعتمد في السرد، ومع التفاوت الواضح بين الراوي العالم بكل شيء ذي الرأي، والراوي العالم المحايد، والراوي بضمير المتكلم "أنا" يروي قصته وآخر يروي بالضمير "هو". كلّ هذه محدّدات بارزة في التعرّف إلى تقنيات الراوي في الأحداث[2].

الراوي العالم:

يعد الراوي العالم النمط الأكثر شيوعًا بين أنماط السرد، وقد يكون استعماله شاع بين الرواة الشفويين أولًا، ثم بين الكتاب آخرًا[3]،وهو ما يُطلق عليه "الرؤية من الوراء"، وفيه يعمد الروائي إلى الوقوف خلف راو عالم يقدّم من خلاله ما يريد أن يبثه في روايته، ويعتمد هذا النمط على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، الذي يهيمن على المادة الروائية ككل، فيتدخل في سيرورة الأحداث، ويصف الشخصيات، ويقدّم الزمان والمكان، وهو غالبًا ما ينحاز إلى أبطاله انحيازًا مكشوفًا تارة وخفيًّا تارة أخرى، وقد يكون مشاركًا في الأحداث إما شاهدًا أو بطلًا، أو غير مشارك فيها[4].

وقد أخذ النقّاد على هذا النوع من الرواة إلى أنه يسبب التفكك وعدم التناسق في القص، "حيث الانتقال المفاجئ من مكان إلى مكان أو من زمان إلى زمان أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر، بل الانطلاق من بؤرة قصصيّة محددة تكون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية"[5].

ويقسم هذا النوع من الرواة بحسب تصنيف فريدمان إلى[6]:

1 – المعرفة المطلقة للراوي – المرسل: وهنا نكون أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة، وهو يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة وأحداثها أو لم تتصل.

2– المعرفة المحايدة: وهذه الوجهة تختلف نسبيًّا عن الأولى. فالراوي هنا يتكلّم بضمير الغائب ولا يتدّخل ضمنًا، ولكن الأحداث لا تقدّم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات.

---

[1] العيد، يمنى: في معرفة النص، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت1983م، ص80.

[2] ينظر المحادين، عبد الحميد: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص10–11.

[3] مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، ص178 – 179.

[4]ينظر العيد، يمنى: "الراوي، الموقع والشكل"، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986، ص83.

[5] قاسم، سيزا: بناء الراوية، ص133.

[6] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص286.

الراوي المشارك:

هو راو "ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات"[1]، وينطلق من أسلوب السرد الذاتي، وهو راو محدود العلم، لا يعرف عن أحداث الرواية أو شخصياتها إلا ما شاهده، ومرّ به، ويستطيع تبادل المعلومات مع باقي شخصيات الرواية، والضمير "أنا" هو الضمير الأكثر استخدامًا لهذا النوع من الرواة، ولكنه قد يستخدم ضمير المخاطب "أنت"، ولا سيما حين يناجي نفسه في حوار داخلي أو مسموع.

والراوي المشارك بطل يروي قصته، "لكنه ليس تمامًا البطل، ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي. وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل فإنّ ثمة مسافة زمنية بين ما كانه وما أصبحه، أي بين البطل الشخصية في الزمن الماضي والراوي في الزمن الحاضر. وعليه لا يعود الراوي هو (البطل) وليست الرواية (سيرة ذاتية) بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الأنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور"[2].

ويُعدّ استعمال الراوي المشارك مصدر راحة للروائي في مجال التأليف، فهو أسلوب يتكوّن على هواه، لأن البطل يمنح القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها[3]، ويهيمن حضوره على الرواية بهذه التقنية فتصدر الأحداث منه وترتد إليه[4].

ويرى بعض الدارسين أن استخدام الراوي المتكلم بالضمير "أنا" يمنح الإيهام الشديد بالواقعية اللصيقة بالبطل ويستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج[5]. بيد أن البعض الآخر يرى خلاف ذلك، فالسرد بضمير المتكلم، حسب رأي البعض، "قلما ينجح في الإيهام بالحضور والفورية، وهو أبعد ما يكون عن تسهيل التماهي بين البطل والقارئ"[6]. ذلك لأن هناك مسافة زمنية واضحة بين الزمن الذي وقعت فيه الأحداث وزمن سرد الراوي لها، كما أن استخدام ضمير المتكلم يقيد الراوي فيجعل تقديمه للشخصيات الروائية حين يريد تحليل ردود أفعالها اللاشعورية وأهوائها بوساطة حيل متكلفة غير مقنعة.

الراوي الشاهد:

[1] يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص292.

[2] عزام، محمد: شعرية الخطاب الروائي، ص89.

[3] ينظر لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان 2000، ص124.

[4] المحادين، عبد الحميد: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ص26.

[5] ينظر المحادين، عبد الحميد: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ص25-26.

[6] مندلاو، أ . أ: الزمن والرواية، ص126.

