السرد الذاتي في روايات جمال الغيطاني

هديل علي سبع خماس

أ.م. د . تغريد عبد الخالق هادي

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد/ قسم اللغة العربية

الملخص:

يتعامل المستوى النفسي مع طبيعة معرفة الراوي للعالم المروي. وعلى أساس الثنائيات الضدية التي قامت عليها الدراسات السردية الشكلانية، ينقسم هذا المستوى على نمطين، كثيرا ما يتداخلان داخل النص السردي: فإما أن يتبنى السرد وعي الشخصية ومستواها الإدراكي، وبالتالي تنحصر معرفة الراوي بمعرفة الشخصية، فنكون إزاء سرد ذاتي، أو يتبنى الراوي منظومة معرفية كلية تكون أكبر من مجموع معرفة الشخصيات مجتمعة، وبالتالي نكون إزاء سرد موضوعي.

ولعل أول من أشار الى هذه الثنائية الضدية هو الناقد الشكلاني الروسي توماشفسكي، وهو يتحدث عن الأنماط الرئيسة للسرد، إذ يتحدث عن سرد موضوعي وسرد ذاتي: ((ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع السرد من خلال عينيّ الراوي "أو طرف مستمع" متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي "أو المستمع" نفسه)).

(الكلمات المفتاحية): السرد الذاتي – الرواية – جمال الغيطاني .

المقدمة:

ولعل أول من أشار الى هذه الثنائية الضدية هو الناقد الشكلاني الروسي توماشفسكي، وهو يتحدث عن الأنماط الرئيسة للسرد، إذ يتحدث عن سرد موضوعي وسرد ذاتي: ((ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع السرد من خلال عينيّ الراوي "أو طرف مستمع" متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي "أو المستمع" نفسه)) .

لقد فتحت ثنائية السرد الذاتي والموضوعي– والتي جاءت ضمن ثنائية أهم وأكبر، لدى توماشفسكي، هي ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي– المجال واسعا لنشأة الدراسات السردية الحديثة التي ترتكز على دراسة النص السردي نفسه، بعيدا عما يحيط به.

ويمكن اعتبار الناقد الروسي أوسبنسكي متأثرا بشكل واضح بفلسفة توماشفسكي في ما طرحه بخصوص السرد النفسي، لاسيما بإعادة طرحه لثنائية السرد الذاتي والموضوعي، مع توسيعه لهذه الثنائية، فهو يرى أن ((أمام المؤلف وهو يبني سرده اختياران في العادة: فقد يبني أحداث السرد وشخصياته من خلال وجهة نظر ذاتية لوعي فرد محدد "أو أفراد". وقد يصف الأحداث على نحو موضوعي قدر الإمكان. بكلمات أخرى: قد يستخدم المؤلف معطيات إدراك واحد أو أكثر من شخصياته، أو يستخدم الحقائق مثلما يعرفها. والدمج بين هذين الأسلوبين ممكن. وقد يناوب المؤلف بينهما، أو يمزجهما بطرق وأساليب مختلفة)). وهنا يعود أوسبنسكي إلى فكرة معرفة الراوي أو إدراكه للعالم المروي، والتي اعتمدها توماشفسكي قبل ذلك.

أما التطوير الذي جاء به أوسبنسكي على فرضية توماشفسكي فهو حديثه عن موقع الراوي المدرك للعالم المروي بالقياس إلى موقع الشخصية. ويعود مرة أخرى الى الثنائية الضدية بتقسيمه لموقع الراوي الواصف

الى الراوي الخارجي والراوي الداخلي: ((يمكن وصف السلوك الإنساني عموما بطريقتين متميزتين: الطريقة الأولى أن يوصف من وجهة نظر مراقب خارجي يكون موقعه في النص محددا أو غير محدد، ولا يستطيع أن يصف إلاّ السلوك الذي يمكن أن يراه المشاهد. والطريقة الثانية أن يوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه أو من وجهة نظر مراقب كلي الحضور قادر على أن يتغلغل في وعي ذلك الشخص. وفي مثل هذا النوع من الوصف؛ نرى العملية الداخلية مكشوفة "مثل الأفكار والمشاعر والإدراكات الحسية والعواطف"... وتعد وجهة النظر هذه داخلية بالنسبة للشخص الموصوف)). يتحدث أوسبنسكي هنا عن موقع الراوي الواصف بالقياس إلى الشخصية الموصوفة، وهذا ما لم يلتفت إليه توماشفسكي في حديثه عن ثنائية السرد الذاتي والسرد الموضوعي. فحين تكون هناك مسافة بين الراوي والشخصية، بحيث لا يدخل الراوي الى عالم الشخصية، فإننا إزاء وصف خارجي. أما إذا استطاع الراوي أن يدخل الى عالم الشخصية، ويصور إدراكها الحسي والعاطفي، فإننا إزاء وصف داخلي. وبالتالي هناك وجهة نظر خارجية وأخرى داخلية على المستوى النفسي.

ومن الملاحظ أن أوسبنسكي، وبحكم نظريته القائمة على موقع الراوي، فقد انطلق من ثنائية السرد الذاتي والموضوعي ليسلط الضوء على ثنائية وجهة النظر الخارجية ووجهة النظر الداخلية، وقدّم لها– لغرض التطبيق– مظاهر، سوف نتكلم عنها لاحقا.

أما شلوميت كنعان، في معرض حديثها عن نظرية أوسبنسكي، فقد تبنّت ثنائية الرؤية الداخلية والرؤية الخارجية على المستوى النفسي، وأدخلت ثنائية جديدة هي ثنائية المبئر الخارجي والمبئر الداخلي، ذلك أن ((المبئر الخارجي "أو الراوي– المبئر" يعرف كل شيء عن العالم المتمثل... من جهة أخرى، تكون معرفة المبئر الداخلي مقيدة عن طريق التعريف: لكونه جزءا من العالم المتمثل، لا يعلم كل شيء عنه)).

وإذا كان موقع الراوي– المبئر، بالقياس الى العالم المروي، يحدد نمط الرؤية سواء كانت خارجية أم داخلية، لأنها تتعلق بمعرفة الراوي أو إدراكه الحسي، فإن التعارض نفسه "الخارجي/ الداخلي ((يسبب، في تحويله الانفعالي، تبئيرا (موضوعيا) "حياديا، غير متضمن" مقابل تبئير (ذاتي) "ملون، متضمن")). وهذا يعني أن ثنائية السرد الذاتي والسرد الموضوعي يمكن دراستهما على المستويين الحسي (أو المعرفي) والانفعالي (أو العاطفي)، بحسب موقع الراوي من العالم المروي.على أساس هذا التقديم النظري، سنتناول السرد الذاتي،.

السرد الذاتي:

يرى جيرالد برنس أن السرد الذاتي هو السرد الذي ((يتميز بسارد ظاهر تقوم مشاعره واعتقاداته وأحكامه بإضفاء الظلال على الوقائع والمواقف المعروضة، إذ يتم فيه عرض مشاعر وأفكار شخصية أو أكثر "كنقيض للسرد الذي يصف السلوك")) [١]. والواضح أن برنس يركز في هذا التعريف على ما تسميه شلوميت كنعان المكون الانفعالي (أو العاطفي)، ولا يذكر شيئا عن المكون الآخر المهم وهو المكون الحسي (أو المعرفي)، فالراوي في هذا النمط من السرد يركز على وعي الشخصية الواصفة ويقبل بمحدداتها المعرفية وينقل "تلوينها العاطفي" للعالم المروي.

إن السرد الذاتي غالبا ما يأتي بصيغة الراوي بضمير المتكلم، حيث الراوي مقترن بالشخصية. ولكن هذا لا يعني أنه لا يأتي بضمير الغائب، إذ ((قد يتم عرض القصة من وجهة نظر الراوي وبصيغة المتكلم، أو من وجهة نظر شخصية محددة "وعندها تُروى القصة بصيغة الشخص الثالث". وهذه الحالة الأخيرة يمكن أن تعد في حالات التحول. إذ يستبدل بضمير المتكلم اسم شخص أو مسمّى وصفي)) [٢]. وهذا يعني أن الأساس في جعل السرد ذاتيا هو تبني الراوي– سواء كان بضمير المتكلم أو بضمير الغائب– للمكونين المعرفي والانفعالي للشخصية التي تصوّر وجهةُ نظرها العالم المروي على المستوى الذاتي. وهو ما يسميه أوسبنسكي

"وجهة النظر الداخلية"، إذ ((يوصف السلوك من وجهة نظر الشخص نفسه، أو من وجهة نظر مراقب كلي الحضور قادر على أن يتغلغل في وعي ذلك الشخص. وفي مثل هذا النوع من الوصف؛ نرى العملية الداخلية مكشوفة "مثل الأفكار والمشاعر والإدراكات الحسية والعواطف"... وتعد وجهة النظر هذه داخلية بالنسبة للشخص الموصوف)) (٣).

