Scientific Events Gate

Innovations Journal of Humanities and Social Studies

مجلة ابتكارات للدراسات الإنسانية والاجتماعية

IJHSS

https://eventsgate.org/ijhss

e-ISSN: 2976-3312

الرؤية السرديّة في الرواية العربيّة رواية سيكبر أنفها أنموذجًا

عبير جودت

جامعة قطر – دولة قطر

gardeenya2004@yahoo.com

الملخص: تشكل الرؤية السردية في الرواية: الاتجاهات والمرجعيات الثقافية للسارد، إذ يُعد المكون الأساسي للسرد، والناقل للحراك الثقافي والاجتماعي في الرواية، فقد قدّم ماجد مقبل في روايته سيكبر أنفها (2015)، رؤية جديدة للسرد، فيها مضامين ومعاني تخللت الرواية في جزئين منفصلين، جعل لكل جزء راوي منفصل عن الآخر، الذي أدى لضرورة فهم تعدد الرؤى السردية وفهم الثيمة التي تحملها بوجهات النظر المختلفة، إذ يشكل تعدد الرواة تعدد للمغزى، وبهذا كانت دراسة البؤر السردية، بين الراوي المتكلم، والراوي الغائب الهدف من البحث للكشف عن البؤر السردية المتعددة في الرواية: (التبئير الخارجي، والتبئير الداخلي، والتبئير المصاحب). قدّمت الرواية الرؤية السردية مستعينةً بالتقنيات السردية المختلفة التي كشفت الأنساق الثقافيّة التي ينتمي لها كل راو، ظهر أهمها الوصف، والتفصيلات الشارحة، بهدف الوصول إلى الغايات التي انطوت عليها عملية التبئير في قصديّة إظهار المفارقة في فهم الموقف ذاته، وكيف يفسر كل راو المشهد وفقًا لأيدولوجياته الفكريّة والنفسيّة، الذي شكّل ملامح الهوّة الثقافيّة التي قد تُظهر الحقائق بغير معانيها، موظفة المنهجي التحليلي والنقد الثقافي، لفهم مضمرات ثقافيّة واجتماعيّة وسياسيّة الجمعيّة والفرديّة.

الكلمات المفتاحية: السرد، التبئير، أشكال التبئير، وسائل التبئير، سيكبر أنفها.

NARRATIVE VISION IN A NOVEL HER NOSE WILL GROW

Abeer Jawdat

Qatar University– Qatar

gardeenya2004@yahoo.com

Received 25/032024 – Accepted 01/05/2024 – Available online 15/05/2024

Abstract: The narrative vision in the novel: the cultural trends and references of the narrator, as it is the main component of the narrative, and the carrier of the cultural and social movement in the novel, Majid Moqbel presented in his novel Will Grow Her Nose (2015), a new vision of the narrative, in which the contents and meanings permeated the novel in two separate parts, making each part a narrator separate from the other, which led to the need to understand the multiplicity of narrative

visions and understand the theme that they carry with different points of view, as the multiplicity of narrators constitutes a multiplicity of meaning, and thus the study of narrative foci, between the narrator The speaker, and the absent narrator The aim of the research is to reveal the multiple narrative foci in the novel: (external focus, internal focus, and accompanying focus). The novel presented the narrative vision using the various narrative techniques that revealed the cultural patterns to which each narrator belongs, the most important of which appeared description, and explanatory details, with the aim of reaching the goals involved in the process of focusing on the intention of showing the paradox in understanding the situation itself, and how each narrator interprets the scene according to his intellectual and psychological ideologies, which formed the features of the cultural gap that may show facts without their meanings, employing analytical methodology and cultural criticism, to understand the cultural, social and political implications of the collective and individual.

Keywords:. Narration, Focus, Focus Modes, Focus Methods, Her Nose Will Get Bigger

المقدمة:

يُعد الحكي أول درس في تاريخ الإنسانية، فقد عرفه الإنسان منذ نشأته، ليعبر عن احتياجاته الجسديّة، والفكريّة، والدينيّة؛ وليبدأ القص بتشكيل الوعي الفردي والجمعي، فيحمل معه التاريخ والحكايات الشعبيّة، والثقافات المختلفة للشعوب(Al-Njar Mḥmd, 2002). ولإن الإنسان بطبعه حكّاء، يعتمد على السرد في نقله للأحداث، وتعبيره عن مشاعره في المواقف، فقد قيل:" إنّ أول من أنشأ الإنسانية هو السرد"(Al-Njar Mḥmd, 2002) .

فالحكي هو سرد للأحداث وروايتها، وسواء أكان شفاهيا أو كتابيًا؛ فهو أقدم أنواع التعبير الإنساني عن الذات والآخر، وبالرغم من أن فن القصة يُعد فنًا حديثًا، فإنها "أعرق ألوان الأدب تاريخًا"(Jayrar Jnayt, 1997) . وهنا تظهر المفارقة بين أصالة الرواية تاريخيًا وحداثتها، الذي يظهر في صراع المشافهة والمكتوب منها. وأن وظيفة السرد بتقديم الراوي للأحداث والأشخاص يبقى أساس التواصل الاجتماعي، والثقافي، الذي ينتقل للآخر من خلال وجهة نظر السارد عبر فنون السرد المختلفة.

ويظهر في الفن الأدبي: القصة والرواية، التحرر من مظاهر التجربة الواقعية والاتجاه إلى التخييل، الذي ينتقل بالسرد من الانعكاس الواقعي للحدث؛ وذلك للوصول إلى العملية الإبداعية(Slym Mḥāmd, 2018)، ليُعد التخييل منتج عقلي فيه عالم للشخصيات التي تتصرف ضمن شخصيات العالم الحقيقي، وقد تخرق القوانين السائدة، وفقًا لما يؤلفه الروائي(Thʿayd Sʿayd, 1997). وقد قيل في ذلك: "وما من أحد شرع في دراسة المتخيل إلا وصادف مصطلحات كوجهة النظر، والارتجاع، والسارد العليم، والحكاية بضمير الغائب"(Jayrar Jnayt, 1997) .

هذا ما قدّمته رواية (سيكبر أنفها) التي سردت حكاية طفل يتيم (دانييل) يعيش في ميتم، تشرف عليه امرأة عنيدة، قاسية، كتبت في طريقة جديدة، كان فيها السرد متعدد الرواة إذ ظهر الجزء الأول من الرواية قطع من خواطر مبهمة المعنى، يسردها طفل بلغته

الحالمة المعقدة والبسيطة في الوقت نفسه، معقدة لأنها تمثّل أفكاره المتناقضة، وبسيطة لأنها تعكس حياته المتواضعة، اتصفت بالخيال والغموض، ثم تتحول الرواية في جزئها الثاني لتفسيرات الغموض بشكل اعترافات من الرواة أنفسهم في سرد للأحداث الحقيقية التي كانت السبب في تشكيل حياة دانييل، في سرد مفصل لحياة المشرفة التي تخلت عن ابنها وعاملته كباقي الأطفال في الميتم، بسبب إنجابها له من الشخص الذي أجبرت على الزواج منه بعد أن قتل حبيبها؛ حيث ناقشت الرواية المشكلات المجتمعية والآفات النفية المنعكسة على الطفل، وحقوق الطفل الذي يشعر باليُتم رغم وجود والدته، لقسوة معاملتها، وانعكاس سخطها من المجتمع عليه. فقد قدّم الكاتب ماجد مقبل الشاعر والروائي رواية مميزة وله عدد من الإصدارات مثل: (جَلالة السيد غياب)، و(سُدى في الكلام)، و(حبٌ لا ريب فيه)، و(إلى صديقة!..).

المنهجية: ومن هنا نجد أن دراسة السرد تعتمد على القواعد والوظائف السردية، من خلال العناية بدراسة الوجهة النظر (الرؤية) فيه، إذ يقوم النص السردي على مكوناته الثلاث الأساسية له: الرواية، الراوي، والمروي له. ويُعد الراوي أهمها، وذلك لأن الحكي يتكون دائما من عنصرين أساسيين هما: " القائم بالحكي ومتلقيه، أي الراوي والمروي له" لتسمى تتمة العلاقة بينهما الرواية أو القصة (Yq ṭayn Sʿayd, 1997).

ويُعد التبئير مِن أكثر المفاهيم النقدية التي أسس لها النقاد المصطلحات والتصنيفات المختلفة، فقد سميت ب: "وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير"(Yq ṭayn Sʿayd, 1997). وإن أول من أسس لمصطلح التبئير هو جيرار جنيت، إذ استفاد من تصنيفات النقاد ليخلص بأقسامه العامة المتمثلة بالتبئير الخارجي، والتبئير الداخلي، والتبئير المصاحب، ثم صنف تصنيفات فرعية في التبئير الداخلي، هي: التبئير الداخلي الثابت أو الأُحادي الداخلي، والتبئير الداخلي المتنوع أو الدوري الداخلي، وأخيرا التبئير الداخلي التكراري أو المُتعدد الداخلي(Jayrar Jnayt, 1997).

وقد عرّف النقاد مصطلح التبئير على أنه "الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا– في علاقته بالمروي له– تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو (يراها)"(Yq ṭayn Sʿayd, 1997) .

لذا اتجه هذا البحث لدراسة وجهة النظر(التبئير) في رواية (سيكبر أنفها) للكاتب ماجد مقبل، محاولا تحديد التبئير الخارجي، والداخلي، والمصاحب فيها، ودراسة تعدد الأصوات التي تمثلت في انقسام الرواية لقسمين منفصلين تمامًا، بهدف تحديد الرؤية السردية التي عرضت المواقف والأحداث في الرواية، وتفسير الأنساق النفسية والأيدولوجية التي صاحبت هذه التقنية السردية، وفق سؤال البحث الذي يدور حول: هل تعددت الأصوات في الرواية؟ ما وظائف التبئير التي ساهمت في التكوين السردي للرواية؟ وما أنواع التبئير فيها؟ مستندًا بذلك إلى تحليل الرواية، ودراسة تعدد الأصوات انعكاسها الأيدولوجي على تطور الأحداث في الرواية.

ومن الدراسات التي تناولت موضوع الرؤية السردية: (البنية السَّرديَّة في رواية ساق البامبو لسعود السَّنعوسيّ) (Tamr Abaw Ḥaltm, 2019) لتامر أبو حلتم (2019)، فقد بينت أهمية الراوي بتكوين الخطاب السردي بأشخاصه وزمانه ومكانه، ليُكون التشكيل النفسي والثقافي والفكري، كذلك دراسة (الراوي والمنظور قراءة في فعالية السرد الروائي) لحبيب مصباحي (2015 ، Ḥbayb Mmṣbaḥay) وفيه أظهر البحث وضعية السارد، وكشفت عن طرق السرد التي بينت البناء الروائي، المرتكز على المرجعيّة الأيديولوجيّة والاجتماعيّة للبعد الرؤيوي في الرواية، كما عرض الدكتور أحمد جاسم الحسين بحثًا بعنوان: (التبئير في القصة القصيرة قراءة في قصص اعتدال رافع) (Al–Ḥsayn Aḥmād ,2012) قدّم فيه تحديدًا لأنواع البؤر في قصص اعتدال رافع. وقد استفدت

من الأبحاث السابقة في التعرف على كيفية التطبيق العملي، إلا أن هذا البحث تميز باختياره لرواية لم يتم تناولها في الأبحاث السابقة، كما طُبق فيه تقسيم جيرار جينيت.