يترجّح استخدام هذا الراوي في شكلين رئيسيين: الأول أن يكون حاضرًا في النص السردي، ولكنه لا يتدخل، بل يروي ما ترى عيناه من أحداث أو مشاهد، ويكون بينه وبين ما يرويه، أو ما يروي عنه مسافة[1]، والثاني أن يكون خارج الحكي غير ممثّل، أي أن هذا النوع من الرواة بمثابة عدسة الكاميرا التي تلتقط أفعال الشخصية بشكل محايد.

والراوي الشاهد راو محدود العلم، لا يقدّم أيّة معلومات تتعلق بالشخصيات الروائية إلا بعد أن يراها. وهو ينفتح على جميع الضمائر، فقد يستخدم ضمير المتكلم "أنا"، وهو الأصل للراوي الشاهد، وقد يستخدم الضمير "هو"، وفي هذه الحالة قد يكون الراوي إحدى شخصيات الخطاب السردي، وقد يكون راويًا عالمًا. فالراوي العالم لا يقف عند طبيعة واحدة بل ينوّع ويلوّن وفق ما يقتضيه سياق السرد، فقد يبدو مجرد شاهد على الحدث الروائي ينقل ما يقع عليه نظره إلى المروي له بحياد تام. ويمكن له "أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدًا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد"[2].

ونستطيع أن نوجز مظاهر هذا النوع من الرواة في السرد على الشكل التالي:

1- راو عالم يروي من الخارج بالضمير "هو"، وينقل ما يراه دون أن يتدخل.

2- راو ممثّل في الأحداث يروي ما يرى دون أن يكون مشاركًا في القصة، أي راو يمارس الحكي لكن موضوع حكيه لا يرتبط بذاته، وإنما بذات مختلفة عنه تصبح موضوعًا له. وقد يستخدم الضمير "أنا" أو "هو".

الراوي المتعدد:

وهو ما يصطلح عليه في الفن السردي "الحكي داخل الحكي"، ويكون هذا حين يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، والشكل الأكثر بساطة للسرد الذي يعتمد رواة متعددين هو "عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدًا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون"[3].

فالروائي في هذا النوع يبني مجتمعًا تخييليًّا لكل شخصية فيه نطقها الخاص المعبر عن آرائها ومواقفها في الموضوع المطروح، وهذا ما يطلق عليه في النقد (تعدد المواقع)[4]؛ أي أن لكل شخصية في الرواية موقعها أي صوتها الخاص.

[1] ينظر العيد، يمنى: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، ص100.

[2] لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

[3] لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

[4] ينظر الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، ص29.

واستخدام المبدع الراوي المتعدد يحقق ظاهرة "تكافؤ الفرص" إذ يعمد معظم الكتّاب اليوم إلى رؤية الأحداث من منظورات وزوايا مختلفة، بل متناقضة أحيانًا من شأنها أن تخلق تشويشًا معينًا يتطلب من القارئ أن يقحم نفسه في العملية الإبداعية، وهي بهذا تقترب من المسرح الملحمي"[1]. ويتحقق مبدأ "التكافؤ السردي" في الرواية بطريقتين: الأولى أن تشترك معظم شخصيات النص السردي، ولا سيما الرئيسية، في سرد الأحداث "كل من وجهة نظرها الخاصة ومن زاوية معينة، والثانية أن تقترن الرؤية الموضوعية للأحداث، عن طريق الشخص الثالث، أو الشخص الثالث الذاتي بالرؤية الذاتية عن طريق سماح الكاتب لبعض شخصياته، ولا سيما تلك التي تتسم بالذاتية، أو تمتلك حياة داخلية خصبة بأن تروي الأحداث من وجهة نظرها الذاتية، لتضاف إلى رؤية الراوي الموضوعية"[2].

وثمة مزايا ثلاث للسرد المتعدد الرواة بحسب "باختين"، هي: اللاتجانس، والحوار والمنولوج، والتعدد الصوتي[3]. ويميل هذا النوع من السرد إلى شيء من التفكك والتراخي غير المنضبط، ويكشف عن تعدد في الأساليب واللغات الغيريّة، ويخلو من العناصر الشعرية والغنائية، ويميل إلى الخلق الموضوعي لتعميق شعرية السرد، ويكرّس إشكالية العلاقة مع الجماعة، ويشجع صعود العناصر الملحمية والدرامية في السرد، ويميل إلى التوزع إلى محاور متباعدة قلما تلتقي، والأزمنة فيه تسير وفق نسق خطي محدّد، والبنية المكانية فيه غير محددة، وإنما تكون متبدّلة ومتنوعة وغير مستقرة[4].

خاتمة ونتائج عامة:

ثمّة تشابه كبير بين فهم بويون وفهم تودوروف لمصطلح "الرؤية السردية"، فقد تبع تودوروف بويون في تقسيمه الثلاثي للرؤى السردية وفي تسمياتها وفي كلامه عنها، وفارقه في إقامة علاقة رياضية بين كل نمط من أنماط الرؤية وبين الراوي المستخدم لها، كما حدّد الضمير المستخدم في كل منها.