عند تحليل السرد الذاتي في رواية "الزيني بركات" سنجد أنها تبدأ بالسرد بضمير المتكلم على لسان الرحالة الإيطالي "فياسكونتي جانتي" الذي كان يقوم بزيارات متعددة الى القاهرة، وكأنه يوثق المظاهر السياسية والاجتماعية والأمنية للقاهرة:

((مشيت وفي نفسي خوف، كل ما اراه يجسّد رعبا. القاهرة مسوقة الى مصير لا يفصح عن نفسه. القاهرة منفية عن بيوتها. مشيت حذرا. بالأمس نزل المماليك من القلعة، توجهوا الى خان الخليلي وكادوا يحرقونه عن آخره. ضبطوا تاجرا روميا– ورومي تعني التركي العثمانلي– يجمع الأخبار، يراسل ابن عثمان بأحوال الخلق. عندما أمسكوه كاد العامة يمزقونه. غير أن بعض البصاصين... تحفظوا عليه، وأبقوا على روحه حتى يتم استجوابه ويظهر زملاؤه الآخرون)) (٤).

يمكن القول إن الراوي الوحيد في الرواية الذي يأتي بضمير المتكلم هو الراوي المقترن بشخصية الرحالة الإيطالي؛ وذلك لأن أسلوب الرحلة يقوم أساسا على السرد الاستعادي بضمير المتكلم على لسان الرحالة نفسه. ولهذا فالنص السابق ينتمي بوضوح إلى أسلوب السرد الذاتي، إذ يتبنى وجهة النظر الداخلية للرحالة الإيطالي على المستويين الانفعالي والإدراكي. فعلى المستوى الانفعالي نجد أجواء الرعب والخوف من المجهول التي تعيشها الشخصية نتيجة الأخبار الواردة من الشام بهزيمة السلطان المملوكي الغوري على يد الجيش العثماني، وقرب انهيار الدولة المملوكية في مصر. والملاحظ أن الرحالة يصور اضطراب عامة الشعب من هزيمة المماليك أمام العدو الخارجي، كما يصور خوف الناس من المماليك أنفسهم الذين راحوا ينهبون الأسواق ويضطهدون الناس.

أما على المستوى المعرفي، فإن الخوف الذي يشعر به الرحالة إنما جاء لأنه لا يعرف ما يخبئه له المستقبل في هذا البلد المضطرب. وهذا يعني أن الراوي المقترن بشخصية الرحالة قد التزم بالمعرفة المحدودة للشخصية. وقد شكّل المكون الانفعالي والمكون المعرفي ما يسميه أوسبنسكي وجهة النظر الداخلية فيما يخص الرحالة الإيطالي، إذ ((يجد المتلقي نفسه أمام العالم الداخلي للشخصية، التي تكشف اختلاجاتها النفسية، وأفكارها، ومشاعرها، فتكون رؤيتها لنفسها داخلية)) (٥).

أما ما يخص شخصية "سعيد الجهيني" فالأمر مختلف، حيث يوظف المؤلف الراوي الغائب في إضاءة عوالم هذه الشخصية:

((يعبر الممرات الصغيرة في الحديقة بمفرده، يهم برفع عينيه، لو أنها تنظر الآن، لو يراها مقدار ساعة، يقضي والله عمره متنقلا فوق مآذن الدنيا، زاعقا باسمها في وجه السماء، معلنا ما يتقلب في صدره، يعبر البلاد كما اجتازاها مولاه، زاده عيناها، آه لو تصغي إليه، آه لو يركبان في زورق عبر النيل، أياديهما في التيار، تنثر رذاذا أبيض)) (٦).

من الواضح ان الراوي بضمير الغائب قد تبنى المستوى الانفعالي (أو العاطفي) للشخصية الموصوفة، فهو قد تبنى الموقع الزماني (الآن) والمكاني (يعبر الممرات) للشخصية، ومن ثم فقد تبنى المنظور الداخلي لها، ناقلا مشاعر سعيد تجاه سماح، ابنة الشيخ ريحان، الفتاة التي أحبها وتمنى الاقتران بها. وهذا يعني أن الراوي لم يكن موضوعيا ولا حياديا تجاه الشخصية الموصوفة "سعيد" بل انحاز لها ونقل مكونها الانفعالي بالتفصيل،

وكأنه يعيش معها. ولهذا فإن النص السابق ينتمي الى السرد الذاتي، على الرغم من أنه جاء بضمير الغائب. إن التعبير بصيغة التمني "لو أنها تنظر الآن"، وصيغة التمني المقترنة باللفظ الانفعالي "آه لو تصغي إليه" يؤكدان المنظور الداخلي للشخصية، وكأننا نرى العمليات الذهنية داخل وعي الشخصية في لحظة حدوثها، إذ ((يكون التبئير الداخلي متزامنا مع الحقائق المنظمة من قبل المبئر... الذي يبقى مقتصرا على "حاضر" الشخوص)) (٧).

أما من ناحية المكون المعرفي، فقد التزم الراوي بضمير الغائب المعرفةَ المحدودة لشخصية سعيد بشأن مستقبله مع سماح، وهل سيتمكن من الاقتران بها أم لا، حيث بقي النص في إطار التمنيات، إذ لا يعرف الراوي، مع الشخصية، أن تمنيات سعيد في الزواج من سماح لن تتحقق. وهذا يعني أن وجهة النظر في النص السابق داخلية على المستوى النفسي.

والأمر نفسه نجده في إضاءة الراوي بضمير الغائب للعالم الداخلي لشخصية "زكريا بن راضي" نائب المحتسب:

((تهاجمه الخواطر فجأة، يد خشنة تقبض قلبه. ها هو الزيني يبدأ العداء. حتى الآن لم يخطُ زكريا خطوة واحدة لهدم الزيني وإيذائه. الآن مضت فترة ظن فيها استسلام زكريا. هنا يبدأ العمل. ولو تمادى السلطان في مساندة الزيني؟ هنا تضيق عينا زكريا. تسرع خطواته؛ يصبح طول الحجرة عشر خطوات)) (٨).

يبئر الراوي السرد على شخصية "زكريا بن راضي" ناقلا عالمها الداخلي بمكونيه الانفعالي والإدراكي، وكما إن الراوي مقترن بالشخصية على المستوى الزماني "حتى الآن"، وعلى المستوى المكاني "تسرع خطواته"، فإنه يتبنى المستوى النفسي للشخصية عبر السرد الذاتي لها، إذ ينقل الراوي مشاعر الشخصية واضطرابها نتيجة صعود نجم الزيني بركات وحصوله على منصب المحتسب بعد الرشوة التي قدمها، وما الذي سيفعله لمواجهة هذا الصعود المفاجئ. كما يتبنى الراوي المكون المعرفي للشخصية، فزكريا لا يعلم ما الذي سيفعله الزيني بركات بخصوصه، ولا يعلم ما إذا كان السلطان سيسند الزيني في المستقبل أكثر من مساندته له في الوقت الحاضر. والراوي ألتزم بهذه المعرفة المحدودة للشخصية. ولهذا فإن الرؤية الداخلية لشخصية زكريا بن راضي هي السائدة في هذا المقطع.

وهكذا نجد أن السرد الذاتي بمكونيه الانفعالي والإدراكي كان سائدا في رواية "الزيني بركات"، إذ ينتقل وجهة النظر الداخلية من شخصية الى أخرى بشكل متعاقب، ففي ((الاستخدام التعاقبي لوجهات النظر المختلفة، يُوصف كل مشهد من موقع واحد محدد، أو من وجهة نظر واحدة. إلا أن المشاهد المختلفة في العمل الأدبي تُروى من مواقع شخصيات مختلفة... وهكذا يبدو المؤلف كما لو أنه يربط بين وجهة نظره ووجهة نظر إحدى الشخصيات، وكما لو أنه يشارك في الحدث ويتبدل موقعه تبعا لذلك من وجهة نظر واحدة الى أخرى في السرد. أي من وجهة نظر شخصية ما الى أخرى... بينما تُوصف الشخصيات الأخرى كما تُرى من الخارج من قبل الشخصية صاحبة وجهة النظر)). (٩) لكن رواية "الزيني بركات" تتميز بحضور السرد الموضوعي الذي كان بمثابة الإطار للسرد في الرواية عموما، وهذا ما سنبحثه في المبحث القادم.