فقد قسّم البحث إلى قسمين، يظهر في القسم الأول الإطار النظري للموضع، في تعريف الرؤية السردية، وتسميتها، ووظائفها، ووسائل تطبيق الرؤى السردية وأشكال الراوي وأنماطه وفقًا لعدد من النقاد، ثم القسم الثاني الذي يحمل تعريفًا في الرواية ومؤلفها، وتحليل الرؤى السردية في جزئي الرواية، الأول المكتوب بلسان الطفل دانييل، والثاني متعدد الرواة.

أولاً: الإطار النظري

المدخل

يُنقل الحكي للآخر وفقًا لوسيلته، فإذا كانت وسيلته الرواية، فلابد من وجود راوي "يتكلف كفعل السرد بإرسال الحكي"(Al- ,2012 Ḥsayn Aḥma)، وقد عرّف النقاد السرد بطرق مختلفة، فمنهم اعتمد فيه على الصيغة، ومنهم من أشار للشكل التعبيري للبنية السردية، فقسم كل منهم السرد "الحكي" لصيغ وأبنية مختلفة؛ مفرقين بين الصيغ الذاتية والموضوعية، فإذا هيمنت ذات المتكلم على السرد يسمى السرد خطابًا ذاتيًا، وإذا قلت صيغ المتكلم يصبح خطابًا موضوعيًا، و" الذي يتحكم في ذلك هو السياق" (Yq ṭayn Sʿayd, 1997).

والسرد مصطلح دل على معنى عام، يشمل كل قص فيه حدث حقيقي أو خيالي مبتكر(Al-Mhands Kaml, 1984). ومن أنواع القص: القصة وهي الأحداث التي تحوي تسلسل الأحداث من جهة، وتفاعل الشخصيات من جهة ثانية، وقد ميز تودوروف في القصة بين الحكي والخطاب، أما الخطاب الحكائي فهو مرتبط بالجملة الفعلية، والحكي في القصة يرتبط بالأحداث والشخصيات، وعلاقاتها، ومن هنا جاء تحليل السرد معتمدًا على البنود الثلاثة الأساسية وهي: زمن الحكي، وجهاته، وصيغه. (Yq ṭayn Sʿayd, 1997) وبهذا نرى أن السرد خطاب لفظي يخبر عن العالم، الذي يقوم على الراوي والمروي له ، لينقل الراوي أو السارد ما يؤمن به من وجهات نظر عبر الرواية، في بؤرة يحددها للسرد، يستميل من خلالها المتلقي ليصل لهدفه ومغزاه، وهذا ما سننقله في البحث شرحًا وتفصيلًا في النقاط الآتية:

1.1 الوظيفة السرديّة (التبئير)

يقوم تحليل الخطاب السردي على علاقات ثلاث فهي: العلاقات متبادلة بين القصة والحكاية والسرد، إذ قسّم كل من تزفيتان تودوروف (1939– 1963)، وجيرار جينيت (1930 – 2018) المسائل الحكاية إلى مقولات تمثلت بمقولة الزمن، ومقولة الجهة، ومقولة الصيغة(Truduruf Zftan, 1987) ، إلا أن تصور تودوروف تمثل استخدامه لمقولة الصيغة كماورد في كتابه "الأدب والدلالة"(Truduruf Zftan, 1996)، على أنها سجلات القول، وقد قسمها لسجلين: هما العرض، والسرد ويربطهما بالبويتيقا الكلاسيكية، ثم طور مصطلحه مستخدما الصيغة اقتداءً ب "جنيت" (Yq ṭayn Sʿayd, 1997) وموضحا أن ثمة علاقة بين السرد والعرض، وبين السارد والشخصية، وبين الذات المتلفظة وموضوع تلفظها، ويقول تودروف: "يجب أن نتخلى إذن عن مطابقتنا الأولى للسرد بكلام السارد وللعرض بكلام الشخصيات للبحث عن أساس لذلك أكثر عمقا.. وسنجد هذا الأساس في التعارض بين

المظاهر الذاتية والموضوعية في اللغة"(Bughas Azanh, DT) ، وهذا ما سعى له البحث، في بيان الأنساق الفكرية التي أسست لبؤرة السرد في رواية (سيكبر أنفها).

وبهذا فأن تودروف يرى أن: "فكلام السارد ينتمي عمومًا إلى محتوى التلفظ الإخباري... لكن حين يقرنه بتأمل عام، فإن ذات التلفظ تصبح ظاهرة، وبذلك يقترب السارد من الشخصيات" (Bughas Azanh, DT)

وقد طوّر جيرار جينيت أشكّال الخطاب السردي المكونة من ثلاثة محاور هي الزمن والصوت والصيغة، لتتلاقى بجانب المسافة من جهة والتبئير من جهة ثانية، وبهما يستطيع المحكي ضبط خبره، لأن المسافة و المنظور يشكلان الروح للتنظيم السردي المعبر عن الصيغة، قال جنيت: "وهذا التقسيم الثلاثي ينطبق أيضا على الخطاب الداخلي كما ينطبق على الأقوال المنطوقة فعليا" (Azanh, DT)، وبهذا ميّز جنيت بين أنماط الخطاب، وهي: الخطاب المسرود: الذي يشكل أبعد مسافة بين الخطاب وقائله، مثل قول بطل القصة: " وأخبرت أمي عن الزواج من "ألبرتين" (Yq ṭayn Sʿayd, 1997)، هنا تتعلق المسألة بأفكار البطل لا بأقواله المرتبطة بقرار الزواج.

ثانيا: الخطاب المنقول: وفيه ينقل السارد أقوال الشخصيات بأسلوب غير مباشرة، وفيها قد يظهر نوع من التحريف إذ ينقل السارد الخطاب بأسلوب المحاكاة. والمثال هو: " أقول لأمي بأنني سأتزوج من ألبرتين" .(Yq ṭayn Sʿayd, 1997).

ثالثا: الخطاب المعروض، وهو خطاب يمثل المحاكاة مثل: " قلت لأمي: يجب مطلقا أن أتزوج من ألبرتين" ,Yq ṭayn Sʿayd) (1997. وهنا يتعامل السارد بحرص في نقل الكلام ليترك للشخصيات حرية التعبير عن ذاتها، وهنا نجد أن (رواية سيكبر أنفها) (Maqbl Mājd 2015) تمثلت فيها أنواع الخطاب الثالث.

وتظهر أهمية بيان التبئير في الكتابة الروائية، التي تظهر مدى سيطرة السارد على الأحداث، أو ترك زمامها سامحًا للشخصيات أن تحاكي ذاتها، لذلك فقد عدّ جينيت التبئير المكون الثاني لعناصر الخطاب السردي(Jayrar Jnayt, 1997) ، وعرّفه: "هو المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقًا له التعبير عنها". ,Jayrar Jnayt) (1997 فما هو تعريف التبئير؟

التبئير مصدر للجذر بَأَر، بَأْرًا أي حفر بُؤْرَةً، وبَأَر الشيء أي ادخره(Ābn Mnẓur, DT) وبَأَرَ الشيءَ يَبْأَرُه بَأْراً وابْتَأَرَه، وهو ما خَبَأَهُ وادَّخَرَهُ؛ ومنه قيل للحُفرَةِ: البُؤْرَةُ، وقيل بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا حفرت بؤرة يطبخ فيها، والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه. "وكلها معاني تدل على الجمع والحصر"(Ābn Mnẓur, DT).

أما المعنى الاصطلاحي لمصطلح (التبئير) فقد ظهر له عدد من التسميات عند النقاد، فهو وجهة النظر، والمنظور، والرؤية، والسارد،(Mwlāy, 2003) إذ حظي باهتمام النقاد؛ فهو يسلط الضوء على بؤرة الحدث من وجهة نظر السارد، وقد أخبر جيرار جنيت:" ما من أحد شرع في دراسة المتخيّل إلا وصادف مصطلحات كوجهة النظر والارتجاع والسارد العليم والحكاية بضمير الغائب"(Jayrar Jnayt, 1997). وهو أول من أطلق لفظ "التبئير" كمصطلح دال على الرؤية السردية (السارد) في كتابه خطاب الحكاية(Bughas Azanh, DT) ، ليترجمه الناقد العربي أحمد المتوكل(Bn Dhrayl,2000).

لذلك قدّم النقاد لمصطلح الرؤية السردية (التبئير) تعريفات عديدة، تتقاطع مع المعنى اللغوي للكلمة، لتتطور عبر الزمن، وقد عالج جيرار جينيت المصطلح من خلال طرحه لأسئلة يحاول من خلالها التفريق بين الشخصية والراوي، وبين ما اسماه صيغة وجهة النظر – المنظور السردي– (Mode) والصوت (Voice)، إذ يرى أن بين المصطلحين خلط لدى النقاد، بمعنى "من يرى، ومن يتكلم"(Jayrar Jnayt, 1997).

وعدّ جيرار جنيت مصطلح التبئير الأكثر دقة من باقي المصطلحات مثل: وجهة النظر، أو الحقل، معرفًا للمصطلح بأنه: (Jayrar Jnayt, 1997) انتقاء للخبر السردي، وأداة هذا الانتقاء بؤرة موقعة؛ أي عبر قناة ناقلة لا تسمح بمرور الخبر إلا بها

(Qjawr ʿ bd Al– malk, 2008).

أما بوث فقد عرف البؤرة بقوله: "إننا متفقون جميعًا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني: "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه". كما عرفه تودوروف: هي المنظور المعين الذي تقدم منه الوقائع أو وجهة النظر التي تعرض منها الأحداث. " العلاقة بين ضمير الغائب هو في القصة وبين ضمير المتكلم أنا في الخطاب " (Al–Nuaītay ʿ bd Al–Rḥman, 2018)

وعند توماتشفسكي: ظهر تعريفه لوجهة النظر يرتكز على نمطين هما: من السرد: السرد الموضوعي (Objectif)وفيه يكون الكاتب على علم بكل ما يدور في القصة من أحداث لكنه محايدا لا يتدخل فيها، على عكس السرد الذاتي (Subjectif)الذي يتتبع فيه المتلقي الحدث من خلال السارد فينظر بعينه ويتبنى رأيه (Lḥmaydan Ḥmayd, 1991).

وبمقارنة التعريفات يظهر اتفاق الجميع على مبدأ الحصر الذي انطلق منه المصطلح بمعناه اللغوي، إذ يبين بوث أن زاوية الرؤية هي تقنية في الحكي تؤثر على المروي له يحدد نوعها المغزى المراد من الحكي، لنجد الفكرة نفسها عند جون بوين في كتابه " الزمن والرواية" 1946(Qjū ʿ bd Al–Malk, 2008)، أما تدوروف يمثل مصطلح "الرؤية" مظاهر للحكي وطريقة لإدراك القصة، في حين أن جيرار جنيت وضح الخلط عند النقاد في تفسيرات المصطلح، ففسره بطريقة تفرق بين الصوت والرؤية. (Qjū ʿ bd Al– Malk, 2008)

فقد قدّم النقاد عدد من التعريفات التي حاولت شرح المصطلح وتوضيحه؛ لنستنتج أن التبئير هو العين الناقلة وحلقة الوصل بين وسائل الاتصال الثلاث في القصة، المرسل(الكاتب) القصة (الرسالة) والمرسل له(المتلقي)، وإن بدون هذا التواصل الثلاثي لا يمكن لاكتمال وصول الخبر المُراد نقله، فالسارد هو الناقل للأخبار في القصة، وهو الذي يحدد سير الحدث فيها.