ويبدو جينيت أكثر دقة في فهمه للرؤية السردية؛ فعلى الرغم من أنه استعار من سابقيه التقسيم الثلاثي، فإنه امتاز بالحيويّة التي تختصّ بها التبئيرات "من حيث إنّها لا تختص بالنص،

[1] العاني، شجاع مسلم: قراءة في الأدب والنقد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999، ص206.

[2] المرجع السابق، ص207.

[3] ينظر الفريجات، عادل: خيري الذهبي والرواية المتعددة الأصوات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 438 تشرين الأول عام 2007، ص203.

[4] ينظر ثامر، فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دار المدى، دمشق2004، ص47.

بمعنى أن التبئير الداخلي قد يكون في مقطع يليه تبئير خارجي أو العكس. كما أنّ جينيت قدّم في سياق حديثه عن التبئير ما يسميه التعددية الصيغيّة، التي يمكن أن تتقاطع أو تتناوب داخل السرد، وهذا التعدد يتيح للقارئ حريّة الحركة، كما يمكنه من التفاعل المتنوع مع الأبعاد الخارجية والداخلية، سواء للشخصيات أم إلى السارد"[1].

ولم يخرج النقَّاد العرب عن فهم من سبقهم من النقّاد الأجانب لهذا المصطلح، فما ذكره سعيد يقطين تفصيل لما سبقه إليه جينيت. وعلى الرغم من التقسيم الرباعي الذي توصّل إليه الناقد في فهمه للرؤية السردية، فإنه اعترف أنّ ما توصل إليه من أقسام الرؤية الأربعة تقابل الأقسام الثلاثة عند جينيت[2].

وامتاز عبد الملك مرتاض في تقديم تفصيل دقيق عن مزايا استخدام كل ضمير من الضمائر الثلاثة (هو، أنا، أنت) في السرد، ولا سيما استخدام ضمير المخاطب والفرق بينه وبين استخدام صنويه؛ الغائب والمتكلّم.

وعلى الرغم من أن نضال الصالح بقي ضمن الدائرة التي رسمها سابقوه من العرب والأجانب في تناولهم لمصطلح الرؤية السردية، فإنّه قدّم مقاربة مفصّلة حول هذا المصطلح تنمّ عن فهم دقيق له، ذلك من خلال صلة الراوي بكل من الأحداث والشخصيات، بالنظر إلى معرفة الراوي ووعيه وموقعه وموقفه منها.

بقي أن نذكر فيما يخصّ أنواع الرواة أنّ ثمة تقاطعًا بين الراوي العالم وبين الراوي الشاهد، ولا سيما حين يكون الأوّل محدود المعرفة، ويكون الثاني خارج الحكي غير ممثّل. كما أنّ ثمّة تقاطعًا بين الراوي المتعدّد وبين أنواع الرواية الأخرى؛ فغالبًا ما يتضمّن النصّ السردي الذي يعتمد الراوي المتعدّد رؤى مختلفة تمثّل كل أنواع الرواة.

المصادر والمراجع:

1- المصادر والمراجع العربية:

- الباردي، محمد: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2000.
- إبراهيم، عبد الله: "المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة"، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990.

[1] عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008، ص145.

[2] ينظر يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص311.

- ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1988.
- ثامر، فاضل: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دار المدى، دمشق2004.
- الصالح، نضال: معراج النص، دراسات في السرد الروائي، ط1، دار البلد، دمشق2003.
- العاني، شجاع مسلم: قراءات في الأدب والنقد، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق1999.
- عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.
- العيد، يمنى: في معرفة النص، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت 1983.
- العيد، يمنى: "الراوي، الموقع والشكل"، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986.
- العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط1، دار الفارابي، بيروت 1990.
- عيلان، عمر: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008.
- الفيروزآبادي، الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ط1، مؤسسة النوري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق1987.
- الفيصل، سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق1995.
- قاسم، سيزا: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة 1984.
- لحمداني، حميد: بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربيّ، بيروت 1991.
- المحادين، عبد الحميد: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسةالعربية للدراسات والنشر، بيروت 1999.
- مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، كانون الأول، الكويت 1998.
- الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، دار الجنوب للنشر، تونس 1996.
- يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1989.

2- المراجع المترجمة:

- تودوروف، تزيفتان: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب1996.
- جيرار، جينيت: "خطاب الحكاية، بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997.
- لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ط2، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمّان 2000.
- مندلاو، أ. أ : الزمن والرواية، تر : بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت 1997.

3- المراجع الأجنبية:

- pouillon: Temps et Roman. édiGallimard, Paris 1946.

4- المجلات والدوريات:

- بوطيب، عبد العالي: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، مجلد11، العدد 4، شتاء 1993.
- الفريجات، عادل: خيري الذهبي والرواية المتعددة الأصوات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق العدد 438 تشرين الأول عام 2007.