أما رواية "كتاب التجليات" فتكتسب أهمية خاصة على مستوى السرد الذاتي، حيث تتميز هذه الرواية أن المؤلف والراوي والشخصية هم الشخص نفسه وهو "جمال":

((نطق المحبوب فدونت.. ".. لا تقلق عليّ يا جمال، لا تحزن. كان موتي مريحا فلم أعانِ. انتهى الزمن القديم والحديث في سبع دقائق. ما قالته أمك، وما حدّثك به أخوتي صحيح.. فلا يضيق صدرك. المهم.. أخبرني، ماذا أنتم فاعلون؟" وذهب أبي..)) (١٠).

من الواضح أن السرد جاء عبر الراوي بضمير المتكلم، أي إن الراوي مقترن بشخصية "جمال". وهذا يعني اتحاد الثلاثة: المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة باسم واحد هو "جمال". لكننا أمام نص روائي وليس سيرة ذاتية. على الرغم من أنه قائم على السرد الذاتي. وهذا نمط من أنماط الرواية الحديثة يصطلح عليه بعض النقاد بـ"المتخيل الذاتي"، إذ ((يحدث أن يحمل البطل اسما كإسم المؤلف. وقد أدت هذه الظاهرة إلى ولادة جنس جديد مثير للجدل: المتخيل الذاتي. يجمع المتخيل الذاتي عقدين غير متوافقين نظريا، إنه سرد مؤسَّس، كما في السيرة الذاتية، على الهوية الإسمية للكاتب وللراوي وللشخصية، في حين أنه يطالب بكونه متخيّلا، وجنسا روائيا)) (١١).

إن هذا النمط من الرواية يتبنى السرد الذاتي بشكل ثابت على طول الرواية، فهي أقرب الى السيرة الذاتية لكنها لا تقوم على أساس الميثاق بين القارئ والمؤلف على أن الأخير يكتب سيرته الذاتية والأحداث التي قد مر بها بالفعل. وما يميز رواية "كتاب التجليات" أنها تقوم على رحلة متخيلة في ذهن الشخصية "جمال". ولذلك نحن أمام جنس أدبي روائي وليس جنس الرحلة:

((كنت أفهم ما يلفظ وما يقال. تتقرب الموجودات ممن أنا برفقته، تناجيه، تدعوه، تؤنسه، تبدي الاستعداد للبوح، للنطق. حدثتني جدران البيت الذي أقام فيه أبي مع أمه العمياء. كلمني الجدار الشرقي عن تحذيرات أمه المتكررة، أن ينتبه إلى عمّه، أن يأخذ حذره منه. إنه يبغي به ضرّا. حدثني الجدار القبلي عن لهفتها عليه إذا خرج ليملأ أو ليقايض بائعا متجولا على شيء)) (١٢).

يقترن الراوي بالشخصية "جمال" على المستويات المكانية والزمانية والنفسية، فالسرد الذاتي، بضمير المتكلم، ثابت على مدار الرواية. وبذلك نجد أن وجهة النظر الداخلية ثابتة باستمرار في الرواية، ففي ((هذه الحالة، تُعرَض الأحداث جميعا، وبشكل دائم، من وجهة نظر واحدة، من خلال وعي شخص واحد. وتبعا لذلك، يجد الوصف الداخلي مسوغا بمقدار علاقته بهذه الشخصية. أما الحالات الأخرى فتكون موصوفة من الخارج)) (١٣).

إن المكون الانفعالي أو العاطفي للراوي– الواصف واضح تماما، فالراوي– الشخصية "جمال" يتعاطف مع أبيه وجدته اللذين كانا يعيشان تحت تهديد عم والده بالقتل للاستيلاء على الأرض التي بحوزة أبيه بعد وفاة جده. أما والد جمال وجدته العمياء فهما موصوفان من الخارج، إذ لا نعلم شيئا عن عالميهما الداخليين، ولم ينقل الراوي كلامهما على نحو مباشر لأن الراوي بقي خارجهما، بعكس الشخصية الرئيسة التي أضاء الراوي المقترن بها عالمها الداخلي وتكلم على لسانها. ويتكرر توظيف "المتخيل الذاتي" عند جمال الغيطاني في رواية "هاتف المغيب"، لكن بتعقيد أكثر:

((هكذا تبدو له حتى الآن إذ يستعيدها. فارهة، منبثقة، ماضية إلى علو، صعب إدراكها باستمرار، غير مؤطرة. في ثباتها تمضي من شرق إلى غرب، ومن شمال الواحة إلى جنوبها. تسري إلى كل صوب. تسعى إلى كل اتجاه في اللحظة ذاتها. تلوح ولا تُدرَك. تعبر دائما فهي غير مقيمة. هي هنا وهناك. غطّت ما عداها بملامحها الدقيقة، المحددة، المراوغة. عيناها المطلتان على عالمين مغايرين: الأول خارجها حيث المحسوسات المنظورة، والآخر داخلها حيث المكونات الخفية، فهي مبصرة، مبصرة)) (١٤).

يحمل هذا الوصف للمرأة ملامح السرد الذاتي، والذي يُفترض أنه جاء على لسان الرحالة "أحمد بن عبد الله" عبر أماليه للمدون "جمال بن عبد الله". إن هذا الوصف الذاتي للمرأة وصف غير تقليدي، حيث تتحكم فيه المدارك العاطفية للشخصية، أكثر من مداركها الحسية. ولذلك فالمرأة الشابة يصعب وصفها ويصعب إدراكها "تلوح ولا تُدرَك". ولا يمكن تحديدها "غير مؤطرة". بل والشك في وجودها أصلا وكأنها صورة أكثر منها

أصلا. حتى عينيها لا يمكن وصفهما لأنهما في الوقت الذي تدركان فيهما العالم الخارجي، فإن لهما عالما داخليا لا يمكن إدراكه.

إن الخيال، وليس التصوير الواقعي هو المهيمن في هذا الوصف الذاتي[١٥]. لكن مثل هذا الوصف لا يمكن أن يأتي عبر الأمالي التي ينبغي أن تحمل صفة رسمية نتيجة لتكليف الشيخ الأكبر سيد المرابطين، الملقب بالسلطان، بتدوينها من قبل المدون "جمال بن عبد الله" ومن ثم عرضها عليه. ومثل هذا "التلوين العاطفي عبر المكون الانفعالي نجده شائعا في الرواية:

((لم ألقَ إلاّ وصفا اكتمل لحظتها وكان لا بد من نطقه وإلاّ تمكّن مني العَتَه: "مهرة سماوية". كأنها أدركت ترديدي القصي، استدارت متمهلة، مؤطرة بالنعيم. بين يديها وعاء فخاري ممتلئ الى الحافة بلبن لم يفقد حرارة الضرع الحلوم بعد. تناولته، رفعته متمهلا كما أوصت الحفيدة)) [١٦].

إن كثرة حضور العبارات المجازية "مهرة سماوية"، "ترديدي القصي"، "مؤطرة بالنعيم"، تشير الى المكون العاطفي ووجهة النظر الداخلية للشخصية الواصفة، إذ تضيء هذه العبارات العالم الداخلي للشخصية الواصفة ووجهة نظرها تجاه الشخصية الموصوفة "الفتاة" التي تكون مبأرة من الخارج لأن الراوي لم يدخل الى عالمها الداخلي بل اقتصر على وصفها من الخارج.

وإذا اتفقنا أن الرحلة متخيلة– كما انتهينا الى ذلك في فصل "المستوى الأيديولوجي"– فإن الرحالة يكون بذلك متخيلا كذلك. ومن ثم يكون "جمال" هو الراوي– المدون، وهو الشخصية الراحلة نفسها– كما نصّ على ذلك في نهاية الرواية– وهو المؤلف الروائي في الوقت نفسه. وبذلك نكون إزاء "متخيل ذاتي"، كما هو الحال في رواية "كتاب التجليات". ولأن رواية "هاتف المغيب" تقدم عوالم فنطازية، فهذا دليل على أن الرحلة المزعومة لم تجرِ، وليس هناك رحالة، بل هناك من "اختلق" هذه العوالم وهو الراوي والشخصية والمؤلف "جمال":

((وددت ألاّ أطلع مخلوقا على ما أفضى به إليَّ، كأنني أهتك سرّي. الشيخ الأكبر لم يُفاجأ، وكأنه على علم ومطلع. رأيت ملامحه كما لم أواجهها من قبل... هذا أفقي المبين، على هذه المواضع الصعب إدراكها نظر طويلا. أكاد أوقن أنه يراني من مكان ما، من نقطة يصعب رصدها أينما وليت وجهي أدركه. أثق من تمام وعيه، أن مغيب الشمس عندي أمامي وخلفي، فوقي وتحتي. لحقت به في ثباتي، ودنا هو منه بعد ترحال طويل)) [١٧].

