Focalization and the self as Realized ((Room of measurement))

Lecture .Dr . Mohammed Qassim Ne`maa
Arab Gulf Studies Center
Basrah University

Abstract

It IS evident from tracing the movement of modern narrative that elements of this narrative are continuously developing . polyphonic – element novel had opened the door for multiple attitudes or for the narrative core . The question of vision has also preoccupied many of the researchers like Todorov , Bion , and Genet and through that we entered the narrative world of A"sha AL- Kaabi in her collection" Room of Measurement " that presented to us vision on the different levels that shed light on a silky thread . this is represented by vision of the writer that is shown by the voice of the narrator some times and sometimes throng the other characters .

التبئير وموضع الذات المدركة

(غرفة القياس) أنموذجا

م.د. محمد قاسم نعمة

مركز دراسات الخليج العربي / جامعة البصرة

الملخص :

يبدو أن المتتبع لحركة السرد الحديث يدرك أن عناصر السرد في تطور مستمر ، ولقد فتحت الرواية ذات العناصر البوليفونية الباب امام تعددية وجهات النظر أو البؤرة السردية .

إن قضية الرؤية شغلت الكثير من الباحثين أمثال تودوروف ، بييون ، جينيت وانطلاقا من ذلك دخلنا عالم (عائشة الكعبي) القاصة الإماراتية من خلال مجموعتها (غرفة القياس) التي قدمت لنا عنصر الرؤية في جملة مستويات تجعل المتتبع يتبدى له خيط رفيع يتمثل بوجود رؤية للكاتبة تظهرها من خلال صوت الراوي أحيانا ، ومن الشخصيات في أحيان أخرى .

يبدو أن المتتبع لحركة السرد الحديث يدرك أنّ عناصر السرد في تطور مستمر ، وربما حظي السارد بنصيب أوفر بوصفه طرفا أساسيا في عملية التوصيل ، عندما بدأ بالإختفاء التدريجي ((وقد حدث ذلك نتيجة موقف جمالي ينادي بنفي شخصية الراوي وعدم ظهوره في العمل الأدبي))[١] . وتأتي أهمية السارد ـ من ناحية أخرى ـ في أي عمل سردي في أنه يمنح العمل خصوصيته وبصمته التي تميزه عن الأعمال الأخرى وذلك من زاوية النظر التي يتبناها .

لقد فتحت الرواية ذات العناصر البوليفونية الباب أمام تعددية وجهات النظر ، أو البؤر السردية . على الرغم من عدم وجود تطابق بين تعدد الأصوات وتعدد وجهات النظر[٢] . عندها أصبحت دراسة (وجهة النظر) أو (الرؤى) من مشاغل النقد القصصي والروائي الأساسية)[٣] ، لكن ذلك لم يحدث قبل بداية القرن العشرين [٤]، وربما كان لكتاب (صنعة الرواية)[٥] بالغ الأثر في ظهور أبحاث ودراسات أولت موضوع (المنظور) أهمية واضحة .

لقد ظهرت أسماء مثل :. فريدمان ، تودروف، جان بيون ، جينيت ، بارت ، باختين ، سعيد يقطين . كان لهم جهود في بلورة هذه النظرية التي بلغت نضجها على يد (أسبنسكي) .

وقد اجترح هؤلاء النقاد لموضوع الرؤية جملة مصطلحات كان أبرزها (المنظور ، وجهة النظر ، التبئير) ، وربما تشابكت وتداخلت هذه المصطلحات من ناحية المفهوم لكننا ندركها بالشكل الآتي :-

. المنظور : المراد به نظرة الراوي المتحكمة في صياغة السرد .

. وجهة النظر : المراد بها وجهة نظر الشخصية أو الشخصيات الروائية، أي رأي الشخصية أو الشخصيات في الحوادث وفي بعضها بعضا .

