فاعلية التبئير السردي في رواية (ينال) للروائي أمجد توفيق

The Effectiveness of narrative Focalization in the Novel "Yanal" by the novelist Amjad Tawfiq

د. جاسم خلف الياس
أستاذ مساعد
جامعة النور / كلية التربية
قسم اللغة العربية

Dr. Jassim Khalaf Elias
assistant professor
Alnoor University/ College of Education- Department Of Arabic Language

Jassim.khalaf@alnoor.edu.iq

الكلمات المفتاحية: مدخل، القراءة ، التبئير السردي، رواية ينال

Keywords: Entrance, Reading, Narrative Focalization, The Novel "Yanal"

الملخص

ينهض هذا البحث على كشف فاعلية التبئير السردي في رواية (ينال) للروائي أمجد توفيق، في خلق كون روائي ثري في حكاياته، وعال في حراكه السردي، وفاعل في تقديم إحساسات شخوصه، وتفاصيل طقوسها الاجتماعية، ومستلهم اللحظات الإنسانية في تمثيلها السردي، وهي تشكل اللقطات السردية، وتعمّق التفاعل بين النص والقارئ، وتجيد تصوير حرارة الواقع، والاكتظاظ بيخضور الوجدان، وهيف العواطف، ومرارة الفقد، وقسوة الفهم الخاطئ للوجود الإنساني في الحياة المعيشة. كما يهدف إلى كشف فاعلية الروي، سواء أكان الروي من انتاج الراوي أو الروي من انتاج أحد شخوص الرواية، فضلا عن كشف هذه الفاعلية في حراك المروي، لا سيما سيطرة الراوي على مشاهد الأحداث، والشخوص المتنوعة التي سوّغت له كشف الواقع، بوصف الراوي العنصر الأكثر تأثيرا في تشكيل طبيعة هذه الرواية، وتحديد مساراتها، وتشخيص اتجاهاتها.

Abstract

This research aims to uncover the effectiveness of narrative focalization in the novel Yenal by novelist Amjad Tawfiq in creating a rich fictional universe with intricate storytelling, dynamic narrative movement, and a profound depiction of characters' emotions, social rituals, and human moments within its narrative representation. It shapes narrative scenes, deepens reader-text interaction, and skillfully portrays the intensity of reality, the overwhelming presence of emotions, the delicacy of sentiments, the bitterness of loss, and the harshness of misunderstandings about human existence in everyday life.

Additionally, the study seeks to explore the effectiveness of narration, whether produced by the narrator or one of the novel's characters, as well as its role in driving the narrative forward. Particular attention is given to the narrator's control over event sequences and diverse characters, which enable the revelation of reality. As the most influential element in shaping the novel's nature, the narrator determines its trajectories and diagnoses its thematic directions.

مدخل

تعد رواية (ينال) للروائي أمجد توفيق، الصادرة عن أتحاد أدباء وكتّاب العراق ٢٠٢٢، من الروايات التي تناولت الواقع العراقي بعد ٢٠٠٣ وما حلّ به من تغييرات غرائبية وعجائبية إلى حد التحوّل في العنوان من فعل إلى اسم "**ولا أزعم أنني متأكد من شيء ما، حتّى اسمي، أجده غريباً، مضحكاً، إنه لا يحمل من الاسم سوى صفته، فهو فعل مضارع وليس اسماً**".(توفيق، ٢٠٢٢: ٢٨). وهذا الاسم يوحي بدلالة أن السرد الذي جاء في الرواية مرتبط بشخصية تدعى (ينال). وهذا يدل على أن الروائي قد اختار هذا الاسم بقصدية واعية، ولم يأت اعتباطاً، بل تيمناً باسم صديق (الأب) حسب ما روت له (الأم): "**لا أعرف تحديدا لِمَ سميت بهذا الاسم الفعل، ولكن ما أذكره نقلا عن المرحومة والدتي أن أبي أطلق عليّ الاسم تقديراً لعلاقته مع صديق أرمني كان يحمل الاسم ذاته، وأذكر أن والدتي نقلت عن المرحوم أبي أن الاسم يعني في اللغة الأرمنية الفارس**" (توفيق، ٢٠٢٢: ٢٨) إذ تؤدي اشتقاقات الاسم دوراً فاعلاً في الرواية، فأسم ابنته (تنال)، وأسم الفتاة التي يلتقي بها في الجامعة (منال)، وبعد أن تتزوج وتنجب ولداً تسميه (ينال). فمن هو ينال؟ بعد أن نتجاوز المقدمة والمدخل بوصفهما نصين موازيين، نكون أما الفصل الأول من الرواية، وفيه يعرّفنا الراوي بالشخصية الأساس في الرواية، قبل أن تتحول هذه الشخصية في تضمين سردي إلى راوٍ ثانٍ يروي حكايته التي يطلق عليها (أوراق مبعثرة) وبهذا نكون أمام قصّ داخل قصّ، فـ(ينال) ينحدر من أصل عراقي، هاجر في زمن ملتبس خارجه، واستقر فيما بعد في إسبانيا، تزوج من امرأة فرنسية تنحدر من أصل تونسي، وانجبت له بنتاً سمّاها (تنال). يقول الراوي العليم بلسان المتكلم: "**من الطبيعي أن أربط بين الاسمين للأب وابنته في مفارقة تثير جوّاً ساخراً**" (توفيق، ٢٠٢٢: ١١) ويمتلك قصراً ريفياً فخماً في إسبانيا، بينما معاملاته وشقته، ومحاميه، وشركاته في باريس، ولاسيما ما يخص