يقدم هذا النص وجهة النظر الداخلية للشخصية الرئيسة "جمال" بمكونيها الانفعالي والمعرفي، إذ يؤكد النص أن شخصية "أحمد بن عبد الله" متخيلة لا وجود لها "كأنني أهتك سرّي"، وكأنها حياة الشخصية الرئيسة نفسها "جمال" في رحلتها الطويلة في هذه الحياة حتى مغيبها. وهذا ما تنص عليه الجملة الأخيرة من النص السابق. وإذا انتهينا الى هذه النتيجة، فإن هذا يعني أن الرواية تتسم بالثبات في وجهة النظر الداخلية عبر السرد الذاتي الذي يهيمن في الرواية عموما، إذ ((تعمد الشخصية الى التجمع على نفسها وإلى إضفاء معنى على جزء كامل من حياتها محاولة استخلاص اتجاهاته الرئيسية مع علمها مقدما بنقطة ابتداء خط سيرها ونقطة انتهائه)) [١٨].

أما رواية "الرفاعي" فهي رواية تسجيلية، توثق– بإطار روائي– الأعمال القتالية لمجموعة جنود مصريين بقيادة العقيد "ابراهيم الرفاعي"، الذي سُمَّيت الرواية باسمه، وذلك في حرب تحرير سيناء سنة ١٩٧٣، فمنذ السطر الأول من الرواية وحتى نهايتها يبئر الراوي المراقب، بضمير الغائب، السرد على الشخصية الرئيسة "الرفاعي":

((الرفاعي يرصد كل التفاصيل، لا يفلت منه أي جزء من الموقف، لا الملامح ولا نهاية مسارات الشظايا. لا يفقد الرؤية في سحابات الدخان غليظة القوام. في اللحظة ينتبه للخطر المباغت الذي يطل فجأة من قلب الدوامات واختلاط الرواح بالمجيء، عندما يتبادل الجنوب والشمال مواضعهما وتصبح الدائرة خطا مستقيما والواحد يغدو اثنين)) (١٩).

على الرغم من أن السرد جاء عبر الراوي بضمير الغائب، لكن التبئير على الشخصية الرئيسة "الرفاعي" ناقلا عالمها الداخلي، ومتبنيا وجهة نظرها الداخلية. والملاحظ أن المنظور الزماني للراوي متطابق مع المنظور الزماني للشخصية، حيث يوظف الراوي صيغة الزمن المضارع وكأن الحدث يجري لأول مرة وفي اللحظة نفسها يجري سرده، فضلا عن التطابق المكاني بين الراوي والشخصية. وهذا يعنى على مستوى المكون المعرفي أن معرفة الراوي مقيدة بمعرفة الشخصية، مما يعني أن السرد ذاتي، ووجهة النظر داخلية، إذ ((تحدث الرؤية الداخلية عندما يُوصف شخص ما من وجهة نظره هو، أو من خلال وجهة نظر خاصة آتية من الخارج، وذلك حينما يضع الكاتب نفسه في موقع المراقب العليم)) (٢٠).

إن الراوي المراقب يمكنه الدخول الى عالم الشخصية وتصويره، وهذا ما فعله الراوي بضمير الغائب في رواية "الرفاعي"، الذي ظل تبئيره ثابتا على الشخصية الرئيسة "الرفاعي" حتى استشهاده على يدي العدو:

((هل يتجه الى شرم الشيخ الآن؟ هل يوجه المقدمة الى الأهداف الأصلية؟ والعودة؟ ليس مهما التفكير في العودة. ما يؤلمه أن يظل بعيدا عن الهدف، الهدف الذي اختاره بنفسه. درسه بعناية، قضى الساعات الطوال يتفحص صور الاستطلاع. يدرس التيارات وتقارير الضفادع البشرية عند مناطق الرسو، العمق والضحالة، أي كدر ليلي ينزل فوقه؟))(٢١).

يتبنى الراوي هنا المكون الانفعالي للشخصية بوضوح على المستوى النفسي، فكثرة الأسئلة التي لا تأتي إلا من وعي الشخصية، والحديث عن الألم النفسي، والكدر الليلي الذي يعانيه إنما تنتمي الى العالم الداخلي للشخصية الذي صوره الراوي المراقب، أي تبنى الراوي وجهة نظر داخلية في تصوير العالم الداخلي للشخصية. لاسيما إذا ما علمنا أن المنظور الزماني للراوي يتطابق مع المنظور الزماني للشخصية "الان"، كما إن المنظور المكاني للراوي يتطابق مع نظيره للشخصية على طول الراوي وكأن الراوي أحد أفراد المجموعة القتالية المذكورة، لكنه يروي ولا يقوم بالقتال مع المجموعة. وهذا بدوره يقدم السرد الذاتي على الرغم من أن السرد جاء عبر الراوي بضمير الغائب. كما إن معرفة الراوي في السرد الذاتي مقيدة بمعرفة الشخصية المحدودة:

((يقول الرفاعي بهدوء إن مهمة الاستطلاع ستتم كما حدد هو.. يهوي انفجار هائل من السماء، ترقرقع أصداء متتالية.. يقول علاء إنه من الضروري.. يقول الرفاعي: علاء.. هذا أمر.
ماذا يحمل هذا النهار بين طياته؟))(٢٢).

لا يعرف الراوي المراقب، مع الشخصية، ما هي الأحداث التي تنتظر المجموعة القتالية في أرض المعركة، إذ لو كان راويا عالما بكل شيء لعرف بمصير الشخصيات المقاتلة قبل أن تعرف هي، لكن الراوي جزء من العالم المروي، ولذلك قبِل بالمحددات المعرفية للشخصيات وجهلها باللحظة القادمة، فهو لا يعرف سوى اللحظة الحاضرة للشخصيات المشاركة في المشهد الروائي.

كما نجد أن المكون الانفعالي العائد الى شخصية الرفاعي مهيمن في هذه الرواية "العاطفية":

((في تلك الأيام شعر الرفاعي بدبيب النمو في عمر المجموعة... كان يشعر أنه يوزع نفسه على المجموعة، في كل موقع إليه بسيناء ترك قطعة من جسده، وفي قلب كل رجل صحبه أودع من عمره أياما. أحزان المجموعة لا يعاني منها فرد، تتوزع على الكل)) (٢٣).

إذا كان المكون الانفعالي يهتم بذهن الشخصية وانفعالاتها(٢٤)، فإن الراوي له الحرية في تصوير مشاعر الشخصية وعواطفها عبر الدخول الى عالمها الداخلي. وإحدى الوسائل لدول الراوي الى عوالم الشخصية الداخلية هي توظيف ما يسميه أوسبنسكي بـ"أفعال الشعور"، ففي حالة وجهة النظر الداخلية ((قد نجد تعبيرا خاصا يصف الوعي الداخلي ولا سيما ما يُطلق عليه اسم أفعال الشعور مثل "فكّر، شعر، بدا له، عرف، أدرك" وما أشبه. وتقوم الأفعال التي تعبّر عن الحالة الداخلية بوظيفة الإشارات الشكلية للوصف من وجهة نظر داخلية)) (٢٥). إننا نجد أن الفعل "شعر" تكرر مرتين في المقطع السابق، مما يضيء العالم الداخلي لشخصية الرفاعي، ولا سيما حبه لأفراد مجموعته القتالية وانتمائه لهم، ويجعل المقطع منتميا الى السرد الذاتي بمكونه الانفعالي

ولهذا يمكن القول إن رواية "الرفاعي" تتسم بثبات وجهة النظر الداخلية من خلال الراوي المراقب بضمير لغائب، الذي يبئر السرد الذاتي على الرفاعي وجماعته القتالية.

أما رواية "الزويل" فتنقسم بدورها على قسمين رئيسين: الأول هو القسم الذي يقوم على سرد الراوي بضمير المتكلم المقترن بشخصية "اسماعيل"، حيث تسرد الشخصية تجربتها سواء العاطفية مع شخصية "نجوى" أو المغامراتية في رحلتها الى قبائل الزويل.

أما القسم الثاني فهو القسم الذي يقوم على سرد الراوي كلي العلم، سواء في وصف قبائل الزويل وعاداتهم وعقائدهم أو سرد بعض الأحداث التي تخص هذه القبائل. وما يهمنا في هذا المبحث هو القسم الأول لأنه يعتمد على السرد الذاتي.

يقوم "اسماعيل" وصديقه "فتحي" برحلة سياحية الى المناطق الحدودية بين مصر والسودان، وهناك يلتقون بقبائل غريبة اسمها "الزويل":

((تبدو رقة الزويل. يعاملوننا باحترام؟ لا.. بحذر. ليلهم حذر مثلهم. ما الذي يتساقط في هوائه؟! هل تدرك هذا يا فتحي؟! أي بلادة تحط على يافوخك؟! المفروض أن يطل كل منا على الآخر، هل تدرك؟!))(٢٦).

