

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البصرة

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

التمثيل السردى للآخر في الرواية الخليجية

دراسة في روايات منتقاة (1990-2015)

أطروحة تقدمت بها الطالبة

عروبة جبار أصواب الله

إلى مجلس كلية الآداب بجامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل درجة
دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

ناجح سالم موسى المهنا

2019 م

1440 هـ

إقرار المشرف على الأطروحة

اشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة ((التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية - دراسة في روايات منتقاة (1990-2015))) للطالبة ((عروبة جبار أصواب الله)) قد جرى تحت إشرافي، في قسم اللغة العربية في كلية الآداب - جامعة البصرة. وهي جزء من متطلبات نيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع

الأستاذ الدكتور: ناجح سالم موسى المهنا

التاريخ: / / 2019

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة إلى المناقشة:

التوقيع:

الأستاذ المساعد الدكتور: محمد عبد كاظم

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / 2019

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا - أعضاء لجنة المناقشة - اطلعنا على الأطروحة الموسومة: (التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية - دراسة في روايات منتقاة (1990-2015). التي تقدمت بها الطالبة: (عروبة جبار اصواب الله). وقد ناقشوا الطالبة في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدها جديرة بالقبول لنيل درجة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها وبتقدير (جيد جداً) .

التوقيع:

الاسم: أ. د. عقيل عبد الحسين

رئيساً

كلية الآداب-جامعة البصرة

التوقيع:

الاسم: أ. د. المتمرس. فهد محسن

عضواً

كلية الآداب-جامعة البصرة

التوقيع:

الاسم: أ. د. كاظم فاخر الخفاجي

عضواً

كلية الآداب - جامعة ذي قار

التوقيع:

الاسم : أ. م. د. خالد محمد صالح

عضواً

كلية التربية-جامعة ميسان

التوقيع:

الاسم: أ.م. د. سلام حديد رسن

عضواً

كلية الآداب-جامعة البصرة

التوقيع:

الاسم: أ. د. ناجح سالم موسى

عضواً ومشرفاً

كلية الآداب-جامعة البصرة

صادق مجلس كلية الآداب -جامعة البصرة على قرار لجنة المناقشة

التوقيع:

الاسم: أ. د. مجيد حميد جاسم

شكر وتقدير

إنّ الإنسان مدينٌ، في أيّ جهد وعمل ما. إلى أشخاص كثيرين، للأسباب كثيرة، من هذا؛ الامتنان، فليس بوسعي إلا أن أشكر بخالص الامتنان والتقدير لكلّ من ساعدني في هذا البحث. وسأخص بعضاً من تلك الاسماء. بدءاً بأستاذتي في قسم اللغة العربية، أخص بالذكر رئاسة قسم اللغة العربية في كلية الآداب . جامعة البصرة، ممثلة بالدكتور محمد عبد كاظم.

وعرفانا بالجميل، إلى الأستاذ الدكتور عقيل عبد الحسين. الذي اقترح موضوع الأطروحة، كما أنّه خصني بإمدادي طول فترة البحث بالمشورة العلمية، ما إن تعثّر خطوي في مسيرة هذا البحث. والأستاذ الدكتور لؤي حمزة عباس الذي بوّب موضوع الأطروحة بثيمة الآخر، فقصر بحثي وجهدي فيه. ولا انسى استاذتي في مرحلة الدراسة، الاستاذ (الدكتور فهد محسن فرحان)، والاستاذ الدكتور احمد حياوي، لما قدماه لنا من وافر علمه ابان دراستنا العليا، فلهما الشكر الجزيل وجزاهما الله عني خير الجزاء. كما اشكر الدكتور صلاح حسن حاوي لما قدمه لي من دعم معنوي وتشجيع، وغمرني به من الطافه، فشكرا جزيلا له. وأتقدم بالشكر الوافر لمن أمدني بالروايات الخليجية، من العراق وبلدان الخليج العربي، فمن العراق، اخص بالذكر الناقد مقداد مسعود والدكتور سلمان كاصد. ومن بلدان الخليج العربي، الكاتب الكويتي حمد الحمد، ومن عُمان الكاتبة بدرية البدر والناقد أحمد الحمادي. ومن البحرين الناقد عبد الله خليفه و الكاتب أحمد المؤذن، وأحمد الصديقي، وفواز الشروقي، ومنيرة سوار. ومن قطر الكاتب أحمد عبد الملك، وجمال فايز، وشمة الكواري، ونورة آل سعد. فلولا كل هذه الإسماء ما كان لهذا البحث أن يرى النور. أمّا أستاذي المشرف الدكتور ناجح سالم المهنا، فله وقفة تطول بالثناء والامتنان، ولن أبالغ إذا قلت أنّي لا أفيه حقه شكراً وامتناناً؛ لضميره العلمي وجهده المضني في متابعتي خطوة بخطوة دون أن يكلّ ويتذمر مع طول مسيرة هذا البحث، فكان هدفه هديني أن نحقق ما يستحق علمياً في هذا الجهد ويستحق القراءة ونضيف شيئاً جديداً لمكتبتنا العلمية. لذلك؛ كلّ ما أتمناه إن يكون فخوراً بإشرافه عليّ.

الباحثة

الصفحة	الموضوع
-1	المقدمة
28 - 6	التمهيد
-6	- التمثيل السردى :
-12	- الآخر:
-20	- الرواية الخليجية: النشأة، التطور:
91-29	الفصل الأول: التبئير السردى:
-36	المبحث الأول: مركز الإدراك: الرؤية المنفردة الآخر الدينى: الآخر القومى: الآخر الأجنبى(المجنس)
-58	المبحث الثانى: تغير مركز الإدراك: اختراق التبئير الآخر القومى الوافد الآخر الأجنبى(المتعدد) الآخر المذهبى(الشيعى)
-76	المبحث الثالث: الإدراك الخارجى: البؤرة الذاتية الآخر القومى الوافد الآخر الإثنى الآخر الملون
130 - 92	الفصل الثانى: تقديم شخصية الآخر:
- 96	المبحث الأول: التقديم الإخبارى:
-96	المفصل الأول(تقديم الراوى: سارداً، واصفاً).
-103	المفصل الثانى(تقديم الشخصية الساردة: سارداً، واصفاً)
-112	المبحث الثانى : التقديم الإظهارى:
-112	المفصل الأول(التقديم بالحوار)
-124	المفصل الثانى(التقديم بالدلالة)
191-131	الفصل الثالث: الزمن السردى الداخلى
154-133	المبحث الأول: المفارقة الزمنية

-137	الاسترجاع الداخلي
145	الاسترجاع الخارجي
178-155	المبحث الثاني: الحركات الزمنية
165-151	أولاً. حركتا تسريع الزمن
	الخلاصة: الآخر القومي السلبي.
-156	الحذف: الآخر المملوك السلبي؟
-166	ثانياً: حركتا إبطاء الزمن،
166	الوقف: الآخر المملوك: المهيمن عليه
177	المشهد الحوارى: الآخر البدون: المهيمن عليه
191-179	المبحث الثالث: لتواتر السردى: الحكاية التكرارية
-	الآخر الملون: لازمة ذهبث:
	الآخر الأجنبي الوافد: لازمة لم يعرف
	الآخر القومي: لازمة : طرد
-192	الخاتمة
	المصادر والمراجع
	العنوان والملخص باللغة الإنكليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله مالك الملك والنعم المتفضل المنان، وصلى الله على النبي محمد بما اصطفاه وخصه وأكرمه، وعلى آله وصحبه، وبعد.

فإذا كان موضوع الآخر موضوعاً حاضراً وبارزاً في أغلب الروايات العربية والرواية العراقية، فالسؤال هنا، لماذا تمثّل الآخر من خلال الرواية الخليجية؟! والإجابة عن ذلك تتحدد في أمرين: أولهما، ما يخصّ الرواية الخليجية، بوصفها عملاً فنياً إبداعياً، وثانيهما يخصّ موضوع الآخر، بوصفه يحمل مضامين إنسانية فالأمر الأول، يتجسّد من قلة الدراسات النقدية حول الرواية الخليجية عموماً، أو حول دراسة الآخر في الرواية الخليجية خصوصاً، فعلى حدّ علمنا لم نرصد الكثير من الدراسات النقدية التي عالجت الرواية الخليجية، وما يرجح هذا الأمر -ربما- هو حداثة نشأتها التاريخية، وخصائصها الفنية الإبداعية المتواضعة، وفقاً لمرحلتها الجديدة في مسار كتابة الرواية، جعلت الدراسات النقدية بعيدة عن تداولها واستشراف إمكاناتها وخصائصها ومضامينها مقارنة بالدراسات النقدية التي عالجت الرواية العربية والرواية العراقية. فالدراسات النقدية حول الرواية الخليجية قد لا يتجاوز كما يعتدّ به، مع البحوث والمقالات، ولعل من أهم هذه الدراسات، على سبيل المثال وليس الحصر، دراسة الناقد الجزائري الرشيد بو شعير عام 2012: (هواجس الرواية الخليجية)*، ودراسة الباحث اليمنيّ فارس البيل، عام 2016: (الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية)، والدراسة الأولى هي دراسة عامة لأهم مظاهر الرواية الخليجية من منظور تاريخي واجتماعي ونفسي وفني، دون أن تحمل منهجية في كشف الخصائص السردية لنص الروائي الداخلي. إمّا الدراسة الثانية فهي دراسة على وفق القراءة الثقافية التي أعتمدت في تحليل الروايات المختارة على ما هو خارج النص البنائي. والدرستان كلتهما بعيدتان عن معالجتنا لرواية الخليجية، سواء على المستوى موضوع، في انتقائنا موضوعه الآخر بوصفه بنية نصية من المتن الروائي الخليجي، أو على مستوى المنهج في بحثنا وتحليلنا النص الروائي الخليجي وفقاً للمنهج الوصيفي.

إمّا عن الأمر الثاني، في سبب انتقائنا موضوعه الآخر من المتن الروائي الخليجي، فيتعلق بالآخر نفسه، فهو مقولة برزت في الدراسات النقدية المعاصرة بطريقة ملفتة النظر، مثلما برز الآخر في النص

* له دراسات أخرى: «مسألة النص الروائي في السرديات الخليجية المعاصرة»، و«أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر».

الروائي الخليجي بطريقة ملفقة النظر أيضاً، وإن كنا لا نغالي، فقد جسد الآخر في النص الخليجي، حمولاته خارجية، الثقافية والإيديولوجية ومضمراته، حمل حمولات الذات الثقافية والإيديولوجية أيضاً، التي كشفت الأنساق الثقافية المضمرة التي تتحكم بالجماعات والمجتمعات فيما بينها.

إن ما يُميز دراستنا هذه، ليست معالجة النص الخليجي من جانب القوانين الداخلية له فقط، بل من دراسة تُقارب موضوعه الآخر من خلال القوانين والأنظمة الداخلية التي شكلته خطاباً (مبنى) سردياً، أي بكيفية الأساليب والطرق التي قدمته النصوص الروائية الخليجية، بكشف العلاقة بين مستويات البنية الشكلية وتمثله في النصوص السردية*. بمعنى آخر، إن موضوع الروايات الخليجية واحد (المتن الحكائي: الآخر)، ولكن ما يتغير هو طريقة تمثّل الموضوع في الخطاب (المبنى الحكائي). فالنص الأدبي عموماً والروائي أيضاً، هو النص الذي تُشكّله وتشخصه القوانين الداخلية التي قدمت هذا المحتوى، فقد نستطيع الوصول إلى مضمونه عن طريق القوانين الداخلية، دون أن يتحول النص الروائي إلى دراسة اجتماعية أو ثقافية أو نفسية، فنكون بهذا شخصنا المضمون وشخصنا شكله أيضاً، وبهذا حافظنا على خصوصيته الأدبية والإبداعية. من هنا تبدو العلاقة التلازمية والسببية، بين بنية الشكل وبنية المضمون.

ومن هذا يمكن الحديث عن التمثيل السردى الذي انتهجته بعض من الدراسات النقدية، فهناك دراسات عالجت على وفق المنهج الثقافي، منها دراسة: الباحث العراقي محمد رضا عبد الستار محمد في أطروحته الموسومة بـ (الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردى). أو على وفق المنهج البنيوي التكويني، للباحثة الجزائرية سعاد بن ناصر في رسالتها للماجستير الموسومة بـ (التمثيل السردى في روايات "كمال قرور"). إما معالجة التمثيل السردى على وفق المنهج البنيوي، فتمثلت في رسالة الماجستير

* من المفاهيم التي ترتبط بمفهوم البنية السردية، في الدراسات السردية والنقدية: البنية، والنص، والخطاب، والبنية ((كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداها)): النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص 121. أما النص والخطاب فقد يكون هذان المصطلحان مرادفين لبعضهما البعض أحياناً، مثلما يُرادف بعضهم النص بالقصة، بوصفه يحمل بنيات ثقافية واجتماعية مُنتجة ضمن إنتاج النص، بينما يُرادف الخطاب السرد، بوصفه الطريقة التي تُقدم بها بنيات النص الثقافية والاجتماعية. فالنص مظهر دلالي، يتم فيه إنتاج المعنى الذي يتحوّل إلى دلالة بفعل انتظامه في علاقات التتابع السردى التي تقضي إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة. أما الخطاب هو المظهر النحوي المركب من وحدات لغوية، تخضع قواعد تكوينه الداخلية، وفقاً للشروط والخصائص النوعية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. ويتعلق بطريقة تنظيم طرائق العرض والتقديم لهذه الدلالة النصية. ينظر: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربى الحديث، أحمد رحيم كريم الخفاجي، مؤسسة دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2012. ص 81-83.

الموسومة بـ(التمثيل السردى في روايات عالية ممدوح)، للباحث العراقي أمجد محمد رضا عودة. وعلى مستوى البحوث والمقالات الدراسية، دراسة عبد الله إبراهيم (السرد والتمثيل السردى في الرواية العربية المعاصرة - بحث في تقنيات السرد ووظائفه-)، ودراسته الأخرى.

لقد توزعت هذه الدراسة في كلّ الروايات التي أُختيرت نماذج للبحث وعددها إحدى وثلاثين (31) رواية. وجاءت الأطروحة بثلاثة فصول، يسبقها تمهيد و تليها خاتمة، حاولت الباحثة أن تُقدم إضاءة موجزة في التمهيد عن الثلاثية التي شكّلت عنوان الأطروحة، وهي: الآخر والذات، والتمثيل السردى، والرواية الخليجية. والتي تجيب عن هندسة خطة الأطروحة ومنهجيتها. فتمثّل التمهيد، في تحديد مفهوم الآخر والذات في ضوء العلاقة المتلازمة بينهما وكيفية حضور الآخر في الدراسات المتعددة له، ومن هذا حاولنا أن نُجيب عن سؤال: مَنْ هو الآخر، ولماذا هو آخر، وكيف يُصنف آخر؟.

إمّا مفهوم التمثيل السردى فقد حصرناه بالمفهوم الذي شكّله النقاد السرديون اللسانيون في محاولة إبعاده عن التصورات المتداولة عنه عند بعض الدارسين، مع الإشارة إلى أهم هذه التصورات وعلاقة التمثيل بالمرجع الخارجي، والذي من خلاله نوضح منهجنا التطبيقي في البحث. ثم انتقل التمهيد إلى نشأة الرواية الخليجية، من حيث مفهوم هذا المصطلح، ولماذا هذا المصطلح؟، مستعرضين بداياتها ومراحل تطورها، ثم إفردها الحديث عن نشأة الرواية في كلّ بلد خليجي، بطريقة موجزة جداً، ليكون هذا التمهيد إجابة عن سبب اختيارنا للرواية الخليجية، ولماذا حصرنا نماذجنا قيد الدراسة بين عامي (1990-2015)، وعن إيضاح أهم عائق أمام خطة الأطروحة، فقلة نتاج الروائي لبعض بلدان خليجية جعلنا نتبع خطة منهجية ما. وحرصنا من خلال عينة الآخر أن تكون بواقع رواية واحدة من كلّ بلدٍ في المبحث الواحد من دون تكرار هذا البلد في المبحث الواحد، واعتمادنا الأسبقية التاريخية لطبعة الرواية في تقديم رواية على أخرى.

ومن جهة أخرى تقيدنا بموضوعة الآخر، بوصفه بنية المتن الروائي الخليجي، صعب عملية هيكلة خطة البحث في الأطروحة أكثر أيضاً، وإن كان بوبها في متن بنية مضمونية واحدة(الآخر)، لأن بنية الشكل الروائي رغم قوانينه الداخلية إلاّ أنّه ليس ثابتاً، إنما يتشكّل حسب المحتوى. وهنا سيكون المبرر -ربما- عن سبب لا التزامنا بصرامة إجراءات المنهج البنويّة في بعض مباحث دراستنا.

فكانت خطة فصول هذه الدراسة في النص الروائي الخليجي على وفق ما تقتضيه طبيعة موضوعنا. المُشخصة ببنية الآخر من خلال معالجة تمثّله من العناصر السردية الثلاثة. وحرصنا عند بداية كلّ مبحث تقديم مدخل نظري موجز نوعاً ما، نعرض فيه لأهم القضايا والمشكلات التي تتصل بموضوع البحث وأهم

مصطلحاته النقدية، دون استطراد بتفاصيل تاريخية أو تنظريات. وإذا كانت دراستنا ركزت على التعامل مع النص الروائي، من رصد كيف تمثّل الآخر، وأي الطرائق والأساليب من خلال التحليل والوصف. وفي هذا اعتمدنا على ما قدمته قدمته الشكلانية والمنهج الشعري من مفاهيم وأدوات، فجاء الفصل الأول، ليدرس التبئير، حسب اجترح (جيرار جنيت)، لما شكّله هذا المفهوم من إضاءة نقدية لهذا الجانب، ومثلما استند (جيرار) في اجتراره على تنظيرات وآراء من سبقوه، فقد استندنا على تلك القراءات السابقة واللاحقة أيضاً، ومنها، اقترحات (ميك بال) المتجسدة، بتميز (مَنْ يرى)، و (مَنْ يتكلم)، في نقدها لقراءة (جنيت). التي كانت استكمالاً لنظرية التبئير -برأينا-، وتضمن ثلاثة مباحث، تشكّلت، بالتبئير على وفق مركز التبئير وتغيير التبئير. ودراستنا للتبئير على هذا، كانت لها مسوغها سواء أكان على مستوى الإجراء أو مستوى تمثّل الآخر. وفي نطاق أنماط التبئير الثلاثة على وفق تشخيص (مَنْ يرى) و (مَنْ يتكلم).

وعالج الفصل الثاني تقديم الشخصية السردية من أهميتها كمكون أو عنصر سردي في النص وأهمية دراستها لتشخيص تمثّل شخصية الآخر، فدرسناها من خلال تقديمها للوقوف على الأساليب وتقنيات التي شكّلت شخصية الآخر مختلفاً، فقسّمنا الفصل بما يناسب بنية شخصية الآخر وتمثيله بالنماذج الروائية، سواء، على مستوى تصنيفه أو تمظهره، فجاء الفصل في مبحثين: الأول، من خلال التقديم الإخباري، من محورين: الأول، تقديم الراوي العليم، مرة، بوصفه سارداً، والمحور الثاني، بوصفه واصفاً السارد. إمّا المبحث الثاني، من خلال التقديم الإظهار، الذي رصدناه. من خلال الدلالة، ب: الحوار، والفعل، والملامح. في مفصلين. لكل مفصل محورين. وكلا المبحثين لا يخرج عن طرائق أساليب تقديم الشخصية، ووصف مظهرها الخارجي والداخلي ورؤاها. من خلال الإجابة عن سؤال بماذا قُدمت الشخصية ولماذا قدمت بهذا التمثيل.

إمّا الفصل الثالث فقد اختصّ بالزمن السردى الداخلي، بوصفه بنية داخلية في النص بتركيزنا على كيفية تمثّل الأحداث (الآخر) أو كيفية اشتغال الزمن في النص السردى من رصد القرائن الدالة عليه، المُشخصة من الآلية والوظيفة البنوية التي ينجز بها عمله، في ثلاثة مباحث: المبحث الأول، المفارقة الزمنية، التي اقتصرنا دراستنا على مبحث الاسترجاع فقط، لأسباب ذكرناها في الفصل. إمّا المبحث الثاني فمثّلت التغيرات الزمنية على مستوى القصة والخطاب معاً، التي تتعلق بمبحث المدة، وهي حركة سرعة الأحداث من حيث سرعتها أو بطؤها، وجسدت حركة السرعة في تقنيتي: الخلاصة والحذف، بينما في الثانية بتقنيتي: المشهد والوقفة الوصفية. إمّا المبحث الثالث، فجمّد بالتواتر السردى على وفق علاقة زمن تواتر في الخطاب وزمن تواتره في القصة، واقتصرنا دراستنا على علاقة واحدة من ثلاث علاقات لهذا النمط، لأسباب

ذكرناها أيضاً. وهي الحكاية التواترية، وجاء في محورين: الأول: الحكاية التكرارية الثقافية. والمحور الثاني: الحكاية التكرارية الإيديولوجية. وتجسّد كلّ مبحث بمدخل موجز لهذه التقنيات السردية الزمنية الثلاث.

وإذا كانت هذه العناصر الشكلية المتعددة هي من تشكّل البناء السردى على وفق علاقاتها وأنظمتها الداخلية، فإن الآخر هو البنية المضمونية/ المتن الذي يربط بينها. ومن هذا، سنرصد تمثّل الآخر باعتمادنا على أغلب آراء النقاد ممن انطلقوا في رصد آرائهم النقدية متأثرين أساساً بآراء مدرسة الشكلايين الروس وبأبحاث العالم اللغوي السويسري (دي سوسير)، ومنهم ورولان بارت، وتودروف، وجيرار جنييت، وسواهم.

التمهيد

التمثيل السردي

الآخر

الرواية الخليجية

التمثيل السردى

يعدّ التمثيل السردى شكّل من إشكال إعادة نتاج وتجسيد المرجعيات الخارجية أو الواقعية من خلال النصوص السردية المتخيلة وانتظامها وتشكّلها في بُنى سردية، لتتشكّل من مكونين: خارجي، المتن (مصدر المعلومات السردية)، وداخلي، المبنى (قوانين البنى السردية)، بمعنى حين ((نتكلم على "السرد" ينبغي على الأقل أن يجري تمثيل حدث ما. إنّ عدّة أحداثٍ مثل اغتيال شخص أو حادثة ما أو حتى حياة برمتها لا يمكن أن تتحول إلى أشكال سردية، إلّا إذا تم تمثيلها، أي جعلها منقولة مرويّة))⁽¹⁾. لذلك؛ فنقلها مرويّة داخل النص السردى تجعلها تخضع إلى نظام ثنائي متلازم يمكن تسميته، بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، و((المتن الحكائي، هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تُكوّن مادة أولية للحكاية. إمّا المبنى الحكائي، فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكاية ذاته))⁽²⁾. والأحداث التي تُشكّل القصة هي مدلول أو مضمون المرجعيات الخارجية - في أغلب الأحيان - تتشكّل سردياً في بناء أو شكّل يربط عناصرها بعضها ببعض، يكون عبّر شكّل وبناء، يسمى (المبنى الحكائي) الذي يصفها ويتمثلها ويُظهرها سردياً.⁽³⁾ ومن هذا نجد أصرة بين هذين العنصرين، فالعلاقة بين المرجعيات الخارجية التي تُغذي النص السردى، والأنظمة الداخلية التي تمنحها شكلاً خاصاً، يجعلها تظهر بشكل ما في نظام الخطاب السردى. من هذا، يعدّ التمثيل مفهوماً مركزياً يتّصل بوظيفة السرد اتصالاً مباشراً من خلال ربط الدوال بمدلولاتها، فالقصة مدلول تتجسّد عبّر دال الخطاب.

ويرجع مفهوم التمثيل في الدراسات السردية إلى الشكلايين والبنويين، حين دعا (هنري جيمس) إلى مسرحة الحدث وعرضه، لا إلى قوله وسرده، أي أن القصة أو الشخصيات تحكي

(1) السرد، جون ميشيل آدم، ت: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2015، ص23.

(2) نظرية المنهج الشكلي، ت: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص180.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، بحث في المنهج جبرار جنيت، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 ص38-40.

ذاتها، وتعرضها بشكل مباشر، لا إن يحكيها الراوي. مما ((ينتج لإيهاماً تاماً بالواقعية)).⁽¹⁾ أما تلميذه (بيرسي لوبوك) الأكثر تأثراً به بخصوص وجهة النظر هذه، الذي تمثل بمبادئ استاذة في كتابه (صناعة الرواية)، ((فهو ينطلق من أن الرواية هي شريحة من الحياة، ويضع اعتراضاً افتراضياً يُشير إلى إن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فيها)).⁽²⁾ وهذا يكشف المقاربة بين مقولة العرض والمحاكاة.

وقد ميّز (جيمس، لوبوك) في هذا الطرح، بين أسلوبين رئيسين للسرد (الأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي)، ويجمع هذين المصطلحين بين معنيين، فالمشهدي، هو العرض والرؤية مع. أما البانورامي هو الحكي والرؤية من الخلف.⁽³⁾

وقد حظي طرَح (هنري جيمس) هذا، بعناية كبيرة واستجابة سريعة من الروائيين والنقاد على حد سواء⁽⁴⁾. فقد تبنى (تودروف) هذه الرؤية أو المقاربة (العرض/المحاكاة)، حيث يقوم مفهوم التمثيل السردى لديه على فكرة الإحضار. فميّز في مبحث القصة، بين صيغتين رئيسيتين: هما السرد والتمثيل. ورأى، أن التمثيل ومقولات الخطاب وكلام الشخصية تتسم بالسمة الذاتية في اللغة. أما السرد ومقولات الحكاية وكلام الراوي تتسم بالموضوعية في اللغة⁽⁵⁾. فالمقابلة بين السرد والتمثيل، بمفهوم (تودروف)، توافق المقابلة بين السرد والعرض في النقد الأنجلوسكسوني. وهاتان الصيغتان

(1) من وجهة النظر الى التبتير، جيرار جنيت وآخرون، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، 1989، ص15 .

(2) بنية النص السردى، حميد الحمداني، (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط2000، ص3، ص14 .

(3) ينظر: تزفيتان تدوروف، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص63-64.

(4) ينظر: بنية النص السردى، ص15-18.

(5) ينظر: تزفيتان تدوروف، مقولات السرد الأدبي، ص63. ومعجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، 2010: ص112-113.

مستوحتان من ثنائية(أفلاطون):القص والمحاكاة التي قدمها(هنري جيمس)، إلى أنّ فكرة(العرض) مثل فكرة (التقليد).⁽¹⁾

وما نفهمه من هذه الآراء التي تقابل مقولة العرض بمقولة التمثيل، المستندة إلى مقولة المحاكاة التي قال بها أرسطو وأفلاطون، إنّ كلّ عرضٍ هو تمثيل، حيث((جعل-أرسطو - الحكاية الخالصة والتمثيل المباشر ضربين من المحاكاة)).⁽²⁾ غير أنّ (جيرار جنيت) في كتابه(خطاب الحكاية)، يُناقش هذا التصور ويُنقضه، لِيُقَابِلَ مقولتي التمثيل والسرد بمقولتي المحاكاة السردية،* ويرى أنّ فكرة التمثيل/العرض تساوي المحاكاة، التي هي بمفهومه((وهمية تماماً: فعلى عكس التمثيل المسرحي، لا يمكن أي حكاية أن(تعرض) أو(تقلد) القصة التي ترويها، إنها لا يسعها إلا أنّ ترويها بكيفية مفصلة دقيقة حية) فتعطي بذلك إلى حد ما إيهاماً بمحاكاة هي المحاكاة السردية لسبب وحيد وكافٍ هو أن السرد الشفوي أو المكتوب واقعة لغوية، وأن اللغة تدل دون أن تقلد)).⁽³⁾ قائلاً في رؤيته لوظيفة التمثيل السردية، أن مهمته ليست((عرض واقع معطى أو التعبير عن أفكار مسبقة، وإنما إعادة خلق الواقع بنقله من صعيد الواقع ووضع على صعيد الخيال والتعبير والأسلوب(...)) وكما أن هدف العمل الفني لا يتحدد في "وصف الأشياء" وفي محاكاة الواقع محاكاة كلية أو جزئية)).⁽⁴⁾ لِيُمَيِّزَ بين المتن، المبنى، في تحليله لمكونات الخطاب السردية فيرى إنّ المتن السردية أو القصة تتشكل من مواد أو مرجعيات خارجية يُمثّلها الخطاب من خلال

(1) ينظر: معجم السرديات محمد القاضي وآخرون، ص 113.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 113.

* جيرار جنيت يُماثل مفهوم التمثيل بالمحاكاة، لكن ليس بمفهوم أرسطو أو أفلاطون(التقليد)، ولا حتى بمفهوم هنري جيمس و تودروف(العرض= التمثيل)، بل يعني به، أنّ التمثيل السردية يشمل مقولتي العرض والسرد، عند تحليل مكونات الخطاب السردية. ينظر: خطاب الحكاية، ص41.

(3) خطاب الحكاية، ص179.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 9.

مكوناته وعناصره السردية، من: الزمن وتقديم ما في وعي الشخصيات وعلاقة السارد بالقصة وغيرها. وبين (جنيت) تصويره هذا، من تميّز الشكلاونيون الروس بين المواد الخام في القصة وبين الطريقة التي تُشكّلها.⁽¹⁾

ف (جيرار جنيت) يرى ((أن العوامل المحاكاتية النصية المحضّة ترتد إلى ذينك المعطين المتضمنين سلفاً في ملاحظات أفلاطون ألا وهما: كمية الخبر السردية (حكاية أكثر تطوراً أو أكثر تفصيلاً) وغياب المخبر، أي السارد (أو حضوره الأدنى). فلا يمكن الد (عرض) أن يكون غير طريقة القص، وتقوم هذه الطريقة على قول أكثر ما يمكن، وعلى قول هذا "أكثر" بأقل ما يمكن في آن واحد: إنها (التظاهر، كما يقول أفلاطون، بأن الشاعر ليس هو من يتكلم) – أي إنساء أن السارد هو من يقص -. لأمر الذي يتأتى عنه هذان المبدآن الرئيسيان للعرض (showing) ألا وهما: هيمنة المشهد (حكاية مفصلة)، عند هنري جيمس، وشفافية السارد (الكاذبة) عند كوستاف فلوبير (...). فالتظاهر بالعرض، معناه التظاهر بالصمت (...). إذ المحاكاة تحدد بحد أقصى من الخبر وحد أدنى من المخبر، والقصة تحدد بعكس تلك العلاقة)).⁽²⁾ وهذا يشي في علاقة مضمون القصة بالمرجع الخارجي في تشكّل متن البناء السردية.⁽³⁾ ف ((الحكاية لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، وإلا لما كانت سردية (...). ولأنّها ينطق بها شخص ما، وإلا لما كانت في حد ذاتها خطاباً (...). إنّها تعيش بصفتها سردية، من علاقتها بالقصة التي ترويها، وتعيش بصفتها خطاباً، من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها)).⁽⁴⁾

إلا إنّ التمثيل السردية في أحد تشكلاته للمرجعيات الخارجية قائم على أساس وهدف، هو، إعادة نتاج هذا الواقع وتشكيله سردياً على وفق رؤية وغاية ما، لهذا؛ فالتمثيل السردية لا يمكن أن

(1) نظريات السرد الحديثة، مارتين والاس، ت: حياة شرارة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 139.

(2) خطاب الحكاية، ص 181-182.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 39.

(4) المصدر نفسه، ص 40.

يُقلّص إلى وجود لغوي.⁽¹⁾ وهذا ما يؤسسه طرح (رولان بارت) في مقاله (مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات) في توضيح مسألة التمثيل أو العرض التي تقابل مقولة المحاكاة، مؤكداً أن المحاكاة أمر محتمل ((في كل حكاية، ممكنة الحدوث؛ إن وظيفة الحكاية ليست العرض، بل تشكيل متوالية تبقى بالنسبة إلينا غامضة، ولكن هذه المتوالية ليست ذات طبيعة محاكائية، لا تكمن "واقعية" متوالية معينة في التتابع "الطبيعي" للأفعال التي تشكلها، ولكن في المنطق الذي يعرض فيها)).⁽²⁾ وفي رأيه هذا، أن صلة التمثيل السردى بالواقع تكمن بطريقة عرضه وتقديمه. وهنا يأخذ التمثيل وظيفة الأخبار، لأنه يُمثل المعاني والأفكار والقيم وليس فقط الأحداث وكلام الشخصيات، لغاية وهدف يرتبط بوظيفة السرد الروائي. يبدو أن مفهوم "رولان بارت" للتمثيل في السرد، هو أقرب المفاهيم إلى مصطلح "التمثيل السردى"، بوصفه مرتبطاً بالمعاني وليس بالأحداث والشخصيات أو اللغة كما يذهب إلى ذلك (جيرار جنيت)⁽³⁾.

أما التمثيل السردى عند (عبد الله إبراهيم) يأخذ اهتماماً بارزاً لديه؛ لرؤية، ترى أن لسرد الروائي وظيفة ما، فإذا ((كان هناك فرق بين الراوية وأنواع السرد الأخرى فإنه يرتبط، بطرق حاسمة، بالإحساس بالفعل أو الحقيقية أو "الواقعية"، ذلك الإحساس الذي يحصل عليه القارئ من قصة ما. إننا نعتقد بصحة ما فيه، ومع ذلك لا نعتقد، وذلك بطريقة صادقة ومزدوجة)).⁽⁴⁾ ((البنى تكوّن أساس المسرودات التخيلية ثُمّ تلك التي تنظم التاريخ والسيرة وقصص الصحف، وتماثل معنى النموذج في حيواتنا الخاصة، فإن قضية تكوّن تلك البنى تتخذ أهمية

(1) ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ص 195.

(2) من البنيوية إلى الشعرية، رولان بارت، جيرار جنيت، ت: د. غسان السيد، دار نينوى - سوريا، ط 2001، ص 55.

(3) ينظر: التمثيل السردى في روايات (كمال قرور)، سعاد بن ناصر، رسالة ماجستير، جامعة سطيف، الجزائر، 2013، ص 42.

(4) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ص 75.

متجددة⁽¹⁾). وهو ما يبني -عبد الله إبراهيم- عليه تصوره في تشكيل مفهوم التمثيل السردى، ليوظفه من أجل تقيد أو ربط النص السردى الروائى بوظيفة خارجية ايدولوجية ما، يُجسدها من خلال خلق أو إعادة نتاج واقعاً تخيلاً، وهذا ما يصرح به قوله، بأن ((التمثيل لا يتحدد بسطح النص السردى، إنما يتخطاه إلى إعادة تشكيل متنوعة، وذات مستويات متعددة للعوالم والمرجعيات الثقافية (= الاجتماعية، الاخلاقية، الدينية، السياسية، الاقتصادية... الخ) بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصية لها، ويتم فيه تجاوز الوقائع والأحداث، إلى تمثيل دلالاتها العامة، والعلامات الدالة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصية متخيلة تناظر عبر عملية التمثيل العوالم المرجعية⁽²⁾). .

للتجلى فكرة التمثيل السردى واسعة وغير محددة، وذلك بارزاً عبر إمكانيته وقدرته في التعبير عن العالم بكل أشكاله وبأنماطه التعبيرية مختلفة. فهو تمثيل لتجربة فردية ذاتية للإنسان العادى، ومن ثمّ للإنسان المبدع، فالروائى وكاتب القصة وغيره، هم أفراد يتمثلون الاشياء والأفكار والقيم من حولهم كأفراد لهم شخصيتهم المستقلة. يتمثلونها كذوات لهم تجاربهم الخاصة بهم، إلا أنّ تمثيلهم لها ليس مقطوعاً عن الواقع الاجتماعى والتاريخى الذى يعيشون فيه، لذلك؛ فالتجربة التمثالية، الذاتية والفردية، هي ذات المعنى تجربة مجتمعية موضوعية، مادام المتمثل/المبدع يعيش في وسط مجتمعي. وبهذا يشير مفهوم التمثيل السردى إلى الكيفية التى يُجسّد بها المبدع تشكيل حقائق الاشياء وتنظيم الفهم الذاتى والاجتماعى للواقع من خلال الإدراكات الاجتماعية؛ حيث يرتبط مفهوم التمثيل بالإدراك، بوصف التمثيل لا يكون تمثيلاً فجائياً وعشياً بل يتأسس في جوهره الى مرجعية تستند في اصولها ومبادئها الى الواقع الاجتماعى الذى يعد بمثابة المنظومة الاخلاقية

(1) المصدر السابق، ص 104.

(2) موسوعة السرد العربى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008: ج 1، ص 393.

والثقافية والاجتماعية التي تساعد المبدع في اثناء إدراك الاشياء أو استحضار ما هو غائب منها الى الذهن على القيام بعملية التمثيل⁽¹⁾.

إنّ التمثيل السردى شكلٌ من أشكال التمثيل العام يُعالج الحركة والموقف والفكرة والرؤية، لإظهارها في العالم الروائي من خلال اللغة، وليس المقصود من هذا، إنّ يكون السرد التمثيلي مطابقاً لما هو مُمثّل خارجياً، -والأّ كانت محاكاة ارسطية- فما يُمثّل سردياً لا يُقدّم إلّا من خلال لغة، لتجسّد رؤية وموقف ما، وآلية إيديولوجية يتجسّد بها مُمثّلها، إذ يعطيه تأويلاً معيناً داعياً المتلقي للاعتقاد به.⁽²⁾ فيصبح عالم التمثيل السردى هو العالم المخلوق التخيلي الذي عمل الراوي على تكوينه معتمداً الواقع بوصفه مرجعاً أساسياً في عملية البناء. من ذلك برز التمثيل في الدراسات السردية بوصفه تصوّراً وتمظهراً تعبيرياً في إعادة تأويل وتشكيل العالم تخيلاً، وكشف إمكانية إعادة نتاج المرجعيات الثقافية المتعددة، وإدراجها في علاقات جديدة عبّر هذه الوظيفة السردية التمثيلية، لتفتح أمام المبدع والمتلقي ممارسة ثقافية وجمالية، صيرّ فعل القراءة نشاطاً إبداعياً لا يُعيد كتابة النصّ فحسب بل يُعيد نتاج رؤية العالم أيضاً، ليتمثّل بالكيفية التي تُنجز بها النصوص في إعادة نتاج المرجعيات الخارجية، على وفق الأنساق المتصلة بشروط النوع الأدبي.⁽³⁾

ومن هذا المفهوم، لتمثيل السردى يجسّد الآخر أحد تشكلات هذه المرجعيات الخارجية، التي يسعى في إعادة نتاجه وتشكيله وتضمينه واستتطاقه في الخطاب السردى الروائي، لغاية يقصدها الكاتب أولاً، والمؤلف الضمني تابعاً أو بانياً لهذه القصدية. لتحدث من هذا، عن مفهوم الآخر، وما هي إشكاله، وصوره، التي تجسّد تمثيله في تجليات التمثيل السردى لنصّ الروائي.

(1) ينظر: تمثلات المرأة في الرواية الإماراتية. رسول محمد رسول، الناشر وزارة الثقافة وتنمية المعرفة، 2010، ص 22-23.

(2) ينظر: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص 47.

(3) ينظر: الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردى، محمد رضا عبد الستار محمد، المؤسسة العربية.

الآخر:

يتحدد مفهوم الآخر ودلالته على وفق السياق الذي يندرج في ضوئه نوع المُعَايَنة والتحديد، وأحد مفاهيم هذه المُعَايَنة، إنَّ الآخرَ مختلفاً، في ضوء علاقته مع الذات، و((يعني شخصاً آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية محددة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة أستطيع(أو نستطيع) تحديد اختلافي(أو اختلافنا) عنها. وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر، وإِعلاء شأن الذات أو الهوية)).⁽¹⁾ ليشير هذا؛ إلى التلازم السببي بينهما، ويُقَوِّض أي فصلٍ بين المفهومين فالآخر لا يتمثل بهذا المفهوم إلا في إطار علاقته أو رؤية الذات له.⁽²⁾ ومن هذا، ندرك معناه في سياق هذه العلاقة لنحدد الآخر مختلفاً، بوصفه غير مُماثل، فهو لا يمكن إنَّ يكون إلا في إطار هذه الجدلية؛ الإختلاف واللا مُماثلة⁽³⁾. ليتحدد بمعنى، انتماؤه إلى ثقافة، أو حضارة، أو فكر، أو جنس، أو أيديولوجية، أو مجتمع ما، ((مقابل مفهومات أخرى، كمفهوم "الأنا" ومفهوم "الذات"، ومفهوم "الغير"، ومفهوم "نحن").⁽⁴⁾

ولاشك إنَّ هذه المحددات هي(("تصنيف" استبعادي يقتضي إقصاء كلِّ ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسسة، سواء كان النظام قيماً اجتماعية أو أخلاقية أو سياسية أو ثقافية، ولهذا فهو مفهوم مُهمٌّ في آليات الإيديولوجيا، ولعل سمة "الآخر" المائزة هي تجسيده ليس فقط كلِّ ما هو غريب "غير مألوف" أو ما هو "غيري" بالنسبة للذات أو الثقافة ككلِّ، بل أيضاً كلِّ ما يُهدد الوحدة والصفاء(...)) أي إنَّ ثمة سمة أساسية جوهرية تحدد "الذات" مما يجعل الآخر

(1) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، و د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص23.

(2) يُنظر: نحن والآخر، النظرة الفرنسية للتنوع البشري، تزفيتان تودروف، ت: ربي حمود، دار المدى للثقافة-دمشق، ط1، 1998، ص 9.

(3) يُنظر: صورة الآخر في الرواية الإماراتية، قراءة في المتخيل الإبداعي، د. رسول محمد رسول، إصدارات وزارة الثقافة. والشباب وتنمية المجتمع، ط1، 2009، ص 17 .

(4) صورة الآخر في الرواية الاماراتية، قراءة في المتخيل الابداعي، ص27.

مختلفاً عنها، وبالتالي [كذا] لا ينتمي إلى نظامها، أيّاً كان⁽¹⁾. فانبثاق مفهوم الآخر تشكّل في إحدى تمثّلاته على ما يشهده العالم اليوم من تجاذبات سياسية وصراعات طائفية وقومية ونزاعات عنصرية، ظهر أثرها هذا، من ولادة صراع الآخر واقصائه⁽²⁾. فاختلقت العلاقة معه في صورة تباعد، فشكّلت مفهوم الآخر، مُغيّراً، وتبنّى الآخر ((خطاب الاختلاف، فالواحد لا يُقابله المماثل، إنما يقابله الآخر، والواحد إذ يُقدّم على التعامل مع الآخر، لابد أن يُضحي بانسجام مكوناته مع بعضها)).⁽³⁾

ومهما يكن من الأمر، فقد استقرّ استعمال مصطلح الآخر في الدراسات المعاصرة على المعنى العام لمفهوم المُغيّر والمختلف، سواء أكانت هذه المغيّرة في العدد أم الماهية. أم أكانت هذه المغيّرة شكلية أو مرجعية، وسواء أكان المغيّر شخصاً أم شيئاً آخر، عدواً أم صديقاً، فكراً أو انتماء، مدينة أو حضارة، أو شيئاً غير ذلك، بحسب طبيعة المغيّرة بينهما. فالمسلم آخر بالنسبة إلى غير المسلم دينياً، أو المسلم آخر بالنسبة لمسلم آخر مذهبياً أو مناطقيّاً، وغير العربي آخر بالنسبة إلى الأجنبي إجناسياً أو قومياً، والأسود آخر بالنسبة إلى الأبيض شكلياً أو عرقياً، وبهذا يصبح مفهوم الآخر أكثر سيولة وتعددية، بل قد يصبح عصياً على تحديد ثابت؛ لذلك فمفهوم الآخر يفتح على سلسلة من ثنائيات تكاد لا تنتهي إلى إن تصل إلى الأنا الفردية التي يكون كلّ الناس آخرين بالنسبة إليه. بل قد يُجرّد الإنسان من نفسه آخر حين يتمثّل شيئاً من الصراع الداخلي حول قضية نفسية أو فكرية أو انتمائية⁽⁴⁾. وهكذا فإن مفهومه، متجذّر ومنغرس في الوجود الإنساني، وقد تكون أسساً وتأسيساً لهذا الوجود؛ لأنه مفهوم يتأسس على ((سمة أساسية جوهرية تحدد مفهوم الذات مما

(1) دليل الناقد الأدبي ، ص 21-22.

(2) ينظر: صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو، د. محمد بن علي الحسون، مجلة الخطاب، العدد: 9، ص 222.

(3) نسق المتعدد، فيليب مانغ، ت: عبد العزيز عرفة، ص 16. نقلاً، عن: صورة الآخر في الرواية الإماراتية، ص 30.

(4) ينظر: الآخر في نهج البلاغة، قراءة في المرجعيات المشكّلة للذات ولصورة الآخر، سلام عبد الواحد جباره، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة البصرة، 2013، ص 5.

يجعل الآخر مختلفاً عنها، وبالتالي* لا ينتمي إلى نظامها، أياً كان)).⁽¹⁾ ومن هذا سنحدد أشكال الآخر وصوره، لضبط بعض من محددات مفاهيمه وتشكلاته.

أشكال الآخر:

يمكن أن نُشخص أشكاله، في ضوء المعنى والمفهوم الذي تبنى تحديد معناه، آخر مختلفاً مُغايراً. مع القول إنّ هذه الأشكال ليست حصرية ومنضبطة لحصر مفهومه في دائرة التقيد والضبط والتحديد، أنما؛ يمكن أن نشخصها كأشكال رئيسة تتشكل منها أشكاله الفرعية الأخرى، المتعددة والمتنوعة في ضوء سياقها المنبثق من تمثيلها. وذلك تبعاً لمرونة هذا المفهوم كما مرّ بنا سابقاً.

ومن هذا، يمكن تقسيم أهم أشكال الآخر الرئيسية إلى: الآخر الاجنبي، الآخر القومي، الآخر الديني، الآخر الإثني، الآخر المذهبي، الآخر العرقي، الآخر الاجناسي⁽²⁾.

ومن هذا اللا انضباط ولا حصر في تحديد أشكاله وتعدد تفرعاته، يمكن لنا أيضاً، أن نحدد صورته التي تستجلي تشكلات أشكاله الرئيسية والفرعية.

صور الآخر:

تتشكل محددات صور الآخر تبعاً لطبيعة ظهوره في سياق تمثيله، فتشكله قد يكون قائماً على تمثيل إقصائه وتهميشه، ونبذه ورفضه. أو تمثيل سلبيته، بعداوته وعنفه، أو بالعكس (الذات). ومن هنا فقد يكون من الضرورة تحديد وحصر الآخر في أنماط محددة تربط أجزاء مكوناتها إلى بعضها برباط واحد، فثمة صور متعددة من الآخر تُشخصه مختلفاً؛ ولا بد من فهم صورة الآخر التي

* كذا في المصدر.

(1) دليل الناقد الأدبي، ص 22.

(2) ينظر: من نحن - التحديات التي تواجه الهوية الأمريكية، صموئيل هنتكون، ص 43. سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003 ص10. إشكالية الأنا والآخر، د. ماجدة حمود، عالم المعرفة - الكويت، ع398. 2013 ص17. و: صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو، د. محمد بن علي الحسون، مجلة الخطاب، العدد: 9، ص222.

تتشكل ((من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة ما الى الآخرين)).⁽¹⁾

اقترح (تودروف) بعض من هذه المحددات لضبط صورته، تبعاً لعلاقته مع الآخرين، ليني تصنيفه هذا، على ثلاثة محاور: ((أولاً: حكم قيمة(على الصعيد الأخلاقي): الآخر جيد أو سيء، أحبه أو لا أحبه. هناك، ثانياً: فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة للآخر (على الصعيد العملي): أتعجب قيم الآخر، واندمج معه، أو أجعل الآخر يتمثلني، وأفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للآخر، وخضوع الآخر، ويوجد تعبير ثالث: الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، أتعرف إلى هوية الآخر، أو اتجاهلها (وهذا على الصعيد العملي البحثي). ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق، ولكن يوجد تدرج لا نائي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقا⁽²⁾. أي أنه يتمظهر في صور ثلاثة، تبعاً لهذه العلاقة: ((الأولى سلبية يبدو فيها الآخر خطراً على المجتمع وثقافته وتناسبها استراتيجية الرفض والطرده، وأما الثانية فأقرب إلى الحيادية المؤقتة؛ إذ لا يبدو فيها الآخر مقبولاً أو مرفوضاً بقدر ما يبدو متهيناً ليكون هذا أو ذاك، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية الاحتواء بالتبعية. أما الثالثة فهي صورة الأخ الحامل لقيم إنسانية الذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها استراتيجية التعاون والمواطنة. وهذه الصور الثلاث متداخلة في كل سياق ثقافي اجتماعي)).⁽³⁾ وما نفهم من هذا التصنيف أو التماثل، أن صورة الآخر قد تكون سلبية أو ايجابية. فالسلبية، تتشكل عندما يكون الآخر عدواً أو مشكوك فيه، وبهذا يكون مرفوضاً مطروداً، تتخذ الحيطة والحذر منه، وهذا ما يُشكله الموقف الأول (استراتيجية الرفض). والموقف

(1) صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، فتحي أبو العينين، ص813. نقلاً عن: محددات الانا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة دكتوراه، صوافي بوعلام، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2025 ص32.

(2) فتح أمريكا- مسألة الآخر، تزيفيتان تودروف، ت: بشير السباعي، دار سينا للنشر- القاهرة، 1992، ص223.

(3) الذات بوصفها الآخر في شعر المتنبي، د. منتصر الغضنفر، و: سعد حمد يونس، مجلة ديالي، ع21، 2005، ص175.

الثاني(استراتيجية الاحتواء)، عندما يكون هامشياً، مُهيمناً عليه ضعيفاً، ذو أقلية عديدة-ربما-. أما الصورة الايجابية الثالثة، فهي الصورة التي يتمثل فيها الآخر على وفق علاقة المثاقفة والتواصل والفهم مع الآخرين، عندما يكون الآخر مؤثراً وفاعلاً.

ويتخذ تحديد صورة الآخر هذه، على وفق العلاقات المحتملة مع الآخرين، لهذا يمكن أن نفهم تتبدل صورته تبعاً لتغيير هذه العلاقات. لنفهم من هذا؛ أن صورة ما، قد تنسب إلى الآخر انطلاقاً من خلفية مسبقة وقوالب جاهزة اخذتها عنه، معايير وقيماً ومواقفاً محددة، تنزع موقفاً سلبياً أو ايجابياً تجاهه، و((بناء على ذلك، يمكننا القول بأن في هذه الثقافة آليتين تشتغلان معاً وبصورة متعارضة: الآلية الأولى هي آلية الجذب والدمج والاحتضان(...) أما الآلية الثانية فهي آلية الطرد وهي التي تعبر عن رغبة هذه الثقافة في تحصين هويتها ضد الآخرين)).⁽¹⁾

تجليات الآخر في الرواية

شغل مصطلح الآخر كثيراً من النقاشات والدراسات، منها، الدراسات الفلسفية والفكرية والنفسية والأنثروبولوجية والدراسات السياسية أيضاً، قبل أن يدخل إلى الحقول المعرفية الأخرى، كالدراسات المقارنة، والدراسات الاستشراقية، والدراسات ما بعد الاستعمارية، ومن ثم حقل الدراسات الثقافية والاجتماعية والنفسية والسياسة⁽²⁾، أما ((على الصعيد الأدبي والإبداعي أمسى هذا المصطلح مفهوماً جذاباً للكثير من الدارسين والباحثين والنقاد عندما راحوا يستكشفون صورة أو تمثيلات الآخر في النصوص الروائية والقصصية. لقد جرب النقاد الغربيون ذلك كثيراً في دراساتهم، وعلى منوالهم أعمل النقاد العرب بصائرهم بحثاً عن صورة الآخر في عدد غير قليل من النصوص

(1) تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 17.

(2) ينظر: صورة الآخر في الرواية الإماراتية، قراءة في المتخيل الإبداعي، ص 30.

الإبداعية العربية والغربية معاً⁽¹⁾. من هذا، يُمكننا إنْ نستثمر مفهوم التمثيل السردى لتشخيص تمثيل الآخر في النص الروائي الخليجي، من رصد تشخيص تمثيلاته في النص الروائي العربي.

فقد عالجت الكثير من الدراسات العربية النقدية المعاصرة، تمثيل الآخر في النص الروائي، المختلف حضارياً أو دينياً أو عرقياً أو قومياً؛ بوصف وسيلة ((التمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر))². إلا إن تمثيل الآخر سردياً، لا يسعى الى تقديم صورة مباشرة عن الآخر الخارجي الواقعي، وإلاّ اصبح تمثيلاً تسجيلياً بمفهوم المحاكاة الارسطية. ف((ليس الآخر في السرد الروائي والقصصي هو ذلك الشخص الحي بدمه ولحمه، بل الشخصية بما تحمل من سمات ثقافية تسمح بالتحكم في افعال السرد وأحداثه وتكشف طبائعه وابعاده التاريخية والحضارية والطبقية الخاصة، كما يراها المؤلف القائم بتمثيل الشخصية سردياً. بتحويله الى كائن متخيل (...))³ بذا تصبح التمثيلات السردية للآخر ذات دلالات ثقافية تندرج تحت الصلة بين الانا والآخر والصورة المنتجة له سردياً³. وسيكون هذا الفهم مدخلنا الى رصد تمثيل الآخر في النص الروائي الخليجي، بما يُحمله هذا المفهوم من علاقة بالمرجع الخارجي والابداعي من خلال أشكال وصور الآخر.

ولابد من أن نفهم مُسبقاً، إن الرواية ((فن أدبي مستقل له خصوصيته وذاتية، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل نقبله، إذا تمثلت فيه ملامح الخير والبطولة والدعوة إلى الإصلاح، وشكل نحاول أن نتجنبه إذا بدا وكأنه رمز للتخلف والفساد والدعوة الى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالباً إلى التهذيب

(1) المصدر السابق، ص 31.

² تمثيلات الآخر، صورة الأسود، ص 16.

³ الشخص والشخصي الثاني، تمثيلات الآخر في مرايا السرد (مقال) منشور في موقع

(WWW.eLMAqAH.NET) صورة الآخر في الرواية الاماراتية، قراءة في المتخيل الابداعي، ص 38.

والاصلاح ويفيد العلاج الأمثل للتغلب على جل المشاكل الاجتماعية¹). وهذا الرصد يؤكد خصوصية فن الرواية ووظيفتها، وعلاقة مضامينها بالواقع الخارجي، وكيفية بروز نشأتها، وضرورته في مواكبتها الدائمة لسيروية وصيرورة واقع المجتمع. لذلك؛ يعدّ تمثيل الآخر، أحد مضامينها، لتعكس الواقع الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، بتحولاته ونشأته وتناقضه، سعياً لمعالجة قضايا وجود الإنسان. فالرواية تعدّ نموذجاً فريداً لتمثيل ذلك الواقع أو تمثيل الآخر، إذ إن ((كلّ سرد روائي يتضمن بالضرورة أنا وآخر، سواء كان السارد أنا أو آخر، أو كان السارد افتراضياً آخراً، كامناً خارج هذين القطبين، فالتماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردياً، سواء كان هذا التماس توافقياً في حده الأقصى (...)) أو كان تماساً تنافرياً عبر مختلف أشكال الحروب وعمليات الخصومة والقتل والعداء وما إلى ذلك².

من هذا سيكون رصد تجليات الآخر في الرواية العربية هو رصد لتطور الرواية وقراءة الواقع الممثل. ولعل أبرز ظهور وتجلي للآخر في بداية الرواية العربية، هو، الآخر الاجنبي، بوصفه المستعمر المحتل³). وبوصفه الراسد لتفاعل لعلاقة بين الشرق والغرب، من خلال الانفتاح والتواصل بين القطبين، فتوزعت شخصية الآخر الاجنبي في الرواية العربية، بين المكان الأوربي

¹ الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، الناشر: العلم والايمان - دمشق، 2009، ص26.

² - ينظر: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص54. الأنا والآخر، ماجدة حمود، ص9. صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة دمشق، ع الثالث والرابع، مجلد 24، 2008. ص 109-110. الذات والآخر في رواية (حب في كوبنهاجن) لمحمد جلال، د. محمد كمال سرحان، مجلة جامعة الناصر، ع6، م:الأول، 2015، ص 241-242.

³ ينظر: سرد الآخر، صلاح صالح، ص13. صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربي، ص110-111. و: جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، للروائي واسيني الأعرج، مقارنة في التلقي والتأويل، سارة شاوش، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015، ص9-10. الذات والآخر في رواية (حب في كوبنهاجن)، ص244.

والمكان العربي. في ظل ثنائية علاقة الأثر المؤثر بين الغرب والشرق، بين الانبهار والتمجيد، وبين التحقير والتهميش، تمثيلاً سلبياً أو تمثيلاً ايجابياً.⁽¹⁾ مثلما نرصد هيمنة الآخر اليهودي، بوصفه آخر اجنبياً محتلاً، وآخر دينياً، وآخر قومياً (عرب اليهود) في الرواية العربية، على الأخص منها: الرواية المصرية، والفلسطينية.⁽²⁾

ثم برز تجلي أشكال الآخر، الأكثر حضوراً مدوياً ولافتاً، بعد أحدث سياسية عاشتها الامة العربية، بين اجتياح العراق للكويت، وبين أحداث 11 سبتمبر 2001، ليتجلى شكلاً بارزاً، للآخر، هو الآخر الديني (المسلم). والآخر القومي⁽³⁾. لتبرز بعدها أشكاله، بوصفه مقولة ثقافية شكلت الصراع أو الانقسام الطبقي، فظهر الآخر العرقي، والآخر الديني، والآخر الإثني، وغيرها، لتتشعب بعدها وتتفرع أشكال الآخر.

وتجسد تمثيل الآخر هذه، بين الصورة السلبية والصورة الايجابية، تمثيلاً انحيازي، وتمثيلاً حيادي. وهذا التمثيل شكّله المواقف والرؤى، للكاتب وللمرحلة الراهنة في تمثيله. ومن هذا نجد أصرة العلاقة بين المرجعيات الثقافية الخارجية التي تُغذي النص السردى والأنظمة الداخلية التي تمنحها شكلاً خاصاً يجعلها تظهر بشكل ما في نظام الخطاب السردى. لـ ((يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيراً من مكوناتها، وبخاصة الأحداث، والشخصيات، والخلفيات الزمنية،

(1) ينظر: سرد الآخر، صلاح صالح، ص 98-104. وجدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير، 11-13. تمثيلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم) و(ريح السموم) نموذجاً، د. سليم بركة، مجلة العلوم الإنسانية-جامعة محمد خيضر بسكرة، ع22، 2011، ص 246-247.