تجارة السلاح، وله علاقات جنسية متشعبة، وتعاملات مالية مشبوهة، فهل كل هذا يتعلق بدلالة نيله الشهرة والمال والجنس؟

القراءة

تنهض رواية (ينال) للروائي أمجد توفيق على خلق كون روائي ثري في حكاياته، وعال في حراكه السردي، وفاعل في تقديم إحساسات شخوصه، وتفاصيل طقوسها الاجتماعية، ومستلهم اللحظات الإنسانية في تمثيلها السردي، وهي تشكل اللقطات السردية، وتعمّق التفاعل بين النص والقارئ، وتجيد تصوير حرارة الواقع، والاكتظاظ بيخضور الوجدان، وهيف العواطف، ومرارة الفقد، وقسوة الفهم الخاطئ للوجود الإنساني في الحياة المعيشة. إذ تضمنت هذه الرواية رواية أخرى على لسان (ينال)، وبهذا تشكّلت لدينا قضيتين أساسيتين هما، التشكيل الفني الذي اعتمد تقانات الميتا سرد، والمعاناة المتجسدة في الواقع العراقي بكل ما فيه من تغيّرات حدثت بعد ٢٠٠٣، ولا سيما الظلم الذي يعاني منه الإنسان، وسلب انسانيته ورغباته الذاتية بحجج خلقتها الأعراف المجتمعية، فوضعته تلك الأعراف في خانة الجمود والسكون، وفقدان الهوية الوطنية، وتمظهر الهويات الفرعية التي مزّقت الوطن، وأحالته إلى خراب. وقد ركّز الروائي كثيرا على هاتين القضيتين، لا سيما القهر الإنساني الذي وظفه من أجل مقاربة الواقع كغيره من الروائيين عبر هذه القضايا. لكننا سنترك محور الميتاسرد جانباً لحين إتاحة الفرصة لتناوله، ونهتم في هذا البحث بالتبئير السردي في هذه الرواية. إذ تعتمد استراتيجيته على مدى التطابق بين ما يقوله الروائي أو الراوي أو الشخصية وما يفكر فيه، أو بين ما يقوله من خطاب مباشر وما يؤول من خطابات ضمنية، فالروائي "في موقف الفيلسوف، والنص الذي يكتبه أو العمل الذي يبدعه لا تحكمه القواعد التي أعيد ترسيخها من حيث المبدأ، ولا يمكن الحكم عليه، بحكم قاطع، بتطبيق تصنيفات مألوفة على النص أو العمل الفني"(بروكر، ١٩٩٥: ٢٢٦) والنص المعرفي الذي يحتويه النص السردي هو نص يحتوي في مظانه على طاقة تدميرية تلغي الخصائص الفنية التقليدية بين الأنواع الأدبية والحقول المعرفية الإنسانية المختلفة. وفيما يخص الحقلين المعرفيين الأدب والفلسفة، يؤكد جاك دريدا على أن لغة الفلسفة أقرب إلى لغة الأدب منها إلى لغة العلم؛ لأن الفلسفة "تُكتبْ في لغة طبيعية بشرية، وليس في لغة رياضية أو كونية" (لوترمان، ١٩٨٩: ١٤٦).

أما التبئير المعرفي المتناثر في مظان المتن السردي فـ"يشتغل بمنطق قولي ناقد يتقصد إشاعة تحفظات فكرية ومكانية، وينطوي في الوقت ذاته على تحفظات سردية تغري القارئ في إيغاله اللاحق في المتن الروائي بالبحث عن البراهين وأدلة لها في ذاكرة القارئ طوال تجربة القراءة وطبقاته" (عبيد، ٢٠١٠: ١٣٢.ا).

تهدف قراءتنا لهذه الرواية إلى كشف فاعلية الروي، سواء أكان الروي من انتاج الراوي أو الروي من انتاج أحد شخوص الرواية، فضلا عن كشف هذه الفاعلية في حراك المروي، لا سيما سيطرة الراوي على مشاهد الأحداث، والشخوص المتنوعة التي سوّغت له كشف الواقع، بوصف الراوي العنصر الأكثر تأثيرا في تشكيل طبيعة هذه الرواية، وتحديد مساراتها، وتشخيص اتجاهاتها، سواء أكان الروي بضمير المتكلم الـ(أنا) أو بضمير الغائب الـ(هو) ، أو بضمير المخاطب الـ(أنت). ومن ثم كشف التمظهرات التي تتعلق بالرواة من هدوء واطمئنان وقلق وتوتر ضمن شبكة علاقات معقدة، تجسد مسافة الرؤية بينهم وبين العالم المحيط بهم، وعبر الاشتباك بين الراوي والشخوص في روي الأحداث والمواقف التي تفضح الواقع العراقي المتردي الذي تناولته الرواية. فالراوي والشخوص منهمكون في عرض أحوالهم الشخصية، الأمر الذي جعلهم يقدّمون أنفسهم بصورة استثنائية.