. التبئير : المراد به زاوية نظر الراوي ، أو مجال رؤيته فالراوي هو المبئر والحوادث والشخصيات مبأرة .[٦]

إنّ هذه المسميات أو المصطلحات انبثقت من رؤية الناقد الفرنسي(جان بويون) للعلاقة بين الراوي والشخصية . فتارة يعلم الراوي أكثر من الشخصية (الراوي > الشخصية) ويطلق عليها الرؤية من الوراء ، التي ستعرف بعد ذلك عند جينيت بـ (التبئير في درجة الصفر) ، وتارة أخرى يكون علم الراوي مساويا لعلم الشخصية (الراوي = الشخصية) ويطلق عليها الرؤية مع ، وثالثة يكون علم الراوي أقل من علم الشخصية (الراوي < الشخصية) ويطلق عليها الرؤية من الخارج . غير أن جيرار جينيت استبدل كل هذه الرؤى بمصطلح (التبئير) ، وهو عنده جزء من نص أو خطاب ، لأنه أي (جينيت) يجزيء الخطاب إلى :. زمن ، وصيغة ، ورؤية . علما أنّ الحكي عنده يساوي الخطاب[٧] ، والتبئر عند جنيت تقييد للحقل أي انتقاء للخبر السردي.[٨]

وقد شغلت قضية الرؤية (جنيت) الذي استنبط خلاصة نقدية تأليفية مدارها أن جلّ وجوه الإختلال راجعة إلى اعتبار الرواية عملية واحدة ، في حين أنها في الحقيقة مكونة من عنصرين أولهما ما به تحصل الرؤية ذاتها ، وثانيهما ما ينقل هذه الرؤية ذاتها ويسميه الصوت.[٩]

من كل ما مضى نحاول دخول عالم الكاتبة الإماراتية (عائشة الكعبي)[١٠] متخذين رؤية " جنيت " منطلقا لمقاربة مجموعتها القصصية (غرفة القياس) .

تحاول الكاتبة (عائشة الكعبي) أن تجرد من قصص مجموعتها (غرفة القياس) بؤرة سردية يتمركز حولها القص وتكون نقطة لرؤية موضوعات قصصها .

سنقف عند نماذج من قصص المجموعة منطلقين من عتبتين نصيتين هما (العنوان ، والإهداء) لنؤكد أن النزعة التي تشيع المنظور آخذة بالهيمنة منذ العتبات. وقد استثمرت الكاتبة العنوان بوصفه عنصرا بنائيا يشتبك مع غيره من عناصر العمل الأدبي لتشييد منظور الكاتبة. وربما من السابق لأوانه مظهرة الدلالة الإشارية التي يضطلع بها العنوان لأنه ليس بنية نهائية، بل هو بنية صغرى . وبالتالي وصف العنوان بأنه بنية افتقار. غير أنّ أحدا لن يستطيع الإفلات من وظيفته التأويلية كما

يقول " إيكو ". فالغرفة هي المرصد والقياس هو بمثابة ضبط العدسة المناسبة لرؤية حقل معين .

هذه البوأرة تنطلق من تمركز رؤية المؤلفة للأشياء ، فقد اختزلت هذه الرؤية المركزية من خلال الإهداء (إلي .. فلست إلاكم يا من أهوى .!!) . فبعد كلمة "إلي" هناك نقطتان تشيران إلى وجهات نظر تتعدى لفظة (إلي) لتغوص في أعماقها ، ثم لاتنتهي عند هذه الحدود بل تعاود إلى التركيز على هذه المديات المتمركزة حول الذات عندما نشاهد نقاطا وعلامات تعجب بعد (أهوى) التي يعود فيها الضمير الغائب على (إلي) . هذه الإضاءة ربما تمهد لنا السبيل للدخول إلى هذه المجموعة الثرية والمكتنزة التي تغري بمقاربات غير تقليدية .

في قصة (علياء مهددة بالانقراض) يتماهى منظور الراوي مع وجهة نظر إحدى الشخصيات وهو زميل علياء التي تقوم بوظيفة السرد ، وقد وصفته بقولها ((كان شابا لطيفا يجسد مأساة مسلمي تلك الدويلات التي برزت بعد انفراط منظومة الإتحاد السوفيتي ، وقد جمعني وإياه أكثر من فصل دراسي ... وعلى رغم هيكله الضخم فإن له وجها طفوليا يبعث على الارتياح)) [١١] . وجهة النظر هذه تتمحور حول عبارة قالها زميل علياء المذكور سابقا وهو يهم بتوديعها (لقد تغيرت كثيرا)[١٢]، بينما تحاول علياء أن تظهر تفاجئها فتعطي الدور للراوي ليعبر عن ذلك موحية أن راويا عليما بدأ بالسرد ، أما الإيهام بالمفاجأة فيظهر بألفاظ متعددة (فاجأتني ، على حين غرة ، للأفضل أم للأسوأ ؟ تكرار كلمة للأفضل من الشخصية التي قالت العبارة ، للأفضل طبعا للأفضل) .