يأتي السرد هنا عبر الراوي بضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسة في القسم الأول "اسماعيل"، إذ يقدم النص السابق انطباع اسماعيل عن قبائل الزويل، بعد لقائه الأول بهم. وهذا يعني أن الراوي بضمير المتكلم هو المبئر الذي يقوم بالتبئير على قبائل الزويل. ولذلك فإن الراوي يصور وجهة النظر الداخلية لاسماعيل تجاه الزويل، فهو يصفهم، من الخارج، بأنهم رقيقون وحذرون في الوقت نفسه في التعامل مع الغرباء. كما نجد أن الراوي التزم بالمكون المعرفي للشخصية المبئرة، فلم يدخل الى العوالم الداخلية للزويل، بل ظل الوصف خارجيا:

((بعد رجوعنا قلت: هل تأملت الرجل صاحب الشعر الأبيض؟! باختصار قال: لا أعرف. رحبوا بنا. بدا شيخهم مغمض العينين، ليس أعمى، لا يظهر وجهه لكني أحسست أنه مغمض العينين. انحنينا كما نصحنا زيفر أن نفعل. رجال لهم السمات نفسها. الملامح ، ثمة ما يحيط الواحد منهم تدرك أنه زويلي، زويلي، ما وراء الزويلي هذا؟!))(٢٧).

من الملاحظ أن وصف اسماعيل للزويل ظل خارجيا، لأن الراوي التزم المنظور المكاني لاسماعيل، فلم يتركه لينتقل الى العوالم الداخلية للزويل، ولذلك فإن المكون المعرفي يدل على المعرفة المحدودة لاسماعيل فيما

يخص قبائل الزويل، إذ لا يعرف عنهم شيئا سوى المظهر الخارجي، فالراوي ((ينظر من داخل الحياة التي يصفها، ويقبل بمحدداتها المتأصلة في جهل الشخصية "أو معرفتها المحدودة" بما سيأتي)) (٢٨).

إن اسماعيل يصف شيخ الزويل من الخارج دائما، فالشيخ الزويلي "صاحب الشعر الأبيض"، "بدا مغمض العينين"، "لا يظهر وجهه". إن كل الجمل الوصفية تدل على أن الراوي "ينظر" الى الشخصية الموصوفة من الخارج، ولم يصفر عالمها الداخلي ابدا، والذي بدا لاسماعيل مجهولا وغامضا، لأن الراوي المقترن المقترن باسماعيل ظل مصاحبا له، ولم ينتقل منه الى الشيخ الموصوف. ولذلك فإن وجهة نظر داخلية بالنسبة لاسماعيل "الواصف، لكنها خارجية بالنسبة للشيخ الزويلي "الموصوف"، إذ إن ((المنظور الذاتي يمثل الكاميرا وهي مركَّبة على عين شخصية من الشخصيات، ننظر من خلال منظورها فنرى ما يدخل في مجال هذه العين ويخفي عنّا ما خرج عن دائرة رؤية هذا الشخص بعيمه)) (٢٩).

والدليل على معرفة اسماعيل المحدودة تجاه الزويل لا يعرف ما تخبئه قبائل الزويل لهم، كما لا يعرف أن صديقه فتحي سيختفي بعد وصولهم لقبائل الزويل ومكوثهما عندهم مدة من الزمن، كما لا يعرف أنه سيصاب بالسمنة المفرطة والانتفاخ الغريب. ولهذا يمكن القول إن وجهة النظر الداخلية لاسماعيل تجسد السرد الذاتي في النص عبر المكون المعرفي. ولأن الراوي يتبنى وجهة النظر الخارجية في رؤيته للزويل، فإن لغة الزويل الغريبة تلفت انتباه اسماعيل وفتحي:

((آخر الليل وقع قلبي. فتحي يلكزني، صوته غريب. هل نادى مدّة؟ سألني: هل فهمت لغتهم؟ ليل كهذا استيقاظ مفاجئ لسماع استفسار ولو ضئيلا يثقل بآلاف الأشياء الغامضة. الكلمات ليست هي. أهذا وقت تسألني فيه يا سي فتحي عن لغتهم؟ قال أظنها الفرعونية. قلت تخريف. في الخارج بدأ صوت بعيد كأن شخصا ينادي آخر في الفراغ. استمر الصوت، أعطى عمقا للسواد، الليالي وحوش تنوي الأذى،عيون تقذف شررا))(٣٠).

إن غرابة لغة الزويل بالنسبة لاسماعيل وفتحي تؤكد أن الراوي التزم بوجهة نظر الشخصيتين على المستوى المعرفي، وأن الوصف جاء خارجيا، لأن الراوي لم ينتقل الى رجال الزويل ليقسر لغتهم، بل جاءت هذه اللغة في ضوء لغة الشخصيتين الواصفتين، ولذلك اتسمت بالغرابة بالنسبة لهما. وهذا ما يؤكد أن وجهة النظر الداخلية عبر السرد الذاتي مهيمنة في هذا القسم من الرواية. أما المكون الانفعالي فيعزز المكون المعرفي في وجهة النظر الداخلية هنا. فمن الطبيعي أن السرد بضمير المتكلم ينحاز الى الجانب العاطفي للشخصية التي اقترن بها الراوي، فعبارات مثل "أعطى عمقا للسواد"، و"الليالي وحوش تنوي الأذي"، و"عيون تقذف شررا" تجسد العالم الداخلي لشخصية "اسماعيل" على المستوى الانفعالي، كما إنها تعكس الجانب النفسي للشخصية في ظل الوضع الراهن الذي تعيشه وسط قبائل الزويل ومحدودية حركتها والمجهول الذي ينتظرها. ولهذا تحضر مفردات السواد والليل والوحوش والأذى والشرر التي تعبر عن الوضع النفسي المتأزم للشخصية الرئيسة. والأهم من ذلك أنها تقدم دليلا واضحا على أن السرد ذاتي.

كما نجد المكون الانفعالي حين يتكلم الراوي بضمير الغائب عن لقاء اسماعيل المرتقب بحبيبته في القاهرة "منتهى":

((يفكر طوال الليل، كيف يبدو أكثر دقة! هل يمسك بيدها؟! مجرد أصابعه تلامسها أثناء مشيهما حتى الكازينو. لا.. ربما تظن سوءا، يكتفي بالمشي بجوارها، لا يلمسها لحظة أن يعترضهما زحام... فكّر ما الذي يقوله عندما يراها مقبلة. يمتدح فستانها؟ قديمة. هل يطري تألقها؟ يقول لها: ازيك؟ يسلم عليها، يحتفظ بيدها الرقيقة بين أصابعه دقائق... يقول لها كيف يراها. عيناها كعكتان، تنضحان سعادة، صوتها هش، شيكولاته تمتزج شيئا فشيئا باللبن. بينما يورق الليل بينهما بالرقة. ابتسمت.. قالت: أهلا اسماعيل)) (٣١).

يقدم هذا النص سردا ذاتيا مغايرا لما جاء به الغيطاني في الروايات السابقة. فقد كان السرد الذاتي يأتي عبر الراوي بضمير المتكلم المقترن بالشخصية الرئيسة عادة. أما هنا فإن السرد جاء بضمير الغائب، لكن من وجهة نظر الشخصية. وهو ما يسمى بالأسلوب غير المباشر الحر. ويكفي أن نعرف أن مخيلة الشخصية هي التي أنتجت هذه المقطع وذلك بأن نحول ضمير الغائب الى ضمير المتكلم: "أفكر طوال الليل. كيف أبدو أكثر دقة! هل أمسك بيدها؟!...". فما هو سائد هنا هو العمليات الذهنية لشخصية اسماعيل، بوصفه مبأرا من قبل الراوي المبئر بضمير الغائب، وهو يفكر بكيفية اللقاء بمنتهى، وبداية الحديث، والسلوك المناسب معها، ولذلك فإن الفعل "فكر" ورد مرتين في النص. إن النص كله ملون بالمكون الانفعالي لاسماعيل وهو يفكر بالطريقة الأنسب للقائه بحبيبته. إذ ((حين تتم رؤية المبأر من الداخل، خاصة عن طريق مبئر خارجي، تبدو مؤشرات في النص مثل "فكر، أحس، بدا له، عرف، أدرك"))[٣٢].