لقد احتفت الذات الراوية بحضورها في الرواية بوصفها ذاتاً مشاركة ومحورية (مركزية)، إذ تقدم حكايات ثرة في دلالاتها، تجلت فيها المغامرات والمآسي والفواجع، عبر ضمير المتكلم (أنا) منذ أن ضمّن الروائي / الراوي قصة (ينال) وكأنها سيرة ذاتية له أراد أن يعبّر في هذه السيرة عن مشاعره وأحاسيسه تجاه ما تعرّض له على طول الرواية. ويقينا لم يأت اختيار الروائي لهذا الراوي المتكلم بصيغة الـ(أنا) إلا عن وعي ودراية بأن هذا الضمير هو الذي يناسب تلك المشاعر والأحاسيس، ولو كتبها بضمير الغائب (هو) لما حققت المتعة الجمالية كما هي الآن.

لقد اختار أمجد توفيق على لسان الراوي هذه المهنة للسارد المشارك في الأحداث، لتشكل البؤر التي استطاعت الذات الراوية – من خلالها– كشف وفضح إفرازات (الديمقراطية) السمجة في الواقع العراقي تحديداً (تفكيراً، وسلوكاً، وعلاقات، وماذا يجري فيها؟ وكيف يراها الناس؟ وكيف يرى فيها الناس بعضهم بعضاً).

وقد ساعده في ذلك تعدد الحكايات التي تتفق على شيء واحد وهو: أن المهمشين الذين مرّوا على تلك الذات عبر حيل الإيهام بالواقع، كانوا واضحين وفاعلين منذ المدخل الذي يصفه بـ" **دعوة لتأمل الحقوق التي لم تزّها البشرية يوما، الحقّ في مناقضة الذات، والحقّ في الرحيل بمعناه المطلق، والحقّ في الصمت، ما أضيق العيش، ما أصعب الوصول لمن لا يكون قلبه دليله**"(توفيق، ٢٠٢٢: ٩).

وفي مسعانا التأويلي المتواضع، وعبر استمرارنا في القراءة، استطعنا أن نتوصّل إلى ما يأتي: إن الوطن الذي ولد فيه (ينال) لم يعد وطنه، والمكان الذي عاش فيه طفولته وصباه أصبح غريباً عليه على الرغم من تمسكه به؛ لذا كل ما سيأتيك أيها القارئ – وأنت تقرأ سيرة ينال– هو خلاصة تجربة عاشها، ويعيشها غيره بكل اغتراب، فالبشرية لم تقرّ الحقوق التي يمكننا تطبيقها بصورة صحيحة، لذا هذه الدعوة موجّهة إليك أيها القارئ، لتتأمّل تلك الحقوق، لعلّك تستطيع الوصول إلى كنهها، الحقوق التي تشظّت فأصبحت حقّاً للذات، وحقّاً للرحيل (التهجير) وحقّاً للصمت.

وقبل أن نبدأ بمقاربة أشكال الروي في رواية (ينال)، نجد من الضرورة المرور على مقطع من (المدخل) الذي افتتح به الروائي روايته، وهو " **فكما ينال قفز من فعل مضارع إلى اسم شخص، سيكون مدخلي إلى الرواية دعوة مفتوحة، لا تطعنها رؤية مسبقة، أو خريطة للفهم**" (توفيق، ٢٠٢٢: ٩.). ويبدو أنّه أراد من هذا الفعل الكتابي أن يوقع القارئ في فضاء التساؤلات، ليصوغ منه جملة من الأسئلة: أليس من حق القارئ أن يتساءل عن مدى إخلاص الروائي لوجهات النظر التي وردت في الرواية؟ وما هو المعيار الذي اعتمده في هذا الإخلاص؟ ولماذا فوّض أمجد توفيق الراوي الأول في خلق الراوي الثاني؟ وماذا يشكل الراويان بالنسبة للمؤلف؟ هل هما (راويا ضمنيان) بوصفهما ذاتين أُخريين للمؤلف؟ هل هما شخصيتان من شخوص المتخيّل الروائي، أم راويان مشاركان في الأحداث ؟ ومن هو الذي خلق هذا العالم المتخيّل، الراويان أم المؤلف؟ ... وغيرها من الأسئلة التي ربما تتبعها أسئلة أخرى أثناء المقاربة النقدية. وقد تأتي الإجابات على هذه التساؤلات في الوهلة الأولى بـ(نعم)، عندها نربط توصيفات الروائي بالراويين المركزيين في الرواية (أبو فيصل) و (ينال) ونفهم أن الروائي أمجد توفيق اشتغل على محور الاستشعار الحسي في أنسنة الفعل (ينال) عبر الاستعارات المكنية، لكي يفعّل الحقل الاستعاري، ويكون الفعل دالاً استعارياً، فما (ينال) إلا (ما نال الراوي الثاني/ الشخصية المشاركة من أوجاع ومسرّات في هذه الحياة المتعددة المثنويات).