أما في الدراسات العربية فقد أشار إليه الناقد سعيد يقطين في كتابه (الكلام والخبر)، وربط بين موقع الراوي وعلاقته بالشخصيات في القصة وبجوها العام (Yq ṭayn Sʿayd, 1997). كما كتب عنه الناقد حميد لحميدان في كتابه (بنية النص السردي): " التبئير في الأعمال القصصية هو تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث"."(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991) وهناك نقاد آخرون بحثوا في مصطلح التبئير في كتبهم مثل: يمنى العيد (الراوي: الموقع والشكل) إذ فسرت المصطلح من خلال بيان وجهات النظر الإيديولوجية والاجتماعية، كما شرحه عبد الوهاب الرقيق في كتابه (في السرد، دراسات تطبيقية) من الناحيتين: الشكل والمضمون.(Qjū ʿ bd Al–Malk, 2008)

وأخيرًا فإن "الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها – من منظور ما – فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة، يجب على بلاغة الخطاب السردي أن تُدخلها في الحسبان". (Baytyb ʿbd Alʿaly, 1993)

2. 1 وسائل الوظيفة السردية (التبئير)

التبئير إذا هو رؤية المؤلف لزاوية السرد، التي يحدد من خلالها ما يريد أن يظهره من مغزى. وتختلف الرؤية فيه باختلاف وضعية السارد وزاوية رؤيته للحدث، وتحدد زاوية السرد لأي رواية كانت يتم من خلال وسائل مختلفة تكمن في: الحوار، الشخصيات، اللغة، الزمان والمكان الفضاء.

أولًا الحوار: يُعد الحوار من أهم التقنيات التي تساعد على تعرف الشخصيات في الرواية، تعرفًا ثقافيًا وفكريًا وأيديولوجيًا، يظهر أنواع الحوار المختلفة آراء الشخصيّة وبصتها الثقافيّة؛(Al-Hwary Aḥmad, 1991) ويعد الحوار كما يظهر في الرواية هو العامل الأساسي في سبر أغوار الشخصيات، ورسم ملامحها، وبيان اهتماماتها، وطبيعتها الجسديّة والنفسيّة الانفعاليّة والاجتماعيّة، كما يظهر الحوار علاقة الشخصيات بعضها ببعض.(Njm Mḥmad, 1955) فيكون الحوار إما خارجي، وإما داخلي؛ ليعبر الحوار الداخلي عن مكنون الشخصية وثقافتها وانتماءاتها، بوصفه حوارا يكشف باطن الشخصيّة وما فيها من تحيزات. Alʿzay) (Aḥmad,DT أما الحوار الخارجي: فيُقصد به الحوار بين الشخصيات إن كان "مسموعا وموجها".(Alʿzay Aḥmād,DT)

ثانيًا الشخصيات: هي السارد والسارد له في القصة، أو "يقع عليها السرد، وهي بهذا أداة وصف أي أداة للسرد والعرض، " (Mrta ḍ ʿbd Al- Malk, 1990) ومن أهم مقومات القصة رسم الشخصيات بالشكل المناسب للبناء الدرامي سواء كان رسمًا خارجيًا أو باطنيًا؛ لأن الشخصية في العمل الروائي مرآة عاكسة لواقع يجسده السارد.(Bradah Mḥmad,1986)

ثالثًا اللغة: هي رموز صوتية ووسيلة العلاقات الاجتماعية الأولى في العالم الإنساني(Ḥjazay Maha, 2002)، وتظهر هذه العلاقة بين المتكلم والسامع، والراوي والمروي له، بما يتفق عليه الناس في جماعاتهم اللغوية، واللغة باعتبارها وسيلة مكونة من مادة صوتية هي وسيلة لنقل المعلومات والمعاني.(Ḥjazay Maha, 2002)

رابعًا الزمان والمكان: وهما عنصران مهمان في بناء القصة، إذ لا تخلو قصة من عنصر الزمان والمكان في بنائها الدرامي، باعتبار الحديث الروائي في طبيعته لا يستطيع أن يجري خارج الإطار الزماني.

وإن قضيتي الزمان والمكان مرتبطان ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان وقد ذكر السعدي:"...لا يمكن أن نتصور شيئا موجودًا لا يدوم وجوده الأدبي لخطة زمنية..."(ʿbd Al-Salam,1999) فالإنسان بطبيعته مرتبط بالزمن بأشكاله الثلاث "الحاضر والماضي والمستقبل" (shaykhay Smayrah, 2016) كذلك فإن المكان في وجوده على اختلاف أشكاله الواقعية أو الخيالية، هو الحيز الروائي الذي يرتبط بجوهر النص؛ لذا وجب التفريق بين الوجود الفعلي للحيز وطرق عمله داخل النص. (shāykhay Sāmayrah, 2016)

3. 1 أشكال الوظيفة السردية (التبئير)

ووفقًا لهذه التعريفات فقد قدم النقاد تفصيلات مختلفة في وسائل الوظائف السردية، ظهر في نصوص الشكلانيين الروس مثل: (يوريس إخنباوم) في دراسته "غوغول" و"لينكوف"، و(توماتشفسكي) الذي عبّر عن المصطلح بنمطين ميز من خلالهما أنماط السرد، وهما السرد الموضوعي والسرد الذاتي، إذ قال عنه لحميداني:" وفي الواقع أنه قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لرؤيته". وإن أول من كتب في وسائل الوظائف السردية هو جيرار جينت إذ صنف عملية التبئير إلى ثلاثة أصناف، كما قدم كل من: جون بيون، وأوسبنسكي، ونورمان فريدمان، تودوروف، تصنيفات مختلفة لوجهة النظر (التبئير).

وقد جاء تقسيم جون بيون في كتابه: (الزمن والرواية) الذي عرض المنظور السردي، بطريقة منسجمة علم النفس والبعد السيكولوجي، فقد وضع الاستنتاجات الثلاثة الآتية:

1–الرؤية مع / 2– الرؤية من الخلف / 3– الرؤية من الخارج. "مميزًا للتداعيات في السيرة الروائيّة أو الذاتيّة التي تظهر ضمن نمطين: هما: الذكريات، والتذكارات، اللذان يحققان التداخل بين البرّانى والجوّاني، من ناحية الخفاء والتجلي، والمضمر للحقيقة النفسيّة من الناحيتين الموضوعيّة والواقعيّة." (Ḥbayb Mmṣbaḥay ، 2015)

وفي تقسيم تدوروف اتفاق مع بيون ولكن بتعديلات بسيطة:

1. الرّاوي، الشّخصيّة: وفيه يكون الرّاوي أعلم من الشّخصيّة.
2. الرّاوي، شخصيّة: وفيها يعرف الرّاوي ما تعرفه الشّخصيّات.
3. الرّاوي، الشّخصيّة: معرفة الرّاوي هنا تتضاءل، وهو يقدّم الشّخصيّة كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الدّاخليّ. (Yq ṭayn Sʿayd, 1997)

وفي مطلع السبعينيات جاء الناقد **(أوسبنسكي)** وجهة النظر بطرق جديدة وهو ما سماه (بويطيقا التوليف) التي تنقسم لأربع مناظير منوعة هي:

1. المنظور الأيديولوجي وهو المنظومة القائمة على القيم العامة لرؤية العالم، فهو جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي. فإن كانت القصة تحمل وجهة نظر واحدة؛ فهذا يحتم وجود منظور إيديولوجي واحد يطغى على العمل الأدبي، ويسمى (الصوت المتفرد). أما إن كان في الرواية أكثر من منظور يحكم القصة فتسمى (الرواية متعددة الأصوات) أو (البوليفونية).
2. أما المنظور النفسي: وهو نوعان: منظور موضوعي، ومنظور ذاتي. أما المنظور الموضوعي فهو ما تكون فيه الأحداث والشخصيات مروية من منظور محدد هو (الراوي). وأما الذاتي فهو يقدم الشخصية والأحداث من إدراك شخصية محددة من الشخصيات في القصة.
3. والمنظور التعبيري: هو الأسلوب أو الطريقة التي تعبر فيها الشخصية عن نفسها، من خلال التعبير عن الأماكن والشخصيات والأحداث. فقد ينقل عن الشخصيات الكلام حرفيا، أو يصيغه بنفسه.
4. وأخيرا المنظور الزمكاني الذي يبين موقع الراوي زمانيًا ومكانيًا.(ʿzam Mḥamd,2005)

ثم اتفق كل من **جيرار جينت وتودوروف** أن تكون العين الراصدة متغيّرة وفقا لصاحب العين/المُبئِّر، ولتحديد هذه الوضعيات قسم جنيت التبئير لمستويات هي (Jayrar Jnayt, 1997):

1. التبئير الصفر أو اللاتبئير: Zero focalization : وهو السارد صاحب المعرفة الكلية، إذ أن الراوي لا يتخذ زاويّة رؤية واحدة ومحدّدة، وله حريّة في طرح الأحداث وبيان الشّخصيّات، لا تعترضه الحواجز في رؤية الوقائع، ويكون التبئير هنا غائب أو معدوم والذي يساوي (الصفر)، والرّاوي هنا ينظر للشخصيات من أعلى كإله دائم الحضور، وعادة هذه الرّؤية التي تتصف بكونها مطلقة يستحيل أن تتم بواسطة شخصيّة واحدة بعينها، ففيه المبئر ينظر للمشهد من أعلى مستوى، يسمح له برؤية المشهد كاملا، فهو حاضر "في مكان مرتفع يسمح بالرؤية الاشتمالية، ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير"(Al-bḥraūay Hasan, 1990)، لتمنح المُبئِّر:"إما رؤية بانورامية أو تبئيرًا مُتزامنًاSimultaneous لأشياء وقعت في مواقع مختلفة وكثيرًا ما تكون هذه الرؤية البانورامية في بداية السرد أو نهايته، أو تكون في بداية أحد المشاهد أو نهايتها" (Al-Shḥat Mḥamd,2019)
2. التبئير الداخلي: Internal focalization: وهو رؤية قصرية تعبر عن شخصية واحدة، فتكون وجهة نظر فردية إما ثابتة أو متحركة(Jayrar Jnayt, 1997) ، وتحدد معرفة الرّاوي بقدر التعريف بالشّخصيّة الحكائيّة، فلا يقدِّم الراوي أيّ معلومات للمتلقي إلاّ بعد أن تتوصل لها الشّخصيّة نفسها، "وبتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر ويبلغ حدوده القصوى في المنولوج الداخلي، إذ تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة، أما حدوده الدنيا فتلك التي رسمها رولان بارت أثناء تعريفه صيغة الخطاب الشخصي، وهي أنه يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم، دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير في النص بتجاوز تبديل الضمائر"(Zytūnay lṭayf, 2002) ويكون التبئير محددا بشخصية واحدة، فيمرر معلومات التي يحددها بمنظوره للقارئ عبر الشخصية، ويمكنه لهذه الشخصية التنقل من مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى شخصية أخرى، العودة إلى الشخصية الأولى، وقد يكون متعددا إذا روي الحدث الواحد من عدة شخصيات لتعبر كلّ منها عن وجهة نظره، كما في الروايات البوليسية وقد اطلق عليها التسميات الآتية:

أولا: التبئير الداخلي الثابت أو الأُحادي الداخليFixed internal focalization، وفيه ترصد المشاهد من خلال عين شخصية واحدة تسيطر على ملية التبئير.

