حداثوية بناء الرؤية ودلالتها في رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر
رضا آنسته

طالب دكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر
على أصغر قهرماني مقبل[١]
أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران
رسول بلاوي
أستاذ مشارك في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر
ناصر زارع
أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

الملخص
تتشكّل بنية الخطاب السردي على مستوى القص أو إيصال القصة إلى المتلقي من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. فـ(الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها و ويرتبط الراوي بالمروي عبر رؤية تؤطر عملية الحكي هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالرؤية السردية وزاوية النظر أو وجهة النظر أو التبئير. وتؤثر الرؤية السردية على الخطاب الروائي بناءً ودلالةً في علاقة جدليّة، بحيث لا يمكن فهمه إلا عبر فهمها. لذا تحاول هذه الدراسة بحثها عبر رواية الزمن الموحش للروائي السوري حيدر حيدر، لما لها من أهمية في تاريخ الرواية العربية، لحداثوية خطابها ولتنوّع وتعقّدها التبئيري، معتمدةً منهج جيرار جينيت ومفهوم "التبئير". ومن النتائج التي توصّلت إليها، أنّ الخطاب التبئيري للزمن الموحش تنوع ما بين التبئير الصفر والداخلي والخارجي، وكان الغالب من بينها التبئير الداخلي بأنواعه الثابت والمتغيّر والمتعدد، ممّا تساوق مع بناء الرواية ودلالاتها، فعلى مستوى البناء تنتمي الرواية إلى تيار الوعي الذي يعتمد تدّفق الذاكرة وانثيال الأفكار والأخيلة ولذا هيمنت عليها مفارقة الاسترجاع زمنياً وعلى مستوى الدلالة هدَفت الرواية إلى استبطان الشخصيات وفهم سايكولوجيتها مستعينة بالمونولوج والمناجاة.

١. ايميل الكاتب المسؤول: a_ghahramani@sbu.ac.ir

المقدمة

تتشكّل بنية الخطاب السردي على مستوى القص أو إيصال القصة إلى المتلقي من تضافر ثلاثة مكونات هي: الراوي، والمروي، والمروي له. فـ (الراوي) هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها و ويرتبط الراوي بالمروي عبر رؤية تؤطر عملية الحكي هذه الرؤية تسمى في علم السرد بالرؤية السردية وزاوية النظر أو وجهة النظر أو التبئير... وإن كان لهذه التسميات فروقات طفيفة أو كبيرة، سنتطرق إليها. ولقد استأثرت مقولة الرؤية السردية بأهميّة كبيرة في الدراسات السردية في القرن العشرين.

تُعنى الرؤية حسب تزفيتان تودوروف « بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد»[١] أي الطريقة التي يقدم الراوي بها قصته. ويؤكد تودوروف على أنّ الرؤية السردية هي المقولة الأهم لدراسة الخطاب السردي، ويشير إلى أنّها لا تتعلق بإدراك القارئ القصة، بل بإدراك معروض في صلب هذا العمل ويأتي بصيغة معينة. وينبّه تودوروف إلى مجازيّة مصطلح الرؤية، فهو لا ينحصر في دلالته البصريّة، بل يتضمن كل ما يؤديه الإدراك في الخطاب السردي وفي هذا ما يقلل من قيمة اعتراض جينيت – فيما سيأتي- على بصرية المصطلح. ويعرّفها طه الوادي بـــ"وجهة النظر":

«عبارة عن وجهة النظر التي يعتنقها الكاتب، ويريد أن يطرحها فيما يكتب، لأنّ كل أديب يهدف –واعياً أو غير واع- إلى طرح نسق فكري، يعكس موقفه الأدبي من الكون والطبيعة والإنسان».[٢]

وحين نتحرّى تاريخ النقد الأدبي نجد أنّ أول من أثار إشكالية وجهة النظر كان الشكلاني الروسي "بوريس إيخنباوم" في دراسته لغوغول وليسكوف، إلا إنّ الدعوة إلى التنويع في وجهات النظر نراها في أعمال هنري جيمس وبيرسي لوبوك وأعقبها مفهوم "التبئير" لجيرار جينيت ضبطاً ودقة.[٣]

ولقد كانت الرواية التقليدية تعتمد على الراوي وتدخله السافر فيها ويفرض تعليقاته وتدخلاته ويتحكّم في مصائر شخوصها. لكن آراء الروائي والناقد الإنجليزي "هنري جيمس" في مطلع القرن العشرين غيّرت من هذا المسار بصورة حاسمة، حين دعا إلى إقصاء السلطة الفوقية للراوي العليم وضرورة مسرحة الأحداث؛ بتحويل الرواية إلى خلية بؤر بدل المركزية الواحدة.[٤]

ولقد تبنّى بيرسي لوبوك الآراء الجيمسية في كتابه "صنعة الرواية" مميزاً بين نوعين من الأساليب؛ أطلق على الأول الأسلوب البانورامي الذي يهيمن فيه الراوي على العملية السردية وعلى الثاني الأسلوب المشهدي حيث ينزاح الراوي ويفسح المجال لشخصيات الرواية ويمنحها الاستقلالية لتعبر عن نفسها، ونلحظ أن لوبوك يستخدم مصطلح الأسلوب دلالة على مفهوم "وجهة النظر" حيث يقول:

«إنّي أعتبر مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية محكوم بالسؤال عن وجهة النظر – السؤال عن علاقة راوية القصة بها ».[٥]

لقد أعقب"صنعة الرواية" دراسات عدة في مجال البحث عن وجهة النظر، كأعمال كلينث بروكس وروبرت بن وارين وف.ك ستانتسل ونورمان فريدمان ووارين بوث ، وبرتيل رومبرك وقد وصلت دراسة وجهة النظر ذروتها في عمل "جيرارجنيت" الذي استمد مقولة المظهر(Aspect) من "تودوروف".

وقد استخدم جينيت مصطلح المنظور على سبيل الاستعارة، حتى يتحاشى استخدام كل ما له صلة بالصياغة البصرية، قاصداً به إلى أنّه أسلوب من أساليب التحكم فيما يُراد الإعلام به من معلومات، وهو ينهض عبر اختيار وجهة نظر بعينها أو عدم اختيارها، ويقترح في هذا الصدد تسمية أخرى للرؤية السردية هي التبئير.[٦]

---

[١] . تزفتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص ٦١.

[٢] . طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص ٩٥.

[٣] . السيد إبراهيم: نظرية الرواية"دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، ص ١٧٠.

[٤] . عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص ١٦٦.

[٥] . بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، ص ٢٢٥.

[٦] . يُنظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ١٩٧.

وهو يستعمل مصطلح التبئير بديلاً للمصطلحات الأخرى، لأنّه بحسب وصفه أكثر تجريداً، متجنباً الدلالة البصرية لمصطلحات مثل (الحقل) و (الرؤية) والدلالة الفكرية لمصطلح (وجهة النظر) منطلقاً من معالجة بنيوية شكلية للمنظور بوصفه موقعاً لإدراك الخبر السردي.

ويُعرّف التبئير بصفته «تقييداً للحقل، أي في الواقع انتقاءً للخبر السردي، بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه (علماً كلياً)... وأداة هذا الانتقاء بؤرة مموقعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع».[١]

ويحتل التبئير في رواية الزمن الموحش موقعاً محورياً، كونها رواية تركز على إنعكاس وجهات النظر المختلفة والمتباينة حتى يمكن عدّها رواية بوليفونية (آنسته وآخرون)، لذا هو الأمثل إجرائياً لعرضها أولاً من قبل الروائي وتحليلها ثانياً من قبل الناقد. فهي وظفّته بتنوّع لطرح ثيمتها الأصلية وهي إشكالية "الحداثة والتراث"وصراعهما وهي إشكالية على مستوى وجهات النظر، وكانت ريادية في هذا التوظيف حيث طُبعت عام (١٩٧٣م) أوّل مرة وتبوأت المرتبة "٧" في قائمة أفضل مائة رواية عربية.