وهذا الاشتغال العلاماتي يشكل جوهر الانزياح الذي يفرضه التحليل، لأن "الأنساق العلامية تفقد كل معقولية خارج الوظيفة الدلالية" (ريكور، ٢٠٠٤: ٨٥).

ولأن القراءة لا تحتمل كثيرا من التنظيرات النقدية حول كل ما يتعلق بمصطلح (التبئير)، سوف ندخل مباشرة في أبسط محدداته، فهو "تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن الروي يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور المروي"(زيتوني، ٢٠٠٢ : ٤٠). وهو مصطلح اقترحه كل من كلينيث بروكس وروبرت وارين بدلا من مصطلحي رؤية أو وجهة نظر، ومنها استمد هذا المفهوم الاجرائي لتحليل البنية الزمنية. (بن ذريل، ٢٠٠٠: ٣١) وقد وظف هذا المصطلح في حقل اللسانيات التداولية قبل أن يتهجّر إلى الحقل الروائي إبداعا ونقدا. ويبدو أن هذا المصطلح أكثر فاعلية من باقي المصطلحات التي تقاربه "الرؤية االسردية ، وجهة النظر، زاوية الرؤية، الجهة، المنظور، حصر المجال" (يقطين، ١٩٩٧: ١٠). وقد اجترحه جيرار جنيت بعدما وجد أن النقاد الذين تناولوا التبئير قد خلطوا بين من يرى؟ ويحيل إلى (الرؤية) ومن يتكلم؟ ويحيل إلى (الصوت)، وجعله عنصراً فاعلاً في تحليل النص الروائي، وقسمه على ثلاثة أنواع: التبئير الصفر أو المعدوم أو اللاتبئير ، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي. ويقابل هذه الأنواع عند جون بويون (الرؤية من الداخل، الرؤية مع، الرؤية من الخارج) وعند تودوروف (الراوي أعلم من الشخصية) و (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) (الراوي أقل علما من الشخصية). وفي الرؤية السردية نرى ما يراه سعيد يقطين بأن (المتكلم) سواء أكان راوياً أو شخصية هو صوت سردي (من يتكلم) ، ومن خلاله يتم (الكلام) أو (الرؤية) معا؛ لذا فإننا حين نوظف (الرؤية السردية) بوصفها مقولة مركزية نجملها بما يتصل بوضع الراوي وموقعه في ارسال القصة، وذلك عبر ربط ما يتعلق بـ(الضمير السردي) و (المستوى السردي) كما حددها جينيت من جهة، وما يتعلق بما أسماه في الصيغة (التبئير) من جهة أخرى (يقطين، ١٩٩٧: ١٠).

تبدأ الرواية بروي الأحداث بضمير المتكلم، إذ يقدم الراوي (براني الحكي) معلوماته بوصفه شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها، بلغة روائية شفافة، ونسق حركي هادئ، وايقاعات سردية متوازنة، وهو حين يفعّل ذلك فإنه يحلل نفسيته حسب بويون "عندما يكون البطل يحكي عن نفسه، تكون الذات تحلل نفسها (لوبوك، ١٩٨١: ٦٥).

" من الصعب ألا تثمل وأنت أمام جبل يتكوّن من صخرة واحدة عملاقة، جبل كبير أسود، تتخلله ثقوب متنوّعة وكأنها بوابات لمغارات مناسبة لإيواء حيواناته تلك التي لم أرَ واحدة منها" (توفيق، ٢٠٢٢: ١١).

لقد افتتح الراوي/المشارك (براني الحكي) أحداث الرواية برؤيته من الخارج بوصفها سلوكا ماديا ملحوظا، ومنظورا فيزيقيا للشخصية، وفضاء خارجيا تتحرك فيه وهذه الرؤية تضمر الجانب الموضوعي والواقعي للحقيقة النفسية؛ لأن كل شيء فيها موصوف ماديا وموضوعيا، فالخارج يتيح لنا معرفة النفسي والداخلي الذي هو الواقعي الوحيد(ينظر: يقطين، ١٩٩٧: ١٠). فيقوم بتسجيل ما يشاهده الراوي الأول، ويروي من منظوره الخاص، متأثرا بحالته المضطربة والقلقة باتجاه مكان مفتوح (الجبل). وهنا يتجلى لنا (الناظم الخارجي) ويكون المبئر برانيا، ويقدم المبأر من الخارج؛ لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه داخليا(يقطين، ١٩٩٧: ٣٣١) فهو الراوي والمبئر الذي يروي عبر ما يتعلق بصديقه (ينال) ذلك الرجل الذي يتصف بصفات خاصة، منها، خفيف الظل، كريم، واسع المعرفة، تشع عيناه بذكاء ملحوظ، وحزن يخفق أحياناً في إخفاقه، ليعلن في سرده وتبئيره ملاحظاته من الخارج قبل أن تتعمّق علاقتهما، وتفسح المجال أمام كل من الراوي والقارئ، لكشف ما بداخلها من قلق وتوتر "**ولأننا عراقيون، حديث الذكريات المشبوب بحزن يتخلله ألم الحاضر دائما، كأغنية جنوبية تنفتح على مساحة غير محدودة من القهر**" (توفيق، ٢٠٢٢: ١٢).