(2) سرد الآخر، صلاح صالح، ص13، 197-200. و: صورة الآخر وصراع الحضارات في الرواية العربية، ص111-112. الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني، أطروحة دكتوراه، مازية حاج علي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017، ص90.

(3) إشكالية الأنا والآخر، ماجدة حمود، ص7-8. صورة الآخر وصراع الحضارات، ص113.

والفضاءات، لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخييل السردية⁽¹⁾. وهذا ما شكّل فهمنا وتوظيفنا لتمثيل الآخر في الرواية الخليجية، بأشكاله المتنوعة وصوره، ومن مسوغ توظيفه وعلاقته بوظيفة الرواية، وبمرجعه الخارجي، ليتسنى لنا من هذا، أن نتحدث عن مسوغ انتقاءنا، للآخر في نماذج منتقاة، حصرناه في مرحلتين.

الآخر في الرواية الخليجية (1990) إلى عام (2015): نماذج منتقاة

ومن هذه التجليات والأشكال والصور للآخر في الرواية العربية، سعينا إلى توظيفها، لرصد كيفية تمثيل الآخر في الرواية الخليجية، ليكون منطلقنا في انتقاءنا واختيارنا بعض من الروايات الخليجية دون غيرها في محدّدنا، بين عام 1990 إلى عام 2015. وأهم هذه المنطلقات، أن يُجسّد الآخر تمثيله من الواقع الخارجي، بمعنى إن يكون آخر ليس افتراضياً أو وهمياً، أو لا يرتبط بواقع خارجي أو رؤية ما. وهذا ما يجسده وظيفة التمثيل السردية، وهو، معالجة، ونقد، وإصلاح، وتشخيص ورصد، وقراءة، واقعاً ما، بغية إعادة نتاجه تخيلاً، لرؤية مستقبلية تخاطب القارئ. من رؤيتنا، أن، ليس كلّ آخر، في النص الروائي الخليجي، هو آخر، يُجسّد تمثيلاً سردياً، يقف خلفه مقصدية دلالية ورمزية وإشارية في توظيفه مضموناً (الآخر) يستحق المعالجة والرصد. إضافة إلى الفترة الزمنية بين هذه المرحلتين، كافية لنضوج أي اتجاه أو توجه روائي ما. وهذا الأمر ينطبق على الرواية الخليجية بشكل خاص، إذا استندنا على أثر المرجع الخارجي عليها، متجسداً باجتياح العراق للكويت وتبعات هذا الاجتياح.

أما الأمر الثاني، في سبب انتقاءنا هذا، فيتعلق بخطة منهجنا، التي اعتمدت في بنائها الشكلي على عناصر سردية بنيوية، شكلت هندسة الخطة، فاستبعدنا بعض من النماذج، ليتواءم توظيف النموذج مع التقنية المعتمدة أو الخطة. مع الذكر أننا حرصنا على توزيع مباحث الفصول، بنموذج واحد من كل بلد خليجي، فلم نعتمد تكرار نموذج بلد خليجي واحد، في مبحث واحد، في

(1) موسوعة السرد العربي، ج:2، ص137.

أغلب مباحثنا، مما يعني، أن الانتقاء ضرورة، لا يمكن إن تتجنبها أي دراسة، يمكن لها إن تلم بشمول دون حصر.

وجاء حصر الفترة الزمنية للنماذج الروائية الخليجية، بين عام(990) إلى عام(2015)، لرؤيتنا أن الرواية الخليجية لبلدان مجلس التعاون، أصبحت أكثر نضجاً فنياً وبرزواً، ما بين هذا الحصر. وإذا عرفنا، إن ظهور بعضها شهد تأخراً زمنياً، قبل بداية هذه الفترة الزمنية. ولعل السبب الأبرز في هذا الاختيار الزمني، إلى إن البدايات الأولى للرواية الخليجية لأكثر بلدانها، لم تشكل حضوراً لافتاً لظهور وتمثيل الآخر، وما بين هذا الحصر، تجسدت أهم تمثيلات الآخر، بإشكاله الرئيسية والفرعية، وتجلياته المتعددة والمتنوعة، وصوره. ومن هذا سيكون رصدنا لنشأة الرواية الخليجية تأكيداً لهذه الرؤية. ولفهم مسوغ هذا الانتقاء والحصر الزمني.

الرواية الخليجية: النشأة، التطور:

إنّ التحولات التي شهدتها الرواية العربية عموماً وما رافقها من تغير على مستوى المضمون والشكل كان تلبية لتحولات مرّ به المجتمع، سواء أكانت منبثقة عن التحول السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي. ومن ثم فالتحولات الخارجية أو الواقعية انعكست وتمثّلت فنياً من خلال الأدب بطبيعة الحال فكان يُحاكيها في ذات المجرى، ممثلاً لإعادة إنتاج هذا الواقع، والرواية أحد تمثّلات هذا الواقع. وإذا أردنا اختبار هذه الرؤية أو الرأي، فيمكننا تتبع تأريخ ظهور الرواية وأسباب الظهور في بلدان مجلس التعاون العربي الخليجي، ورصد تطورها الفني من خلال تطور المجتمع أيضاً.

فقد كانت الرواية الخليجية في سياق هذا المجرى الوظيفي أو التمثيلي هي في مواكبة ومحاكاة خصوصية واقعها المحلي من تحول وتطور اجتماعي الذي رافق تحولها وتطورها فنياً. إذ يعود الظهور الفعلي لرواية في هذه البلدان إلى النصف الثاني من القرن العشرين، أي إنّها لم تكن مواكبةً لمراحل الأولى لظهور الرواية في البلدان العربية عموماً. وأحد مُفعّلات هذه التأخر بطء التحولات الاجتماعية في بلدان مجلس التعاون الخليجي، فضلاً عن بطء التحولات السياسية والاقتصادية؛ بدليل أنّ الرواية الخليجية لم تشهد ظهوراً أو تحولاً أو تطوراً إلا بعد الطفرة الاقتصادية

من خلال انفجار النفط في منابعها، فظهرت معه الطبقة المتوسطة التي نهضت بتحديث المجتمع وتغيّر البنية الاجتماعية القديمة، فكان ظهور الرواية لحاجة هذا المجتمع، للتعبير عن متطلبات هذا الواقع الجديد.⁽¹⁾ من هنا نفهم المقاربة التاريخية بين ظهور المجتمعات وتحولاتها، وبين ظهور الرواية.

فالرواية كنص أدبي له خصوصيته الفنية، هذه الخصوصية قد تتجسد من مضامينه التي تتغذى من الواقع الخارجي، بمتغيراته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، لندرك رؤية العلاقة المتلازمة بين الواقع والرواية، وهذه الرؤية جزء من رؤية (هيجل)، الذي ((يعود الى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البورجوازي، ثم يعود الى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي)).⁽²⁾ وهذه الرؤية تجعلنا نفهم طبيعة هذه المجتمعات من جهة، ونفهم وظيفة الرواية وتمثالاتها السردية من خلالها أيضاً. ومن جهة أخرى، وهو الأهم، ندرك حداثة نشأة الرواية الخليجية تاريخياً وفنياً وحتى نتاجياً.

إمّا من حيث مفهوم مصطلح الرواية الخليجية، يمكن القول أنّ هذا المصطلح عائدٌ لخصوصية هذه المنطقة، التي تجمعها خصائص مشتركة متقاربة، سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية، والتشابه الجغرافي والتاريخي بين هذه البلدان. فشكّلت هذه الخصوصية سقفاً إيديولوجياً إنضوى تحته مصطلح بلدان مجلس التعاون الخليجي، المتشكل، من: المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة ودولة الكويت وسلطنة عمان ودولة قطر ومملكة البحرين. وهذه الخصوصية هي مجموعة من السمات التي تُميز أدباً ما ويفرده عن غيره من الآداب ويمنحه هويته الخاصة به، وقد تكون هذه السمات متوفرة في عناصر الزمان، والمكان والعرق، أو تكون في المضامين التي يُفعلها الخطاب الأدبي. وهناك مَنْ يرى أنّ هذه الخصوصية قد تكون في سمات البنى والأشكال الأدبية التي تبلور الهوية الأدبية جمالياً بأسلوب موضوعي وفني متقارب وهناك

(1) ينظر: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل، دار الأكاديميون - الاردن، ط1، 2016 ص24-25.

(2) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي - المغرب، ط1، 2009، ص5.

بعض النقاد يُميزون خصوصية الأدب باللغة أو الدين أو الحدود السياسية.⁽¹⁾ ومن هذا انبثق هذا المصطلح؛ لأنَّ ((هذا الاتحاد المثل على الخليج العربي في جزيرة العرب له خصوصية مشتركة وسمات مميزة مكاناً وبيئة، ثقافة وعادات وتقاليد، كما لو أنه نسيج واحد بقواسم مشتركة عديدة يمكن أن تخلق إبداعاً شاملاً، له خصائص متحدة بخصوصية جمالية وموضوعية تبرر اشتراك الرواية في منطقة الخليج العربي في مشهدية أو خريطة واحدة، إذ إنَّ الثقافة العامة لهذه الدول على المستوى الكلي، تشترك في الكثير من القيم والعادات، بحكم تماثل البيئة وتشابه الواقع إلى حد كبير)).⁽²⁾

وقد كانت الرواية الخليجية منذ ظهورها تُعالج هموم الإنسان والمجتمع في محيطها وقضاياها، شأنها شأن الرواية العربية خاصة والرواية العالمية عامة، فهي من حيث مضامينها تمثيلاً اجتماعي يرسد التغير الذي طرأ على مجتمعها وأثرها على سلوك ابنائها أو مجتمعها. وقد برزت الملامح المشتركة في الرواية الخليجية من هذا الرصد أيضاً، في تشابه المضامين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي يعيشها سكان المنطقة. فظاهرة الطفرة الاقتصادية التي بدأت منذ السبعينيات، وأسهمت في هذا التحول الكبير في شتى جوانب الحياة الخليجية، ومنها الحياة الأدبية بالانتقال من دور البداوة والريفية إلى الحياة العصرية بتعقيداتها، كان ملمحاً بارزاً متمثلاً في الرواية الخليجية إلى حد كبير. ونتجت عن هذه التحولات ظاهرة الصراع الاجتماعي الثقافي بين القيم والعادات التقليدية السائدة اجتماعياً في فضائها الثقافي المغلق على نفسه، وبين قيم الانفتاح والتواصل مع الآخر في مجتمع يعيش حياة جديدة ومختلفة بتعقيداتها وبهرجها ويعيش في ذات الوقت سياق المجتمع المحكوم بقيم اجتماعية و ثقافية مختلطة، جسد شكلاً جديداً من مضامينها السردية، ومثلما طرقت الرواية الخليجية بعضاً من قضايا هذا التحول كذلك طرقت بعضاً من قضايا

(1) ينظر: هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بو شعير، دار الصدى للنشر، سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافية، 2011، ص 47.

(2) الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 24-25.

الشائكة المتعلقة بالدين، والمذهب أو السياسة أو الجنس أو العرف واقتربت من بعضها، مُحدثة بعض الهزات في محيطها.⁽¹⁾

ورغم المشتركات والملامح الأدبية والخصوصية بين روايات بلدان الخليج العربي إلا أنَّ التباين ظاهرة بارزة بين هذه البلدان تاريخياً ونتاجياً وإبداعياً على مستوى الرواية من حيث الشكل والمضمون، فآلية تشكيل النص الروائي الخليجي، تتفاوت من بلد إلى آخر، ويعود ذلك إلى أسباب عدة في مقدمتها حداثة الإبداع الروائي في عدد من بلدان الخليج. إمَّا المضمون فقد جسد تفاوت نسبياً في بعض المضامين أيضاً. ويعود ذلك التفاوت إلى خصوصية كل بلد من جهة، وبعض الأحداث السياسة التي أثرت في بعضها دون غيرها من جهة أخرى. ويمكن رصد هذا التباين، وفقاً لسبق التاريخي لظهور الرواية في كل بلد على حده ومن هذا نرصد تحول التجربة الروائية الخليجية، وكما الناتج ونوعيته، ونوعية المضامين التي تمثلتها الرواية الخليجية.

الرواية السعودية:

حين ظهرت الرواية الخليجية، كانت أول بداية لها في المملكة العربية السعودية، وبعدها الكويت وبقية البلدان. ولعل تجربة عبد القدوس الأنصاري في روايته (التوأمان) الصادرة عام 1930م، مثلت استهلالاً لمسيرة الرواية المحلية السعودية والخليجية عموماً. غير أنَّ هذه المرحلة الروائية كبدائيات أيَّ مرحلة إبداعية، تقل جودتها الفنية والمعيارية، ولا تكاد تخرج مضامينها السردية عن معالجة قضايا اجتماعية أو ثقافية محدودة، تعكس خصوصية مجتمعها، لهذا فاستخدامها السرد كان وسيلة لمنبر إصلاح ديني تثقيفي، فغلب عليها الطابع التعليمي الوعظي الإصلاحي، فجاءت الرواية وسيلة اجتماعية وليست غاية فنية. وقد تميزت هذه الفترة من بين: عام 1930 إلى عام 1960، بطولها النسبي إلاَّ إنها اتسمت بقلّة الإنتاج .

(1) ينظر: تحولات الرواية في المملكة العربية السعودية، غالي القرشي، الانتشار العربي - بيروت، ط1، 2013، ص33، 20. و: قراءة في الأنساق الثقافية، ص 26-27.

وقد سارت الرواية السعودية ببطء في الخمسينيات وحتى السبعينيات، ولم تنفك من أسر القيد التقليدي والبطء لنتاجي إلا في مرحلة الثمانينيات من القرن الماضي، ومرجع ذلك إلى سرعة التحولات الاقتصادية والفكرية والثقافية للمجتمع السعودي، فشكّلت الرواية السعودية منذ ذاك حتى الآن عناية شديدة بالخصائص الثقافية والشكلية والتنوع بالمضامين. ويمكن القول بأنّها مثّلت مرحلة الانتقال والتطور الإبداعي، من الرواية الإصلاحية التعليمية في البداية، إلى الرواية الفنية الكلاسيكية والواقعية والرومانسية إلى الرواية الرمزية والرواية الجديدة، فتدرجت إلى الشكل الفني الإبداعي.⁽¹⁾

وتعدّ مرحلة التسعينات الميلادية وما بعدها من أخصب المراحل لنضج الرواية السعودية سواء على المستوى الكمي أو النوعي أو تمثيلها لمضامين متباينة ومتعددة ومتشعبة بين هاجس كسر التابو الديني والاجتماعي وبين رصدتها لتناقضات واقعها؛ فعالجت ظواهر مهمة، مثل الإرهاب والصراع المذهبي وغيرها، كما تداولت التحولات الاجتماعية المواكبة لفترة النماء المادي، ومناقشة قضية الانفتاح والانغلاق، والشرق والغرب⁽²⁾. ويعدّ النتاج الروائي السعودي أكثر كما من النتاج الروائي لبلدان مجلس التعاون. وقد كان عدد الروايات التي نشرت في السعودية تقارب ستمائة رواية خلال العام 1990، إلى عام 2011⁽³⁾.

الرواية الكويتية:

تأتي (الكويت) تالية للسعودية من حيث الأسبقية التاريخية لظهور الرواية فيها والكم الروائي، ويمكن عدّ المؤثر الخارجي لفن الرواية عربياً وعالمياً واضحاً على الرواية الكويتية أثراً إيجابياً. ويؤرخ ظهور الرواية الكويتية، لأول نص روائي، بـ (آلام صديق) لفرحان راشد الفرحان، الصادرة عام 1948. وفي عام 1960م صدرت رواية، بـ (قسوة الأقدار) لصبيحة المشاري، وشكّلت هذه روايات الريادة

(1) ينظر: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 29.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 30.

(3) ينظر: الرواية مدخل تاريخي ودراسي ببلوجرافية ببلومترية، ربيع 1433، 2009، ص 29.

<https://issuu.com/aljoubah>

والبواكير التي مثلت الإرهاصات الأولى لظهور الرواية الكويتية والدالة عليها والمعبرة عن هموم المجتمع الكويتي. وقد لا تختلف مضامينها وتوجهاتها عما هو سائد وتقليدي لأساسيات الرواية الواقعية، كالقضايا الاجتماعية وعكس تحولات المجتمع وما يُصاحبه من متغيرات تكشف عن تطور المجتمع الكويتي الجديد، وانتقاله من مجتمع بسيط محافظ، إلى مجتمع منفتح باتجاه الحياة العصرية الجديد، بعد تصدير البترول والرخاء الاقتصادي، وكان لابد لهذه المرحلة من إن تُحدث تغييراً كبيراً في المجتمع وبنيته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية، وبدء مرحلة جديدة من تاريخه.⁽¹⁾

وقد عالجت الرواية الكويتية موضوعات متنوعة، رافقت التحول الثقافي والاجتماعي للمجتمع الكويتي وكان الأكثر تداولاً في الرواية الكويتية وتحديداً لمنعطفات التحولات الاجتماعية والاقتصادية، اثر المكان الغربي على الفرد الكويتي، وظاهرة العمالة الوافدة التي شكلت مضموناً بارزاً ومهيماً في المراحل المتقدمة.

إمّا على مستوى التجديد في البنى والإشكال، فقد مثلت مرحلة الثمانينيات مرحلة نضوج الرواية الكويتية. ومع عقد التسعينات وما بعده، وما رافق هذه الفترة من مؤثرات سياسية بارزة خاصة على الكويت متمثلة باجتياح العراق للكويت، الذي كان عاملاً مؤثراً ليس في بنية الخطاب الروائي الكويتي أو التراكم النتاجي فقط، بل في ظهور مضامين جديدة لم تطرقها الرواية الكويتية سابقاً، وهذه المضامين الجديدة لم تتداول بشكل فعال وصريح إلا في بدء الألفية. ويبدو سبب ذلك عائداً إلى الأثر النفسي الذي خلفه هذه الحدث السياسي، فلم يتم استيعاب أبعاد هذا الحدث السياسي والتخلص من أثره النفسي السيئ من المجتمع الكويتي ومن ضمنهم الروائيون الكويتيون، إلا بعد فترة طويلة، رصدنا فيها قراءة واعية وناضجة وموضوعية للإحاطة بكل أسباب ومسوغات هذا الحدث، تمثلت بنصوص روائية إبداعية، وظفت الحدث فنياً أكثر من كونه أيديولوجياً. ومن أهم المضامين التي رُصدت جراء هذا الحدث بروز صورة الآخر المختلف، متجسدة بقضية البدون والصراع الطائفي الديني، تأكيداً على أنّ الأدب انعكاسٌ لتمثّلات الواقع الحياتي بدرجة أو أخرى، إمّا ((الإنتاج الكمي

(1) ينظر: الرواية الخليجية قراءة في الأنساق لتقافية، ص31.

للرواية الكويتية سنجد إن هناك ما يزيد عن مائة وسبع وعشرين رواية (127) كويتية صدرت منذ 1948م حتى عام 2008)).⁽¹⁾

الرواية العُمانية:

تجسّد رواية (ملائكة الجبل الأخضر) لعبد الله الطائي الصادرة عام 1963م، أول رواية تدلّ على تأريخية ظهور الرواية في عُمان، وكانت متزامنة مع نشأة القصة القصيرة، بل أنّ رائدهما واحد، هو عبد الله الطائي مثلما كانت متزامنة مع ظهور الدولة العُمانية. وتسرد هذه الرواية في مضمونها تجربة الشعب العُماني في مقاومة التدخل الانكليزي. وله رواية أخرى عنوانها (الشرع الكبير)، وكلتا الروائيتين تقتربان من جنس السيرة الأدبية الذاتية المغلفة بنكهة روائية تفتقر إلى البعد الفني كثيراً، حالها حال تطور أي فنٍ في بدء ظهوره. وهي هنا ريادة تاريخية أكثر منها فنية. إلا أنّ التطور الفني الحقيقي حدث في العقدين الآتيين: الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين فالتجارب الفعلية لكتابة الرواية العُمانية في الظهور كانت في إصدار سعود المظفر رواية (رجال وجليد) عام 1988، وتناولت الأوضاع في عمان قبل النهضة 1970، وقضايا التطور الاجتماعي الذي مرّ به المجتمع بعده.⁽²⁾ ومن هنا ندرك هيمنة الطابع السياسي على الرواية العُمانية، وهذا الطابع ابتدأت تحولات السياسية التي رافقتها الرواية العمانية في عام 1970.

أنّ الرؤية الفنية شكلاً ومضموناً لكتابة الرواية، لم تكن مكتملة لدى أغلب كتّاب الرواية في عمان في تلك الفترات، فقد كانت في بدايتها أشبه بسيرة ذاتية، فانتهجت النهج الكلاسيكي، لكن حدث نوع من التحول الإبداعي مع بداية الألفية الجديدة، ودخلت أسماء روائية جديدة تميزت تجاربها الروائية بالفردة والإبداع. إمّا من حيث مضامينها، نلاحظ اهتماماً بالمورث الثقافي، فلا يزال المجتمع العماني من أكثر مجتمعات الخليج تعلقاً بالمورث عموماً، وذلك لطبيعة البنية الاجتماعية الثقافية

⁽¹⁾ ببلوغرافيا الرواية الكويتية 1948-2008. جميل حمداوي، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، عدد: 137، ابريل 2010. نقلاً عن: الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية ص32.

⁽²⁾ ينظر: الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية ص33.

المغلقة على ذاتها مقارنة مع بقية بلدان مجلس التعاون المجاورة، لذلك يحضر التاريخ العماني السياسي تحديداً فيها بقوة.

ومع هذا فالرواية العُمانية رصدت حركة نمو المجتمع إثناء انتقاله من مجتمع تقليدي إلى مجتمع منفتح على إشكال الثقافات ومظاهر التطور والمدينة، وعالجت التغير الذي أصاب المكان والإنسان العُماني واثّر التحول الاقتصادي في علاقات الأفراد انفسهم. كما تعرضت لظواهر مهمة في المجتمع العُماني مثل ظاهرة الرق والعبودية، والعمالة الوافدة وما نتج عن ذلك من تشظيات في بنية المجتمع. وبالمجمل استطاعت الرواية العمانية أن تمثل قضايا مجتمعها وتتنقل وجهة نظر المجتمع حيال القضايا المتداولة، وهي مازالت تخطو في اتجاه النضج والتطور.⁽¹⁾

الرواية البحرينية:

إمّا ظهور الرواية البحرينية، فتعود بواكيرها إلى منتصف الستينات، إلى أول نص روائي، رواية (ذكريات على رمال) صدر عام 1966، لرأبها الكاتب فؤاد عبيد، وهو احد رواد القصة القصيرة أيضاً وترصد الرواية عوالم ما قبل النفط، وشظف العيش بجانب البحر. ولهذه الرواية فضل الريادة، إذ من بعدها يحدث انقطاع في المشهد الروائي حتى مرحلة الثمانينيات، لتظهر أسماء في مجال الكتابة الروائية، مثل: محمد عبد الملك، الذي بدأ قاصاً حيث أصدر روايته: (الجنوة) عام 1980، التي تعدّ البداية الثانية والفعلية للرواية البحرينية، والكاتب عبد الله خليفة الذي تميّز بأعمال كثيرة، وفوزية رشيد، واحمد المؤذن، وأمين صالح وغيرهم. في حين بدت النتائج الروائية التي جاءت بعد هذه المرحلة متواضعة، تحمل سمات القصة القصيرة وتجسّد الملامح المرتبطة للتجارب الروائية الأولى، فالتحليلات النقدية التي تتناول الرواية البحرينية تؤكد على أنها مازالت في مرحلة غير ناضجة فنياً، وهي ما تزال في ذات الإطار المحلي على مستوى المضامين والأساليب، ونتائجها الكمي قليل وضعيف.

(1) ينظر: الرواية الخليجية قراءة في الأنساق الثقافية، ص 34-35.

وقد عالجت الرواية البحرينية، القضايا الاجتماعي، والتاريخية، والسياسة المحلية وتحولات المجتمع البحريني بعد تصدير النفط وما صاحبها من تحولات فردية وجماعية على المستوى الاجتماعي والأخلاقي.⁽¹⁾ وعالجت قضية الانتماء أو التجنيس من جانب إيديولوجي أيضاً، وكشفت أسباب الصراع الطائفي. ورغم حداثة الرواية فهناك أقلام روائية واعدة تسعى إلى ترك بصمة الإبداع الفني في هذا المجال.

الرواية الإماراتية:

شهدت الرواية الإماراتية، شأنها في ذلك شأن الرواية في الخليج عموماً، تغيرات عدة في مسار نشأتها وتأخر ظهورها، حيث لم تستطع كجنس أدبي أن تُشكّل حضوراً أمام حركة الشعر، والقصة القصيرة وجميع الدراسات تُشير إلى أنّ رواية(شاهنדה)، للكاتب راشد عبد الله، هي الرواية الرائدة في دولة الإمارات وظلت روايته الشاهد الوحيد على مبادرته، التي نشرت بعد قيام دولة الاتحاد، أي قبل عام 1971، ثم أعاد نشرها عام 2012. وكتب محمد غباش روايته الأولى ولكنه أيضاً لم ينشرها وكانت تحمل التسلسل الثاني على صعيد الرواية في الإمارات، ثم جاءت محاولات علي أبو الريش، ومحمد علي راشد وآخرين، وما تزال الأسماء الشابة في ظهور وتنامٍ في الساحة الأدبية الإماراتية الحالية، دليلاً على الحضور الفاعل للرواية الإماراتية.

كان من أهم العوامل الأساسية التي أدت إلى إغناء التجربة الروائية، التطور الاقتصادي ونمو المدن بما أصبح الحاجة إلى الرواية أمراً مهماً جداً، ليمثّل تحولاتها وقضاياها، فعلاقة الرواية مع الواقع تفاعلية. وإذا كانت الثمانينات شهدت هذه المتغيرات والتحولات التي طرأت على المنطقة وانعكست في كتابات هذه المرحلة، إلا أنّ مرحلة التسعينات في القرن الماضي شهدت بروز الرواية التاريخية التي بدأها علي محمد راشد في ساحل الأبطال عام 1988، ثم الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي بالروايات، مثل الشيخ الأبيض 1996، والأمير الثائر 1998، والحدق الدفين 2004. ولعل

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 35-36.

تتبع النتاج الروائي في الإمارات نرصد عددها حتى الآن البالغ خمس وخمسون رواية، وسجل علي أبو الريش الأكثر نتاجاً في هذه الإصدارات.⁽¹⁾

الرواية القطرية :

وفقاً لتراتب السبق التاريخي والإنتاجي لرصد ظهور الرواية في بلدان الخليج العربي، تكون الرواية القطرية في المرتبة الأخيرة زمنياً وإنتاجياً ونوعياً بالنسبة للرواية الخليجية، إذا علمنا أول رواية ظهرت عام 1993، وهي رواية (العبور إلى الحقيقة) للكاتبة القطرية شعاع خليفة، وفي ذات السنة صدرت رواية (أسطورة الإنسان والبحيرة) لأختها الكاتبة دلالة خليفة. وتعد رواية (القرصان) عبد العزيز آل محمود، التي صدرت طبعتها الأولى عام 2011. وأول رواية تاريخية قطرية بقلم كاتب قطري تناولت أوضاع الخليج في مطلع القرن التاسع عشر الذي كان تحت سيطرة الاحتلال الانكليزي. ومن أهم الأسماء الروائية: أحمد عبد الملك وجمال فايز وشمة الكواري وغيرهم. ومن اللافت في الرواية القطرية أيضاً، أن موضوعاتها لم تكن بعيدة عن طرح نظيراتها من روايات بلدان مجلس الخليج العربي، في رصد التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، للواقع الخليجي أو القطري، والانفتاح على الآخر المختلف، وغيرها.

فالرواية القطرية بوصفها حديثة العهد، افتقرت إلى أساسيات العمل الروائي وتكنيك الرواية ولغة السرد. كما أن بعضها لم يأت بجديد نظراً لحدثة التجربة وأيضاً عُمر الكتاب!. ولكن هذا لا يعني عدم جودة بعض الروايات القطرية التي كُتبت بإتقان وحرفية كاملة"، بعد أن بلغ عدد الروايات القطرية خلال الأعوام الثلاثة الأخيرة فقط صدور سبعة وخمسين رواية قطرية: من 2014 إلى

⁽¹⁾ ينظر: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 35-36 . و: المشهد الروائي في الإمارات. مسارات التجارب السردية البكر، بقلم عبد الإله عبد القادر، 2 أكتوبر، 2018 . الموقع الإلكتروني:

<https://www.albayan.ae/paths/art/2012-09-23-1.1732199>

2017. وهذا يعني أننا أمام مستقبل شديد الإصرار على أن تكون الرواية صوتاً معبراً وفضاءً فنياً يثبت فيه الأدباء القطريون وجودهم الفني.⁽¹⁾

ومن الزمن التاريخي للجنس الروائي، يمكن القول أنّ الرواية الخليجية انبثقت من تمثّل تحولات الواقع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. لهذا تعد الدراسة النقدية للرواية مهمة ليس، لكشف الأهداف المتخلفة التي تحملها الرواية بصورة صريحة أو ضمنية، بل على مستوى تمظهر هذا الشكل الفني على مستوى بنائي وجمالي، يُميزه ويُفرده عن الأجناس الأدبية أو السردية الأخرى. وقد عبّرت الرواية الخليجية رغم التباين الفني والنتاجي، فيما بينها، أو بين الرواية العربية عموماً عن انفتاحها وتمثّلها لقضايا متنوعة الرؤى الفكرية والقيم الإيديولوجية، اكتشفت الذات والآخر في أبعاده الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية والثقافية والحضارية، فضلاً عن البعد المحلي، قدمت بُعداً إنسانياً و تاريخياً، مما جعلها على صلة بالواقع في نواحيه المختلفة.

الرواية الخليجية وفقاً لنشأتها التاريخية الحديثة، ما زالت بعيدة عن الأبحاث والدراسات النقدية التي تكشف مضامينها وإشكالاتها وأبنيتها السردية وجمالياتها، وإبراز خصائصها السردية، لذلك فهي بحاجة إلى البحث والدراسة والاهتمام أكثر من غيرها، ((كما يمكن ملاحظة طبيعة وملامح النشوء والمسيرة في الرواية الخليجية عموماً، إذ تتشابه في بداياتها المتواضعة وبداية تشكلها فنياً، وصولاً إلى نمط الكتابة الجديدة التي ميزت الخطاب الروائي تبعاً لحركة المجتمع الخليجي ومراحل تطوره، وتسعى الرواية الآن بجهد مثابر نحو النضوج والتمكن، يقابل ذلك ضعف ما للحركة النقدية المصاحبة لها)).⁽²⁾

ومن هذه الرؤية، لعلاقة المضامين أو المتون السردية بأبنيتها وتشكلاتها، أفرزت هذه المراحل الإبداعية مناهج أدبية كلّ منها يتلاءم مع فترة زمنية معينة، فمن منهج تاريخي إلى اجتماعي ومن واقعي إلى بنيوي ومن ثم حدائي، وما بعد الحدائي، وتفكيكي وتشرحي. هذه المناهج

⁽¹⁾ ينظر: الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 38-9 . و: الرواية القطرية في ميزان المبدعين، بقلم طه عبد الرحمن، الأحد، 21-1-8. <https://www.google.com/search>

⁽²⁾ الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، ص 28.

شكّلت ورصدت التحولات في عمق البناء الفني، والشكلي للرواية خصوصاً، وفي مقدمتها الجنس السردى الروائى، فقد مس التحول كلاً من المضمون والتشكيل الفني. قد عرفت الكتابة السردية الإبداعية في مرحلة الما بعد الحداثة تحولات جذرية على صعيد الشكل والتقنيات السردية والتمثيلات. وهيمنت تلك التحولات على سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي ولكن تسعينيات ذلك القرن والألفية، كانت حافلة بهذا التجدد ولتحول، بحيث أصبح من الصعب على نحو متزايد تطبيق نظريات ما بعد الحداثة واستراتيجياتها على تلك التحولات .

الفصل الأول

التبئير:

المبحث الأول:

مركز الإدراك: الرؤية المنفردة

المبحث الثاني:

تغيّر مركز الإدراك: اختراق التبئير

المبحث الثالث:

الإدراك الخارجي: البؤرة الذاتية

شكل التبئير* أهمية في الدراسات السردية الحديثة، وشهد تراكمًا نقدياً على مستوى المصطلح والمفهوم والإجراء، والتبئير، مصطلح اجترحه (جيرار جنيت)، يندرج عنده في مبحث المنظور ضمن مقولة الصيغة، قائلاً في وصفه: ((- منظوراً سردياً- أي تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار "وجهة نظر")⁽¹⁾). وبمعنى آخر، هو: ((تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، سُمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردية، لهذا ينبغي تجنّب الخلط بين المنظور والصوت: فالمنظور يجيب عن السؤال: "من يرى؟"، إمّا الصوت فيجيب عن السؤال: "من يتكلم؟")⁽²⁾. فالتبئير بهذا المعنى، الموقع السردية الذي يتخذه الراوي أو الشخصية الساردة، لينتقي من المعلومة ((السردية، أدواته واقعة في مكان ما، هي ضرب من المصفاة، لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام))⁽³⁾. فقد ((يتموضع الروائي، بشكل ما، في وعي إحدى الشخصيات، ليكشف لنا الواقع، الذي لا يُنظر إليه حينئذ نظرة موحدة، وإنما من زاوية معينة))⁽⁴⁾ لأن الوقائع التي يتألف منها العمل السردية، لا تُقدّم إلا من منظور وموقف، يُنظم الوقائع والمعلومات من زاوية لغاية ما، ففي العمل ((لا نكون أبداً بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تُقدّم لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لواقعة واحدة تجعلان منها واقعيتين متميزتين، ويتحدّد كلّ مظهر

* درس جنيت مصطلح التبئير بوصفه بديلاً عن مصطلحاته الأخرى، ضمن فصل الصيغة والصوت، فدرس الصيغة، في مبحث: المسافة والمنظور. فالصيغة، هي الطريقة، التي يتم بها تقديم القصة، سواء أكان هذا التقديم من لدن الراوي أو الشخصية. أمّا الصوت، فهو يتعلق بدرجة حضور الراوي في السرد من خلال ضمائره. ويرى تودروف أنّ الصيغة ترتبط بمقولات الحكيم فهي تشكل البناء السردية الكلية، وليست حصراً على المنظور، ومن هذا يمكن التعليق، بأنّ النقد والدارسين كانوا على وعي بما طرحه جنيت في نقده أو تصويره؛ لخلط غير مقصود بين (من يرى) و(من يتكلم)، كما سنوضح لاحقاً. ومن هنا لم نفصل للصيغة مبحثاً خاصاً في الدراسة، لأننا سنتحدث عنها ضمن العمل السردية ككل.

(1) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ص 197.

(2) معجم مصطلحات، نقد الرواية، لطفي الزيتوني، دار النهار للنشر - لبنان، ط1، 2002، ص 40.

(3) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص 65.

(4) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص 7.

من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدّمه لنا)).⁽¹⁾ فالتبئير -إذن- ((تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إمّا أن يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راوياً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث)).⁽²⁾ ومن هذا يتشكّل التبئير عبر اسم المصدر (الراوي، الشخصية)، أولاً .

وقد ميّز الشكلائي الروسي "توماتشفسكي" بين نمطين من السرد: ((سرد موضوعي (objectif)، وسرد ذاتي (subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مُطلعاً على كلّ شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. إمّا في نظام السرد الذاتي، فإنّنا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع)).⁽³⁾ وبهذا يكون مفهوم التبئير ((يُحيل فعلاً على مجموع المشاكل التي تُثيرها علاقات الراوي بما يحكيه، وعلاقاته بقارئه)).⁽⁴⁾ إذ ((لا راوٍ بدون رؤية، ولا رؤية بدون راوٍ)).⁽⁵⁾

ومن هذه العلاقة نأتي على أهم بلورة لتصنيف أشكال الرؤية، وصولاً إلى التبئير، من تقسيم "تودوروف" اعتماداً على "بويون"، ويُقابله "جينيت"، لتتشكّل ثلاثة أنماط:

أولاً: الراوي < الشخصية/ الرؤية من الخلف، الراوي يعرف أكثر من الشخصية، وهو لا يشرح لنا كيف حصل على هذه المعرفة، فمعرفة تتجاوز الطاقة الإدراكية لأي شخص راوٍ أو شاهد، فهو يعرف كلّ شيء، أفكار الشخصية ومشاعرها ومصائرهما وماضيها وحاضرها.⁽⁶⁾ ويُقابله عند "جينيت": حكاية غير مبالاة أو ذات التبئير الصفر.⁽⁷⁾

(1) الشعرية، تزفيتان طودوروف، ص 50-51.

(2) بنية النص السردية، ص 46.

(3) نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس، ص 189.

(4) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 7.

(5) المتخيل السردية، مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي، ص 62.

(6) ينظر: طرائق في تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي: 58.

(7) ينظر: خطاب الحكاية، ص 201.

ثانياً: الراوي = الشخصية / الرؤية مع، وهذه الرؤية تتعلق، أن معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية، وفي هذه الحالة يعرف الراوية بقدر ما تعرف الشخصية، ولا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث أو الأفكار قبل أن نتوصل إليها الشخصية، وتكون الشخصية هي صاحبة الرؤية.⁽¹⁾ ويقابله عند "جينيت": حكاية بتبئير داخلي ويقسمه إلى: أولاً: البؤرة الثابتة، إذ يمر كل شيء من خلال راوٍ، أو شخصية واحدة. ثانياً: البؤرة المتغيرة، أي إن تمرّ المعلومة أو الحادثة عبر عدة شخصيات. ثالثاً: البؤرة المتعددة: تمرّ المعلومة أو الحادثة الواحدة عدة مرات عبر وجهة نظر إحدى الشخصيات، ويكون إما تبئير ذاتي، تخص الشخصية الرواية نفسها أو يخص غيرها من الشخصيات المّبارة. وهذا السرد لا يبرح الشخصية المحورية، فكل السرد يُروى من خلال وجهة نظرها، ويكون إما ثابتاً أو متغيراً.⁽²⁾

ثالثاً: الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج)، في هذه الحالة تتضاءل رؤية الراوي، فيصف ما يراه ويسمعه، من دون أن يعرف دواخل الشخصية، فيقتصر هذا على الوصف الخارجي، الموضوعي السلوكي وهذه الرؤية بعكس الرؤية الأولى.⁽³⁾ ويقابله عند "جينيت" الحكاية ذات التبئير الخارجي، فلا يمكن معرفة دواخل الشخصية، يعرف ما يظهر على سلوكها وتصرفها الخارجي فقط.⁽⁴⁾

وهذه الأنماط الثلاثة خاضعة لموقع المُبَرَّر من المُبَار، والمُبَرَّر (مَنْ يَرى)، هو مصطلح يُطلق على الذات المدركة الرائية، ويكون الراوي أو الشخصية الساردة. ويتحدد مركز رؤيته من موقع خارجي أو داخلي من القصة. إما لمبَار، هو موضوع التبئير وقد يكون شخصاً أو مكاناً أو حدثاً.⁽⁵⁾

(1) ينظر: طرائق في تحليل السرد الأدبي، مجموعة دراسات، مقالة: مقولات في السرد الأدبي، تزفيتان تودروف، ت: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992 ص 58-59.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، ص 202.

(3) ينظر: طرائق في تحليل السرد الأدبي، ص 59.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، ص 202 .

(5) ينظر: التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ص 111، 114 .

ووسائل الإدراك التَّبَيُّري يمكن إن تُحدد، بالحواس (البصر، والسمع، والشم). أو بالإدراك الذهني: المعرفي، التخميني.⁽¹⁾ فليس المقصود بـ(مَنْ يرى)، الرؤية ذات الطابع البصري.⁽²⁾

ومن العلاقة بين صوت الراوي(مَنْ يتكلم)، والمنظور(مَنْ يرى)، تبلور مفهوم التَّبَيُّير من قراءة(جنيت) لكل التصورات والدراسات التي تداولت المنظور السردى، وبناء على تصورات(بويون)، و(تودروف)، قَدَم(جنيت) مصطلحه "التَّبَيُّير" بديلاً عن مصطلحات النقد والدارسين السابقين، لما تحمله هذه المصطلحات برأيه من بُعد بصري مفرط، لِيُؤصل مع مصطلح(بؤرة السرد) الذي اقترحه (بروكس، ووارين)، مصطلح "التَّبَيُّير".⁽³⁾ وتعليقه لهذا الاجترار، هو وجود خلط مزعج بين ما يدعوهُ صيغة، وبين ما يدعوهُ صوتاً، أي بين، السؤال: مَنْ يتكلم؟، الذي يختلف تماماً: عن السؤال مَنْ يرى؟.⁽⁴⁾ أي إنَّ كلَّ المصطلحات السابقة التي اقترحها النقد للمنظور السردى تُعاني من الخلط والوهم، بين السرد(مَنْ يتكلم)، وبين المنظور(مَنْ يرى)، إمّا مصطلحه، فهو يتكئ على الفصل بينهما: ف: مَنْ يرى، لا يناظر: مَنْ يتكلم. من هنا نتحدث عن العلاقة بين الرؤية(مَنْ يرى) والصوت(مَنْ يتكلم).

فإذا كان هذا الفصل((حلّ اللبس بين المنظور والسرد، لبس كثيراً ما يحدث حين يتم استعمال "وجهة النظر" أو مصطلحات مشابهة)).⁽⁵⁾ فإنَّ لهذا الإجتراح، وجهاً متشابكاً أيضاً، إذ إنَّ: (مَنْ يرى)، يمكن أن يكون: (مَنْ يتكلم) في آنٍ واحد -في بعض الأحيان-، ف((هاتان المسألتان هما "مَنْ يرى؟"، مقابل، "مَنْ يتكلم"، واضح أن أيَّ شخصٍ قادرٌ على الرؤية والكلام، وحتى على القيام بهما معاً - أمر يسهل الخلط بين النشاطين(...)) قد يكون الكلام والرؤية، السرد

(1) ينظر: التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، ص 6 . و: المتخيل السردى، ص 116.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، ص: 201.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 201.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 197-198.

(5) التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ت: لحسن أحمامة، دار التكوين-دمشق، ط1، 2010 ، ص 107.

والتبئير)).⁽¹⁾ ومن هذا- فبرأي الباحثة-، إنَّ المقولتين (الصيغة، والصوت) ترتبطان مع بعضهما في تشكيل التبئير-في بعض الأحيان- إذ يُعدّهما (تودوروف) مظهرًا من مظاهر العمل الأدبي ككل وخاصة الرؤية. ويمكن التوصل من خلالهما- الصيغة، الصوت- إلى الإجابة عن السؤالين المتلازمين (مَنْ يرى؟) و(مَنْ يتكلم؟)،⁽²⁾ بوصف الأخير ((يُشكل بنيويًا) مبدئيًا) جزءًا من المحكي، ويتعلق الأمر بمعاينة الأشكال التي يمكن أن يأخذها ليتنكر، ومعاينة النتائج المترتبة على ذلك)).⁽³⁾

ويمكننا القول-أيضاً- أنَّ العلاقة بين الصوت(مَنْ يتكلم)، وبين المنظور (مَنْ يرى) علاقة مهمة في تشكّل التبئير؛ ولكن ليست بصورة متلازمة ودائمة، فمثلما يمكن أن يكون(مَنْ يتكلم)، هو (مَنْ يرى)، يمكن أن يكون(مَنْ يتكلم)، ليس هو(مَنْ يرى)، وهنا الفصل والتميّز ضرورة قائمة، كي لا يُخلط بين الوظيفتين والصيغتين، والصوتين أو الرؤيتين.

(1) المصدر السابق، ص108.

(2) ينظر: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص58-59.

(3) نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير، ص23.

ومن جهة أخرى، يمكن القول إنّ إجتراح (جنيت) لمصطلحه - حسب رأي الباحثة - لا يتقاطع ويلغي الآراء النقدية السابقة، أو مصطلحاته الأخرى: زاوية الرؤية، ووجهة النظر، وحصر المجال، والمنظور أو غيرها*، بل أنّها مصطلحات مُكمّلة وداعمة لمصطلح التبئير الذي قدّمه (جنيت) بوصفه مفهوماً أوسع واشمل، ليتمكننا القول، إنّ مصطلح التبئير جامعٌ لكل تلك المصطلحات الأخرى التي

* قد اقترن بالتبئير مصطلحات عديدة قد تحمل دلالة متقاربة وإن اختلفت المسميات، التي تعني في مجملها: موقف الروائي من واقعه وهو موقف ثقافي. أما موقف الراوي أو السارد، بوصفه تقنية أو مكوناً سردياً، فإنّه موقف فني، فالرؤية السردية ((تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية)). الأدب والدلالة، ص 81. أما وجهة النظر، فهي فلسفة الروائي وموقفه الإيديولوجي. ينظر: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، عبد العال بو طيب، ص 36. أما وزاوية الرؤية، ف((هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة)). نظرية السرد من التّأثير إلى وجهة النظر ص 38. وحصر المجال هو تركيز التّأثير على الإخبار السردى من خلال راوي مطلق العلم. ينظر: تقنيات السردية، ص 45. والمنظور: مصطلح فكري أو إيديولوجي أو تعبيري، يتشكل من رؤية إدراكية تقدمها من زاويتها: ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 177. وكل هذه المصطلحات تركز على علاقة المؤلف الحقيقي والراوي والمروي. ومن هذا سنستخدم هذه المصطلحات ضمن مصطلح التّأثير حسب المفهوم لكل مصطلح.

اقترحها السابقون، وتتطوي تحت سقفه، حسب مفاهيمها التي حددت، فهي جزء من مفهوم التبئير. السابقة واللاحقة، لـ(جنيت).

أنَّ التبئير السردى في بحثنا يُعالج كيفية تمثيل الآخر في النص الروائى الخليجي، وبوصف ((عبارة التبئير لا تنصب دائماً على عمل أدبي بأكمله بل على قسمٍ سرديٍّ محددٍ يمكن أن يكون قصيراً جداً))⁽¹⁾. فأرتينا التمثيل السردى للآخر من خلال التبئير حسب المُبار (موضوع التبئير)، بوصف الآخر قد يكون هو المُبار، لأنه؛ تحت نظر وسمع وإدراك المَبْئَر. أو إنَّ الموضوع المُبار، هو، من يُشكل تمثيله. ومن جهة أخرى أنَّ هذه المعالجة ستُجنبنا التقسيمات حسب التقيد بأنماط التبئير الثلاث التي لا تخلو من تداخلات واختراقات فيما بينها فعلى حدِّ تعبير (جنيت) أنَّ التغير لا الثبات هو سمة التبئير.⁽²⁾ فكثير ما يتغيّر التبئير من داخلي إلى خارجي، أو من تصفيري إلى آخر، مثلما تتداخل الإدراكات فيما بينها أيضاً. بمعنى إنَّ هذه الأنماط صعب ضبطها في نموذج واحد، وهي لا تؤدي -برأينا- إلى تشخيص تمثيل الآخر من خلال التبئير.

لذلك سنعالج التبئير لتمثيل الآخر في نماذجنا، في ثلاثة مباحث: الأول: التبئير من خلال مركز الإدراك. المبحث الثاني، تغيّر مركز إدراك البؤرة. أما، المبحث الثالث، الإدراك الخارجى، البؤرة الذاتية. والأسئلة التي يقترحها هذا الفصل، مَنْ يدرك (من يرى): الراوى، أم الشخصية؟. ومن أيّ زاوية، إدراك خارجي أم إدراك داخلي؟. ذاتية أم موضوعية. وكيف يتمثل الآخر من خلال مركز الإدراك، وما هي القرائن، ف((عملية الإدراك هذه تتضمن الذات والموضوع (...))، لذا فإنَّ السؤال النموذجي في التصور الجنيتي (التبئير على مَنْ؟)، يصبح السؤال "تبئير ماذا؟ ومن طرف مَنْ)).⁽³⁾ وما هي وسائل إدراكه، وما الغاية من هذا الإدراك. وما العلاقة بين المُدرك (الراوى، الشخصية الراوية) وبين المُدرك (الشخصية، الموضوع). مثلما سنشخص العلاقة بين الصوت (مَنْ يتكلم)، وبين المنظور (مَنْ يرى) والصيغة السردية، في التبئير.

(1) خطاب الحكاية، ص 203.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 205.

(3) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 117.

المبحث الأول

مركز الإدراك: الرؤية المنفردة:

إن كان التنبؤ وسيلة يستعين الروائي بها، لغايات متعددة، فمن هذه الغايات التعبير عن حضور المؤلف (الحقيقي أو التخيلي)، والسلطة المطلقة لهذا الحضور؛ ليُشخص من هذا الحضور احتكار السرد والتحكم في بناء النص، وتقديم الشخصيات والأحداث على وفق قصدية هذا التمثيل، ومسوغه.⁽¹⁾ وهذا التحكم يُبرز على مستوى التنبؤ من خلال التحكم بمركز الإدراك (الراوي، الشخصية الساردة)، والتمركز في بؤرة السرد. ليشكل التنبؤ وسيلةً لتمثيل الرؤية الجمالية والفكرية، وفي تشكيل التجربة، وتنظيم سرد المعلومات والوقائع، غايته تنظيم وتوصيل فكرة وموقف ما. ويأتي التحكم بمركز التنبؤ وفقاً لإدراكٍ محمل بالأفكار والأحكام المسبقة ذات المعيارية التقويمية، بشكل حكم أو توجيه: (أخلاقي، فكري، اجتماعي، سياسي، ديني)، بوصفها رؤية تُقَوِّم ما تصفه وتُدركه وترتكز عليه، فهي ((تمثل منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً، وتكون أما وجهة نظر خارجية عندما يكون الراوي خارج القصة، أو وجهة نظر داخلية تمثل رؤية الراوي / الشخصية)).⁽²⁾ وتُعَدُّ هوية أو اسم المصدر: مَنْ يتكلم = مَنْ يرى (المُبرَّر)، إحدى مُحَدِّدات الانفراد بمركز الإدراك، وتشكيل الرؤية فيما تتضمنه من نقل وتنظيم المعلومات بصورة حيادية أو انحيازي تجاه المُبار. ويعتمد رصد هذا، على تأويل القارئ الذي هو جزءٌ مهمٌ في تشخيص ذلك، مثلما تكون قرائن التحكم بمركز الإدراك عبر التداخل بين إدراك خارجي وإدراك داخلي، ورؤية ذاتية، وموضوعية، وتغيير وسيلة الإدراك؛ رسداً لتلك الحيادية أو الانحيازية.

وجاء ذلك، في النماذج قيد الدراسة في رواية: (مسك) للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل. ورواية (الشيوعي الأخير) للكاتب السعودي إبراهيم الوافي. و رواية (وقت للخراب قادم) للكاتب البحريني أحمد المؤذن. نماذجاً اشتركت بانفراد مركز الإدراك لـ (الراوي، الشخصية الساردة). والرؤية الثابتة تجاه المُبار (الآخر)، وموضوع المُبرَّر.

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 266-267.

(2) روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، الشؤون الثقافية-بغداد، ط 2011، ص 41.

الآخر الديني

يُشكل مركز الإدراك في رواية (مسك) قرينة دالة على غاية ومسوغ التبئير، عبر تحكم الشخصية الساردة (أحمد)، الآخر الخليجي، من خلال وجوده في بلدن غربية. ويتجسد مسوغ التبئير أو إدراك الشخصية الساردة، عندما يجدّ نفسه، مُداناً فجاءة بشك تورطه بتهمة الإرهاب أثناء رحلته إلى لندن بمهمة رسمية، بوصفه موظفاً في الدبلوماسية الكويتية. فتوقفه الجهات الرسمية، في مطار اثينا، ليحقق معه، لأنه عربي مسلم فقط. وهذا ما سيُبتّر له الشخصية الساردة للكشف عن كيفية تمثيله آخر من خلال الموقف الغربي تجاهه كمسلم. وهذا الموقف تشكل بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001، بتفجير برج التجارة العالمي في أمريكا. ليُجسد هذا؛ الحدّ الفاصل في تغيير الرؤية والموقف الغربي تجاه المسلم، ووسمه بصفة عامة ومطلقة وسمة الإرهابي.* ومن هذه الرؤية التي يُدركها (أحمد) مسبقاً، بوصفه شخصية مشاركة في الحدث، ومصدر نقل المعلومات وتنظيم الوقائع، يسعى إلى تبئير كيفية تمثيل آخر دينياً (مسلماً)، في محاولة كشف مخبوء ومضمر هذا الموقف الغربي. فلا نرى إلا من خلاله، ومن زاوية إدراكه؛ ومن انفرده بمركز التبئير وثبات الرؤية المنفردة.⁽¹⁾ يُبتّر الشخصية الساردة، المُدركة الرائية، كيفية تمثيله آخر (مُبار)، من خلال زاويتين: زاوية داخلية وزاوية خارجية. وهاتان الزاويتان تتناوبان سريعاً فيما بينهما، حيث يتغير مركز إدراكه بشكل سريع ومتناوب، بين تبئير ذاته (مشاعره وأفكاره) تارة. وبين تبئير موقف الشخصية الغربية (سلوكها، أفكارها، مشاعرها) تارة أخرى؛ لما بين الإدراكين من علاقة سببية في تشكيل أو إدراك تمثيله آخر. من هذا، يمكننا التحدث عن تداخلات الإدراك أو التبئير الخارجي والداخلي، من بؤرة مركز الإدراك المنفردة للمبئر (الشخصية الساردة) تجاه الموضوع المُبار الواحد (كيفية تمثليه آخر).

يتشكل تبئير الشخصية الساردة (أحمد) من خلال استرجاع ما حدث له في مطار أثينا، ليكون هذا مسوغاً لتبئيره؛ في كشف وعرض ملابسات ذلك الموقف. فيُبتّر من خلال إدراك تخميني،

* ينظر: رواية (رابية الخطار) للكاتب العُماني علي المعمري، ورواية (أحضان المنافي) للكاتب القطري أحمد عبد الملك، ورواية (أوراق طالب سعودي) للكاتب السعودي، محمد بن العزيز الداود، على سبيل المثال فقط.

(1) ينظر: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ت: أماني بو رحمة، دار نينوى، ط 2011، ص 79.

داخلي، يستبطن دواخله ومشاعره مرة، لأنه يعرف نفسه، ويستبطن ويخمن أفكار ومشاعر المحقق الغربي مرة أخرى، لهذا، يستظهره من خلال الحوار المباشر، لأنه لا يعرف أكثر. مسترجعاً ومحدثاً نفسه أو مُجيباً عما لم يستطع أن يُجيب عليه في لحظة الحاضر والموقف المباشر مع الجهات الرسمية الغربية أثناء وجوده هناك. ومن هذا يمكننا الاستنتاج إن الشخصية الساردة تُبَنَّى الزمن أيضاً. ليتشكّل التبئير من اللحظة السردية، لحظة زمنية ومكانية واحدة، بدء من توقيفه في المطار والإجراءات الرسمية المتبعة معه. فيبدأ باسترجاع مباشر وغير مباشر لما حدث له، وواصفاً وممهداً في تشكيل عتبة التبئير، قائلاً لنفسه: ((فضاء مطار أثينا بمواجهتك. السماء غائمة جزئية...)) وأنتَ تهَمُّ باجتياز باب الطائرة سلّمهم المعدني استوقفك، أحد مسؤوليهم بلهجة آمرة:

- جواز سفرك!.

النبرات الحادة للصوت أثارت قلقك (...) قسمت وجهه صدمة. أو أراد لها أن تكون كذلك⁽¹⁾.

إذا كان لضمير السرد علاقة بالتبئير، إذ يعدّ قرينة مُحيلة، إلى الرؤية الداخلية، فإن له علاقة وثيقة في استدلالنا بمن يتحكم بمركز الإدراك، وزوايا الإدراك، لنشخص من هذا، تتطابق الذات المتكلمة (من يتكلم)، والذات المدركة (من يرى). لنجد اشتراك الضميران في التبئير، بين ضمير المتكلم (الشخصية الساردة/أحمد)، وضمير المخاطب (المروي له:الكاف، أنت/أحمد)، مُحيلان الصوت والرؤية له (الشخصية الساردة). وبهذا يكون الضمير نائباً عن حضور الشخصية المُبْئِره، علناً وقرينة على تحكمه بمركز الإدراك. وهذا التداخل بين الضميرين يكشف مسوغ التبئير وغايته وموضوعه. فنرصد من خلال ضمير المخاطب، تبئير الشخصية الساردة لمشاعره (قلقك)، كشفاً عن خوفه ووعيه وإدراكه، ومناسبة للإدراك الخارجي، إدراك سلوك المحقق تجاهه، عبّر استظهار كلامه المباشر (جواز سفرك!). مُمهداً لخلق مناسبة للانتقال من خلال الضمير المتكلم إلى الإدراك الداخلي، أفكار ودواخل المحقق (أراد لها أن تكون كذلك)، الذي يُبْئِر لما هو مخفي ومكبوت جراء هذا الإدراك الخارجي (سلوك المحقق). لما بين الإدراكيين من تعالق سببي. ليكون الضمير وسيلة سردية تمنح

(1) مسك، إسماعيل فهد إسماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009، ص13-14.

الشخصية المُبتَرَّ حرة الانتقال من إدراك إلى آخر. وبما إنَّ (الرؤية مع)، هي من تصاحب إدراك سلوك المحقق، لذلك؛ يستعين المُبتَرَّ (أحمد) بإدراكاته الحسية: السمعي والبصري (النبرات الحادة، قسّمات الوجه)، في تبئير إدراكه الداخلي التخميني لسلوك المحقق (أراد لها)؛ ليضفي على إدراكه موثقة المعلومة أو التّبئير؛ لهذا فالشخصية الساردة لم تُبْئَر بإدراك داخلي لسلوك المحقق إلّا بعد إن استظهرت كلامه المباشر (جواز سفرك). ليجتمع المكون الإدراكي الحسي والتخميني الذهني قرينة أخرى تنسب التّبئير للشخصية الساردة وتضفي الموضوعية والموثوقية على رؤيته، وتبين مسوغ تبئيره وغايته وموضوعه؛ وهي رغبة المُبتَرَّ (أحمد) إظهار وكشف وتمهيد تبئير المخبوء والمكبوت، أيّ كيفية وسبب تمثّله آخر دينياً (موضوع المُبَار). فاستعانته بالإدراك الخارجي المتوالي يجعله يتكئ على إدراك تخميني، يُفسر ويُبْئَر به، سبب سلوك المحقق معه؛ ليصل بنتيجة، إنَّ هناك موقف مُسبق ومُبيت تجاهه، بوصفه آخر دينياً مرفوضاً وجوده هنا (البلاد الغربية). فبيئّر ذلك، قائلاً في مخاطبة ذاته أيضاً: ((لما رأيت مسؤولهم يُنهي تدقيق جواز سفرك مددت يدك كي تستعيده. تفاجأت بما هو خارج توقعك.