ثانيا: التبئير الداخلي المتنوع أو الدوري الداخليVariable internal focalization"يتم تبني منظورات عديدة بصفة دورية لعرض وقائع ومواقف مختلفة" (Bū Ṭyb ʿbd Al- ʿalay) ، "فيصل إلينا العالم الحكائي عبر مجموعة عيون مُختلفة تتصل كل منه بإحدى شخصيات الحكاية"[1].(Jayrald Brns, 2003)

ثالثا: التبئير الداخلي التكراري أو المُتعدد الداخليMultiple internal focalization" ويعرفه جنيت "الروايات التراسلية، التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة"(Jayrar Jnayt, 1997).

وبهذا يقسم جينيت التبئير لمستويين هما: أن تكون فيه العين "خارج الشخصيات، قد تنفتح العدسة فنرى المنظر الكلي وتظهر لنا بانوراما عامة، أو منظر شامل أو قد تضييق فتركز على جانب من الصورة"(Qasm Sayza, 2004) ، والثاني: "يمثل الكاميرا وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات". (Qasm Sayza, 2004)

3. التبئير الخارجيExternal focalizatio : وقال جنيت في الحكايات المنتمية إلى هذا المستوى: "يتصرف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه"(Jayrar Jnayt, 1997).

ففي البؤرة الخارجية، يعرف الراوي أقل من الشخصية المروي عنها، أي لا يعرف ما يدور في فكر الشخصيات، ويعتمد على الوصف الخارجي، فهو يقدم لنا الشخصيات بأفعالها دون تفسير أو تحليل للمشاعر، فهو أشبه بملاحظ أو آلة تسجيل. وهذه التقنية تقدم جوا من التشويق والغموض، ذلك لأنه يعتمد على الوصف، قال جينيت: "أكثر ضرورة للنص السردي من السرد؛ إذ ما أيسر أن نصف

دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون أن نصف"(Jayrar Jnayt, 1997) والسبب في ذلك: "أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء"(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991).

إذ يعمل الوصف على إعادة رسم الصور المحكية، التي نقلتها العين الواصفة، فكلما كان الواصف دقيقًا في وصفه، ازدادت فاعليةُ الوصف بإشراك المتلقي في فعل الحكي. فالوصف إذا: "يتأسَّس على الرؤية البصرية الشبيهة بما تلتقطه عين الكاميرا"(Al–bḥraūay Hasan, 1990) ، وتظهر العلاقة بين الوصف والرؤية " التبئير" في الأفعال الدالة على الرؤية مثل: "سرح بنظره، ويمعن النظر، وجد نفسه يرقب"(Al–bḥraūay Hasan, 1990) وغيرها ...

وقد أدرك النقادُ العرب قديمًا العلاقة بين الرؤية والوصف، وكأنهم يحققون المحاكاة فقد قال: "أبو هلال العسكري "ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف (Al– ʿskray Abū Rshayq,1972)، وجاء عن ابن رشيق القيرواني في فهم العلاقة بين الوصف والرؤية قوله:"... وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع... وقال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرًا"(Al–Qyrūanay Abn Rashayq, 1972) وقال صاحب مقامات الهمذاني "يتم الرصد الخارجي للشخصيات دون نفاذ إلى مشاعرها أو أفكارها حيث يبدو صاحب وجهة النظر مجرد مُراقِب للشخصيات"(Ayman Bakr, 1998)

وتجدر الإشارة إلى أنّه يصعب التزام الرّاوي برؤيّة سرديّة أحاديّة، ففي الغالب ما تتنوّع الرّؤى السّرديّة داخل الخطاب القصصي الواحد"(Zytūnay Iṭayf, 2002) ، ولهذا فإن البحث سيعمل على تحديد البؤرة السردية في رواية سيكبر أنفها وفقا لرؤية جيرار جنيت، وذلك لتفرع تقسيماته وتعددها، بحيث تتناسب مع تعدد زوايا السرد في الرواية.

1.4 أنماط الراوي في السرد

" فإن القصص لا تحكي نفسها بنفسها، وأيًا كان من يحكي فحتمًا ولابد من أن يكون في مكان ما، وعلى علاقة بما يحكى حتى يحكيه، فلقد أصبحنا نمتلك درجة من التمييز – تعلمناها منذ الطفولة – بين القصة الحقيقية والقصة المتخيلة والأكذوبة. ويبدو أننا سنقبل عُرف القصة بدون ضجيج"(ʿ ly Njaha, 2021)

إن للراوي أنماط مختلفة في السرد قد ينتقي إحداها في روايته الواحدة، وقد تتعدد الأنماط فيها، هي تقع في أربعة أنواع:

أولًا المتكلم في الحكي: وفيه حالتين هما" إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي، أو أن يكون شخصية حكائيّة موجود داخل الحكي"(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991)، أي أن الراوي يعمل كممثل داخل الحكي، وهذا التمثيل له درجات هي: إما أن يكون شاهدا يتتبع الأحداث لا يشارك فيها، وينتقل عبر الأمكنة، وإما أن يكون الراوي شخصية رئيسية يشارك بالأحداث بفاعلية في القصة. ثانيًا تدخلات الراوي في سياق السرد: وفيه الراوي مشارك في الأحداث أو شاهد عليها أو بطل فيها؛ لذلك فهو يتدخل في البناء الدرامي وسير الأحداث في القصة من خلال تعاليق أو تأملات، تكون واضحة للمتلقي، إلا تكون مضمرة مع السرد إن كان الراوي بطلا.

ثالثًا تعدد الرواة: ويسمح الحكي بتعدد الرواة فيه، عندما يتناوب الأبطال بسرد الرواية واحدا تلو الآخر، وهنا تسرد كل شخصية القصة من وجهة نظرها، "وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متمز يسمى

الرواية داخل الرواية"(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991)، فتعدد الرواة في القصة الواحدة يسبب تعدد وجهات النظر، ليظهر عدد أكبر من الرسائل التي تترك للمتلقي حرية الاختيار منها، بتولد الراوي لزوايا مختلفة للرؤية.

ولقد حاول النقد الشكلاني ونقاده مثل (فلاديمير بروب)، ونقاد علم الدلالة (غريماس)، تحديد شكل الشخصية في القصة من خلال أفعالها، وعلاقاتها، مبينون سماتها الداخلية والخارجية. إلى جانب تحديد الوظائف التي تؤديها الشخصيات في القصة. (Baḥthūn, 1982)

وعليه فإننا نستنتج أن الشخصيّة الحكائيّة انعكاسًا للشخصيّة الحقيقة؛ بها يستنتج القارئ المفاهيم الثقافيّة والمعتقدات والأيدولوجيات للشخصية، ليخرج بصور عن الشخصيات الحكائيّة.

ثانيا: تطبيق الرؤية السردية في رواية (سيكبر أنفها)

لقد قدم جيرار جينيت تفصيلًا لبؤرة السرد، تحوي نظامًا عمليًا واضحًا، وذلك لأنه انطلق في دراسته من كل الآراء النقدية السابق ذكرها، إذ استطاع التفريق بين الصيغة والصوت، بالسؤالين: "من يرى؟ ومن يتكلم؟"(Yq ṭayn Sʿayd, 1997) ، لذا فقد قامت الدراسة بالبحث على رأي جيرار جنيت الذي شرح أنواع التبئير الثلاثة: (التبئير الداخلي، التبئير الخارجي، والتبئير المصاحب) كما فصل في التبئير الداخلي، وقسمها لثلاثة أقسام هي: (بؤرة واحدة، بؤرة متغيرة، بؤرة متعددة)(Jayrar Jnayt, 1997) .

وقد تعددت الأصوات في رواية (سيكبر أنفها)، كتعدد الهويات فيها، فكان الراوي حاضرا في النصف الأول من الرواية، ثم تحول لراوي غائب في النصف الثاني منها. أدى لتعدد في أنماط الوعي الفكري، كما أن التعددية في المواقف التي رسمها المؤلف بعناوين مختلفة في الرواية قدمت تعدد الأيديولوجية وفقًا للشخصيات، وقد ظهر ذلك من خلال توظيف الحوار والاسترجاع، وغيرها.

أما زاوية الرؤية، فقد ركزت على الوضعيّة الاجتماعيّة والتفاوت الزمني لنقل الأحداث، لتكشف من خلال التبئير عن هوية الشخصيات، وقدمت الرواية صراع الذات، وصراع الذات مع الآخر، الآخر باختلافه الطبقي، والعرقي، وكأن البطل– الطفل دانييل– يعكس ما يعانيه من جزع وخوف وألم من أنواع العالم المحيط به، لجهله به وقلة خبرته، فجاء بتفصيلات دقيقة لحالته النفسية، وفقا للبؤرة الخاصة به، ولوجهة نظره كطفل لم يتجاوز السابعة من عمره.

وتمثلت قصة دانييل بذلك الطفل اليتيم الذي يعيش في ملجأ الأيتام، حياة قاسية، صعبة، قدم وصفًا لكل ما هو حوله في هذا المكان، من أطفال أيتام يعيشون معه، من أشياء حوله، ووصف المشرفة التي تمنى لو أن أنفها يكبر، كدلالة على الكذب كما في قصص الأطفال وأفلام الكرتون، كذلك وصف العالم من وجهة نظره الخاصة، من بؤرة طفل، تميزت بسعة الخيال، والقدرة على التشبيه، فقد قدم كل الأشياء من حوله بوصف لشيء ملموس ومحسوس، وهذا تبئير قد يكون جديدًا في الرواية العربية، بأن يتقمص السارد وجهة نظر طفل ويعيش في خياله، ليصف الحياة من عينيه. يعجز عن فهمها الكبار؛ لأنهم يقيسون الأمور بالمنطق، ودانييل يراها بمخيلته وبراءة طفولته.

وهذا التبئير داخلي الهيئة – وفقا لتقسيم جرار جنيت–، سلط الضوء على أفكار الطفل المصاحبة للمواقف وتنامي التداعيات بطريقة خيالية، دون أن يتدخل في الأحداث، ولا بما تفكر به الشخصيات، باستثناء شخصية واحدة، مثلت محور الأحداث الصعبة في حياته، وهي المشرفة.

أما القسم الثاني من الرواية فقد جاء التبئير بصيغة الراوي الغائب والسارد العالم تارة، وبصيغ الراوي الحاضر تارة أخرى، لتروي قصة اليتيم دانييل من لحظة التقاء والديه.