فعلى الرغم من أن الراوي/ المشارك في الأحداث (أبو فيصل)، لم يعر حالة صديقه (ينال) أي اهتمام، لكنه أخذ يفكر من دون تخطيط مسبق بطبيعة داخله والإرضاء الصعب الذي يتحلّى به، عكس خارجه الذي يبدو سهل الاقتناع بالأشياء، إلا حالة الانفصال عن الوطن، فتلك الحال لا يمكن القبول بها مهما كان ثمنها، فعلى الرغم من "**اطلاعه على مشاهد وثقافات الشعوب، لكن أيّاً منها لا أعدّه بديلا عن ارتباطي ببلدي ومدينتي، الأمر الذي يشبه إلى حدّ ما علاقة الابن بأمّه**" (توفيق، ٢٠٢٢: ١٤).

ويتعدى في كلامه المنطقي هذا إلى أبعد حالة رومانسية يعيشها (أبو فيصل) تجاه البلد (الوطن)، " **أعرف أمراضه، وأعرف حجم القسوة والفشل، وقلّة الحيلة، وافتقاد الحلول، وهشاشة القائمين عليه، أعرف كل ذلك، لكنه بلدي**" (توفيق، ٢٠٢٢: ١٤).

وفي هذه الرواية يقوم الراوي بروي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم، ويواصل به مسار الحكي إلى آخر الرواية، ولكن يتخلى عن هذا الضمير في بعض الأحيان ليروي بضمير الغائب، أو يترك ضمير المتكلم لشخوصه لا سيما الأنثوية حين تقدم نفسها، أو تعرض وجهات نظرها أمامه، كما في حالة أم فيصل على سبيل المثال لا الحصر وهي تريد أن تكشف لـ(ينال) أنّ صديقه يعمل (تاجر أسلحة) وهو (غنيّ جدّاً)، وعلى الرغم من هاتين الصفتين الغريبتين عليه كما يبدو، إلا أنه يستحقّهما بجدارة، وكأنها تريد أن تبرر من وجهة نظرها، سفره المتواصل، بسبب عمله تاجر أسلحة على الرغم من طيبته وهدوءه، لا سيما مع عائلته التي تبدو من العوائل المحترمة وسط المجتمع الذي تعيش فيه:

" قالت زوجتي:

– لم أكن أعرف بأنّه رجل مخيف، لكنّي عرفت من زوجته أنهم يمتلكون شركات كثيرة في أوربا، لم تذكر شيئاً عن السلاح، لكنها ذكرت بأنّه عانى كثيرا في العراق، وتنقّل في بلدان كثيرة، وهم يقضون فترة الصيف في إسبانيا، حيث يمتلكون مزرعة كبيرة، وفيلا، أما بقيّة العام فإنهم يقضونه ما بين فرنسا وبلجيكا، وينال كثير السفر بسبب طبيعة أعماله التجارية" (توفيق، ٢٠٢٢: ١٣).

وهو عندما يوظف ضمير المتكلم في المقاطع الروائية الخاصة للشخوص، فذلك يعني أن كل شخصية ستكون موضوع التبئير، إذ يقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها، وتقوم بتحليل أفكارها وخوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي؛ لذلك فإن وظيفة التبئير هنا وظيفة سيكولوجية بالدرجة الأولى، كما حدث في حكايات (ينال) مع عشيقته أو كما يسميها صديقته (سانا)، و (أم فيصل) زوجة السفير الذي يراعي مشاعرهما هي وابنها من دون أية نيّة في التعرّي، وكشف أحاسيسه بطريقة تحرجهما، لذا نراه يقول وجهة نظره الداخلية بقوة:

"لماذا يستدعي الجمال ذكريات حزينة؟

ولماذا يكون الخزين الفكري المعرفي سحابة ضاغطة على لحظات يمكن أن تكون مبهجة؟

الحياة أن نحياها، لا أن نتفرّج عليها، أو نفكّر في مظاهرها ومعانيها، ما بطن منها وما ظهر، تلك وسيلة لاغتيال الفرح النادر في حياتنا". (توفيق، ٢٠٢٢: ١٦).

يمثل هذا التبئير الشعري المتداخل مع التبئير السردي تمظهر الرؤيا الشفافة، والمنظور المغاير، في الكشف عن مركز الحساسية الجمالية في هذا المقطع، ونقصد بـ(التبئير الشعري) التبئير اللغوي أو التصويري الجمالي الذي يرتقي بالرؤيا الشعرية من طابعها الحسي، إلى طابعها المعنوي، وهذا يقودنا إلى أنّ مثل هذا التبئير تتحكم فيه الأنساق اللغوية، تبعاً لمهارة الروائي وقيمته الإبداعية في خلق الاستثارة الجمالية، وتحقيق عناصر استثارتها الخلاقة. ويبدو أن الفعل المؤثر في هذا المقطع قد جاء بقيم جوهرية مبأرة، هدفها جمالي ورؤيوي في الوقت ذاته.