التبئير لغة واصطلاحاً

جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا حفرت بؤرة يطبخ فيها والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه. وكلها معني تدل على الجمع والحصر (ابن منظور: مادة بأر) وفي المصطلح النقدي يتعلّق التبئير، بالكيفيّة التي يتمّ بها إدراك القصة من طرف السارد، وقد عَرَف مصطلح التبئير السردي، حضوراً مكثفاً داخل السرديات، هذا لأن وظيفته الأساسية، هي تشخيص الحدث الروائي، وتقديمه، فالحكاية لاتقدّم إلا عبر تبئير سردي، ويتعلّق الأمر كذلك، بأسئلة يطرحها الروائي عند كتابة عمله وهي: كيف يسرد السارد ما يرى؟ وكيف يسرد عبر وجهة نظره، فلا ينقل نقلاً فوتوغرافياً الحدث المحكي؟ [٢]

وقد عرف "التبئير" تسميات كثيرة كما قدّمنا، منها: البؤرة، ووجهة نظر، وحصر المجال وزاوية الرؤية، والرؤية السردية، إلّا أنّ ذلك، لا يحول دون التأكيد على أنّ مدار "التبئير" في مجال النقد الروائي يتمثّل في تلك «العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية»[٣]

إذ عُرِّف التبئير بالقول إنّه: «المنظور الذي تُقدَّم عبره المواقف والأحداث.[٤] كذلك يعني حصر معلومات الراوي، ويُسَمَّى هذا الحصر بالتبئير، لأن السرد يجري فيه عبر بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره».[٥]

-أنواع التبئير

لقد قدّمنا آنفاً إنّ "جيرار جنيت"، تبنّى مصطلحا آخر عوضا عن الرؤية هو التبئير، ويراه أكثر تجريدا من مصطلحات مثل رؤية، وحقل، ووجهة نظر؛ لما تحمله من مضامين بصرية. وأنواع التبئير عنده هي:

١-الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئيرالصفر ويقابل هذا النوع مصطلح الرؤية من الخلف عند بويون، أو السارد < الشخصية عند تودوروف.

٢-الحكاية ذات التبئير الداخلي وتقابل الرؤية - مع عند بويون، أو الراوي = الشخصية من حيث المعرفة عند تودوروف. ويقسّمها بدورها إلى ثلاثة أنواع :

أ-حكاية ذات تبئير داخلي ثابت.

ب-حكاية ذات تبئير داخلي متغير.

جـ- حكاية ذات تبئير داخلي متعدد.

٣-الحكاية ذات التبئير الخارجي وهي تقابل الرؤية من الخارج حسب بويون، أو السارد > الشخصية حسب معادلة تودورف. وفيما يلي جدول توضيحي لأنواع التبئير وأهم المؤشرات والمظاهر الدالة عليه[٦]:

---

[١] . جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص ٩٧.

[٢] . برنار فاليت، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ص ٩٠.

[٣] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص ٧٠.

[٤] . جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٧٠.

[٥] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٠.

[٦] . ناصر زارع وآخرون، أسلوبية التبئير في رواية عزازيل، ص ٥٢٤.

تبئير في درجة الصفر (الرؤية من الخلف)	تبئير داخلي (الرؤيةمع)	تبئير خارجي (الرؤية من الخارج)
سارد غائب غير مشارك في القصة. استعمال ضمير الغائب السارد يعرف أكثر من الشخصية	سارد حاضر مشارك في القصة استعمال ضمير المتكلم السارد هو الشخصية الروائية	سارد غير مشارك في القصة استعمال ضمير الغائب السارد يعرف أقل من الشخصية

أسئلة البحث

١. ما هي كيفية ظهور التبئير وتجلياته في رواية عزازيل؟

٢. ما مدى تأثير التبئير على رواية الزمن الموحش بنيةً ودلالةً؟

فرضيات البحث

١- ظهر التبئير متنوعاً وإن كانت الغلبة للتبئير الداخلي الثابت.

٢- خدم التبئير دقةّ وحركية المنظور الروائي بناءً وثيمة الرواية، دلالة، ًعبر انعكاس جدلية التراث والحداثة عبر تركيزه وكشفه لعوالم الشخصيات.

سيرة الروائي حيدر حيدر وملخص "الزمن الموحش"

وُلد الكاتب حيدر حيدر في عام (١٩٣٦م) في قرية حصين البحر طرطوس. خريج معهد المعلمين وانخرط في التيار الوحدوي- العروبي في مطلع الخمسينات وكان من مؤسسي اتحاد كتاب العرب وعضواً في مكتبه التنفيذي. ونشر في مجلة الآداب اللبنانية قصصه الأولى، كما أنّه هاجر إلى الجزائر في عام (١٩٧٠م) ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية. نشر روايته "الزمن الموحش" عام (١٩٧٣م) عن تجربته وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي في دمشق. من أعماله المعروفة الأخرى، رواية "وليمة لأعشاب البحر".[١]

تتلخص قصّة رواية "الزمن الموحش" في استذكار السارد "الشبلي عبدالله" علاقته بحبيبته "منى" والتوتّر والتأزم التي سادها ورحيلها في آخر الرواية، ولقاءاته وحواراته الجدلية حول أسباب تخلّف المجتمعات العربية وتأثير النكبة والنكسة عليها، مع نخبة من أصدقائه المثقفين. تعاني منى من اضطرابات نفسية بسبب مقتل زوجها وأخذ أهله لابنتها ميسالينا وعلاقاتها غير المشروعة ممّا يلقي بظلاله على علاقتها بالشبلي، كما أنّ باقي الشخصيات الرئيسية كلٌ ينتمي لمذهب نفسي واجتماعي أو سياسي معين فراني يعتقد بعلم النفس والمدرسة الفرويدية وسامر بالاشتراكية ومسرور مشرّد فلسطيني ووائل عسكري بعثي وأيوب ارستقراطي مفلس سابق وزوجته أمينة خليلة الشبلي.

أنواع التبئير في رواية الزمن الموحش

التبئير الصفر

لقد وُجد التبئير الصفر أو اللاتبئير حيث يعلم الراوي أكثر ممّا تعرفه الشخصية في رواية "الزمن الموحش" إذ يسرد السارد العالِم الأحداث بضمير الشخص الثالث (هو= الغائب) الذي له قدرة على النفاذ إلى داخل الشخصيات، ومعرفة أفكارها وما يدور في خلدها، فهو يملك القوى التي تمكّنه من هتك الشخصيات وحُجب أسرارها، وعلى رأي أحد النقاد:

«إنّ شخصيات حيدر حيدر هي أدوات لتحقيق أفكار السارد وحلمه الضائع...»[٢] أي أنّ السارد عليمٌ بشخصياته، وبما تفكر. مثلما نرى في المقطع السردي التالي:

«كان هو هناك بين الحيطان العالية. ذئب جريح في قفص ضيق. الخمرة وحدها تبدو المفتاح الوحيد إلى الصحارى والواحات. آفاق بلا مدى تمتد، وفوق العشب غلمان وحوريات وأصداء الزمن المنقرض.

وكان لأيوب عصر وفورات تشبه غضب البحر. مزارع وخدم وأحصنة وأسفار. الأرض بطولها وعرضها كانت في ركاب أيوب السرحان. من أجله تشرق الشمس ويتلألأ القمر وتغني فاتنات (الأوريان بالاس) وهو يدفع ويدفع ويدفع. يشرب ويصرخ، ومن فندق إلى آخر. من مدينة إلى أخرى مع الشلة التي اختارها واختارته. كان أيوب سيد الزمن القديم.» [٣]

يستعمل السارد في هذا المقطع التبئير الصفر(الرؤية من الخلف) وأول مؤشّر على ذلك هو معرفته الجلية بـ"أيوب السرحان" فهو أولاً كالإله يعرف ما يدور خلف الحيطان ويعرف ماضيها وخلفيتها والحالة النفسية للشخصية في وحدتها وهي كذئب جريح تداري وتلعق جراحها بالخمر تندب وتتحسر على ماضيها، الذي يعرفه تماماً، فهي شخصية إقطاعية أعيانية كانت تعاقر الملاهي.