وناقشت رواية (سيكبر أنفها) للكاتب السعودي ماجد مقبل، قضيّة الطفولة المقهورة، في تجسيد لصراع الأجيال المضطهدة، وأشكال القهر والقسوة والتخلف، إذ رواها الطفل دانييل بزاوية رؤيته الحادة للأشياء من حوله من تلك النافذة الصغيرة التي رسمت مأساته التي عاشها في الملجأ.

كما كشفت الظروف الاجتماعيّة القاسيّة، التي تدفع الشخصيات لاتخاذ قرارات قهريّة، بسبب الفقر والجوع والحاجة، مبيّنة الطرف الآخر من الشخصيات الذين يتمتعون برغد العيش، كيف يمكنهم تغيير مسار حياة الآخرين بما يملكون من مال وسلطة.

وقد تقمص السارد دور الطفل في فكره وخياله ولغته أيضًا، ليتحدث على لسان دانييل بلغة صادقة بريئة عبرت عن خيال الطفل بكل شفافية، وكأنك أمام شخصية كرتونية، يقع فيها البطل الطفل ضحية الكبير المتسلط، كقصة (سالي)، في مشهد روائي جديد الصبغة في الأدب العربي.

وأظهر الطفل معاناته منذ الصفحة الأولى في الرواية:" الأطفال كانوا يركضون خلف الشمس، وأنا كنت أبتسم وحيدا على مقعد الحديقة، عندما تكومت جانبا، وأخرجت الشمس من جيبي ..!(Maqbl Mājd 2015) " ، ذلك الصراع الذي يعانيه دانييل، لقسوة المعيشة في الميتم من جهة، وقسوة المشرفة من جهة أخرى، ليكون الخوف والقلق هما الشعوران المسيطران عليه، في كل أحداث الرواية.

وتمثل أول مئة وعشرين صفحة في الرواية سردا لحياة الطفل بالتفصيل، وعرضا للأحداث اليومية التي عاشها في الميتم، وعلق عليها بطريقة خيالية لم تخلُ من الغموض، والتشويق، فكان فيه لغز يترك القارئ للرواية، بابا ومتسعا للبحث عن إجابة التساؤلات لتفسير المصطلحات التي دونها دانييل، لتتكشف له أستار القصة في الجزء الثاني من الرواية، على لسان الشخصيات تارة، وبسرده هو –دانييل– تارة أخرى.

إذ تمثلت أحداث الجزء الثاني من الرواية بتفسيرات دقيقة، لكل ما جاء به الطفل بالجزء الأول، والذي بدأ من عنوان: (قبل ثماني سنوات)، ليتبدل التبئير في الرواية، ويتحول من الطفل الصغير اليتيم (دانييل) إلى راو غائب عليم بكل التداعيات السردية في بناء الأحداث، بطريقة التبئير الصفري، فقد كان السارد عالما بأحداث القصة، يذكر ما قد يجول عند الشخصيات من أفكار، وآراء. وقد بدأ بقصة اليتيم مفصلة منذ لقاء والديه، وكأنه" راو عليم انتقائي، أي صاحب وجهة نظر ضيقة ومتعددة"(Jayrar Jnayt, 1997) وفيه – الجزء الثاني – يظهر السرد في الراوي متعدد التبئير بين التبئير الداخلي والصفري.

وكشفت الرواية عن عدد من الصراعات التي عاشتها الشخصيات الرئيسة، في نوعيه: الصراع الداخلي والصراع الخارجي، وقد بدأ بشرحه الطفل دانييل، ثم أمه أو المشرفة، والمرأة الثرية، ودانييل العشيق، وتشارلز، وجاك والد دانييل اليتيم. كما مثلت الرواية لأنواع الصراع الواعي واللاواعي، الذي قاد الشخصيات للبناء الدرامي للقصة، رغم تباينها وفقا للطبقة المجتمعية التي تنتمي إليها، ولكن ثمة رابط واحد يسيطر عليها، كخيط خفي يجمعها، وهو الظروف الاجتماعية القاسية التي سيطرت على الشخصيات، إذ كانت كل من (ريتا ودانييل) يعانون من الفقر والعوز، فهم ينتمون لطبقة الفقراء، الذي دفع بأهل الأم ريتا لأن يزوجوها من الثري جاك، رغم أنها لم تحبه يوما، كما دفع دانييل للعمل بالبحر والمغامرة بحياته، وترك محبوبته رغم أنه لا يملك الخبرة بالعمل فيه، ولكن طمعا بالمال الوفير الذي قد يجنيه منه.

كما دفع جاك أن يستخدم نفوذه وسلطته ومقدراته المادية لإغراء دانييل بالعمل في البحر ليترك محبوبته ريتا، فيحصل عليها جاك، وكأنها شيء من أشيائه التي يستطيع الحصول عليها بما يملك من سلطة ومال.

فبدأ الكاتب الرواية بسرد كل الأحداث التي جرت مع الطفل دانييل الذي كان لسان حاله فيها تمنيات بأن يكبر أنف المشرفة، ليتسع لسنجاب،، المشرفة التي كان فمها الذي يكبر كلما صرخت عليه، وكأن بمقدورها بلعه في جوفها، وكان يتعجب من كراهية المرأة الثرية للسنجاب، رغم أنه حيوان أليف، المرأة التي لقبها بنصفها اخرس ، كما وصف لنا الليل، ووصف الشمس التي احتفظ بها في جيبه وندم عندما ألقى بها في القمامة، وصف النوافذ الباكية، وصاحب الأصبع الأخضر، وصاحب الليل، لكنه لم يستطع معرفة المُلَبَّس أو وصفه، ذلك المُلَبَّس الذي أخذته المشرفة من الرسالة صديقه القديم، ولم يسامحها على فعلتها.

ووصف محاولته للهرب مع صندوق الموسيقى، وكيف تركه صديقه ليعيش مع الرجل الأبيض، وكمية الألم التي عاشها خلال سبع سنوات لاقى فيها من المشرفة الحبس والتوبيخ والصراخ.

ثم تنتقل الرواية بقفزة كبيرة من لغة الخيال الشاعرية إلى لغة الواقع الأليم، وفصل الأجزاء بعناوين تناوب فيها الراوي بين الحاضر والغائب في الفصول الآتية:" الثري (جاك) "، و"العاشقين "و" حياة جديدة" و" غرفة دافئة وصديق قديم".(Maqbl Mājd 2015)

ولعل التقسيم المناسب لدراسة التبئير في الرواية يرتبط بأجزائها، الذي ارتآه المؤلف، بترك الجزء الأول بين يدي الطفل السارد، وترجمة الأحداث في الجزء الثاني، كما سيرد شرحها:

1.2 شاعرية التبئير طفوليّة المنطق

ظهر التبئير الداخلي الجزء الأول من الرواية على لسان الطفل دانييل، وفقا لتقسم جيرار جنيت، أو السارد الشخصية كما أسماه تودوروف، وفيه نقل السارد الأحداث التي يراها ويتطلع عليها دون ذكر أي تفصيل، إلا ما يظهر منها في الحوار، أو ما تسمح به الشخصيات، فنجد أن التبئير بالنسبة للراوي هي:" طريقة تحريكه للعدسة اللاقطة المُتحكِّمة في الصورة الدرامية المُتخيَّلة" (Yq ṭayn Sʿayd, 1997) لذا يحق للراوي أن يركز بعدسته السردية للزاوية التي يشاء، دون قيد، لمشهد واحد أو عدة مشاهد مُتزامِنة، فتصبح عملية التبئير" العين هي التي تعلن عن الموقف الجمالي والأيديولوجي"(Shḥat Mḥamd, 2019)

ففي هذا الجزء من الرواية لم يكتب المؤلف عناوين للأجزاء فيها، رغم أنه قدم عناوين للجزء الثاني من الرواية، وترك الجزء الأول مرقمًا من 1 إلى 61، لعله لم يربط الرقم بفكرة محددة، فقط تجزيئ للمقاطع، ركزت فيها شخصية الطفل على وصف الأحداث المرتبطة بحياته الشخصية، ولم يسلط الضوء على الآخرين، ليصورها بالطريقة التي يحسها، ويشعر بها، أكثر من تصويره للطريقة التي يراها بها، دون أدنى تدخل منه بالشخصيات المجاورة له في الحدث، وهنا نستطيع تقسيم الدراسة لقسمين الأول تفسير البؤرة الخاصة بالأحداث في حياة الطفل، والثانية زاوية رؤيته للمشرفة، وكيف عبر عن وجهة نظره اتجاهها.

رسم المؤلف مفارقة كبيرة في بناء شخصية الطفل دانييل، فقد جعل نقله للأحداث في حياته تمتاز بالبراءة الخالية من أي مشاعر شابها حقد أو كراهية، إلا في حديثه عن المشرفة، التي مثلت محور الألم والحزن في حياته بالميتم، فسرعان ما تتحول بؤرة السرد إذ تحدث دانييل عنها، فيخرج من النقل الصامت كالعدسة لنقل يجمع بين وصف الحدث والمشاعر معا. وهنا سنبدأ بتفصيل للتبئير الداخلي الذي تحدث فيه السارد بضمير المتكلم، ليسجل انطباعاته عن الأحداث والمواقف، والشخصيات، وقد أظهر هذا التبئير عدم نفاذ السارد للآخرين في مشاعرهم وأفكارهم، وسبب تصرفاتهم، مثال ذلك: " وفي يوم ارتفعت حرارتي، وأيقنت أني أحترق، وكنت أتمنى ألا (أُشرق) كصبي الحي، وبختني المشرفة كثيرا، فهي لا تريد أن تسهر في الميتم ذلك اليوم، ولا أعرف لماذا أيضا..." (Maqbl Mājd 2015)، ليتضح لنا أن دانييل لا يستطيع تفسير تصرفاتها، لا يعرف ما هي أفكار المشرفة، وأسباب قسوتها عليه، ومعاملتها السيئة.

- **دانييل والمفارقات الشعورية بين الحزن والفرح**

وفي هذا الجزء كانت زاوية السرد بأكملها للطفل دانييل، وفيها نقل عدسة رؤيته لكل الأحداث من حوله، يقول: "في طفولتي كان الليل يزور أحد أصدقائي، وحين تعرفت عليه قاطعنا سويا، ذات مرة أسست بحركة في الليل، وإذ بصديقي هذا يبكي قرب الموقد... حينها اقتربت وبدأت أتأسف، صرخ في وجهي: أنت سبب ابتعاد الليل؛ أكرهك! وبعد ليلتين من تلك الحادثة ..." Maqbl Mājd) (2015 وهنا نرى أن السارد المصاحب هو من يعبر عن نفسه، ويحدد مشاعره اتجاه الموقف، وكأنه متحكما بأدوات السرد، دون أي تعليق من دانييل.

ومثل ذلك قصة الطائرة الورقية: " كنت أرى في نفسي رجلا– هذا على الأقل ما كنت أراه– وفي مرة كنت ألعب بطائر ورقي أتذكر جيدا عينيه التي رسمتها بلون أزرق، وذيله الذي كان مقطوعا، الذي أمسك به ابن الحي ليأخذه مني، فشددته بقوه، وحينما هرب أسست أني رجل." (Maqbl Mājd 2015) وهنا يسرد الطفل الموقف دون أن يتدخل في تصرف أو فكر ابن الحي الذي حاول انتزاع الطائرة الورقية منه.