والراوي لا يستمر في روي ما يشاهد أمامه، بل يترك الروي لشخصية من شخوص الرواية، فنكون أمام الراوي الجديد (الموازي) الذي هو (ينال) والمروي له (الموازي) الذي هو (السفير) الراوي المركزي والمشارك في الإحداث، ويتكرر هذا النمط من الروي في كثير من الحكايات التي تتعلّق بالنساء أو الرجال. وهؤلاء الرواة لا يدركون إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه، فتقدم الشخصية متلبسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها. ثم يسمح الراوي المركزي بتداخل الضمائر، فينتحى جانبا، ويترك شخوص الرواية تتكلم بضمير المخاطب كما حدث في روي (ينال) لصديقه (السفير):

"– **اسمع يا صديقي، هذا المغلّف يحوي مجموعة أوراق كتبتها قبل سنوات، أحببت أن تتكرم بقراءتها، وأكون سعيدا أن أسمع منك شيئاً عنها.**

ناولني المغلف، ثم أردف:

– لا أحد على الاطلاق قد اطّلع عليها، حتى زوجتي، ولا أدري كيف تذكرت هذه الأوراق، وفي كل الأحوال أنت السبب في تذكيري بها، وبالمناسبة تستطيع تمزيقها إن لم تعجبك، فأنا احتفظ بنسخة الكترونية منها" (توفيق، ٢٠٢٢: ٢٣).

في هذه الحوارية يتمظهر لنا هدفان أراد أمجد توفيق تجسيدهما، هما، الأول: التشويق الذي أراد منه الاستمرار في القراءة كما هو ظاهر ومعلن، والثاني وهو الأهم: خطاب الراوي الثاني بوصفه (شخصية مشاركة في الأحداث)، فيروي (ينال) عبر منظوره الخاص ما يتعلق بالـ(مبأر) الذي هو صديقه (السفير) المقرب جدا منه، والمتداخل معه في كثير من خصوصياته،

وهذا ما سوّغ له أن يعاني المعاناة ذاتها من الغربة وإن كانت مؤقتة. وإذا كان الراوي الأول (السفير) – شخصية لها ثقلها النسبي في الرواية– يمتلك المعلومات الكاملة عن صديقه – الراوي المشارك في الأحداث– ، فإننا نجد في مواقع من الرواية أن هذا الراوي لا تتوفر له المعلومات الكافية أحيانا إلا عبر ما تروي الشخصية من معلومات، أي معلوماته على قدر معرفة الشخصية، فلا يجهّز لنا أي معلومة أو تفسير لموقف معين، أو لحالة، إلاّ بعد أن تكون الشّخصيّة نفسها قد توصّلت إليها. ويتم فيه عرض المعلومات وفقا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية. (برنس، ٢٠٠٣: ١٢٢). كما في المقطع الآتي:

" شعرت أنّ لهذه الأوراق ما بعدها، فقررت مع نفسي أن أقرأها، وأكون صريحاً حاسماً تجاه أيّ شكّ أو تخوّف يمكن أن يثيره، كل ما لا أعرفه يثيرني ويشعرني بالقلق، فاستذكرت الحكمة القديمة التي تقول بأن الإنسان عدو لما يجهل، ولأول مرّة بدأت بالتفكير في مغزاها، أهي دعوة لتسويغ التخوّف أم انتقاد لتخوّف غير مسوّغ؟" (توفيق، ٢٠٢٢: ٢٤).

في هذا المقطع يبث الراوي ثلاث رؤى استطاع عبرها أن يقدّم وجهات نظره تجاه المعرفة والاستذكار والتسويغ، وكأنه يريد من ذلك مضاعفة "إحساس المتلقي بمتابعة درامية الشخصية داخل الحدث، تجعل من الحدث الروائي حدثاً مصيرياً بالنسبة إلى المتلقي بوصفه طرفاً وشريكاً في الفضاء السردي، إذ يتشكل لديه إحساس بأن الحدث يهمه على نحو ما، وعليه الانخراط في مساره والإسهام في البحث عن حلول لأزماته ومصائر شخصياته"(ينظر: زيتوني، ٢٠٠٢: ٤٢).

وإذا كان الروي في الخطاب غير المباشر (الحر) يبلغ حدوده القصوى في المنولوج الداخلي، فإن الراوي المشارك أو الشخصية تتحول إلى بؤرة، لتعبر عما يجول في داخلها من هواجس وأفكار ومواقف، وغالبا ما يوظف الروائي عبر الراوي هذه التقانة من أجل إعطاء المتلقي معلومات كافية عن الذي يروي هذا الحوار الداخلي، لا سيما إذا كانت الشخصية مأزومة، ولا تستطيع التعبير عما داخلها بشكل علني(عبيد، ٢٠١٠: ٥٥).