ونجد التبئير الصفر كذلك في المقطع التالي حيث يعلم السارد ما يدور في رأس الشخصية:

---

[١] . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٦٨.

[٢]. جمال فوغالي، أسئلة الكتابة، ص ١٠٠.

[٣]. حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص ٤٨.

«كفّ سامر البدوي عن الثرثرة، فبدت الأرض وكأنها قد توقفت عن الدوران في رأسه، وراح يتملّى المرأة باحتفال متعبد. طلب لها خمراً وقدم سجائره وأشعل لها. ضمر الحضور.»[١] فكأنّ السارد داخل رأس الشخصية كإله أيضاً، يصوّر لنا أخفى أحاسيسها. وهو لكي يكون مقنعاً للقارئ يحاول أن يفعل ويمرّر ذلك عبر بعض الأمارات والإشارات التي ينقلها عن الشخصيّة والمحيط مثل كفّها عن الثرثرة وكيفيّة نظرتها واهتمامها بالمرأة دون سائر الحضور وضمورهم وكأنّه عالم نفساني يستنبط من قرائن حركات الشخصية نفسيتها. ويمتدّ هذا الفهم السايكولوجي إلى بؤرة الشخصيات المركزية:

«وفي سري أحببت سامر البدوي. وفيما بعد حزنت من أجله ثم أكتأبت أكثر لأنني لم استطيع أن أحبه كما أريد.

لم يكن صعباً اكتشاف بؤرته المركزية التي تمتد لتطال الآخرين، ولا حماسته لخلق إشعاعات مغناطيسية، تقول ساحة الأنا فيها: مني تصدر قيم الاشياء وإلي تعود.»[٢]

فالأنا (الوعي) للشخصية لا يعلمه أحد إلّا الشخصية نفسها لكن هنا يعلمه السارد بل أكثر فإنّه يعلم حتّى لا وعيها، فالبؤرة المركزية الحقيقية للأنا هي اللاوعي. لكن هل حقّاً إنّ السارد كان يعلمها؟ فإذا كان كذلك فإنّ ذلك ليس مبرّراً، لكنه كما أسلفنا يستنبط ويتأوّل ويحاول أن يسبر أغوار الشخصيات وأن ينفذ إلى كنهها عبر قرائن قوليّة وحاليّة (أقوالها وأفعالها)؛ وعلى الرغم من نفاذ الراوي إلى وعي الشخصية، لكن لغة السرد توحي بأنّه سردٌ مبني على التوّقع والتخمين، بالربط بين وضع الشخصية الخارجي، ومعرفة الراوي الشاهد بظروفها. إنّه تبئير تنبؤي أو تخاطري.

التبئير الداخلي

لقد وظّفت "الزمن الموحش" أنواع التبئير أو التناوب التبئيري وهو تغيير المراكز والبؤر التي تُدرك عبرها الأشخاص والأشياء.[٣] لأنّ توظيف نوع واحد لا يختلف عن عدم توظيف أيّ منها وبالتالي يغيب الأثر الذي يخلقه ويخلّفه الانتقال من تبئير إلى آخر.[٤]

فالرواية التي تستخدم التبئير الصفر دون التبئير الداخلي -الذي يتأتّى من مشاركة الراوي في الأحداث- تفقد مقداراً من إيهامها بالواقعيّة بأننا أمام حدث حدثَ للشخصية نفسها وليس مخيّلا من صنع الكاتب وأنّها تقصّ علينا تجربتها الشخصية وبالتالي هي أدرى وأكثر إقناعاً بما يعتمل في نفسها من راوٍ مفارق لها، لأنّ الرواية عن الغير تعني الانفصام والمسافة بين المبئر والمبأر أو الناظر والمنظور.

كما أنّ التبئير الصفر قد يوهم بعض الأحيان أنّ الشخصيات ما هي إلا كدمى العرائس التي يحركها الراوي "الإله" وبالتالي الأحداث التي تصدر عنها لا إرادية وهو خلافٌ لما تريده الرواية الحديثة من فاعليّة الشخصية وتقريرها لمصيرها في أحلك الظروف ضمن حدود إمكانياتها المتاحة وإن كانت لا تنجح في ذلك دائماً. وبذا يصبح التبئير الداخلي أكثر تناسباً مع مفهوم "وجهة النظر" فالذي تحرّكه قوة من خارجه لا وجهة نظر له أو حتّى وإن كانت له وجهة نظر، فأن تقص الشخصية نفسها وجهة نظرها أنسب ممّا تقصه أخرى "الراوي" هنا.

---

[١] . المصدر نفسه: ص ٥٤.

[٢] . المصدر نفسه: ص٦٥.

[٣] . محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ١٢١.

[٤]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٠.

ويتناسب تنوّع التبئير ووجهات النظر مع رواية "الزمن الموحش" إذ هي رواية بوليفونية؛ رواية أفكار ووجهات نظر مختلفة ومتنوعة.[١] وإن كانت الغلبة والطغيان للتبئير الداخلي لأنه كما أشرنا يدل على حريّة وفاعليّة الشخصيات وبالتالي فبالأحرى لرواية مثلها، شخصياتها متنوّرة مثقفّة، أن تكون حرّة في إبراز وجهة نظرها والتعبير عن مشاعرها وخاصة أن قضيتها وثيمتها الأصلية هو جدل الضرورة والحرية والثابت والمتحوّل.

أنواع التبئير الداخلي

وقد قدّمنا أنّ التبئير الداخلي ينقسم إلى ثلاثة أنواع ما بين تبئير داخلي ثابت وداخلي متغيّر وداخليٍ متعدد، وهي تنوع في هذا التبئير الداخلي ما بين ثابت ومتغير ومتعدد في خدمة وجهات نظرها المتباينة وحواريتها، فإذا كان التبئير الداخلي الثابت هو وحده حاكماً عليها عندها ستقع في نفس فخ اللاتبئيرية وشمولية التبئير الصفر حيث تُروى الحادثة -والمشاعر والأقوال من ضمنها- من زاوية أحاديّة؛ هي زاوية الراوي الواحد.

١-التبئير الداخلي الثابت

إنّ التبئير الداخلي الثابت تمّر فيه معلومات القارئ عبر منظار شخصية واحدة هي شخصية "الراوي" مثل ما نرى في كثير من مقاطع "الزمن الموحش" ولا يتجاوزه إلى منظورات أخرى. لكن فرقه مع الراوي العليم في التبئير الصفر أن الراوي مشارك في الأحداث، كما أنّ معرفته ليست معرفة كاملة شاملة كإله بل هي معرفة محدودة تقمصيّة متلبّسة بوعي الشخصيات وبذا نحن لا نتعرّف على أفكار ودواخل الشخصيات بل على معرفة الراوي عنها؛ معرفة ظنيّة تأويلية. وهو ما يقع كثيراً في "الزمن الموحش" فالراوي "الشبلي" يحاول أن يفسّر مشاعر وسلوكات سائر الشخصيات أو الأحداث عبر انداماجه بها وأن يسبر أغوراها، ونحن نعاينها من منظاره هو لا من منظارها هي كما في التبئير المتغيّر أو المتعدد.