-سنحتفظ به! (...).

جواز سفرك بحوزة مسؤولٍ مجهولٍ لك.

"رهنٌ مزاجٍ أو صدفة!".

منزوع وثيقة السفر. منزوع الهوية. إن كان على لغتك العربية فهي - جزاء اعتبارات محسومة عندهم - سبّة.

"غريبٌ وسط بيئة طاردة" (1).

وبما أنّ تبئيره ينطلق من لحظة سردية منجزة (استرجاع)، فهو على علمٍ مسبقٍ بما يُبْئَر. لذلك؛ فإنَّ هناك مسوغ ووظيفة تغيير إدراكه سريعاً، من إدراك خارجي، سلوك المحقق (سنحتفظ به)،

(1) المصدر السابق، ص 16.

إلى إدراك داخلي، لأفكار المحقق (اعتبارات محسومة عندهم)؛ غايته عرض وكشف مخبوء هذا السلوك تجاهه، فيحضر فعل الإدراك البصري (رأيت)، وفعل التخمين الذهني (تفاجأت) مناسبة لتبئير الموضوع المخفي والمكبوت؛ تجسيدا لتمثله آخر دينياً مرفوضاً (لغتك العربية، بنية طاردة). ونستدل على هذا من خلال إحكام القيمة أثناء عرض ذلك (منزوع، لغتك، سبة، غريب). وغاية هذا التغير الإدراكي، رغبة المُبْئِر، إن تكون زوايا إدراكه حيادية في نقل معلوماته، أو تبئيراً مُوثَّقاً وموثوق به، لاستناده على الإدراك التخميني والبصري، وهذان الإدراكان أقل موثوقة؛ بوصفه سارداً محدود العلم، لا يعلم أكثر مما يراه ويستنتجه، إضافة إلى تحكمه بمركز الإدراك يشي برؤية إحادية انحيازية.

وإذا كان هذا التبئير يستند إلى إدراك ذهني تخميني، فإن الشخصية المُبْئِرة (أحمد) توثقه وتدعمه من خلال تبئير سبب وجوده أو سفره إلى لندن، الذي يكشف لنا، أنه شخصية دبلوماسية، بعيدة عن أي رغبة وشك محتمل، على افتراض ما - إرهابي -، فيشخص ذلك، من استظهار كلامهم المباشر واستبطانه، قائلين له، ومجيب على أسئلتهم:

- نريد أن نعرف!.

لأنهم يريدون.. أجبت بتفصيل وافٍ:

- تصريح.. فيزا، صادرة عن السفارة الألمانية في دولة الكويت. تخول الشخص الممنوحة له حق دخول الإتحاد الأوروبي.

باغته سؤاله:

- أنت كويتي؟!.

أحسستك مستفزاً عنوة.

"التحرّي مغاير للتعدي!".

أخذت شهيقاً لصدرك. تشبّثت بأطراف هدوء مفتعل، صنف من بشر لا تعرفهم، خبرة لم تألفها.
أجبت على سؤاله بتساؤل يكاد يلامس حدود الاستهانة أو الاستهجان:

- ما الذي يمكن أن أكونه؟!

أمرك مترسماً تهذيبه:

- أجب بنعم، أو بالنفي!.

- نعم.

أصدر حممة خافتة. حدّق إليك في عينيك. "الوقاحة بعينها" ⁽¹⁾.

فالشخصية المُبْثَرَة (أحمد) في تُبْثِر سبب وجوده ومهمته الرسمية (فيزا، صادرة عن السفارة الألمانية)، يُبْثِر لبراءته وإزاحة أي ريبة بحقه، يمكن أن تمنع سفره (تخوّل الشخص)، ليكون هذا، مسوغاً لتبثير سلوك للمحقق تجاه (حدّق إليك)، بوصفه سلوكاً عدائياً مقصوداً يحمل مضراً ما، بدليل انتقاله إلى إدراك مشاعره وأفكاره من خلال الضمير المخاطب، المُوسَم باللفظ الصريح المسند إليه (أحمستك مستقراً، بشر لا تعرفهم)؛ ليكشف عن تمثّل آخر دينياً مُهيمناً عليه (التعدي الاستهانة). وهذا التبثير استعان بالادراك البصري (حدّق)، والادراك التخميني (الوقاحة بعينها)، من خلال الانتقال بين ضمير المخاطب وضمير المتكلم، تعبيراً عن وعيه الإدراكي بتمثيله هذا. وتغير زاوية الإدراك؛ خوله مركز التحكم بالإدراك. مثلما سيخوله هذا التحكم كشف مسوغ هذا التبثير، وغايته من خلال هذا التدرج أو الانتقال الإدراكي. عندما يُبْثِر تصاعد لهجتهم التحقيقية معه، قائلاً، وقائلين له:

((أطلق مسؤولهم سؤالاً زئبقياً.

- أنت متأكد؟!

⁽¹⁾ مسك، ص 84.

الإحالة على مواطنيتك. غضبك يحاصرك داخل صدرك (...) تعامله معك أخذ ينحو منحى الإهانة المقصودة.

"يقودني إلى أين؟!..." لو كان المسؤول من بلدك.. لو كنت هناك لما تهاونت بردّ الإهانة، هم -هنا- يستهدفون كرامة الفرد (...).

- نشكّ أن تكون سمة الدخول مزورة!!-

"يشكّ.. أو يفتعل الشك لمجرد الإساءة، تنفيساً عن كراهية ما بعد حدث برجي التجارة العالمية ومترو الإنفاق و.. أيام المّا قبل اتسمت إجراءاتهم بالبساطة.. كانوا يُعاملون الواحد بالترحيب والاحترام⁽¹⁾).

وإذا كانت الشخصية المُبثرة، يعلم ما يُبثّره (تمثّليه مرفوضاً)، فمصدر هذا العلم، أو إدراكه الرؤيوي؛ تماهيه مع ذاكرة سابقة له في هذا المكان (أيام المّا قبل). وهذا الإدراك المعرفي (برفضه) يكشف عنه من خلال الإدراك الخارجي، السلوكي المقارن زمنياً (الإهانة/ الاحترام)، ليكون مسوغ هذا التبئير زمنياً؛ تبئيراً للحاضر، بكشف المخبوء والمضمر، من وراء هذا سلوك الخارجي العدائي للمحقق الغربي معه، وتفسير كيفية وسبب تمثّله آخر دينياً مرفوضاً (تنفيساً عن كراهية ما بعد). فأنّ تبئيره لدواخلها النفسية المكبوتة (لما تهاونت بردّ الإهانة) أيضاً، ليكشف بهذا، مخبوء غير معلن جراء هذا التمثيل أيضاً، ويفسّر سبب سلوكها الخارجي المُهادن والمُسالِم (لو كنت هناك) معهم؛ تعبيراً عن إدراكه لصورته الذهنية المسبقة في إذهانهم وتصوراتهم، بتمثّله آخر دينياً سلبياً (عنيف).

وهذا يشي بأنّ غاية الإدراك الداخلي كشف المخبوء، وإنّ الإدراك الخارجي، وسيلة للوصول لهذا المخبوء. بوصفه إدراكاً واعياً؛ لذلك؛ كانت استعانتة بالادراك التخميني في تبئير السلوك الخارجي، للمحقق الغربي (تنفيساً)، ليس تبئيراً عشوائياً غير مقصود توظيفه، من رغبته إن يكون تبئيره غير مشكوك في صحة معلوماته، أو من زاوية ادراكه الذاتية، بوصفه شخصية مشاركة في

(1) المصدر السابق، ص 84-87.

الحدث، وليس راوياً عليمًا، فاستعان بوسائل إدراكية حسية، ليدعم ويوثق إدراكه التخميني (تنفسياً)؛ فهو لا يستظهر الإدراك الداخلي إلا بعد أن يستظهر الإدراك الخارجي، الذي منح تبئيره انطباعاً بحيادية زواية ومركز إدراكه. لنذكر من هذا، العلاقة بين الإدراكين ومسوغ وغاية وموضوع التبئير.

فقد تجسد تمثيل الآخر الديني سلبياً في هذا النموذج من خلال التحكم والسيطرة على مركز الإدراك، الذي اتاح حرية الحركة لشخصية الساردة، المبئر، بالتدرج أو التناوب بين الإدراك الرؤيوي الخارجي والأدرك الذهني التخميني، والانتقال بين ضمير المخاطب والضمير المتكلم، مع ثبات البؤرة الداخلية للشخصية المدركة وثبات وجهة نظر المدرك (آخر ديني سلبياً مرفوضاً). وقد جاءت وسيلة الإدراك متغيرة تغيراً سريعاً في تناوب تبئيري بين نوعي الإدراك: إدراك حدسي رؤيوي بصري وسمعي، وإدراك تخميني استبطاني ذهني. ويمكن ملاحظة أن الإدراك الداخلي (المشاعر، الأفكار) أنيط بالمبئر (أحمد) فقط، بينما أنيط الإدراك الداخلي (المشاعر) والخارجي (السلوك) بسلوك المحقق الغربي، ويمكن تعليل ذلك من خلال غاية وهدف وموضوع التبئير؛ هو كشف المخبوء الداخلي المكبوت لهذا السلوك، بوصف المدركات السلوكية الخارجية واضحة وبادية للعيان، إن لم تكن متكررة مع كل آخر ديني، بينما المكبوت والمخفي، هو مسكوت عنه، وهو غاية ومسوغ التبئير. وهذا يشي أن التبئير كان تبئيراً ضمنياً أو دلالي، لتشخيص كيفية تمثيل الآخر الديني مرفوضاً، من خلال أحكام ومواقف مسبقة. ليُشكّل التبئير غايته وهدفه الذي يخفي وراءه المقاصد الدلالية لعملية البناء السردية. ليصل بنتيجة منطقية، هي براءته أو بالإحرى براءة الآخر الديني (المسلم).

اتسم طابع التبئير، من هيمنة وثبات وإحادية البؤرة الشخصية المدركة (مركز الإدراك) التي تعرض الوقائع والمواقف المسرودة وفقاً لزواية إدراكها، فكل شيء يمرّ من خلالها ونراه من الزاوية التي تختارها وتركز نظرها وإدراكها عليه.⁽¹⁾ ومن خلال بسط أحكام القيمة والتعليقات، الذي استظهر عبر الحوار الخارجي والداخلي. ولأبد من الذكر بأن الإدراك الخارجي كان وسيلةً إلى تبئير المَبَّار (المخبوء)، وهو ما جاء منسجماً مع الاختراقات التبئيرية أو الإدراكية. من هذا يمكننا القول أننا

(1) ينظر: علم السرد، يان مانفريد، ص 79.

لم نكن لنشخص التنبؤ وغايته، دون تمييز (من يتكلم)، و(من يرى). وتجسد نمط التنبؤ، بالتنبؤ الخارجي والداخلي من خلال موضوع التنبؤ.

الآخر القومي

إن كان التنبؤ في رواية (مسك) جسّد تمثيل الآخر الديني من خلال التحكم بمركز الإدراك للشخصية الساردة المشاركة في الحدث، فمرّر أو تحكم ببؤرة السرد من خلال ضميره المتكلم والمخاطب؛ بوصفه مُنظم الخبر السردى، فإنّ مركز السارد غير المشارك في الحدث، لا يمنع من التحكم ببؤرة السرد وتمثيل زاوية إدراكه وتغييرها أيضاً، إذا عرفنا أن الضمير الغائب نائباً عن حضوره، لما يتسم به هذا الضمير من حرية التصرف والحركة والتنقل، بين الشخصيات والازمنة والامكنة والسرد والوصف والتحكم في كلّ شيء⁽¹⁾. إنّ الراوي في رواية (الشيوعي الأخير)، سيُجسّد منظوره الإحادي المنفرد أيضاً، ولكن، من تنبؤ وجود الآخر القومي في المملكة العربية السعودية.* يُجسده الأستاذ (راتب) المصري، الذي يُدرّس في إحدى قرى المملكة العربية السعودية. ويركز إدراك الراوي على تمثيل الآخر (راتب)، من خلال إدراك أفكاره ومشاعره الداخلية، بوصفه آخر قومياً يؤمن بإفكار سياسية ما. وبما أنّ التنبؤ يرتبط بغايات المُنبّر (الشخصية الساردة، الراوي) - في أغلب الأحيان - فأهمّ غاية يسعى الراوي في تنبؤ الآخر (راتب) تركيزه على كشف وتسليط الضوء تمثليه آخر قومياً فكرياً. ولا نتعرف على غاية الراوي هذه، إلّا من خلال وسائله الإدراكية، واحكامه القيميّة في تنبؤ مُبأره، الآخر (راتب).

(1) ينظر: الراوي والمروى له، في روايات عادل كامل، أ.إيمان صابر سيد صادق، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، عدد الاول، ديسمبر 2013، ص154.

* ثمة اتفاق ضمني الذي أصبح من المُسلمات للعملية السردية، بانفصال المؤلف الحقيقي الذي يُحيل إلى لحم ودم عن السارد والراوي العليم غير المشارك تحديداً، بوصفه لا يتمظهر إلّا من ضميره الغائب (هو)، وعلى الرغم من هذه المُسلمة التي تُسلم بانفصالهما إلّا أنّه يُمثله، إذ ينسب بعض الدارسين التنبؤ في هذا النمط الصفري إلى المؤلف ذاته، وعلى هذا يكون إلى جانب الراوي والشخصية مُبّر ثالث هو الكاتب الروائي. ينظر: معجم المصطلحات السردية، محمد القاضي، ص370. و: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب، بو طيب عبد العال، ص33. ومن هذا يمكن القول بأنّ الراوي خارج الحكي، وساطة لمنظور الذات السعودية هنا، أيّ لكاتب الرواية (الشيوعي الأخير)، أو بأنّه يتبنى منظور الذات السعودية تجاه الآخر، وهذا سنلحظه في القرائن النصية واللفظية في نموذجنا أيضاً.

فما بين المكان الاجتماعي المغلق (السعودية: القرية)؛ المتَّسم بسمّة ثقافية دينية إيديولوجية خاصاً به، وبين الأفق الفكري للآخر (راتب القومي)؛ تبايناً واضحاً، تؤكد إنّ الصلة بين هذين الفكرين أو الطرفين غير متوافقة إنّ لم تكن متنافرة. أي أنّ الآخر القومي لا يمكن إنّ يكون مؤثراً فكرياً على أهل القرية (المجتمع السعودي). غير إنّ الإشكالية التي تُشكل تبئير أو تمثيل الآخر؛ تتمحور في الأثر الفكري القومي الذي يُبثّه عشوائياً وبطريقة غير مقصود عند أهل القرية (السعودية)، ويجد الاستجابة به مرحباً ومقبولاً الأذن الصاغية والأمر النافذ الطاعة، من استجابة البعض منهم. وينتج عن هذه الاستجابة العشوائية، تلاحقاً فكرياً ينتج خلية حزبية مصغرة معارضة في القرية الصغيرة بزعامة الأستاذ (راتب) ضد الحكومة. من هذا يكون مسوغ الراوي تُبئّر هذه اللحظة العشوائية غير المقصودة، لغاية؛ كشف هشاشة هذه اللحظة العشوائية، وإثبات عبثية، هذا الفكر القومي في السعودية، أو قصدية بثه فيها-ربما-.

ويمكن تشخيص إدراك الراوي، بزوايا منفردة إحادية، من خلال وسائل إدراكه، بوصفه راوياً غير مشارك، أي أنّه خارج الحكي والأحداث ولا صلة له بالشخصيات، وأنّه يقوم بمهمة النظر أو السرد نيابة عن الآخرين، وهذه المهمة تستدعي أنّ يكون مراقباً أو عاكساً أو واصفاً أو ناقلاً أو ملاحظاً⁽¹⁾. وعليه الاستعانة بأدوات ما، ليقوم بوظيفة السرد والتبئير معاً، وإحدى أدواته استعانته بمدرّكات حسية من بصر وسمع، وهذه المدرّكات يتحكم بها من خلال سيطرته على مركز الإدراك، وعبر ضميره الغائب. من هذا؛ يبدأ إدراكه لـ (راتب) بالاستعانة، أولاً، بمدرّك حسي، لتبئير اللحظة التاريخية والنفسية التي كان فيها، ليشخص من خلالها، عمله وسبب وجوده في القرية، قائلاً: ((كان الأستاذ راتب معلم مادتي الجغرافية والتاريخ.. ثم التوحيد والفقه والحديث والتفسير والرياضة، كمّواد مكّملة لجدوله المدرسي.. والمعروف بالقرية باسم (الدرزي)، يجلس على كرسيّ خشبيّ جُبر كسره ببعض الحبال.. واضعاً أذنه اليسرى على المذيع (...). مستمعاً إلى نشرة أخبار السابعة في صوت القاهرة... (قررت أنّ انتحى رسمياً ونهائياً عن أيّ منصب رسمي، وأنّ أعود واحداً بين

(1) ينظر: صناعة الرواية، بيرسي لوبوك، ت: عبد الستار جواد، دار الرشيد-بغداد، 1981، ص 231.

صفوف الجماهير)،...! تهاوى المذيع من يد (الدرزي)، في الوقت الذي لم يلقِ الرئيس الناصر إسرائيل في البحر كما وعدَّ الجماهير، ولم يفسر له هذه الخيبة وهذا الانكسار المفاجئ ((⁽¹⁾.

فيأتي سرده بصيغة إخبارية يُمهّد فيها إلى تأثيثه السردى البنائي، بجملة تفاصيل، يكشف عن امتداد عمق منظوره، لمبارّه (راتب) وحجم معرفته الكلية به، سواء أكان هذا المنظور بإدراك غير محدد مصدر معرفته به أو محدد. يُسند التبئير إلى الراوي غير المشارك من خلال قرائن لفظية وضمنية عدّة، فالسرد يبدأ بالضمير الغائب العائد إليه (الراوي) عبر ذكره الأسم الصريح للمبارّ (راتب). وهذا التبئير يركز زاوية إدراكه على كشف المرجع الفكري لمبارّه، بوصفه آخر قومياً، لتجسيد تمثيله سلبياً؛ من خلال أحكام التقييم (الدرزي، وعدّ الجماهير). فيبثّره، مرة، بالإدراك الحسي بالمناقلة لما هو متداول عنه في القرية (الدرزي)*، تعبيراً عن موقف أهل القرية من فكره هذا. ليكون هذا الإدراك الحسي وسيلة سردية أو تبئيرية إلى الانتقال إلى إدراك رؤيوي آخر، عبر تعليقه (لم يلقِ الرئيس الناصر إسرائيل، لم يفسر له هذه الخيبة)، تعبيراً عن هشاشة وإزدواجية هذا الفكر.

وإذا كان الإدراك الحسي، البصري والسمعي، قرينة من قرائن كشف محدودية علم معرفة المبثّر بمبارّه، ويُشكك بمحدودية علمه، أيّ إنّه إدراك لا يتوافق مع كَلِيّة معرفة الراوي أو التبئير الصفري. فإن تبئير الراوي لدواخل مبارّه (راتب)، قرينة على أسناد الرؤية الكلية له، لأنّه؛ يعرف ببواطن مبارّه وافكاره جيداً (الخبئية، الأنكسار)، وهذا ليس إدراكاً تخمينياً أو حدسياً؛ فلم يرد فعل الإدراك التخميني دالاً على ذلك، أو حُدد مصدر معرفته بهذا، فهذه المعرفة والإدراك تتجاوز طاقة وإدراك راو محدود المعرفة أو شخصية مشاركة. ليتشكّل من خلال الضمير الغائب (مَنْ يرى، مَنْ

(1) الشيوخي الأخير، إبراهيم الوافي، دار الانتشار العربي - بيروت، ط1، 2010، ص10-11.

* يُشير الدرزية إلى أنفسهم باسم (الموحدون) نسبةً إلى عقيدتهم الأساسية في "توحيد الله"، ويعتقد الباحثون أنّ اسم "دروز" أطلق عليهم نسبة إلى نشتكين الدرزي الذي يعدونه محرّقاً للحقائِق. تاريخياً انشقت الدرزية عن الفرقة الإسماعيلية بالأخص، أثناء الخلافة الفاطمية. إذن تاريخياً تعود أصولهم إلى أصول إسلامية، ومن الباحثين من عدّ الدرزية مذهباً من المذاهب الإسلامية. أما عقائدياً، فقد اختلفت آراء الباحثين حول الموضوع فهناك من لا يعدونهم من الإسلام، إذ هناك العديد من الفتاوى التي تكفّر الدروز وتخرجهم من البيت الإسلامي. ينظر: موحدون الدروز:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/>

يتكلم)، تبئيراً صغرياً أبرز راو خارج الحكي، غير مشارك.⁽¹⁾ لنستج من هذا، إنّ تعليقه وتدخله في سياق سرده (لم يلقِ الرئيس)، غير مسوغ، ويفقد حياديته؛ إلّا من رغبته بكشف مسوغ تبئيره وموضوعه.⁽²⁾ ليرز إدراكه - بوصفه نائباً عن الكاتب أو المؤلف الضمني-؛ فعلة هذا النشاط، بخرق حضوره الغيبي وإعلان حضوره المرئي، بتدخله هذا، من أجل أن يمرر تعليقاته الفكرية أو التقويمية.⁽³⁾ وهذا التدخل لم يفقده حياديته فقط، بل أكد تبنيه لحكم وإدراك ثابت، تجاه كيفية تمثيل الآخر القومي، بوصفه فكراً سلبياً، ليجسد، هذا التدخل، وجهاً أو آلية من آليات الزاوية الإدراكية الانحيازية، لأن الراوي غير مشارك في الحكي، لا يتدخل إلّا بدوافع ذاتية.⁽⁴⁾ من هذا نستنتج مسوغ استعانة الراوي بالإدراك الحسي، ليس لمحدودية معرفته بالمبار، بل من رغبته باظهار إدراك أهل القرية (من يرى) تجاه هذا المرجع الفكري لمبار (الدرزي)، ليمنح تبئيره تعدد البؤرة، مما يوثق معلوماته أكثر، بدليل أسناد هذا الإدراك القيمي بوسمه اللفظي الصريح (أهل القرية) مع حضور فعل الإدراك (المعروف). ليستظهره تبئيره من خلال المكون القيمي (راتب: درزي، ناصري).

وبعد أن مهدّ واثق الراوي العليم مُبار (راتب)، من كشف مرجعه الفكري، وتمثّله آخر قومياً فكراً سلبياً، ينتقل بهذا التمهيد والتأنيث إلى تبئير أكثر عمقاً وامتداداً داخلياً، ليكشف عن المكون القيمي لمنظور الآخر القومي (راتب) تجاه أهل القرية، والحكومة السعودية. وهذا التبئير يحمل مضامين سردية لاحقة في تطور الأحداث، ومبرراً لتبئير تمثّله آخر قومياً سلبياً. إذ تشكّل تبئير اللحظة النفسية لـ (راتب) إزاء استقالة رئيسه، مناسبة لإدراك، مسوغاً لتبئير أفكاره الداخلية (راتب)، وتبئير لحظة التعارف الأول، بينه وبين تلميذه السعودي (رضا) - الذي يقع تحت تأثير فكره القومي لاحقاً، فيصف الراوي تلك اللحظة، قائلاً: ((في ذلك اليوم تحديداً وفي فسحة الشاهي، كان راتب لا يزال يقع تحت وطأة استقالة الرئيس، ويشعر بمرارة الغد، والخوف على وحدة الأمة، وضياح حقوق الفلسطينيين. لهذا كان لقاءه رضا (...)) لقاء تنفيس يمكنه من خلاله أن يشتم الدولة السعودية،

(1) ينظر: خطاب الحكاية، 258.

(2) ينظر: أركان القصة، أ.م فورستر، ت: كمال عياد جاد، دار الكرنك- القاهرة، 1960، ص 98-99.

(3) علم السرد، ص 72.

(4) بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص 49.

ويُحتملها بحقد وضعينة وعبثية سقوط عبد الناصر، وأنَّ مجرد البدو من حضارتهم وإيمانهم لتخلّفهم الفكري والثقافي والتعليمي(....) دون أن يلقى من رضا إلاّ التصديق والإيمان والمبادرة لترويج هذه الأفكار ومحاولة التفاعل معها⁽¹⁾.

يركز تبئير الراوي هنا، على كشف وإظهار دواخل مُبأره الفكرية (يشتم الدولة، يجرّد البدو)، التي تشي بموقفه الفكري المضاد تجاه الناس والحكومة السعودية، وهذا الإظهار يدعمه تحكم الراوي بمركز الإدراك، وعَلَمِيّة المبتّر، مما يؤكد إننا إزاء مدرك، يقع مركز إدراكه خارج الحكاية يمكنه أن يرى أكثر من الشخصية نفسها. إذ لا يمكن لشخصية مشاركة أو راو محدود العلم-مثلاً- أن يلم بهذه المعلومات والتفاصيل المتعلقة بالأفكار والمشاعر والماضي والحاضر والمستقبل⁽²⁾. ليكون هذا المركز الإدراكي مناسبة ووسيلة لكشف وإظهار كيفية تمثّل فكر الآخر القومي، تمثيلاً سلبياً وخطراً، من خلال تبئير سردي استباقي بآثره الفكري في القرية(لترويج هذه الأفكار). إلاّ أن غاية المبتّر (الراوي) تتعدى تبئير خطر وعدائية الآخر القومي. فمن خلال بؤرته التي يركّزها على كشف دواخل ونوايا وأفكار هذا الآخر القومي(راتب) في ظل وجوده في المملكة، ندرك موضوع تبئيره، ومسوغ انفرده بمركز الإدراك، وثبات رؤيته تجاه المبتّر(الآخر القومي)؛ عندما يصف ويسرد ويعلل أفكار (راتب)؛ لبيّتر هدف هذا الآخر، وغايته من تشكيل خلية حزبية مصغرة في القرية، ف((لم يكن راتب غير ثوري ناصري حانق على كلّ شيء...)) المجتمع الخانع للسلطة البدائية، والثورات الكاذبة، لكنّه في الوقت ذاته يعلم بمحدودية جهاده في بلد غير بلده يتسم بالانغلاق الديني والانكفاء التشريعي، ونبذ كلّ ما هو جديد بحجة أنّ كلّ محدثة بدعة وكلّ بدعة ضلال، لاسيما وهو البعثي بالتحزب حين يكون حزب البعث محارباً، ومشبوهاً لدى مشايخ الجزيرة العربية دينياً وفكرياً بمعزل عن السياسية التي لم تكن ذات أبعاد واضحة في مجتمع قبلي بدائي (...). لهذا لم يكن يفكر في أكثر من تأجيج للمشاعر وتوجيه للأفكار من خلال جهل قاسم اليمني الهارب من الفقر والمتلبس بغناه، أو رضا المشغول بالتغيير والحالم، ولا حتى هارون الذي دخل الجماعة(...). لكنهم اجتمعوا

(1) الشيوعي الأخير، ص13-14.

(2) ينظر: معجم المصطلحات السردية، محمد القاضي، ص370.

جميعاً على إخفاء باطنهم وشيوع اختفائهم من الجماعة، وتوحدهم الرؤيوي، واجتماعهم على أن يختلفوا....!!⁽¹⁾.

لنكون هنا أمام التبئير الصفري بمطلق الرؤية الكلية، فالراوي، هو، مَنْ يرى، وَمَنْ يتكلم، يستبطن الأفكار والمشاعر والنوايا المستقبلية لشخصياته، وللأحداث السردية اللاحقة (لم يكن يفكر) دالاً على قدرته على النفاذ إلى افكارهم، وأنه يعلم أكثر من الشخصيات نفسها، من شرحه وتفصيله وتعليقه وسرده وتفسيره؛ ليقترن هذا الوصف والسرد بعمق المنظور غير المحدد بحجم المعرفة التي مثّلتها المعلومات الكثيرة الواردة هنا؛ قرينة دالة على مسوغ تبئير الراوي وموضوعه المبار (الخلية الحزبية). الذي يمتلك معرفة مطلقة بالمبارات، فما يُبئره، هو، هشاشة التنظيم الحزبي بزعامة (راتب) وجماعته (اجتمعوا جميعاً على إخفاء باطنهم) تعبيراً عن إزدواجيتهم، ولا تمثلهم بأفكار تطلعية ثورية. تمثيلاً لسلبيتهم القومية. مثلما يُبئر (راتب): (البعثي بالتحزب، ومشبوهاً لدى مشايخ الجزيرة العربية) تعبيراً عن تمثيله آخر فكراً مرفوضاً، أي إنه فكر غير مؤثر في المملكة، لأنه فكر سلبي. من هذا تركيز الراوي بإسهاب وتفصيل على تبئير الأفكار الداخلية لمبارّه (الآخر القومي: راتب)، أكثر من تركيزه على الحدث الرئيسي (تشكيل حزب معارض).

ومن زاوية إدراك الراوي، وغايته، وتبئير عبثية أفكارهم وازدواجيتهم وهشاشتهم، لذلك؛ يكون نتائج هذا المشروع السياسي المصغر، الانهيار السريع، فبعد أن تتصاعد أنشطة جماعة (راتب)، ترصدهم أجهزة الدولة الأمنية السعودية ويتم القبض على خليته الحزبية المصغرة، ماعدا أستاذ (راتب) الذي صادف سفره إلى مصر بسبب وفاة والده ليلة القبض عليهم دون أن يرجع بعدها إلى المملكة، رغم اعتماد المدرسة عليه، كما مهدّ وبئر الراوي العليم مسبقاً (معلم مادتي الجغرافية والتاريخ). ثم التوحيد والفقه، والحديث والتفسير والرياضة)، ليثبت من تبئيره هذا، إدراكه لهشاشة الفكر القومي الاشتراكي، الذي كان يُتمثل به الاستاذ (راتب)، وصيحاته المتعالية لانتقاد مستغلي أهل القرية،

(1) الشبوعي الأخير، ص 32-33.

وسعيه الى منفعتهم وحبهم؛ ليبئر لازدوجيته بين القول والفعل (ك رئيسة)، لهذا؛ هرب من المصير الذي لاقاه زملاءه في العمل الثوري المشترك والهادف.⁽¹⁾

إنَّ التبئير السردى الذى شكَّله الراوى العليم لتقديم مآره، الآخر القومى (راتب)، تمثيلاً للفكر القومى السلبى، قائماً على العلم والمعرفة المسبقة وعلى الغاية من تبئيره، فالصيغة السردية للراوى متجسِّده بصيغة تحمل دلالة الماضى، أى تمامية الحكاية واكتمالها، فادراكه مبنياً على هذا، ومنبتقاً من علم مُسبق بالإحداث والشخصيات، مثلاً إدراكه مبنياً على زاوية إدراك إحادية منفردة؛ لذلك، من هذه الاستباقية أو المعرفة المسبقة، اعتمد تبئيره على المُدركات الخارجية (الدرزى)، والداخلية (الفكرى، النفسى) للإحاطة بالمُبئِر (الآخر) من أكثر من زاوية إدراكية، ولإثبات موثقية خبره أو تبئيره وإدراكه المتغير. وإذا كان الضمير الغائب لا يعدو أن يكون وسيلة سردية لتشكيل مسافة بين الراوى وبين ما يرويه لتحقيق حياديته، فإنَّ رؤية الراوى جاءت بأحكام تقويمية، منفردة الصوت والرؤية، إذ نرى ونسمع ونذكر، ما يريد أن نراه ونسمعه فقط.⁽²⁾ وبهذا، فقد موضوعيته وحياديته بانحياز له لتبئيره الصفرى، لصالح غايته ومسوغه من التبئير.⁽³⁾ وظهر المكون القيمي من خلال أحكام القيمة والآراء والتعليقات، التى اظهرت أو أبرزت المواقف الفكرية تجاه الآخر القومى، جسَّدتها التعبيرات (اللقب، تدخلاته). ونجد أنَّ تبئير الصفرى لم يخترق وظل ثابتاً من خلال ثبات مركز بؤرة الراوى العليم، وتغيَّرت الرؤية فقط (من يرى)، لمرة واحدة. وسيلة الإدراك فقط، لوجهة نظر ثابتة وتقويمية، تمثِّل المبدأ أو الآخر القومى تمثيلاً سلبياً، ومرفوضاً، وخطراً استباقياً.

الآخر الاجنبى

إن كان تبئير الآخر، فى رواية (مسك)، و(الشيوعى الأخير) مثله مرفوضاً عبّر الصوت والرؤية الواحدة المنفردة، أو ثبات مركز الإدراك (الشخصية الساردة، الراوى)، فإنَّ تبئيره فى رواية (وقت

(1) ينظر: الشيوعى الأخير، ص 43-48.

(2) ينظر: الرواية الدرامية، دراسة تجليات الرواية العربية الحديثة، د.باسم صالح حميد، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2012، ص 241.

(3) بناء الرواية، ص 222.

للخراب القادم) سيتمثل من خلال تغيير مركز الإدراك أو التناوب عليه، بين الشخصيات الساردة(من يرى= من يتكلم)، المشاركة في الحدث ((حيث تُحصر الشخصية المركزية تماماً في موقعها البؤري وحده، ولا تُستنبط إلا منه)).⁽¹⁾ وإذا كان تعدد الأصوات قد يؤدي إلى تعدد الرؤى، وتغيير التبئير، وإلى موضوعية وحيادية الرؤية، فإنّ تعدد الأصوات هنا، سيُجسّد منظوراً إحادياً، لزواية إدراكية خارجية ثابتة، تُشخص تمثيل الآخر الأجنبي(المتعدد الجنسية). تُمثّل رواية (وقت للخراب القادم) رصد مساوئ وخطر سياسة الحكومة المحلية(البحرينية) في تجنيس الآخر الأجنبي، وعدّه مُماتلاً للمواطن الأصلي في الحقوق والواجبات. ليبئر الآخر الأجنبي(المُجنّسين) عبّر مروره من بؤر متغيرة أو متناوبة، تجسّد إدراك الشخصية الساردة أو المواطن الأصلي، المبئر. من خلال الإدراكات المتغيرة أيضاً، لتبئير السلوك الخارجي للمبأر(المُجنّس). ويمكن تشخيص المبئر، الشخصيات الساردة، المتغيرة، أنها تستظهر تبئيرها من خلال أسلوب الحوار المباشر، أولاً: بين الشخصية الساردة الأولى(أحمد) مع أبناء قريته. ثانياً، بين الشخصية الساردة(أبي جواد) وصديقه(علي) المعارضين السياسيين في لندن. ثالثاً: بين الشخصية الساردة الثالثة(كلثم)، وابن عمها(علي) المعارض في لندن. لتتشكل من هذا، بؤرة سردية متغيرة، لمبأر واحد (الآخر المُجنّس)؟ أي إنّ هذا المبأر سيمرّ من خلال قنوات عدّة تبئيريّة متغيرة، مع تغيير وسيلة الإدراك. ولابدّ من الذكر هنا، أنّ صوت ورؤية الآخر الأجنبي(المُجنّس) غائب وصامت، لا نسمع صوتاً له، ولا نرى رؤية له. ومن هذا يتجسّد التبئير بالمنفرد والانحيازي من التحكم بمركز الإدراك.

يتشكّل تبئير الشخصية السارده الأولى(أحمد)، للمبأر، الآخر الأجنبي، من خلال رصد الأوضاع السياسية المتدهورة التي تمرّ بها البلاد، ويعاني الشعب ما يُعاني، من ظلم وتهميش وإقصاء المواطن الأصلي من مؤسسات الدولة، ومن حق المواطنة التي يتمتع بها الآخر المُجنّس، مسوغاً لتبئير، موضوع المبأر (سياسة التجنيس). فتستظهر الشخصية السارده ذلك، من نقله للحوار المباشر له، مع بعض رجال قريته(حداحيد) في المقهى الشعبي حول المظاهرات الأخيرة لمواطني هذه القرية ضد الحكومة، بدءاً من كلام (أبي فخري)، قائلاً لهم، ومجيبين:

(1) خطاب الحكاية، ص 204.

- أسفي على هؤلاء الشباب، مساكين يتذوقون ضيم السجون وهم في أعمار الورد، ما بال
الحكومة متوحشة هكذا تريد أن تخنق كل الناس!؟.

(...) وإذ به "سعيد" الجالس بقرب "أبو جواد" يلتفت، ويبدو عليه الجدية والاهتمام فقال:

- نعم الحكومة متوحشة، لقد إسترجل "جلال" ابن محمد الأسمر وقام فأحرق العلم في المدرسة
صباح اليوم!.

كنتُ أضربُ كفاً بكفٍ وأهزُ مستغرباً من تفكير الرجل (...) فقلتُ:

- إحراق العلم غلط، نعم نحن مختلفون مع النظام الحاكم ويتم التضيق على حرياتنا وتصادر
إرادتنا كمواطنين، لكن العلم رمز لعشقنا وحبنا لهذا الوطن، الأنظمة تزول والوطن يبقى، حرق
العلم جريمة.

- عن أي وطنٍ نتحدث، بطالة وفقر و.. أنتَ حالمٌ كبيرٌ ولا تدري عن شيء!.

- عزيزي سعيد إذا فأنتَ تقيس مدى ولاءك لوطنك بمقدار ما يعطيك وتنكر فضله وتتصل منه،
فما الفرق إذاً بينك وبين "الأغراب"، الذين جندتهم الحكومة في الشرطة لقمع أهل البلد، إنهم مجرد
مرتزقة وولاءهم مشروط بالمال وهم أول من سيهرب حينما تحترق البلد⁽¹⁾.

يمكن إن نستنتج من الحوار المباشر المنقول، أنه يُقدم تبئيراً عاماً للوضع المتوتر للبلد،
جاء حكومة مستبدة تُرجح الآخر الإجنبي المُجنس على المواطن، لنتوقف عند السياق الأخير، تبئير
ما تراه الشخصية الساردة (أحمد)، حيث يسند التبئير إليه من خلال الضمير المتكلم (عزيزي)، لتتطابق
الذات الساردة، والذات المدركة، قرينة، تحكمه بمركز الموقع السردى والتبئيري، مثلما يكون تبئيره
للاخر، عبّر المكون القيمي (الأغراب، المرتزقة)، قرينة أخرى على أسناد الرؤية والصوت له أيضاً.
ويضطلع تبئيره للآخر المُجنس تجسيدا لتمثيل آخر أجنبياً. وهذا التبئير يتكئ على إدراك حدسي

(1) وقت للخراب القادم، احمد المؤذن، دار ذون، للنشر والتوزيع - مصر، ط2، 2013، ص 55 .

استباقي (أول مَنْ سيهرب)، دالاً على محدودية علم الشخصية الساردة، أو يستظهر مسوغ تبئيره وموضوعه، هو الإدراك الخارجي، السلوك الخارجي للآخر الإجنبي، مثلما سيتضح لاحقاً في تبئير الشخصيات الساردة. لذلك؛ فتبئير الشخصية الساردة هذا، هو تمهيد تبئيري وتأثير سردي يُتشكل تدريجياً من إدراك حدسي واستباقي، لينتقل إلى كشفه وإبانتته؛ بإدراك أكثر موثوقية لمعلومة إدراك، المَبَّار (الآخر المُجنس). ومناسبة لتمريه إلى بؤرة سردية أو لمركز إدراكي ثاني، تُكْمَل وتتابع تبئير المَبَّار، لكن من خلال الإدراك الحسي السمعي الأكثر يقانية من الإدراك الحدسي الأول. عندما يُكاشف (أبو جواد) زميله المعارض للحكومة في لندن (علياً) عن سبب تصاعد الأوضاع السياسية المتدهورة إلى الوضع القلق، المُهدد بخطر ينتظر مصير بلادهم، قائلاً أو واصفاً له، الوضع هناك:

- طرف ما مجهول يعبث بالأوضاع في البلد، القنابل التي تستهدف دوريات الشرطة وبعض بيوت العملاء، مؤكد لها مصدر أجنبي أو.. هناك عذّة أمور تطبخ في الظلام ولا نعرفها، "علي" أنت هنا في لندن ولا تعرف البلاوي التي تحصل.

- الحكومة تنهار من الداخل، أقطاب المعارضة هنا في "لندن" تعرف حتى أجندة دول الجوار ومساعداتها المقدمة لهذه الحكومة الديكتاتورية.

- لكن ما لا تعرفونه وهو أسوأ ما أتوقعه.. عندما تفشل الحكومة في قمع الحركة الدستورية وتشعر بأنّ الخيوط تفلت من يديها عندها، ستشعل صراعاً مذهيباً (...).

- أقصيت الجيش من اللعبة بهذه السهولة، إنّه.. إنّه صمام الأمان بالنسبة للبلد؟.

- تم إبعاد القادة الوطنيين وتحجيم تأثيرهم داخل الجيش وزادت أعداد المرتزقة، السلطة باتت تستورد الولاء السياسي بالدولار، بلادنا مقبلة على مستقبل مجهول⁽¹⁾.

هذا التبئيري يُحافظ على بؤرة الشخصية الساردة المشاركة في الحدث، وعلى المَبَّار الواحد، الآخر الإجنبي (المُجنسين)، والإدراك السلوكي للمَبَّار، الذي يُبئر أفعالهم (يعبث، تطبخ، البلاوي)،

(1) المصدر السابق ص 192 - 193.

وتستظهره أفعال القول المكررة لمكونه القيمي (المرتزة). تعبيراً عن مسوغ التبئير ووظيفته، وهو، تجسيد تمثيل الآخر الاجنبي أو المُجنس سلبياً خطراً. أما مسوغ هذا التغير التبئيري والإدراكي، لمبار واحد (الآخر الاجنبي)، هو زيادة الإخبار والمعرفة بالمُبار؛ فالشخصية الساردة الثانية، أو الحوار المباشر (علي، أبي جواد)، يستظهر مصدر معلومات هذا الإدراك الخارجي للآخر الأجنبي، من خلال المناقلة والسمع، بوصفهما خارج بلدهما يتداولان ما يسمعانه هناك. ليكون هذا الإدراك مناسبة إلى تغيير بؤرة السرد ووسيلة الإدراك. فبرغم من انتقال مركز البؤرة والإدراك من بؤرة الشخصية الساردة الأولى، الإدراك التخميني، الأقل إيقانية وموثقية، إلى بؤرة الشخصية الساردة الثانية، الإدراك الحسي السمعي الأكثر إيقانية من الإدراك الأول، إلا إن هذه الوسيلة الإدراكية للمبار (المُجنس) بالمناقلة تبقى أقل إيقانية أو في إيقانية موثقية أقل. لكشف أو توثيق الإدراك الإستباقي. لذلك؛ إن العدول إلى إدراك رؤيوي أكثر إيقانية يكون مسوغاً لتغير بؤرة السرد، لشخصية ثالثة يُمرّر هذا المُبار من خلالها، ليشكل هذا، مناسبة لتغيير الوسيلة الإدراكية أيضاً، بادراك أكثر موثقية لسرد الخبر والمعلومة. ويتجسد هذا، عبر بؤرة الشخصية الساردة الثالثة (كلثم) التي تحدث ابن عمها المعارض (علي) في لندن عبر الانترنت عن تطورات الأحداث السياسية الأخيرة في بلدهما، قائلةً، له في رصد سلوك المُجنس في ظل وضع البلد المتدهور: ((أنهم الآن يعملون على الهيمنة على هيئات ووزارات الدولة وهي مهمة يسيرة، فالنظام السابق شرع وجود هؤلاء الغرباء "كمتجنسين"، وجمعهم من أشتات الصحارى العربية، وفرضهم على الشعب كمواطنين متساوين في الواجبات والحقوق مع بقية الشعب، وكلنا يدرك المقاصد الحقيقة التي أرادت السلطة (...). نتيجة ساخرة، "السحر انقلب على الساحر"، وما نحن ندفع ثمن تدهور النظم وسياساته الرعناء الفاشلة.. هناك سلسلة حوادث تتصاعد اجتماعياً في البلد، صدامات طائفية آخذة في الاشتعال، تنذر بتفجر حرب أهلية لا تبقى على شيء!!)).⁽¹⁾

فالشخصية الساردة تسند الرؤية لها عبر صيغة الخبر المسرود بضمير المتكلم، فزمن السرد والكتابة يُماثلان زمن الحدث (يعملون الآن)، ومن هذا، موثقية خبرها، مثلما إدراكها البصري، من

(1) وقت للخراب القادم، ص 297-298.

فعل الإدراك (يعملون)، يُوثق إدراكها أكثر إيقانيةً. لتجسّد علّة هذا التغيّر بالمرور التّبئري المتعدد البؤرة، للإفشاء بالخبر، والمعلومة، التي تُوثق وتؤكد الإدراك التخميني الاستباقي (السارد الأول)، والإدراك السمعي (السارد الثاني) للمُبأّر، السلوك الخارجي للآخر الاجنبي، تمثيلاً لسلبيته وخطره الاستباقي على البلد؛ من قرينة تواتر أفعال القول التّبئرية لإحكام القيّمة (الغرباء، المتجنسين). ورغم ثبات التّبئير والادراك الخارجي، بتعدد بؤرة مركز المُبئّر (الشخصية الساردة)، المُشاركة في الحدث، كشاهد إثبات. غير إنّ المُبأّر (المجنسين) بُئر من خلال التعدد الإدراكي؛ لوصف سلوكه أو أفعاله، عبّر الإدراك الذهني الاستباقي (السارد الأول)، ليكشفه ويظهره الإدراك السمعي أو المناقلة (السارد الثاني)، ووصولاً إلى الإدراك البصري اليقيني (السارد الثالث)، الذي ينتهي عنده الخبر والمعرفة اليقينية لتّبئير السلوك الخارجي للمُبأّر (الآخر)، أي من استباقية الإدراك إلى حاضره وآنيته، بوصف السارد الأخير شاهداً عياناً، أي بإدراك حسي رؤوي. ومسوغ أو غاية هذا التغيّر التّبئري، تحقيق موثقية وموضوعية، بؤرة الشخصية الساردة (المواطن)، تجاه إدراكها الثابت لتّبئير المُبأّر (الآخر المُجنس)، بوصفها زوايا إدراكية ذاتية انحيازية لإدراكها، ومنفردة بمركز الإدراك من تغيب زوايا إدراك أو صوت الآخر (المُجنس) .

إنّ التّبئير الخارجي هيّمن على بؤرة المقاطع السردية للمُبأّر (المجنسين)، لأن الغاية من تبئيره هذا، كشف وعرض سلوكه وأفعاله للعيان، لأنه، ما يهّمان المُبئّر (المواطن)، مما جسّد وعيه الإدراكي الاستباقي، بكشف التبعات السلبية لهذه السياسة (التجنيس)، التي استظهرها من تبئير سلوك واستراتيجيات المُجنس. وهذا التّبئير بُرز من خلال التغيّر البؤري والتناوب على مركز التّبئير الذي جاء اثباتاً لا نفياً، لتقوية التّبئير ووجهة نظر المُبئّر، حيث تطابقت الذات الساردة مع الذات المدركة (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم). وقد تشكّل هذا التعدد بالندرج الإدراكي: تخميناً حدسياً، وتأكيداً وإفشاءً. والشخصيات الساردة في تناوبها على مركز التّبئيري ناب عن حضورها ضميرها المتكلم، لتُضفي الموضوعية والحيادية والموثوقية لمنظورها، فهي، بوصفها شخصاً مُشاركة في الحكي والحدث، بسطت إدراكها، حول مَبأّر واحد، ومن خلال الحكم القيمي، الذي جاء منسجماً مع الإدراك

الخارجي، ومسوغ أو موضوع التبئير الذي استظهر من خلال أفعال القول أو الوصف المكرر للموضوع المُبَار (المُجَنِّسِين)، فجاء متغيراً نوعاً ما من تغيّر مركز الإدراك ومصدره.

ويمكن القول من جهة أخرى؛ إنّ التبئير من خلال وعي عدّة شخصيات مشتركة في القصة من داخل الحدث ومن خلال أسلوب العرض، المشهد الحوارى المباشر، جاء ملائماً مع التبئير الخارجى،⁽¹⁾ لأن الغاية من التبئير الخارجى هو اظهار وكشف السلوك والأفعال. وإذا كان تعدد الرواة أو تناوبهم على المركز التبئير الواحد، يؤدي غالباً إلى تعدد وجهات النظر حول المُبَار،⁽²⁾ فإنّ هذا التناوب مثّل تواتراً تبئيرياً ثابتاً لإدراك المبتّر (الشخصية الساردة). ومن هنا؛ فهذه العين البؤرية ومن موقعها الثابت جعل منظورها إحادياً منفرداً، بانحيازها الإدراكها.⁽³⁾ فالشخصية التي تؤدي وظيفة الحامل لوجهة نظر أو حكم قيمي، أو زاوية ما، وفي حالة معينة، تُبَرّ من زاوية تقويمية، زاوية إدراكها المنفرد.⁽⁴⁾ فنحن نرى من الزاوية التي تريدنا أن نرى منها المُبَار، وهذه الزاوية هي من يجعلها تتحكم بتزويدنا بكمية الأخبار إن قلّت أو زادت، وبحسب معرفتها بها، ومن الزاوية التي تريد تسليط الضوء عليها⁽⁵⁾؛ لأن تنظيم الخبر يخضع لغايات التبئيرية، فدلالة هذا التعدد الصوتي التبئيري ينساق إلى إثبات وجهة نظر الشخصية التبئيرية بأنّها وجهة نظر موضوعية حيادية، حيث يترك حق التقييم والحكم على المُبَار أو الرؤية التبئيرية إلى القارئ.⁽⁶⁾ مع سيادة التبئير الخارجى.

إنّ تبئير تمثّل الآخر في النماذج الثلاثة، من خلال مركز الإدراك، تجسّد بأنماط التبئير الثلاثة، الداخلى والصغرى والخارجى، وشخص من كيفية إدراك المبتّر لمُبَارِهِ، بين: الإدراك الداخلى و الإدراك الخارجى، وعبر وسائل الإدراك الحسية الرؤيوي، والإدراك الذهني الحدسي التخميني،

(1) ينظر: من وجهة النظر الى التبئير، ص 26.

(2) ينظر: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 49.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، ص 201.

(4) ينظر: شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، بوريس أوسبنسكي، ت: سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، المشروع القومي لترجمة، 1983 ص 23.

(5) ينظر: خطاب الحكاية، ص 178.

(6) بناء الرواية، ص 190.

والمعرفي الرؤوي. وهذه الإدراكات شكّلت قرينة لفظية صريحة أو ضمنية في تحديد نسبة معرفة المُبَيَّن بمُبارَه. مثلما كان الضمير قرينة لفظية وضمنية في نسب التبئير للمُبَيَّن. ونستنتج أنّ حضور المُبَيَّن تجسّد من خلال الضمير النائب عنه، فمثّل الضمير نائباً عن الشخصية الساردة المشاركة في الحدث في رواية (مسك). و(وقت للخراب القادم). وتطابقت الذات الساردة والذات المدركة. وناب الضمير الغائب عن الراوي العلم غير المشارك في رواية (الشيوعي الأخير). وهذا يعني ارتباط الرؤية بالصوت وبالضمير، ومن هذا الارتباط أو هذا التحديد، لم يُشكّل الاختراقات الإدراكية أو التبدلات التبئير في نماذجنا، أيّ تغيّر في زاوية الإدراك، نظراً لثابت مركز الإدراك للمُبَيَّن، فكلّ المعلومات والأخبار مرّت من هذه القناة، الذات الراوية المدركة. أمّا الرؤية في تمثيل الآخر في النماذج، فتجسّدت من خلال المشترك الدلالي أو الوصفي، بتمثيله مرفوضاً سلبياً خطراً، عبّر مظهرين، الأول: وجهة النظر الثابتة، لمنظور إحصائي منفرد (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم)، في تغييب الرؤية المغايرة، سواء أكان هذا المُبَيَّن هو شخصية الذات أو شخصية الآخر، ومن هذا علاقة حضور الصوت بحضور الرؤية. وكما يُصرّح (باختين): ((المتكلم في الراوية هو دائماً، وبدرجات مختلفة، منتج أيديولوجياً، وكلماته هي دائماً عينة أيديولوجية))،⁽¹⁾ إذ من تحكمه بمركز الإدراك يجعلنا نرى ما يريده هو، ونعلم ما يعلمه هو، من إبراز الرؤية على السطح ظاهرة للعيان.⁽²⁾ أمّا المظهر الثاني، فتجسّد من بسط أحكام القيمة أو التدخلات والتعليقات التي صاحبت السرد والتبئير، فوظيفة السارد)) يفسر الوقائع انطلاقاً من معرفة عامة، مركزة غالباً في شكل حكم)).⁽³⁾ من هذا فالرؤية السردية تقنية تكشف عن مضمّن الكاتب الخاصة كي يؤثر في القارئ، ويستعين بها المؤلف ليُقَدِّم من خلالها رؤيته تجاه موضوع ما.⁽⁴⁾

(1) الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1987، ص 102.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، ص 01 ، 265.

(3) من وجهة النظر إلى التبئير، ص 102.

(4) ينظر: دراسة في الخطاب الروائي، ص 40.

المبحث الثاني

تغيّر مركز الإدراك: اختراق التبئير :

يتجسد التبئير من خلال تغيّر مركز الإدراك، إختراق التبئير وتغيّره؛ لتعدد الرؤية (مَنْ يرى) ويتعدد الصوت (مَنْ يتكلم)، ويتغيّر الإدراك (خارجي، داخلي). الذي يبرز من تميّز، بين (مَنْ يتكلم) و (مَنْ يرى). وقد ينفصلا؛ فلا تطابق الذات الساردة الذات المدركة، لتبدو العلاقة بين الصوت والرؤية ضرورة متلازمة في عملية التبئير من خلال تغيّر مركز الإدراك. وهذا يعني التغير في الصيغة السردية- إحيائاً -^{*} إذ يُمثّل موقع البؤرة من النص السردى دوراً فاعلاً في تشكيل تغيّر الصيغة السردية، عبّر اختراق التبئير، أي بالانتقال من رؤية إلى أخرى ومن مُبَرِّ إلى آخر، ومن تغيير إلى ثبات في وجهة النظر أيضاً.⁽¹⁾ فمن تشخيص (مَنْ يتكلم) يمكن أن نُعاين تغيير مركز التبئير، إذ أن ((اختيار الروائي ليس اختياراً بين صيغتين نحويتين، بل بين موقفين سرديين (ليست صيغتهما النحويتان إلا نتيجة آلية)، وهذان الموقفان السرديان هما: جعل القصة ترويها إما إحدى شخصياتها، وإما سارد غريب عن هذه القصة)).⁽²⁾ فالتبئير يتشكل، انطلاقاً من بنوية العملية السردية المتكاملة التي يُمثّل الراوي أو السارد جزءاً منها، بوصفه يسرد الأحداث ويصف الأمكنة ويُقدّم الشخصيات وينقل كلامها ويُعبّر عن مشاعرها وأفكارها. أي من وظيفة مُنظم عملية البناء السردى، تتشكل الطريقة التي يستعين بها في كيفية هذا التنظيم، فأما إن ينقل بأسلوب مباشر أو بأسلوب غير مباشر. وهكذا يمكن أن تتعدد الأصوات أو مركز الإدراك.

^{*} تقسم الصيغة السردية للخطاب، إلى أنماط، منها: الخطاب المسرود، وهو كلام السارد المباشر. والخطاب المعروف المباشر، وهو كلام الشخصية المباشر. والخطاب المنقول غير المباشر، وهو كلام الشخصية الذي ينقله السارد ليس بحرفيته، إنما بمضمونه، ويكون أحياناً صعب التمييز بين كلام السارد وكلام الشخصيات المنقول. وغيرها من الأنماط. ينظر: خطاب الحكاية، ص 186. وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 205.

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 207.

(2) المصدر نفسه، ص 254-255.

وغاية تمثيل الآخر في هذا المبحث، رصد كيفية تمثليه من خلال مسوغ تغيير مركز الإدراك، وتعدد الرؤية والصيغة لسردية. الذي يتشكل في النماذج قيد الدراسة، في رواية: (ظل الشمس) للكاتب الكويتي طالب الرفاعي. و (زاوية حادة) للكاتبة الإماراتية فاطمة المزروعى. و (اليوم الأخير لبائع الحمام) للكاتب السعودي عبد العزيز الصقبي. ويمكن الإشارة الى أنَّ المشترك في هذه النماذج، هو تغير مركز الإدراك في إدراك المُدرك (المُبَار)، الآخر.

الآخر الوافد:

تُبنى رواية (ظل الشمس) الوضع الاجتماعي والاقتصادي والنفسي للعمال الوافدين في الكويت، ويرصد هذا، العامل الوافد، مُتمثلاً بالشخصية الساردة، الأستاذ المصري (حلمي) مدرس اللغة العربية، الذي يأتي إلى الكويت محملاً بحلم التغير لوضعه، إلا أنَّه يُصطدم بالواقع في لحظة وصوله، فيدرك أنَّه يعيش واقعاً مغايراً عما توقعه وحلم به مُسبقاً. ومن إدراكه وصوته (حلمي) يعكس واقع العمال الوافدين، بوصفه جزءاً من واقعه. ويعكس هذا الواقع من تبئره الأماكن المخصصة لهم، ومنها: غرفته السكنية في (بيت العزاب)، ومنطقة خيطان، منطقة سكن العمال الوافدين. ومكان عملهم في شركة المقاول الكويتي (أبي عجاج). ويأتي هذا الرصد من خلال التناوب والتغير بين إدراك داخلي وإدراك خارجي، وبين صوته ورؤيته (حلمي)، وصوت ورؤية الشخصيات، العمال الوافدين (بعضهم)، ومن هذا التغير والتناوب على مركز الإدراك يتشكل موضوع التبئير وغايته، وموضوعه. ويبدو مسوغ التبئير السردى للواقع المعيشي للعامل الوافد، الذي يُبئره ويعكسه، الشخصية الوافدة أو الساردة (حلمي) من لحظة إدراكه البصري لمكان سكنه، في أول لحظة وصوله إلى (بيت العُزَّاب)، المكان المخصص لسكن العمال الوافدين، ومن الغرفة التي يسكن فيها، قائلاً: ((كلُّ شيءٍ كان مختلفاً. المكان غير المكان: الرائحة والوجوه والأصوات ونظرات العيون والحرّ والصمت.