وقد ظهر في بعض المواقف مفكرا متأملا ومن ذلك قوله في حديثه عن صديقه الأبرص: "تعرفت على صبية في الحي القريب وكنت أركض مع أحدهم كان أبرصا وكان الأطفال يتهامسون إذا مشيت قربهم، وذات مرة استوقفت صديق وسألته عن هذا البرص، قال إنه حينما كان صغيرا جدا، أحضر أباه (شمسا) كبيرة إلى ووضعها على الطاولة، وكيف أنه جيئة وذهابا كان يقضم من هذه الشمس، وفجأة أخذه أبوه إلى الطبيب، وكان ساخنا لأنه أكل (الشمس) جينها؛ وبعد أيام قليلة بدأ جلده (يشرق) ..."(Maqbl Mājd 2015)

فهو ينتقل بالأحداث ويسردها بعفوية طفل لا يملك مهارة تحليل المواقف وتفسيرها، إلا أنه تمتع بالذكاء في ربط الأحداث، والاستفادة من المواقف، فقد ذكر لاحقا أنه أصيب بالحمى، وأنه يخاف أن يشرق جلده مثل صديقه:" ... وفي يوم ارتفعت حرارتي... وكنت أتمنى ألا (أُشرق) كصبي الحي... الذي يهمني الآن ألا أشرق كصبي الحي، أو يتهامس الأطفال إذا مررت من أمامهم... Maqbl) Mājd 2015)"

كما أنه وصف بعض المواقف بكلمات قليلة، يمكن لعدسة التبئير وصفها دون الخوض بالحالات الشعورية المتدفقة من أفكار الشخصيات، بل يكتفي بالوصف الخارجي المتمثل بالمواقف، ومنها سؤاله عن تكور بطن المرأة: "سألتها: ما هذا...؟ انحنت قليلا بألم وقالت: هذا رجل جديد، حينها امتعضت وتجعد الطير في يدي...(Maqbl Mājd 2015) " ، وهنا يحدد مشاعره اتجاه هذه الإجابة لأنه يربط بينها وبين تكور بطن المشرفة، فهو يربط بين الأحداث ويحللها في ذهنه.

إلا أنه في عدد من الموقف لم يقدم لنفسه المبرات، ولا الأعذار في تصرفاته، ونقل رأي الآخرين كما يظهر بالحوار دون تدخل لسارد عالم بالأحداث في القصة، وقد قال في حواره مع الشجرة: "هنالك قابلت الشجرة العجوز، والتي كانت غاضبة مني كثيرا، أخبرتني أن أبناءها غاضبون، وإنني آذيتهم عندما كانوا يرعون الصبية في المدرسة اعتذرت للشجرة الأم.." Maqbl Mājd 2015) وفي هذا الحوار نلاحظ تغير في حالة دانييل، فقد سبق هذا الموقف وفي الصفحة نفسها قوله:" أخبرني زيس الدافئ أنه لا يريد مني تسلق الشجرة، وإن فعلت ذلك سيقوم بتوبيخي، لا أكترث لتوبيخ زيس/ المشرفة/ طفلها/ الفأر الجائع، لا أكترث لتوبيخ أحد، أنا رجل؛ أقله هذا ما اعتقدته...!"(Maqbl Mājd 2015)

ويلاحظ في حديث دانييل صراعه الداخلي، الذي يتحكم في مشاعره، فيتركه في حيرة بين القرار والإقرار، بين الفرح والحزن، بين الخوف والقوة التي يستمدها من كونه رجلا أحيانا، ومن والده الذي لا يعرفه أحيانا أخرى. وذكر في بيان حالته الشعورية المضطربة: فقد قال في الألم: " كم أشعر بالألم الآن، الطرقات فارغة تماما هذا الفجر... أشعر بألم كقبضة أحدهم داخل الحنجرة، وغصة في القلب كمن يلمس بأنمله داخلي.."(Maqbl Mājd 2015) ووصف مشاعره الحزينة في قوله: " أريد أن أحزن، كما يحزن الأطفال عادة على أي شيء، أريد أن يختفي شق شفتي العلوية في السفلية، وأن أنظر برأس منخفضة إلى الأعلى، أريد أن أبكي فالبكاء حق مشروع لي كطفل ناضج لسبب ساذج...لا أريد حلما أحلم به، أريد حلما يتحقق... أريد أن أحزن، فالحزن مشروع في هذا العالم، والفرح إذا جاء لا بأس، أما الحزن فهذا حقي الأول في تركة أبي، وغياب أمي، وذل المشرفة...!(Maqbl Mājd 2015) "

وقد نقل مشاعره اتجاه الأيام:" الأربعاء الأكثر حزنا" (Maqbl Mājd 2015) ، " يوم الأحد عطلة، وهذا ما أعرفه منذ صغري، أما الذي لا أعرفه أبدا، هو كيف أقضي عطلتي يوم الأحد...!(Maqbl Mājd 2015) "

ثم يعلن عن حالته بقوله:" اليتيم الذي أحمله في داخلي، الضمير الذي لم ينضج بعد... كل هذا الجوف الفارغ والصدر الممتلئ... وكل تلك الأشياء التي تتسخ وأخرجها، حيت تخرج أصبح شخصا آخر، أصبح صبيا لا يحمل هما، لا يوبخ، لا يحبس، أصبح طفل المشرفة."(Maqbl Mājd 2015)

وهنا يتضح جليا صراع دانييل مع المشرفة، التي سيتضح فيما بعد – بالجزء الثاني– أنه أمه، التي تركته باليتيم كطفل يتيم، وأساءت معاملته حين أصبحت مشرفة فيه. بهذه المشاعر المختلطة عاش دانييل في الملجأ. يترقب نهاية أيامه الحزينة، يحلم بالسعادة،

ويتمنى لو أن الحلم يصبح حقيقة، مما انعكس على تصرفاته، التي مالت للسلبية، فقد عبر عن غضبه وألمه وحزنه بالهروب منها، بالنوم أو الوقوع أرضا في غيبوبة تدوم وقتا لا يحسبه ولا يعرفه: "الأمر الذي اضطرني للدفاع عن نفسي بغيبوبة.." (Maqbl Mājd 2015) ، يعد الأيام عدا للوصول إلى الفرح الذي يرجوه وهو الخروج من الميتم، والذي لقبه لنهاية الرواية بعد أن تبناه تشارلز (الفرح رجل أبيض)(Maqbl Mājd 2015)

لقد قدم السارد الأحداث مع جميع الشخصيات دون أي تعليق كما في الأمثلة السابقة، تاركا للقارئ مجالا واسعا لتخيل الشخصيات والتعرف عليها وفقا للأحداث، لأنه لم يترك وصفا يحدد زاوية التبئير التي يتبناها، إلا مع المشرفة التي قدّم التعليقات في مواقفه معها، كلها مبنية على المشاعر التي احتفظ بها اتجاهها، والمفاجأة التي أظهرت سبب العداء في الجزء الثاني من الرواية، أن هذه المشرفة القاسية التي ترفض أن يناديها (ماما) على عكس أولاد الميتم، هي أمه...

- **أمنيات دانييل بأن يكبر أنف المشرفة**

لقد مثلت المواقف مع المشرفة عجز دانييل، الذي تربى ببيئة كلها غضب، وأوامر، ونقص في المأكل والملْبس: "فحين أعود سأضطر لغسل ملابسي؛ الأمر الذي يجعلني عاريا مدة مساء كامل" الرياح تشتد...اللحاف لا يكفيني"(Maqbl Mājd 2015)

ومن المواقف التي وردت في الرواية، والتي سميت على اسمها: " الأطفال يقلدون أشياء كثيرة... حين أفقت من كل هذه الأفكار سألتني المشرفة: هل رأيت آثارا ما...؟ فقلت: لا...!"، وهذا لموقف يدل على تشكيك دانييل لحديث المشرفة، فهو لا يصدق ان كلبا عضها، ويريد أن يتأكد بنفسه، فهو يفقد الثقة في قولها وتصرفاها. وذلك لما عانى منه من توبيخ وحبس ومعاملة قاسية، لا تخلو من الاستهزاء والتعنيف، " لكني وحين عدت إلى الميتم، وبختني المشرفة كثيرا، وهددت بحبسي..! لكنني كنت أنظر بدهشة إلى التكور المخيف أمامها وأتساءل هذه الخبيثة حبست ذلك الرجل لأنه خرج في نزهة مع تلك المرأة..!(Maqbl Mājd 2015)

ووبخ كذلك في قوله: " لبست غطاء سريري الأبيض وسرت في أرجاء الميتم، وحين رأتني المشرفة تطاير الغضب من عينيها، وحملتني بيد واحدة وسارت.... ثم أودعتني في حجرة علوية، وأغلقت الباب"(Maqbl Mājd 2015) ومن المواقف التي تمثل وجهة نظر دانييل بالمشرفة على اعتبارها تمثل الشر، فقد حبست الرجل حتى صار طفلا: " المشرفة باتت عجوزا، وكانت تحمل طفلها معها، وأنا أتذكر كلما كبرت – ذلك الرجل المحبوس، كيف أنها حبسته طويلا: حتى أصبح صغيرا.! عرفت المشرفة حكايتي مع الرجل وصارت تهددني إنْ لم أنم بأنها ستحبسني.."(Maqbl Mājd 2015)

ولهذا تمنى دانييل أن يكبر أنف المشرفة: "الأيام لا تمضي سريعا، بينما المشرفة تكبر في السن، وبات يصدر صرير حينما تتحرك، أو حينما تتحدث، كأن فمها باب خشبي قديم، وكأن مفاصله اهتزت وأنا تعبت كثيرا من ترديد (أنفها لم يصبح طويلا).. (Maqbl Mājd 2015) بل وتمنى لها الموت أيضا: " أخذت أصرخ كذئب يعوي: ماتتت المشرفة... ماتت؛ لذلك شددت صديقي من يده، وتزلجنا بأماني كثيرة ...(Maqbl Mājd 2015) " ، فهي لم تضمه إلا مرة واحدة ولم تبكِ طلبا بسماحه إلا مرة واحدة. (Maqbl Mājd 2015) إلا أنه لم يسامحها لأخذها هدية صديقه في الرسالة وهي المُلَبس وبقية غصة يذكرها في كل موقف (Maqbl Mājd 2015) ، " لا تعرف أيضا شكل الملبس"(Maqbl Mājd 2015) ، ولم ينس عبارتها: " الماء الذي تسكبه عليك؛ تشربه أقدامك،

لكنك كشجرة متعفنة لا تنضج ولا تكبر"(Maqbl Mājd 2015) كلما تعرض لموقف تذكرها ترن في أعماقه، يحاول قياس طوله يوميا ليتأكد أنه يكبر وأنه غير متعفن.

ووصف الميتم الذي عانى فيه الكثير من الصعوبات بسبب تلك المشرفة بقوله:" الميتم لعنة، قام بها إنسان غبي، سجن أطفال بمسمى برئ، يا صديقي فانتشلني من هنا، المشرفة.. دودة تنخر قواي، المشرفة أم لا تمارس وظيفتها بعدل، الميتم ليس مبنى ذا برجين، بل حمار واقف بأذنيه الطويلتين"(Maqbl Mājd 2015).