فهو«متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصيّة فرديّة ثابتة أو متحرّكة،وتكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشّخصيّة الحكائيّة ، فلا يقدّم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشّخصيّة نفسها قد توصّلت إليها.»[٢]

نجد التبئير الداخلي الثابت هو الغالب في رواية الزمن الموحش بالإضافة إلى الأسباب التي ذكرناها لأنها تُروى على شكل سيرة ذاتية للسارد "الشبلي عبدالله" مثلما نرى في المقطع التالي وهو الصوت الذي تُفتتح به الرواية بصيغة الاسترجاع:

«الآن يبدو العالم صحوا أكثر عن أي وقت مضى صحو يشبه هدوء بحيرة غبّ إعصار أزّ ثم اقترب ثمّ هبّ بكل عنفوانه ووحشيته، وأخيراً توارى. كل ما بقى هو آثار إعصار عبر داخل النفس مخلّفا الحطام والسكينة وبعض غبار الحزن الطللي.»[٣] بهذا الصوت ينفتح الخطاب الزمني للرواية، نحو الأمس، استرجاعياً

«إنني أتذكر الآن بهدوء تام كيف نفحت الريح في تلك الأودية، كيف ضربت بكل شراستها وأنينها الموجع أبواب الكهوف المتناثرة والمظلمة، فأيقظت السبات الدهري العميق لآلآف الأحاسيس التي كانت غافية، ثم فجأة لم يبق غير الصدى النائح فوق البوابات التي عاودها صمتها القديم.»

---

[١] . رضا آنسته وآخرون، مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، العدد١، ٢٠١٩، ص ٥٣.

[٢] . (https://www.oudnad.net/spip.php?article529) .

[٣] . حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص ٩.

فكل الرواية تُسرد من قبل السارد "الشبلي عبدالله" وهو الشخصية الرئيسيّة فيها عبر الارتداد إلى الماضي ومن هناك نحو الحاضر والمستقبل في هيئة دائريّة أو سردٍ دوري.

والراوي بضمير المتكلّم، هو البطل الذي يروي قصّته، «لكنه ليس تماماً البطل ذلك أن الراوي هو مَنْ يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنّه هو الراوي .وقد وقعت أفعاله في زمن مضى، أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمّة مسافة زمنيّة 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 تخوّله الحضور... وفي هذه البداية يقيم الراوي الذي يروي بضمير (الأنا) المسافة الزمنية التي تخوّله الرواية على نفسه. هذه المسافة هي مسافة التحوّل والانتقال لشخصه، وهي مسافة محددة بمدة من الزمن، وبأحداث جرت، ولولا ذلك لما كان من سبب يدفع لأن يروي عن نفسه. وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها، وتصير راوية، وهي ترى معاناة التحوّل.»[١] وإذ بدأ سرد هذا التحوّل منذ بدايته (بداية الرواية) بالعودة إلى الوراء ففي نهايتها يكتمل هذا التحوّل برحيل "منى":

«أسير. أنعطف إلى شارع آخر، ماراً فوق الدروب قرب جميع المحطات التي عرفتنا.

موجة ريح تلفحني فيتغلغل في وطن النفس صفاء مبارك. تحمل الريح رائحة منى العذبة. أوشوش للرائحة: باسمهم سامحينا يا عزيزتي. وفي ليل الرصاص ينحدر الدمع.»[٢] فالتحوّل يتم ولو ناقصاً عبر القبول والاعتراف بالواقع المرير ورؤيته كما هو بعيداً عن الطوباوية والمثالية وبمصالحة مع النفس نوعاً ما، تُدرِك أنّ "منى" الأحلام والأماني لا تُدرَك دائماً. فالرغبة على المستوى اللاوعي تلجمها رقابة المجتمع وقوانينه وعلى المستوى السياسي تمنعها وتقهرها السلطة.

ولا يقتصر التحوّل وظهوره -ولو سلباً- على الشخصيّة الرئيسيّة، بل إنّه يشمل جميع الشخصيات، سواء تُسرد وتبأر من زاوية رؤية وصوت الراوي "الشبلي" أو من ناحيتها هي نفسها حين تستلم دفّة السرد، لكنها تستلمه بصيغة النقل المباشر من قبل السارد، وهي الصيغة التي ينقل فيها السارد أقوال الشخصية بدقّة وأمانة، أو اقتباس حرفي، فيغيب لتظهر الشخصية ثم يحضر من جديد:

«وقال:بأنّ الحب حالة مرضيّة، عابرة ابتلينا بها سوية في صباح ما في الجامعة.»[٣]

مثلما نرى في المقبوس الآنف تحول نظرة سامر إلى موضوعة الحب بعد انفصاله عن زوجته التي أحبّها في الجامعة. والنقل المباشر هو في الواقع نوع من التبئير الذاتي، حيث تتحدث الشخصية عن نفسها، وتكون مشاركة في سرد حكايتها.

والغاية من تبئير الأحداث هو رصد هذا التحوّل للشخصيات الفاعلة لها، فالتبئير الصفر يرصده على المستوى الخارجي أكثر والتبئير الداخلي يرصده في الداخل عبر تأثير الخارج عليه. فجدليّة الواقع (الماديّة) والفكر (المثاليّة) هي المغزى الأساس للرواية. وسنتابع رصد هذا التحوّل في "التبئير المتغيّر والمتعدّد" أيضاً.

[١] . محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص ٩١.

[٢] . حيدر حيدر، الزمن الموحش، صص٢٨٢-٢٨٣.

[٣] . المصدر نفسه، ص٢٦٦.

ولا يقتصر التبئير الداخلي على ضمير "الأنا" بل يتعدّاه أحياناً إلى ضميري المخاطب والغياب "الأنا" و"الهو" مثلما نجد التبئير الداخلي الثابت بضمير المخاطب "أنت" في المقطع التالي حيث يجرّد السارد نفسه من نفسه، مخاطباً إياها:

«والآن أنت في فراغ دمشق تطوقك التعاسة التي تتقدم غب كل الأفراح. تعبر الشوارع القديمة التي عبرتها مئات المرات وذهنك عابقٌ بحكايا مضت تمتزج مع هبوب ريح الياسمين. تدور. تدور. لافّاً منعطفات لا نهاية لها. وتحت الشبابيك التي عرفتك تمرّ ولا أحد يعرفك أو يشعر بوجودك. غريب... غريب وحزين، كما ينبغي للغرباء والحزانى أن يكونوا في مثل ليلتك هذه.»[١]

إنّ الانتقال هنا من التبئير الداخلي الثابت بضمير "الأنا" إلى ضمير "الأنت" يتوافق دلاليّاً مع غربة الراوي الذي لا يجد من يخاطبه سوى نفسه فيبثّه شكواه ومسرّاته وأوجاعه. إنّه دلالة على انفصال وانفصام الشخصية؛ إنفصالها عن خارجها، انفصامها في داخلها.

وهذا شاهد تبئيري داخلي ثابت آخر بضمير المخاطب أيضاً:

«منى اكتشفت أنك لا تستطيع أن تفعل شيئاً سوى الهرب والانتحار. وعلى نحو مختلف كان هذا يعني الخيانة وأنك لست جديراً بها.»[٢]

إنّ الزمن يمتلك القدرة على تحويل الوعي ووجهة النظر، بحيث تغدو الشخصية الساردة في الحوار الداخلي منفصلة عن ذاتها المسرودة في زمن منصرم. فلولا المسافة النفسيّة والصيغيّة لما تمكّن الراوي من مخاطبة ذاته.

وإذ تبئر الشخصية الرئيسة (المركزيّة) نفسها؛ تتخذ من نفسها بؤرة بضميري التكلّم والخطاب فإنّها تفعل ذلك بضمير الغياب أيضاً:

«والجبان يخاتل أحياناً بالتحليل والسفسطة، يحارب بالكلمات في أزمنة الرصاص:دون كيشوت معاصر.»[٣]

فهذا المقبوس هو إدامة واستمرارٌ للمقبوس السابق وانتقالٌ من التبئير الداخلي الثابت بضمير المخاطبة إلى ضمير الغيبة، واصماً الراوي نفسه بالجبن، أو مشبّهاً نفسه بـــ"الجبان" ثم يتحدث عنه وكأنّه غائب. ولتوضيح الأمر بصورة أفضل، نقول: أنّنا لو فصَلنا واجتزأنا المقبوسين من السياق وما سبقهما خاصّة لظننا أن الراوي تارة يحادث ويخاطب شخصاً ما وتارة يتحدث عن شخصٍ ما وليس عن شخص واحد هو نفسه (الراوي) خلافاً لما كان يبئرها بضمير المتكلم.