" أين أنا من العيشة في بيت العُزَّاب؟ " .

نصف سنة من الوقوف في وجه أبي، وها أنا أخيراً في الكويت، أشارك ثلاثة رجال سكن غرفة في بيت للعُزَّاب، غرفة مستطيلة، لون الحوائط ضائع ما بين الأصفر والأبيض المتسخ، بينما نبش

الجدي وجه السقف، الذي تتوسطه مروحة خضراء مشنوقة بثلاث أذرع (...) مكيف الهواء العجوز يحتل فتحة الشباك الوحيدة في الغرفة بجانب الباب. لذا يظل المعلم سباعي يكرر شكوته بسبب بعده عن الهواء البارد

" أين نحن من سي المكيف؟".⁽¹⁾

إنّ التبئير في هذا النص، مُتداخِل أو متغيّر ومتعدد التبئير، وكلّ هذا، نلمسه عبّر تغيير مركز الإدراك ونوع الإدراك ووسيلته. أيّ من تميّزنا، بين (مَنْ يرى)، و(مَنْ يتكلم). ونستعين بالعلامات اللغوية والقرائن النصية، لتدلنا إلى نسبة الإدراك لمن؟. ولمن يسند الصوت؟. لبيدأ السرد بضمير الغائب تمهيداً وتأثيثاً لمن يتحكم بمركز الإدراك والسرد. فمن صيغة السرد بزمن الماضي، قرينة دالة إلى اسناد الإدراك، لشخصية مُشاركة قريبة من الحدث تصف ما تراه وما تسمعه وتشمه، وهي الشخصية الساردة، الآخر الوافد(حلمي). فلا ندرك تطابق الذات الساردة مع الذات المدركة (حلمي: مَنْ يرى، مَنْ يتكلم) إلّا من خلال الضمير المتكلم، الذي يستظهره الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ومن قرينة انفصال أسلوب السرد، من اللغة الفصحى في إدراكه الحسي الخارجي، إلى اللهجة العامية في إدراكه الذهني الحدسي في استبطان مشاعره. وبتنصيب كلام لهجته العامية، لتكون قرينة نصية وضمنية تميّز بين التبئيرين أو الإدراكين(الخارجي، الداخلي)، لدلالة ارتباط وعلاقة الإدراكين فيما بينهما، ف(حلمي) لم يُبّر داخلياً (أين أنا) إلّا بعد أن بئر بإدراك خارجي حسي(كلّ شيء كان مختلفاً). وهذا الاسناد الضميري والإدراكي، قرينة تنسب وتُحدد بصمات الذات المدركة والذات السارده، والتحكم لمن، بمركز الإدراك والسرد(حلمي). وليكشف مصدر معرفته لإدراكه الداخلي. لتتعرف عن مسوغ إدراكه الخارجي وموضوعه المُبَار. لذلك؛ يعود المبتّر ثانياً (حلمي) ليُبّر مكان إقامته تفصيلاً(غرفة السكن)، فيسند الرؤية والصوت إليه، أولاً، من خلال ضميره المتكلم(أنا، أشارك)، بإدراك حسي رؤيوي، يُدرك تفاصيله الشكلية، ويعتمد الصور البيانية (لون الحوائط ضائع، نبش الجدي، مشنوقة، الهواء العجوز)؛ ليجعل إدراك(الغرفة) أكثر مرئية ووضوحاً، لوصف افتقادها كلّ وسائل الراحة وصلاحيّة السكن.

(1) ظل الشمس، طالب الرفاعي، دار الشروق - القاهرة، ط1، 1998، ص70-71.

إن المبتّر، حرص على التميّز بين الإدراكين (خارجي/ الفصحي، داخلي/ العامية)، من خلال الاستعانة بالقرائن النصية، لمسوغ تبئري، وهو، إظهار صوته وتمييز إدراكه؛ مثلما حرص على تميّز تغيير اختراقه مركز إدراكه، من بؤرة شخصية مشاركة (أين نحن من سي مكيف؟)، بإسناد الرؤية والصوت لها (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم)، بذكر اسمه الصريح (المعلم سباعي). وعلة هذا الخرق التبئيري، ليظهر رؤية وصوت شخصية مشاركة في تبئير الموضوع المبتّر، افتقاد غرفة السكن لوسائل الراحة البسيطة، فجاء هذا التغير؛ ليثري تبئيره ويثبت إدراكه الخارجي، ويؤكد مصداقية إدراكه ومعلوماته. بمعنى آخر، إنّ تغير مركز الإدراك جاء ليثبت الرؤية لا لينفيها. ليتجسّد تبئيره بالموضوعية والحيادية. ليتجسّد من هذا الإدراك للمكان، تمثيل الآخر الوافد هامشياً دونياً. ومن رغبة المبتّر بموضوعية وموثوقية إدراكه؛ يأخذ التبئير الإدراكي البصري مساحة أشمل لإدراك الشخصية المبتّرة من حدود لرؤيتها البصرية الضيقة بغرفة السكن وبذاته، و(المعلم سباعي)، إلى حدود مكانية أوسع وموضوعية أشمل في تبئير العمال الوافدين من مختلف الجنسيات، قائلًا: ((كانت المرة الأولى التي أخرج فيها من الغرفة. مشينا إلى محطة الباص، أنا ودسوقي والغربة والحرّ. كلّ شيء جديد عليّ: منطقة خيطان، أرض يابسة لا شجر ولا ترعة ولا حيوان، هواء الفرن وحده الأصفر، راح يعرّب في الطريق. لحظتها لكزني هاجس ما، أحسست أنّي أخطأت بحساباتي وظني وتماديت وسافرت بعيداً في أحلامي. لا فلوس بالهبل ولا عمل على ناصية الطريق. رأيت شباباً يستوطن العوز والسؤال عيونهم ويمشي الانكسار في إثر خطواتهم المتعبة. حين ركبنا الباص فاجأتني سحن الأفغان والهنود والباكستانيين المحترقة، أجسامهم هزيلة ونظرات عيونهم المسروقة، وشعورهم المزينة، وروائحهم المدخنة، ورطانتهم المؤذية. كانت المرة الأولى التي أراهم فيها. تخيلت لبرهة أنّي في الهند ولست في الكويت)).⁽¹⁾

يسند الشخصية الساردة، الرؤية الإدراكية إليه، من خلال الوسم الصريح بالضمير المتكلم (أخرج)، بإدراك خارجي بصري، المكان (أرض يابسة لا شجر ولا ترعة ولا حيوان)، الذي يُماثل إدراكه السابق للمكان الضيق (غرفة السكن). مثلما يكون، الإدراك الخارجي مناسبة لخرقه بالعدول

(1) المصدر السابق، ص74.

إلى الإدراك الداخلي الذهني الحدسي (لكنني)؛ لما بين الإدراكيين من علاقة -كما وضعنا سابقاً-.
دالاً على إثبات الرؤية ومسوغ التبئير وموضوعه. لذلك؛ يحضر فعل الإدراك الخارجي الرؤيوي
(رأيت)، وفعل الإدراك الذهني (فأجأتني)، قرينة على اسناد الرؤية والصوت له؛ وقرينة دالة وفاصلة
بين الإدراكيين، أي بين تبئير إدراكه التخميني واستواجه لوضعه المعيشي المزدري، وهي رؤية أقل
يقانية وذاتية. وبين ادراكه الحسي الخارجي لملاصحتهم الشكلية (العين، والشم، والسمع)، وهي رؤية
أكثر موثوقة وموضوعية؛ لمسوغ هذا التغيير الإدراكي أو الاختراقي؛ أثبات موثوقة تبئيره، بوصفه
شخصية مشاركة، لا يعلم أكثر، ويتحكم بمركز السرد والرؤية. فجاء الضمير الغائب نائباً عن المُبَار
:(عيونهم المسروقة، محترقة، هزيلة، شعورهم المزينة، روائعهم، رطانتهم) قرينة اسناد الرؤية
والصوت للشخصية الساردة لـ(حلمي). فتجسّد تبئيره، بين النظر/البصر، والتأمل/الاستنباط، جمعاً
للمكون الإدراكي والمكون العرفاني الذي صاحب عملية الإدراك أو المُشاهدة والتأمل، إسناداً لتوثيقه.

ومن هذا تعددت زوايا إدراكه: بين زوايا ذاتية (مشاعره، أفكاره)، وزوايا العمال الوافدين، عبر
اختراق مركز الإدراك، لتجسيد تمثيل العامل الوافد، تمثيلاً مقصياً هامشياً. وقد جاء هذا الإدراك
ليجسد وعي الشخصية المبثرة أو الوافد، بواقعه الاجتماعي الاقتصادي المتردي للبلد المستقطبة لليد
العاملة؛ لئيئّرهم، من خلال كثرتهم العددية، تعبيراً عن نفي تغيير مستواهم الاقتصادي في الكويت،
عن بلدهم التي جاءوا منها (تخيلت لبرهة أنني في الهند). وهذا المنظور يركز بؤرة سرده وإدراكه
بتفصيل أكثر تمثيلاً لذلك؛ حين تنتقل بؤرته داخل موقع عملهم، في شركة المقاول الكويتي (أبي
عجاج)، ليرصد العامل الوافد، (أكرم) الإيراني، من خلال هذا الإدراك، قائلاً: ((الموقع مزروع
بالعمال.. أربعة وخمسة أشهر لم يقبضوا رواتبهم. أكرم شاه كان شجاعاً، وضع حداً لحياته في
الكويت. كان صباحاً قارس البرودة، فوجئ عمال الموقع بجثة أكرم متدلّية في سقف الورشة التي
ظل يعمل فيها لمدة سنة ونصف السنة. تأخر عليه راتبه الأول أربعة أشهر واستباح الإقطاعي
زوجته وعياله (...). شملتني رعدة خوف، حاصرتني عبرتي، وأنا أراه متدلّياً. وجسمه النحيل،
مرتدياً ثيابه الزرقاء ذاتها، التي تعودت أن أراه فيها، معلقاً بحبل قصير وقد مالت رقبتة على كتفه
اليسرى.. عثروا على شريط كاسيت مسجل بصوت أكرم. لم يتهم أكرم أحداً في تحريضه أو دفعه

لشنق نفسه. أكد: " لا استطيع الرجوع إلى بلدي، لأنني لا أملكُ ثمن تذكرة السفر، وليس لي رغبة في البقاء هنا، لم يعد لي بيت ولا زوجة ولا أطفال، لهذا قررت الانتحار".⁽¹⁾

لا يبنر الشخصية الساردة (حلمي)، العامل الإيراني (أكرم شاه) ولا يستظهر تبئيره، إلا بعد إن يدرك وضع العمال في موقع العمل (مزرع بالعمال، لم يقبضوا رواتبهم)، تبئيراً لكثرتهم العددية من جهة، ولحقوقهم المادية المسلوبة (لم يقبضوا رواتبهم، وضع حداً من جهة أخرى. وليوثق إدراكه أكثر بحيادية، يترك مركز إدراكه، لصالح شخصية مشاركة في الحدث، فيبدأ النص بالسرد بالضمير الغائب عن المروي، المبأر (أكرم شاه) العامل الوافد، ولا نستدل على نسبة التبئير إلى الذات المدركة (حلمي) إلا من خلال الضمير المتكلم (شملتني، أنا) ليسند الرؤية إليه، فيحضر فعل إدراكه الخارجي الرؤيوي (أراه) مصدر معرفته وقرينة تنسب الرؤية إليه وتميز صوته ورؤيته، قبل أن يخرق مركز تبئيره ببؤرة الشخصية المشاركة (أكرم شاه) بأسناد الرؤية إليه من خلال اسمه بالاسم الصريح وتلفظة ب(أكد) وتصنيص كلامه، أي بانفصال تلفظ صيغة الخطاب السردية الأولى (من يرى: من يتكلم: حلمي)، عن الخطاب السردية الثاني (من يرى، من يتكلم: أكرم)، قرينة تغير مركز التبئير. ويأتي هذا الإدراك؛ لإستظهار رؤية وصوته، شخصية مشاركة (لا أملكُ ثمن تذكرة السفر، ليس لي رغبة في البقاء هنا). وعلة هذا الاختراق وتغير المركز؛ لتعدد الرؤية أو البؤرة، وثبات الإدراك، الخارجي والداخلي، تجاه الموضوع المبأر (وضع العامل الوافد). تمثيلاً للهيمنة عليه واقصائه.

لندرك غاية تعدد البؤرة السردية أو تغير مركز التبئير؛ فالعلاقة بين الصوتين والرؤيتين علاقة دلالية مقصودة، يمكن القول أن تباين القرائن النصية، بين اللغة الفصيحة وبين اللهجة العامية أو الأسلوب المجازي البياني (الشخصية الساردة)، والأسلوب التقريري (الشخصيات)، والإدراك الخارجي والإدراك الداخلي، تجسد من خلال تغيير مركز البؤرة التبئيرية، بين (حلمي: من يرى من يتكلم)، والشخصيات (سباعي، أبو أكرم: من ترى، من تتكلم)، فتطابقت الذات المدركة مع الذات الساردة، فشكّلت اختراقاً لمركز التبئير؛ لغاية تبئيرية إدراكية واحدة؛ فإدراك الشخصية الساردة (حلمي) بأسلوبها البياني أو الوصفي، لا يختلف عن إدراك الشخصيات المشاركة، البسيطة (المعلم سباعي،

⁽¹⁾ ظل الشمس، ص 162-163.

أكرم شاه) بأسلوبها التقريري. وإدراكه الداخلي (اللهجة العامية) لا يختلف عن إدراكه الخارجي (اللهجة الفصحى). مما جعل التبئير يتسم بالموضوعية والمصادقية، ليحقق شيئاً من التعاطف والتفاعل والموثوقية مع هذا الإدراك. من هنا؛ مثلت القرائن النصية (التنصيص، الضمائر) إشارة سردية ودلالية، ليس إلى معرفتنا أنّ الشخصية الساردة غيّرت موقعها السردية وتركته لصالح شخصيات مشاركة معها، أو لتوثيق الإدراك بالموضوعية فقط؛ بل إلى معرفة إن تغير الإدراك واختراقه لا يؤثر على تبئير المبدأ الواحد أيضاً، وهذا يؤكد موثوقية التبئير. وإذا كان تعدد الصوت قد ينتج عنه تعدد الرؤية،⁽¹⁾ فأحد وجوه هذا التعدد، تغير زاوية الإدراك، فبين العدول من زاوية إدراكية ذاتية إلى زاوية إدراكية موضوعية، شكّل مسوغاً للاختراق التبئيري، فجسد الإدراك الداخلي من خلال الإدراك الذهني الحديسي (اللهجة العامية). إما الإدراك الخارجي فتجسد من خلال الإدراك الحسي البصري والسمعي والشمي. وغاية المبدأ من هذا الاختراق التبئيري، تبئير وضع المبدأ (العامل الوافد): اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً، أي تسليط الضوء على هامشيتهم ودونيتهم من كافة أبعادهم. ويمكن القول بأنّ التبئير الخارجي هو ما كان سائداً أو ما كان مقصوداً، رغم اختراقه في بعض المواضع.

الآخر الأجنبي

إن كان التبئير في رواية (ظل الشمس) بأر الآخر، من تعدد الرؤية والصوت، له فقط (آخر) فإن تبئيره، في رواية (زاوية حادة) سيتجسد من تغيب صوته ورؤيته (الآخر) في أكثر من موضع مع تعدد الرؤية (من يرى) للشخصيات المشاركة، وإحادية صوت الشخصية الساردة (من يتكلم)، أي لا تطابق الذات المدركة مع الذات الساردة، بانفصال (من يرى) عن (من يتكلم). وهذا يتجسد من التحكم بمركز السرد فقط، وتغير الإدراك واختراقه. ويتجسد هذا، من خلال عودة الشخصية الساردة إلى ماضي طفولتها، لتسعيد بعضاً من ذكرياته وأحداثه. وأحد هذه الأحداث المستعادة من الماضي، استعادة كيفية تمثيل الآخر من خلال وجوده في مكان إقامتها (الحارة الشعبية في الإمارات). وتركز بؤرتها على ذلك؛ عبر تبئير الموضوع المبدأ، وهو، مُصاهرة المواطن الاماراتي للآخر الإجنبي أو القومي. واستعادة هذه الأحداث الزمنية تتشكّل، بين النقل غير المباشر لهذه الأحداث التي حدثت في

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 202.

زمن طفولتها: لتجسّد إدراك الشخصيات المُشاركة (رؤية الماضي)، وبين تجسّد وإظهار رؤيتها، في زمن حاضر السرد عبّر تدخلها وتعليقها على رؤية شخصيات الماضي، بوصفها شخصية مشاركة في الحدث أيضاً. مما يعني إنّ التبئير هنا، سيتشكل بدءاً من اختلاف الزمن الإدراكي، تبئير الماضي المسترجع، وتبئير الحاضر المُدرِك، أيّ ماضي ما شاهدته وسمعته في طفولتها، وحاضر استعادة هذه المشاهد ونقلته خطاباً مسروداً وفقاً لنضجها الإدراكي. ومن هذا، تتعدد الرؤية ويتغير مركز الإدراك، ويخترق التبئير. يُجسّد الآخر، هنا بتعدد الجنسية، بين: الزوجة الإيرانية، والزوجة البريطانية، والزوج من فئة البدون. وكلّ هذه الجنسيات أو المرجعيات تشترك بتبئير واحد، من خلال موضوع المُبار (المُصاهرة)، وكيفية تمثيله آخر وفقاً لوجوده في المرجع المكاني (الإمارات العربية).

يتشكّل التبئير من خلال بؤرة الشخصية الساردة المشاركة في الحكي التي تستعين بذاكرة طفولتها. ومن الرؤية الإدراكية الزمنية، التي تعي الشخصية الساردة أبعاده في هذا الاسترجاع، فتلتقط من هذه الذاكرة ما تراه ينسجم مع غايتها من لتبئير ومسوغه وموضوعه. فترصد حضور الآخر من خلال رؤيتين زمنيتين، تُشكّلا تبئير الآخر؛ بوصف التباين بين زمن الحدث السردى (طفولتها)، وزمن الاستعادة (الحاضر) يترشح من بؤرتها فقط، وإنّ كانت تستعين بذاكرة الطفولة مصدر معلوماتها وأخبارها ومعرفتها، فهي تصبغ هذه المعلومات السردية من مركز إدراكها السردى الحاضر أو الناضج الإدراكي. ولعلّ أوّل آخر تستعيده الشخصية الساردة، ومرشحاً للمرور من ذاكرة طفولتها، هو الأقرب مسافة وصلة قرابة منها، وهي الزوجة الإيرانية، بوصفها زوجة أخيها، ولأنّها آخر قومياً أو اجنبياً، يرفض والدها أن تكون هذه الإيرانية زوجة ابنه. فتستذكر موقف والدها الصارم من أخيها وزوجته، قائلةً أو مسترجعة: ((تزوج رغماً عن الجميع وضرب بأوامر والدي عرض الحائط...)) تزوج السيدة التي أحبها، كانت هذه الفتاة من قبيلة أخرى، ذات أصول إيرانية، ولم تكن تملك جواز سفر، وكلّ ما يثبت شخصيتها أوراق حكومية مسجل فيها اسمها واسم والدتها ووالدها (...)) لم أتعرف من قريب إلى زوجة أخي، لأنني حينها كنتُ طفلة، ولكنني أتذكر ملامحها،

كانت جميلة، لها شعر ناعم طويل، وحواجب كثيفة وبشرة بيضاء (...). بعد زواجهما حلف والدي بأنه لا يريد رؤية أخي في المنزل، وأن صلة الرحم بينهما انتهت إلى يوم الدين)).⁽¹⁾

لو تأملنا هذا المشهد المروي لرصدنا، أن الشخصية الساردة يتجسد حضورها من خلال مركز السرد، صوتها، من قرينة ضمير المتكلم والزمن الماضي (كنت طفلة)، دالاً على (من يتكلم)، لكن ليس (من يرى)، أي انفصال الذات الساردة عن الذات المدركة، من قرينة أسناد الرؤية للمُبَرَّر، والدها (من يرى)، من خلال القرائن النصية أو اللفظية (أوامر والدي، حلف والدي)، في تبئير المُبَرَّر (الزوجة الإيرانية) باللفظ الصريح اثناء عرضها للإدراك (أصول إيرانية). ومسوغ هذا الاسناد الإدراكي إظهار رؤية وموقف والدها تجاه هذه المُصاهرة (صلة الرحم بينهما انتهت)، التي تجسد تمثيل الآخر الإجنبي القومي مرفوضاً (من قبيلة أخرى). والشخصية الساردة، هنا، بوصفها ناقلاً وشاهداً على شاهدته وسمعته في طفولتها، لم يحضر فعل الإدراك الرؤيوي أو الذهني في نقلها إدراك والدها تجاه المُبَرَّر (الزوجة الإيرانية)، قرينة على محدودية علمها، لمعرفتها القاصرة الطفولية، بإدراك المُبَرَّر (موقف والدها)، من هذا جاء التبئير الخارجي منسجماً مع هذا الإدراك أو مصدر معرفتها ذاكرة الطفولة غير الناضجة أو المدركة، وهذه قرينة ضمنية ونصية تؤكد اسناد التبئير إلى (والدها)، وإن الشخصية الساردة ليست المدركة (من يرى: لا ينظر: من يتكلم)؛ من قرينة خرقها لمركز التبئير، لتبئير المُبَرَّر ذاته (زوجة إيرانية) عبر الإدراك البصري (أنتذكر ملامحها) وورود أحكام القيمة (جميلة) قرائن دالة إلى نسبة التبئير لها (الشخصية الساردة، من يرى: من يتكلم) وعلة هذا الخرق، لظهور رؤيتها من خلال صوتها، وتمييزها عن رؤية والدها، لتعدد الرؤية وتغيّر اتجاه المُبَرَّر (الزوجة الإيرانية)، مع ثبات التبئير الخارجي. لمسوغ تبئيري ووظيفي.

لذلك يستمر إفشاؤها لما كان متداولاً حكائياً أو زمنياً، ليتنقل من تبئير الزوجة الإيرانية إلى تبئير الزوجة البريطانية، زوجة ابن جيرانهم، وقد لا يخرج هذا التبئير عن المنظور السابق، حيال المُبَرَّر أو موضوعه (المُصاهرة)، وخرق مركز السرد والإدراك، قائلة: ((ذات مساء عاد برفقة زوجته الأجنبية الشقراء التي كان وجودها في حارتنا شيئاً من الغرائب، فقد وقف كل رب أسرة وزوجته

⁽¹⁾ زاوية حادة، فاطمة المزروعى، دار العين للنشر والتوزيع-الإسكندرية، ط1، 2009، ص85-86.

يتطلعان إلى الشقراء من خلف الباب، يتأملان ساقيهما الطويلتين بلون الحليب، وشعرها الذهبي، النساء في حارتنا كنّا يشعرون بالخوف منها على أزواجهن، طلبن من والدته أن تحاول إقناعه بتطليقها(...) المرأة العجوز كانت تبكي مراراً(...) فابنها الذي عاد لها بامرأة، لم يمكث عندها طويلاً، لأن زوجته الشقراء لم تحتل ذاك الجو الكئيب على حد قولها، لأنه يُثير الغثيان، فهي تعودت دوماً على الحركة والتنقل في بلادها من دون حسيب أو رقيب)).⁽¹⁾

وإذا كان هذا النص لا يختلف عن سابقة، في تبئير الموضوع، المبدأ (م) صاهر الآخر (الاجنبي)، أو التبئير الخارجي المحدود المعرفة، فإنه يختلف عنه، بالإدراكات والمدرّك، بتغيير المتتالي السريع، أولاً، باستظهار إدراك الشخصيات المشاركة (النساء في حارتنا) المسند إلى الذات المُبْثَرَة باللفظ الصريح (نساء حارتنا: من يرى)، والمنفصل عن الذات الساردة (من يتكلم) عبر الإدراك الحسي البصري (يتطلعان، يتأملان)، يستظهره فعل الإدراك الذهني (يشعرون بالخوف). ليجسد تمثيل الآخر مختلفاً شكلياً (جمالياً)، مسوغاً لتمثيل مُصَاهَرْتِه مرفوضة (طلبن بتطليقها)؛ وإذا كان هذا إدراك ذاتي. فالشخصية الساردة (من يرى: من يتكلم) تدرك هذا المبدأ من ذات الزوايا الذاتية، عبر أحكام التقييم (لون الحليب، شعرها الذهبي)، لتمييز إدراكها عن إدراك الشخصيات المشاركة، الذي يعدّ قرينة مُحيلة الرؤية إلى الشخصية الساردة، بوصفه يحمل طابع المكون القيمي، فالآراء والتعليقات جزء من خصيصة السارد، وهذا ما يُظهر رؤيتها ويميزها. ثم يستظهر إدراك، الأم (المرأة العجوز) للمبدأ (الزوجة الأجنبية) من خلال الإدراك القيمي أو الخارجي (لم يمكث عندها طويلاً) تمثيلاً لسلبية مُصَاهَرَة الآخر (المرأة العجوز كانت تبكي مراراً). وهذا التمثيل يستظهر إدراك الزوجة الأجنبية للمكان (يُثير الغثيان) أيضاً، بوسم لفظي صريح ينسب الرؤية لها، بتلفظها السردية (على حد قولها: من يرى: الزوجة البريطانية)، تعبيراً عن رفضها العيش هنا. ليكون هذا مناسبة لتبئير الشخصية الساردة (من يرى: من يتكلم) إدراك الحكم القيمي للزوجة الأجنبية تجاه هذا المكان (يثير الغثيان)؛ عبر المكون القيمي (فهي تعودت...)، وينسب هذا إلى الشخصية الساردة، فالحكم القيمي لا يناسب الأفق الإدراكي للأم العجوز، ويبدو التلفظ السردية أقرب إلى لسان الشخصية السارده منه

(1) المصدر السابق، ص 101 - 102.

إلى لسان العجوز، ولكن بإدراك حالي، أي من زمن حاضر السرد، زمن نضجها الإدراكي. وعلة هذا الخرق رغبة الشخصية الساردة أن تبثّر إدراك الزوجة الأجنبية (يُثير الغثيان)، ليس لتبثّر رفضها العيش في مكان اجتماعي مختلف (الإمارات)، بل لتبثّر، الآخر الأجنبي غير منسجم، تجسيدا لتمثيلها آخر مرفوضاً (من دون حسيب أو رقيب). مما يعني أنّ هذا السياق حمل تعدد الرؤية، لغاية هي؛ كشف وإظهار إدراك (الزوجة البريطانية) من كافة جوانبه. مثلما حمل تغييراً لإدراك زمني، مضموناً ومسوغاً لوظيفة التبثّر، من إظهار إدراكات الشخصيات في الزمن الماضي (نسوة الحارة، الزوجة الأجنبية)، لإظهار رؤية زمن الحاضر الإدراكي (الشخصية الساردة)؛ ليُشكّل هذا التباين الزمني والرؤيوي، تبثّراً إدراكياً لمسوغ التبثّر وموضوعه (مُصاهرة الآخر)، الذي تجسد عبر خرق مركز الإدراك (من يرى). من هذا تعددت الرؤية وتغيّرت، لمسوغ إثبات الإدراك القيمي، بتمثيل الآخر مرفوضاً سلبياً. واستكمالاً لحلقة الوصل الحكائية لتبثّر هذا الإدراك أو التمثيل السردى، تنتقل الشخصية الساردة، عدسة بؤرة ذاكرته لتسترجع (("أم ليلي" جارتنا التي تبعد عنا بأربعة بيوت (...)) كان لديها ثمانية أبناء، وثلاث بنات من زوجها من فئة "البدون"، فلم يكن يحمل أوراقاً ثبوتية، كان هناك شائعات في حارتنا تقول بأنّه فرّ من بلاده عن طريق البحر وجاء هنا، وتعرف إلى "أم ليلي" وحدثت بينهما قصة حب، ثم تزوجته رغم معارضة أهلها)).⁽¹⁾

يُبثّر لمُصاهرة الآخر (البدون) من خلال إدراك أهلها (رفضهم: مَنْ يرى)، تعبيراً عن موقف الأهل من هذا المرجع. وإذا كان هذا التبثّر جزءاً من ذاكرة الطفولة؛ فإنّ حكم القيمة (بدون) يُجسد إدراك المُبثّر من زمن الحاضر السردى، المُحيل إلى الشخصية الساردة (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم). المُتشكّل عبر المناقلة والتداول (فرّ)، النقطة ذاكرتها وقتذاك، من قرينة وسم السرد بالضمير المتكلم المسند إليها (جارتنا)، والقرينة اللفظية الإدراكية السمعية (شائعات)، قرينة إدراكها الخارجي المحدود، ومصدر معرفتها للمعلومة. وهذا التبثّر يُمهد ويؤثّر لتبثّر مُصاهرة الآخر، لتستظهر الشخصية الساردة من خلال حكم القيمة أيضاً، قائلة: ((الزوج المجهول الهوية هرب بعد فترة وتركها مع أبنائها تصارع الحياة، وربما نتيجة لكل هذه المشاكل تغيّرت طباعها، فأصبحت تعامل الناس بحدة

⁽¹⁾ زاوية حادة، ص 105

(...) حتى أبنائها لم يختلفوا عنها، كانوا شرسين، فلم يكن ليجرؤ أحد على التشاجر معهم أياً كانت الأسباب، وفي أحد الأيام كانت واحدة من عوائل الفريج قد تركت خادماتها في المنزل ليلاً (...) وفي الليل سطا ثلاثة من أبناء "أم ليلي" على بيت تلك العائلة من أجل السرقة⁽¹⁾.

فالشخصية الساردة، هنا، هي من يتحكم بمركز الإدراك والسرِد (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم)، عبر إدراكها المَبَّار (مجهول الهوية). تجسيداَ لتمثيل مُصاهرة الآخر الأجنبي، تمثيلاً سلبياً، عبر الآثار التي خلفتها هذه المُصاهرة بإدراك قِيَمِي (هرب، نتيجة لكل هذه المشاكل، سطا). وقد لا نرصد فعل الإدراك الرؤيوي أو الذهني لعملية الإدراك، أو قرينة تنسب التبئير إلى الشخصية الساردة إلا قرينة المكون القِيَمِي، الذي هيمن على تبئيرها للمَبَّار (الزوجة الإيرانية، الزوجة البريطانية، الزوج البدون) وعلى السرد الزمني لحاضره الإدراكي. لنستنتج من هذا، الإدراك القِيَمِي، مُجاراته وتبنيه للإدراكات الخارجية، للشخصيات (الأب، الأم، الأهل)، بإدراك ثابت. فالشخصية الساردة، سردت وبئرت من خلال ذاكرة قاصرة النضج ومحدودة العلم والمعرفة، بينما جاء الإدراك القِيَمِي من آراء وأحكام وتعليقات، لا يليق بهذه الذاكرة أو المعرفة الطفولية، من هذا استنتجنا تبنيها إدراك الماضي أو إدراك الشخصيات، مثلما حددنا نسبة الإدراك لها. ليجسد هذا مناسبة لتعدد رؤية وتغيير مركز الإدراك، لتبئير خارجي لم يخرق، دالاً على ثباته. لتمثيل مُصاهرة الآخر سلبية ومرفوضة.

فالشخصية الساردة تسرد حادثة عاشتها في طفولتها، فهي لم تخمنها لأنها جزء من ذاكرتها واستظهرتها بصيغة ملخص إخباري تقرير، وبإدراك خارجي محدود المعرفة، بوصفها لا تعرف أكثر مما شاهدته وسمعته، فهي راوٍ ناقل وشاهد مرة، وراوٍ مُبئّر أيضاً. وعادت تداول تبئير الماضي أو سرده، لأنه؛ يقف خلفه متعلقات سببية ومنطقية لحوادث عالقة في ذاكرتها، يربطها خيط حكاوي أو مضموني واحداً، وهو، ارتباطه بخيط زمني واحد، مرحلة من ذاكرة طفولتها. إضافة، إلى خيط تبئير الآخر الأجنبي المتعدد، من خلال الموضوع الواحد (مُصاهرته). لتجسد من هذا التبئير، شهادتها الزمنية والمعرفية في وصف كيفية تمثيل حضور الآخر في الماضي. يمكننا القول إنّ إدراك المَبَّار (الزوجة الإيرانية، الزوجة البريطانية، الزوج المجهول الهوية) تشكّل عبر الموضوع المَبَّار، الذي

(1) المصدر السابق، ص105.

جسد كيفية تمثيله آخر. فكان التبئير الخارجي منسجماً مع محدودية إدراك الشخصية الساردة، التي لا تعرف أكثر من شخصياتها، غايته ومسوغه؛ الإفشاء السردى مما حملته ذاكرتها من معلومات ومشاهد وما تناقل عن هذا المُبَار (الآخر). أعادت نتاج سرد الماضي، لذلك؛ فمعرفتها لم تكن حدسية أو تخمينية أو حتى رؤيوية، أعادت نقل ما سمعته وشاهدته، وما كان متداول، فجاء سردها بصيغة سردية واحدة. ومن هذا، كان مسوغاً لتغيير مركز الإدراك وتعدد الرؤية، لتمييز رؤية الشخصيات المشاركة أو المنقولة عن الماضي، عن رؤيتها الإدراكية في زمن الماضي، وزمن الحاضر، نضج السارده، ورصدنا هذا عبر التميز بين: (مَنْ يرى) و (مَنْ يتكلم) قرينة على علاقة الصوت بالرؤية عبر تغيير مركز الإدراك وليس السرد، مما جسد تمثيل الآخر زمنياً، تبئيراً لزمنية متصلة (ماضي، الحاضر)، دالاً على الإدراك الثابت تجاه مُصَاهرة الآخر الأجنبي.

الآخر المذهبي

إن موضوع تبئير مُصَاهرة الآخر مرفوضاً، في رواية (زاوية حادة) جسد تمثيل الآخر، إما بوصفه دوني النسب (أقل مستوى اجتماعياً أو قومياً: الزوجة الإيرانية)، أو بوصف مُصَاهرة سلبية، لاخلاقيته وسلوكه، وعدم انسجامه كمختلف اجتماعي (الزوجة البريطانية، الزوج اليدون). أما في رواية (اليوم الأخير لبائع الحمام)، يجسد تمثيل الآخر، من ذات الموضوع المُبَار (مصَاهرته)، لكن عبر الآخر المذهبي (الزوجة السعودية الشيعية). غير أن هذا المُبَار لا يستظهر إلا بعد تبئير مُصَاهرة الآخر القومي (الزوجة المصرية)، الذي سيكون تمهيداً وتبئيراً أولي، عبر رصد الرواي لعائلة (دخيل الله الضبادي) العائلة السعودية، ذات السيادة الاجتماعية والمادية، وذات المذهبية السنية. لكشف موقفها تجاه مُصَاهرة الآخر القومي. وتظهر إشكالية الآخر وتمثيله من خلال هذه العائلة في حقبتين زمنيتين، مرة، عبر حقبة الابن الأكبر (مانع) حين يتزوج امرأة مصرية. ومرة أخرى عبر حقبة الحفيد، ابنه (محمد مانع)، حين يتزوج امرأة سعودية شيعية. وما بين الحقبتين، يُبئّر الرواي تمثيل الآخر (القومي، المذهبي) من خلال تبئير موقف وإدراك العائلة السعودية من كلا الزوجتين، في مقابل تبئير موقف وإدراك، الآخر (الزوجة المصرية، العائلة الشيعية) تجاه موقف العائلة منها.

يتجسّد تبثّر مُصاهرة الآخر القومي، حين يرصد الراوي العليم موقف عائلة (الضبادي) تجاه زوجة ابنهم(مانع)؛ فيركز زاوية بصره وإدراكه على سلوك العائلة تجاه هذه الزوجة المصرية، مثلما يركز على موقف الزوجة المصرية تجاه هذا السلوك، قائلاً: ((كانت خضرة في البداية غير مرغوب بها من قبل معظم أفراد عائلة الضبادي، ولكنها استطاعت مع الزمن التكيف معهم، كان أبنائها، يُسمون أولاد المصرية، الأمر الذي جعلها تحرص على أن يكونوا متفوقين دراسياً)).⁽¹⁾

يُوثّق الراوي إدراكه في هذا النص من خلال الضمير الغائب، العائد إليه، الذي يتيح له حرية الحركة والتنقل وتغيير زوايا إدراكه وبؤرته على أكثر من مُبَار. فيبثّر مرة، موقف عائلة (الضبادي) من هذه الزوجة، من خلال أحكام القيمة(غير مرغوب بها، أولاد المصرية) التي تدلّ على رفضهم إن تكون زوجة ابنهم، ودونية نظرهم الاجتماعية لها. وتأتي هذه الأحكام قرينة على نسب التبثّر للراوي العليم، مثلما يكون، ذكر الأسم الصريح للمبَار(كانت خضرة) أثناء عرض إدراكه، قرينة أخرى تنسب الرؤية له أيضاً(الراوي: مَنْ يرى ، مَنْ يتكلم). ومرة أخرى، يُبثّر موقف الزوجة المصرية(خضرة) تجاه هذا الإدراك القيمي، تعبيراً عن وعيها وإدراكها بتمثيله آخر مرفوضاً هامشياً، وقرينة تُوثّق إدراكه القيمي أيضاً، فيدركها عبر الإفعال المتدرجة زمنياً وانجازياً(استطاعت، تحرص)، وهي أفعال مسندة للمبَار بقرينة الضمير العائد إليها(خضرة). وهذا الإدراك التبثّيري، ليس إدراكاً رؤيويّاً أو سمعيّاً أو تخمينيّاً، إنما هو إدراك معرفي كليّ العلم، من قرينة تقويض المُبثّر الأزمنة وتلخيص الأحداث، وأمتداد منظوره في العمق الزمني، ليدرك مُبَارَه(الزوجة المصرية)، ماضياً وحاضراً، ظاهراً وباطناً، بصرّاً وسمعاً، من دون ذكر مصدر معرفته ومعلوماته. فهذا الإدراك لا يمكن أن تقوم شخصية من الشخصيات المشاركة به، أو شاهد عيان، أو راوٍ محدود المعرفة، لنذكر أننا إزاء راوٍ عليم، وتبثّر صفري، لم يخرق، يتحرك بحرية تامة من خلال ضمير الغائب ليقفز بالزمن والأحداث وصولاً إلى زمن أكثر تقدماً وانجازاً واستباقاً للأحداث، زمن الابناء(يكونوا متفوقين) تبثّيراً؛ لإصلاح الإدراك القيمي تجاه الآخر القومي(خضرة)، إلّا إن هذا الإصلاح تضطلع به شخصية الآخر القومي فقط(حرصت) مثلما هو مُبثّر.

(1) اليوم الأخير لبائع الحمام، عبد العزيز الصقبي، أثر للنشر والتوزيع - الدمام، ط1، 2012، ص57.

ليكون هذا الإصلاح واستظهار الإدراك القيميّ، تمثيل الآخر من خلال إحكام مسبقة وجاهزة، تمهيداً وتبئيراً، لإدراك عائلة(الضبادي) تجاه الآخر المذهبي(الشيوعي). لذلك؛ يقفز الراوي بالأحداث الزمنية والسردية، ليُبَيِّرَ زواج(محمد) ابن(مانع) و(خضرة). عبر تبئير مكان عمله ليكشف لنا، كيف تعرف بزوجته، قائلاً: ((محمد ولد المصرية الكبير (...)) استطاع أن يتخصص بهندسة البترول ليلتحق فيما بعد بأحد حقول النفط في شرق المملكة، مما جعله يقطن بعيداً عن عائلته وبالذات أمه التي كانت تحلم أن يتزوج ويسكن قريباً منها في الرياض ")).⁽¹⁾ ليكمل الراوي سريعاً متابعة سرده، و((بعد فترة بسيطة من عمله فوجئت بخبر نقله لها زوجها مانع، وهو يكاد يبكي، كان يقول: " ولدنا، الله يخلف، راح". لم تدري هل تبكي أم تصرخ أم تذهب إليه!، هو لم يمت، ولكن ابتعد كثيراً عن العائلة. أضاف مانع قائلاً: " لقد تزوج أخت صديق له من أهل القطيف")).⁽²⁾

ونرصد التبئير في هذا النص من خلال تغيير مركز الإدراك والسرد، الصوت(من يرى) والرؤية(من يتكلم)، لتعدد الرؤية والإدراك بين الراوي العليم، والشخصية المشاركة(مانع)، للمبار(خبر الزواج من القطيفية). فالراوي العليم لا يترك موقعه لصالح حرية التعبير، لـ(مانع: من يرى، من يتكلم: ولدنا راح)، لتعبير عن موقفه من زواج ابنه، إلا بعد أن يدركه ويصفه، لنقل هذا الخبر لزوجته(يكاد يبكي)، أي إنه يُبَيِّرُ إدراك(مانع)، تعبيراً عن رفضه وردة فعله المصدومة تجاه هذا الزواج من الآخر المذهبي(من القطيف). لذلك يتدخل الراوي، ليفسر كلامه(ولدنا راح)، بـ(لم يمت) إذ يبدو تعبير أو إدراك(مانع) للخبر(ولدنا راح) تعبيراً ضبابياً غامضاً لا يتناسب مع خبر الزواج لذلك؛ يكون تدخل الراوي مسوغاً، لتفسير هذه الضبابية، مثلما هي تبئير لشدة صدمته. إضافة إلى إنه يتحكم بمركز الإدراك والسرد؛ وهذا التدخل قرينة دالة إلى إن الراوي يعرف أكثر من الشخصية نفسها، وهو الذي يمسك بزمام السرد والتبئير، ويدرك مسوغ تبئيره أو تدخله هذا. إما علّة الراوي، تركه مركزه السردية، وخرق إدراكه، لصالح الشخصية(مانع)، والادراك القيمي، من رغبة الراوي العليم إن يستظهر إدراك الشخصية(مانع) بطريقة مباشرة وحيادية، ويفصلها ويميزها عن إدراكه وتبئيره من

(1) اليوم الأخير لبائع الحمام، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص57.

خلال تعليقه(ولكن ابتعد كثيراً عن العائلة)، من قرينة اختلاف الصيغة السردية بإنفصال خطاب الراوي بصيغة المسرود المنقول (الراوي: مَنْ يرى، مَنْ يتكلم)، عن صيغة خطاب الشخصية المعروض(مانع: مَنْ يرى، مَنْ يتكلم)، من خلال حضور فعل الاسناد السردى والإدراكي(قال). قرينة ضمنية إلى تغيّر التبئير واختراقه وتعدد الرؤية. ويمكن الاستنتاج إنّ مسوغ هذا الاختراق التبئيري، أنّ الراوي لا يتبنى إدراك الشخصية(مانع) تجاه المبدأ(الزوجة القطيفية)، إذ إنّ الانتقال((من وجهة نظر صفر، ذات معرفة كلية بالأشياء، إلى، التقنية المدعوة، بـ "الواقعية الذاتية" التي لم تعدْ بؤرتها بؤرة المؤلف، بل بؤرة شخصيات المحكي)).⁽¹⁾ فغاية المبتّر(الراوي العليم) تُبرز علّة الاختراق، وهي، عرض إدراك(مانع)، لما تجسّده هذه الشخصية- بالذات- من دلالة تبئيرية مقصودة ومضمرة في تبئير المبدأ(الزواج من الآخر)؛ فاختيار الراوي عرض إدراك هذه الشخصية(مانع) لها مقاصدها التبئيرية، إذ يضعنا الراوي أمام رؤية مفارقة لرؤية(مانع)؛ الذي لم يجد غضاضة في إنّ يتزوج امرأة مصرية(سنيّة)، إلّا أنّه يجد كلّ الغضاضة والصدمة والمرارة، عندما علّم بزواج ابنه، من الآخر المذهبي، المرأة السعودية المذهبية(شعيّة). لندرك مسوغ اختراق التبئير وتغيير المركز. فعلة اختراق التبئير الصفري بتبئير الشخصية (خبر الزواج)، ليس لنرى ونسمع من خلال الشخصية، أوتيح حرية التعبير لها، لتحقيق حياديته، بل؛ ليفشي عن إدراك الشخصية(مانع)، تجسيدا لتمثيل الآخر المذهبي سلبياً مرفوضاً، والدليل على هذا الإدراك القيمي المسبق والجاهز تجاه الآخر المذهبي، أنّ(مانعاً) لم يكن وحده العاكس والمتمثل بهذا الإدراك، فقد((كان أشد الغاضبين عليه بسبب زواجه، أخته خديجة، حيث بدأت ترسل له عبر البريد الإلكتروني العديد من الفتاوي والتقارير عن الشيعة أو ما يسمونهم الرافضة)).⁽²⁾

يُبْنَر إدراك(خديجة) تجاه المبدأ(المذهبي الشيعي) من خلال الإدراك الخارجي السلوكي(أشد الغاضبين)، وهذا الإدراك ليس تخمينياً أو حسياً، قرينة إلى نسب الإدراك للشخصية(خديجة)، مثلما تكون أحكام القيمة(الرافضة) قرينة اسناد الإدراك لها(خديجة) أيضاً، من خلال الضمير(بدأت) العائد

(1) النص الروائي، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ص 103-104.

(2) اليوم الأخير لبائع الحمام، ص 57-58.

إليها، والأسم الصريح للمبأر (الشيعة) أثناء عرضه لهذا الإدراك. ومسوغ هذا العرض، استظهار مصادر إدراك أو تبئير الشخصية (خديجة): (الفتاوي، والتقارير)، كشفاً وتبئيراً عن الأحكام المسبقة والجاهزة، التي تجسد تمثيل الآخر المذهبي مرفوضاً. ومن هذا الإدراك المسبق والجاهز تجاه الموقف من الآخر المذهبي، يركز الراوي عدسته على ذلك، وهو يبئر لخبر تسمية ابن (محمد)، الذي يُطلعنا عليه حين يزور (محمد) عائلته، قائلاً في سرد ذلك: ((قَدِمَ مع زوجته القطيفية، برفقة مولدهما الأول، الذي اتفق مع زوجته على تسميته عمر، وهذا ما أثار استغراب بعض رجال الضبادي، ليتساءلوا عن أمر موافقة عائلة زوجته على هذا الاسم)).⁽¹⁾

الراوي يتجاهل تبئير الأسم (عمر) من إدراك الأب، ويعلم أنه من اختياره، فلا يكشف سبب هذا الاختيار أو مسوغه، ويركز عدسة بؤرته على إدراك (بعض رجال الضبادي)، ليلتقط من خلالها، إدراكهم الخارجي السلوكي والداخلي، بوصفه عليم؛ فيحرك إنصاته تجاههم، ليحضر فعل الإدراك الذهني والحسي (أثار استغراب، ليتساءلوا عن أمر موافقة عائلة زوجته) قرينة عن إدراكهم الفكري الذهني المسبق، تجاه موقف وإدراك الآخر المذهبي، تجاههم (السنة)، ليكون بهذا؛ يُبئر موقف الآخر المذهبي (الشيعة)، في الآن نفسه، ((فيمكن تبئيراً خارجياً على شخصية أن يتحدد أحياناً بأنه تبئير داخلي على شخصية أخرى)).⁽²⁾ ويمكن الاستنتاج من هذا، إن الآخر المذهبي (الشيعة)، إصلح الرؤية، وإدراك تبئير عائلة الضبادي تجاهه، من توظيف الاسم (عمر) لتحقيق هذه المصالحة بين الطرفين. وهذا يُذكرنا بإصلاح الرؤية وتعديلها عبر الآخر القومي (الزوجة المصرية). لنستج من هذا، عبر تمثيل الآخر القومي والمذهبي سلبياً مرفوضاً؛ إن الراوي العليم لا يتبنى الإدراك القيمي المُسبق تجاه الآخر (القومي، المذهبي) لفهم من هذا، أن الرواي يُبئر لإصلاح هذا الإدراك، وهذا مسوغه من هذا التبئير. الذي جُسده بالتبئير الصفري من خلال الضمير الغائب غير المشارك، تعبيراً عن عمق منظوره وحجم معرفته وحرية حركتها وانتقالها بين الأزمنة والأحداث والشخصوس،

(1) المصدر السابق، ص 146.

(2) خطاب الحكاية، ص 203.

وأخذ المواقع السردية المناسبة له ليرسم ظهور الأحداث بالكيفية التي يراها.⁽¹⁾ ومع اختراق التبئير الصفري هذا، إلا أنّ هذا الاختراق لم يتشكل إلا برغبة ومسوغ الراوي العليم، لإظهار غايته ومسوغه وموضوع تبئيره. فتعددت الرؤية وتغيرت، بتغيير مركز الإدراك والسرد، والصيغة السردية، مما شكّل هذا الخرق تبايناً في الرؤية وتعددها، بين الراوي العليم والشخصيات المشاركة. من هذا كان تركيز الراوي على إصلاح الرؤية وتقويمها من جانب الآخر (القومي، المذهبي)، التي جسدت وجهاً من وجوه تبني الراوي العليم لموقف شخصية أو إدراك ما.

ويمكن تلخيص أهم ما جاء في هذا المبحث، الذي تجسّد بتبئير الآخر في النماذج قيد الدراسة على وفق تغيير مركز بؤرة الإدراك والسرد، بين الراوي العليم، والشخصية الساردة، الذي جاء من خلال الضمائر، والقرائن اللفظية والنصية والضمنية، وتجسّد بانماطه الثلاثة (الصفري، الداخلي، الخارجي)، مع الاختراقات التبئيرية التي صاحبت هذه الانماط، فشكّلت الاختراقات التبئيرية والإدراكية وسيلةً من وسائل تعدد الإدراك، وتغير وسيلة الإدراك، وتباين بين: مَنْ يرى وَمَنْ يتكلم، مما أدى إلى تنوع أو تغير الرؤية صاحبه، كشف غاية ومسوغ التبئير وموضوع المبدأ. وشكّل هذا المبحث كشف العلاقة بين التبئير والضمير والصيغة السردية من جهة، وعلاقة الصوت (مَنْ يتكلم) مع الرؤية (مَنْ يرى) من جهة أخرى. مثلما صاحبت تتداخلت بين التبئيرات والإدراكات .

ويمكن رصد تمثيل الآخر في نماذجنا، من خلال مشترك جسده الإدراكات الخارجية والداخلية، لتمثيل الآخر، بين، تمثيل، لهامشيته واقصائه ودونيته (الوافد). وتمثيل تجسد بالآخر الإجنبي والآخر المذهبي، السلبي المرفوض، من مشترك موضوع المبدأ الواحد (المُصاهرة).

(1) ينظر: السرديات والتحليل السردية، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط1،

المبحث الثالث

الإدراك الخارجي: البؤرة الذاتية:

إنَّ كان التَّبَيُّر الطريقة التي يُعبر بها الكاتب عن غايته، فإنَّ الغاية التَّبَيُّرية من الإدراك الخارجي من خلال بؤرة الشخصية الساردة، لتُقَدِّم المُبَارَّ عبر، وعيٍ مُشارك، أو شاهد، أو مُراقب؛ يزودنا بتعليلات هذه البؤرة، إذ عرفنا أنها بؤرة الذاتية -قد- لا يمكن الوصول إليها بدون هذا الوعي أو الإدراك الخارجي؛ ليكون وسيلة للوصول من خلاله إلى الإدراك الداخلي أو التخميني. والمقصود بالبؤرة الذاتية، بؤرة شخصية الآخر، يُدركها من زوايته، وبمعنى آخر يُبَارُّ لذاته، لمشاعره، وأفكاره. لنشخص من هذا، مُطابقة الذات المدركة مع الذات الساردة، (مَنْ يرى) هو (مَنْ يتكلم).

وتجسد التَّبَيُّر في هذا المبحث في نماذجنا المنتقاة قيد الدراسة هنا، من خلال هذا المُشترك الإدراكي، لمسوغ إظهار البؤرة الذاتية لشخصية الآخر، الذي تشكل في: رواية (الأرجوحة) للكاتب الكويتي حمد الحمد. ورواية (وَحَزْر) للكاتب العُماني حسين العبري. ورواية (جارية) للكاتبة البحرينية منيرة سوار وتشترك النماذج في أنَّ التَّبَيُّر، يدرك المشاعر والأفكار المخفية، من خلال الإدراك الخارجي، بوصفه وسيلته الإدراكية ومسوغ تبئيره وتشخيص موضوعه.

الآخر القومي: الوافد

يتجسّد تمثيل الآخر في رواية (الأرجوحة)، من خلال تبئير وضع الآخر الوافد، متمثلاً بالموظف السوري (أبي شريف)، الذي يعمل في المكتبة الوطنية الكويتية منذ سنيين طويلة، إلا أنَّ قرار الحكومة الكويتية (سياسة الإحلال) تجاه العمالة الوافدة، يكون سبباً في إزاحته وإقصائه خارج خدمته الوظيفية؛ لاستبداله بالمواطن الكويتي في الوظائف الحكومية. ويرصد هذا التمثيل، الراوي، عبر إدراك الأثر النفسي، لتبعات الموضوع المُبَارَّ (سياسة الإحلال) على (أبي شريف). ليتشكل هذا مسوغاً لتبئير، الموضوع المُبَارَّ من خلال بؤر متعددة، بؤرة الآخر (أبي شريف)، وبؤرة شخصيات مشاركة في الحدث (زميلته أشواق، وزوجته أم شريف: مَنْ يرى)، وبؤرة الجهات الرسمية للحكومة الكويتية. لذلك؛ سيتغيّر مركز الإدراك ووسائله، مسوغاً لاستظهار البؤرة الذاتية للآخر الوافد.

يبدأ رصد الراوي العليم للآخر (أبي شريف) من خلال الاستعانة بمدرّك شخصية مشاركة أقرب مسافة لمُبارّه، وهو، زميلته في العمل (أشواق) الكويتية، مُبارّ له، من مكان عمله، قائلاً:

((تساءلتُ أشواق لماذا بدا أبو شريف أقل حماساً في العمل، راح يجلس في مكتبه ولا يخرج منه، أشواق بدت أكثر حماساً لاستقبال المترددين على المكتبة العامة (...). الخوف والهَم داهم عقله لأمر أهم.. وهو سياسية "الإحلال" التي تتبعها الحكومة هذه الأيام.. ابتسمتُ أشواق وهي تسمع كلمة "إحلال" قائلة:

-إحلال.. أسمعُ عن الكلمة وما علاقتكُ بها يا أبو شريف؟.

قال أبو شريف بحسرة:

- (...) الإحلال ببساطة يا أشواق هو استبدال المواطنين من الكويتيين بدل غير الكويتيين وهذا يعني يا أشواق إنني " أوت".

ابتسمتُ أشواق وقالت:

يعني " جاك الموت يا تارك الصلاة " هذا مثل كويتي يا بو شريف.

نعم يا ابنتي.. لقد جاءنا الموت فبعد هذه الخدمة الطويلة في هذه المكتبة سنكتشف أنفسنا في عرض الشارع لا وظيفة ولا مصدر رزق)).⁽¹⁾

قد نرصد في هذا النص أكثر من مُبَرّر، ومُبارّ، وإدراك، وذلك من تشييد الراوي إدراكه للوافد الآخر (أبي شريف) عبّر تغيير بؤرة الإدراك والسرد، ووسيلة الإدراك؛ غايته يُدرك (أبا شريف) داخلياً، للكشف عن الأثر النفسي السلبي عليه، جراء (سياسية "الإحلال" التي تتبعها الحكومة هذه الأيام). لذلك؛ يُدرك سلوك عمله أو فتوره (يجلس في مكتبه ولا يخرج منه) بالاستعانة بشاهدٍ قريبٍ منه، بؤرة الشخصية (تساءلتُ أشواق: مَنْ يرى)، من قرينة إسناد الرؤية بلفظ العلم الصريح إليها، فيحضر فعل

(1) الأرجوحة، حمد الحمد، الناشر: المسارات - الكويت، ط1، 2002، ص 256 - 257.

الإدراك الخارجي(بدا)، وسيلة لإدراكه الداخلي(أقل حماسة). وإذا كانت الاستعانة بمدرّك حسي قد يدلّ على محدوديّة إدراك الراوي ومعرفته بمُبارّه، فإنّ رغبة الراوي بتقديم مُبارّه(أبي شريف) من خلال بؤرة شخصية مشاركة، شاهدة(اشواق)، هو ما يُوثّق إيقانية الإدراك أكثر، لاستظهار إدراكه الداخلي، لمُبارّة(الخوف، الهم)، تعبيراً وكشفاً عن الأثر الخارجي(الحماسة)، والداخلي(الخوف) لهذا الموضوع عليه. وهذا الإدراك ينسجم مع التبئير الصفري والرؤية العلمية. فإدراك الراوي لمُبارّه (أبي شريف) ليس إدراكاً رؤيويّاً أو سمعيّاً أو تخمينيّاً حدسيّاً. وهذا ما نستنتجه من إدراك مُبارّه(أبي شريف) داخليّاً (أقل حماسة، خوف)، مما يُسوّغ تبئيره للموضوع(استبدال المواطنين من الكويتيين)، لفهم دواعي خوف وهم(أبي شريف)، وعلميته بمعرفة مُبار. ومن هذه العلمية نستنتج مقاصده، لاستظهار بؤرة الآخر(أبي شريف) مسوغاً، ليكشف عن البؤرة الذاتي لهذا الموضوع، أيّ من زاوية إدراك الآخر الوافد(إنّني "أوت"، لا وظيفة ولا مصدر رزق)، وهو ما يُبأّر ويعلّل ويبرر خوفه وقلقه، وكيفية تمثيله آخر هامشيّاً مقصيّاً، ليحقّق بهذا الاستظهار حياديته، ويكسب تعاطفنا تجاه هذا التمثيل.