ثم إنّ علياء ما تلبث أن تتماهى مع هذا المنظور (حتى أبعد الناس صار قادرا على تبين هذه الحقيقة) ، لتبدأ بعد ذلك . وهي التي تقوم بالسرد بضمير المتكلم . بضبط عدسة منظارها على ما يمكن أن ندعوه بـ (التبئير الداخلي) .

إنّ حقيقة هذا التغيير الذي طال الروح وأعلن عن موت علياء وقيام شخصية أخرى غريبة يعود إلى الحزن (إنه هو بالتأكيد هو لص الأرواح يسرقها في غفلة منّا وبكل تؤدة) .

إنّ قصة (علياء مهددة بالانقراض) لعبت على آليات متعددة لتصل إلى بغيتها الفنية ، إذ جعلت عنوان المحاضرة (كائنات مهددة بالانقراض) ثم أوحت في النهاية أن أستاذها الذي ينبغي له أن يجهل مشاعرها الداخلية أصبح يعلم بانقراضها فسجل اسمها ضمن الكائنات المنقرضة ، لكنها تستدرك ذلك لتزعم أنه لايتعدى في كونه وهما قد ساورها .

في قصة (غرفة القياس) يقف منظور الراوي قارا مشكلا مرصدا لكن البوأرة هي التي تتباين بين الحين والأخرى وبين شخص وآخر . تحاول القصة منذ البداية أن تقدم رؤية تفصيلية للأشياء من خلال راو موضوعي ((تمام العاشرة صباحا تضاء الأنوار وتدب الحياة ببطء في المكان تحايا صباح تتقاذف بين أفواه العاملين حوار خافت في أقصى المحل ،لايلبث أن يتحول إلى جلبة تعم المكان ثم تخبو بعد دقائق)) [١٣].

يحاول الراوي أن يقدم منظورا خارجيا من خلال رصده لحركة دخول وخروج النساء اللواتي يستعن بغرفة القياس لإرضاء الرجل القابع خارج القص والحاضر في تحريك مدار الرؤية لدى نساء غرفة القياس .

إنّ الإطار السردي الذي تتحرك من خلاله الأحداث لايتعدى رؤية الراوي التي تبدو ثابتة على الرغم من تغيّر الشخصيات وتنوعها ، فإن مدار موضوع الرؤية الذي يحدده الراوي يجعل البوأرة لاتشهد أي تضييق أو انتقاء وبالتالي فإن أفضل توصيف لها هو البوأرة الخارجية الثابتة أو كما يدعوها " جنيت " بـ (البوأرة الصفر) .

إنّ مجال الرؤية لايمكن أن يتباين ما بين الراوي والشخصيات أو حتى ما بين الشخصيات نفسها لأن مجال الرؤية محدد بين فضاء مغلق " غرفة القياس " ومقدار

الرؤية منحصر في انعكاس الصور والمواقف عبر المرآة ، فالراوي والشخصيات لايوفران فسحة لتعدد مقادير الرؤية فهي منحصرة في المرئيات فقط .

إنّ تغيّر مركز السرد مابين الراوي والشخصيات لم تستثمره القصة في إظهار رؤيتين متباينتين وكان الأجدى جعل القاريء يدرك مستويين من الرؤية وفقا لموضع الرائي ، فعلى خلاف ما حصل في قصة (غرفة القياس) يظهر مركز الرؤية المنبثق من (المرآة) في قصة (الكدمة) وهو يقدم رصدا متعددا لمدار الرؤية عندما يبدأ (عمر) وهو الشخصية المحورية في القصة بسرد أسباب الكدمة التي تعلو جبهته بمستويات متباينة وفقا لمستويات المروي له داخل القصة ، فعمر يروي لزميله في العمل (أبو محمد) ما حلّ برأسه رابطا ذلك بإظهار إخلاصه وتفانيه في العمل الذي اقتضى تأخره في مراجعة الحسابات بخروجه مسرعا لارتباطه بموعد هام مما أدى إلى ارتطامه بألواح خشبية كان يحملها عامل في مبنى المؤسسة .