وفي هذه الرواية كان الراوي المشارك كثير ما يعمد إلى ضخ مزيد من المعلومات سواء عن ذاته هو، أو عن ذوات شخوصه، من أجل كشف دواخلها كما قلنا سابقا، وهنا وظّف

أمجد توفيق على لسان الراوي هذا المونولوج الداخلي الكبير عبر الأوراق المبعثرة التي لم يمتلك ينال يوما ما قدرة على اتلافها، ومنذ بداية تلك الأوراق التي نطقت بهذا المونولوج:

"كل اللواتي عرفتهنّ

أفضل منّي

كلهنّ أوضح منّي

صادقات، متفانيات، يعرفن بالضبط حدود القلب، وجنون الحب" (توفيق، ٢٠٢٢: ٢٥).

وفي هذا المنولوج وحتى نهاية (الأوراق المبعثرة) يضجّ التوالد السردي بوجهات نظر لا يمكن إحصائها إلا إذا عددنا كل سطر فيها وجهة نظر، وهنا يصبح (المُبئِر) عبر الحكي الذاتي (مُبَأراً) في الآن ذاته، ويطمئن القارئ هنا على مشاعر الراوي/ المشارك في الأحداث، عبر ما باح به من الداخل وهو يعبر عن حالته النفسية. كما ورد هذا التبئير في المونولوج الداخلي للراوي الأول:

" أتكون أوراقه خلاصة لجلسة اعتراف مع نفسه؟" (توفيق، ٢٠٢٢: ٥٧).

أو يقول **(ما زلت أعتقد أنّ معرفة دواخل أي إنسان والإحاطة بخريطة انفعالاته وطريقة تعامله مع الأحداث والأشخاص من أصعب ما يمكن"** (توفيق، ٢٠٢٢: ٦٤).

أو يقول الراوي وهو يدخل عقل الشخصية، ومتطفلاً عليها **(أتعس ما يمكن للمرء أن يفكّر فيه في لحظات السعادة، هو أنها وقتية، ونهايتها قريبة، وأظن أن هذا الهاجس لم يكن بعيدا عن (سانا) ولم يكن بعيداً عنّي أيضا"** (توفيق، ٢٠٢٢: ٢٥).

وهنا نجد حضور التبئير المعدوم (الصفر) أو اللاتبئير – حسب مصطلحات جينيت – في الرواية بشكل كبير، ويمثل هذا النوع المشاهد التي يظهر السارد فيها عالما بكل شيء (كلي المعرفة) ، فعلى الرغم من تعدد المشاهد وحكي الأقوال الذي يرتبط بالشخصية، إلا أن

الراوي لم يمتنع من أن يعلّق على حدث ما، أو يقدم منظوره حسب ما يرى من أحداث متعلقة بالشخوص حسب ما يراه هو، كما في هذا التبئير الذي جسّده الراوي (ينال) وليس الشخصية، بعد ليلة سحرية قضاها مع (سانا):

"**تحت ستار الحماية، واختيار الطريق السليم، والبعد عن المخاطر، والخروج من دائرة الإلتباس، والحرص على تكوين صورة محترمة أمام الآخرين، تحت هذه الذرائع كلها يغيب المعنى الحقيقي، فيتحوّل العقل إلى جلاد يمارس أعتى الممارسات لقمع معنى أن تكون إنساناً قادراً على التمتع**" (توفيق، ٢٠٢٢: ٥٧).

وهنا تكون معرفة الراوي كلية، وقد قدم رؤيته في الراهن الزمني وهو يصف حالته وحالة (سانا) بعد التمتع بجمالها وأنوثتها، وقدرتها الخارقة على إنزال أية صورة في حلم أو يقظة من معنى معلق في الفضاء إلى فعل يعبّر عن نفسه في سرير في شقّة صغيرة.

أما التبئير الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها فيسمى التبئير (الخارجي) والراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها، كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي، 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 من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها أو في بعض الأحيان لتقديم عرض موضوعي للأحداث ورسم للشخصيات دون أراء مسبقة تؤثر في نظرة القارئ. شاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين أصحاب النزعة السلوكية أو في افتتاحيات عدد من الروايات لتقديم الشخصية بصورة المجهول ذي الهوية المتلبسة. وما تجدر الإشارة إليه هو أنّه من النّادر أن يلتزم الرّاوي في قصّة واحدة برؤيّة روائية أحادية ، ففي الغالب ما تتنوّع الرّؤى الروائية داخل الخطاب القصصي. (زيتوني، ٢٠٠:٤١).

"**بعد أكثر من عام التقينا، كنّا على متن باخرة في البحر المتوسط متوجّهة إلى قبرص**" (توفيق، ٢٠٢٢: ٨٩).

الراوي في هذا المقطع يروي وهو على متن (الباخرة) ويصف الموقع الذي يتيح له أن يجري لقاءات ومفاوضات، ونجد أن ضمير السرد في هذا التبئير يتغيّر من ضمير المتكلم إلى

ضمير الغائب، قبل أن يتغيّر ثانية إلى ضمير المتكلم في الحوار الخارجي الذي يدور بينهما، (ينال) بوصفه راويا، و(روكسانا):

" قلت لها: في باريس كنت حائرا بين صفتين تناسبانك، الأولى، أنك مقاتلة جبلية، والثانية، عارضة أزياء، فأيهما الأقرب إلى نفسك؟

ضحكت كاشفة عن صفين من أسنان متناسقة، وقالت: لست مقاتلة بالمعنى الحرفي للكلمة، ومن المؤكد بأني لست عارضة أزياء" (توفيق، ٢٠٢٢: ٨٩).