وإذا كان الراوي العليم ترك(لأبي شريف) تبئير الموضوع، لرغبته باستظهار بؤرته الذاتية، دون تدخّل منه، فإنّه بتدخله أثناء تقديمه للشخصيتين بإسناد فعل القول لهما، يُبأّر(لأبي شريف) بإدراك داخلي(قال أبو شريف بحسرة)، بينما يُبأّر(لأشواق) بإدراك خارجي(ابتسمت اشواق، وقالت)، ومسوّغ تدخله، وتغيّر زاوية إدراكه بين الشخصيتين(داخلي/خارجي)، علته؛ كشف تباين تبعات الأثر النفسي، للموضوع(الإحلال)، عليهما(أبي شريف: الوافد، اشواق: الكويتية)، لفهم أنّ الراوي يُركّز بؤرته الإدراكية على المشاعر الداخلية المخفية للآخر، لمقاصد تبئيرية ودلالية، ترتبط بالزاوية، أو البؤرة الذاتية لهذا الموضوع(الإحلال)، أيّ من إدراك الآخر الوافد. ومن حيادية وموضوعية التبئير- هنا-، تستظهر بؤرة الحكومة الكويتية، لتبئير الموضوع(سياسة الإحلال). بعد أن مرّ بالبؤرة الذاتية للآخر(أبي شريف)؛ وذلك لكشف مسوغه، وتبرير موقف الجهات الرسمية الكويتية تجاه الآخر الوافد وموقفها تجاه مصالح مواطنها. قائلاً، وهو يرسّد: ((شبح الإحلال مازال يطارد" أبو شريف" حيث راح يتابع صحف الصباح يومياً ليتعرف على الأخبار، البعض ذكر بأنّ هناك الآلاف من المواطنين

مسجلون في خانة العاطلين عن العمل وأنه لا وسيلة غير إحلال هؤلاء بغير المواطنين العاملين في المؤسسات الحكومية)).⁽¹⁾

الراوي يستعين بمدرّك خارجي، حسي نقلي (الصحف، ذكر) لتبثير إدراك الجهات الرسمية للموضوع (الآلاف من المواطنين مسجلون في خانة العاطلين)، لتتعدد البؤرة تجاه الموضوع المبرّر الواحد (لا وسيلة غير إحلال)، وهو ما يُشير إلى الزاوية الذاتية لهذا المدرّك أيضاً، بتجاهل أثره على الآخر الوافد. لذلك؛ يرصد الراوي استنظهر بؤرة الحكومة من خلال الإدراك الذهني الداخلي، لمبارّه (شبح الإحلال مازال يطارد)، تبثيراً لاستمرارية الأثر السلبي النفسي لهذه السياسة عليه؛ لهذا يُواتر هذا الوصف (شبح)؛ لإدراكه (أبي شريف) من خلال بؤرة مشاركة وقريبة وشاهدة، يستعين الراوي بها ليبارّ بإدراك داخلي وخارجي، قائلاً: ((شبح الإحلال يطارده يوماً بيوم (...) أم شريف راحت تتابع أزمة أبو شريف النفسية وهو يفكر بالأطفال ويفكر كيف يدفع الإيجار ويفكر بالعودة إلى بلده، أفكار كثيرة كانت تحوم في رأسه كل مساء عندما يعود من عمله. قضى سنوات طويلة في أوراقه المكتبات العامة، وكان متميزاً في عمله، الكلّ يشهد له بذلك، الآن تأتي رياح الإحلال لتحاصره وقد تقطع رزقه)).⁽²⁾

إن استعانة الراوي العليم بشخصية مشاركة (أم شريف) وقريبة من المبرّر (أزمة أبو شريف النفسية)، لا تخترق التبثير الصفري من خلال حجم المعارف التي يعرفها عن مبرّره (أبي شريف)، ومسوغ هذه الاستعانة ببؤرة الشخصية، لاستنظهار الإدراك الخارجي، ل(أم شريف)؛ ليكون مناسبة لاستنظهار دواخل افكاره ومشاعره المتكررة (يفكر)، تبثيراً للأثر السلبي الاستباقي، الاجتماعي والاقتصادي، جراء تبعات هذا الموضوع، وهو، ما يُبرر استمرارية قلقه وخوفه وتفكيره. مثلما يُبرر بؤرته الذاتية لهذا الموضوع. ومن هذا، تكون علمية ومعرفة الراوي بمبرّره (أبي شريف)، وسيلة لخلق

(1) الأرجوحة، ص 259.

(2) المصدر نفسه، ص 259.

رأي أو موقف متعاطف معه.⁽¹⁾ ونرصد هذا عبر تبئير سنوات خدمته في العمل بالمكتبة الكويتية (قضى سنوات طويلة)، وسلوكه المهني فيها (كان متميزاً في عمله)، من خلال حكم القيمة (الآن تأتي رياح الإحلال لتحصره). وهذا الحكم يُجسّد تمثيل الآخر مقصياً. لنكون بهذا، إزاء تعدد البؤرة تجاه الموضوع المُبْئَر الواحد (الإحلال). مثلما يمكننا الاستنتاج، من هذا الحكم القيمي؛ أن الراوي يتبنى بؤرة الشخصية الذاتية (ابي شريف) من خلال إدراكه داخلياً بصورة متواترة وملازمة ومهيمنة على إدراكه وتبئيره له؛ بوصف الراوي العليم، له القدرة على تقديم الأحداث والشخصيات برؤية حيادية موضوعية وفقاً للإدراك الخارجي، ورؤية انحيازية ذاتية وفقاً للإدراك الداخلي.⁽²⁾ وهذا ما يبرر تعليل الخرق الإدراكي وتعدد البؤرة، واستظهار إدراكه من خلال الحكم القيمي.

إن الراوي اعتمد فعل الإدراك الخارجي الرؤيوي (بدا، يتابع، راحت تتابع) في تبئيره (لأبي شريف)، بوصفه بادياً لعيان الشاهد (أشواق، الراوي، أم شريف)؛ ووسيلة ينتقل بها إلى إدراكه داخلياً ليعكس أثر الموضوع عليه تدريجياً. بمعنى أن علّة هذا الاختراق لإدراكي، باختراق التبئير الصفري وانفصال (من يرى)، عن (من يتكلم) في بعض المواضع، مسوغاً لظهور البؤرة الذاتية لشخصية الآخر الوافد، بوصف الأثر السلبي للموضوع يقع عليه وحده. وجاءت القرائن اللفظية والنصية والضمنية والضمائر دالاً على اسناد التبئير مرة للراوي العليم، ومرة أخرى لشخصيات المشاركة لإبراز هذا الأثر السلبي عليه. مثلما تغيّر المُبْأَر، مرة على الآخر، بثبات الإدراك الداخلي (النفسي) ومرة أخرى على الإدراك الخارجي (الحماسة)، ومرة ثالثة على الموضوع المُبْأَر (سياسة الإحلال) بتعدد البؤر (ابي شريف، أشواق، الصحف الكويتية). وهذا شخص وميّز البؤرة الذاتية. مع سيادة التبئير الصفري، بوصف الراوي العليم هو المنظم والمتحكم ببؤرة السرد والإدراك.

إن الراوي العليم جسّد بهذا، تمثيل الآخر الوافد هامشياً مقصياً عبر الادراك الداخلي والادراك الخارجي، وإحكام القيمة، فكشف ورصد (أبا شريف) من بؤر متعددة إضاءة، زاوية إدراكه

(1) ينظر: علم السرد، ص 79.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، ص 202. ومعجم مصطلحات نقد الرواية، لطفي الزيتوني، ص 119.

الذاتية. إذ إنّ الشخصية أو الراوي، بوصفه الشاهد أو المراقب أو الملاحظ، يستطيع أن يُخَمِّن ويستبطن الإدراك الداخلي عبر الإدراك الخارجي، الذي بادياً للعيان، من الملامح الشكلية الخارجية للشخصية، العاكسة لدواخلها؛ إذ تقوم الملامح الخارجية بوظيفة الإشارات الشكلية للوصف الداخلي. من هذا تتشكل علاقة الإدراك الخارجي بالإدراك الداخلي في استظهار البؤرة الذاتية. فالحالة الذهنية أو الداخلية للشخصية حين تُوصف أو تُعرض من وجهة نظر ذاتية أو موضوعية، ثابتة أو متغيرة، من شخصية مشاركة أو راوٍ عليم، لابد أن تُدرك بإدراك حسي خارجي.

الآخر المذهبي: الإثني:

تجسد رواية (وخز) تمثيل الآخر (الإباضي) من خلال الشخصية الساردة (سالم)، ومسوغ تبئيره هذا الآخر، عندما يجد نفسه (سالمًا) مستدعيًا إلى دائرة أمن الدولة، بتهمة انضمامه سابقاً إلى هذا التنظيم السري - مثلما تسميه الحكومة -؛ من قرار الحكومة العُمانية بالتحقيق مع كلِّ مَنْ انظم لهذا التنظيم، وذلك؛ بغية أغلاق ملف التحقيق بشأنهم، والافراج عن المتهمين في سجونهم بمناسبة العيد الوطني. وما نفهمه من هذا، إنّ الشخصية الساردة، ترغب بتبئير الآخر (الإباضي) للكشف عن مرجعية افكاره، وانتماءه، الذي، من شأنه يكشف سبب تهمة واستدعائه، وربما براءته، بوصفه مُداناً بتهمة هذه الأفكار والمواقف. لنشخص من هذا، البؤرة الذاتية في رصد هذا الإدراك.

يُبارّ المذهب (الإباضي) بوصفه حركةً سياسية تتعامل معها الجهات الرسمية (الحكومة العُمانية)، بحذر وحيطه وخشية، كتنظيم معارض لها، يستهدف أمنها واستقرارها. وهذه البؤرة تتشكل من خلال إدراك الحكومة العُمانية. إلّا إنّ الشخصية الساردة تدرك أصحاب هذا التنظيم، بوصفه مذهباً دينياً فقط. ومن هذين الإدراكيين المتباينين لآخر الإباضي، ستستظهر البؤرة الذاتية لأصحاب هذا المذهب؛ بؤرة تكشف عن مضامينهم وتوجهاتهم الفكرية، وانطباعهم، وموقف الحكومة منهم، ومن هم؟، وبماذا يُمثلون؟. لئُشخص تبئير المبار (الإباضي) من خلال تعدد البؤر والإدراك، غايته كشف واطهار البؤرة الذاتية، لـ (الإباضين)، وكيفية تمثيلهم آخر.

يتدرّج الشخصية الساردة في تبئير الآخر (الاباضي) عبّر استظهاره من إدراكين مغايرين، إدراك بؤرة الحكومة، وإدراك بؤرته. من إدراكه المُسبق، مَنْ هم الاباضين، مُدركاً ذلك، من خلال سؤال المحقق، قائلاً، له:

- ألا تعرف بأمر التنظيم السري؟.

فقلت:

- بلى، ومن لا يعرف؟ وما دعوتي أنا بهذا التنظيم؟.

كانت الحكومة قد اعتقلت واحداً وثلاثين شخصاً من ولايات مختلفة بتهمة تكوين تنظيم سري، هدفه قلب نظام الحكم. وظلت التحقيقات لمدة تقارب الثلاثة أشهر، وكان المنظمون متدينين، وينتمون للمذهب الإباضي الذي هو المذهب الذي ينتمي إليه العديد من رجال الحكومة النافذين. وقد حدث لفظ شديد وكلام كثير حول سبب الاعتقال لكنّ الأمر تجلّى بعد ذلك، بعد إنّ صرّحت الحكومة في صفحتها أنّ الأمر كان محاولة لتكوين تنظيم سري، هدفه قلب نظام الحكم. وحوكموا، وصدرت في حقهم أحكام بالسجن لمدد متفاوتة، وكان ذلك حدثاً غير مسبوق، ثم أنّ عدد كبيراً من الناس كان لا يعرف حقاً ما الذي يجري، وكنتُ أحد هؤلاء؛ فإنني لم أكن مقتنعاً أنّ هؤلاء يشكلون تنظيمًا سرياً، وإنّ هدفهم قلب نظام الحكم)).⁽¹⁾

الشخصية الساردة تدرك المُبار (الاباضي) عبّر تمريره من بُور مُدركة (مَنْ يرى)؛ لتكشف كيف يُدرك، ولماذا يُدرك بهذه الصورة. ليمرّ أولاً، من خلال بؤرة الشخصية الساردة (مَنْ يتكلم، مَنْ يرى)، لتتطابق الذات الساردة مع الذات المدركة، من أسناد التبئير إليه من خلال أحكام القيمة (كان المنظمون متدينين)، الذي يدرك المُبار، بوصفه مذهباً دينياً فقط .

(1) الوخز، حسين العبري، دار الانتشار العربي-بيروت، ط1، 2005، ص12.

أي تمثيل آخر مذهبياً. إما بؤرة الحكومة فهي تدرك (الإباضيين) عبر ادراك سلوكي خارجي (تنظيم سري)، أي بوصفه حركة سياسية (هدفه قلب نظام الحكم)؛ من قرينة انفصال الذات الساردة (الشخصية الساردة: مَنْ يتكلم)، عن الذات المدركة (مَنْ يرى: الحكومة)، وجاء ذلك من ذكر اسم المُبَرَّر الصريح (صرّحت الحكومة). لنكون هنا؛ بين بؤرتين متباينتين في إدراك المَبَرَّر الواحد (الإباضي). نُشخص منه، مسوغ التَّبَيُّر وموضوعه، وكيفية تمثيل الآخر الإباضي. وهو، تبَيُّر الآخر (الإباضي)، أما بوصفه مذهباً دينياً أو حركةً سياسية؟. فكلا الإدراكين يحملان مضامين تبئيرية ودلالية، لقصدية تمثيل الآخر. بمعنى آخر، إذا كان (الإباضيون) حركة سياسية، فالحكومة مُحَقَّة بإدانتهم، ومعاقبة مَنْ ينتمي لهم، بوصفهم تمثيلاً سلبياً خطراً. أما إذا كانوا مذهباً دينياً فقط، فهُم، ومن ينتمي لهم مظلومين، وبراءة من أي تهمة، بوصفهم تمثيلاً مذهبياً مُهِيمناً عليهم. ومن هذه القصدية، أو هذا الترجيح يمرّ المَبَرَّر عبر البؤرة الثالثة (عدد كبيراً من الناس: مَنْ يرى)؛ لتكون مناسبة لاستظهار الشخصية الساردة، إدراكه التخميني (لم أكن مقتنعاً أَنَّ هؤلاء يشكلون تنظيمًا سرياً)، الذي يدلُّ على محدودية علم المُبَرَّر بالمَبَرَّر، وتواتر إدراكه، بتمثيلهم، آخر مذهبي مُهِيمَن عليه أي براءته من هذه التهمة أيضاً.

فجاء الادراك الخارجي منسجماً مع مسوغ تعدد البؤرة؛ لإظهار المَبَرَّر (الإباضي) من أكثر من إدراك وزاوية، لِيُوثَّق معلوماته وتبئيره، وَلِتُمَيَّز بؤرة الحكومة (حركة معارضة)، عن بؤرة الشخصية الساردة (مذهب ديني). وما بين الإدراكين أو البؤرتين سنفهم مسوغ إدراك المَبَرَّر (الإباضي). من استظهار الشخصية الساردة، إدراك الحكومة للمَبَرَّر (الإباضي) مرة أخرى، أثناء غلق ملف التحقيق في شأنهم، لنفهم كيف يُدرك المَبَرَّر، بوصفهم حركة سياسية معارضة، قائلاً في وصف المحقق، كيف أنه ((أخرج ملفات كثيرة متعددة الألوان، ثم قام بإخراج جوازات سفر وبطاقات شخصية، وبدأ في إعطائها لأصحابها: لقد اكتشفت أنني واحد من ثلاثة من الحضور الذين حظوا بعدم المساس، بعدم القبض على أوراقهم، بينما

الآخرون فقد عاشوا المدة الماضية بلا أوراق تثبت هويتهم، وبلا قدرة على السفر إلى البقاع التي يحددها الجواز)).⁽¹⁾

إنَّ بؤرة الشخصية الساردة تقع داخل الحدث (مَنْ يتكلم) بوصفه شاهداً وملاحظاً وناقلاً، ومدرَكاً (اكتشفت) أيضاً. ومن هذا، مسوغ استظهاره بؤرة الحكومة (المحقق: مَنْ يرى)، تجاه المَبَّار (الآخرون/الاباضيون). وهذا التبئير، يأتي من خلال الإدراك القيمي، والإدراك الخارجي (بلا أوراق تثبت هويتهم، وبلا قدرة على السفر)، لندرك كيفية تمثيلهم تمثيلاً خطراً، يأخذ منهم، جانب الحيطة والحذر، بوصفهم عدواً محتملاً.

فالشخصية الساردة مهدتْ واثتتْ للموضوع المَبَّار (حركة معارضة/ مذهب ديني)، أي لتعدد البؤر والإدراك، ومسوغه. للكشف عن المَبَّار، هل هو حركة معارضة أم مذهب ديني؟. وظل الترجيح قائماً ما بين هذين الإدراكيين، ولكل إدراك مبرره ومسوغه، ومن هذا، نفهم موضوعية وحيادية الشخصية الساردة، باستظهار البؤر المتعددة؛ ليكون هذا مسوغه لإستظهار البؤرة الذاتية لإصحاب هذا المذهب، لتبئير توجهاتهم الفكرية، أو مَنْ هم؟. آخر مذهبي أم آخر ايديولوجي، عندما يجيب أحدهم على اتهامات ونصائح المحقق لهم أثناء غلق ملف التحقيق، قائلاً: ((ثم إنَّ شيخاً رزيناً، ربما كان أكبر الحاضرين، استأذن في الحديث، وقال (...):

- أريد أن أقول تماماً أننا لا نجد أنفسنا أبداً ضد أمن هذا الوطن ولا ضد ناسه ومجتمعه. بل على العكس من ذلك، فنحن إنما نعمل لصالحه ونحاول قدر الإمكان أن نعيش الناس بسلام وطمأنينة، هذا كان شأن أبائنا واجدادنا من قبل، وهذا هو شأننا الآن. ونحن إنما نرى أنفسنا في هذه الأرض مثل الهنود الحمر في الولايات المتحدة؛ فهم الأصل واصحاب الأرض بينما يُعاملون بازدراء، ولا يمنحون حقوقهم كاملة)).⁽²⁾

(1) الوخز، ص87.

(2) المصدر نفسه، ص88.

تسند الشخصية الساردة بؤرة الإدراك والسرد إلى شخصية الآخر، المُبئر(الشيخ الاباضي: مَنْ يتكلم، مَنْ يرى)، من خلال أسناد القول له بالتلفظ الصريح(قال)، ليستظهر إدراكه ووعيه ببؤرة الحكومة لهم(ضد أمن هذا الوطن)؛ بإدراكهم التقييمي(نعمل لصالحه). ليكون هذا، مناسبة إلى الانتقال لاستظهار بؤرتهم الذاتية وإدراكهم لأنفسهم(مثل الهنود الحمر في الولايات المتحدة) من خلال الإدراك القيمي (يُعاملون بازدراء، ولا يمنحون حقوقهم كاملة)، تمثيلاً بوصفهم آخر إثني، لإقصائهم وتهميشهم. وهذا التبئير يكشف عن تغيير وتعدد إدراكهم وتبئيرهم، من تمثيلهم آخر إيديولوجي(التنظيم السري) إلى آخر مذهبي(ديني). لنفهم مبرر استظهار البؤرة الذاتية، آخر إثني(إباضي).

إنّ التبئير الخارجي في هذا النموذج جاء منسجماً مع مسوغ وغاية التبئير، هو، كشف الإدراك السلوكي والقيمي للمبائر الواحد(الاباضي)، وكيف يُدرك. مثلما تعدد البؤر جاء منسجماً مع غاية التبئير ومسوغه أيضاً، فمن خلال الاختراق التبئيري، مرّ المبائر، ليجسد كيفية إدراكه أو تعدده وتمثيله، من آخر إيديولوجي تمثيلاً خطراً وسلبياً، إلى آخر مذهبي، تمثيلاً مُهيماً عليه، إلى آخر إثني، تمثيلاً لإقصائه وابعاده. من هذا تجسّدت التبئير من خلال المماهة والإفشاء والمناقلة، وسيلة لأستظهار البؤرة الذاتية. وجاء هذا تعدد البؤرة مع ثبات التبئير الخارجي. وتشكّل ذلك من علاقة الصوت مع الرؤية، علاقة، بين تطابق الذات الساردة والذات المدركة، مرة. ومرة أخرى من خلال انفصالهما، لنسب البؤرة إلى صاحبها، الشخصية المدركة، من خلال القرينة الاسناد اللفظية، وتغيير صيغة خطاب السرد من الخطاب المسرود المباشر إلى الخطاب المسرود غير المباشر، إلى الخطاب المعروض، قرينة لتمييز، البؤرة الذاتية، ل(مَنْ يرى)، و(مَنْ يتكلم).

الآخر الملون*:

يُبرّ الآخر في النماذج السابقة، لتمثيله من خلال الموضوع المُبار، لأستظهار البؤرة الذاتية، لشخصية الآخر المُدرك. ومن هذا، سيكون الموضوع المُبار، المسوغ لتبئير الآخر في رواية (جارية)، ومن خلال الإدراك الخارجي مناسبة ووسيلة إلى البؤرة الذاتية، الإدراك الداخلي. يُجسّد، الآخر-هنا-، الشخصية الساردة مُتمثلة، ب(جارية) بإدراك ذاتها ومشاعرها وافكارها، من خلال الصراع الداخلي الذي تعيشه بسبب لون بشرتها، الموضوع المُبار، من شعورها بقبحه ودونيته. وهذا الشعور هو تراكم نفسي لمخزون ماضي طفولتها ترك اثره السلبي النفسي إلى زمن نضوجها، حاضر السرد. ونكتشف هذا المخزون أو مسوغ التبئير وموضوعه، من خلال اختراق التبئير وتعدد البؤرة، ومسوغ استظهار البؤرة الذاتية. لينتشل التبئير للآخر الملون(جارية)، عبّر بؤرتين زمنيتين: أولاً، بؤرة زمن الحاضر، زمن نضوجها وسردها، الذي يُجسّد ما تراه الشخصية الساردة(من يرى، من يتكلم) في تبئير لون بشرتها، عبّر الإدراك الخارجي أو الانعكاس البصري المرئي للونها. ثانياً، بؤرة زمن الماضي، الذي تستعيده الشخصية الساردة(جارية) ليُبأّر بؤرة زمنها الحاضر عبّر ماتراه الشخصيات المشاركة في الحدث(والدتها، زميلاتها):(من يرى، من يتكلم) في تبئير لونها. والبؤرتان تستظهران عبّر الحوار الداخلي للشخصية الساردة وهي تخاطب ذاتها، لإدراك قُبْحها ودونيته للون بشرتها.

من البؤرة الذاتية للشخصية الساردة(جارية) تُبأّر ذاتها بإدراك داخلي، بالاستعانة بالإدراك الخارجي البصري، العاكس المرئي للون بشرتها(مرآتها)، مناسبة تُبأّر من خلاله عن تمثيلها، بوصفها آخر ملوناً، قائلةً في حوارها مع ذاتها: ((أتأمل تقاطيعي وأنا أعيدُ رسمها مرة أخرى بالألوان،

* يمكن الإشارة أن الآخر الأسود يتمثل في الرواية السعودية والعُمانية والإماراتية فقط، ونجد غيابه في الرواية البحرينية والقطرية والكويتية، وأن كانت هذه الأخيرة تتفرد بنص روائي واحد فقط،(لأني أسود) للكاتبة سعداء الدعاس، لكنه نصاً لا يحمل مؤشرات بنية تمثيل للآخر الأسود في ظل المكان الخليجي، فالآخر هنا هي البطلة التي تنتمي إلى الجنسية الأمريكية، وتعاني من العنصرية داخل مجتمعها، وفي أمريكا تلتقي بشاب كويتي فيتزوج، وبعد فترة زمنية ترجع للكويت لأسباب شخصية، ونحن لم نجد فيها آخر على وفق رؤيتنا. فجاءت لغة العمل مُنكهة بالشعرية وغيرها من الخصائص الفنية والأسلوبية والسردية التي ابعدت العمل عن تمثيل الآخر في نماذجنا قيد الدراسة .

لأضيف شيئاً من الحيوة لبشرتي السمرء. لن أخدع نفسي، بل هي صفحة شديدة السمار، مغرقة في السمار بشكل فج. نعم هذا لوني الحقيقي(...) أتأمل نفسي في المرأة. ولا يعجبني في النهاية ما أراه. لا يعجبني أبداً. أين أنا... من الآخرين. أولئك الذين وُلدوا ببشرة بيضاء)).⁽¹⁾

وبما أنّ للضمير علاقة بالتبئير، فالضمير المتكلم(نفسى) في هذا النص قرينة مُحيلة البؤرة إلى الشخصية الساردة(مَنْ يرى: مَنْ يتكلم)، أي تطابق الذات الساردة والذات المدركة، أي أنها بؤرة ذاتية منفردة، تستظهر من خلالها مشاعرها وافكارها(لا يعجبني في النهاية ما أراه. لا يعجبني أبداً) تبئيراً لقبح لون بشرتها. وإن كان الاستبطان الذاتي جاء منسجماً مع التبئير الداخلي*. فإنه لا يستظهر إلا من خلال الإدراك الخارجي، الحسي البصري(أراه). ليجتمع المكون العرفاني الذهني (أتأمل) والمكون الرؤيوي البصري(أرى)، قرينة تربط الإدراك الداخلي مع الإدراك الرؤيوي الخارجي، لتكشف عن البؤرة الذاتية، لإبراز مأزقها وصراعها النفسي؛ برفض لون بشرتها، من قرينة الحكم القيمي(أولئك، وُلدوا ببشرة بيضاء). ومن هذين الإدراكيين تبدو بؤرتها ذاتيةً خارجيةً(قبح لونها) في تمثيل نفسها، آخر ملوناً شكلياً قبحياً. غير أنّ تغيير زاوية إدراكها تجاه مُبَارٍ آخر، هو، ابن خالتها (عبيد)، يأخذ أبعاداً لهذه البؤرة الذاتية الضيقة، حين تبرر وتعلل سبب رفضها الارتباط بابن خالتها، قائلةً أو مخاطبة ذاتها أيضاً: ((لم يفهمني قط هذا العبيد. لم يفهم أنّ مثلي لا يمكن أن ترتبط برجل أسود البشرة مثله. يُذكّرنا أبد الدهر بنفسها. يكفي أنّ أصطبغ بوجهه كلّ يوم لأرى انعكاس وجهي من خلاله قبل أن أراه منعكساً على المرأة(...)) لن ألتقي يوماً برجل أفضل من عبيد(العبد) كي يتزوجني)).⁽²⁾

(1) جارية، منيرة سوار، دار الآداب- بيروت، ط1، 2014، ص27.

* المنولوج هو الحوار الداخلي المنفرد، أي أنّ تتحدث الشخصية مع نفسها، والذي يعبر عن المحتوى النفسي والذهني والفكري والتأملي لشخصية. ينظر: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلّاح، جامعة وهران- الجزائر، أطروحة دكتوراه، زواي أحمد 2015، ص235.

(2) جارية، ص 43.

وإذا كان ضمير المتكلم-هنا- قرينة مُحيلة البؤرة إليها(يفهمني)، فإنَّ ذكر اسم العلم الصريح (عبيد) قرينة محيلة إلى المُبَارَّ(عبيد)، الذي يُبْنَى مرتين: مرة، من خلال الإدراك الخارجي البصري(لأرى)، لتبئير سبب رفضها الإرتباط(برجل أسود البشرة)، أي تبئير قبحية هذا اللون، بوصفه شكلاً خارجياً. ومرة أخرى، يُبْنَى(عبيد) من خلال الإدراك الذهني التخميني، يستظهره أحكام القيمة (لن ألتقي يوماً برجل أفضل)؛ بوصفه نسقاً ثقافياً(عبيد العبد). والتبئيران كلاهما إدراكا ليسا مترادفين، وإنَّ كانا متلازمين(الاسود= العبد)، بمعنى إنها تُغيّر تبئيرها تجاه المُبَارَّ(عبيد) من الإدراك الخارجي الشكلي(أسود) إلى الإدراك القيمي(العبد)، وهذا الاختراق الإدراكي له مسوغه التبئيري، إنَّ لم يكن له منطقية استظهاره.

ولا نفهم هذا الاستظهار أو مسوغ تعيّر زاوية إدراكها إلّا حين تستظهر مصدر معرفتها، لإدراكها الذاتي(قبحها، دونيتها)؛ لتفسر تنبئها تبئير إدراك(عبيد العبد)، الذي يُكشف عبّر استرجاعها (جارية) ماضي طفولتها، في محاولة تبرير إجابتها برفض الزواج من(عبيد) بمنطقية أخرى، مخاطبة ذاتها، أيضاً، قائلاً: ((أيُّ مصير ينتظر أولادي أنْ نفذتْ لهم رغبتهم بالزواج من عبيد؟، أسود+ سوداء = أطفال سود، يُعانون كما عانيت. يتجرعون الذل والهوان كما تجرعت منذ نعومة أظفاري. منذ كنت طفلة تتلقى تعليمها في تلك المدرسة الخاصة التي أودعني جدي فيها. ودّعني أُمي يومها عند باب المدرسة وعيناها مغرورتان بالدمع" أريدك أنْ تكوني أحسن الناس". " أريدك أنْ تكوني أفضل مني". تراها أُمي دون قصد من ألقت في عقلي الباطن في ذلك اليوم البعيد خيط التمرد الذي امتدَّ سنوات طويلة منذ طفولتي(...). تُراها دون قصد زرعَتْ في نفسي ذلك الخجل منها ومني)).⁽¹⁾

ليُتشكل من هذا اختراقاً زمنياً تبئيراً وإدراكياً، من زمن الحاضر إلى زمن الماضي. ومن التبئير الداخلي، بؤرتها الذاتية(مَنْ يتكلم، مَنْ يرى)، إلى التبئير الخارجي، بؤرة الشخصيات(مَنْ يتكلم، مَنْ يرى). فضمير المتكلم قرينة مُحيلة الإدراك والسرد إلى(جارية)، مثلما هو قرينة السرد الزمني الحالي، وبانفصال التلفظ بين الخطابين زمنياً وسردياً من خلال الإسناد التلفظي(كنت)، قرينة

(1) المصدر السابق، ص45.

العودة إلى الزمن الماضي، والمُسند إلى الضمير المخاطب، المَبَّار (أريدك: جارية)، قرينة مُحيلة الإدراك والبؤرة إلى (أما) من ذكر اسمها الصريح، لتبئير المَبَّار (لون البشرة) المُدرك من خلال أحكام القيمة (أحسن، أفضل)، الذي استظهرته من خلال بؤرتها (يعانون كما عانيت). كشفاً لمصدر معلوماتها أو بؤرتها الذاتية، لإدراكها الحالي (عقلي الباطن، زرعْتُ في نفسي). لذلك؛ فالإفشاء بمعلومات ومصدر بؤرتها هو مسوغ هذا الخرق والتعدي إلى بؤرة، زميلات المدرسة، وهي تستعيد مشهدها الأول في الصف الدراسي، وكلام زميلاتها، قائلات لها: ((" أيتها السوداء ما الذي أتى بك إلى فصلنا؟". "أطلبني من المعلمة أن تنقلك لفصل آخر، وإلا سنجبرك نحن على تركه بالقوة". "هههههه هذه خادمتنا الجديدة يا بنات". "إياك أن تلمسيني كي لا توسخيني بلونك الأسود!". كفأر مذعور أجفلت من زميلاتي)).⁽¹⁾

وهنا يتغير مركز الإدراك والتبئير، من تغير بؤرة الإدراك أو تعددها، من خلال أسناد مركز الإدراك إلى لزميلاتها، الذي يستظهر من انفصال صيغة خطابها المسرود عن صيغة الخطاب المعروض المباشر للشخصيات، ومن خلال إسناد ضمير المخاطب، للمَبَّار (بك: جارية)، ليتجسد التبئير للمُدرك (مَنْ يرى، مَنْ يتكلم: زميلاتها)، بإدراك خارجي وقيمي (أيتها السوداء، خادمتنا)؛ تبئيراً لقبحية ودونياً الآخر الملون (جارية). وهذا الخرق الزمني أو التبئيري من خلال تعدد البؤرة، وتحول الحقبة الزمنية من زمن الحاضر (السرد) إلى زمن الماضي (المروي له) علته الإفشاء التبئيري بمصدر معلوماتها ومعرفتها أو تبنيها لبؤرتها الذاتية؛ لإدراكها الرؤيوي الخارجي (قبح لونها)، ولإدراكها المعرفي الذهني (دونية لونها)، ولإدراكها القيمي (الأسود: عبد). وهذا ما يُجسد تمثيل الآخر الملون تمثيلاً سلبياً قبحياً ودونياً.

ومن هذا ندرك مسوغ التبئير من التدرج الزمني والاختراق التبئيري، وتعدد البؤرة، ومصدر الإدراك، وذلك؛ من علاقة الإدراك الخارجي بالإدراك الداخلي، لاستظهار مصدر البؤرة الذاتية. لنستنتج أن تعدد البؤرة، لم يأتي لنفي إدراك البؤرة الذاتية، بل جاء لإثباتها (دونية وقبح لون الملون).

(1) جارية، ص46.

لنستنتج أنّ الشخصية المُبثّرة (جارية)، لا تتبنى بؤرتها، إنما هي عاكسة لبؤرة الشخصيات المُشاركة أو لبؤرة زمن الماضي، عبّر بؤرتها الذاتية في زمن نضجها وحاضر سردها، تعبيراً عن استمرارية وثبات الإدراك الخارجي والقيميّ تجاه هذا اللون. وإذا كان حاضر الخطاب السردى، لـ(جارية) مثلاً تبثريها الداخلي من خلال بؤرتها الذاتية، بصوتها ورؤيتها المنفردة، فإنّ الماضي تجسد بالتبثير الخارجي، وتعدد البؤرة وتغيّر الإدراك، واختراق مركز الإدراك؛ لذا جسد التبثير بوظيفة الإفشاء من خلال الموضوع المبحّر (اللون الأسود). وهذا ما رصدناه من خلال علاقة الصوت (من يتكلم) بالبؤرة (من يرى) وبالضمير، الذي تجسد من خلال تغير مركز البؤرة وصيغة السرد.

وإذا كانت الساردة هي الشخصية المحورية والساردة، فثمة مسافة زمنية وتبثيرية بين ما كانت عليه في الماضي (المروي له، المبحّر) وبين ما أصبحت عليه في الحاضر (سارده، الرائية). ومن هنا أهمية تقنية تيار الوعي أو السرد بضمير المتكلم الذي خولها الانتقال بين الزمنين لكشف تحولاتها الشخصية بسبب أحداث جرّت دفعتها لأن تروي عن نفسها، وهكذا تحكي الشخصية عن نفسها وتصبح ساردة وهي ترى معاناة التحوّل بأثر خارجي وداخلي.⁽¹⁾ لهذا؛ فأنسب طريقة للعرض الأمين لتجربة الذاتية، هو أسلوب المنولوج الداخلي، بوصفه تقنية تُمكن الشخصية الساردة من تفتيت مستوى الوعي في العقل الظاهر والمنولوج إلى اللاشعور في العقل الباطن، وذلك لعرض الرؤية الذاتية بنوع من الحيادية،⁽²⁾ فالتبثير الداخلي (الرؤية مع) لا يتحقق تحقّقاً تاماً إلا في الحكاية ذات المنولوج الداخلي، لنستنبط من خلال بؤرة الشخصية المُبثّرة فقط.⁽³⁾ لأنّ هذا الوصف فيه من الحقائق أكثر مما فيه من انطباعات والمشاعر.

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 198.

(2) ينظر: الراوي في روايات عادل كامل، إيمان صابر سيد صديق، ص 153.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، ص 204.

تشكّل التبئير في مبحثنا هذا، لتمثيل الآخر في النماذج قيد الدراسة الثلاثة من خلال التبئير الصفري للشخصية الآخر في رواية (الأرجوحة) مع اختراقه بالتبئير الخارجي، والإدراكي. وهيمن التبئير الخارجي في رواية (وخز) دون خرق، مع خرق مركز السرد والرؤية. بينما هيمن التبئير الداخلي للنموذج في رواية (جارية)، مع اختراقه. وتجسد ذلك من بؤرة الشخصية المُبثرة. واشتركت النماذج الثلاث بتبئير البؤرة الذاتية للشخصية الآخر، لغاية كشف المخبوء والمخفي، وهذا الكشف استظهر من خلال الإدراك الخارجي. وتميّزت بعض النماذج بانفصال (من يتكلم) عن (من يرى)، فجاء الضمير والقرينة اللفظية والنصية دالاً على علاقة الرؤية بالصوت أو علاقة الرؤية بالصيغة. وتجسد تمثيل الآخر من خلال الموضوع المبار، الذي يرتبط شخصية الآخر المُبارّة.

أما كيفية تمثيل التبئير للشخصية الساردة، فترواحت بين الإفشاء التبئيري وبين المُمَاهَاة بإدراك رؤيوي وإدراك ذهني. ومن هذا قد ندرك الغاية التبئيرية في تمثيل الآخر، لكشف وعرض وإبانة ما هو مخفي من مشاعر وأفكار ورؤى لا يمكن الوصول إليها دون مسوغاتها أو إدراكاتها الخارجية، التي شكّلت المؤثر الرئيس في إخفائها وإضمارها من جهة، ومن جهة أخرى يمكن من خلال هذا الإدراك أن ندرك تعاطفاً وانحيازاً للآخر. وقد تجسّد الآخر في النماذج: بالآخر الهامشي، والمرفوض، والمستلب، والمقصي، وهذا ما قارب بين البنية الموضوعية للآخر في النماذج بين القومي الوافد، والآخر الخليجي الملون (الأسود)، والآخر الخليجي المذهبي.

تشكّل التبئير لتمثيل السرد للآخر في هذه المباحث الثلاثة من خلال أنماط الثلاثة (الصفري، الداخلي، الخارجي)، وتجسّد مصدر التبئير بين الراوي العليم غير المشارك، وبين الشخصية الساردة، التي ترواحت معلوماتها بين المعرفة الكلية حين يكون تبئيرها لذاتها ولمشاعرها، ومحدودة العلم والمعرفة حين يكون تبئيرها لشخصية أو موضوع خارجياً من دورها كملاحظ أو مراقب أو ناقل أو شاهد. وتجسّدت وسائل الإدراك الرؤيوية (العين، السمع، الشم) والإدراك العرفاني الذهني والتخمينية الحدسية في كيفية تمثيل التبئير بين إدراك خارجي وإدراك داخلي قرينة لنسب الإدراك ومعرفة حجم المعرفة التي يتسلح بها الراوية. ومن خلال تغيّر مركز الإدراك تغيّر وتعدد التبئير ووجهة النظر، ورصدنا ذلك من تغيّر الصيغة السردية.

الفصل الثاني

تقديم شخصية الآخر

المبحث الأول: التقديم الإخباري:

المفصل الأول (تقديم الراوي: سارداً، واصفاً).

المفصل الثاني (تقديم الشخصية الساردة: سارداً، واصفاً)

المبحث الثاني : التقديم الإظهاري:

المفصل الأول (التقديم بالحوار)

المفصل الثاني (التقديم بالدلالة)

تُشكّل الشخصية مكوناً بنيوياً في النص الروائي، فهي عامل تكويني وبنائي فيه، وهي العنصر السردى المشترك والأهم، فترتبط بالحدث والزمن والمكان وبالرؤية أيضاً، بوصفها وسيلة من وسائل الكاتب لتجسيد رؤيته ونقل أفكاره من خلال تفاعلها مع هذه العناصر. فالشخصية في حد ذاتها تختزل التجارب الإنسانية بكل أبعادها، الذاتية والموضوعية، فلا يمكن فهمها خارج سياقها المرجعي: الاجتماعي، والايديولوجي، والثقافي، والحضاري.⁽¹⁾ وإن كانت ((قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية أو لغوية) كما يقول تودوروف)، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى (كائنات من الورق، أو على الورق كما يقول بارت))⁽²⁾، إلا أن ((رفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له))⁽³⁾. وفي هذا يقول (باختين): ((الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهرياً إنسان اجتماعي، مُشخّص، مُحدّد تأريخياً))⁽⁴⁾. إذ ((تستعير الشخصية، رغم تشكّلها من النص، عدداً من خصائصها، من العالم المرجعي للقارئ))⁽⁵⁾. من هذا تعددت الدراسات حول الشخصية الروائية واحتدم النقاش حولها بشكل لم يحتدم حول أيّ مشكل من مشكلات السرد الأخرى وما ذلك إلا لأهميتها في النص الروائي.⁽⁶⁾

والشكلاونيون الروس (توماشفسكي) عَنوا بدراسة الشخصية من جانبها الشكلي، بوصفها ((تقوم بدور وسيلة مساعدة لتصنيف وتنظيم الحوافز المختلفة، ومن وجهة أخرى فهناك أنساق نستطيع بفضلها أن نعرف مكاننا وسط جمهرة من الشخصيات، وعلاقاتها المعقدة. إنّه من اللازم إن نقدر على التعرف على شخصية، ومن جانب آخر، فإن (هذه الشخصية) يجب أن تعمل، بهذا القدر أو ذاك على تركيز انتباهنا. ويستعمل وصف الشخصية نسقاً للتعرف عليها. إنّ نظام

(1) ينظر: من البنيوية الى الشعرية، رولان بارت، جيارر جنيت، ص 38-39. و: رسم الشخصية في روايات حنّا مينة، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، ط1، 1990، ص19.

(2) بنية الشكل الروائي، ص 213.

(3) المصدر نفسه، ص 213.

(4) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة- سوريا، 1988، ص 110.

(5) أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف، ترجمة: لحسن أحمامة، دارالتكوين، دمشق، ط1، 2012، ص35.

(6) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، ع 240- الكويت، 1998، ص90.

الحوافز يرتبط ارتباطاً قوياً بشخصية معينة يسمى "مميزات *caracteristique* تلك الشخصية. وفي معنى أضيق، يفهم "المميزات" الحوافز التي تحدد الشخصية ومزاجها⁽¹⁾. ومن هذا؛ نفهم أن الشخصية الروائية علامة لغوية، تتكون من دالٍ حاضِرٍ ومدلولٍ غائبٍ، ووجود أحدهما مرتبط بوجود الثاني. فاللسانيات المصدر الذي اشتقت منه هذه المقاربة، بدلاً من إن تكون مقولة سيكولوجية تُحيل على كائن حي يُمكن وجوده في الواقع أو تُقصر على إنسان دون أن تُحيل إلى فكرة أو رمز، أو تكون مقولة خاصة بالأدب؛ نُظر إليها بوصفها علامة يُصدق عليها ما يصدق على كلّ العناصر السردية الأخرى.⁽²⁾ وتماشياً مع هذا ((التصور اللساني يعمد بعض الباحثين إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمعطى قبلي وثابت))،⁽³⁾ إلا أنها ((تتميّز عن الدليل اللغوي [أي العلامة اللغوية] اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تتحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص، في حين إن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحاً عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلاً، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تُلخص هويتها، إمّا الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها))⁽⁴⁾.

ولعل من أهم المصطلحات التي ترتبط بدراسة الشخصية من هذه الرؤية أو المقاربة الشكلية، هي: التشخيص، خلق الشخصية، بناء الشخصية، رسم الشخصية، عرض الشخصية، ظهور الشخصية، تقديم الشخصية. والمصطلح الأخير هو الأكثر شمولية ودقة.⁽⁵⁾ وتتفق أغلب هذه المصطلحات على دراسة الشخصية بدون التطرق إلى موضوعات نفسية أو فلسفية أو اجتماعية⁽⁶⁾.

(1) نظرية المنهج الشكلي، ص 204-205.

(2) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ص 16. و: سميلوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، ت: سعيد بنكراد، و: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط 2013، ص 12-13.

(3) بنية الشكل الروائي، ص 213.

(4) بنية النص السردية، ص 50-51.

(5) ينظر: تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، أثير عادل شواي، دار الشؤون الثقافية-بغداد، ط 1، 2009، ص 16.

(6) ينظر: الشكلائية الروسية، فيكتور إيرليخ، ت: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، ص 13.

ويتمثل هذا، من ((مجموعة التقنيات التي تُفضي إلى تولد الشخصية))⁽¹⁾. مثلما يتفقون على طرائق معينة في تقديم الشخصية، أما أن يكون: من مصدر التقديم، أو أسلوب التقديم. فمصدر تقديمها، يتجسد من خلال الراوي أو الشخصية الساردة. وأسلوب أو طريقة تقديم الشخصية، يتضمن أسلوبين: أسلوب التقديم الإخباري، وهو ما يصطلح عليه، بالطريقة التفسيرية أو التحليلية أو التقريرية أو التقديم المباشر أيضاً، والمصطلح الأول هو الأكثر شمولية لمعاني الطرق الأخرى. والأسلوب الثاني، هو التقديم التمثيلي، وتتعدد مصطلحاته أيضاً، بين طريقة: الكشف، والعرض، والإظهار، أو الطريقة الدرامية، أو التصويرية، أو التقديم غير المباشر. والتسمية الأولى تحمل مضامين المصطلحات الأخرى. وهذه الطريقتين تقدم الشخصية من خلال سماتها وأبعادها، بوصفها جزءاً من تكوين وبناء الشخصية السردية، بمعنى من كيفية ظهورها من خلال سماتها العامة وأبعادها. فسماتها العامة تتحدد من وصف مظهرها وملامحها الخارجية، أو سلوكها، أو اسمها، أو مهنتها.⁽²⁾

أما تقديمها من خلال بُعدها، فيتجسد بأربعة أبعاد: البعد المادي، وهو البعد الذي يضيف على الشخصية الحضور المادي من خلال لون البشرة وشكلاً معبراً للوجه وللملامح، ويكون غاية هذا التقديم ربطها بواقع ايديولوجي، اجتماعية أو ثقافي ما. ثانياً: البعد الاجتماعي، وهو البعد الذي يُشكل حضور الشخصية من خلال تقديمها ضمن انتمائها إلى فئة معينة من مرجع مكان أو طبقة اجتماعية بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها ولغتها وسلوكها ورؤيتها. ثالثاً: البعد النفسي: وهو البعد الذي يُشكل نوعية الشخصية من خلال تصوير أعماقها وما تخفيه في باطنها من مشاعر وأفكار. وغاية هذا التقديم، الكشف عن طبيعتها، أمستقرة هي أم قلقة؟، أم متفائلة أم متشائمة، خيرة أم شريرة، وغيرها. رابعاً: البعد الإيديولوجي: وهو البعد الذي يكشف عن الشخصية ويقدمها من خلال

(1) المصطلح السردى، جيرالد برنس ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 44.

(2) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ص 205. خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص 179. و: نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التأثير، ص 11. و: علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ص 135-138. و: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ص 84-90، 132-133. وبنية النص الروائي، ص 190.

انتمائها الفكري وعقيدتها، وتجاهها. وقد يكون هذا الكشف من خلال الملامح الشكلية أو المواقف. أو يقدم الشخصية من خلال مرحلة سياسية ما، ليكشف عن الرؤية التي شكّلت ظهورها.⁽¹⁾

فالشخصية عنصرٌ قابلٌ للتأويل تُحفز حركة عناصر السرد ككل وأداة فنية يخلقها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسم وتشكّل شخصياته وظهورها، انسجاماً مع مكونات البناء السردى ككل، بوصفها علامةً لسانية وكائناً ورقياً قبل كلّ شيء.⁽²⁾ ومن مفهوم مصطلح تقديم الشخصية يتضمن مجموعة ((الطرائق الفنية التي يتوسل بها الروائي، ليُعرّف القارئ بشخصياته. ويتم ذلك بالمؤلف الضمني الذي يعتمد طريقتين أساسيتين في ذلك: الإخبار، وفيه يتولى الراوي - سواء أكان عليمًا أم كان إحدى شخصيات الرواية - تقديم الشخصية على نحو مباشر؛ والإظهار، وفيه تُقدّم الشخصيات، أما بدلالة حوارها ومنولوجها، وأفعالها، وأسمائها، إلى غير ذلك مما يدلّ عليها، أو بالشخصيات نفسها التي تقدم نفسها أو غيرها)).⁽³⁾ ومن تمثيل شخصية الآخر في النص الروائي الخليجي سندرس تقديمه من دلالة المواقف والأحداث والأقوال، وهنا نستنتج -نحن/ القارئ- كيفية تمثله آخر، أي، من كيفية ظهوره مع علاقة هذا التمثّل أو رؤية مصدر التقديم (الراوي، الشخصية)، وطريقة التقديم ومن تلاحم سماته العامة مع أبعاده.⁽⁴⁾

جاء الفصل في مبحثين، المبحث الأول: التقديم الإخباري، من مفصلين: الأول، التقديم بالراوي العليم، بوصفه سارداً.. والمفصل الثاني، بوصفه واصفاً. المبحث الثاني، التقديم الإظهارى، جاء من مفصلين: الأول، التقديم بالحوار، من خلال محورين، الأول تقديمها من خلال اقوال الشخصيات واقوالها. والمحور الثاني، تقديم نفسها بنفسها. أما المفصل الثاني، جاء من خلال التقديم بالدلالة، من ثلاثة محاور. امن دلالة الفعل. من دلالة الملامح. من دلالة الزي.

(1) ينظر رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ص31- 33. وبنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص 195-195.

(2) ينظر: فاعلية تسمية الشخصية في السرد القرآني، د. ناجح سالم موسى، مجلة آداب المستنصرية- بغداد، ع76، 2016، ص27- 28 .

(3) تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، ص 272.

(4) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينا، ص60- 65 .

المبحث الاول

التقديم الإخباري:

ونعني بهذا التقديم، أن تُقدم الشخصية بصورة موجزة وملخصة من خلال وصف مظهرها الخارجي وتحديد ملامحها ومظهرها وعمرها، أو أحوالها الفكرية والاجتماعية ومشاعرها الداخلية بأسلوب تقريرى، ويُخبر عنها بصيغة الماضي (كان)، لا بصيغة الحضور، مع تعليقه (الراوي) عليها. وهناك عدّة تقنيات لهذه الطريقة، أما، أن يُقوم الراوي بتقديم الشخصية بنفسه مستخدماً ضمير الغائب، أو تُقدمها شخصية أخرى، أو أن تُقدم الشخصية نفسها بنفسها من خلال ضمير المتكلم، مع الإبقاء على الأسلوب الإخباري في ذكر مشاعرها أو أفكارها أو أفعالها. ولا يظهر هذا التقديم خصوصية الشخصية، فلا يشعر القارئ بتفردا أو رؤيتها، فتأتي صورتها باهتة جامدة، لا تنمو ولا تتفاعل مع الحدث.

يتضمن هذا المبحث تقديم شخصية الآخر، من خلال محورين، المحور الأول: تقديم شخصية الآخر من خلال الراوي العليم، مرة بوصفه سارداً، في رواية (شاهنده)، للكاتب الإماراتي راشد عبد الله. ومرة أخرى، بوصفه واصفاً. في رواية (ستر) للكاتبة السعودية، رجاء عالم.

أما المحور الثاني، تقديم الشخصية الساردة، بوصفها مشارك، في تقديم شخصية الآخر، في رواية (التي تعدّ السلام) للكاتبة العُمانية، هدى الحمد. ومرة أخرى، في تقديم الآخر نفسه بنفسه، في رواية (ساق البامبو)، للكاتب الكويتي، السنعوسي. وتشارك محاور هذا المبحث، في كيفية تمثيل شخصية الآخر عبر وصف ملامحه الخارجية والداخلية

المفصل الأول: تقديم الراوي العليم:

أولاً: بوصفه سارداً: الآخر المملوك

تُجسّد رواية (شاهنדה) رصد ظاهرة الرق في المجتمع الطبقي، الذي يُصنّف الناس إلى فئة الأسياد، وفئة العبيد، بوصفه مفهوماً نسقياً اجتماعياً، قابلاً للكسر أو التغير بما تقتضيه حالة ما. وتتجسّد هذه الحالة، عند يُسند إلى، العبد (شهاد)، مملوك السيد (حسين)، مهنة (ربان السفينة)، من رغبة سيده المالك (حسين)، بتوليّه قيادة سفنه. وبوصف (شهاد) عبداً مملوكاً، لا يمكن اسناد مهنة له، لا تتطابق مع وضعه الاجتماعي؛ لأنّ مهنة (الربان) مقتصرة على الأسياد فقط، لتتشكّل من هذه المفارقة، تشخيص كيفية تمثيل شخصية الآخر المملوك، ودلالة ومسوغ كسر هذا النسق الاجتماعي. ومن خلال الراوي، يتشكّل ظهور شخصية الآخر (شهاد)، عندما يسرد اقتراح زوجة السيد (حسين) على زوجها، أن يُولي (شهاد) قيادة سفنه. فيُنقل الراوي ذلك، بصيغة الكلام غير المباشر، ليقدم شخصية المملوك، قائلاً: ((عرضتُ الزوجةُ أمرَ شهاد على زوجها.. لكنه لم يوافق فهو عبداً مملوك، فكيف يقود العبدُ سفينة الأسياد؟، فالعبد هنا لا يحق له أن يملك أو يمتلك، والعبد لا يحق له أن يأمر.. له الحق في سماع الأوامر، وإطاعتها فقط.. والربان عليه أن يصدر الأوامر وعلى الجميع السمع والطاعة.. والربان لابد أن تكون له شخصية السيد لا شخصية العبد)).⁽¹⁾

يسرد الراوي العليم في هذا النص من خلال ضميره الغائب، الذي يتيح له حريه التحكم بالسرد، موقف السيد (حسين) تجاه اقتراح زوجته، ليخبرنا عن الواقع الاجتماعي الثقافي الذي يعيش فيه الآخر المملوك (لم يُوافق، عبد مملوك)، تمهيداً وتأطيراً في بناء الاجواء السردية التي تُشكّل الحدث (الاقتراح)، والعوائق المحيطة بهذا الحدث (فالعبد هنا لا يحق له أن يملك). ليمدنا هذا الإخبار عن سمات شخصية العبد (لا يحق له، سماع الأوامر، إطاعتها)؛ تفسيراً لسبب رفضه الاقتراح (الربان). وبهذا يُمهّد الراوي في تقديمه لشخصية المملوك في هذا المجتمع بتمثيله هامشياً دونياً؛ وأي صعوبة ستواجه السيد (حسين) حين يفكر لاحقاً بالموافقة على اقتراح زوجته، ليسرد الراوي

(1) شاهنדה، راشد عبد الله، دار كتاب للنشر والتوزيع - الإمارات، 2012، ط1، ص60.

العليم ذلك*، عبّر الاستبطان غير المباشر، قائلاً: ((كان حسين يفكر في اقتراح الرجال: لماذا لا يسند عمل الربان الجديد إلى أحد رجاله؟. لماذا الإصرار على شهادة العبد في مجتمع السادة؟!

ماذا أقول لهم؟.

هل أقول إنني لا أثق بكم كثيراً؟، هل أقول لهم إنَّ شهادة (...) أكثر إخلاصاً منكم)).⁽¹⁾

إنَّ استبطان الراوي لإفكار السيد(حسين)، يكشف عن قلقه وتردده باسناد مهنة الربان إلى مملوكة (شهادة)، ليخبرنا عن صعوبة تغير وضعاً اجتماعياً مألوفاً ومعتاداً(مجتمع السادة)، لهذا؛ فالسيد(حسين) بحاجة إلى أمر منطقي، يدفعه لتغيير هذا الوضع المستعصي للملوك في مجتمعه. ومن هذا؛ يقطع الراوي حركة الأحداث، ليخبرنا ما يشغل فكر الشخصية(السيد حسين) أثناء السرد، مفسراً من خلال تقنية الاستبطان الداخلي غير المباشر عن هذا الأمر المنطقي، الذي يضيء جانباً مهماً من جوانب شخصية الآخر المملوك(شهادة)؛ وهو سلوكه(هو أكثر إخلاصاً)، تمثيلاً للآخر المملوك إيجابياً. وهذا التمثيل يرتبط بسيرورة السرد ومنطق تغير الأحداث وتطور شخصية الآخر (شهادة) ونموها؛ ومسوغاً لتقديمه مرة أخرى؛ لأنَّ التحول المهني لـ(شهادة) سيُصاحبه تحولاً طبقياً اجتماعياً، من عبدٍ مملوك إلى سيدٍ، وهو تحول يحمل دلالات متعددة تترك بصماتها الدالة على سمات الشخصية الاجتماعية، والنفسية والشكلية. من خلال إخبار الراوي في تمهيده عن وضع الآخر المملوك في هذا مجتمع، وبوصف هذه المهنة لا تُسند إلاّ للأسياد، لنفهم أن هذا التغير لا يتم إلاّ في ضوء سلطة السيد، وهذه السلطة محددة بقبول من حوله من أسياد هذا المجتمع.

مثلاً لا يخرج هذا التحول عن منطقية سرد الأحداث وتطورها، وهذا، سيسرده الراوي، وهو يخبرنا كيف ((شعر حسين بالراحة لموافقة رجاله، وقام وصب لهم القهوة بنفسه(...) ثم نادى على شهادة. ودخل شهادة، وظل واقفاً على عتبة الغرفة.. لكنه لاحظ مشهداً غريباً: لقد وقف كلُّ

* إنَّ الاستبطان غير المباشر أو المنولوج الداخلي، أحد قرائن أسناد السرد إلى الراوي العليم.

(1) شاهنדה، ص74.

الرجال، إثر دخوله(...) وتقدم شهداد، وصافح الرجال فرداً فرداً.. لقد وجد لأول مرة حرارة في اللقاء لم يعهدها من قبل، بل أنّ أكثر من رجل طلب منه أن يُشاركه مقعده.. غريب أمر هؤلاء الناس!! كم كانوا يحتقرونه، فلماذا يحظى اليوم بكلّ هذا الاحترام؟!⁽¹⁾

فالرواي في سرده هذا المشهد، يخبرنا عن شعور السيد(حسين)، بالراحة لموافقة رجاله. مثلما يخبرنا عن تولي(شهداد) لمهنة الربان، ليُقدمه من خلال تحول الأحداث وتطورها، من خلال تقرير حالة ما، وهي اختلاف سلوك رجال القرية معه(وقف كلّ الرجال، حرارة في اللقاء)؛ ليقر من هذا الخبر؛ إنّ قضية الرق هي صناعة ثقافية اجتماعية، وليست قدراً محتوماً لا يمكن كسره وتغييره. لكن هذا التغير لا يأتي من رغبة المُهيمن عليه، الآخر(شهداد)، فهو لا يملك نفسه فكيف يملك قرار تحرره وانسلاخه، وهذا ما تستطّبه افكار (شهداد)(غريب أمر هؤلاء) في تقديمه، ليخبرنا عن جهله باسناد المهنة الجديدة له، وتحول وضعه الاجتماعي(فلماذا يحظى اليوم بكلّ هذا الاحترام?!).