كذلك:" الصيف هذا حار جدا، والقراءة مستحيلة مع أوامر المشرفة المتواصلة، ... كان الكتاب عريضا.... كأنها تعاقبني بكثرة القراءة، لا يهم... وأتفاجأ بشخصيات القصص تخرج منه وتلتف حولي بلطف وتقول: أنت حررتنا...! كنت سعيدا جدا حينها، فقد حسبت أن المشرفة من حبستهم في الداخل"(Maqbl Mājd 2015)

وأخيرا نرى أن زاوية الرؤية الأولى التي مثلها التبئير الداخلي من خلال شخصية دانييل مثلت أحداث الرواية بالكامل، منصبة على زاوية تبئير واحدة، وهي معاناة الطفل في الميتم لصعوبة العيش ومعاملة المشرفة، ثم انتقل المؤلف للقسم الثاني من الرواية والذي تعددت فيه بؤر السرد؛ ليظهر الجانب الآخر من الرؤية، في رأي المشرفة، والأسباب التي دفعتها لتصرفاتها مع دانييل.

2.2 ثنائية الواقع في التبئير بين الوعي والحقيقة

ثم انتقل المؤلف بزاوية التبئير الداخلي من الطفل دانييل في القسم الأول من الرواية، إلى التبئير الصفري عبر الراوي الغائب، إلا أن المؤلف تنقل في زاوية التبئير وقدم خليطا من التبئير، فقد تنوع بين التبئير الداخلي المتغير والصفري عبر السارد العليم، وقد تمثل التبئير الداخلي بثلاثة عناوين لثلاث شخصيات هي: جاك، حياة جديدة، غرفة دافئة وصديق قديم.

وبهذا التوجه في الرؤية، يقدم المؤلف للقارئ وجهات النظر المختلفة التي مثلت الأحداث في القصة، فقد عرض لرأي جاك الذي أراد امتلاك الجميلة الفقيرة، رغم معرفته بحبها لغيره، فكاد لدانييل –العاشق– المكيدة لإبعاده، وبهذا التبئير الذي عدّه المؤلف من خلال حوار جاك مع صديقه (لوك): يقول جاك:" أريد إزاحة الفتى دون تشويه سمعتي بأمر لا يستحق...(Maqbl Mājd 2015) "

وهنا يبدأ جاك سرده الخاص في حدث تدبير سفر دانييل، ثم يقطه السرد ويعيده للراوي الغائب، وبعد ذلك يتابع المؤلف الحدث وكيفية بناء تداعياته، بمشهد (أمر دبر بليل) التبئير، ونلاحظ هنا أن السارد منح فرصة لكل شخصية من الشخصيات الأساسية في الرواية لأن تعبر عن نفسها بحرية، لتعبر عن مكنونات نفسها دون تدخل مباشر من السارد، وقد اختار المقاطع التي تسرد فيها الشخصيات مجريات أحداث حكاياتها، فجعل المقطع الذي يتحدث فيه جاك، هو بالضبط المقطع الذي يحمل صفاته كثري متعجرف يريد أن يملك ما يريد بأي طريقة، وبذلك وصلت فكرة السارد وبؤرة تركيزه للمتلقي من خلال المقطع المختارة.

الثري جاك: " لا بد من حيلة كي أبعد هذا الصعلوك عن طريقي(Maqbl Mājd 2015)" .... رد عليه صديقه نهاية الحوار واصفا دانييل بأنه أجير ويمكن تنفيذ الحيلة بعفوية.

ولعل الحوار الذي اختاره المؤلف بتوجيه التبئير الداخلي للتعبير عن الطبقة التي ينتمي لها جاك، وكيفية تعامله ممن هم أدنى منه ماديا، فقد وصف دانييل بالصعلوك، وسمح لصديقه بوصفه بالأجير، وفي الوصفين دلالة على ما يدور في ذهن جاك الذي ظهر

متعجرفا، يحصل على كل شيء بأمواله، حتى الزوجة، رغم معرفته برأيها فيه، فهو يستغل حاجات الناس المادية لتحقيق رغباته، وكأن ما يريده هو تنفيذ السلطة الذي سيمنحه إياه المال، وإن فكرة السلطة تجلت في الرواية بمعانيها الضمنية أنساقها الثقافية، بيد أن الكلمة– الحرية– ظهرت بوضوح في الحوارات المختلفة، ليؤكد صفات جاك الحوار الدائر بينه وبين صديقه غابرييل بعد غرق السفينة، فقد شرب جاك كأسا نخب وفاة دانييل غير آبه بحزن صديقه لخسارته الفادحة.

لقد تحول التبئير في الرواية لتبئير صفري، عبر سارد عليم، روى قصة ام دانييل (ريتا) ومعاناتها الفقر الشديد، وكيف أحبت دانييل الشاب الوسيم الفقير، لكن القدر لم يسمح لهما بالزاج فقد أُبعد دانييل بذهابه للعمل بالبحر، وأُجبرت ريتا بالزواج من جاك، وقد تخلل هذه الأحداث رسم للشخصيات وسماتهم وبطرق تفكيرهم، وقد ربط المؤلف الاحداث العائلية لريتا بأحداث أكبر تكمن بالانقلاب الذي دعت له العجوز الثرية التي تسكن بجوار الميتم الذي هربت له ريتا بالطفل يوم الإعلان عنه والاحتفال به مع زوجها جاك، كما ربط أحداث بناء الميتم ومن مر به من مشرفات، وأثرياء يتبرعون له، فكان في محور الحديث تسريب لكلمة الحرية، التي فسرها السارد عند كل شخصية من الشخصيات، فكانت الحرية عند الطفل دانييل الهروب من الملجأ، والعيش بمأكل و ملبس جيدين، والحرية عند ريتا الهرب من زوجها جاك، أما الحرية عند دانييل العاشق الحصول على المال الوفير الذي يؤمن له الحياة الجيدة مع ريتا، وكانت الحرية عند العجوز الثرية الانقلاب على الحكم و تسلم السلطة.

فقد قالت المشرفة للطفل دانييل أنه سينال حريته، ولكن ليس الآن، وفي موقف هروب ريتا من القصر أيضا وصفته بالحرية، كما ذكرها دانييل الطفل في وصف الأشياء من حوله في القسم الأول من القصة، كما أشار لقصة المرأة نصفها أخرس، وكيف حرموا من الحرية بتكدس الجنود باب القصر لمنعهم من الخروج ليكون انتحار ابنها وخروج كفنه من البيت حرية الحرية بالموت: " للمرة الأولى منذ إقامتهم جبرا ينجح أحد في الخروج من ذلك القصر".(Maqbl Mājd 2015)

وبالإضافة لمصطلح الحرية الذي تناوله الكاتب بعدة بؤر، تعرض أيضا لموضوع السلطة والمال، اللذان شكلا لب الثيمة في الوراية، والتي سعى لها كل من الشخصيات بطريقته وبوجهة نظره الخاصة، وقد عرض للطبقات الفقيرة المستسلمة التابعة لما حولها ممن يملك المال ويسعى جهده ليملك السلطة. فها هي المرأة الثرية اختارت أن تقوم بالانشقاق عن المقاطعات وتستقل بذاتها (Maqbl Mājd 2015) ، ثم سرعان ما تحولت الحرب إلى حب شوارع وعصابات، "لحرب انتقام للذات(Maqbl Mājd 2015) " ليصف لنا السارد تفاصيل محاولة جنود الحاكم بالسيطرة على المدينة، فانكسرت الجماهير رغم دفعها الأموال لإنجاح الانشقاق، فأجبرت المرأة الثرية على الإقامة الجبرية في قصرها، لتكون حديقته هو المتنفس الوحيد لها.

ومن ذلك ما ورد في التبئير العليم:" وقد وافق الشيخ المسكين خوفا من سطوة جاك؛ وليس رغبة في المال.. (Maqbl Mājd 2015)".وقوله في ريتا: "كانت صغيرة لتفرض رفضها وعالقة لتمتنع عن الرفض، عالجت أولى مشاكلها الحقيقية بالصمت" (Maqbl Mājd 2015)

أما عن دانييل فقد قال: "كان السفر بحرا رحلة إلى المجهول، لا يتاجر به سوى فاحشو الثراء؛ ليس لغلاء النقل، بل لأن التجارة عبر البحر كالمقامرة لا تضمن استرداد مالك؛ لذا احتكرها فاحشو الثراء ممن لا ينقص ثروتهم لغرق سفينة أو اثنتين..." وقوله: "يفكر داني بعينين حالمتين في امرأة تترك له قطعة حلوى كل يوم في منديل أزرق" (Maqbl Mājd 2015)، و" قال داني في قرارة نفسه (سأذهب إلى المستحيل وأعود سالما من أجل عيني امرأة تجعل الفجر ينتظرها عند النافذة)" وترد ريتا قائلة في نفسها: هذا أمر

غير طبيعي أبدا.." وقد علق السارد العليم علة العاشقين:" رغم الدفء الذي يغمر العاصمة الساحلية، إلا أن قلبين يرتعشان من البرد..." ،"الحب لا يقيك من المكر والخبث والفقر والحاجة..."(Maqbl Mājd 2015)

فيتضح لنا في هذا الباب الذي اختاره الكاتب بوصف المرأة الثرية جارة للملجأ، اختيارا مقصودا، تعمده المؤلف ليوضح من خلاله ما يريد إظهاره من مفارقات في الرواية، في صراعها الطبقي، والسعي نحو السلطة. فقد جعل الكاتب أن من السبب في انتقال المرأة من القوة والثراء والطمع بالسلطة لامرأة نصفها اخرس أصيبت العجز والشلل بسبب حادث وقوعها من الفرس بعد أن تفاجأت فرسها بالسنجاب الصغير، وهنا عرض الكاتب القصة من وجهتي نظر، ظهرت في التبئير الداخلي عند الطفل دانييل، وبعد ذلك أعاد سردها الراوي الغائب بطريقة جديدة ووجهة نظر مختلفة، فقد ذكرها الطفل وكأنها حدثت معه، بمحاولة الحصان دهسه ليستنتج:" وحينها أدركت أن الحصان طعمه عنيد". أما التبئير العليم فقد سرد قصة مفاجأة الحصان بالسنجاب الذي أدى لوقوع المرأة العجوز و إصابتها بكسر، تحول لعجز وشلل بسبب نقلها الخاطئ من قبل أبنائها..(Maqbl Mājd 2015)

ثم انتقل لحوار العاشقين الذي تخلله عبارتين كتعليق من الراوي على الحدث في الرواية، وهنا يظهر الخلط في طرق التبئير، إذ يبدأ القارئ المقطع يظن أن التبئير داخلي متعدد الأصوات، تنتقل فيه البؤرة من شخصية لأخرى لسرد الحدث نفسه، لكنه يجد عبارتين توحي بسارد عالم يقدم الحدث على شكل حوار متكامل. بقوله: " يضحك داني كي يسرق ابتسامة من شفتي حبيبته"، ويختم الحديث بقوله: " يقهقه داني عاليا ويقبل يديها بحب...".(Maqbl Mājd 2015)

ولو نظرنا في التعليقات التي تركها السارد العليم لوجدنا أن للعبارات مغزى تدور حوله الأفكار، وهو المشكلات التي طالت المجتمعات من عنف واضطراب وخلل في العلاقات نتيجة لانتشار الفقر، وحب السلطة.