هذه الحكاية تروى مرتين ، مرة عن طريق عمر لـ(أبو محمد) ، وأخرى يجرد أبو محمد من نفسه راويا للحكاية نفسها ليصبح (سعيد) مرويا له داخل القصة في المطعم يروي (عمر) الحكاية ليعزز سمة الطيبة التي يصفه بها النادل ((من ذا الذي يجرؤ على إيذائك أنت يارجل ياطيب))[١٤] ، فيتحول مدار الرؤية في أنّ سبب الكدمة هو حرصه على تخليص صبي مسكين من ركلات صبية آخرين . ثم في الحكاية الثالثة التي يرويها لوالد تلميذ يعطيه عمر دروسا خصوصية في الرياضيات نجد مدار الرؤية ينتقل لتكريس صورة الرجل الكادح الذي يعمل في محل لبيع وشراء الأثاث المستعمل ، فبينما يقوم (عمر) بمساعدة العمال في حمل التسريحة هوى أحد الأدراج على رأسه .

في الحكاية الرابعة لسبب الكدمة يقوم (عمر) بقص الحكاية على سهيل زميل عمر في محل بيع الأخشاب . إنّ مدار الرؤية هذه المرة يسلط الضوء على الجانب الثقافي في شخصية عمر عندما يجعل سبب الكدمة هو سقوطه على مرجع ضخم في المكتبة .

إنّ ما يميز قصة (الكدمة) يتمثل في تغيير مراكز رصد الحكاية ، وهذا التغيير يجعل القاريء يتابع هذه القصة ظنا منه أنه سيصل في النهاية إلى معرفة السبب الحقيقي ، لكنّ عنصر المفاجأة يكون بالمرصاد فيصاب انتظار المتلقي بالخيبة فيخسر القاريء وتربح الحكاية .

في قصة (الفسحة) ترد الحكاية من خلال رؤية الشخصية ولايتدخل الراوي المفارق إلا في روابط محددة لضبط إيقاع الحكاية عندها تكون البوأرة داخلية لأنّ الشخصية كانت متحكمة في المادة بينما يتدخل الراوي على استحياء حتى إنّ تدخله يكاد لايدرك .

إنّ الراوي في قصة (فسحة) يقدم لنا خطابا ذاتيا فنراه قابعا وراء الشخصية يسرد من خلالها ما تعرفه عن مشاعرها وبالتالي فإنّ القصة تتبني من خلال راويين يساهمان في بوأرة السرد بشكل فني ، فالراوي المفارق للأحداث يقدم بوأرة داخلية ، أما الراوي المختبيء وراء الشخصية فيقدم بوأرة خارجية .

هذا التضافر بين البوأرتين يجعل القصة تنجح في استمالة إحساس القاريء تجاه مشاعر الشخصية بحيث تكون أقرب إلى التصديق منه إلى الخيال .

في قصة (بين حلمي وحلمه) التي تبدأ برؤية وصفية يضطلع بها الراوي المفارق ، يشكل هذا الوصف مركز الرؤية لقربه من موضوع المادة التي هي مدار الرؤية أو الإدراك ((في غرفة تسبح في ضوء شمس يونيو الفتية ، والتي ترسل أشعتها من خلال شرفة غطت جلّ مساحة الحائط المقابل للمدخل جلس الطبيب خلف طاولة تنوء بأكوام من الكتب والمجلات العلمية وكان يقلب صفحات إحدى المجلات بتأن فيرفع بسبابته النظارة التي تكاد تسقط عن أرنبة أنفه)) [١٥] .