ليخبرنا من هذا، عن إدراكه بتمثيله آخر هامشياً دونياً في هذا المجتمع من خلال صفته كمملوك(كم كانوا يحتقرونه) أو ماضيه. من هذا، يكون اسناد مهنة الاسياد له(الربان)، مسوغاً لتقديمه من خلالها، وإظهار تمثيله من خلاله، ليقدم الرواي ذلك، قائلاً: ((انبسطت أسارير شهداد.. نقطة تحول عظيمة في حياته أن يصبح ربانا.. أن يخلع ثوب العبوية ولو لشهور يقضيها في عرض البحر.. أن يصبح حراً ذات يوم، فإنه يعشق الحرية.. وكم من مرة فكر أن يخرج وحده ويسير في الصحراء، ويظل يسير حتى يجد حياة أفضل أو موتاً أفضل من الحياة التي يحياها)).⁽²⁾

إن تقديم شخصية الآخر من خلال ملامحه الخارجية(انبسطت) يعكس أثر المهنة أو التغير الجديد عليه. ليكون هذا مناسبة أن يسرد ويُعلق على هذا التغير(نقطة تحول) بإخبارنا بوضعه الحالي، كشخصية سيد(يصبح ربانا). وأن يقدمه من خلال افكاره(يصبح حراً)، التي تضيء جانباً من جوانب ماضيه، كشخصية (عبد) أيضاً:(كم من مرة فكر، موتاً أفضل من الحياة التي يحياها)،

⁽¹⁾ شاهنده، ص 80-81.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 85.

فيكشف عن رفضه حياة العبودية وكيفية تمثيله هامشياً دونياً من خلالها. من هذا يكون سرد الراوي من خلال المهنة الجديدة لتكشف ماضيه، شخصية المملوك، مسوغاً آخر لتقديمه مرة أخرى، قائلاً: ((كان يخرج إلى عرض البحر فيما مضى (...)) لكن هذه المرة لها طعم خاص، فهو ليس عبداً وليس مجرد غواص، بل ربان يقود سفينة إلى أعالي الخليج، ويأمر الرجال بالغوص فيغوصون ثم يعود ومعه اللؤلؤ يعطيه لحسين (...)) فهو اليوم سيد كل هؤلاء، يرتدي زياً خاصاً، وعلى وجهه ابتسامة لم تشهدها الأسرة من قبل، حتى مسيرته فيها الكثير من الثقة بالنفس واعتزاز بالمهمة التي سوف يقود من أجلها السفينة)).⁽¹⁾

يرد السرد بصيغة حكاية الماضي (كان) ليخبرنا بايجاز وتقرير عن نمو الشخصية من خلال الحدث (يقود، يأمر، يرتدي). فيقدمه من خلال ملامحه الشكلية الخارجية (زياً خاصاً، ابتسامة، مسيرته) الذي يعكس مدى تحوله إلى شخصية مختلفة، ويكشف في الآن ذاته مدى هامشيته ودونيته التي كان يعيشها في ماضيه (فهو ليس عبداً، فهو اليوم)، وهذا السرد يكشف عن تحولات ونمو الشخصية من خلال السرد والحدث.

إنّ الراوي قدّم شخصية الآخر المملوك (شهاد) بتمثيله آخر ايجابياً، عبّر اقتران هذا التقديم بالسرد والحدث (مهنة الربان)، مما ربطها بواقع اجتماعي محلي خاص (مجتمع الأسياد)، وقضية خاصة بتمثيله (الرق) من خلال هذا الإقتران، فمنح شخصية الآخر خصوصيتها الاجتماعية والنفسية والشكلية. ويُعني بتقديم مظهرها الشكلي، واستبطان أفكارها الداخلية ومشاعرها، المقترنة بتمثيلها آخر هامشياً دونياً (عبد). فجاء تقديمه بشكل متدرج ومنطقي، بربطها بالحدث مرة، وبالواقع الذي يُحيط بها، مرة أخرى. إلا أنّ التقديم الراوي للشخصية الآخر عبّر السرد، وضميره الغائب أو علميته، جعله يتحكم بالشخصية ويقدمها بشكل جاهز، فلم نر الشخصية تتفاعل مع الأحداث أو الشخصيات إلا من خلاله. ولعل مسوغ هذا التقديم، هو، تقرير وضع اجتماعي يعيشه الآخر، بقصد فضح هشاشة هذا الواقع. من رؤية ظهور الشخصية مرتبطاً ((بنظام اجتماعي معين، وبتصور محدد للفرد، وأنّ

(1) شاهنده ص 86-87 .

اختفاء الشخصية مرتبط بدوره بتحول في ذلك النظام وذلك التصور⁽¹⁾. مثلما كان الجانب السلوكي مبرراً منطقياً سردياً لكسر نسق اجتماعي سائداً. ليُجسد هذا، جانباً مهماً لتقديم الشخصية، وربطها بالأحداث والشخصيات. وهذا ما سنرصده في التقديم بالوصف.

ثانياً: الراوي واصفاً: الآخر الوافد:

يُقدم الراوي العليم في رواية (ستر) شخصية الآخر الاسيوي، الوافد، بتمثيله آخر، عبر رصد علاقته مع السيدة السعودية (طفول) المطلقة، بوصفه سائقها الشخصي. ومن خلال السلوك الذي يتمثل به الآخر، السائق، مع مخدمه، السيدة (طفول)، يكشف الراوي العليم من خلال تمثيله، عن قضية تخص معاناة المرأة السعودية. ويأتي وصف الراوي لشخصية الآخر، السائق (خان الباكستاني) عبر سرده وتعليقه وتدخله، للحوار بين (طفول) وسائقها، أثناء الطريق المؤدي إلى مكتبها في العمارة السكنية، حيث ستلتقي فيها بصديقها (سلمان). ولابد من الذكر إن سائقها (خان) يعرف كل تفاصيل حياتها الشخصية واليومية، بحكم مُلازمته الدائمة لها، مثلما يعرف علاقتها السرية مع صديقها. من هذا، يكون مسوغاً للراوي تقديم شخصية الآخر الوافد من خلال علاقته وسلوكه مع مخدمه. لرصد تمثيله من ذلك. ليصف سلوك الآخر، عبر استظهار الحوار الخارجي، بين (طفول) وسائقها (خان الباكستاني)، قائلةً لسائقها:

(("مكتبي من فضلك". من جلستها خلف خان لمحت الامتعاض على وجهه،

" لكن هذا في جمعة مافي شغل... " تجاهلت اعتراضه، وجهه خان مثل صقرٍ يُحوط وجهها في المرأة، سترت وجهها بسواد طرحتها وغرقت عميقاً في مقعدها)).⁽²⁾

يُقدم الراوي وصفاً لسلوك الآخر (خان) من خلال استظهار الحوار الخارجي، مسوغاً، لوقوف حركة السرد، تفسيراً وإيضاحاً وتعليقاً، ليخبرنا عن ردة فعل السائق (الامتعاض)، من استظهار كلامه المباشر (مافي شغل)، الذي يُمهد، ليُعرفنا بتدخل السائق، (خان)، بشؤون مخدمته، وإدراكها ذلك

(1) بنيه الشكل الروائي، ص 210 .

(2) ستر، رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007، ص 224.

(تجاهلت اعتراضه). من هذا يكون وصفه لملامحه الشكلية الخارجية من خلال التشبيه المجازي (مثل صقر)، لإبراز الأثر السلبي لسلوكه عليها (سترت وجهها). وبهذا يكون الراوي العليم مهّد في تقديمه شخصية الآخر، السائق (خان) تجاه علاقته أو سلوكه مع مخدمته (السيدة طفول) من توظيف الملامح الخارجية للكشف عن ذلك، وما ينطوي عليها من احتمالات في سيرورة الأحداث. ليتابع رصد سلوكه معه، من وصفه، كيف كانت ((عينُ خان تخترق الطرحة الرقيقة لتحفر برأسها، سلوكه مؤخراً يُرعبها، منذ ما يزيد على شهرين انقلبت أحوال خان المطيع المهذب لتحوّله إلى كائن غريب بعيون نارية، تشعر به على عنقها مثل قُرادة، وتتجاهل، علّق لها وجهه على مرآة السيارة الأمامية هكذا يُحفر لما تحت جمجمتها ليقراً ما يجول هناك، لا تعرف كيف تهرب بوجهها من تلك المرأة، أينما بدلت موقعها على المقعد الخلفي تجد تلك المرأة تتبعها مثل عبادة شمس، حتى ألجأها لتغطية وجهها أينما ذهبت.

" وقف حال، خان هذا يقطع رزقي في أبناء آدم، أهلي لم يفلحوا في إرغامي على تحجيب وجهي وخان نجح...".⁽¹⁾

الراوي يستعين بالوصف التشبهي (لتحفر برأسها، بعيون ناري، مثل قُرادة، علّق، مثل عبادة شمس)، ليخبرنا عن سلوكه، ليجسد من هذا الإخبار، تمثيل وجوده معها، خطراً (سلوكه مؤخراً يُرعبها)، لهذا يستظهر استبطانها الداخلي المباشر لها (لم يفلحوا في إرغامي على تحجيب)، لتأكيد هذا، وليكشف عن إدراكها بسلوكه المريب تجاهه. ومسوغ هذا الوصف، لتجسيد التمثيل السلبي لوجود الآخر، الوافد (السائق) لملازمة امرأة وحيدة، استتظاقاً لموقف الشخصية (طفول) تجاه قضية اجتماعية تخصها، قائلة: ((" شلل الأطفال قد يتهدد نسبة مواليد العالم، أما في الجزيرة فتولد الإناث بصيغة وراثية تُقعدهن بكساح مزمن، يَحْمِلنا رجال العائلة لنكبر بلا اقدام حتى نستصدر

(1) المصدر السابق، ص 226.

فيذا باستقدام سائق، ليتدخل الحظ فيوقعنا في سائق موبوء بفيروس التملك، تلك أعراض أدمنتها في كل من طلقت من ازواجي... "وخان يُلاحقها مثل ذئب مُجَوَّع)).⁽¹⁾

فتقديم شخصية الآخر من خلال الوصف السلوكي المبالغ (ذئب مُجَوَّع)، جاء لإظهار وابرار واقعاً أو قضية اجتماعية (قيادة المرأة السعودية)، ما كان لها إن تُقدم بهذه الرؤية، دون هذا التمثيل السلبي للآخر. لذلك، يُتابع الراوي هذا التقديم أو التمثيل باستظهار كلام الشخصية المباشر (طفول)، ليعلق عليه، قائلة: "توقف عند مركز تسويق الدانوب.. "أرادت لصوتها أن ينهض من فولاذ بينها وبين هذا الوجه الملحاح، زعقة كوابح السيارة عبرت عن احتجاجه على خيط سيرها، هبطت، " انتظرنى هنا.... " شعرت بعينه تتبعانها حتى توارت، اختطفت زجاجة العنب الأبيض برغوة، وتوجهت للحساب، حين رفعت عينها اصطدمتا بعيني بحجم واجهة التسويق، شعرت بقشعريرة تغزو جسدها، في لمحة كان الى جوارها:

" ماذا تفعل هنا؟ قلت لك أن تنظر بالخارج... " لم يُجبها تحرك إلى جوارها مثل مالك)).⁽²⁾

إنَّ غاية وصف سلوك الآخر (خان) هنا، إخبارنا عن شعورها الداخلي بالخوف (شعرت بقشعريرة)، تجاه تمادي سلوكه معها، بوصفه خادماً أو تابعاً لمخدومه، ويُمهد هذا الوصف إلى تقديم شخصية الآخر (خان)، بوصفه ينتشبه برجل يملكها ومسؤول عنها (مثل مالك)، ويتضمن هذا الوصف دلالة تجسّد ربط الأحداث والمشاهد بعضها ببعض. ويتضمن هذا المضمون في دلالاته أيضاً؛ وصفاً لنظرة الرجل إلى المرأة، بوصفه المالك والمهيمن عليها في هذا المجتمع (السعودي)، أي أنّ الآخر الاسيوي الوافد يتمثل بموقف الرجل السعودي تجاه المرأة السعودية، من خلال إدراكه هامشيتها وضعها في هذا المجتمع. وهذا ما سيربطه ويصفه الراوي في تقديمه اللاحق لسلوك (خان) مع (طفول). ليكون هذا التقديم تفسيراً منطقياً في متابعة تقديم شخصية الآخر من خلال سيرورة

(1) ستر، ص 226.

(2) المصدر نفسه، ص 226.

السرد وتطور الحدث، قائلاً: ((حين ولجئت للمبنى المتعدد الطوابق حيث مكتبها بقي خان على الرصيف يرقب مثل حيوانٍ مجوع (...)) كان الباب يطرق بجنون، طفرت من ذاك الصدر ووقفت على بعد خطوات من الباب، كلاهما في شلل، لم ينطق أيّ منهما، شريط من قبيلة كاملة العتاد والعدة مرت برأسيهما، توقف قلب طفول عن الخفقان، متأهباً لانفجار الباب واندفاع إخوتها والقبيلة (...)) من العين السحرية اختلست النظر، لم تصدق هوية الواقف يطرق بذاك العنف والتملك، ليس غير خان الباكستاني بعينين يتطاير منها الشرر، شعرت برعب حقيقي، في لحظة تقمص الزوج والأب)).⁽¹⁾

فالراوي في تقديم شخصية الآخر (خان)، يركز على وصف شعور (طفول) واستبطان افكارها الداخلية (شريط من قبيلة كاملة)، ليخبرنا عن خطورة الموقف الذي هي فيه، وتوقعاتها جراء هذا الحدث الحالي (كان الباب يطرق بجنون، يطرق بذاك العنف والتملك)، لهذا؛ يأتي وصف (خان) منسجماً مع هذا الموقف والتقديم (تقمص الزوج والأب) الذي يفسر تمثيل الآخر سلبياً، لخطورة سلوكه (بعينين يتطاير منها الشرر). مما يشي أنّ تقديم شخصية الآخر عبر هذا التقديم، كان وصفاً تفسيرياً ارتبط بالحدث والسرد، واضاء جانباً مهمة من جوانب شخصية الآخر السلوكية، وكيفية تمثيلها. لنستجح من هذا، أن تمثيل الآخر سلبياً من خلال سلوكه، كان وسيلة لغاية سردية، جسدتها الراوية من خلاله، وهي الإقرار بقضية تمثيل المرأة السعودية، آخر جنوسي، لها مشيتها والهيمنة عليه، وما كان لهذا أن يتجسّد لولا تمثيل الآخر وتقديمه هنا.

إنّ تقديم الراوي واصفاً للشخصية الآخر من خلال استظهار حوار الشخصيات، وتعليقه وتدخله، منح الشخصية حيوتها وحضورها اللافت والمرئي والمؤثر، فجعلنا نرى شخصية الآخر، تنمو وتتفاعل من خلال الحدث والسرد. ولم نرصد هذه الحيوية والتفاعل في تقديم الراوي سارداً، حيث جاءت الشخصية جاهزة وجامدة يتحكم بها الراوي، مع سيادة الأسلوب الإخباري التقريري في التقديمين. فتجسّد تقديم الآخر في النموذجين، من خلال سلوكه، مرة تمثيلاً ايجابياً (المملوك شهداد)

(1) ستر، ص 227.

مسوغه كسر واقع اجتماعي، وإظهار هشاشته(الرق). ومرة تمثيلاً سلبياً(خان السائق)، لكشف واقع اجتماعي ونقده(قيادة المرأة للسيارة). استعان الراوي العليم في تقديمه لشخصية الآخر لكلا النموذجين عبّر الشكل الخارجي أو الملامح، وهذا ما يناسب تقديم السلوك، الذي يعدّ خصيصة من خصائص تقديم الشخصية.

المفصل الثاني: تقديم الشخصية الساردة:

يتضمن هذا المحور تقديم شخصية الآخر، من خلال الشخصية الساردة المشاركة، أما بوصفها مروحياً عن الآخر، وهذا من شأنه أن يُقدم المُقدم الشخصية من خلال انطباعاته وموقفه الخاص منها، وغايتها من التقديم، وهذا يعتمد على درجة معرفة الشخصية الساردة بالشخصية المُقدّمة أيضاً.

ويتجسد هذا من خلال الوصف. أو يكون تقديم شخصية الآخر بوصف الآخر روائياً عن نفسه، أي يُقدم نفسه بنفسه، مما يعني إنّ التقديم سيكون ذاتياً، فقد يكون من خلال المشاعر، والافكار، بوصفها تعرف عن نفسها أكثر. إلّا أنها قد ترصد موقف الشخصيات المُشاركة منها من خلال انطباعاتها. ويتجسد من خلال السرد. ومن طريقة التقديم نتعرف على مسوغ التقديم ودلالته أو علاقته بكيفية تمثيل شخصية الآخر.

أولاً: مروي عنه: واصفاً:

تُقدم رواية (التي تعدّ السلاّم) شخصية الآخر، الخادمة(فانيش) من خلال الشخصية الساردة، ومسوغ هذا التقديم، إنّ الشخصية الساردة، متجسدة بالسيدة العُمانية(زاهية)، تبحث عن خادمة مُناسبة لشروطها؛ لأنها تُعاني مُشكلٍ ما، مع كلّ خادمة عملت في بيتها، من تكرّار عدد مرات هروبهن من بيتها. لتأتي بصحبة زوجها إلى مكتب تشغيل الخادِمات في الإمارات العربية، باحثةً عن هذه الخادمة، لتختار(فانيش) تحديداً، خادمته المناسبة لشروطها. من هذا، يكون مسوغ تقديمها(فانيش)، لتعرفنا بمواصفات خادمته المناسبة وشروط هذه المهنة من وجهة نظرها. أي إنّ شخصية الآخر تُقدم من خلال قضية الخادِمات في الخليج العربي*-. ونرصد هذا التقديم، في

* يُنظر: التي تعدّ السلاّم. هدى حمد، دار الآداب للنشر - بيروت، ط2014، 1.

مشاهد تدريجية متتالية. نتعرف على الشَّكل الخارجي والمرجع المكاني، لشخصية الآخر (فانيش) من خلال تقديم (السيدة زاهية) لها، لتعرفنا شكل خادمتها المناسبة، قائلة: ((جُلسْتُ إلى جوار امرأة. أيقنت مباشرة من لونها وطولها وأنفها وعينيها، عرقها الأفريقي (...)) سَدَدْتُ لها نظرة فاحصة. بدت امرأة نظيفة ومرتبّة وغير متعرّقة. أظافرها مقلّمة. أظافر أصابع قدميها مرتبّة. شعرها مغطّى بشكلٍ جيد في منديل قصير. تبدو صغيرة السنّ. قادرة على العمل والأخذ بالتعليمات. فكرتُ مع نفسي، التغيير قد يأتي بفائدة. مَنْ يدري فقد تكون الأثيوبية أكثر تحملاً لمتطلباتي واشتراطاتي الصارمة)).⁽¹⁾

تُقدّم الشخصية الساردة (السيدة)، شخصية الآخر (فانيش)، من خلال ضميرها المتكلم، الذي يُشخص تحكمها بالسرد، وبالطريقة أو الكيفية التي تريدها في تقديم الشخصية (فانيش)؛ فنرصد آراءها وانطباعاتها من هذا التقديم، عبّر الوصف الاستقصائي لشكل الخارجي، لـ (فانيش)، المتضمن نظافاتها وعمرها، لتخبرنا عن مواصفات الخادمة المناسبة للعمل. بينما وصفها لملامحها الشكلية (لونها، طولها) تعرفنا بمرجعها المكاني (الأفريقي)، فلا نفهم سبب هذا التقديم إلّا حين تُظهر حكمها التقييمي (الأثيوبية أكثر تحملاً)، كشفاً لوصفها ومبرراً لإختيارها لها، وهذا ما يعكس عن وموقفها من الخادمت، ومن هذا المرجع المكاني. لفهم من هذا، سبب هروب الخادمت من بيتها (اشتراطاتي الصارمة).

وهذا التقديم الإخباري قد يبدو منسجماً مع طبيعة علاقة المُقدّم (السيدة) بالشخصية المُقدّمة، لأنّها تلتقيها لأول مرة، فهي لا تعرف عنها شيئاً أكثر مما تراه شكلياً وتخمنه. إلّا أنّ مسوغ هذا التقديم، هو إخبارنا بشروطها الصارمة للخادمة المناسبة لها، ليجسد هذا، تمثيل الآخر (فانيش) الخادم، هامشياً دونياً مطيعاً لمخدومه. ومن طريقة هذا التقديم، أو مسوغه تُعيّد الشخصية الساردة تقديم (فانيش) ثانية، عندما نتعرف عليها أكثر، وترصد سلوكاً منها، لا يتوافق من وجهة نظرها مع شخصيتها كخادمة. قائلة: ((جُهِزْتُ أوراق فانيش وتأشيرة خروجها من الإمارات إلى عُمان. لم

(1) التي تعدّ السلاالم، هدى حمد، ص 42- 43 .

أحتمل عدم معرفتي بتفاصيل دخولها إلى الإسلام. أرقبها من المرآة الأمامية للسيارة، تُراقب فانيش
البنائات والشوارع. رأسها مرتفع وما إن أتحدّث إليها حتى تضع عينيها في عينيّ مباشرة، على
عكس دارشين مطأطئة الرأس. تتحدّث فانيش بدرجة من الثقة. لغتها الإنجليزية المختلطة
بالعربية، تشي بحصولها على قسط من التعليم خشيت المبادرة بطرح الأسئلة والتحدّث معها،
فاللقاءات الأولى مع الخدم تُحدّد نمط العلاقة لاحقاً، خشيت أن أكسر الحواجز بيننا، فتصعب
مهمّة انقيادها إلى المربع فيما بعد(...) الثقة في جلستها، في انتصاب ظهرها على الكرسي
كسيدة، في قدرتها على التحدّث برأس مرفوع بلغة واضحة. في تحريك يديها وتدوير ابتسامتها
بيننا(...) تضحك فانيش كأنّها، أوشكت إن تكون صديقة لنا. كأنّنا أصبحنا فجأة في مرتبة واحدة،
لا فرق بيننا، كأنّنا نعرف بعضنا منذ عشرات السنين، أو تربينا مع بعضنا بعضاً ((⁽¹⁾).

يأتي تقديم الشخصية الساردة(السيدة) لشخصية الآخر(فانيش) عبر السرد وجريان الأحداث
(جّهزت)، فتقدمها عبر حركتها وسلوكها(تُراقب، تتحدّث، تشي، تضحك)، لتخبرنا بسلوكها الذي لا
ينسجم مع شخصية الخادمة(تضع عينيها في عينيّ مباشرة)، وهذا ما يعكس آراءها وانطباعاتها
أيضاً(خشيت أن أكسر، كأنّنا أصبحنا فجأة في مرتبة واحدة)، ليُجسّد تمثيل(فانيش) آخر هامشياً
دونياً. وهذا التقديم جاء ليكشف عن معرفة الشخصية الساردة بشخصيتها المُقدمة وطريقتها في
تقديمها، فهي رصدت حركتها وكلامها، أو سلوكها فقط، مما يُمهّد هذا، عن طبيعة العلاقة اللاحقة
بين السيدة و(فانيش) من خلال جريان السرد، لتصفها من خلال بيتها، قائلاً: ((فانيش أُمّامي وهي
ترتدي" يونوفورم" أنيقاً من المجموعة التي أعطيتها إياها فور وصولها مع غيارات نظيفة وفوط
وقفّازات وأغطية رأس. ابتسمت فانيش وحنّت رأسها وحيّتني)).⁽²⁾

تُقدم السيدة خادمتها من خلال بيتها، لتخبرنا عن تسلّم(فانيش) مهامها كخادمة، من هذا،
تُقدمها من خلال وصف شكلها الخارجي(ترتدي" يونوفورم)، ليكون هذا مناسبة لإخبارنا، عن

(1) التي تعدّ السلاّم، ص45 - 47.

(2) المصدر نفسه، ص55 .

سلوكها(حنت رأسها) بما ينسجم مع مهنتها، وهو تقديم يُغاير سلوكها السابق في السيارة(رأسها مرتفع). فالتقديم هذا يعكس إدراك (فانيش) بمتطلبات الخدمة في البيوت الخليجية لخبرتها المهنية، أي إرضاء مخدومه، وهذا ما تسرده الشخصية الساردة في تقديمها، قائلة: ((لن أخفّ عليها. ينبغي أن تبقى في مساحتها المحددة لكي لا أظلمها، ولا أتحامل عليها. نبّهت فانيش إلى ضرورة ألا تطرح الأسئلة. تنفذ الأوامر وحسب. نبهتها إلى ضرورة ألا تتحدث مع ضيوفي. لا أكثر من تحية عابرة (...)) تنسحب فانيش من أمامي خفيفة كريشة. لا أسمع وقع قدميها في الخف القطني الذي ترتديه. لا أسمع صوتها ولا حركة عدة التنظيف. كل شيء يجري وفق القوانين التي أرسّمها. يا اه الخدم! كالعجينة الطرية القابلة للتشكيل. فقط علينا أن نقول بجرأة كل ما نريد وألا نتغافل عن الترغيب والترهيب، والأهم من كل هذا، أن تبقى المسافة بيننا وبينهم، كأنهم ليسوا هنا. كأننا لا نراهم (...)) طوال بقائنا في المطبخ، لم تفتح فانيش فمها بكلمة. لم تقل شيئاً. ياه كم أحب هذا الإنسان "الروبورت". عليّ ألا أبدي أي إعجاب بصنيعها. إنه جزء من واجبها الذي تتقاضى عليه أجراً آخر كل شهر)).⁽¹⁾

فهذا التقديم يعكس اشتراطاتها الصارمة وطبيعة علاقتها مع الخدم، من طريقة وصفها لسلوك خادمتها(لا أسمع صوتها، لم تفتح)، الذي يخبرنا عن التزام فانيش كخادمة لشروطها الصارمة، ويعكس رؤيتها الثابتة تجاه الخدم(كم أحب هذا الإنسان "الروبورت"، عليّ ألا أبدي). مما يُجسد تمثيل الآخر الوافد، الخادم، تمثيلاً هامشياً دونياً. ليتشكل من هذا، تمثيل الآخر الخادم تجسد عبر طريقة تقديم الشخصية الساردة، لهذا توخت أن يكون تقديمها بأسلوب إخباري يُوجز بتقريرية وصف الملامح الخارجية والسلوك، يكشف عن رؤيتها من المُقدّم(فانيش)، فاشركت انطباعاتها ومواقفها، لتعكس ذلك. لنستنتج من هذا، سبب هروب كل الخادمت من بيت، وسبب بقاء(فانيش)، أي بخضوعها وتبعيتها، وهذا ما يُجسد كيفية تمثيل شخصية الآخر من طريقة ومسوغ المُقدّم، الشخصية الساردة، التي تحكمت عبر طريقة تقديمها أو إشراك انطباعاتها ومواقفها المسبقة بانحيازها لرؤيتها، شخصية الآخر(فانيش)، مما جعلها صورة جاهزة وجامدة، لم نشعر بتفاعلها ونموها من

(1) المصدر السابق، ص 57-58 .

خلال الحدث أو الشخصيات والسرد، ولم نسمع صوتها أو نرى لها موقفاً، فقدمتها من خلال شكلها الخارجي وسلوكها، مما خدم مسوغ تقديم الشخصية الساردة، وفسر مسوغ طريقة تقديمها.

ثانياً: الآخر راوٍ عن نفسه: سارداً

يُقدم (خوسيه) نفسه في رواية (ساق البامبو)، بوصفه الشخصية الساردة، وشخصية الآخر، في الآن نفسه، ليسرد من خلال ذلك كيفية تمثيله آخر. وفي البدء لأبد من تحديد إشكالية (خوسيه) وهي إشكالية يدركها من سبب وجوده في الكويت. فهو ابن لأبٍ كويتي متوفى وأم فلسطينية، كانت تعمل خادمة عند عائلة والده آنذاك، قبل أن تغادر الكويت مرغمة إلى موطنها الفلبين مع طفلها (خوسيه)، لتنفيذاً لأمر عائلة زوجها الكويتية. وبعد سنين طويلة يُراسله (خوسيه) صديق والده (غسان)، ليعرض عليه العودة إلى الكويت، ليتعرف بعائلته الكويتية (جدته، عماته). إمّا إشكاليته (خوسيه) الجوهرية هنا، أو من خلال تقديم نفسه بنفسه، ومسوغ ذلك، هو تفسير سبب تركه الكويت، وعودته إلى (الفلبين) مرغماً.

ليبدأ تقديم نفسه من بدء سرده لحظة وصوله إلى مطار الكويت، وموقف موظف الجوازات معه. سارداً عن ((مطار كئيب الذي حطت به الطائرة يوم الأحد، الخامس عشر من يناير 2006، الوجوه تشبه مطارها، بشكل لم أجد له تبريراً. انتشر الناس في طوابير، أمام موظفي المطار، يختمون جوازاتهم، وفي مقدمة كل طاوور، في الأعلى لافتات، كتب على بعضها: G. C.C. citizens، وكتب على بعضها الآخر و"مواطنو الدول الأخرى"، وقفت في حيرة أمام هذه الطوابير. هل أتوجه للطوابير التي يقف فيها الفلبينيون الذين كانوا معي في الرحلة؟، أم تلك الطوابير التي يقف فيها أناس لا يشبهونني؟ (...). استدرت متجهاً إلى حيث تختم الجوازات، حاملاً حقيبة وجودي، تلك التي تضم صور أبي وأوراقي الثبوتية (...). وقبل أن أخرج منه الجواز، صرخ بي الرجل بطريقة فضة صعقتني. أشار بيديه نحو الطابور الآخر، حيث يقف الفلبينيون)).⁽¹⁾

تُقدم الشخصية الساردة (خوسيه) نفسها من خلال الشكل الخارجي، فيُعرفنا بملامحه الفلبينية

(1) ساق البامبو، سعود السنوسي، ص 189.

(أتوجه للطوابير التي يقف فيها الفلبينيون)، ليخبرنا بإشكالتيه في الكويت (أناس لا يشبهوني، وأوراق الثبوتية)، وهذا ما يُفسر موقف موظف الجوازات تجاهه (صرخ بي الرجل)، مثلما يُفسر موقفهم تجاه هذه الملامح (بطريقة فضة)، ليتجسّد من هذا، تمثيل الآخر الوافد الفلبيني هامشياً دونياً. في تمهيد يبني شخصيته من خلال الأحداث والسرد، وموقف الشخصيات الكويتية من الملامح أو المرجع الفلبيني. لهذا يكون تقديم نفسه بنفسه (خوسيه) من خلال موقف عائلته الكويتية تجاهه، تقديماً منطقياً يربط الأحداث بتسلسل متواتر، في رصد تلك المشاهد المتتالية برفض ملامحه الفلبينية. ولعل أول مشهد عائلي، يسرده، ليخبرنا من هذا التمثيل أو الموقف، عندما تتصل أخته (خولة) به، لتبلغه موافقة جدتها إن يسكن في بيت العائلة، بيت والده، قائلة:

- ألو..

- أهلا عيسى.. أتمنى ألا أكون قد ايقظتك من نومك..

- لا لا لم أنم بعد..

أخبرتني أنهم قاموا بتجهيز غرفة لي بجميع لوازمها في ملحق المنزل (...). فهمت أن قبول جدتي لي كان قبولاً منقوصاً. ملحق البيت ليس البيت ذاته. هو مكان مفصول في فناء البيت الداخلي، يسكنه الطباخ والسائق، لا يسكن في البيت سوى اصحاب البيت⁽¹⁾.

يأتي التقديم إخبارياً، ليقرر جانباً مهماً من شخصيته (خوسيه)، بوصفه بملامح فلبينية، فيستظهر أولاً، كلام (خولة)، لإبراز إدراكه بموقف عائلته الكويتية، برفض انتماءه لهم، الذي يكشف تمثيله آخر وافداً هامشياً دونياً (يسكنه الطباخ والسائق)، وهذا ما سيتوخاه تقديمه من خلال موقف عمته (نورية) تجاهه أيضاً، عندما تنادي عليه ليدخل صالة البيت، قائلاً: ((وجدتني أقف في الداخل والباب وراء ظهري. أصواتهم العالية استحالت سكوتاً مفاجئاً (...). ناولتني أواني فضية، ثم مدت يدها بمفتاح سيارة فيصل، وطلبت مني بصفتي الخادم: "ضع هذه الأواني في السيارة" (...). أحكمت نورية قبضتها

(1) المصدر السابق، ص 228-229.

على قميصي. هزنتي. بذلتُ جهداً لأقول: "ولكن أنت من ناداني عمتي".
- أخرس!.. لست عمتك.. (...).

- إذا ما ناديتك يا فلبيني.. عندها فقط يمكنك أن تجيب)).⁽¹⁾

قد لا يختلف هذا التقديم عن التقديمين السابقين، أي سرد موقف الكويتيين تجاه الملامح الفلبينية (بصفتي الخادم)، لهذا؛ يستظهر الحوار المباشر لعمته (ما ناديتك يا فلبيني)؛ ليضفي على تقديمه الموضوعية والحيادية، بوصفه يُقدم نفسه بنفسه، أي عبّر رؤيته وانطباعه، ليكون هذا مناسبة لاستظهار مشاعره الداخلية، تعبيراً ذاتياً وإدراكياً عن هذه النظرة الدونية تجاه ملامحه أو مرجعه الفلبيني، ورفض تمثيله منتمياً، قائلاً، في سرد هذا الشعور ((شعرت فجأة أن هذا المكان ليس مكاني، وأنني كنت مخطئاً لابد حين حسبت ساق البامبو يضرب جذوره في كل مكان (...). ضاقت الكويت فجأة (...). أصبحت بحجم علبة ثقاب.. لم أكن أحد أعوادها. تذكرت كلمتهم المتداولة.. الكويت صغيرة))⁽²⁾.

إن تقديم الشخصية لنفسه هامشياً مرفوضاً مطروداً (لم أكن أحد أعوادها)، يأتي من خلال استباق الأحداث، ليمهّد لها، قائلاً: ((أبلغني رئيس الوردية في المطعم: " تدبر أمورك.. هذا آخر أسبوع لك في العمل هنا". السبب؟.. لا سبب..
أوجدتُ لنفسي سبباً.. الكويت تلفظني..

هاتفنتي خولة بعد أيام قليلة: " هل حقا تم فصلك من عملك؟". حين جاء ردي إيجاباً قالت قبل ان تنهي المكالمة: "تباً فعلتها عمتي نورية!!)".⁽³⁾

جاء تقديم الشخصية لنفسه عبّر تطور الأحداث وجريان السرد مع سرد ثبات الموقف والنظرة الكويتية (موظف الجوازات، جدته، عمته) تتابعياً، تجاه المرجع الفلبيني، ليربطها بخيط تسلسلي

⁽¹⁾ ساق البامبو ص 265-267,312.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 384.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 380.

سردى منطقي، يكشف مسوغ تقديم نفسه بنفسه، وليخبرنا أو يفسر سبب عودته إلى الفلبين وترك الكويت. ونرصد أن الشخصية الساردة تحرص أن تقدم نفسها (تلفظني) من خلال استظهار كلام الشخصيات المباشر (تدبر أمورك)، لتظهر موقف الشخصيات منها. إضافة إلى ما ذكرنا بأن هذه الطريقة تمنح طريقة تقديم المُقدم الحيادية والموضوعية، مما تجعل الشخصية تنمو وتتطور وتتفاعل من خلال السرد والأحداث، وتكسب تعاطف القارئ.

وجاء هذا التقديم منسجماً من خلال التدرج في المشاهد التتابعية بتقديم نفسه بنفسه، بتوظيف ملامحه الشكلية، التي مهّدت واثنت موقف الشخصية الكويتية تجاه ملامح هذا المرجع، مما اضفى إقناعاً على تقديمه؛ فلم يُقدم الشخصية الساردة نفسه، إلا، عبّر ما هو متعلق بملامحه الشكلية لمرجعه المكاني. ومثلما قدم نفسه عبر ملامحه وبنى عليه تمثيله أو تقديم نفسه آخر، قدم نفسه عبّر مشاعره وافكاره، وبنى عليه تمثيله؛ أيضاً مما جعل الشخصية متكاملة البناء داخلياً وخارجياً. لنستطيع الاستنتاج، إنّ الشخصية الساردة بإشراك مشاعرها ومواقفها كانت موفقة بربط التقديم بخصوصية مجتمع ما وقضية ما. وهذا ما جسد تمثيل الآخر الوافد، تمثيلاً هامشياً دونياً.

جاء هذا المبحث من خلال نماذج اشتركت بتمثيل الآخر، تمثيلاً هامشياً دونياً مرفوضاً (شهاد المملوك، فانيش الخادمة، خوسيه الفلبيني، خان الباكستاني). وجاء هذا، عبّر تقديمه من خلال السلوك، وموقف الشخصيات، وهذا ما جعل شخصية الآخر تُربط بواقع اجتماعي محلي خصوصي، وقضية تخص تمثيل الآخر (الرق، الوافد).

ومع سيادة الأسلوب الإخباري في نماذجنا لتقرير هذا التمثيل، جاء التقديم سارداً، بين الراوي العلیم، والشخصية الساردة، مختلفاً ومتبايناً؛ إذ رصدنا في تقديم الراوي العلیم لشخصية الآخر (شهاد) تقديماً جاهزاً، لم تقدم الشخصية إلا من خلال ضميره الغائب الذي غيب حضور الشخصية. بينما جاء تقديم الشخصية الساردة لنفسها (خوسيه) تقديماً سردياً متفاعلاً عبّر ضميره المتكلم، الذي اتاح لها أشراك انطباعاتها ومواقفها ورؤيتها، مما أبرز تقديم شخصية الآخر أكثر حيوية وتفاعلاً مع الحدث، وأكثر جذباً لتعاطف معها. أما تقديم شخصية الآخر عبّر الوصف، بين الراوي العلیم (السائق)، والشخصية الساردة (الخادمة)، كان تقديم أكثر تفاعلاً وحيوية ونمواً مع الحدث

والسرد، مع الفارق بين التقديمين، إذ جاء تقديم الراوي العليم تقديماً موضوعياً حيادياً، لم يُشرك انطباعاتها ومواقفها على العكس من تقديم الشخصية الساردة، مما جعلنا نتفاعل ونتعاطف مع شخصية الآخر (فانيش) أكثر.

لنستنتج من التقديمين، أن التقديم من خلال الراوي العليم منح شخصية الآخر سمة الجاهزية، والجمود، وكأن أقوالها وضعت على لسانها. وعلّة ذلك، إن الراوي يعلم أكثر من الشخصية ويعلم الإحداث مسبقاً، مما يقلل عنصر المفاجأة والتشويق في التعرف على الشخصية. بينما جاء التقديم من خلال الشخصية المشاركة، منح شخصية الآخر، حيوية ونمو، وكأننا نسمع صوتها ونرى أفعالها، وعلّة ذلك، أن الشخصية الساردة قدمت شخصية الآخر من خلال رؤيتها أو من علاقتها معها، بوصفها شخصية مشاركة، قريبة من الشخصية، تُقدم ما تراه، وتخمنه، وما تعرفه عنها. ويأتي هذا الاختلاف والمباينة بين التقديم أو مصدر التقديم، لمسوغ يبتغيه المُقدم من تقديم الشخصية وطريقته، وهذا ما جعلنا نشخص كيفية تمثيل الآخر في نماذجنا.

المبحث الثاني

التقديم الإظهارى

هو الأسلوب الذي ينتهج في تقديم الشخصية من خلال حركتها وفعلها وحوارها، وملاحظها وهي تعيش صراعها مع ذاتها وغيرها، تقديماً إظهارياً، يستند إلى دلالة المواقف، والأقوال، والأحداث، فنرصدها أكثر قرباً من الحدث، وأشد تفاعلاً معه، فنراها متفاعلة مع محيطها، ومع الشخصيات، كاشفةً عن طبيعتها ونموها، وخصوصيته وفرادتها. مما يمكن أن تعطي صورة محددة عن الشخصية وتسهم هذه الطريقة في جعل الشخصية تقدم نفسها بنفسها، على نحو غير مباشر، باستخلاص ملامح الشخصية من خلال أفعالها وحركتها لا أوصافها، مما يزيدنا بها معرفة، ويمنح عليها صبغة الإقناع.⁽¹⁾ وفي هذا التقديم نجد أنّ الشخصية تُقدم بطريقة تختلف عن الأولى، حيث يجعلنا هذا التقديم نرى أفعالها وسلوكها ودواخلها والمواقف التي تظهر من خلالها، أمامنا مباشرة، متفاعلة مع الحدث، فتتمو وتتطور بدون تدخل من أحد(الراوي). ويمكن أن تُقدمها شخصية أخرى من خلال دواخلها وصراعها مع ذاتها أو ما يحيط بها من قوى خارجية. وأهم عناصر وتقنيات هذا التقديم، هو الحدث، وحديث الشخصيات الأخرى، والأهم، هو عنصر الحوار.⁽²⁾

تُقدم شخصية الآخر تمثيلها في هذا المبحث من خلال: الحوار، ودلالة الفعل، ودلالة الملامح. في مفصلين. لكل مفصل محورين. يتضمن هذا المفصل، تقديمها من خلال الحوار الخارجي المباشر، في محورين: الأول، تقديمها من خلال أقوالها وأقوال الشخصيات، ويتجسد في: رواية(الإقلف) للكاتب البحريني عبد الله خليفة. و(زبد الطين) للكاتب القطري جمال فايز. أما، الثاني، تقديم الشخصية نفسها بنفسها، من دلالة الاسم، في رواية(موستيك) للكاتب الكويتي وليد رجب. ودلالة المعنقد، في رواية(التي تعد السلام) للكاتبة العمانية هدى حمد.

(1) ينظر: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص34-39. وتقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، ص 272.

(2) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ص35-50. و: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 403-404.

المفصل الأول: التقديم بالحوار:

يعدُّ تقديم الشخصية من خلال الحوار أبرز الطرق في التقديم الإظهارى، لما تنطوي عليه هذه الطريقة من معرفة وتحليل ومُشاهدة الشخصية دون الاستعانة براو أو شخصية ساردة؛ وبما تتضمنه هذه التقنية من وظائف حيوية في تقديم الشخصية، كأننا نراها أمامنا، فتقنعنا بحيويتها وثوهمنا بواقعيتها؛ لأن الحوار يُجسد خصوصيتها وفرادتها أكثر، وينبع من ذاتها. وسنُشخص تقديم شخصية الآخر من خلال الحوار المباشر الخارجي، الذي يشمل كلَّ أفعال القول وعلامات التنصيص.⁽¹⁾ في ضوء حدث أو موقف ما، مما يضيف وينمي سيرورة السرد وتنمية الصراع والتنبؤ بما ستفعله الشخصية أو ما سيحدث لاحقاً.⁽²⁾

المحور الأول: استظهار شخصية الآخر من خلال الأقوال:

الآخر الديني:

يتجسّد ظهور الآخر، في رواية (الإقلف)، من تمثّل وجود البعثات التبشيرية المسيحية في الخليج العربي إبان القرن العشرين، حيث كانت الكنيسة ترسل بعثاتها التبشيرية بالديانة المسيحية إلى المنطقة العربية في رفقة قوات الاحتلال آنذاك.* ويتشكل هذا الظهور من خلال شخصية الآخر القس(تومسون) مع راهبته الممرضة (ميري)، المتواجدان في المستشفى الخيري المسيحي في القرية البحرينية لمساعدة الفقراء وعلاجهم بالمجان. ليتجسّد من هذا التمثّل، ظهور الشخصية المسلمة (يحيى/الإقلف)، الذي يأتي إلى هذه المستشفى الخيري، لتلقي العلاج، فيتعرّف بشخصيات هذه البعثة، ويُعجب بسلوكهم الانساني تجاه أهل القرية أو تحديداً تجاه المسلم. ثم يعمل معهم في

(1) ينظر: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، ص406-407.

(2) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ص37.

* ينظر: رواية (ريحانة)، ص27، ورواية (الجسد الراحل) ص6. وهنا نُذكر بأنّ توظيف تاريخ الاحتلال تجسّد في روايات أخرى أيضاً، ومنها: رواية سلطنة هرمز، للكاتبة العُمانية ريم الكمالى: التي تجسّد الاستعمار البرتغالي. ورواية (القرصان)، للكاتب القطري عبد العزيز ال محمود: إذ نجد من خلالها قراءة تاريخية لماضي الخليج العربي من خلال استرجاع أنواع الغزاة على هذه المنطقة من خلال القراصنة.

المستشفى.⁽¹⁾ وتنشأ علاقة حب-لاحقاً- بينه وبين(ميري). ومن هذا الحدث أو العلاقة، يتجسد الآخر الديني، الذي نرصده من خلال الحوار المباشر، مرة بين(القس) و(ميري). ومرة بين (ميري) و(يحيى). ومرة أخرى، بين(يحيى) و(القس).

يدور الحوار المباشر بين القس(تومسون) و(ميري) عن علاقتها، ب(يحيى)، عندما يسألها عن تطور علاقته به، قائلاً لها، ومُجيباً:

- هل هناك أخبار طيبة؟.

- إنه مترددٌ يا سيدي..

- كيف؟! ألم تقولي إنه يمتلك حماساً واستعداداً، لم يسبق له مثيل؟.

- نعم، ولكنك تعرف المحيط المعادي، والمخاوف التي تنزع فجأة في النفوس.. ومسألة الإيمان..

- ألا تدركين ما نُعانيه؟!، المستشفى تنزف وتنهار بشكل رهيب، وأمثلة الإيمان المسيحي المتفجرة بين هؤلاء الوثنيين معدومة تماماً!، وأنتم لا تعيرون هذه المسألة الهامة انتباهاً مفيداً.. نريد مسيحيين شجعاناً، متحمسين، نريد قدوات تُفجر هذا العالم الراكد الغارق في التخلف والبلادة⁽²⁾.

يقوم الحوار بين الشخصيتين(ميري، القس) على الوصف والتحليل، ليرى الجانب المضمّر والمخفي من شخصيتهما، الذي يتبين عبر علاقتهما بالشخصية المسلمة(يحيى)، ليكشف حوارهما، طبيعة شخصيتهما وسمتهما. فتظهر أقوال(ميري)، عن شخصية مواربة بعلاقتها ب(يحيى) غير العاطفية(مسألة الإيمان، إنه مترددٌ)، لتؤكد سمة شخصيتها الدينية. مثلما يكشف الحوار عن أفكار واقوال القس(أمثلة الإيمان المسيحي المتفجرة) عن لغته المتعالية الملئية بالفاظ تقييمية، تُجسد موقفه من المسلمين(هؤلاء الوثنيين، العالم الراكد الغارق)؛ ترسيخاً لسمة شخصيته الدينية. ويأتي هذا التقديم

(1) ينظر: الألف، عبد الله خليفة، المؤسسة العربية لدراسات والنشر - بيروت، ط1، 2002، ص19، 15.

(2) المصدر نفسه، ص30.

لتشخيص طبيعة شخصية الآخر، لتمهيد الحدث القادم (نريد مسيحيين). لنستنتج من هذا التمهيد، أن هناك مخطط ونوايا مضمرة، تسعى (ميري) بمساندة القس لتحقيقها عبر علاقتها العاطفية، بـ(يحيى). وهذا ما يكشف عنه الحوار، بين (ميري) لـ(يحيى)، قائلة له:

- أنت مستعد لتعلن شرك؟!.

- نعم.

- ستجبه إلى الكنسية وتقول ذلك أمام حشد، ويجري لك التعميد وتنضم إلينا إلى الأبد!.

- نعم.

- وستحمل الصليب في رقبتك، وتظهر بدعوتك.. ولن نتحمل نحن أية مسؤولية، لم نخدعك، ولم نغريك!. وقد تخرج من المستشفى ومن الكنسية ولا تراني.. إنني لا أعدك بشيء. أنا امرأة نذرت نفسي للرب!!).⁽¹⁾

يحمل هذا الحوار في طياته مضامين عدة، في تقديم شخصية الآخر (ميري) وإظهارها مرئية لنا، يمكن أن نستشف من خلال هذا التقديم؛ تطور الحدث، بنجاح غاية الآخر الديني (نعم)، الذي يكشف مخططهم المضمّر (ستحمل الصليب)، ويؤكد سمة شخصيتهم الدينية (إنني لا أعدك بشيء). أنا امرأة نذرت نفسي للرب)، بتمثيلها شخصية مخادعة لإجل غاياته (لم نخدعك، ولم نغريك). فجاء الحوار للإخبار عن نوايا شخصية الآخر الديني وعلاقته بالشخصية المسلمة (يحيى)، في ضوء الحدث أو غاية الآخر الديني (تنظم إلينا)، الذي يؤطر هذه العلاقة. ومن هذا الحدث، تتطور الأحداث وتتغير علاقات الشخصيات بعضها ببعض، فنجد (ميري) تتحول من راهبة إلى عاشقة بعلاقتها، بـ(يحيى)، مما يُثير سخط وغضب القس، مما يُثير غضبه وحنقه تجاه هذه العلاقة. وهذا

(1) المصدر السابق ص 38.

ما سيظهره الحوار الدائر بين (القس) و(يحيى)، حين يُخاطبه بلهجة التوعيد والتهديد طالباً منه إن يقنع (ميري) باجهاض طفلها. قائلاً له، ومجيباً:

- نحن انتزعناك من مستنقع الوثنيين والمجرمين ورفعناك إلى ألق المسيح، صرت تتكلم بلغة لم يحلم أجدادك بمعرفتها، وضعناك في فاترينة ملونة، فإذا بك تُقدّرنا وتلوّثنا وتدمر أظهر كائن في هذا المكان.. أنت حكمتَ عليها الآن بالطرد والعذاب والفضيحة والتشرد! (...).

- بدلاً من أن تلوّث هذه المرأة وتفضحها إلى الأبد تخلص من هذه المضغة من اللحم، دعها تتطهر من وسخك وعارك! هيا قم وقل لها ذلك! (...).

- لا يا سيدي.. لن أفعل ذلك ونستطيع أن نُغادر مستشفىك هذا..

صاح الآخر على الفور

- كف يا ولد عن إزعاجي.. إنني قادر على طحنك بطريقة لا تتصورها أبدا.. سانتزع جلدك وأجعلك تهذي وتكلم القلط!! (...)

- أنت مطرود من هنا، وميري ستدخل عملية ما، وتكشط طبقة القذارة التي تكونت .. وأنت ستتعذب كثيرا يا ولد إذا لم تنفذ ما أقول.. أنت لا تعرف أي غضب يمكن أن ينهمر مني!!⁽¹⁾.

يكشف الحوار عن جانباً مهماً من سلوك شخصية الآخر (القس)، يُميط اللثام عن خباياه الداخلية، وما كان يتسنى لنا معرفته، لولا استظهاره بحواره المباشر، مع (يحيى)، مما يكشف عن تطور الأحداث، وطبيعة علاقة الشخصيات بعضها ببعض (المضغة من اللحم)، الذي شكّل مدار حوارهما. ليأخذ الحوار بُعداً آخر لترسيخ سمات شخصية الآخر الديني، التي تظهر (القس) شخصية دينية تحاول التقليل من شأن الشخصية المسلمة (انتزعناك، رفعناك)، ونستشف ذلك، من اقواله ولغته الانفعالية، مما حدا به أن يلجأ إلى لغة العنف والتهديد (طحنك، سانتزع)، وهو سلوك لا يليق بسلوك

(1) الأقف، ص71.

رجل دين أو أفعاله الخيرية السابقة مع (يحيى) في مستشفاه.⁽¹⁾ وهذا ما يكشف عن طبيعة علاقته بـ(يحيى) مثلما يكشف هذا، عن شخصيته المواربة، وتبيان طبيعة، شخصية عنيفة دموية، عبر سوء نواياه تجاه (يحيى)، إسهاماً في الإفصاح عن خفايا نفسه، وعلاقته بنمو الشخصية من خلال الحدث. ليوظف الحوار، أداة في تقديم الشخصية تقديمًا إظهارياً، تُقدم نفسها بنفسها من خلال أقوالها ومواقفها. مما يسهم في استنتاجنا لكيفية تمثيله آخر دينياً سلبياً.

لقد جاء توظيف الحوار المباشر، كأداة ليقدم شخصية الآخر الديني نفسه (القس، ميري)، يستظهرها ذلك، أقوالها، ليرز سماتها ويرسخ صفاتها، ونواياها، وسلوكها، ومواقفها. فاسهم توظيفه في كشف طبيعة الشخصيات وعلاقته بالشخصيات المشاركة (الشخصية المسلمة)، وفصح من خلال هذه العلاقة، عن جوانبها الداخلية والخارجية، ف((الشخصية الروائية بدفع الآخرين إلى الكشف عن جزء من أنفسهم كان مجهولاً حتى الآن، تكشف أيضاً لكل واحدٍ منهم جانب من وجودها، لم يكن يستطيع إظهاره إلا الاتصال المنبعث من موقف معين)).⁽²⁾ من هذا قُدمت شخصية الآخر من خلال سير الأحداث، لنرى سلوكها ونستنتج نواياها المخفية ودواخلها. ليجسد تقديم شخصية الآخر الديني (البعثة التبشيرية)، هنا، لإبراز تمثيله سلبياً خطراً مُخادعاً، في المنطقة العربية في ظل حدث سياسي (الإحتلال الانكليزي).⁽³⁾ فظهر الحوار المباشر ذلك، في إبراز سماته نفسياً وفكرياً وجعلها في نمو وتطور، فمع كل حدث جديد نرصدُ سمة للشخصية تكشف أبعادها ونواياها، مثلما كان الحوار عنصراً فاعلاً في تنمية الصراع وتنازيم المواقف بين الشخصيات، وسبر أغوار الشخصية.⁽⁴⁾ ليجسد الحوار أحد تشكلات تقديم الشخصية أو تمثيل شخصية الآخر الديني.

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 15-19.

(2) عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئلييه، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية- بغداد، ط1، ص 136 .

(3) ينظر: الإقلف، ص 90.

(4) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينة، ص 36-37.

الوافد الأجنبي:

تُجسّد رواية (زبد الطين) تمثيل الآخر الأجنبي (جون) الوافد، عبّر علاقته بصديقه، القطري (ناصر)، وتتشكل تلك العلاقة من خلال مشروع تجاري بينهما، مشروع استثمار بيت (ناصر)، محلاً تجارياً لهما. فيُظهر الحوار هذا التمثيل أو العلاقة عبّر الحوار المباشر، مرة، بين (ناصر) ووالده. ومرة أخرى، بين (ناصر) و(جون)، ليقدم كيفية تمثيل شخصية الوافد الأجنبي. ويبدأ تقديم شخصية الآخر الأجنبي في تمهيد وتدرج، عندما يُفتح (ناصر) والده، بمشروع أو اقتراح صديقه (جون) باستثمار بيتهم، لجيبه والده، قائلاً :

- وأن خسرت ؟.
- لن يحدث، صديقي جون عمل في مجال الاستيراد والتصدير في بلاده، وأكد لي، أننا لن نخسر.
- وهل يعلم صديقك الغيب؟.
- لا، ولكنه أجرى دراسة حول المكان، وأكد أن موقع بيتنا تجاري.
- ماذا قلت؟ بيتنا؟! (...).
- البيت؟، البيت يا ناصر.. ونحن، أين نقيم ؟!.
- ليس كل البيت، فقط المجلس، من البيت.
- وقاطعه بحزم: (...).
- قلت، لا.. بالطبع لا.. ثم إنني لم أسمع، عن أناس استبدلوا مجالس بيوتهم إلى محلات تجارية!.
- (...) صديقي جون قال، إنه لن يقبل الشراكة إلا إذا فتحت المحل التجاري في مكان المجلس)).⁽¹⁾

يأتي تقديم شخصية الآخر (جون) بطريقة غير مباشرة من خلال الإيحاء، عبّر أقوال الشخصية (ناصر) عنه، لنتعرف من هذه الأقوال، عن انفراد شخصية (جون) بميزة خاصة به (عمل

(1) زبد الطين، جمال فايز، شركة الخليج للنشر والطباعة، ط1، 2013، ص11-12.

في مجال الاستيراد والتصدير)، ستتضح أكثر في الحوارات اللاحقة، تكشف مسوغ هذا التقديم الایحائي، بعد أن اقتصر تقديمه على البعد المادي (موقع بيتنا تجاري) فقط، للفت الانتباه له، وليضع الشخصية في هذا الإطار، إسهاماً في تسهيل معرفتنا بالتنبؤ بالأحداث المسبقة (لن يقبل الشراكة إلا إذا فتحت المحل التجاري). وبهذا يكون الحوار مهداً لمكان الحدث، وبين طبيعة العلاقة بين الشخصيات، وكشف عن ظهور شخصية الآخر أيضاً. ونزولاً لرغبة (ناصر) يوافق والده على هذا المشروع (المجلس فقط)، لنرصد من هذا، تطور الأحداث وتسارعها، راصداً العلاقة بين (جون) و (ناصر)، يظهرها الحوار المباشر بين الأب و (ناصر)، قائلاً إياه في تأنيب:

- عودتك إلى البيت وقت الفجر، وأنت تترنح في مشيتك.
 - أنا، أبداً، مستحيل.. أنا فقط أتأخر لأنني أراجع مع شريكي حساب ما تم بيعه.
 - وتكذب.. رائحة فمك فايحة يا ولد.. (...).
 - اسمع، حالتك هذه لا تعجبني.. إن كنت حقاً ابني تنفذ طلبي.. (...).
 - تترك هذا الشريك الغريب عن عاداتنا وتقاليدينا، وتبحث لك عن شريك آخر⁽¹⁾.
- تُقدم شخصية الآخر (جون) من خلال أقوال الأب عنه، لتؤكد سمة من سماته الاجتماعية (الغريب عن عاداتنا)، وتكشف عن موقف الاب من هذه السمة أو الشخصية (تترك هذا الشريك) أيضاً. ويأتي هذا التقديم لجسد تأثير (جون) على (ناصر) عبر سلوكاً مرفوضاً (رائحة فمك فايحة). ومن هذا التأثير والهيمنة عليه، يتشبذ (ناصر) بهذه العلاقة ويرفض تنفيذ طلب والده، بحجة شراكة العمل بينهما⁽²⁾. ليبدو إن هذه الشراكة هي من يُحرك الأحداث ويكشف طبيعة شخصية الآخر، ومسوغ علاقته، ب (ناصر). يرصده حوار الاب لابنه، بعدما وصله كلام أهل الحي عن العاملة الأميركية في المحل التجاري (المجلس)، قائلاً له:

- صديقك؟.

(1) زيد الطين ص 16-17 .

(2) المصدر نفسه، ص 17 .