وفي المقطع التالي نجد تبئيراً ملفتاً متمايزاً بضمير المخاطب لكن بدلالة الغائب:

«في ذلك المساء اشتعل البيت بالرغبة. مرة. ومرة. حتى الفجر وأنتما عاريان. وفوق جسدها المرمري الأملس المصون، سبحت. تطهرت في بحر جسدها.»[٤]

في هذا المقبوس يبئر السارد نفسه بضمير الغياب وإن كان ظاهره ضمير خطاب "أنتما عاريان" فهو يتحدّث عن نفسه وأمينة، كأنّه يتحدّث عن شخصين غائبين غير حاضرين في زمن ماض. فـ"أنتما عاريان"

[١] . المصدر نفسه، ص٢٦١.

[٢] . المصدر نفسه: ص٢٦٤.

[٣] . المصدر نفسه، ص ٢٦٤.

[٤] . المصدر نفسه: ص ١٥٠.

في ذاتها ودلاليّاً "هما عاريان". وفائدة هكذا تبئير بالإضافة إلى التنوّع التبئيري المذكور هو التجريد وأخذ مسافة منظورية يوّفرها التبئير المخاطبي والمغيّب فهما ينمّا عن انفصال خلافاً للتبئير بـ "الأنا" الذي يدّل على الالتصاق، بل هي "الإنسان" في أخص خصوصيتها وحالاتها حيث تدرك "الذات" ذاتها من دون وسيط أو واسطة.

ونجد في التبئير الثابت في "الزمن الموحش" تداخلاً ضمائرياً أو مداورة في الضمائر إذا صحّ التعبير في الفقرة الواحدة:

«إلى أين يمضي بك اللاشعور ايها العاشق الفاسق؟

الخطوات تضرب جلد الأرض ولا تتوقف. تسير وتسير وتتقوس ثم ترتمي وتقوم. متعباً فارغ الفقرات وتتابع الجري على الطرقات ذاتها. الإيقاع نفسه للأرجل والتصورات الداخلية المشتبكة في الذهن المريض حيناً والصاحي أحياناً. مع الناس ثم وحدك تحاول معرفة وحدة الإنسان متلمسا بقوة البصيرة العجز والقصور، يسبحُ في بحرها طفلٌ تائه رمي على حوافي التاريخ بعد أن انسل من نور الماضي وسقط في ظلام الحاضر. لقد ارتبكت وأنت تسير فتقوّست العظام من جراء المشي المبكر. وفي زحمة هذا التفجر الميكانيكي والعقلي ضيعت أباك. تصيح بلوعة من ضلّ طريقه في سرداب ملتو حالك: أين أنت أيها الأب القديم؟ اعطني بصيصاً. ولا يأتي البصيص وترفض قطع حبل السرة رغم أنك لا تسمع الا صدى صوتك الجريح.

وتبدو منى وحدها الضحية في هذا العالم المشحون بالعواطف الكاذبة. ويقيناً كنت شبه عاجز من استرداد ثقتها بي وبالبشر المحيطين بها، لكنني لم اكن يائساً بشكل مطلق. كنا ما نزال نلتقي في بيتي وبيوت الأصدقاء خلال فترات متباعدة قبل أن ترحل.»[١]

من الملاحظ فى المقبوس الآنف أنّ التبئير يبدأ بضمير المخاطبة" إلى أين يمضي بك اللاشعور ايها العاشق الفاسق " ثم ينتقل إلى صيغة الغيبّة "يسبحُ في بحرها طفلٌ تائه رمي على حوافي التاريخ " ثمّ يعاود مرة أخرى إلى الخطاب" لقد ارتبكتَ وأنت" فـالمتكلّم" اعطني بصيصاً" فالخطاب مرة أخرى" وترفضُ قطعَ حبل السرة" فالغياب" وتبدو منى وحدها" فالمتكلّم في النهاية بصيغتي الإفراد والجمع " ويقيناً كنتُ شبه عاجز" و" كنّا ما نزال"وإن كان ضمير الجمع للمتكلم"نحن" هنا جاء في مقام التثنية. لكن خلافاً للتنوّع الضمائري البنائي في المقبوس، دلالياً نجدها كلها تنتمي إلى التبئير الداخلي الثابت، حيث البؤرة هي ذات الراوي التي تتحدث عن نفسها بضمائر مختلفة لأسباب نفسية مختلفة منها الوحدة والانفصام والغربة والتشتّت والتشوّش والتذكر...

والبحث في تخطيب "الزمن الموحش" تبئيرياً -وهو ينتمي إلى التبئير الداخلي الذاتي- لا يكتمل ويستوفي نفسه بناءً ودلالةً، مالم نعرّج على "المونولوج" وهي رواية "تيّار وعي".

المونولوج

إنّ المونولوج هو مناجاة ومحاورة الشخصية لذاتها. وتكمن أهميّته بنائياً بتنقّل الوعي فيه بين أقطاب الزمن الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) بحرية وبصورة غير خطّية، فهو «زمان جزئي يسمح بتداخل الأزمنة» (أصلان، ٢٠١٢م: ٨٥؛ نقلا عن فتحي، ١٩٧٨م)؛ وظّفته الرواية الجديدة في بحثها عن وسائل تجريبية جديدة؛ فبنائياً يوفّر تبريراً مقنعاً للروائي لأن يكشف بواطن الشخصية عبرها نفسها هي بدل دور

[١] . المصدر نفسه: ص ١٨١.

الروائي العليم كإله، ودلالياً؛ النفوذ إلى طبقات أعمق من وعيها ولا وعيها. فرواية تيار الوعي ينصبّ فيها الاهتمام على «ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات»[١]

ونجد المونولوج في "الزمن الموحش" بغزارة، لأنّها كما أسلفنا تسرد عبر الذاكرة والوعي ويعبّر المنولوج فيها عموماً عن صراع الذات مع نفسها ومع الخارج: «امتد صمت كالقبر. أبحر في سفينتي الداخلية»[٢] تحاول الرواية بحث ورصد ماهية تركيب بنية "الذات" العربية واستبطان أسباب أفعالها وتفاعلها مع محيطها، عبر المنولوج، لأنّه "اللحظة" التي تترجم وتحوّل "الذات" هواجسها ومخاوفها إلى كلمات (سرد)؛ إنّه تسريد لإحساس الشخصية.

ولأنّ الوعي والشعور (المونولوج) في بنيته العميقة يتكوّن من أحداث وذكريات الماضي المترسبة المستحضَرة في الحاضر بغية تحليلها من أجل غايات مستقبلية، تتداخل فيه الأزمنة. إنّ الرواية تحاول أن تستجلي جوانيّة الشخصيات لاعتقادها أنّ الخلل في الزمن العربي (تراثاً وحداثةً) ناتج عن خلل وعطب نفسي ترسّب على مدى عصور من الاستلاب والقهر والقمع والتبكيت، ولابدّ من مواجهة ومصارحة الذات مع مخاوفها للتغلّب عليها وخرق وكسر "التابوهات":

«-حياتنا الطبيعية تحولت أسراراً بفعل التعامل مع المحرمات والتوق النابع من حاجة الجسد والنفس.