بعد تدوين تلك الحكايات التي تتعلّق بمنال وليلى وروكسانا....وغيرهن من النساء اللواتي لم يتخلّ الراوي المشارك (ينال) عن احترامه لهنّ، يعمل على جمع (الأوراق المبعثرة) ، وتسليمها لأبي فيصل، ويطلق عليها روايته الأولى، التي تروي سيرته مع صديقاته المختلفات، وسيرته في وطنه الذي قسى كثيراً عليه.

ويختتم الروائي (أمجد توفيق) روايته التي تنتمي في أغلب مفاصلها إلى ما وراء السرد بانتحار الخاتمة

بعد الانتهاء من البحث، توصل الباحث إلى عدّة نتائج، يمكننا إدراجها كما يأتي:

١-يحتاج تناول التبئير السردي في الدراسات النقدية الحديثة إلى فحص المصطلحات النقدية التي تناولت (وجهة النظر) وما يتعلق بها من تشاكلات واختلافات.

٢- توظيف تقانة الميتاسرد في رواية (ينال) ساعد القارئ كثيرا في كشف مستويات التبئير السردي التي فعّلت قراءة الرواية بتركيز وتشويق.

٣-رواية (ينال) من الروايات التي اتخذت من المرجعيات الفلسفية والفكرية متكئا لها في التبئير السردي، وتم تشخيص ذلك في الجانب الإجرائي من البحث.

٤- أضاف التبئير الشعري المتداخل مع التبئير السردي الرؤيا الشفافة، والمنظور المغاير، في الكشف عن مركز الحساسية الجمالية، ونقصد بـ(التبئير الشعري) التبئير اللغوي أو التصويري الجمالي الذي يرتقي بالرؤيا الشعرية من طابعها الحسي، إلى طابعها المعنوي.

٥- تتحكم في التبئير السردي الأنساق اللغوية، تبعاً لمهارة الروائي وقيمة اشتغاله الإبداعي في خلق الاستثارة الجمالية الخلّاقة

المصادر والمراجع

- بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة ، ، ترجمة عبد الوهاب علوب، ط١ أبو ظبي، المجمع الثقافي، ١٩٩٥.
- بن ذريل، عدنان، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (السرد – الزمن – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٧.
- لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية ، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد ، بغداد، ١٩٨١.
- ريكور، بول، قضية الذات، التحدي العلاماتي، ترجمة وإعداد منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ٢٠٠٤.
- برانس، جيرالد، المصطلح السردي، تحقيق، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط . ٢٠٠٣ ، القاهرة، ١٢٢.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- عبيد، محمد صابر، المغامرة الجمالية للنص الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط١، ٢٠١٠.
- المبنى الميتا – سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣: ٢٤.
- ينال، رواية، أمجد توفيق، منشورات اتحاد الأدباء، ط١، بغداد، ٢٠٢٢.
- هل هناك لغة فلسفية، مقابلة مع جاد دريدا، أجرتها مجلى لوترمان، ترجمة هاشم صالح، مجلة العرب والفكر العلمي، مركز الإنماء القومي، ع٦ ربيع ١٩٨٩.
- Modernity and Postmodernity, edited by Peter Brooker, translated by Abdelwahab Alloub, ١st ed., Abu Dhabi: Cultural Foundation, ١٩٩٥.

- Text and Stylistics, Adnan Bin Tharil, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, ١st ed., ٢٠٠٠.
- Narrative Discourse Analysis (Narration – Time – Focalization), Said Yaqtin, Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, ١٩٩٧.
- The Craft of Fiction, Percy Lubbock, translated by Abdel Sattar Jawad, Al-Rasheed Publishing House, Baghdad, ١٩٨١.
- The Question of Self: The Semiotic Challenge, Paul Ricoeur, translated and prepared by Munther Ayashi, Arab Cultural Center, Beirut, ١st ed., ٢٠٠٤.
- Narrative Terminology, Gérard Genette, edited by Abed Khazandar, Supreme Council of Culture, Cairo, ٢٠٠٣, p. ١٢٢.
- Dictionary of Novel Criticism Terms, Latif Zeitouni, Librairie du Liban Publishers – Dar Al-Nahar Publishing, Beirut, ١st ed., ٢٠٠٢.
- The Aesthetic Adventure of the Narrative Text, Mohammed Saber Obeid, Modern Book World, Irbid – Jordan, ١st ed., ٢٠١٠.
- The Meta-Narrative Structure in the Novel, Fadel Thamer, Al-Mada Publishing, Printing, and Distribution, ١st ed., ٢٠١٣, p. ٢٤.
- Yenal: A Novel, Amjad Tawfiq, Publications of the Union of Writers, ١st ed., Baghdad, ٢٠٢٢.
- Is There a Philosophical Language? Interview with Jacques Derrida, conducted by the journal Lautréamont, translated by Hashem Saleh, Al-Arab wa Al-Fikr Al-Ilmi (Arabs and Scientific Thought), Center for National Development, Issue ٦, Spring ١٩٨٩.