- ما به؟
- ما عدتُ أحتمل تصرفاته.
- وماذا فعل؟.
- أحضر امرأة سافرة لتبيع في المحل، الناس قالت ولم أصدق، قلت لازم أتأكد، الظلم حرام.. ما يجوز، وذهبت ورأيتها، تصدق؟.. لا تضعُ الحجاب على رأسها، والمصيبة الأكبر أن لباسها قصير..
- وأين المشكلة؟.
- يا ولدي هذي ليست من عاداتنا ولا من تقاليدنا.
- يا والدي لا يجلب الزبائن إلا المرأة، وخاصة عندما يكون الزبون رجلاً.
- ولكنها سافرة وتلبس قصير)).⁽¹⁾

يُضيء الحوار ملامح السمات الاجتماعية لشخصية الآخر، فيقدمها (العاملة) من خلال شكلها الخارجي (لا تضعُ الحجاب، لباسها قصير)، ليبرز هذه السمة، وليظهر ثنائية موقف الأب من هذه السمة أو الآخر الأجنبي (ليست من عاداتنا). ويأتي هذا الحوار ليدلّ على انجذاب (ناصر) لأفكار أو سمة الاجتماعية لشخصية الآخر (يا والدي لا يجلب الزبائن إلا المرأة)، وهو ما يضيء لنا أيضاً، تأثر (ناصر) بشخصية الآخر. وهذا ما ستوثقه الحوارات اللاحقة. عندما يطلب (جون) منه تتابعياً. قائلاً، أولاً: (ناصر) لأبيه:

-عندي موضوع مهم، صديقي جون يسلم عليك "وتعوّذ والده في نفسه من الشيطان الرجيم"، ويريد، أقصد اقترح اقتراحاً سوف يعجبك.

- ماذا؟

- غرفة من بيتنا.

⁽¹⁾ زبد الطين، ص 23-24 .

- ماذا تقصد.. يريد الإقامة معنا؟؟.
- بالإيجار.. ونغلق باب الغرفة، ونفتح له باباً على الشارع، وأبشرك.. وكما قلت لك.. سوف يُقيم في الغرفة بالإيجار⁽¹⁾.
- ثانياً: أمراً (جون) (ناصرأ) :
- اسمع؟.
- ماذا؟
- ما رأيك تكلم والدك، يُعطينا غرفة أخرى، وأيضاً نقود.. فكما ترى، نحن في الشهر الرابع وحركة البيع ضعيفة، علينا تسديد رواتب الموظفين المتأخرة، ومصروفات المحل.
- بفضل إسرافك المال في القمار (...).
- والدي لن يرضى.
- بل يجب أن يوافق، وكذلك على الغرفة.
- غرفة؟
- لتقيم فيها البائعة بدل إقامتها في شقة كاملة، علينا التوفير بالاستفادة من إيجار الشقة، ثم أن صديقك أحياناً ينتابه الضمأ⁽²⁾.

ليمدنا الحوار الثنائي المباشر، بمعلومات متتالية من خلال اقوال الشخصية وسيرورة الأحداث، تضيء شخصية الآخر الوافد الاجنبي أكثر، بطريقة تدريجية مع الابقاء على عنصر الايحاء في تقديمه، من تركيزه على إظهار بُعد المادي (يقيم في الغرفة بالإيجار، يُعطينا غرفة، وأيضاً نقود، علينا التوفير بالاستفادة من إيجار الشقة)، لتظهر شخصية مُستغلة. وتركيزه على إظهار جانبه

(1) المصدر السابق، ص 27 .

(2) زبد الطين، ص 28-29 .

السلوكي(القمار، البائعة) أيضاً، ليظهر طابعاً سلوكياً تؤكد على سمته السلبية الاجتماعية التي أكدها موقف الوالد منه. ويأتي تقديم شخصية الآخر من هذا، ليكشف عن كيفية هيمنته على(ناصر). وهذا ما يجسد تمثيل الآخر الوافد الاجنبي سلبياً مرفوضاً.

قُدمت شخصية الآخر من خلال اقوال الشخصيات عنها، وأقوالها، لتستظهر سلوكها وسمتها الاجتماعية، وطبيعتها، بطريقة إيحائية؛ لم تكشف عن الشخصية داخلياً أو خارجياً؛ إظهاراً يفصح عن هذا الجانب، وطبيعتها، فجاءت مؤشرات من خلال الأقوال، لنرصد بعده المادي وسمته الاجتماعية لترسيخ صفات تمثيله سلبياً، لتقديم(جون) شخصية مواربة مُخادعة مُهيمنة تحت غطاء الاستثمار والتجارة. جاء تقديم شخصية الآخر(الديني، الوافد الأجني) في النموذجين من خلال ثنائية الحوار الخارجي، استظهر الشخصية من خلال الاقوال، ليرز سمتها وطبيعتها وسلوكها ومواقفها، فلم يكشف هذا التقديم عن خصوصيتها الذاتية أو سماتها النفسية أو الداخلية أو علاقتها بالواقع الخارجي، فوظف الحوار أداة لتقديم افكار جاهزة وضعت على لسان شخصية الآخر. فجاء هذا التقديم بما يُناسب الغاية من إظهارها وتقديمها. وهذا ما جعلنا نستخلص تمثيلها شخصية سلبية مُخادعة(الديني، الوافد) من خلال إظهار أقوالها ومواقف الشخصيات منها، وعلاقتها بالشخصيات.

المحور الثاني: تقديم الشخصية نفسها من خلال أقوالها

الآخر القومي: الاسم

تُقدم شخصية الآخر في رواية(موستيك) من خلال إشكالية اسمه(موستيك)، التي تتشكل بدءاً من ولادة في الكويت، وأصول ترجع إلى إيران، حين جاء والديه منذ زمن بعيد في بداية زواجهما إلى الكويت بحثاً عن فرصة عمل فاستقرا فيها وأنجبا(مصطفى وعلياً)، اللذان يُلقبان بمنطقة سكنهما في الكويت وبين أصدقائهما،ب(موستيك، وعيلكو) *، ولا يُعرفان بينهم إلا بهذه التسمية

* هذان الاسمان(موستيك وعيلكو):هما أسماء فارسية مشتقة من الأسماء العربية لهما: مصطفى، وعلي. ورغم إن اسميهما في الجنسية تحمل هذا الاسم العربي إلا أنّ الكويتيين من أصدقاءهما، لا ينادونهما إلا بأسماءهما الفارسية هذه. ولابد من القول أيضاً، إن الكاتب يحرص على ذكر لفظة فارسي بدلاً من إيراني.

المتداولة. وبين دلالة مرجع الإسمين المتباينة يتجسّد تمثّل الآخر، وهذا ما نستنتجه من تقديم نفسه(موستيك) لرئيس عمله الكويتي(مانع) في حقول استخراج النفط الجنوبية، مرتان، عندما يسأله:

- " شسمك "؟،.

- " موستيك".

يقول مندهشاً وهو يصرّ إحدى عينيه:

- وشهو؟!، مستيك؟!(...).

-اسم هندي هذا؟. أنت وشجنسيتك؟.

فيرد مبتسماً باسماء:

- أنا كويتي واسمي مصطفى، علوقتي موستيك،

- ها يعني إسم الدلع)).(1)

ما نفهمه من هذا النص أو هذا التقديم المزدوج، إنّ للشخصية اسمين، قدمت نفسها بهما، في البدء، بالاسم(موستيك)، بوصفه الاسم المتداول والمعروف به بين أقرانه. وأعادت الشخصية تقديم نفسها ثانية بالاسم(مصطفى)، من مسوغ ردة فعل الشخصية الكويتية(اسم هندي). ولابد من القول إنّ النص مبني كلّهُ في تقديم الشخصية(موستيك) نفسه بنفسه من خلال الاسم، فالحوار يستظهر الشخصية من خلال حضور اسم(مصطفى)، ومحاولة حجب اسم آخر(موستيك). ودلالة هذا التقديم أو الحجب، تكشف عن أفكار ومشاعر(موستيك)، بتقديم نفسه ثانية، تعبيراً عن شعوره أو رغبته بالانتماء إلى المرجع المكاني، لهذا الاسم(أنا كويتي واسمي مصطفى)، من إدراكه(موستيك)، علاقة الاسم بالاصول والبعد القومي(مصطفى: كويتي، موستيك: فارسي). ومن هذا فالحوار المباشر

(1) موستيك، ص 160-161 .

ومن خلال توظيف الاسم، استظهر بُعد القومي (فارسي)، ورغبته بالانتماء إلى قومية هذا المكان (كويتي). ولإبراز هذه الدلالة أو الجانب القومي، وُظف الحوار المباشر بين الشخصيتين من خلال اللهجة الدراجة (الكويتية)، فاستظهرت الشخصيتين مستواها التعبيري الكلامي، فاللهجة تكشف عن السمة الاجتماعية أو البعد القومي أو المكاني للشخصية المتكلمة؛ وعلّة ذلك؛ لخلق خلخلة ومفارقة تحاكي الخلخلة والمفارقة داخل شخصية الآخر القومي. ف(موستيك) يتحدث باللهجة الكويتية حالة حال الشخصية الكويتي (مانع)، إلّا أنّ اسمه أو أصوله تُحيل إلى مرجع مكاني آخر أو بُعد قومي مُغاير. مما يتجسد من هذا؛ تمثيل شخصية الآخر (موستيك) شخصية قلقة على اندمجها مع هذا المجتمع أو هذا البعد القومي (عربي)، وتقبلها كآخر قومي (فارسي). ولنستشف من هذا الإظهار، أو التقديم، رغبة شخصية الآخر بالاندماج مع هذا المجتمع (الكويت)، وإدراكه ما قد يجسّد دلالة الاسم (موستيك) من سلب هذا الاندماج. فالشخصية قدمت نفسها بدلالة الاسم المزدوج لتعبّر عن مخاوفها وافكارها وتصوراتها، لأنها أعرف بذاتها ودواخلها ومواقف الآخرين منها. ليتجسّد من هذا تمثيل الآخر القومي، مرفوضاً وسلبياً، على وفق تصوراته المُسبقة.

الآخر الديني: المعتقد

أما الخادمة (فانيش) في رواية (التي تعدّ السلام)، فتستظهر تقديم نفسها بنفسها، لاقناع، السيد العُمانية إن تختارها للعمل عندها، لهذا تُقدم نفسها من خلال خبرته المهنية في عملها، قائلةً:

- اسمي فانيش. أنا من أثيوبيا. عملتُ في السعودية مدة خمس سنوات، وفي دبي أقل من سنة. أجيّدُ الطبخ وغسل الملابس وكيّها، ولديّ خبرة في التنظيف والاعتناء بالأطفال.

- لكن مدام! (...).

- يُهمّك أن أصلي؟ (...).

- بالتأكيد لا يُهمّني (...).

- لكن على ذكر الصلاة. ما هي ديانتك؟.

- أنا مسيحية. دخلت الإسلام في السعودية.

دُهِشْتُ كثيراً من الطريقة التي قالت بها جملتها تلك)).⁽¹⁾

يُوظف الحوار هنا، أداةً، لتعبير عن الانطباعات والافكار التي تكونت لدى شخصية الآخر الوافد الديني (المسيحي) لشروط أو متطلبات العمل في الخليج، وهذا ما نستنتج من خلال طريقة تقديمها لنفسها، باستظهار مدة خدمتها في الخليج العربي (السعودية، الإمارات). ولا نستنتج هذه الدلالة، إلا عندما تُقدم نفسها عبر المعتقد الديني؛ بإجابة ثنائية مزدوجة، مشحونة بمؤشرات إيحائية ودلالية مقصودة، لتعبّر من خلاله، عن أبعادها النفسية والفكرية، والاقتصادية أو الاجتماعية فنستنتج بدءاً، حرصها على إبراز معتقدها الديني (أنا مسيحية)، تعبيراً عن تمسكه به، وعن لا مُمانعتها من التنازل عنه، لارضاء معتقد مخدومها (دخلت الإسلام في السعودية) أيضاً، تعبيراً عن حاجتها لهذا العمل (مادياً). ليضعنا هذا التقديم، أمام شخصية مزدوجة قلقلة على مستقبل عملها وعلى معتقدها أيضاً، تمثيلاً لشخصية الوافد الديني، مُهميناً عليه مغلوباً على أمرها، ومُدرِكاً لشروط العمل في هذا المجتمع أو في بلدان الخليج العربية.

إن الحوار المباشر في هذين التقديمين (موستيك)، و (فانيش)، وُظف من أجل تمكين شخصية الآخر، من التعبير عن ذاته، وآرائه ورؤاه، وتصورته، تجاه وجودها في الخليج العربي؛ لرغبته بالاندماج والقبول به، مثلما يُريد هذا المجتمع. واشتركا النموذجين، بذات الدلالة والوظيفة، من ثنائية أو ازدواجية الاسم والمعتقد، لتقديم الشخصية نفسها بنفسها، تعبيراً عن شخصية قلقلة غير مستقرة، مزدوجة الدلالة. لهذا يعدّ الحوار الطريقة الأنسب لتقديم الشخصية؛ لعرض دواخلها وافكارها ورؤاها وإظهارها من خلاله.⁽²⁾ فجاء الحوار بتقديم الشخصية نفسها بنفسها، أكثر إظهاراً لحيويتها وحضورها، وأشدّ تفاعلاً مع واقعها الخارجي، وعرض دواخلها طبيعتها وسماتها. مما اسهم هذا التقديم، في جعلها تروي نفسها بنفسها، تكشف عن مستوى وعيها الإدراكي، عبر تقديم نفسها من خلال الثنائية

(1) التي تعدّ السلاالم، ص 43 - 44.

(2) ينظر: بنية النص الروائي، ص 190-192.

أو الازدواج، الاسم أو الديانة، وهو ما منحها التحليل والتبرير في تقديم نفسها بنفسها، فالشخصية أعرف بمداليل هذا التقديم. مما جعلنا نتفاعل ونتعاطف معها. وهذا ما أبرز علاقة تقديم الشخصية بالاسم أو المعتقد، بوصفهما جزءاً من كينونة الشخصية وتمثيلاتهما. إضافة إلى أن هذا التقديم (الاسم، المعتقد) كشفت عن كيفية تمثيل الآخر.

المفصل الثاني: تقديم شخصية الآخر بالدلالة

نرصد في هذا المفصل تقديم شخصية الآخر بالدلالة، في محورين، محور دلالة الفعل، ومحور دلالة الملامح والشكل الخارجي، لتستظهر الشخصية من خلالهما نفسها بنفسها. فنقدم الشخصية في المحور الأول، من دلالة الفعل، في رواية (الغرفة 357) للكاتب الإماراتي علي أبو الريش. ورواية (طيور التاجي) للكاتب الكويتي، إسماعيل فهد إسماعيل. أما الثاني، من دلالة الملامح الخارجية. رواية (أوراق طالب سعودي في الخارج) للكاتب السعودي، محمد بن العزيز الداود. ورواية (الأحمر والأصفر)، للكاتبة العُمانية، حسين العبري.

المحور الأول: دلالة الفعل:

الآخر الوافد

ترصد رواية (الغرفة 357) وجود العمالة الوافدة بالتمركز والهيمنة في مدينة الإمارات العربية، من خلال عين وإدراك، الشخصية (أبو أحمد)، عندنا يبصر لأول مرة شوارع مدينته، بعد التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي شهدتها بلده متأخراً، فيبصر مكاناً جديداً عليه، ليتابع الراوي حركته وعينه ورده فعله (أبي أحمد) لرصد ذلك، المشهد المكاني المرئي، لشارع مدينته، قائلاً: ((استقل سيارة ليذهب إلى ميدان عبد الناصر.. أو الذي كان هكذا قبل أن تتغير الألوان والأشكال.. في الطريق إلى الميدان العريق غاصت السيارة "الصني"، الصغيرة في غيمة بشرية هائلة، ملونة بأنصاف وأطياف من الوجوه واللغات، ولم تغب إلا اللغة العربية والعقال.. يبدو المشهد أمام أبي أحمد غرائبياً صامداً، يشعر كأنه كائن جاء من أكوان بعيدة أو أنه زائر يأتي من أصقاع الهيمالايا.. قيامة مرعبة، تغط أجساد البشر تحت جحيم شمس يسطو على الرؤوس كأنه الأبائيل.. قال متحسراً يا أوغاد.. كيف اعتقلتكم العقال، وحاصرتكم قيمه وشيمه في فراغ النهايات

القصوى (...) النساء هنا كثر، و عيون الرجال لا ترتفع أعلى من الردفين، فالسيقان تمرّ كغابات نهريّة متساقطة من أثر سيل عارم.. والأكتاف تتدافع طرفاً بطرف، وعندما يصطدم رجل برجل تخرج كلمة "sorry" غاصة، وعندما يضرب رجل كتفه بكتف امرأة تبدو الابتسامة عريضة زاهية زاهية (...) تسمّر، وعيناه تسبحان في فضاء نسائي عارم ((⁽¹⁾.

إن هذا النص يكشف عن تحولات واقع المدينة من خلال الكشف عن طبيعة الشخصية المهيمنة عليه، من هذا، أهمية ودلالة تقديم شخصية الآخر (العمالة الوافدة) في هذا المشهد المكاني تقديمًا إظهارياً من خلال حركته وسلوكه وشكله ولغته، فتوظف الأفعال (غاصت السيارة، لم تغب)، لاستظهار ذلك، لتُشخص طبيعة شخصية الآخر (المتعدد الجنسية). من إبراز سمتهم الاجتماعية، من خلال لون بشرتهم، ولغتهم (ملونة بأنصاف وأطياف من الوجوه واللغات)، تُفردهم وتُميزهم، تعبيراً عن حضورهم وهيمنتهم على المشهد المكاني، لكثرتهم العددية وتمركزهم. وتضيء جانباً من سلوكهم (عيون الرجال لا ترتفع أعلى، الأكتاف تتدافع طرفاً بطرف)، كشفاً عن تغير عادات وسلوك المكان الاجتماعية من هيمنة ومركزية هذه الشخصية. وحُمل هذا النص بدلالة الفعل ليؤكد سمة شكلت جانباً أساسياً في تقديم شخصية الوافد، وهو، هيمنة سمتة الاجتماعية وجانبه السلوكي، من كم حضوره، وغياب شخصية المواطن الأصلي. لنستنتج أنّ استظهار شخصية الآخر من خلال حركتها وسلوكها، تناسب مع المشهد المكاني المفتوح المرئي. وهذا الاستظهار، جعلنا نستشف من دلالة الفعل، من دون إن يُخبرنا بطريقة مباشرة، مما جعل الشخصية مرئية أمامنا، حيوية ومتفاعلة مع محيطها. لنستخلص من دلالة الفعل، مسوغ تقديم شخصية الآخر الوافد من هذه الطريقة، لتمثيله تمثيلاً سلبياً، من خلال الحكم النقيمي (يا أوغاد.. كيف اعتقلتم العقال، وحاصرتم قيمه).

الآخر القومي

أما دلالة الفعل في رواية (طيور التاجي) فتستظهر الآخر القومي، الضابط العراقي العسكري (أيمن)، في رصد مُعاملته للأسرى الكويتيين الأربعة (بدر، وفهد، وجعفر، وغالب)، من سجن

(¹) الغرفة 357، علي أبو الريش، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 2009، ص11-12.

معسكر التاجي في بغداد مركز تدريب الجنود العراقيين، السجن الأخير لهم، الذي خصص فيه منزل صغير لهم سجنًا، ليكونوا في عهده (أيمن). وهذا الرصد يكشف عنه الشخصية الساردة (كويتي)، وهو يرصد ردة فعل الضابط العراقي (أيمن) عندما يتصل به مكتب الاستخبارات العراقية لابلاغه عن زيارة مفاجئة للسجن، لتفقد عهده، الاسرى، قائلاً: في وصفه، كيف ((أرتج قلب أيمن في صدره. ما الذي يضررونه. تساءل. خير. السيد العميد يطلبك الآن. حاضر. اقفل الخط. معضلته لا تكمن في كونه مطلوباً للمثول بين يدي العميد (...). جزع أيمن يكمن باحتمال وجود موفد من طرف مديرية الاستخبارات المركزية، ضرورة الاطمئنان لأوضاع العهدة. جزع الأشد مترتب عن وجود الحاسوب حوزة العهدة (...). مداهمة الوقت وضرورة استعادة الحاسوب فوراً، توجه للأرض الخلفية، لا أحد من رجال العهدة في الجوار. يجزم بأنهم يلتمون في غرفة معيشتهم حول الحاسوب، ارتدى زيه العسكري على العجل (...). أحاول اعيده لكم. أضاف. احتمال تفتيش. غادر سريعاً (...). عسى عقيد الاستخبارات لا ينتبه لمسألة الطيور، لا يحتاج على زراعة أرض خلفية أو وجود إبريق لإعداد الشاي (...). العميد ومرافقه لم يترثا عنده، عبرا بوابة العهدة داخليين، الضابطان الملازمان إضافة للرفيقين المرافقين (...). حتّ خطوه بعدما سبقه الآخرون لغرفة المعيشة، ازدحام المكان، تفاجأ برؤية الأربعة العهدة لابسين زي السجناء الذي وصلوا به لهذا)).⁽¹⁾

ترصد دلالة الفعل (ارتج، جزع)، تقديم شخصية الآخر (أيمن) من خلالهما، كشفاً عن ارتكابه تصرفاً ينتهك عمله الرسمي، بوصفه ضابطاً عسكرياً مع عهده من الاسرى الكويتيين، تستظهره دلالة الأفعال (استعادة الحاسوب، ارتدى زيه، لا ينتبه، لا يحتاج، وجود إبريق، لابسين زي السجناء) تعبيراً عن خوفه وقلقه، لتبرز من دلالة هذا، أو الأفعال، جانباً مهماً وإساسياً في تمثيل شخصية الآخر القومي العسكري (أيمن)، وهو، طبيعة جانبه الانساني الخُلقي، الذي يُبرر خوفه ويكشف عن انتهاكه لواجبه المهني، ويبين سلوكه وموقفه وعلاقته أو مُعاملته للاسرى الكويتيين، مُعاملة ندية. لنستنتج من هذا الاستظهار، تمثيل شخصية الآخر القومي ايجابياً. فهذه الأفعال استظهرت سلوك الشخصية ومواقفها، فجعلتنا نراها ونستشف من خلالها كيفية تمثيل شخصية الآخر القومي ايجابياً.

(1) طيور التاجي، إسماعيل فهد إسماعيل، منشورات ضفاف - لبنان، ط2014، ص227-228.

جاء هذا التقديم الإظهارى من دلالة الفعل في النموذجين (الوافد المتعدد الجنسية، القومي العسكري)، لاستظهار سلوك شخصية الآخر وطبيعتها وسمتها؛ ليُبرر الحكم التقيمي (السلبى، الإيجابى)، ويجنب المُقدم أيّ موقف أو رؤية مسبقة، تشكك بحيادية وموضوعية تقديمه للمُقدم، الآخر (الوافد، القومي)، بوصفه تمثيلاً سردياً، يعكس واقعاً اجتماعياً وسياسياً يخص الخصوصية المحلية لهذا الواقع؛ لأنه وردّ تقديمه من خلال حدث اجتماعي وسياسي. فتقديم شخصية الآخر الوافد تمثيلاً سلبياً، تشكلت، من سياسية استقطاب العمالة الوافدة بهذه الكثرة العددية في المدينة، وتغيب المواطن أو هشاشة حضوره، رؤية غايته نقد سياسة هذا الاستقطاب. أما مسوغ تقديم شخصية الآخر القومي، العسكري (الضابط العراقي) تمثيلاً ايجابياً، من استظهاره بدلالة الفعل، لحساسية الموقف السياسي والاجتماعي بين العراق والكويت، ومصير الأسرى الكويتيين في ظل ذاكرة حساسة بذكرى الاجتياح. فوظفت دلالة الفعل، لإبراز الموقف الشخصي الانساني للشخصية العراقية - وإن تمثلت بالرتبة العسكرية-، لفصلها عن موقف الحكومة العراقية بتمثيلاتهما -آنذاك-. ومن هذا، كان استظهار شخصية الآخر، فجعلنا نستخلص سلوكها ومواقفها وعلاقتها وتفاعلها مع الواقع المحيط بها. وكيفية تمثيلها، من دون تدخل شخصية ساردة أو راو، وإخبارنا بتقرير واقع ما.

المحور الثاني: دلالة الملامح الشكلية:

الآخر الديني: القومي

تُقدّم رواية (أوراق طالب سعودي في الخارج) شخصية الآخر الديني (المسلم) من خلال وجوده في نيوزيلندا. ويتخذ هذا التقديم الموقف الغربى تجاه الشخصية الاسلامية بعد أحداث 11 سبتمبر، مبرراً في تمثيل شخصية الآخر الديني من خلال ملامحه أو مظهره الخارجى، لاستظهار الموقف المُسبق من هذه الشخصية. ويجسّد تمثيل الآخر، الطالب السعودى (محمد)، من خلال زيارته لمدينة نيوزيلندا لغرض تعلم اللغة. ولعل العنوان يُشير إلى البنية الكلية للنص، الذي يجسد شكلاً من أشكال تقديم الشخصية، بتعريفنا بالمرجع المكاني للشخصية (السعودية)، وسبب وجود الشخصية (طالب)، وإطار المكان الذي يؤطر الأحداث (الغرب). وبهذا يكون هذا التقديم مهدّ وهىّ استظهار الشخصية. ليُقدم (محمد) نفسه بنفسه، من مسوغ، ما تعرضه له من موقف في أوّل نزوله في مطار أوكلاند النيوزيلندي، قائلاً: ((نزلتُ من الطائرة، وفي يدي حقيبتى اليدوية، ورقة لابد من تعبئتها في الطائرة قبل الوصول، لكي تفتح لك هذه الدولة أبوابها، سرّت في المطار أتبع الركاب القادمين

لأضمن سرعة الوصول. بدأت ألحظ النظرات المتشككة الموجهة إليّ من الركاب وموظفي المطار، لم أكن متعجباً، فعندما تكون ملامحك عربية، وملتحياً ومرتدياً معطفاً أسود، فالتهمة ثابتة عليك لا محالة(...) ففيها إحساس بأنّي (مشتبه به) وهذا كاف!. بعد أن أخذت حقيبتني، أقبل رجل أمن ومعه كلب، جعله يشتم حقيبتني(...) تبسمت في داخلي، وأنا أشعر بمرارته، ففي نظره أنا مشروع إرهابي جدير بتوقيفه والتحقيق معه، ولكنه وللأسف لم يجد دليلاً يثبت به نظريته(...) عندها استوقفني أحد الضباط وسألني عن ورقة الدخول التي قمت بتعبئتها في الطائرة، مددتها له برهبة، نظر إليها بسرعة ورفع عينيه نحوي بنظرة أشعرتني بأنني أحمل مرضاً معدياً، ووضع علامة (X)، حمراء على الورقة وناولني إياها وهو يبتسم ابتسامة الظفر، وكأنّ عينيه تقول والآن: (أخيراً أوقعت بك)(...). قادني عبر ممرات طويلة، والنظرة الصارمة لا تفارق عينيه، لدرجة أنّ كلّ الناس يتحاشون المرور بنا خوفاً من هذا المجرم الخطير)).⁽¹⁾

نجد شخصية الآخر (محمد)، تقدم نفسها من توظيف الملامح الشكلية، لما يكشفه هذا التقديم، من إبراز بُعد القومي، بوصفه آخر دينياً (ملاحك عربية: مسلم)؛ ليمط اللثام عن الموقف المُسبق للشخصية الغربية تجاه هذا الآخر الديني عبر الملامح (مشتبه به). أيّ أنّه تقديم يتسم بشيء من الموضوعية، من خلال دلالة هذا الاستظهار. فهذا الكشف والاستظهار، ما كان يتسنى له إن يُبرز هذا البعد، لولا اصطدام (محمد) بموقف المحقق الغربي منه. وهو، ما يجسّد وجهه من وجوه تمثيل الآخر القومي الديني، عندما يكون خارج بلده أو خارج ثقافته، تمثيلاً سلبياً مرفوضاً وخطراً. من هذا التمثيل، يأتي هذا التقديم ليكشف عن أبعاد شخصية الآخر القومي، النفسية والفكرية (لم أكن متعجباً، تبسمت في داخلي، أشعر بمرارته) تعبيراً عن مشاعرها وأفكارها الداخلية تجاه هذا التمثيل، مع الحرص على إبراز الموقف الغربي منه (مشروع إرهابي)، تمثيلاً لتجسيد الآخر الديني مُهيماً عليه بإحكام مُسبقة التنفيذ، شخصية مُضطهدة ومُدانة (المسلمة)، تعاني مُشكلاً بعلاقتها الخارجية، وفقاً لرؤى ومواقف مُسبقة منها. لنستشف من هذا التقديم، إن شخصية الآخر القومي الديني (محمد)، شخصية مُدركة وواعية بواقعها الخارجي والعوائق التي تحيط بها، جراء المواقف المسبقة تجاه بُعدها

(1) أوراق طالب سعودي في الخارج، محمد بن العزيز الداود، مكتبة العبيكان - الرياض، ط4، 2009، ص 13-14.

القومي أو الثقافي. وجاء هذا التقديم، ليعبر عن موقف الغربيين منها أيضاً، ليعكس دواخلهم ومشاعرهم المليئة بالخوف والريبة تجاه هذا الآخر أيضاً.

الآخر القومي

يجسد (وليد)، الطالب المصري في إحدى مدارس القرى العُمانية، شخصية الآخر في رواية (الأحمر والأصفر)، إشكالية مُغايرة في تمثيل الآخر القومي، ويتم رصد تمثيله، من دلالة الزي العُماني الذي يرتديه؛ لأن (وليداً) مُلزَمٌ ومجبَرٌ على ارتداء الزي العُماني الرسمي في المدرسة، وهذا ما يقرّ به الشخصية الساردة أثناء تقديمه (وليداً)، قائلاً: ((كانت المدرسة تُجبر تلاميذها أن يلبسوا زيّاً موحداً: دشدشة بيضاء وكمة على الرأس ولأنّ وليداً مصري فأنّه كان غريباً إلى حد كبير في الدشدشة)).⁽¹⁾ ليؤطر تقديم شخصية الآخر (وليد) من خلال المكان الرسمي (المدرسة)، ليستظهر تمثيله، من دلالة الفعل (يلبسوا) الذي، يُفسر لنا سبب ارتدائه، لزي العُماني الرسمي (دشدشة بيضاء)، فيضيء من خلاله، بُعد القومي (مصري)، وسمته الإجتماعية (غريباً)، أو وفرادته وتميّزه عن إقرانه من التلاميذ العُمانيين. ليُمهدّ بهذا التقديم، أستظهار موقف الشخصية العُمانية من زُملائه تجاه هذا التمثيل بالزي الشعبي العُماني (وليد)، بوصفه آخر غير مُماثل لهم، وإن التزم بزيّهم. في المشهد الآتي، قائلاً: ((كان الراج أن يلبس التلاميذ ملابسهم الرياضية تحت دشاديشهم.. بيد أن وليداً الجاهل بثقافة البلاد والمعتاد على أنماطه السلوكية المختلفة في بلده البعيد الأكثر انفتاحاً حينها، كان قد أحضر ملابس الرياضية في حقيبته (...)) خلع إزاره أمام الآخرين لأنّه كان يلبس ملابس الداخلية، ثم لم يعرف بعد ذلك ما حصل، فقد قهقه الجميع وابتدؤوا في إثارة أصوات ناقمة ومستهزئة، فاعتلت خدي وليد حمرة إضافية حين تأكد أنّهم يسخرون من لباسه)).⁽²⁾

ومن طريقة تقديمه بدلالة الفعل (كان الراج أن يلبس)، يُعرفنا بسلوكه (أحضر، خلع)، ليبرز بُعد القومي وسمته الاجتماعية أكثر (الجاهل بثقافة البلاد)، إضاءة لإختلاف مرجعه المكاني. مثلما يُوظف الملامح الشكلية (فاعتلت خدي وليد حمرة إضافية) لإضاءة بُعد النفسي، وبُعد الفكري

(1) الأحمر والأصفر، حسين العبري، مؤسسة الانتشار العربية، ط1، 2010، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص 37-38.

(تأكد أنهم يسخرون)، لإبراز فرادته، مما يضيفي هذا التقديم، الجانب الذاتي، لشخصية الآخر القومي، لذلك يُعدُّ تقديم الشخصية من خلال ملامحها وملابسها جزءاً من بنائها وكشف بُعدها الثقافي والاجتماعي والمكاني.⁽¹⁾ نستنتج من هذا التقديم من دلالة الفعل (يلبسوا، يلبس)، أنه يبين المميزات الاجتماعية، والنفسية والفكرية، الخاصة بالشخصية التي تمنحها الفرادة والخصوصية، مبرراً لتقديمها، لكشف إشكالياتها، وتكشف لنا عن قدرتها الواعية بمشاكلها. وتحليلها لموقفها. ليكون تقديمها عبر الزي الثقافي، وسيلة لتعبير عن تمثيلها آخر قومي مُهيمن عليه، من إلزمه بتمثيلها بمظهر أو زي لا ينسجم معها (تُجبر).

جاء تقديم الاستظهار، لشخصية الآخر، في النموذجين (الآخر الديني، الآخر القومي)، عبر الشكل الخارجي (الملاح، الزي)، بوصفه جزءاً من كينونة الشخصية، ووسيلة لاستظهار دواخلها وافكارها أو المواقف وسلوك الآخرين معها، وإشكالياتها؛ نستخلص أن تقديم الشخصية من خلال شكلها الخارجي ليس غايتها تعريفنا بهذا الشكل أو الملاح، إنما للكشف عن افكار ورؤى ومشاعر جسدت شعورها وتمثيلها آخر. وهذا ما جعل الشخصية غير ساكنة ومتفاعلة مع الحدث أو ما يحيطها.

إن تقديم شخصية الآخر في المبحثين جاء من خلال مسوغ مصدر التقديم أو المُقدم، فجسد التقديم الإخباري تقرير وإخبار عن قضية أو ظاهرة اجتماعية تخص المجتمع المحلي، فكان الإخبار عنها من خلال وصفها وسردها، لرصد واقع ما، بتناقضه، وانتقاده وإبطاله؛ بغية اصلاحها. أما التقديم الإظهارى فجاء للكشف والإظهار عن خصوصية وذاتية شخصية الآخر، من خلال استظهار افكارها ومشاعرها وسلوكها، وتصورتها ومواقف الآخرين منها. من هذا، نستخلص أن الغاية من التقديم تبرر طريقة المُقدم.

(1) ينظر: علم السرد، ص137.

الفصل الثالث

المبحث الأول: المفارقة الزمنية

الاسترجاع الداخلي

الاسترجاع الخارجي

المبحث الثاني: الحركات الزمنية

أولاً. حركتا تسريع الزمن

ثانياً: حركتا إبطاء الزمن

المبحث الثالث: لتواتر السرد:

الحكاية التكرارية

يُشكّل الزمن عنصراً من العناصر المكونة للنص السردى، بوصفه أحد آليات تشكّل هيكله وبنائه فهو ((طبقة بنيوية من طبقات القصة (الخطاب)، ومثلها في ذلك مثل اللغة، فالزمن لا يوجد فيها إلا بشكل نظام))،⁽¹⁾ لأنّ ((طريقة بنائه تُكشف تشكّل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائى ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن))،⁽²⁾ لذلك؛ تعدّ دراسة الزمن السردى ضرورة؛ ليس بوصفه مكوناً أساسياً من مكونات بنية النص السردى، ولا بوصفه هيكلاً تقوم عليه هذه البنية فقط، إنما بوصفه عنصراً يؤثر على العناصر السردية الأخرى وينعكس عليها داخل النص السردى أيضاً؛ إذ ((يعدّ الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه، هو الإيقاع النابض في الرواية. فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكّل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أنّ كلّ ما يحدث في الرواية من داخلها خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله))،⁽³⁾ ومن هذا، فوظيفة الزمن لا تتجسّد بالوظيفة البنيوية فقط، إنما من التعبير عن رؤية وموقف الروائى تجاه واقعه الخارجى من خلال تقنيات الزمن التى يستخدمها داخل نصه لبناء عالمه الروائى.⁽⁴⁾

يتجلى الزمن الداخلى في النص السردى إلى زمنين: زمن القصة (الأحداث)، وزمن الخطاب (تشكّل الأحداث). فزمن القصة، هو الزمن الذى وقعت فيه أحداث الرواية، الذى يُحدد بنقطة وينتهى بنقطة. أمّا زمن الخطاب (السرد)، هو الزمن الذى يُشكل كيفية ظهور هذه الأحداث، بوصف الزمن بنية داخلية تحدد طبيعة ومنطق هذه الحركة.⁽⁵⁾ غير إنّ تشكّلها في النص السردى مختلف أحدهما عن الآخر، فزمن القصة وأحداثها زمن تتابعى خطى أحادي متوازن، بينما زمن الخطاب متعدد الأبعاد متشظى، يمكن أن يرجع إلى الوراء أو يتقدم إلى الأمام.⁽⁶⁾

(1) ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ص 54 .

(2) ينظر: بنية الشكل الروائى، ص 107.

(3) الزمن في الرواية العربية، ص 34-35.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 30-34.

(5) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص 29 - 30.

(6) ينظر: بناء الرواية، ص 37. تحليل الخطاب الروائى، ص 76. بنية النص السردى، ص 73. المصطلح السردى في النقد الأدبى الحديث، ص 350.

والمهم في دراسة الزمن هنا، دراسة زمن الخطاب (السرد) الداخلي، إذ ((إنَّ الأحداث التي يتم نقلها في النص ليست هي المهمة، وإنما الكيفية التي استخدمها السارد ليُطلِّعنا على تلك الأحداث، فإذا اعتبرنا القصة [المدلول] هي الدلالة، فالخطاب [الدال] هو التركيب والإنشاء)).⁽¹⁾

ويعدُّ الشكلاونيون الروس من الأوائل الذين التفتوا إلى دراسة زمن الخطاب، ونظروا لمفهومه اعتماداً على تميزهم (توماشفسكي) بين المتن الحكائي (نظام الأحداث) والمبنى الحكائي (نظام الخطاب)،⁽²⁾ فلم يهتموا بطبيعة ظهور الأحداث (المتن الحكائي)، إنما بالعلاقات التي تربط أجزاء هذا الظهور.* ومن هذه الثنائية الزمنية المتوازية (القصة/الخطاب)، درس جان ريكاردو، الزمن، ليعرض أنواع العلاقات التي تنشأ جراء التوتر أو اللاتطابق بين النظامين.⁽³⁾

وشكّل هذا التصور نهجاً تعامل من تبعهم (الشكلانيين) من الدارسين والنقاد لدراسة الزمن السردى الداخلي، ومنهم (تودوروف) و(جيرار جنيت)، أي من حيث هو مبنى حكائي ومتن حكائي، بدراسة الترتيب الزمني من ((مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة))،⁽⁴⁾ حيث التطابق الزمني بينهما غير وارد دائماً، فينتج عنه ثلاث علاقات زمنية: أولاً، المفارقة الزمنية (الاسترجاع، الاستباق). ثانياً، علاقة المدة (الخلاصة، الحذف، الوقف، المشهد)، ثالثاً، علاقة التواتر (الحكاية التفردية، الحكاية التكرارية، الحكاية الترددية).⁽⁵⁾ ومن هذا يُمكننا القول بأنَّ تصورات النقاد لزمن السردى الداخلي، تكاد تكاد تتقارب في التنظير لعلاقاته ومستوياته على أساس التمييز والاهتمام بالتفاير بين الزمنين.

وبما إنَّ هدف الدراسة تشخيص تمثيل الآخر سردياً من خلال الزمن السردى الداخلي في

(1) الزمن في الرواية العربية، ص 42.

(2) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ص 180.

* لمزيد من التنظير عن الزمن السردى، يُنظر: بنية الشكل الروائي، ص 106-118. و: تحليل الخطاب الروائي، ص 60-

85. و: بناء الزمن في الرواية العربية، ص 20-50.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 116.

(4) خطاب الحكاية، ص 59.

(5) ينظر: الشعرية، ص 49. و: خطاب الحكاية، ص 129-130. و: نظرية السرد، ص 128.

نماذجنا قيد الدراسة، فسندرس الزمن في إطار الترتيب الزمني لعلاقة التنافر بين زمن الخطاب وزمن القصة، وما ينتج عن هذا، من علاقات زمنية ثلاث، في ثلاثة مباحث، بما يتوافق مع متطلبات بحثنا أو النص الروائي الخليجي وتمثّل الآخر من خلاله. بتبني آراء (جيرار جنيت) ومن أعتمد عليه من آراء مَنْ سبقوه، ومَنْ جاء بعده، والأخذ بآراء الباحثين والنقاد من أدلو بآرائهم في هذا الجانب.

من ذلك سندرس الزمن الداخلي من علاقاته الزمنية الثلاث، لثلاث مباحث: الأوّل، المفارقة الزمنية(الاسترجاع). المبحث الثاني، المدة الزمنية(حركتا تسريع الزمن، وحركتا تبطّئته). والمبحث الثالث، التواتر(الحكاية التكرارية)

المبحث الأول

المفارقة الزمنية: الاسترجاع:

إنّ الكاتب يبني عالمه السردى بما يراه يتوافق مع غايته لتشكيل هذا البناء، وإحدى هذه الغايات إخضاع بناءه لمنطق شخوصه وأحداثه. ونستدلّ على هذا، من الخرق الحاصل لترتيب الزمنى، بين زمن نظام القصة وزمن نظام الخطاب، الذي لا يتطابق زمنياً في النص السردى- في أغلب الأحيان-، مما ينتج عن هذا التنافر، علاقة تُسمى بالمفارقة الزمنية.⁽¹⁾ يتوخاه الكاتب لوظائف تنهض بها في النص. وهذه العلاقة، هي تغيرات زمنية، ف((في الرواية الحديثة تعتمد على الحكاية المتعددة الأبعاد والاتجاهات الزمنية وبالتالي يلجأ الروائي لتجاوز التعددية الحكائية في زمن الخطاب أحادي البعد، إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية جمالية)).⁽²⁾ وهذا يعني إنّ الانحراف بالزمن الداخلي مقصودٌ. إضافة إلى أنّ ((غياب الترتيب الزمني من القصة المتخلية يكشف عن القيمة الكاملة لترتيب آخر (...)) هو الترتيب السردى)).⁽³⁾ بوصف المفارقة الزمنية تسلم ضمناً من هذا الخرق الزمني لوجود ((نوع من درجة الصفر التي قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة)).⁽⁴⁾ وهذه العلاقة لها تشكلاتها، وإحدى هذه التشكلات خرق الزمن بحكاية مقطوعة، تحمل مضامينها الخاصة بها.

ومن هذا يُمكن الحديث عن زمن ثانٍ وقصة ثانية، مقطوعة عن زمن وقصة سرد القصة الأولى. ويكون، أمّا بالرجوع إلى أحداث تعود إلى الماضي، وهو ما يُسمى بالاسترجاع بوصفه ((من وسائل التذكير أو التعريف، التي يلجأ إليها الراوي ليكمل حلقات السرد المفقودة ، أو ليعيد الضوء على بعض الجوانب المظلمة في سرده، فيستحضر فيه وعي المشاهد والشخصيات والأقوال

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 51 .

(2) الزمن في الرواية العربية، ص 183.

(3) قضايا الرواية الحديثة، جان ريكورد، ت: صلاح صباح الجهم، دار الشؤون الثقافية- بغداد، 1997، ص 168.

(4) خطاب الحكاية، ص 51.

والأفعال)).⁽¹⁾ أو تتقدم بأحداثها إلى المستقبل، وهو ما يسمى بالاستشراف، بوصفه ((ذكر الحوادث والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها ومن ثم فهو استباق زمني يُخبر القارئ بما سيقع صراحةً بالنص عليه، أو ضمناً بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات)).⁽²⁾

وهناك آليتان سرديتان ترتبطان بالمفارقة الزمنية، هما: المدى الزمني والسعة الزمنية، وكلاهما من اجترار (جنيت)، ويعني بهما، بقوله: ((يمكن المفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة، أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية. سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضاً مدة قصصية طويلة كثيراً أو قليلاً وهذا ما نسميه سعتها)).⁽³⁾ بمعنى إنَّ المدى هو المسافة الزمنية من لحظة توقف زمن سرد القصة الأولى والرجوع إلى زمن سرد القصة الثانية. أمّا السعة، فهي المدة التي تستغرقها سرد أحداث القصة الثانية من بدئها إلى توقفها. أي أنهما تتحددان ، سواء بالارتداد إلى الماضي أو المستقبل، من زمن حاضر القصة الأولى، وبناء على ذلك فإنَّ كلَّ مفارقة زمنية، تشكّل قياساً إلى الحكاية التي تدرج فيها، حكاية ثانية زمنياً. وليس بالضرورة إنَّ تُحدد السعة أو المدى، مع أهميتهما ووظيفتهما في النص السردى.

وإذا كان لكلّ من الاسترجاع والاستباق أهمية ومسوغ حضورهما، إلّا أنَّ هيمنة توظيف الاسترجاع في النص السردى تتعدّى توظيف الاستشراف، بوصف الماضي أكثر ملائمة للوضع السردى من السرد عن المستقبل ((لذلك كانت المساحة النصية للاسترجاع تتغلب عمومًا على المساحة النصية التي يحتلها الاستشراف. ويرى بعض الباحثين أنَّ الوحدات الاستشرافية في الرواية الواقعية تتميز بضمورها ويعزو ذلك إلى أسباب متعددة منها ما يتصل بالمضمون الاحتمالي لهذه الوحدات ومنها ما يتعلق بمقتضيات القص الذي لا يرغب في تكرار أجزائه، فيكتفي

(1) روايات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي، ص 178.

(2) الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمير روجي الفيصل، منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق، 2003، ص 110.

(3) المصدر نفسه، ص 59.

بالإلحاق⁽¹⁾)). وتبعاً لثراء الاسترجاع مقارنة بالاستشراف، سنتوقف عند دراسة الاسترجاع فقط، نظراً لظهور مشاهد الاستباق في النص الخليلي الروائي. ولا بد من الإشارة أنّ أنماط الاسترجاع والاستشراف متقاربة حسب تقسيمات النقاد ومنهم (جنيت)*.

ومن هذا سنتوقف عند التعريف أنماط الاسترجاع فقط أيضاً. وأهم أنماط الاسترجاع، ثلاثة أنواع: الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي، والاسترجاع المزجي. ولابد من القول بأنّ نوع الاسترجاع أو الاستباق يتحدد ((اعتماداً على موقعه من المجال الزمني للقصة الابتدائية))⁽²⁾. فالاسترجاع الداخلي، هو ما كان ((حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية الأولى))⁽³⁾. بدءاً من أنّه يُمارس دوراً مهماً في سدّ فجوات الحكاية وتسليط الضوء على أحداث لا نعلم بها سابقاً في القصة، فيكون الرجوع إليها بهدف فهم هذه الأحداث من كل جوانبها لتصبح الأحداث أكثر ألقاً وتماسكاً. وينقسم الاسترجاع الداخلي حسب مضمونه إلى نمطين، استرجاع مثلي القصة، وهو ما كان مضمونه متصلاً بمضمون القصة الأولى. واسترجاع غيري القصة، وهو ما كان مضمونه يختلف عن مضمون القصة الأولى. وكلا النمطين يكون استرجاعاً تكملياً إذا كان متمماً للقصة الأولى ووظيفته سداً مسبقاً لثغرة لاحقة في السرد. أو استرجاعاً تكرارياً، وهو الذي يُذكر ليضعف مقدماً، مقطعاً سردياً ما، آتياً⁽⁴⁾.

أمّا الاسترجاع الخارجي هو ما كانت ((سعة كلها خارج سعة الحكاية الأولى))⁽⁵⁾. بمعنى إنّ

(1) البنية السردية في روايات خيرى الذهبى (الزمان، المكان)، ص 135. وينظر: خطاب الحكاية، ص 83. * فالاستشراف يأتي بشكل أشارت تمهيدية أو إعلانية أو بشكل تنبأ. وبما أنّ تشكلاته لا تخدم عينة نموذجنا، بوصف الآخر بنية نماذجنا، ومن جهة أخرى لظهور حضوره، فاستثنينا دراسة الاستشراف، واكتفينا بذكره في السياق. والجدير بالإشارة بأنّ جنيت يقسم أشكال الاستباقات، إلى: خارجي وداخلي، ومزجي، ثم يقسم الداخلي، إلى: أولاً، الداخلية مثلية القصة وهي بشكلين: تكرارية وتكميلية. ثانياً، غيرية القصة، ويقسمها إلى شكلين أيضاً، جزئية، وكلية. ينظر: خطاب الحكاية، ص 76-83. ولمزيد من أنماط الاسترجاع والاستباق، يُنظر: الزمن في الرواية العربية، ص 188-208.

(2) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص 17.

(3) خطاب الحكاية، ص 61.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، ص 61-64.

(5) المصدر نفسه، ص 61.

زمنية الأحداث المسترجعة خارج زمنية الحكاية الأولى. أي أنه استرجاع مقطوع زمني وسردي عن القصة الأولى، لذا يكون استرجاعاً جزئياً. وتكون مشاهد الاسترجاع الخارجية قليلة نسبياً مقارنة مع مشاهد الاسترجاع الداخلية، ليكون الاسترجاع الخارجي، أشبه بالاستطراد، يخرج عن إطار القصة العامة- في الأغلب- ليركز على جانب جزئي من الحدث أو الشخصية فقط، كوسيلة تخدم الغاية التي يُريد الكاتب إيصاله.⁽¹⁾

أما الاسترجاع المزجي، فهو الذي ((تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها)).⁽²⁾ أي تكون جزءاً من السعة الزمنية داخلية في المجال الزمني للقصة الأولى وبعضها خارجه عن مجال القصة الأولى، وهو قليل الوجود في النص السردي الروائي.

ومن القول إنَّ الرجوع إلى الماضي لا يكون إلّا ناتجاً عن استجابة لمثير الحاضر، سواء أكان هذا المثير نفسياً داخلياً أم خارجياً.⁽³⁾ وسنُشخص وظيفة الاسترجاع من مسوغ هذا الرجوع أو محفزات الاسترجاع، ف((هناك محفزات تلعب دوراً أساسياً في وجود الماضي واستمراريته، في المقطع السردي الحاضر، فالباعث أو المهيغ، المثير للذاكرة يلعب دوراً في كشط غشاء الزمن عن اللحظة المغيبة الماضية ومنحها صفة الحضور في النص)).⁽⁴⁾ بالاعتماد على الذاكرة في استتارة ذكريات الماضي باستخدام الحوار الداخلي(المونولوج الداخلي، المناجاة)، أو الحوار الخارجي ونسجها في المقاطع السردية الآنية.⁽⁵⁾

وعلى وفق تصنيف أنماط الاسترجاع، سندرسها من خلال نوعين: الاسترجاع الداخلي، والاسترجاع الخارجي،- تقيداً بوردهما في نصوصنا-، لكل نوع نموذج روائي واحد، يُجسد خصائص وظيفة الاسترجاع ومسوغه، ومن جهة أخرى يُجنبنا عدم الإطالة في هذا المبحث. ليتشكل

(1) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص189.

(2) خطاب الحكاية، ص 60.

(3) ينظر: حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً)، د. هشام محمد عبد الله، ونفلة حسن العزي، مجلة دراسات موصلية، عدد(33)، حزيران:2011، ص 25.

(4) الزمن في الرواية العربية، ص197.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص198.

الاسترجاع الداخلي، بنموذجين: رواية (جاهلية) للكاتبة السعودية ليلي الجهني. ورواية (فئران أُمي حصة) للكاتب الكويتي، سعود السنعوسي. ويشتركان النموذجان بجامع مشترك لمسوغ العودة إلى الماضي واسترجاعه؛ لعلاقته بكشف وتفسير الحاضر الذي يعيشه الآخر. إضافة إلى نوع الاسترجاع ووظيفته. أما نموذجان الاسترجاع الخارجي، يتجسد في: رواية (أحضان المنافي) للكاتب القطري أحمد عبد الملك، ورواية (للحزن خمسة أصابع) للكاتب الإماراتي محمد حسن أحمد. ويشتركان بجامع مشترك أيضاً، وهو مسوغ العودة إلى كشف وتفسير منظور الذات الايديولوجية تجاه الآخر. إضافة إلى نوع الاسترجاع ووظيفته.

أولاً: الاسترجاع الداخلي:

الآخر العرقي:

من مسوغ استدعاء الماضي، تتشكّل وظيفة الاسترجاع الداخلي في رواية (جاهلية) بتقديم معلوماته، عن ماضي شخصية الآخر، لإضاءة حاضراً يعيشه. وهذا لا يتشكّل إلا في ضوء مثير يستدعي هذا الرجوع. ليُسترجع ماضي شخصية (مالك) الأسود، ذو الأصول الإفريقية، من إشكالية حاضره الذي يتأطر من موقف وسلوك الشخصية السعودية معه، بوصفه آخر عرقياً. يُختزل هذا الموقف؛ حادثة وجوده في المستشفى، بغيوبة بسبب اعتداء أخو حبيبته (لين: السعودية) عليه بالضرب العنيف، حين تقدم لزواج منها. ومن هذا الموقف، يتجسد تمثيل الآخر العرقي (مالك)، أو من خلال وجوده في المملكة، بوصفه بدون لا يملك الجنسية السعودية، رغم ولادته في هذا المكان، وسعيه الدائم للحصول على الجنسية السعودية. وتبرز كلّ الدلالات لتمثيله من خلال هذه العودة، تفسيراً وذكيراً وتأكيذاً.

فمن هذا الحادث المصيري، حاضره، وهو بين الحياة والموت أقرب، يكون المسوغ لتفسير، معاناته النفسية في الماضي، ليسترجع الراوي تفاصيلاً منه، ينتقي معلومات ومشاهد، تبرز تمثيله آخر. وتتشكل المشاهد الاسترجاعية للماضي عبر المعلومات التي يسردها الراوي العليم: مرة من خلال نقله للحوار المباشر. ومرة من خلال استبطانه الداخلي، ومرة من خلال تعليقه.

ولابدّ من الإشارة أنّ الراوي يُوثق زمنياً بدء حاضره السرد (القصة الأولى) من العام الثاني

عشر بعد عاصفة الصحراء.⁽¹⁾ أي عام(2002)، لذا سيكون هذا التحديد، بداية انفتاح السعة الزمنية للمفارقة. لبدأ استرجاعه للمشاهد من نقطة زمنية اقرب للحاضر إلى نقطة زمنية ابعد عن الحاضر بتسلسل تدريجياً، من الحاضر الأقرب إلى الماضي الأبعد، لرابط سببي بينها. فيبدأ المشهد الاسترجاعي الأول، من نقل الراوي، الحوار المباشر، بين (مالك) و (لين)، وهو يحاول أن يُفسر لها، سبب ترده لخطبتها، قائلاً ومعللاً لها:

- قلنا لك تكروني ما فهمت..

- لما أنت صامتة؟ قلني شيئاً. عاتبيني، قلني إنك غاضبة، وإني ملعون لا أستحق حتى أن تصغي لي.

- أكان يحق لك أن تخفي عني أمراً كهذا(...).

- لم أرد أن أزجرك، منذ عامين وأنا أسعى وراء تعديل وضعي، وكنت أحلم طوال عمري بأن أخبرك بالأمر بصيغة الماضي(...). ولن يكون سيئاً حينها أن أقول لك: أني ولدت هنا، ولم أمنح صك الغفران ممهوراً بسيوفين يجتثان نخلة⁽²⁾.

يمكن الاستنتاج من هذا النص، إنَّ الاسترجاع من نمط الاسترجاع داخلي؛ لأنه يرتبط بحكاية تتعلق بمضمون القصة الأولى، لذلك؛ يُجسّد الاسترجاع وظيفة سردية، بسدّ ثغرة لاحقة في سرد القصة الأولى؛ فقد أورد معلومات كانت مهمة أو لم يتسنى لسرد ذكرها، بوصفها معلومات تضيء ماضي الشخصية(مالك)، وتفسر حاضره(في المستشفى). فيكشف الحوار بعض من هذه المعلومات والتفاصيل، التي تعرفنا بأصوله(تكروني)، وتبعات هذه الأصول، من إضاعة وضعه القانوني(لم أمنح)، والاجتماعي(ملعون) في ظل وجوده بالملكة، ورغبته بالارتباط بفتاة من أصول سعودية. وليكشف من هذه الرغبة، موقف الشخصية السعودية(لين) تجاه وجهة نظرها بهذه الأصول، ونستج هذا، من خلال صيغة الاستفهام الاستكاري(أكان)، عندما عبّرت عن ردة فعلها بمعرفتها بأصوله

(1) يُنظر: جاهلية، ليلي الجهني، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 11 .

(2) جاهلية، ص 105 - 106 .

العرقية. مثلما أتاح هذا الاسترجاع التعبير عن مشاعر شخصية الآخر (مالك)، وفهم إشكاليته من خلال الضمير المتكلم، وإدراكه لهذه الإشكالية (ملعون)، مبرر لكشف دواخله المكبوتة (أسعى وراء تعديل وضعي). وجاء الاسترجاع هنا، من خلال التصريح بالمدى الزمني للمفارقة (منذ عامين)، من عام (2000) إلى عام (2002)، وهو المدى الزمني القصيرة لمعاناة (مالك) أو لعلاقته مع (لين)، ومحاولته لتعديل وضعه. وبهذا التحديد يُشير إلى بدء انفتاح السعة الزمنية للمفارقة التي تدور فيها أحداث المشاهد المسترجعة، والتي تشخص نمط الاسترجاع ومضمونه أيضاً، بوصفه استرجاعاً داخلياً. ليرجع الراوي ثانياً ليتابع استرجاعه، عن (مالك)، بانقضاء معلومات من هذا الماضي، مما يُفسر سبب إشكاليته الحالية، فيستعين بآلية الاستبطان الداخلي للكشف عن دواخل وأفكار (مالك)، وليربط من خلال هذه الآلية بين الأزمنة المتباعدة، قائلاً: ((احتاج إلى وقت غير قصير كي يستوعب أن أباه لم يذنب عندما لم يسع وراء صك الغفران وأنّ خيبته لا علاقة لها بما كان يفكر أبوه، عندما وصل قبل أكثر من خمسين عاماً قادماً من بلده، مهاجراً إلى... الله!، كانت مجاورة الحرم حلم أبيه، وفي النهاية لم يغادر أبوه وطنه من أجل صك الغفران)).⁽¹⁾

ومن هذا الاستبطان الداخلي يكشف عن المدى الزمني البعيد لوجود والده في المملكة، ليُفسر من هذا المدى الزمني البعيد، إشكاليته الحالية لحاضره (لم يسع وراء صك الغفران). ويتيح الاسترجاع ثانياً، لـ (مالك) التعبير عن مشاعرها جراء هذه الإشكالية أو ازمتة الحالية (خيبته). وليتخذ من توظيف المدى الزمني لوالده كشفاً عن سبب بقاءه أو علاقته بالمملكة (مجاورة الحرم)، مقارنة بالمدى الزمني لـ (مالك) كشفاً عن علاقته بالمملكة أيضاً، في مقارنة وصفية ودلالية، تكشف سبب بقاءه فيها، قائلاً: ((وبقدر ما كان طارئاً، كان ضائعاً، لأنه طوال أكثر من ثلاثين عاماً مضت، لم يعرف له وطناً غير هذا الرمل الممتد من الخليج إلى البحر ورغم ذلك يضيق به)).⁽²⁾

يُوظف الاسترجاع، المدى الزمني، لربط بين مدى بعيد (خمسين) زمن الآباء، ومدى قريب (ثلاثين) زمن الأبناء، تعبيراً عن الارتباط بين المديين، الذي يُفسر استمرارية حضور الآخر

(1) جاهلية، ص 139 .