-يحيا التعويض في العالم الثالث»[٣]

وتطفو هذه الأسرار (المحرّمات) على السطح للقارئ عبر "المونولوج" ليدلّ على أنّ الإنسان العربي مقموعٌ من قبل السلطة سياسياً واجتماعياً وقد تمّ تبكيته وتكميمه فلا جرأة له للمجاهرة بالمسكوت عنه. إنّ المنولوج يمثّل حلم اليقظة لرغبات "الذات" الملجومة من قبل الرقابة،[٤] لذا يكثر في الرواية الجديدة لأنّها تسرد هذه الرغبات والهواجس. والرغبة بطبيعتها ماضوية؛ تنتمي إلى الماضي، تستذكرها الذات في الحاضر، وتتشوّق وتتّمنى تحقيقها (المستقبل). إن تركيزنا على علاقة الرغبة والمونولوج نابعٌ من أنّ الأولى "دلالةً" موجّهة إلى المستقبل والمونولوج تشكيلٌ سردي زمنيٌ لها.

إنّ التبئير الداخلي بالإضافة إلى أنواعه المختلفة حسب الضمائر تعدداً يتنوع أيضاً شكلاً وفتارة كما في الأمثلة السابقة يأتي بصيغة السرد السير الذاتي وتارة يأتي بصيغة المنولوج والفرق بينهما أن الراوي في السرد الذاتي يقصّ لنا بصوت عال ومسموع حكايته، لكن في المنولوج الحكاية تدور –على شكل مناجاة وحديث نفس- في سرّ الراوي. ونحن نطلع على ما في سرّه ضمن السرد الذاتي نفسه عبر سرد الكاتب لمونولوجات الراوي والشخصية، حيث تتخاطب النفس فيها مع نفسها. مثلما يفعل الراوي العليم أحياناً بصفته مطلعاً كإله على دخائل الشخصيات وتارة تقصّ هي نفسها علينا مونولوجها إمّا بصورة مباشرة وكأنها تحادث وتناجي نفسها بصوت مسموع على مرآى ومسمعٍ منا دون أن تلاحظنا، بل إنّها تفعل ذلك على اعتبار وافتراض أنّ العالم الروائي عالم واقعي وليس من صنع الروائي وأحياناً بصورة غير مباشرة، حين تخبرنا عمّا دار في خلدها من أفكار وأحاديث.

ويبلغ التبئير الداخلي حدوده القصوى في«المنولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة»[٥]

---

[١] . روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص ١٠.

[٢]. حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص ١٣٠.

[٣] . المصدر نفسه: ٧٠.

[٤] . سيغموند فرويد، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ص ٢٤٠.

[٥] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٢.

التبئير الداخلي المتغيّر

يقدّم جينيت في سياق حديثه عن التبئير ما يسميه التعددية الصيغية، التغيرات، التي يمكن أن تتقاطع أو تتناوب داخل السرد.[١] ونرى هذه التغيرّات والتناوبات في التبئير المتغير والمتعدد. ويسهم تعدد الصيغ التبئيرية، إضافة إلى التغيّرات المدخلة عليها، في بناءٍ خطابيّ سردي مختلف، ينتج اشتغالاً تبئيرياً مختلفاً.

إنّ التبئير المتغيّر أو المتبدّل ينطلق من شخصية إلى أخرى ثم يعود إلى الشخصية التي انطلق منها وبذا تتداولان وتتبادلان الشخصيتان مركز التبئير.[٢] مثلما نرى في المقطع التالي من "الزمن الموحش" حيث نرى المبئر أولاً "الشبلي" ثم يستلم دفة التبئير "منى" -لكن ليس لنفس الحدث كل من منظار شخصية مختلفة، مثلما هو الحال في التبئير المتعدد- الذي سنشرحه في مقامه:

«بعد صمت قليل سألتها: هل تشعرين الآن أنك ما عدت منى الماضية؟... بل صرت أشعر بلا جدوى أي شيء. في الساعات الصحو أتساءل: ما نفع الإنسان من كل حياته ومن كل الإخلاص الذي يفني عمره فيه. لقد عشت حياة صاخبة عرفت خلالها أنماطاً مختلفة من البشر. عاشرت الجميع في مخادعهم السرية، معهم سرت في الشوارع وتألمت لآلامهم... بهدوء كنتُ أستمع إليها، وقد ارتدت فستاناً معرقا ربيعياً»[٣]

ونرى في المقبوس الآنف أنّه بينما التبئير يتمّ عبر "الشبلي" فإذا به ينتقل إلى "منى" ثم يعود من جديد إلى "الشبلي" كلٌ يقصّ علينا حكايته ويتداول دور الراوي، لكن كلا التبئيرين فرعٌ من النوع الداخلي. إلاّ أنّ تبدّل الرواة أو مركز التبئير وروايتهم لأحداث مختلفة ميزّه وفرّقه عن التبئير الداخلي الثابت (براوٍ أو مبئر واحد) وعن التبئير المتعدد (برواة عدة للحدث الواحد.) ونجد التبئير المتغيّر المشابه التالي في الرواية:

«كنا نجلس الآن متواجهين هي على الخوان وأنا على الكرسي، وفي ذلك الوقت كان الرحيل هاجسها الأبدي، ولم يكن يبدو أن موت زوجها هو الذي يقلقها، وتناولت من محفظتها صورة:أنظر. كم هي رائعة!

وحدقت في الصورة.»[٤]

فالتبئير ينتقل أيضاً من "الشبلي" إلى "منى" ومنها يعود إلى "الشبلي" مرة أخرى بشكل دوري. وفائدة هذا النوع من التبئير بالإضافة إلى كسر رتابة التبئير الواحد الذي يتم عبر شخصية واحدة مثلما في التبئير الداخلي الثابت أنّه يعكس تعدد الأصوات الروائية ويحوّل الزمن الموحش إلى رواية بوليفونية وأنّ العالم الروائي متنوّعٌ تنوّعَ العالم الواقعي، وفي حال وجود مساحة وحرية ينطلق ويُسمع صوتها.[٥]

٣- التبئير الداخلي المتعدد

في التبئير الداخلي المتعدد نشاهد اختلاف السرّاد في رواية الحدث الواحد، وتضاربهم في نقله وتفاوت آرائهم وأفكارهم حوله، مثلما في الروايات البوليسية والتراسلية. وقد ورد هذا النوع من التبئير في مواطن متعددة من رواية "الزمن الموحش" خاصّة أنها رواية بوليفونية تعتمد تعدد الأصوات واختلاف وجهات النظر حول القضايا والمسائل المتشابهة المشتركة، كلٌ من الشخصيات يعاينها ويحلّلها من منظوره وموقعه

[١] . جيرار جينيت، خطاب الحكاية، صص ٢٠٥-٢٠٧.

[٢] . محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص ١٢٢.

[٣] . حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص ١٤٠.

[٤] . المصدر نفسه: ص ١٣ .

[٥] . رضا آنسته وآخرون، مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، العدد١، ٢٠١٩، ص ٥٤.

الخاص أو له أيديولوجيته الخاصة، ممّا يبين علاقة الذات بموضوعها، علاقة تختلف «تبعاً لمواقع الناس من مرئيهم»[١] وبالتالي يتم تبئير الحدث الواحد الذي هو الفكرة هنا من عدة زوايا ومراكز أو بؤر وكل شخصية تمثّل بؤرة أو مركزاً للتبئير.
وحوّل الرواية إلى رواية حوارية.[٢]
وقد ورد هذا النوع من التبئير في الرواية على شكل حوارات فكرية جدلية متعددة، باعتبار أنّ الحوار يمثّل وجهات النظر المتباينة حول المسألة الواحدة:
«-والحالة الثورية

-هل الحالة الثورية أن نثب فوق الزمن؟ هراء. هذه حماقة. مكابرة سخيفة. نحن جيلٌ يعيش بماضيه ولم يصل جيل الحاضر والمستقبل بعد.

-متى تعتقد أنّه يصل؟

-بعد أن تكتمل عصور الانحطاط وتندثر. هذا النقص في فهم الحرية والانسان. هذه الحياة القبلية الدينية ماذا تعني؟ الانسان هنا لما يتطهر بعد من موروثه الطوطمي.

-لكن الثورة حالة جديدة تغير العالم. رجّة تاريخية تزلزل سكونية الزمن.