إن ملامح السرد الذاتي واضحة في النص تماما، فالأسئلة الكثيرة التي تحمل التلوين العاطفي للشخصية، وعبارات الترجيح التي تدل على العمليات الذهنية للشخصية "ربما تظن سوءا"، وبعض المفردات التي يشعر القارئ أنها تسللت من لغة الشخصية الى لغة الراوي "لا.."، "أزيك" التي تحمل ملامح اللهجة العامية للشخصية وليس للراوي، فضلا عن بعض العبارات الشعرية التي هي أقرب للشخصية منها الى الراوي "عيناها كعكتان"، و"تنضحان سعادة"، و"صوتها هش"، و"شيكولاته تمتزج شيئا فشيئا باللبن". و"يورق الليل بالرقة". كل هذه الملامح تدل على أن السرد ذاتي يحمل وجهة نظر اسماعيل الداخلية ويصور عالمه الداخلي، على الرغم من مجيئه عبر الراوي بضمير الغائب.

ويسمّي الناقد الفرنسي جان بويون هذا الراوي بالشخص الثالث الذاتي، ((ويحدد خصائص هذا الراوي بأن يصفه بأنه بعيد عن أن يكون كلي العلم... فهو يرى ويحس بعيني وحواس شخصية واحدة، يحبس نفسه على منظور منفرد باتساق كثير أو قليل... إنه لا يمسرح نفسه ولكنه من جهة أخرى يضبط عمليات التحول الى الداخل في شخصية أو أكثر من الشخصيات المركزية)) [٣٣].

أما رواية "خطط الغيطاني"، وعلى الرغم من قيامها على السرد بضمير الغائب عبر الراوي كلي العلم، إلاّ أن وعي الشخصيات في تصوير العالم المروي ظل حاضرا بقوة، إذ لا يمكن أن تقوم رواية بدون المكونين الانفعالي والمعرفي للشخصيات المشاركة فيها. وهذا التمازج بين الأسلوبين نجده في العديد من روايات الغيطاني، ومنها الرواية عينة الدراسة:

((ومع ذلك فإن العناني لا يخشى إنسانا في الدار مثلما يخشى رونق، ليس لأنها رفيقة الأستاذ، ومدبرة أموره، لكن هناك تعبير مفاجئ من القسوة يغطي ملامحها للمحة خاطفة، العناني يعرفه جيدا، إنه التعبير الذي يتمدد على ملامح الجلادين لحظات الشنق، أو عند الاندماج التام في التعذيب. ومع ذلك، تبدو أحيانا رقيقة، إنسانية، خجولة. إنها تحيره وتخيفه وتعجبه)) [٣٤].

ينقل الراوي بضمير الغائب المكون الانفعالي لشخصية "العناني" أحد العاملين في جريدة الأخبار تجاه سكرتيرة رئيس التحرير "رونق". ولأن العناني يتلذذ بتعذيب المعارضين قبل إعدامهم، فإنه يشبه ملامح قسوة رونق بملامح الجلاد لحظة إعدام المعارض السياسي أو عند الاستغراق بتعذيبه. إن الراوي يبئر السرد على العالم الداخلي للعناني، ولذلك فإن وجهة نظر العناني الداخلية تجاه رونق مهيمنة في هذا النص، وهي تصور حيرته بين قسوة رونق ورقتها. لكن الأساس أنه معجب بها، على الرغم من مشاعره المتضاربة تجاهها. وبالتالي فإن السرد الذاتي عبر المكون الانفعالي لشخصية العناني يحضر بوضوح.

أما التبئير على العالم الداخلي لشخصية رونق فيتم عبر وجهة النظر الخارجية من خلال توظيف ما يصطلح عليه أوسبنسكي "ألفاظ التغريب"، إذ ((حين يتم ترك الحالات الباطنية للمبأر لتدل ضمنا عن طريق السلوك الخارجي، فإن تعابير موجهة– موحية بالمكانة التأملية لمثل هذا التضمين– كثيرا ما تحدث "ظاهريا، من الجلي، كما لو، بدا" ويسمي أوسبنسكي هذه بـ"ألفاظ التغريب"))[٣٥]. لقد تم الدخول الى العالم الداخلي لشخصية رونق من خلال الفعل "تبدو"، وبذلك فقد ظل الراوي ملتزما بالموقع الداخلي لشخصية "العناني" مع النظر الى شخصية رونق من الخارج.

وفي نص آخر نجد شخصية "التنوخي" تمتلك صوتين: أحدهما خارجي يمجد بمنجزات ثورة يوليو ١٩٥٢، ولاسيما بناء السد العالي، ويكتب بذلك المقالات الحماسية. والصوت الآخر الداخلي الذي يهزأ بالنظام الجمهوري ومنجزاته:

((أمانة الكلمة.. أية أمانة هذه؟ أمانة السر؟ سيحفظ الموظفون عباراته في لا وعيهم ويرددونها في المكاتب، والمقاهي. وكالات الأنباء تنقل ما يكتبه. تقول بعض الإذاعات الأجنبية.. "وأشادت الأنباء في مقال كتبه.." يا أولاد العبيطة انقلوا، رددوا، أجهدوا أنفسكم في استنتاج ما بين السطور، لكن لن يخطر لكم هذا ابدا))[٣٦].

عند العودة الى تاريخ التنوخي نجده مزورا وسجينا ومطرودا من البيت وخائنا. وكل هذه الصفات أعجبت رئيس تحرير جريدة الأنباء "الأستاذ"، فوظفه في الجريدة ليمسك رئاسة تحريرها بعد تنحي الرئيس السابق لها. إن التنوخي يكتب المقالات الحماسية للاستهلاك المحلي. أما جوهر شخصيته فتتجه الى الهدم وليس البناء. ولهذا ففي صوته الداخلي يستهزئ بهذه المقالات الحماسية، حيث تحمل عبارة "يا أولاد العبيطة" الملامح التعبيرية للشخصية وليس للراوي. وهذا يعني أن وعي الشخصية هو المهيمن في هذا النص، على الرغم من أن النص جاء عبر الراوي بضمير الغائب، الذي عمل على تبئير السرد على العالم الداخلي لشخصية التنوخي. والهدف من إضاءة هذا العالم هو إدانة الشخصية بسبب عدم إيمانها بالثورة ومنجزاتها والعمل في الوقت نفسه على الهدم والتخريب وتهريب الآثار ومحو التاريخ المصري العريق.

ولعل الشخصية الوحيدة في الرواية التي جاء سردها بضمير المتكلم، للكشف عن حقيقة جوهرها، هي شخصية رئيس التحرير "الأستاذ" في مقاطع قليلة جدا، ومنها المقطع المعنون بـ"قبو خفي":

((يمضي الزمن فأسفر عن طويتي، ويقل اكتتامي. أقطع المسافات وهمّتي في صعود، ونجم من يناوئني في خسوف. أخصب كل شر. أرعى الأذى، وما أردده خفية سيصبح على ألسنة الناس غدا، عندما يصبح العدو صديقا، والمحتل حليفا)) [٣٧].

ينطوي صوت رئيس التحرير "الأستاذ" على أيديولوجيا الهدم والتخريب والاستسلام والتطبيع مع العدو الصهيوني، فضلا عن اضطهاد المعارضين وتغييبهم وتعذيبهم، وإشاعة الظلم والفساد والنفاق وغيرها من الصفات الرذيلة. لقد تعمد الغيطاني في توظيف الراوي بضمير المتكلم المقترن بشخصية الأستاذ للكشف عن وجهة نظره الداخلية، في سرد ذاتي يقوم على البوح بأيديولوجيا الهدم والتخريب. لقد كشف السرد الذاتي بمكونيه المعرفي والانفعالي عن جوهر هذه الشخصية الهدامة التي أنموذج لطبقة من المتنفذين في النظام الجمهوري المصري، والذين عملوا على تقويضه من الداخل، بحيث استغلوا الفرصة للتطبيع مع العدو، ونهب الآثار الفرعونية والمتاجرة بها، ومحاولة محو التاريخ المصري العريق. إن هذه الرسالة الأيديولوجية كشفت عنها الرواية عموما، والسرد الذاتي على لسان شخصية الأستاذ على وجه الخصوص.

أما رواية "وقائع حارة الزعفراني" فإنها تروي قصة وباء العجز الذي أصاب رجال الحارة وصار مصيرهم معلقا بيد رجل الدين "الشيخ عطية" الذي راح يتحكم بهم ويوجههم من خلال عدد من الوسطاء بينه وبين أهل الحارة.