ليختم المؤلف روايته بظهور صوت الطفل دانييل من جديد، براو متكلم. يختم أحداث الرواية بحديثه الناضج الذي تطور، بعد ان تم تبنيه من تشارلز هو وصديقه القديم، قائلا: " هل سنكون سعداء مع رجل فضل أن يدفع مالا مقابل الحصول علينا؛ بدلا من إغلاق الميتم الذي يبيع الأطفال...؟" ليضع المتلقي عند العتبة الأولى في الرواية، وهي صراع الطبقات في المجتمع.

وأخيرا فقد طرح الكاتب فكرة الانتقام بين الطبقات المختلفة في المجتمع، وبينها ببعض العبارات التي وردت في حوار الشخصيات، فقد أتيحت الفرصة للطفل دانييل بالانتقام من المشرفة، وتحولت الحرب لحرب عصابات للانتقام الشخصي، وانتقمت ريتا من هربها يوم الحفل وفضحه أمام أعيان البلد.. وهذا دليل أيديولوجي آخر عبر عنه المؤلف بالإضافة لسلطة المادية والسلطوية وصراع الطبقات.

كما أننا نلاحظ على الصعيد اللغوي، التحول الجذري في التبئير الداخلي للطفل في نهاية الرواية" حياة جديدة"و"غرفة دافئة وصديق قديم".(Maqbl Mājd 2015) وتغير صوت دانييل، من لغته الشعرية للغة جادة حكيمة، تقدم العبر بمنطق الكبير، الذي يعبر عن الصراع الذي عانى منه كل الشخصيات في الرواية، إذ تشابهت بؤر التفكير لديهم، فقد اتفق الجميع على أهمية المال والسلطة، واختلفوا بالطرق والوسائل للوصول للغايات، لينتج عن هذه الصراعات المبذولة عند الكبار ضحايا، تمثلت بالطفولة المضطهدة والمهملة من المجتمع بأسره.

الخاتمة

لقد خلصت الدراسة على أن الرواية قامت على تبئير داخلي تمثل بالطفل المبأر الذي شرح الأحداث من وجهة نظره، ومن زاوية رؤيته للأحداث، وفقا لفكره ومخيلته الطفولية، ثم انتقلت الرواية ليد السارد العليم، الذي أعاد سرد الأحداث التي رواها الطفل من بؤرة جديدة حاول من خلالها إظهار الشخصيات وطبائعهم من خلال حواراتهم ومواقفهم المختلفة، إلا أننا نرى أنه قد علق على الأحداث وتفاصيل الحوادث بشكل يظهر بؤرته الصفرية، وعلمه بالأحداث.

كما نجد أن الراوي في رواية (سيكبر أنفها) كان مشاركا في الأحداث تارة، وشاهدة تارة أخرى، وقد تدخل في سير الأحداث والتعليق عليها، والتأمل بها، فظهرت كأنها مضمرة ومتداخلة لأن الراوي بطلا في الرواية(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991).

وقد تشكلت مظاهر حضور الراوي المتمثل في شخصية دانييل في الرواية على شكلين كما بينهما لحميدي: "المتكلم في الحكي كونه شخصية حكائية موجود داخل الحكي، كما ظهر تدخلات الراوي في سياق السرد من خلال التعليقات أو التأملات، اتصفت بكونها مضمنة ومتداخلة مع السرد حتى صعب تمييزها"(Lḥmaydan Ḥmayd, 1991).

"ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم، ويعتبر البنائيون هذا مزية من مزايا التحليل الذي يأخذونه به لأنه في نظرهم يجعل الحكي غنيا بالدلالات ما دام يرفض النظرة الأحادية" (Lḥmaydan Ḥmayd, 1991)

فقد أدى تنوع التبئير في الرواية بين التبيئر الداخلي، والصفري؛ لخلق تأثير على الجو العام للرواية، بصيغها الفنية، والجمالية، حيث جذبت المتلقي لمتابعة القراءة وتقصي الأحداث، وتخيل المواقف.

"عندما تكون الكلماتُ في موضع الصورة فهذا لا يعني أن الكاميرا يمكن أن تؤدي دورَ الكلمة...أمّا الصورة التشكيلية فتظل صامتة بحاجة إلى من يضع عليها الصوت فتكتسب دلالاتها وسطوتها في الذهن"(Qṭb muḥamd, 2004).

التوصيات

إعادة قراءة تراثنا النثري القديم، ودراسة النثر الحديث من رواية وشعر، وخطابات سياسية وفق قراءات نقدية حديثة، تبيّن وجهات النظر، وترصد تطور أشكال الخطاب التعبيرية، وتداخلها، بهدف فهم المحكي المقصود وبيان المغزى منه.

References:

Ābn Mnẓur. DT. *Lsān Al–ʿārāb*. Al–Jāzāar: Dār Al–Abḥāth.

Ābn Thrayl, ʿādnān. *(2000). Alnṣ wa Al–Aslūbyah*. Sūryah: Mnshūrāt Atḥād Ktāb *Al–ʿārāb*.

Al– Qyrāwān, Ābn Rāshq. (1972). *Alʿmdah fay mḥāsn Al– Shʿr wa Adābah wa nāqdah*. T4. Lbnan

Al– ʿskvay, Abū hall. (1984). *Ktāb Al–Snāʿtyn*. T2. Lbnan: Dar Al–Kūtb Al–ʿlmyaha.

Alay, N*ājah. (2021). Mqāl Al– Raway fay Al– Nāqd Al–Hādayth.* Mwqʿ Daywān *Al–ʿrāb.*

Al-bḥraūay Hasan. (1990). *Bnyāt Al-Shkl Al-Rwāaā*. Lebnān: Al-Mārkz Al-Thaqāfay Al-ʿārābyay.

Al-Ḥsayn, Aḥmād. (2012). *Al-Tābayr fay Qsas Aʿtdāt Rāf*. Mjālāt Drāsāt fay Al-Lghah Al-ʿārābyah

Al-Hwāray, Ahmād. (1991). *Al-Rwāyah fay Al-Adāb Al-Arābay Al- Ḥdayth fay.* Māṣr: DT. māṣr:

Al-Mhands, Kaml. (1984). *Mʿjām Almṣṭlḥāt Al-ʿārābyah fay Al-Lghah Al-ʿārābyah.* Lebnān: Mktābt Lebnān.

Al-Nājār, Mḥāmd. (2002). *Al-Nāthr Al-ʿārāby Al-Qādaym mn Al-Shfāhyah Alā Al-Ktābyah*. T2. Al-Kwayt: Dār Al-ʿūrūbah llnāshr.

Al-Qṣrāway, Māhā. (2002). *Al-Zāmn fay Al-Rwāyah Al-ʿārābyah*. ʿāmān: Al-Masāsah Al-ʿārābyah Lldrāsāt wā Al-Nāshr

Alʿzay, Aḥmād. (DT). Al-Tāḥlayl *Al-Saymāaay ll* Fān *Al-Rwāaay.* ʿRāq: Dār Ktābūb.

Aymān, bākr. (1998). *Al-Sārd fay mqāmāt Al—Hāmāthānay* DT. Māṣr: Alhyaah Al-māsryah Alʿāmah llktb.

Bāḥthūn. (1982). *Nāẓryāt Al-Mnhāj Al- Shāklay Nṣūṣ Al-Shāklānyayn Al-Rūs.* Al-Mghrb: Al-Shrkah Al-Mghrbyah LLnāshaayn Al-Mtḥdayn.

Bughas, Azanh. (DT). *Mqūlāt Al- Ṣayghah*. Mjālāt Ṭānjah.
Dār Al-Mʿārf

Ḥjāzay, , Mḥmūd. (2003). *Ass ʿlm Al-Lghah Al-ʿārābyah.* Māṣr: Dār Al-Thaqāfay llnāshr.

Jayrāld, Brns. (2003). *Almṣṭlh Al-Sārday.* Māṣr: Al-Mjls Al-Aʿālā Al-Thaqāfay.

Jnayt, Jayrār. (1997). *Khtāb Al-Ḥkāyah Bāḥth fay Al-Mnhāj*. T2. Māṣr: Al-Mjls Al-Aʿālā Al-Thaqāfay.

Jnayt, Jayrār. (2000). *ʿāwdt Alā Khtāb Al-Ḥkāyah.* Al-Mghrb: Al-Mārkz Al-Thaqāfay Al-ʿārābyah.

Lḥmaydan Ḥmayd. (1991). *Bnyāt Al-Nāṣ Al-Sārday mn Mnẓūr Al-Nāqd Al-Adābay.* Al-Mghrb: Al-Mārkz Al-Thaqāfay Al-ʿārābyay

Maqbl, Mājd. (2015). *Syākbr Anfhā*. Al-Kwayt: Dar Klmāt llnāshr Aw Al-Twzayʿ.

Mḥāmd, Yūsf. (1955). Fān Al-Qsāah. Lebnān: Dār Bāyrūt llnāshr.

Mwlāy, ʿālay. (2003). *Mṣṭlḥāt Al- Nāqd Al-Saymāaay.* Sūryah: Mānshūrāt Atḥād Ktāb Al-ʿārāb.

Qājūr, ʿbd Al-Mālk. (2008). *Mqārbt Al-Nāṣ wfq Bʿd Al- Ṭrāaq Al-Hādaythah.* Al-Jāzāar: Mūasāah Al-Bḥār Al-Abyād.

Qāsm, Sayzā. (2004). *Bnaā Al-Rwāyay. .* Māṣr: Mktābt Al-Asrah.

Qūtb, Mḥāmd. (2004). *Māṇṭq Al-Sārd.* Al-Jāzāar: Dār Al-Hānay.

Shāykhay, Sāmayrah. (2016). *Astrātayjyah Al-Tābayr Rwāyt .*

Slym, Mḥāmd. (2018). Al-Tākhyayl wā Al-Mkhtāl. Ansāq.

Tamrm, Abaw Ḥaltm. (2019). *Al-Bnyāah Al-Sārdayah Al-Sānʿūsay*. Jāmʿāt *Al-Khālayl.*

Trūdūrūf, Zftān. (1987). *Al-Adāb wā Aldlāh.* Sūryah: Dār Al-Shjārah.

Trūdūrūf, Zftān. (1987). Al-Shʿryāha. Al-Mghrb: Dār Tūbqāl llnāshr.

Wā Aādābhah.

Yq ṭayn, Sʿayd. (1997). *Al-KlAlām wā Al-Khāmr.* Mghrb: Al-Mārkz Al-Thaqāfay Al-ʿārābyay.

Yq ṭayn, Sʿayd. (1997). *Tḥlayl Al- Khtāb Al-Rwāaay*. T3. Al-Mghrb: Al-Mārkz Al-Thaqāfay Al-ʿārābyay.

Zytūnay, lṭayf. (2002). *Mʿjām Almṣṭlḥāt Nāqd Al-Rwāyay .* Lebnān: Mktābt Lebnān.

ʿzam Mḥamd. (2005). *Shʿryāha Al-Khtāb Al-Sārday.* Sūryah: Atḥād Ktāb Al-ʿārāb.