-بالعنف. انظر ماذا يحدث. جيل استلم التغيير يغازل رجال الدين والتجار والبرجوازية. غارق في الانتهازية والسلطة والامتيازات والتقسيمات القبلية. هولاء من أين خرجوا؟ أليسوا منا؟ إنهم يتعثّرون لأنهم جاؤوا قبل الوقت. في دمائهم قرون من النقص التاريخي والنفسي ولهذا فهم عاجزون عن تنفيذ مهام الثورة. أنا وأنت عاجزان أيضاً. جيلنا جيلٌ موسوم ومنحط. جيل خرع هذا يقيني.

وهو يتحدث بألم أشعر بضغط. يكاد رأسي ينفجر. أحرك رأسي الموجوع وأتمنى أن يصمت راني أكاد أقول: لا تقل ذلك.

-هذا مفزع وموئس. إنه يعني النهاية.

يهزأ من كلماتي. هيا إلى أمينتك يا عزيزي. هيا هناك تنام مع الثورة!»[٣]

والواضح من المقبوس أنّ الشخصيتين الروائيتين (وجهة نظرين) مختلفتان حول تعريف الثورة وماهيتها ومبادئها وسبل تحقيقها. وهذا البعد الدلالي يولّد بنائياً، مراكز تبئير متعددة للحدث الواحد وثانياً ينتج الصراع الدرامي والأزمة على مستوى الخطاب السردي. كما يعكس علاقة الرواية بالأيديولوجيا.[٤]

إنّ تعدد المنظورات أو المناظير هنا أشبه بشخصين |أشخاص تعاين الحدث الواحد من موقع مغاير ومختلف، فواحدٌ ينظر إليه من السفح والآخر من القمّة. أو يشاهده البعض في نور النهار والآخر في ظلام الليل أو يراه البعض وهو متحرك والآخر ساكن جامد. وما القمة والسفح والنهار والليل والحركة والجمود إلاّ التكوين النفسي الاجتماعي للشخصية التي تجعلها تبئر الحدث من زاوية ووجهة نظرها. فوجهة النظر الأيديولوجية محكومة بالظروف والشروط التاريخية والاجتماعية والبيئية والسياسية التي تنمو وتنشأ في كنفها الشخصيات ولابد من مراجعة فاحصة دقيقة إلى ماضيها وخلفياتها لفهم أسباب اختلاف وجهات نظرها. فـ "الشبلي" يأتي من القرية وقراءاته التاريخية الفلسفية وراني يصدر عن قراءات سايكولوجية.

---

[١] . يمنى العيد، الراوي الموقع الشكل، ص ٢٣.

[٢] . ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، صص ٣١-٣٢.

[٣] . المصدر نفسه: ص ١٧٣.

[٤] . حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص ٣٤.

التبئير الخارجي

في هذا النوع من التبئير تكون فيه معرفة الراوي محدودة بالنسبة إلى شخصياته، فيغلب التوصيف الخارجي، ويتغافل عما يدور في أعماقها، ولايعرف الراوي إلا ما تسمح به الشخصيات نفسها له بمعرفته مثلما في الحوار وما يمكن للمراقب أن يدركه عبر الأفعال والأقوال. فالتبئير الخارجي يجعل الراوي وبالتالي القارئ يعرف أقل مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها.[١] لأنّ بؤرته«خارجة عن الشخصية المروي عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي و الراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل. وقد ارتبط استخدام هذه التقنية برغبة الكاتب في إشاعة جو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض عبر كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم للشخصيات دون أراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ.»[٢]

وقد ورد هذا النوع من التبئير على عدة أشكال في "الزمن الموحش"، من أهمها الشكل الحواري الذي تكرر في الرواية كثيراً لأنها كما ذكرنا رواية بوليفونية معنية بعرض وجهات النظر المختلفة والمتباينة. وقد أوردنا نماذج حوارية مختلفة في هذا الفصل وفي عامّة الرسالة مما لا نجد حاجة في تكراره.

وتبقى معرفة الراوي في التبئير الخارجي كما قدّمنا أقل من معرفة الشخصية في حوار الشخصيات الذي ينقله لنا الراوي لأنّه لا يعلم بشيء إلا بما هي تسمح له بعلمه بعد تلفظّها وتفوهها به. وقديماً قد قيل "المرء مخبوء تحت لسانه". فالقناة الموصلة للخبر في الحوار هي لسان الشخصيات والراوي مستمع ينقل لنا سمعياته، ولا يستطيع أن يزيد ويضيف على ما سمع إذا كان ينقل لنا الحوار كما هو:

«-وائل ما فائدة الثارات؟

-أبي!

-سامر لماذا تتلف عمرك بين الخمور والنساء ؟

-أنا وليكن من بعدي الطوفان.

-مسرور لماذا لست في الحرب؟

-ديانا!

-أيوب لماذا زوجتك تخونك؟

-الماضي هو الخائن.

-راني أأنت جاد في البحث في إبحارك نحو النفوس التي فقدت رضاها؟

-عندما تكتشف السر النفسي تكتشف أرض العربي المهجور!

-ما رأيك في الاشتراكية؟

-إذا اكتشف قانون الحرية تكتشف نظرية الإنسان الاشتراكي.

[١] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤١.

[٢] . المصدر نفسه: ص ٤١.

-وفلسطين؟»[١]

ومن الملاحظ من المقبوس إنّ الراوي ليس في موقع تبئيرٍ صفر ولا داخلي إذ إنه في الأول يعلم كل شيء وفي الثاني مشارك في الأحداث لكنه هنا جاهلٌ يستفسر عن أسباب الحدث من الشخصية، فيطلع عليه بعد إجابتها. والتبئير الخارجي على هيئة الحوار غزيرٌ في رواية الزمن الموحش كما أسلفنا كونها رواية بوليفونية تعتمد إنعكاس الأصوات ووجهات النظر المتعددة المتباينة.[٢] وأساساً الصراع وتقدم الحبكة والأحداث الروائية مبنيٌ على هذه الحوارات، فالرواية هي ذكريات الشبلي عن لقاءاته بأصدقائه وهم من الطبقة المثقفة وسرده للحوارات التي دارت فيما بينهم والتي يجمعها همٌّ واحد وهو همّ "الإنسان العربي" وكيفيّة تحريره من ربقة ونير العبودية الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية... وكلٌ من الشخصيات تطرح حلولها وفق وجهة نظرها، التي تبدو أنّ كلها مجتمعة معاً هي الحل اللازم والأمثل، أي حل تلفيقي يضم تحت مظلته سائر الحلول، ويمكن أن يتبلور هذا الحل الكلي والمشروع الشامل عبر "الديمقراطية" سياسياً، باعتبارها تعترف وتتيح لكافة وجهات النظر حق التعبير والتنفيذ عبر تداول وتداور الأدوار والسلطة، كما أنّها تعترف بفردية الفرد وحريته، ولا عبودية وتبعية مع الحرية. والمقطع التالي من الرواية يبين هذا الموضوع بجلاء:

«ومن النيل إلى الفرات كانت الأماسي مترعة بضوضاء الكلمات:

-اشرب. نخب الثورة.

-متآمرون يريدون تدمير الحزب.

-البرجوازية الوطنية تلعب دوراً في مرحلة بناء الثورة الاشتراكية.

-لكن ماركس قال بالطبقة العاملة الطبقة الثورية الوحيدة.

-وباكونين قال بالفلاحين الطبقة الأساسية.

-تروتسكي رفض الثورة في بلد واحد.

-بينما لينين قال بإمكان بناء الاشتراكية في بلد واحد ونادى بتحالف العمال والفلاحين.

-من المصيب والمخطئ؟

-أتعتقد بأن البروليتاريا الاسرائيلية ضد التوسع؟

-وهل في إسرائيل بروليتاريا؟

-أنا أعتقد أن النضال ضد إسرائيل لا ينفصل عن النضال ضد الامبريالية والرجعية وبناء الاشتراكية.