تقوم الرواية على حضور الراوي كلي العلم الذي ينقل "كاميرته" بين الشخصيات الرئيسة في الحارة وهي الأسطى عبده وزوجته الست بثينة وعويس الفران وحسن أفندي وابنه حسان وروض ابنة أم صبري وحسين الحاروني الملقب بـ"رأس الفجلة" وعاطف الموظف الحكومي وطاحون أفندي غريب والصول سلام وعلي المكوجي وحمدي الصحفي والأسطى رمانة اليساري. فضلا عن العديد من الشخصيات الثانوية، مما يجعل رواية "وقائع حارة الزعفراني" صاخبة بالحيوات المختلفة لأصحابها في الحارة التي تجمعهم والتي أصبحت أشبه بالمسرح المغلق بعد تفشي وباء العجز.

إن مهمة الراوي كلي العلم في المسك بخيوط الشخصيات وإدارة السرد والحبكة ليست بالمهمة السهلة، ولذلك يلجأ الراوي الى السرد الموضوعي حين يقدم الشخصيات التي تدخل الى الرواية لأول مرة، وكذلك في نقل التقارير التي تخص أزمة الحارة، لكن عوالم الشخصيات يتركها للسرد الذاتي، ففي القسم الذي سمّاه الغيطاني (ملف رقم "١") قسّمه المؤلف على الشخصيات الرئيسة في الحارة، حيث يجري التبئير على كل شخصية رئيسة في مقطع مستقل، فيروي الراوي بضمير الغائب حياة الشخصية وعلاقاتها بالشخصيات الأخرى في الحارة، ويتبنى مكونيها المعرفي والانفعالي:

((برقت عينا الشيخ عطية في السواد. سمع صوت أوراق تقلب. أجرى حسابات، لفظ تمتمات بصوت يشبه صوت طفل، لم يستطع الأسطى رفع البصر، لكن خُيّل له أن الشيخ لا ينتبه له. الأوراق تقلب بطريقة غامضة. همس منكسرا: إنه إذا لم يشفَ فستطرده. بعد صمت قال الشيخ: "تعال إليَّ صباح الجمعة الذي يلي صباح الجمعة المقبل قبل طلوع الشمس)) (٣٨).

يتبنى الراوي بضمير الغائب المستوى المعرفي لشخصية الأسطى عبده في الجو الغيبي الذي أُحيط به في حجرة الشيخ عطية، حيث تدرك الشخصية الوضع المحرج الذي هي فيه نتيجة أزمة الطلسم التي تمر بها، فباستثناء رؤيته لبريق عيني الشيخ عطية، لم يرَ الأسطى عبده شيئا في الغرفة نتيجة العتمة التي تغشى الحجرة. كما إنه لم يسمع سوى صوت الأوراق نتيجة الجو المتوتر الذي يلف الحجرة، وتمتمات الشيخ التي لم يتبينها. ولهذا فإن الراوي بضمير الغائب التزم بالمكون المعرفي للشخصية ونقل هواجسها ومدركاتها الحسية. ولذلك فإن مشهد لقاء الأسطى عبده بالشيخ عطية ((محدد بما تسمعه الأذن وتراه العين)) (٣٩). كما التزم الراوي بالمكون الانفعالي للشخصية "همس منكسرا"، ولم ينقل العالم الداخلي للشيخ عطية. وهذا يعني أن الراوي تبنى وجهة النظر الداخلية للأسطى عبده.

كما يلتزم الراوي بضمير الغائب بوجهة نظر شخصية "منصور سليمان" الملقب بـ"الأسطى رمانة"، المعتقل السياسي نتيجة انتمائه اليساري المعارض للسلطة الحاكمة، والذي عاد لتوّه الى سكنه القديم في حارة الزعفراني بعد خروجه من السجن:

((أقسى ما يواجه العائد عدم وجود مأوى في زمن يضيق الناس ببعضهم. الآن يصعد السلّم متمهلا. تتباطأ دقات قلبه. شقة الأسطى علي المكوجي مغلقة. لا يدري من يسكن الغرفة الواقعة تحت السلّم. الهدوء الثقيل يعيد إليه صمت الزنزانات حيث الحبس الانفرادي، داخل السجن، حيث تنفى أصوات الدنيا عدا قطار تعوّد سماعه آخر الليل... ماذا جرى؟ يعمق الصمت مع أن الحركة تتزايد عادة في هذا الوقت)) (٤٠).

من الواضح أن الراوي بضمير الغائب قد تبنى المكونين المعرفي والعاطفي لشخصية الأسطى رمانة، فقد التزم الراوي بالمعرفة المحدودة للشخصية الغائبة عن الحارة سنوات طويلة، بسبب اعتقاله بتهمة معارضة السلطة والحكم عليه بالسجن أربع عشرة سنة. لا يعرف العائد الى حارته ما حلَّ بها، ولهذا يأتي السؤال "ماذا جرى" وكأنه تسلل من كلام الشخصية الى كلام الراوي، أو إن الراوي تبنى المستوى التعبيري للشخصية.

إن الأسطى رمانة لا يعرف الوافد الجديد الى الحارة، أثناء مدة سجنه، "الشيخ عطية"، ولا يعرف أنه سكن في الحجرة تحت السلّم، كما لا يعرف أن هذا الشيخ اصبح محور اهتمام أهل الحارة بعد الوباء الذي حلَّ بها. وقد التزم الراوي بهذه المعرفة المحدودة للشخصية. كما تبنى الراوي المكون الانفعالي أو العاطفي للشخصية وهو يصور معاناتها حين تعود من السجن ولا تجد أحدا بانتظارها أو عائلة تأوي إليها بعد سنوات طويلة من السجن، لاسيما أن الصمت الذي يخيم على الحارة يذكره بالصمت الثقيل الذي كان يعانيه في سجنه الانفرادي.

إن الراوي يبئر السرد على الأسطى رمانة، ولهذا السرد يأتي "ملونا" بعواطف الشخصية،، فيتبنى وجهة نظرها الزمانية "الآن" والمكانية "يصعد السلّم"، فضلا عن وجهة نظرها الداخلية بمكونيها المعرفي والانفعالي. إن وعي الشخصية هو المهيمن في مشهد عودة الأسطى رمانة الى الحارة.

كما ينتقل التبئير على شخصية "حسان" ابن حسن افندي أنور، والذي يمكن عدّه امتدادا طبيعيا لشخصية الأسطى رمانة في أفكاره اليسارية:

((يفكِّر حسان، رمانة واحد من الذين يحاولون تغيير العالم. أُعتقل وعمره ثمانية وعشرون. خرج وعمره ثمانية وثلاثون، ثم انتقل من جديد. الآن بلا أطفال ولا غد مأمون. بعد اللقاء الأول أدرك حسان أنه أمام رجل صارع الحياة)) (٤١).

يجسد حسان في هذا النص دور المبئر على الأسطى رمانة الذي يقوم بدور المبأر، وينقل الراوي بضمير الغائب عملية التبئير هذه. يدخل الراوي الى العالم الداخلي لشخصية حسان عبر أفعال الشعور "يفكر، أدرك"، إذ ينقل مشاعرها تجاه الشخصية المبأرة "الأسطى رمانة"، وتعاطفه معه بسبب سنوات سجنه الطويلة وفقدانه الدف العائلي. إن الراوي يصور تأملات حسان وإعجابه بشخصية الأسطى عبده وأفكاره في الاشتراكية والمساواة. ولهذا فإن وجهة النظر الداخلية لحسان واضحة تماما عبر المكون الانفعالي.

يعمد الراوي في رواية "وقائع حارة الزعفراني على الانتقال بين الشخصيات من وجهة نظر الى اخرى بشكل تعاقبي، ذلك ((أن حدود المشهد اعتياديا هي التي تحدد التغير في وجهة النظر. فمشهد يُقدَّم من وجهة نظر شخصية معينة، ومشهد آخر من وجهة نظر شخصية أخرى وهكذا. ويحدث التناوب لوجهات النظر، في بعض الأحيان، في المشهد الواحد نفسه)) (٤٢).

وإذا كانت رواية "وقائع حارة الزعفراني" تقوم على وجهات النظر المتعاقبة، فإن رواية "شطح المدينة" تقوم على وجهة نظر مفردة تعود الى الباحث الزائر، فضلا عن وجهة نظر الراوي بضمير الغائب. ولعل من أبرز المقاطع التي تجسد وجهة النظر الداخلية للشخصية الرئيسة في الرواية، تلك المقاطع المتعلقة بلقائه بالفتاة المضيفة في المؤتمر الذي أقامته جامعة المدينة:

((هكذا أيقن لحظة رؤيته تلك البنية الفارهة. إن هيئة انتظارها تلك ستجبُّ ما عداها. إنها ستبقى في معيته، يسترجعها في إقامته ورحيله، في سكونه وترحاله. تبدو مختلفة عن تلك التي رآها واقفة أمام المنضدة المستطيلة... حتى بادر بعضهم بعبارات إعجاب، واسفر آخرون عن ود. أما هو فلزم صمت بدافع من خجل قديم لا يتبدد إلا بعد الإيغال في القربى)) (٤٣).