حكاية هذه القصة تتلخص في أنّ (حلمي) وهو إحدى شخصيات القصة مصاب بمرض في دماغه يجعله لايرى أحلاما في منامه فهو يشعر أنّ نومه كالموت لذلك يقوم بعرض حالته على طبيب يثق به للعلاج ، لكن الطبيب الذي يرى في مرض

حلمي ظاهرة غريبة ومع ذلك فهو . أي الطبيب . يجتهد في إيجاد حلّ لـ (حلمي) ، فيقترح عليه بعد دراسة معمقة للحالة أن يتخذ أحد الأمرين :. أما أن يقبل بوضعه الراهن ويعيش حياته دون أحلام ورؤى ليلية ، وهذا الحل يميل إليه الطبيب شخصيا ، أو أن يجرب علاجا أملا في الوصول إلى الغاية .

(حلمي) يختار الحل الثاني لأنه يريد أن يرى أحلاما في منامه . إنّ الإطار السردي في القصة يقدم لنا ذواتا تضطلع بالرؤية ، لكنها رؤية متباينة .

فالراوي الذي يحلم ويرى في الحلم بهجة وجمالا وذلك من خلال الصورة المشهدية التي يقدمها للمكان في بداية القصة ، ثم الطبيب الذي يحلم في منامه لكنه يود لو يفقد هذه الخاصية في حياته . تظهر هذه الرغبة عندما ينصح مريضه بالاحتفاء بالحياة دون منامات . والرؤية الثالثة تتمثل في سعي (حلمي) ورغبته بالتمتع بنوم يتخلله رؤى ومنامات متنوعة .

لقد قدمت لنا هذه القصة من خلال عنصر الرؤية على مستوى الذات ثلاثة نماذج أو تصورات لموضوع واحد ألا وهو(الحلم) لكنها . أي القصة . تؤكد في النهاية أنّ هناك نسقا يحافظ على بقاء شكل الرؤية لدى الذوات ، وانّ أي محاولة لتغيير هذا النسق سيكون مصيرها الموت ، وهذا ماحلّ بـ (حلمي) إذ رأى الموت حقيقة لاحلما .

إنّ المتتبع للمنظور السردي لمجموعة (غرفة القياس) القصصية يتبدى له خيط رفيع ابتدأ من العنوان مرورا بالإهداء إلى آخر قصة في المجموعة ، هذا الخيط يتمثل بوجود منظور للكاتبة تظهرها من خلال صوت الراوي أحيانا ، ومن خلال الشخصيات في أحيان أخرى .

الهوامش :

١- بناء الرواية ١٨٠ .

٢- ينظر الصوت الآخر ٦٥ .

٣- نفسه ٦٧ .

٤- ينظر بناء الرواية ١٧٨ .

٥- ينظر صنعة الرواية ، الحديث الخاص بالمنظور الروائي .

٦- ينظر قضايا السرد في الرواية الإماراتية ٩٢ .

٧- ينظر شهرزاد المعاصرة ١٠٥ .

٨- ينظر عودة إلى خطاب الحكاية ٩٧ .

٩- ينظر طرائق تحليل القصة ١٥٤ .

١٠- من مواليد مدينة العين ، بكلوريوس في العلوم ، ماجستير في علم الأجنة جامعة اركنساس ،الولايات المتحدة ، عضو اتحاد كتاب الإمارات ، فنانة تشكيلية وقاصة ومترجمة ، رئيسة قسم اليونسكو باللجنة الوطنية للتربية والثقافة والعلوم .

١١- غرفة القياس ١٢ .

١٢- نفسه ١٣ .

١٣- نفسه ١٩ .

١٤- نفسه ٤٢ .

١٥- نفسه ٥٧ .

مصادر البحث ومراجعه :.

- بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، دار التنوير ، بيروت ،ط١ ، ١٩٨٥ .

– شهرزاد المعاصرة ، دراسات في الرواية العربية ، نبيل سليمان ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨ .

– صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة عبدالستار جواد، دار الرشيد ، بغداد ١٩٨١ .

– الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .

– طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ٢٠٠٠ .

– عودة إلى خطاب الحكاية ، جيرار جنيت ، تر :. محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط١، ٢٠٠٠

– غرفة القياس ، عائشة الكعبي ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط١، ٢٠٠٧ .

– قضايا السرد في الرواية الإماراتية ، د. سمر روحي الفيصل ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ، ط١، ٢٠٠٣ .