-كان عبد الناصر وطنياً وإصلاحياً لكنه لم يكن كاسترو.

-والجزائر تبعد الآف الأميال عن فلسطين.

-حسين جاسوس بريطاني.

-يا أخي الأزمة أزمة ديمقراطية.

[١] . حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص ٢٣٩.

[٢] . رضا آنسته وآخرون، مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية، مجلة الأدب العربي، العدد١، ٢٠١٩، ص٥٣.

-لا أزمة علاقات موضوعية وتفشي الانتهازية والديماغوجية سيحرق الثورة.

-نحن مخدوعون.

-بل محاصرون.

-قل معزولون ومحكمون بالعسكريتاريا الانقلابية.»[١]

يؤكد المقطع على أنّ أزمة العالم العربي والحل لجميع أزماته هي الحرية والديمقراطية التي تؤسس لعلاقات موضوعية وتقطع وتقصّر يد الانتهازية وتُبصّر الديماغوجية. وهذا المقطع يُبئر المجتمع العربي بصورة عامة بجميع اتجاهاته وتياراته السياسية والاجتماعية تقريباً.

-التداخل التبئيري

إنّ أي رواية قد تستخدم نوعاً ونمطاً واحداً من التبئير أو متنوعاً لكن تارة نجد وخاصّة في الرواية الحديثة وكما لاحظنا نحن في "الزمن الموحش" أنّها تستخدم "التداخل التبئيري" –وهو مصطلح رأيناه مناسباً لما نحن بصدده- بمعنى انّها في الحدث أو الفقرة الواحدة تستعمل الأنماط التبئيرية المختلفة مثل ما نرى في المقطع التالي:

«-وائل ما فائدة الثارات؟

-أبي!

-سامر لماذا تتلف عمرك بين الخمور والنساء ؟

-أنا وليكن من بعدي الطوفان.

-مسرور لماذا لست في الحرب؟

-ديانا!

-أيوب لماذا زوجتك تخونك؟

-الماضي هو الخائن.

-راني أأنت جاد في البحث في إبحارك نحو النفوس التي فقدت رضاها؟

-عندما تكتشف السر النفسي تكتشف أرض العربي المهجور!

-ما رأيك في الاشتراكية؟

-إذا اكتشف قانون الحرية تكتشف نظرية الإنسان الاشتراكي.

-وفلسطين؟

شريط الحزن هو في كل الأماسي. نحكي ونفرح ونغني ونسأل. نشتم ونحب. وفي أواخر المساء ينيخ الحزن في الغرف السرية. حزنٌ مسحوب من ضلوع العجز والتسويغ. ثم نمضي في تيار الوقت كما الأوراق الساقطة في تيار النهر.

[١] . المصدر نفسه: ص ٢٤٨.

كان واضحاً أنه جيلٌ يرتعش في القطاع الأشد خطورة. القطاع الأشد كشفاً عن نفوس ورثت تاريخاً مضطرباً. تاريخاً قانونه اليومي الدين والكبت والكذب والاضطهاد.

ولما أفصحت لراني عن التمزق والمصالحة بين ما ينبغي وما هو قائم وضياع منى بينهما قال: التقيتما قبل الأوان. وأجبته: بل بعد الأوان. ثم أردفت بأنها في نفسي قبل قدومي إلى دمشق. وأنت تذكر ذلك. هل نسيت؟ وأذكر جيداً كلمته: لو ولدتما قبل عشرين عاماً وتزوجتما لكان الأمر مختلفاً.

-أحاول أن أخطفها نحو الجبال الوعرة.

وينهنهه: أي رومانسي صغير أنت!»[١]

فالمقطع يبدأ بالتبئير الخارجي (الحواري) ثم ينتقل إلى التبئير الداخلي الثابت بضمير المتكلم على لسان الراوي الشبلي(شريط الحزن...) ثم إلى التبئير المتغيّر عبر راني الذي يستلم دفة التبئير(التقيتما قبل الأوان.) فيعيدها إلى الشبلي نفسه (ثم أردفت بأنها في نفسي) وينتهي التبئير بالتبئير الخارجي (الحواري) كما بدأ. إنه تبئير دائري أو مدوّر أيضاً إلى جانب أنّه متداخل. وهذا التداخل التبئيري والدائري على المستوى البنائي للسرد له دلالات سيكولوجية منها تداخل وتضارب المشاعر في نفس الشخصية وتداعي وتزاحم الذكريات لديها. إلاّ إنّ مركز وثقل التبئير يظل الراوي "الشبلي" الذي هو يبئر لنا الشخصيات الأخرى وهي بدورها تبئر ذاتها أو الشبلي أو تتموقع في تبئير خارجي.

النتيجة

- وظفت رواية الزمن الموحش "وجهة النظر" في خدمة بنائها ودلالاتها وعلاقتهما الجدليّة؛ أي علاقة التراث بالحداثة في المجتمعات العربية وإشكاليتها، خاصّة لدى المثقف العربي وطرحت أيديولوجيات متباينة.

- كانت الغلبة التبئيرية في الرواية للتبئير الداخلي الثابت والخارجي بما أنها رواية تيار وعي تستبطن دواخل وذوات شخصياتها وأيضاً تحاول الكشف عن وجهات نظرهم الفكرية المختلفة المتضاربة عبر الحوار ممّا جعلها رواية بوليفونية.

- جاء المونولوج بغزارة للكشف عن أعمق هواجس ومشاعر الشخصيات ضمن منطقة اللاوعي التي تمثّل البنية العميقة لنفسية الشخصيات والترسبات التاريخية والاجتماعية فيها مما يصب في خدمة غرض وثيمة الرواية الأصلية وهو مساءلة التراث من منظور حداثوي جدلي.

- تنوعت الأشكال التبئيرية في رواية الزمن الموحش ما بين تبئير صفري وداخلي وخارجي.

-المصادر والمراجع

إبراهيم، السـيد، نظرية الرواية"دراسـة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصـة"، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت: دار البيضاء، ١٩٩٠م.

آنسته، رضا وآخرون، "مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظروية باختين السردية"، مجلة الأدب العربي، السنة ١١، العدد ١، ٢٠١٩م.

[١] . المصدر نفسه، ص ٢٣٩.

باختين، ميخائيل، شعرية دوستفويسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، بغداد: دارالبيضاء، ١٩٨٦الف.

برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة: مديريت للنشر والمعلومات، ٢٠٠٣م.

بفاليت، برنار، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة: عبدالحميد بورايو، د ط، منشورات دار الحكمة، ٢٠٠٢م.

بيرسي، لوبوك، صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، ط٢، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

تودوروف، تزفيتان ، "مقولات السرد الأدبي"، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط١، طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط: منشورات إتحاد كتاب المغرب، ١٩٩٢م.

جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمّد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.

_____ ، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد المعتصم، ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.

حيدر، حيدر، الزمن الموحش، بيروت: دار أمواج، ١٩٩٣م.

زارع، ناصر وآخرون، «أسلوبية التبئير في رواية عزازيل»، مجلة المشرق، ج ٢، العدد ٩٣، ٢٠١٩م.

زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان: دارالنهار، ٢٠٠٢م.

عزام، محمد، شعرية الخطاب السردي، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٥م.

العيد، يمنى، الراوي الموقع الشكل، دراسات في السرد الروائي، المؤسسة العربية للأبحاث، ١٩٨٦م.

فرويد، سيغموند، محاضرات تمهدية في التحليل النفسي، ط١، بيروت: دار مدارك للنشر، ٢٠١٤م.

فوغالي، جمال، أسئلة الكتابة –مقالات نقدية-، د ط، الجزائر، وهران: منشورات دار الأديب، ٢٠٠٦م.

القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، ط١، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

لحمداني، حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا، بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.

وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤م.

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، بيروت: الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

-مصادر الكترونية

(https://www.oudnad.net/spip.php?article529