يأتي السرد هنا بضمير الغائب، لكن وجهة نظر الشخصية الرئيسة واضحة، بدليل أننا لو أبدلنا ضمير الغائب بضمير المتكلم فلن يتغير شيء في دلالة النص. إن انطباع الباحث الزائر عن لحظة اللقاء هي التي يصورها الراوي بضمير الغائب، تلك اللحظة التي يخلدها في ذاكرته، لأنها جعلته يتعلق بها. لقد رأى الباحث الزائر الفتاة المضيفة في المؤتمر وهي تعمل في تنظيم الملفات وشارات الباحثين والاستقبال وغيرها، ورآها مرة ثانية وهي في انتظاره، بهيئة مختلفة تماما عن المرة الأولى، فوصفها بالفتاة "الفارهة". وهذا الوصف لا يصدر من راوٍ "حيادي"، بل إن المكون الانفعالي للشخصية هو الذي أنتج هذا الوصف. كما يأتي وقطع وصفي غير تقليدي للفتاة الموصوفة، يثبت أنه صادر من وجهة النظر الداخلية للباحث الزائر:

((يحل عنده ابتهاج، ويخف أمره، يشعر أنه مقدم على أمر، فما من عامل مبدد للوحدة، للوحشة، ليبوسة الوقت، مثل القربى من امرأة راغبة، مرحبة. ما البال إذا شرعت هي؟... شعرها مسترسل، مستمر حتى نتوء ردفيها مثل فكرة سلسة. حاذاها، فبدا جانب وجهها الأيمن، ذو حضور خاص... أما ملامحها فتوحي بابتسامة لا تسفر تماما، لكنها موجودة في موضع انفراجة شفتيها. ومن وقت الى وقت يبدي جبينها طيفا شجيا، لكنه لا يقطع الأمل من ابتسامتها الخفية، التي تبدو كوعد قائم بالرسو)) (٤٤).

تتضح وجهة النظر الذاتية في هذا الوصف، فعلى الرغم من ان المقطع، والرواية عموما، جاء عبر الراوي بضمير الغائب، إلا أن التلوين العاطفي للشخصية المبئرة "الباحث الزائر" في وصف الفتاة المضيفة واضح تماما. إن هذا الوصف ليس تقليديا، فهو مكرس لانطباع الواصف لحظة لقائه بالموصوف، ومن ذلك وصف الشعر المسترسل بالفكرة السلسة، والصورة جانبية لوجهها التي توحي بحضور خاص، والابتسامة الغامضة الخفية، التي يتناقض حضورها مع "طيف" الجبين الحزين. إن المخيلة الخصبة للباحث الزائر هي التي أنتجت هذا الوصف العاطفي، وليس الراوي بضمير الغائب، أو إن الأخير تبنى وجهة النظر الداخلية للشخصية الواصفة.

نستنتج مما تقدم أن الرواية لا يمكن أن تقوم بغياب السرد الذاتي، وذلك لأن الجنس الروائي يتعامل مع شخصيات "تشبه" البشر، ولكي يتحقق هذا الشبه لا بد من حضور السرد الذاتي الذي يجسد عواطف الشخصيات وانفعالاتها، فضلا عن معرفتها المحدودة بحدود حضورها الجسدي. لكن هذا الحضور للسرد الذاتي يتفاوت من رواية الى أخرى فيما يخص عينة البحث، فأحيانا نجد سردا ذاتيا مهيمنا عبر وجهة النظر للشخصية الرئيسة بتوظيف ضمير المتكلم المقترن بالشخصية الرئيسة بشكل كلي، كما هو الحال مع رواية "كتاب التجليات"، ورواية "هاتف المغيب".

وأحيانا أخرى نجد راويا بضمير الغائب ينظم وجهات النظر الداخلية للشخصيات الرئيسة داخل النص، مقدما سردها الذاتي عبر المكونين الانفعالي والمعرفي، كما هو الحال في رواية "الزيني بركات"، ورواية "وقائع حارة الزعفراني"، ورواية "خطط الغيطاني". أما الصنف الثالث فهو التوظيف الجزئي للسرد الذاتي، كما هو الحال في رواية "الرفاعي"، ورواية "الزويل" ، ورواية "شطح المدينة".

قائمة المصادر:

(١) المصطلح السردي، جيرالد برنس: ٢٢٥.

(٢) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ٩٨.

(٣) شعرية التأليف، أوسبنسكي، ص٩٤– ٩٥.

(٤) الزيني بركات، جمال الغيطاني: ١٥.

(٥) تعدد الأصوات في الرواية العربية– دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر، د. هديل عبد الرزاق أحمد: ١٧٥.

(٦) الزيني بركات، جمال الغيطاني: ٧٠.

(٧) التخييل القصصي، شلوميت كنعان: ١١٨.

(٨) الزيني بركات، جمال الغيطاني: ٨٤.

(٩) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ١٠٠.

(١٠) كتاب التجليات، جمال الغيطاني: ١١.

(١١) السرد– مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث، مجموعة باحثين، ترجمة: بشار سامي يشوع، الرافدين، بيروت– بغداد، ٢٠٢٠: ٣١.

(١٢) كتاب التجليات، جمال الغيطاني: ٦٩.

(١٣) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ٩٨.

(١٤) هاتف المغيب، جمال الغيطاني: ٩٤.

(١٥) ينظر: الأعمال النقدية، محمود امين العالم، المجلد الخامس : ٣٦٠/٢.

(١٦) هاتف المغيب، جمال الغيطاني: ١٠٠.

(١٧) هاتف المغيب، جمال الغيطاني: ٣٠٦.

(١٨) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيليه: ٧٩.

(١٩) الرفاعي، جمال الغيطاني: ٣٧٨.

(٢٠) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ٩٦.

(٢١) الرفاعي، جمال الغيطاني: ٣٩٦.

(٢٢) الرفاعي، جمال الغيطاني: ٤١٩– ٤٢٠.

(٢٣) الرفاعي، جمال الغيطاني: ٤٦٩.

(٢٤) يُنظر: التخييل القصصي، شلوميت كنعان: ١١٨.

(٢٥) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ٩٦.

(٢٦) الزويل، جمال الغيطاني: ٣٢.

(٢٧) المصدر نفسه: ٣٢.

(٢٨) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ٧٨.

(٢٩) بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: ١٥١.

(٣٠) الزويل، جمال الغيطاني: ٣٧– ٣٨.

(٣١) الزويل، جمال الغيطاني: ٥٠.

(٣٢) التخييل القصصي، شلوميت كنعان: ١٢٢.

(٣٣) في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ٢٤.

(٣٤) خطط الغيطاني، جمال الغيطاني: ٤٨.

(٣٥) التخييل القصصي، شلوميت كنعان: ١٢٢.

(٣٦) خطط الغيطاني، جمال الغيطاني: ١٨٠.

(٣٧) خطط الغيطاني، جمال الغيطاني: ١٤٨.

(٣٨) وقائع حارة الزعفراني، جمال الغيطاني: ١٤.

(٣٩) صنعة الرواية، بيرسي لوبوك: ٢٢٧.

(٤٠) وقائع حارة الزعفراني، جمال الغيطاني: ٩٨– ٩٩.

(٤١) وقائع حارة الزعفراني، جمال الغيطاني: ٢٤٨– ٢٤٩.

(٤٢) شعرية التأليف، أوسبنسكي: ١٠٠.

(٤٣) شطح المدينة، جمال الغيطاني: ١١١– ١١٢.

(٤٤) شطح المدينة، جمال الغيطاني: ١١٢.

Self-narration in the novels of Jamal Al-Ghitani

Hadeel Ali Sabaa Khammas.

A.M.D. Taghreed Abdul Khaleq Hadi

College of Education - Ibn Rushd - Department

(Abstract):

The psychological level deals with the nature of the narrator's knowledge of the narrated world. On the basis of the opposite dualities on which formal narrative studies are based, this level is divided into two patterns, which often overlap within the narrative text: either the narration adopts the awareness of the personality and its cognitive level, and thus the narrator's knowledge is limited to the knowledge of the personality, so we are facing a self-narration, or the narrator adopts a cognitive system A totality that is greater than the sum of the knowledge of the characters combined, and thus we are in relation to an objective narrative.

Perhaps the first to refer to this opposite dualism is the Russian Formalist critic Tomashevsky, who talks about the main modes of narration, as he talks about objective narration and subjective narration: ((In the system of objective narration the writer is acquainted with everything, even the secret thoughts of the heroes. Subjective narration, we trace the narration through the eyes of the narrator "or the listener" who have an explanation for each piece of news: when and how the narrator "or the listener" himself knew it)).