(2) المصدر نفسه، ص 142 .

العربي في المملكة؛ لما بين الزمنين من علاقة سببية ودلالية.⁽¹⁾ مثلما يكشف المدى، عن تحول علاقة الآخر العربي بالمكان (لم يعرف له وطناً) تعبيراً عن شعوره بالانتماء إلى هذا المكان كوطن، وليس كاتنماء، بدافع ثقافي ديني (مهاجراً إلى الله). ليكشف هذا المدى الزمني القصير أيضاً، عن إدراك الآخر العربي بتمثيله هنا (طارئاً، ضائعاً)، ومن هذا، يمدنا الاسترجاع الآتي، بتفسير مدلول هذه المعلومة (طارئاً)؛ التي تكشف عن موقف الشخصية السعودية تجاه الآخر العربي، قائلاً: ((في كل مرة كان السؤال فيها يدور عن الهوية، لم يكن في جيب ثوبه أي من تلك الأوراق. كان طارئاً إلى الحد الذي يستهجن معه شرطي مرور عند شارة، ما لبسه للثوب، بعد أن يطلع على رخصته:

– ما شاء الله! ومتشخص كمان كأنك واحد من عيال البلد!)).⁽²⁾

يأتي هذا الاسترجاع ليوظف صيغة حدث يومي يتكرر (في كل مرة كان السؤال)، لترسيخ موقف ما، يكشف عن رفض تمثيل الآخر العربي تمثيلاً منتمياً لهذا المكان، فيوظف الزي الشعبي (ما لبسه للثوب) لإظهار هذا الموقف الرفض. ليضطلع الاسترجاع بوظيفة دلالية، بإمدادنا بالمعلومات التي تُذكر بماضي شخصية الآخر لتفسر حاضره. وهذه الوظيفة تستكمل حين يقوم الراوي بتتابع استرجاع المواقف التي تكشف تواتر موقف الشخصية السعودية تجاه رفض تمثيل الآخر العربي (مالك) منتمياً، وليفسر سبب معاناته النفسية في الماضي والجسدية في الحاضر، قائلاً الراوي: ((كف إن ينظر إلى الأمر كما لو كان حرباً الشخصية، كف أن يتأذى من كلمة بذينة قد يُطلقها رجل عبر نافذة سيارته غاضباً منه، لأنه أبطأ عندما أعطت شارة المرور ضوءاً برتقالياً: (لعنة الله عليك يا الكور)، (الشرهه على اللي مسكك سيارة يا لعبد). كل هذه النعوت (الكور/ العبد/ التكروني/ الكويحه) لم تعد مؤذية مثلما كانت قبل أعوام طويلة مضت)).⁽³⁾

فهذا الاسترجاع يكشف عن تمثيل الآخر العربي مرفوضاً، لا ينحصر فقط برفض مُصاهرته، إنما برفض تمثيله منتمياً، وهذا ما تستظهره إحكام القيمة (النعوت). ويأتي هذا، ليُشخص تواتر،

(1) ينظر: حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً)، ص 27.

(2) جاهلية، ص 144.

(3) المصدر نفسه، ص 142-143.

موقف فئات المجتمع السعودي كافة (عائلة لين، الشرطي، الناس في الشارع) تجاه هذا التمثيل. فيوظف المدى الزمني، غير المحدد، المفتوح (قبل أعوام طويلة) للكشف عن هذا التواتر، تعبيراً عن استمرارية الزمنية إلى الحاضر الذي يعيشه الآخر العرقي (مالك) تمثيلاً لهامشيته ورفضه. فالاسترجاع وظف ليقوم بوظيفة تفسير الحاضر (المستشفى) من خلال التذكير بالماضي، لتأكيد تواتر مُعاناة هذا التمثيل أو الآخر العرقي واستمراريتها. بمعنى، لا إصلاح لهذه الرؤية أو للمواقف، وتمثيل الآخر العرقي هامشياً منبوزاً في ظل وجوده بالمملكة أو رغبته بمصاهرتهم.

قدمت المفارقة، المواقف والمشاعر التي عكست أثرها النفسي والجسدي على شخصية الآخر العرقي. لتكشف مسوغ الاسترجاع وغايته، وهو رصد معاناة (مالك)، الجسدية والنفسية، عبر المواقف التي شكلته آخر عرقياً مرفوضاً. وبهذا يكون الاسترجاع أتمّ وظيفته بإمدادنا بمعلومات بينت ووضحت الحاضر الذي يعيشه الآخر. ويمكننا القول من هذا، إنّ الاسترجاع شخص استرجاعاً داخلياً، من خلال السعة الزمنية التي دارت فيها المشاهد، إذ تقع أحداث أو المشاهد المُسترجعة من السعة الزمنية لانفتاح بدئها إلى انغلاقها، ضمن زمن القصة الأولى، أي إنّ مدى استرجاع الأحداث المستعادة تقع داخل السعة الزمنية الواحدة. والإحداث دارت في إطار مضمون القصة الأولى وليس خارجها، التي حددها الراوي بـ(عامين).

ومن الملاحظ إنّ المشاهد الاسترجاعية جاءت من خلال الإخبار والمعلومات المتراسة، بمضمون واحد، تجسّدت من خلال تمثيل الآخر العرقي. فجاءت المشاهد تتابعية متصلة من خلال هذا المضمون، من نقطة أقرب إلى زمن وأحداث حاضر السرد إلى أبعد نقطة من زمن وأحداث السرد، بين مدى زمني قريب ومدى زمني بعيد. ومن هذا يمكننا القول عبر المشاهد المستعادة يمكن عدّها استرجاعاً تكملياً تَمّت أحداث القصة وسدّت ثغرة بداية السرد، فقام الاسترجاع بوظيفته من خلال آلية الحوار الخارجي والداخلي. والاستعانة بتوظيف المدى الزمني لدعم وظيفة الاسترجاع. أما السعة فكشفت نمط الاسترجاع.

الآخر القومي

ترصد رواية (فئران أمة حصّة) في إحدى مضامينها، تمثيل الآخر القومي، من خلال مرحلة سياسة واجتماعية، مرّت على الكويت، شهدت فيها تحولات على مستوى العلاقات الانسانية والاجتماعية، بين افراد المجتمع الكويتي، الذي يُشكّله التنوع الطبقي المتعدد، بين: كويتي: سنيّ وشيعيّ. وآخر من: أصول عراقية، وأصول إيرانية، وآخر اجنبي. إضافة إلى وجود الآخر، بين: وافد عربي(فلسطيني، أردني، يمني، مصري، لبناني، سوري، إيراني)، ووافد آسيوي، جزء من بناء هذا المجتمع وتكوينه. ومن هذا، نرصد هذا التكوين أو زعزحته، وتغيّره، تبعاً لمستجدات الواقع الكويتي، من أثر الاجتياح العراقي عليه. فترصد الرواية مرحلتين زمنيتين مُغايرتين تعاصرها فئات هذا المجتمع(الآخر)، على أثر هذا الحدث السياسي.

إذ تدور أحداث الرواية في الكويت، بين ثمانيات القرن الماضي إلى أحداث مُتخيّلة عام 2220، حيث تعمّ فوضى شاملة البلاد نتيجة الصراع الطائفي. أما الأحداث المسترجعة تتشكل زمنياً بين عام 1988 إلى عام 1990⁽¹⁾. وسنرصد تلك الأحداث المسترجعة من خلال تمثيل الآخر، وعلاقته وسلوكه مع الشخصية الكويتية، بتحوّلات الواقع الاجتماعي الكويتي. يُجسده الشخصية الساردة، الشخصية المحورية.

تسترجع الشخصية الساردة مشهداً من مشاهد ذاكرة طفولتها في المدرسة، لتستعيد تمثيل وجود الشخصية الوافدة، الآخر القومي، حاضرة في ذلك المشهد والزمن(قبل الاجتياح)، في ظل غيابها(بعض من جنسيات الوافدين)، من مشهد السرد الحاضر والأحداث الحالية. ليوظف مشهد استرجاع المشاجرة بين اصدقائه من تلاميذ المدرسة، عندما يسخر أحدهم من صديقه(صادق) أثناء اداء النشيد الوطني، من أصوله الايرانية، لتتشب بعدها مشاجرة بين طلاب السنة والطلاب الشيعة، يسخر كل طرف من رموز مذهب. لرصد ذلك الغياب. فيسترجع: ((صبيحة يوم الأربعاء. في غرفة الأخصائي الاجتماعي المصري، في زمن كان لغير الكويتي وجود في هذا البلد الذي ما عاد فيه وافد، عدا قوات حفظ السلام العالمية، تنتشر بقبعاتها الزرقاء، حول المنشآت النفطية وبعض

(1) فئران أمة حصّة، سعود السنوسي، منشورات ضفاف، ط4، 2015، ص25-26.

المناطق المضطربة، وقوات درع الجزيرة، التابعة لما تبقى من دول لم تنشق عن مجلس التعاون الخليجي، تفض اشتباكات الفريقين المتخاصمين، وجماعات متطرفة وفدت إلينا من الخارج بعدما أشرعنا لها أبواب الداخل. أجاب الصبي الضخم مبرراً بأن صادقاً قام بشتمه أولاً، قال له: مكانك ليس في المدرسة، مكانك في العُميريّة في حديقة الحيوان! (...) ارتفع صوت الأخصائي في وجهه يسأله إن كان من سكان العُميريّة أو العُمرية أو أيّا كان اسمها. هزّ الصبي رأسه نافياً. مطّ الاستاذ دسوقي شفّته الغليظة مستغرباً. سأله بنفاد صبر: إذن! بمن كان زميلك يستهزئ؟⁽¹⁾.

نرصد في هذا النص أن الشخصية الساردة توقف الاسترجاع (صبيحة الاربعاء)، لاستجلاء احداث القصة الأولى سريعاً وباستباق تلمحي (قوات حفظ السلام العالمية، تفض اشتباكات الفريقين المتخاصمين)، لتكشف عن أحداثها الحالية (في زمن كان لغير الكويتي وجود). ولنستنتج من هذا الاستجلاء، ارتباط مضمونها (جماعات متطرفة، ما عاد فيه الوافد)، بمضمون القصة المسترجعة: عنصر الصراع الطائفي*، وعلاقة الوافد في استجلاء الواقع الاجتماعية لهذا المجتمع، بوصفه جزءاً من تكوينه وشاهداً على تحولاته. ولنحدد من هذا، نمط الاسترجاع، بالاسترجاع الداخلي ضمن القصة الأولى. وبداية نقطة انقطاع السرد بتصريحه ببداية انفتاح السعة الزمنية للمفارقة بقوله (أجاب الصبي)، دون إن يصرح بزمن بداية سעתه.

ويأتي هذا الاسترجاع، ليؤثث الأحداث المسترجعة ويهيئها؛ وليفسر أحداث القصة الأولى (الذي ما عاد فيه وافد)، ليتبين مسوغ الاسترجاع ووظيفته ومضمونه، من ترابط سلسلة أحداثه، التي تبدأ من خلال استرجاع فترة الاجتياح وتبعاته على الآخر القومي الوافد من بعض الجنسيات، من خلال مشهد زيارة الأخوين الفلسطينيين، لجارهم (صالح) والد صديقه (فهد)، يشرحان (أبو طه، أبو نائل) موقفهما ومشاعرهما الشخصية من قضية اجتياح الكويت، قائلاً: ((زاركم، صبيحة اليوم التالي، الشقيقان أبو طه وأبو نائل. نادى فهد أباه: "يُبه! الزّلمات يسألون عنك" نظر الرجل إلى ابنه مستفهماً. ارتبك صالح يسأل ماذا يريدون (...). أجاب أبو نائل. بما يشبه عتياً:

⁽¹⁾ المصدر السابق، ص 27-28.

* العُميريّة، نسبة إلى الخليفة عمر بن الخطاب، يُنظر: فتران أمي حصة، ص 28.

" هو؟! بصّرش عالباب نحكي يا زلمة؟!"

لم يجبه صالح. تدخل أبو طه:

" مش مشكلة، معك حق، بس احنا اجينا عشان نقول.. مرّينا ع بيوت الحي..(....)

إحنا ما خصناش بلّي بتسمعوه بالأخبار.. إنت عارف من إيما إحنا ساكنين هون.. واللي يجري عليكم يجري علينا(....) ما حداث من الجيران ما نع نكون موجودين هون.. وولادنا، زيّ ولادكم، ما بيعرفوا مكان غير.. أصلا بيموتو لو..

قاطعه مرّة أخيرة:

" مو شغلي!:" ((⁽¹⁾).

يأتي هذا المشهد الاسترجاعي، ليربط المشاهد الاسترجاعية بسلسلة متصلة، ويكشف عن مضمونها المسترجع. من خلال رصد سلوك الشخصيات وتغيير العلاقات، بين الشخصية الكويتية والآخر القومي، كشفاً لإثر الأحداث السياسية في تغيير المواقف والعلاقات الإنسانية. ومن خلال هذا الكشف، نرصد من تحولات الأحداث وتطوراتها(مساندة الحكومة الفلسطينية لسياسة الاجتياح)، إظهاراً، للموقف الفردي للآخر القومي(ياعمي شو دخليني). مما يُجسد هذا، تمثيل الآخر القومي، الوافد الفلسطيني، مرفوضاً وسلبياً(لا خير فيكم يا أولاد). ومن هنا، يُوظف الاسترجاع من خلال وجود الآخر الوافد القومي، للكشف عن واقع خصوصي محلي عاشه هذا المجتمع في ظل حدث سياسي، انعكس ظلاله، بأثره السلبي والايجابي على علاقة الكويتي مع الآخر القومي.

وهذا ما يُوظفه الاسترجاع ليربط الأحداث والمشاهد المسترجعة، بعضها ببعض، ليفسر من خلاله الأحداث اللاحقة، ما بعد تحرير الكويت، ويُعرفنا بمصير الوافدين من القوميات الأخرى، وتغيير الأحداث، قائلًا: ((عاد عدنان السوري يفتتح محل الجزارة في ملحق بيت العويدل المطل على الشارع. نفّض علامين البنجابي الغبار عن محل الغسيل وكى الملابس(....) عادت الحياة إلى مجمّع الأنبي المعلق منذ الأسبوع الأول من أغسطس 1990. كشف شاكر الهندي واجهة

(¹) فنّان أمي حصة، ص172-173.

مطعمه الزجاجية (...) علق البقال حيدر الإيراني الكُرات المطاطية الملونة(...) عاود جابر المصري نشاطه يدير سيخ الشاورما(...) عاود الحلاق الباكستاني مشتاق نشاطه(...) عاد خليط شارككم كما ألفتموه.. الجميع عدا! صرّت تحصي ما لم يعد موجودا في وطنك الجديد. تحسب الأشياء التي أخذتها قوّات الاحتلال معها انسحابا(...) صيحات أبي سامح الفلسطيني: "برد.. برد"، ونداءات بائع الصُرّة اليمني: "خام .. خام"، وبيت الزّلمات وفريق كرة القدم، ومعلمي المدارس من الفلسطينيين والأردنيين. غادر مئات الآلاف من الفلسطينيين مخلفين وراءهم بضع عائلات(...) اختفت أغنيات ناظم الغزالي في حوش أمك زينب(...) يؤكد صادقاً متحدياً لسان جدّته الذي صار عاراً بعد التحرير؛ لئلا تخرج حفيديها أمام أصدقائهما تلفت الانتباه: " جدّتك عراقية؟! " (...) والمحبة العراقية فيه صارت سعودية محضة. صار صوت أبي سامح الفلسطيني صوتاً آخر، لشابّ سوري (...) اليمينيون صاروا هنودا(...) فلورنس؛ التي كانت سُبّة أبي سامي ونقيصته، زمن أمك حصّة، وقت كان زوج الأميركية، صارت أعلى شأنًا وأرفع منزلة)).(1)

يوظف هذا الاسترجاع أولاً، للإعلان عن اغلاق السعة الزمنية (الأول من أغسطس 1990)، التي بدأت انفتاح أحداثها المسترجعة من عام 1988، مما يُبين حصر الأحداث المسترجعة، في ضوء رصد تحول العلاقات الكويتية مع الآخر القومي، في ظل رصد اثر حدث الاجتياح عليها. وهذا ما جسّد تمثيل الآخر القومي، بين تمثيلاً سلبياً (الفلسطيني، الاردني، اليمني، العراقي)، وتمثيلاً ايجابياً (المصري، السوري، الايراني، الاسيوي، السعودي، الامريكي).

ليتشكل من هذا، مسوغ الاسترجاع ووظيفته، حيث قام الاسترجاع في محاولة الربط بين فترتين زمنتين انعكست اثرها على الواقع أو الشخصية الكويتية في ظل علاقته وموقفه من الآخر القومي، للمقارنة بينهما، من خلال رصد تغيير المواقف والعلاقات الاجتماعية والسلوك الشخصي، مع رصد تغيير المشهد المكاني للمدينة، الناتج من وجود آخر وغياب آخر قومي، مع رصد لتأثيرات النفسية والاجتماعية والفكرية الناجمة تغيير هذه العلاقات والمواقف الشخصية.

ويتضح لنا من سياق المفارقة أنها استغرقت زمناً محدداً، وهي فترة الاحتلال (سبعة أشهر)،

(1) المصدر السابق، ص 258- 261

وحين انغلقت السعة عاد السرد إلى نقطة توقفه في القصة الأولية، مشكلاً للاسترجاع الداخلي الجزئي. وجاء هذا الاسترجاع ليقدم تأويلاً لأحداث لم تكن مطروحة (لم يعد الوافد موجوداً)، مثلما أدى وظيفة تحليلية وتفسيرية ووصفية، للكشف عن الوقائع وفهمها وتفسيراً لسلوك الشخصيات، ومواقف الحكومات.

إن الاسترجاع الداخلي في كلا النموذجين (الآخر العرقي، الآخر القومي) جسد تمثيله سلبياً مرفوضاً. ووظفت السعة الزمنية لرصد، نمط الاسترجاع ونوعه. بينما وظف المدى الزمني، لربط المشاهد الاستراتيجية بعضها ببعض، في مضمون واحد، ليكشف عن أثر التحولات الزمنية للمقارنة بين الحاضر والماضي، ليعرض بعض من جوانب الماضي وتفاصيله، ومشاعره وافكاره، كشفاً عن حاضر، شكّل تمثيل الآخر.

ثانياً: الاسترجاع الخارجي:

الآخر القومي: العربي:

وإذا كان الاسترجاع الداخلي يحمل مسوغه السرد والوظيفي بسدّ ثغرة سردية في أحداث القصة الأولى أو إتمامها بوصفه جزءاً مُكملاً لها، فإنّ الاسترجاع الخارجي؛ وإن كانت حكاية مقطوعاً زمنياً ومضمونياً عن القصة الأولى إلا أنّ مسوغ الاسترجاع لا يخرج عن القصة الأولى عبر المثير أو المحفز الذي يتشكّل من سرد أحداث القصة الأولى. ومن هذا سيتشكل وظيفة الاسترجاع الخارجي، أي من العلاقة الضمنية بين مضمون القصة الأولى ومضمون استرجاع القصة الثانية. ففي رواية (أحضان المنافي) تسترجع الشخصية الساردة (ميهود) مشاهدًا من ماضيها البعيد، الذي عاشته في منافيا أو اغترابها حين كان (ميهود) يدرس في الولايات المتحدة الأمريكية في السبعينيات من القرن العشرين. ليتوقف عند هذه المشاهد وهذا الزمن والمكان تحديداً، وسبب هذا التوقف أو استرجاع أحداث هذا الزمن، هو، مثير الحاضر الذي يستثيره أثناء مُشاهدته لأخبار التلفزيون، في عرضه خبر استعداد قوات التحالف لضرب العراق، أبان حرب الخليج الثانية، ليحفز هذا الموقف العدائي تجاه العراق، مثيراً ذاكرته، فيستعيد المواقف الأمريكية (الحكومة، المجتمع) تجاه الآخر القومي العربي. ولتربط المشاهد الاستراتيجية بين ذاك الماضي البعيد (العربي) والحاضر القريب

(العراق). ومن هذا، ينهض الاسترجاع الخارجي بوظيفة التذكير بالماضي لتفسير أحداث الحاضر واستباق المستقبل. لذا، فإنَّ استرجاع الشخصية الساردة (ميهود) محكوم بمنطق تداعي الذاكرة السببي أو الترابطي، أي إن ذاكرته تلتقط وتنتقي من هذا الماضي مشاهدًا تكرسها، لتكشف هذه المواقف العدائية تجاه الآخر القومي العربي. لتتمثّل المشاهد الاسترجاعية في ترابط متصلّ من خلال تسليط الضوء على الأزمنة والمواقف. وإذا كانت الشخصية الساردة (ميهود) تُحدد زمن سردها الحالي من ((يوم 2. مارس 2003 يُضرب العراق؛ ويوم 9 أبريل تدخل القوات الأمريكية بغداد وتُعلن سقوط النظام الذي تلاشى مع دخول طلائع القوات الأمريكية)).⁽¹⁾ فإنّها تُحدد بدء انفتاح مفارقتها، فتقطع زمن سرده، لترجع إلى ((نهاية السبعينيات ، وفي عام 1979 بالذات؛ كنتُ ضمن بعثة إلى الولايات المتحدة لمواصلة دراساتي العليا)).⁽²⁾

يمكننا من خلاله، إنَّ نُشخص نمط الاسترجاع بالاسترجاع الخارجي، الذي يبدأ انفتاح سعته الزمنية لأحداث مشاهده من عام (1979). أي إنَّ المشاهد الاسترجاعية ستدور في إطار هذه السعة، وهي خارج السعة الزمنية للقصة الأولى (2003). وهذا التحديد له وظيفته السردية والدلالية كما سيتبين لاحقاً. مثلما يكون الربط بين المشاهد الاسترجاعية والزمن الحاضر يكشف عن وظيفة الاسترجاع ومسوغه. فمن خلال المشهد الأول، يسترجع أول وصوله إلى أمريكا، قائلاً: ((انطلق التاكسي من مطار (كينيدي) إلى مطار (لوجوارديا) في ساعة إلا ربعاً؛ ونحن الستة محشورون داخل التاكسي (...). سائق التاكسي مندمج مع أغنية من أغاني اسود يهز رأسه يميناً وشمالاً. خوفٌ ممزوج بالدهشة من السائق؛ لكثرة تركيز الأفلام الأمريكية على وصف السود بالجريمة والعنف، كما يعملون حالياً مع المسلمين!!)).⁽³⁾

ليضيء لنا، كيفية تمثيل الآخر العرقي سلبياً (خوفٌ ممزوج)، عبّر كشف الطريقة التي يُشوّه بها الأمريكيان الآخر (الإعلام)؛ مبرراً ومسوغاً لاستظهار حاضر الآخر القومي العربي المسلم تمثيلاً سلبياً أيضاً، من ذات الطريقة (كما يعملون). تعبيراً دلاليّاً ببراءة الآخر. وليبين ويُمهّد مسوغ

(1) أحضان المنافي د. احمد عبد الملك، دار بلال - بيروت، ط2005، 1، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، ص25.

استرجاعه، بتسليط الضوء على الترابط والتلازم بين الماضي والحاضر، للموقف الأمريكي العدائي تجاه الآخر. - كما سيتبين لاحقاً-. فهذا التسليط والكشف لا يبرز وظيفة الاسترجاع إلا من خلال تأثيث المشاهد تدريجياً. ليبدأ المشهد الاسترجاعي الآتي بتسليط الضوء على موقفهم من الآخر. عندما يسترجع (ميهود)، مشهد مديرة معهد تعلم اللغة معهم (طلبة الخليج) في أول لقاء، مستذكراً ما قالته لهم، عن أهم التعليمات التي يجب اتباعها طول إقامتهم هنا، بوصفهم عرب، قائلاً: ((مديرة المعهد بدت تحاول التحدث بإيقاع هادئ كي نفهمها (...)) بعد ساعة من الحديث فهمنا بأنّه يتوجب علينا أن نفهم طبيعة المجتمع الأمريكي؛ ولعل أول بداية سليمة لذلك، أن نعرف متى نقول: من فضلك، وشكراً !!، أرشدتنا إلى موقع مخفر الشرطة، مبنى البنك، المطعم العربي (...)) استدركت المديرة عندما لفظت كلمة (بار)!!، ولاحظت ابتسامتي المريبة. اقتربت مني وهمست:

- نحن هنا في أمريكا؛ الكلّ يعمل ما يحلو له ضمن القانون. نحترم احتفاظكم بقيمكم وعليك احترام قيمنا. مجتمعنا مفتوح ومتعدد الجنسيات والأعراق؛ سوف تلاحظون أننا أكثر الشعوب انفتاحاً على الآخرين)).⁽¹⁾

فالاسترجاع يُوظف ليمدنا بالمعلومات والتفاصيل التي تُجسّد اقوال الشخصية الأمريكية تجاه الآخر (أكثر الشعوب انفتاحاً على الآخرين)؛ ليربط هذا بمشهد لا يتعدى مداها الزمني يوماً واحداً - كما سيذكر-، ليكشف عن الموقف أو السلوك للشخصية الأميركية مع الآخر، وهم يتفاعلون معه. قائلاً: ((في اليوم التالي كنا في مركز الطلبة الأجانب (...)) أخذنا أحد الطلبة اللبنانيين إلى مطعم (...)) تناولنا قائمة الطعام وبدأنا ننظر إلى بعضنا (...)) كنا حذرين ودوماً نتلفت ونسمع ما يقال حولنا. كانت سحتنا العربية سبباً في هذا الشعور المزعج (...)) خرجنا من المطعم بعد أن نقدنا النادلة بقشيشاً حاتماً شكرتنا عليه شكراً مرصعاً بابتسامات واسعة، تجشأ أحدنا بصورة ملفتة مما جعل بعض المارة يزدروننا بصور شتى. أحدهم قال (Shit)، أي قذارة. آخر قال: عرب وسخون. لم يعي الزملاء الخمسة ما نالهم من كلمات نابية؛ كَوْنُهُمْ مشغولون بأحاديث شتى. ابتسمت

(1) المصدر السابق، ص 26.

بداخلي وأنا أتذكر كلمات مديرة المعهد عن الاختلافات بين الشعوب في العادات والتقاليد ((⁽¹⁾.

فالاسترجاع هنا، ينهض بوظيفة الربط بين المشهدين عبر المدى الزمني القريب بينهما، ليكشف عن موقف الشخصية الأمريكية تجاه الآخر، تعبيراً عن ازدواجيتهم، أي بين ما يصرحون به علناً (نحن هنا في أمريكا الكل يعمل ما يحلو له)، وما يفعلونه واقعاً (المارة يزدروننا بصور شتى). مثلما يكشف، تواتر الصورة النمطية الذهنية الثابتة في تصوراتهم عن الآخر القومي العربي (متى نقول من فضلك، وسخون)، والأهم في هذا الربط، هو، كشف موقف الشخصية الأمريكية من خلال أحكام القيمة (Shit) تجاه الآخر القومي، من دلالة تذكره كلمات مديرة المعهد. تجسداً لتمثيل الآخر القومي دونياً اجتماعياً. وإذا كان هذا الكشف أو التفسير مسوغاً للاسترجاع، فما علاقته بمثير الحاضر الذي انقطع السرد بسببه؟. (الاستعداد لضرب العراق).

إن الشخصية الساردة في استرجاعها تتدرج بعرض المواقف التي تبرز هذه الغاية، فبعدما عرفنا بالصورة النمطية في ذهن الأمريكي عن الآخر القومي العربي، وكشف ازدواجيتهم، بين ما يصرحون به قولاً وعلناً، وما يفعلونه سلوكاً وواقعاً تجاه الآخر، من خلال استظهار موقفاً من عامة الناس من الأمريكيين، فأنة يسترجع موقفاً حدث معه لا يختلف عن المشهد السابق، يستظهره من خلال موقف جهة رسمية وأكاديمية علمية معه. عندما يسترجع مشهد طرده من الجامعة الأميركية، قائلاً: ((كان ذلك يوم الحزن في حياتي العلمية. يوم خروجي من الجامعة العتيقة رغم درجاتي العالية وطموحي أن أخرج منها. ونجاح ذاك العميد اليهودي في فصلي من الجامعة كوني حاورت المحاضر الأوروبي الذي، هاجم تيتو وعبد الناصر وحركة عدم الانحياز، داخل حرم الجامعة وتحت قبة العلم. توجد في أمريكا حالات تنتهك فيها الديمقراطية وحقوق الإنسان وليس في سجن (أبو غريب) فقط !!)).⁽²⁾

فالشخصية الساردة تربط المشاهد الاسترجاعية السابقة باللاحقة، مثلما تربط الماضي بالحاضر، من خلال مسوغ الاسترجاع ومضمونه ووظيفته. فيوظف الاسترجاع ليوّاتر الموقف

(1) احضان المنافي، ص 26-27.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

الأمريكي تجاه الآخر القومي العربي، من خلال جهة أكاديمية، تعبيراً عن ازدواجيتهم، تجاه موقفهم من الآخر (في أمريكا حالات تنتهك فيها الديمقراطية وحقوق الإنسان)، ليكون هذا، مبرراً لاستظهار موقفهم الحاضر تجاه الآخر القومي (سجن أبي غريب). لنذكر من هذا الاستظهار وظيفة الاسترجاع ومسوغه، وهو، الربط بين زمنين متباعدين (ماضي/الحاضر)، وحادثتين مختلفين (طرده، ما حدث في سجن أبي غريب)، غير إنّ جامعهما المشترك واحد، هو، التذكير بتواتر الموقف العدائي تجاه الآخر (انتهاك حقوق الإنسان). فغاية هذه المقاربة، ليست لتأكيد والتذكير ذلك فقط، بل للكشف عن الاستمرارية الزمنية للموقف العدائي الأمريكي تجاه الآخر القومي العربي. فهذه الحادثة (أبي غريب) جاءت استباقاً زمنياً، أي خارج السعة الزمنية لزمن القصة الأولى (الحاضر)*، إلا أنّ السرد بالضمير المتكلم لشخصية المُسترجعة أو الساردة، أتاح لها حرية اختراق الأزمنة وتداخله لربطها في سياق مضموني واحد، ليعبر من مبرر هذا الربط، عن غايته من الاسترجاع، وهو، الرؤية، للاستباق الزمني بالموقف الأمريكي المعادي للآخر القومي. لذلك يكون الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، وظيفة ينهض الاسترجاع بها، ويجسدها تقنية التداعي الزمني المستمر. أي إنّ هذه المقاربة، تكشف، علاقة الزمن المسترجع (القصة الثانية) بزمن القصة الأولى (مثير الحاضر)، فهذه الأحداث الزمنية الثلاث (طرده، ضرب العراق، سجن أبي غريب) تتعالق بمشترك واحد، لا تخرج عن إضاءة الموقف الأميركي تجاه الآخر القومي بمدى زمني استمراري، مما يُجسد تمثيل الآخر القومي مُهيمن عليه.

ومن ذات هذه الوظيفة والمضمون، ينتقي الشخصية الساردة من المشاهد الاسترجاعية، ما يُواتر ويُذكر ويُؤكد، موقف الشخصية الأمريكية، ليفسر الحاضر من خلال الماضي، كاشفاً ومفسراً الصورة لذهنية الأميركية تجاه الآخر القومي العربي، من خلال تذكره (ميهود) مشهداً مع صاحب العمارة السكنية التي يؤجرها لسكن بعد إنّ ينتقل إلى مدينة أخرى على اثر طرده من الجامعة، فيزوده

* بوصف هذا الحدث الزمني أو التاريخي حدث بعد دخول الأمريكان (2004)، والخطاب يجسد زمنية الحاضر زمن استعداد أمريكا لضرب العراق (2003)، من هذا يمثل هذا الحدث استباقاً زمنياً بقطع زمنية الحاضر والماضي، بوصفه استباقاً اشارياً.

صاحب العمارة بالتعليمات الضرورية التي يجب أن يلتزم بها طول إقامته بوصفه عربياً،** وجاره إيراني.⁽¹⁾ وبعد أن تنتهي فترة دراسته يغادر العمارة السكنية، فيخاطب صاحبها الأميركي، قائلاً له: ((لقد جاورتكم ثلاث سنوات ولم أتشاجر مع جارنا الإيراني الذي حذرتني من التشاجر معه.

لمح في عيني لهجة عتاب. تراجع ومسك فكه السفلي بيده وغاص رأسه في كتفيه وشعر، بأنه ارتكب حماقة لا مبرر لها:

- لا بأس ميهود. أعذرني فالإعلام يُشوه صورتكم لدينا!!⁽²⁾.

فالمشهد الحوارى الاسترجاعى هذا (الإعلام يُشوه صورتكم لدينا)، يرتبط بالمشهد الاسترجاعى الأول (كما يعملون حالياً مع المسلمين) دلاليًا وسرديًا استباقياً. أي أنه، جاء ليفسره وليكشفه؛ فقد وظف الاسترجاع للكشف عن تفسير الصورة الذهنية المتداولة عن الآخر العربى القومى، تمثيلاً لسلبيته(خطراً)، من خلال كشف الطريقة أو الوسيلة لتشكيل هذه الصورة(الإعلام) فى الماضى والحاضر. تعبيراً عن الموقف الثابت والمتواتر زمنياً، للموقف الأمريكى الرسمى، تجاه الآخر القومى العربى. من خلال ربط الماضى بالحاضر. ومن هذا، مسوغ الاسترجاع ووظيفته، وتسلسل ترابط المشاهد الاسترجاعية بعضها ببعض، من خلال مضمون واحد، وهو، كشف وفصح الموقف الأمريكى المعادى تجاه الآخر القومى العربى، فرداً وجماعة، وشعباً، بالتذكير بالاستمرارية الزمنية فى تشويه صورة الآخر القومى العربى(المسلم الإرهابى) ودور الإعلام الأمريكى المؤدلج فى ذلك؛ لاستباق زمنى إدراكى بموقفهم المعادى.

وإذا كانت هذه المدة الزمنية أدت وظيفة سردية ودلالية فى هذا المشهد، فأنتها أدت وظيفة زمنية بإعلانها إغلاقها للمفارقة الزمنية من خلال تصريحه الذى ذكره (ثلاث سنوات)، وبهذا نستطيع تحديد السعة الزمنية للمفارقة التى دارت فى إطارها المشاهد الاسترجاعية، من بدء انفتاحها(1979)

** يتشكل السؤال المضمّر، هنا، هل سيتعامل العربى القطرى مع الإيراني بعنصرية عدائية حسب منظور الشخصية الأمريكية حيث يجسد هذا التاريخ نهاية(1979)، أي بداية الحرب العراقية الإيرانية، التى كانت تتمثل بدعم منطقة الخليج العربى للموقف العراقى ضد إيران، أم أن الآخر العربى حياىى ومُسالَم فى تعامله مع الآخر الإيديولوجى؟؟.

(1) يُنظر: أحضان المنافى، ص 43 .

(2) المصدر نفسه، ص 55.

إلى نهاية انغلاقها(1981)، في ثلاث سنوات. لنحدد من خلالها المدى الزمني للمفارقة، من زمن انقطاع حاضر السرد عام(2003) إلى انغلاقها عام(1981). أي قرابة (أربع وعشرين سنة)؛ توظيفاً للكشف عن الامتداد الزمني الاستمراري، للموقف الأمريكي المعادي(الفرد، عامة الناس، الجامعة، الاعلام، الحكومة) تجاه الآخر القومي (الفرد، الجماعة، الطالب، العراقيين، المسجون، المسلمين) الذي يُفسر ويُسوغ الاسترجاع، للعلاقة بين مضمون القصة الأولى ومضمون القصة المسترجعة. وهذا التوظيف يأتي لخلق رؤية استباقية للمستقبل، للتكهن بالموقف الأمريكي تجاه تمثيل الآخر القومي العربي مُهيمناً عليه، من خلال استعداد ضربهم للعراق. فاسترجاع(ميهود) ليس استرجاعاً لسد ثغرة سردية في الحكاية، ولم يكن استرجاعاً عن مرحلة زمنية من حياة أمضاها في الماضي أو في أمريكا، إنّما هو استرجاع تفسيري وتذكيري، يُسلط الضوء فيه عن الترابط الدلالي والحدثي بين الأزمنة؛ لكشف الماضي وتفسير الحاضر وصياغة المستقبل. لتتضح أهمية المفارقة الزمنية؛ بوصفه آلية سردية وبنائية تولد وتحرك الدلالات السردية للأحداث((بأنّ تعمد إلى ما لم يكن دالاً فتجعله دالاً)).⁽¹⁾ ولاشك أن للزمن دلالاته ومقاصده المضمرّة أيضاً، فعندما تكون الأزمنة متواصلة ومتواترة، يمكن أن يُحيل هذا إلى استباق دلاليّ للمستقبل يمكن التنبؤ به. والتي تعبّر عن ردة فعل الشخصية الواعية لما حولها من أحداث، ومحاولة صياغتها على وفق تحولات الزمن والوعي الفردي.⁽²⁾

الآخر بدون نسب

إنّ كان الاسترجاع في رواية(أحضان المنافي) سوغ استرجاعه تفسيراً للحاضر واستباقاً لرصد العلاقة والرؤية لكيفية تمثيل الآخر. فإنّ المسوغ الوظيفي للاسترجاع في رواية(للحن خمسة أصابع) يتمثّل بمُسألة الحاضر، أو موقف الجهات الرسمية الحكومية تجاه تمثيل الآخر(مراد)، بدون نسب، في ظل حاضر يفتقد هذا الأخير، الذي توفي في حادث سير مع عائلته. فتسترجع الشخصية الساردة(ناصر)، بعض من تفاصيل وماضي صديقه(مراد)، التي تكشف وتضيء إشكاليته(بدون

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 66.

(2) ينظر: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)"، للكاتب محمد الكامل بن زيد، رسالة ماجستير، ابتسام الهلالي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 015 ، ص 22.

نسب) وموقف الجهات الرسمية في تشكيل هذه الإشكالية. ليكون ذلك سبباً لاسترجاع بعض من هذه التفاصيل، لمسألة كيفية ولماذا، تمثيله آخر؟؟.

يُحدد الشخصية الساردة زمن حكايته الأولى بعام(1993)⁽¹⁾، قبل أن يقطعها ليعود إلى استرجاع ماضي حكاية صديقه، بعد ثلاثة عشر عاماً من تأريخ وفاته، ويفسر ذلك الانقطاع أو العودة إلى ماضي صديقه، لصدمته النفسية التي أصمته كل تلك الأعوام. ليتشكّل من هذا الزمنين حكايتين مقطوعتين زمنياً ومضمونياً، يمكن من خلالها تحديد السعة الزمنية للمفارقة. فإذا كانت السعة الزمنية لحكاية(مراد) خارج زمنية حكاية(ناصر) أو السرد الأول(1993)، فيمكننا الاستنتاج من تحديد المدة الزمنية(بعد ثلاثة عشر عاماً) بدء العودة لحكاية مراد بعام(1980)، ولعل الجدوى من تحديد السعة الزمنية تشخيص نوع الاسترجاع ووظيفته. ليتشكّل من هذه، سعة استرجاعية خارجية تعود الشخصية الساردة إلى نقل أحداث الماضي عن طريق الذاكرة أو التذكر، بعض ما قالته الشخصية له(مراد) أو ما سمعه منه أو شاهده.

ويعدّ التذكر أو الذاكرة آلية من آليات استرجاع الماضي والعودة إليه من خلالها. إلا أنّ السرد الاسترجاعي هذا، قد لا يراعي في نقله الماضي، منطق تتابع الأحداث ولا حتى تفاصيله المباشرة، بوصفه يعتمد على ذاكرة الناقل فقط؛ لتتشكل الاسترجاعات هنا، بين تقديم وتأخير، وأجمال وتفصيل، خاضعةً لذاكرة السارد، الشاهد أو الناقل، التي هي ليست ذاكرة فوتوغرافية، لتتنقل لنا بطريقة مباشرة وتفصيلية ما حدث، أو ما سمعته، وشاهدته. لنستدل من هذه الآلية، إن الاسترجاع خاضعاً حتماً لسيطرة وتحكم الشخصية الناقلة أو المسترجعة، فينتقي من الماضي، ما يتوافق مع غايته من الاسترجاع. لذلك يُقدم مشاهد ويُؤخر أخرى، ليكشف لنا عن هذه الغاية تدريجياً، وكيفية تمثيل الآخر. ومن هنا، يتشكل مسوغ الاسترجاع ووظيفته، من خلال تشخيص نوعية المعلومة والخبر المنقول، والكيفية التي يُقدم بها. ويتشكل هذا النقل عبر التدرج الزمني المُتباين في الاسترجاع، بين تقديم وتأخير للأقوال والأحداث المسترجعة المنقولة، وفقاً لرؤية الشخصية الساردة، وليست لزمنية أو أسبقية الحدث، لهذا يُوثق الشخصية الساردة مصدر معلوماته في استرجاعه،

(1) ينظر: للحزن خمسة أصابع، محمد حسن أحمد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2009، ص27، 9.

لتأكيد موثقية نقله للخبر. يُجسد الخبر الاسترجاعي الأول من خلال نقل أو تذكر الشخصية الساردة، كلام زوجة(مراد) لصديقاتها، عن التغيير في وضعهم المادي بسبب حصول زوجها(مراد) ترقية في العمل، ذاكراً: ((قالت لكل الصديقات قبل وفاتها، بأن مراد سيحصل على ترقية جديدة وبأنها ستغير أثاث البيت وستشتري لأول مرة منذ 7 سنوات من زوجها، عقداً من الماس طالما حلمت فيه. كانت فرحتها بالترقية شعوراً غائباً عن الوعي، وهي التي تزوجت رغماً عن أهلها من رجل لا يحمل أوراق ثبوتية ومدون في الوطن بختم إنساني سُمي بالتلاحق "بدون") (1).

الشخصية الساردة، تسند سرد الخبر إلى(زوجته) الأقرب إلى حياة(مراد)، عبّر تلفظه(قالت)، ليكشف من خلالها، عن وضعه الاجتماعي(متزوج)، ووضعه الاقتصادي(لأول مرة ستشتري). مثلاً يضيء تفاصيل مهمة عنه، ومنها، أصوله الاجتماعية(بدون)، وموقف أهل زوجته من هذه الأصول (رغماً عن أهلها). ليؤثت الاسترجاع وضع الآخر البدون نسب، تمثيلاً اجتماعياً اقتصادياً هامشياً مرفوضاً، من خلال هذه المعلومات الموجزة. ولا نستدلّ عن أهمية هذه المعلومات أو مسوغ الاسترجاع ووظيفته، ولا عن تقديمه هذا مشهد، الذي، هو أقرب مشهد زمني إلى حاضر وجوده على قيد الحياة. بدليل، المشهد الاسترجاعي الآتي، الذي يسند الخبر إليه: ((قال مراد في إحدى المرات إنه إلى الجدار، وإنه ولد في ليلة باردة تشبه شتاء المدن الغربية ككلب مسعور، إلى أن وجدته مشيئة البشر لتثبت بعدها الحكومة دون الرجوع إلى الله بأنه بلا هوية، ولا منزل وممنوع أن يحب ويكون له بيت وزوجة وأطفال، وبأن ينتظر الموت ليدفن في قبر مجهول من قبل البلدية)). (2)

فهذا المشهد متأخر عن المشهد السابق من خلال القرينة النصية، التي تكشف عنه معلوماته الشخصية(لا منزل، يكون له بيت وزوجة وأطفال)، وهذه القرائن تؤكد الأسبقية الزمنية عن المشهد الأول، ويُشير أنّ الشخصية الساردة لا تراعي التسلسل الزمني أو السرد في استرجاعها، لتكشف عن غايته، هي، الإفشاء بالمعلومات التي تكشف سبب وضعه هذا(لتثبت بعدها الحكومة). مثلاً يكون تأخير هذا المشهد، إثباتاً نصياً إلى اسبقيته، ليحمل دلالة تفسير المشهد السابق(ستشتري لأول

(1) للحزن خمسة أصابع، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص22.

مرة منذ 7 سنوات من زواجها)، أي إنّه المشهد الأقرب إلى حاضر وجود(مراد) على قيد الحياة؛ مما يعني الكشف لنا، عن الاستمرارية الزمنية لوضعه الاقتصادي المتدني، وعن استمرارية رفض أهل زوجته له، بوصفه(بدون)، أي تمثيله آخر مرفوضاً. ولا شك بأن هذا المشهد (إنّه إلى الجدار) يفسر سبب تمثيله، ويكشف عن موقف الجهات الرسمية في تشكيل هذا التمثيل، من خلال الحكم التقييمي أثناء سرد الخبر(لثبّت بعدها الحكومة دون الرجوع إلى الله بأنّه بلا هوية). ليتجسّد من هذا، تمثيل الآخر البدون، مرفوضاً منتماً للوطن، أو مُمثلاً للمواطن بالحقوق والواجبات. ومن هذا التمثيل يكشف عن ذلك، عبّر انتقاء الشخصية الساردة مشهد المطعم مع(مراد)، قائلاً: ((منذ ذاك المساء الرطب الذي دخلنا فيه إلى المطعم وهو يدفع الطاولة ليكرنها على جنب، ومع كوب الشاي رفع صوته(...)) وبين يديه أوراق البيت، سكنت بداخله رائحة الانتشاء وهو يرفع عينيه إلى الورقة التي ترفض حصوله على عقد الإيجار باسمه دون أوراق المحكمة الذي يكره كلّ ممراتها وشكل القاضي أبو خالد(...)) كان رافضاً البوح متمسكاً بالقهر اليومي الذي يصيبه، ضحك وهو يلقي مصائبه علي بفتور، مستمتعاً كالعادة بحالة الرفض المستمرة الذي [كذا] يعيشها في الوطن من وزارة الداخلية إلى البلدية إلى الأراضي إلى المحكمة وحتى المستشفيات)).⁽¹⁾

هذا المقطع يُمدنا بمعلومات، قد لا تختلف عن المشاهد السابقة، بتواتر كشف موقف الجهات الرسمية(وزارة الداخلية إلى البلدية) تجاه هذا التمثيل(بدون)، ليتجسّد من هذا، تمثيل الآخر البدون تمثيلاً مرفوضاً هامشياً دونياً، بوصفه غير منتمي للوطن، لا يتمتع بحقوق المواطنة(ترفض حصوله على عقد الإيجار). ليتيح له هذا الاسترجاع، الإفصاح عن مشاعره الداخلية(متمسكاً بالقهر اليومي)، تعبيراً عن معانته الاجتماعية والاقتصادية، ليستظهر من خلالها الإفشاء الإخباري، بموقف الجهات الرسمية لسبب هذا التمثيل (دون أوراق المحكمة). ومن هذا التمثيل(غير مُمثّل للمواطن)، تسترجع الشخصية الساردة موقفاً، ل(مراد) ترصد من خلاله مشاعره ومواقفه تجاه هذا الوطن، قائلاً: ((أجمل صورة التقطها مراد ورفض استلام مبلغ خمسة آلاف درهم ثمنها لها، لأنّه لا يبيع كل ما يتعلق بوطنه، وتناوبت على نشرها كلّ الصحف المحلية في صباح احتفالات الدولة بالعيد الوطني)).⁽²⁾

(1) للحزن خمسة أصابع، ص 25-26 .

(2) المصدر نفسه، ص 31-32.

وإذا كان هذا المشهد يكشف عن تمثيله بالمواطنة من خلال مشاعره الوطنية تجاه الوطن، فالشخصية الساردة تسترجع موقفاً آخر، لـ(مراد) تكشف بها عن كيفية حبه للوطن وإخلاصه له، قائلاً : بأن ((مراد لم يشتر ضميره بالدرهم الحقيرة، حين طلب منه أحدهم، دفع رشوة بـ 70 ألف درهم، يحصل بعدها على الجنسية، كان يريد كما هي، لأنه يعرف قيمة الوطن أكثر منّا)).⁽¹⁾

ومن دلالة هذا الاسترجاع للمشهادين السابقين، ندرك بأن الاسترجاع ينهض بوظيفة التذكير والتفسير، والافشاء الخبري، للمسألة كيفية تمثيل الآخر البدون غير مُماثل، ليدّين ويستتكر ويُسأل بهذا التمثيل، موقف الجهات الرسمية تجاه رفضها تمثيله منتمياً. لنفهم مسوغ بدء تقديم مشهد استرجاعه الأول من أقرب لحظة زمنية لحاضر السرد أو وجود(مراد) على قيد الحياة، تعبيراً عن استمرارية ووضعه، وليربطه بدلالة هذين المشهدين، فيكشف مضمون استرجاعه وغايته ومسوغه. فالاسترجاع وُظف ليضيء بعض من تفاصيل ماضي الآخر البدون، ليفسر وضعه الاجتماعي والاقتصادي، وليكشف إشكاليته، وكيف تشكلت، في ظل موقف الآخرين والجهات الرسمية من هذا التمثيل. فجاءت الاسترجاعات في تشكّلها وسردها لزمنية متكررة، من الماضي القريب من الحاضر(وجوده على قيد الحياة)، إلى الماضي البعيد، اللحظة البعيدة عن الحاضر، ثم من الماضي القريب من اللحظة الأولى من الحاضر وهكذا. ووظف هذا الكسر الزمني، بتقديم مشهد وتأخير آخر، بوظيفة التحليل، والتفسير، والتذكير؛ لتأكيد على الاستمرارية الزمنية، لتمثيله(بدون)، وربط الأزمنة بعضها ببعض تفسيراً للماضي البعيد(وجدته مشيئة البشر لتثبت بعدها الحكومة دون الرجوع إلى الله بأنه بلا هوية). وإذا كان التذكر جزءاً من آلية الاسترجاع، فقد عمدت هذه العودة إلى رؤية انتقائية من هذا الماضي، لتكشف عن وظيفة الاسترجاع ومسوغه، والتي تشكلت من انتقاء كيفية ولماذا هذا التمثيل. ومن هذا، فقد تعدّ هذه الانتقائية خرقاً للتتابع الزمني السردى بوصف((آلية الاسترجاع أساساً "رؤيوية" في عملية السرد)).⁽²⁾ ومن هذه الآلية(التذكر، والانتقاء)، اضطلعت الشخصية الساردة بوظيفتين سرديتين في استرجاعها المشاهد السابقة: وظيفة الناقل التي كشفت أبعاد الآخر(البدون) الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والقانونية، في ظل موقف الجهات الرسمية

(1) للحزن خمسة أصابع، ص33.

(2) آليات بناء الزمن في القصة القصية المصرية، ص 115.

منه، تمثيلاً سلبياً لهامشيته ورفضه منتمياً. بينما جسدت وظيفته كشاهد، كشف مشاعر الآخر البدون وسلوكه الأخلاقي، تمثيلاً ايجابياً منتمياً.

إنّ الاسترجاع الخارجي في نموذجي الدراسة، تشكّل استرجاعاً جزئياً، بوصف الأخير شكل من أشكال الاسترجاع الخارجي، لم يتم وصله بالحكاية أو المشاهد التامة للحكاية الأولى.⁽¹⁾ وإن كانت المشاهد الاسترجاعية الخارجية مقطوعة عن القصة الأولى، غير إنّها تجسّدت بوظيفتها البنيوية في النص السردى، بوصفها لم تشكّل استطراداً خارجياً تزينياً لا يرتبط بدلالات القصة الأولى. ومن هذا تشكّلت علاقة الحاضر (القصة الأولى) مع الماضي (القصة الثانية)، بوصف الأخيرة، ما كان لها أن تعود إلى الماضي دون مُسوغ أو مثير في الحاضر، يستدعي عودة الماضي. حيث كانت اللحظة الحاضرة أهم محفزات الاسترجاع. وجاء الاسترجاع الخارجي ليكشف الماضي، ويقدم تفسيراً للحاضر، لاستباق اصلاح وتغيير المستقبل (الآخر القومي، الآخر البدون). من اشتراك النموذجين بتمثيلهما السلبي من خلال موقف الجهات الرسمية. مثلاً أدى وظيفة تنكيرية وتأكيديّة، بإلحاح على تفاصيل ومواقف متواترة، ليربط المشاهد الاسترجاعية بسلسلة متصلة، ويكشف عن مضمون ومسوغ استرجاعه. ووظف الاسترجاع، للكشف والتفسير، ولوصف المواقف أو الأقوال، وإضاءة ماضي الآخر، لفهم حاضره أو إشكاليته، تفسيراً لتمثيله، تمثيلاً سلبياً (العرقى، القومى، البدون). وقد وظفت السعة لتحديد نمطي الاسترجاع، ومضمون الأحداث المسترجعة، ومسوغ الاسترجاع ووظيفته. بينما وظف المدى الزمنى، لرصد التحولات الزمنية وكشف تطور الأحداث، وتغيير العلاقات، والمقارنة الزمنية، إلّا إنّ أهم وظيفة اضطلع بها، هي ربط الماضي بالحاضر، في محاولة إصلاح المستقبل وإضاءته من خلال كشف الماضي، وكيفية تمثيل الآخر .

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 71 .

المبحث الثاني:

الحركات السردية الزمنية: التسريع، الإبطاء:

الحركات الزمنية أو ما يُسمى بالمدة*، هي العلاقة الزمنية الثانية، التي تُشكّل الزمن الداخلي، من خلال علاقة ترتيب الأحداث في القصة وتنظيمها السردية من سرعة أو بطء في زمن السرد (الخطاب). أي ما يتغيّر هنا حركة الزمن في السرد. ومن هنا، لا يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب. وإذا كان زمن القصة يُقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام وغيره، فإن زمن الخطاب يُقاس بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص.⁽¹⁾

وهذه التغيرات الزمنية ((تطراً على القصة والخطاب معاً. ويتعلق بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطؤها. ففي حالة التسريع مثلاً، يكون الخطاب اختصاراً لكثافة الأحداث واختزالاً لموضوعها كما في تقنيتي الخلاصة والحذف، بينما في حالة الإبطاء يجري تعليق زمن القصة مؤقتاً لتمديد الخطاب في المكان عبر استعمال المشهد والوقفة الوصفية)).⁽²⁾

أولاً: حركتا تسريع الزمن:

إنّ هاتين الحركتين تخلفا توتراً وتنافراً زمنياً من خلال تسريع سرد زمن الأحداث أو الأقوال. فتسريع زمن السرد يتحقق عندما يغطي مقطع صغير من الخطاب فترة زمنية طويلة من سرد الأحداث. وإذا كان زمن السرد في الحذف أسرع، لأنّ الراوي يحذف فترات زمنية طويلة أو قصيرة من أحداث القصة، فأنّه مع التلخيص يقوم بتسريع زمن السرد من تلخيصه فترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة.⁽³⁾ فترك تلك التفاصيل بالمرور السريع عليها يؤدي إلى التفاوت بين الزمنين، ففي الخلاصة تكون مساحة النص الملخص أصغر من زمن القصة، حيث تُلخص أحداثاً حدثت في

* هناك من يُسميها بالديمومة أو بالمدى أو بالاستغراق الزمني أو الوتيرة أو الحركات السردية، ينظر: بنية النص السردية، ص 75، و: بنية الشكل الروائي، ص 144. وهذه تسمية (المدة) ترجع لـ(جيرار جنييت)، ينظر: خطاب الحكاية، ص 101.

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 102.

(2) بنية الشكل الروائي، ص 196.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 108-109، و: الزمن في الرواية العربية، ص 219.

أيام أو سنوات طويلة، دون تفصيل، لإعمال أو أقوال تلك الأحداث، بوصفها لا تحتاج توقفاً زمنياً سردياً مسهباً بالتفاصيل.⁽¹⁾ بينما في الحذف تكون المساحة المكانية صفراً، حيث تُحذف أحداثاً حدثت في أيام أو شهور، أو سنوات طويلة أيضاً.⁽²⁾

وتُشكل حركتا تسريع الزمن من الأسس المهمة في بناء أي نصٍ سردي؛ لصعوبة القدرة على رصد كلِّ الأحداث بتفاصيله كلها، ومن هنا ((فإنَّ الأساس الانتقائي القائم عليه السرد يتخذ مكانه المهم الذي تركز عليه استراتيجيات السرد فهو أساس إجباري تم تطويعه لخدمة الهدف النهائي من النص)).⁽³⁾ فالانتقاء السردِي يُبرز الغاية من توظيفهما، ويتشكّل هذا، عندما ينتقي الراوي أهم التفاصيل والأحداث التي تدور في فترات زمنية طويلة فيحذف منها أو يُجملها في مساحة مكانية نصية أصغر. ومن هذه الانتقائية، سنشخص تمثيل الآخر من خلال الحركتين في نماذجنا، لكل حركة نموذج واحد، تجنبنا للإطالة. يتجسّد تمثيل الآخر من خلال الخلاصة، في رواية (العريضة) للكاتبة القطرية نورة آل سعد. إمّا حركة الحذف فيتجسّد في رواية (سيدات القمر) للكاتبة العُمانية، جوخة الحارثي.

الخلاصة : الآخر الخليجي: السلبي:

تصنف الخلاصة* بنمطين: نمط الخلاصة الاسترجاعية، وهي تلخيص أحداث ممتدة لفترة زمنية طويلة في الماضي. ونمط الخلاصة الآنية تُلخص أحداث الحاضر، إلّا أنّ هذا النمط أقل شيوعاً، لأنّ الخلاصة أكثر ارتباطاً بتلخيص الماضي الاسترجاعي.⁽⁴⁾ ومن أهم وظائف هذه الحركة ((الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 109.

(2) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص 230.

(3) آليات السرد في القصة القصيرة المصرية، 370.

* أهم مصطلحاته الأخرى: التلخيص، الإيجاز، المجمل، المحكي المقتضب، المختصر، أما مصطلح الخلاصة فهو أكثر.

توافقاً مع مفهومها السردِي، ينظر: المصطلح السردِي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 2364-365.

(4) الزمن في الرواية، ص 220.

يُقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية⁽¹⁾. لتتعدد وظائف الخلاصة من خلال المسوغ السردى والوظيفي الذي يجعل الراوي يقف عند أحداث معينة، ويمرّ عليها مروراً سريعاً بالإشارة بذكرها أو لفت الانتباه إليها، بوصفها حدثت في مكان وزمان مُعينين، وبدافعٍ ما، أمّا تفصيل كيف حدثت ولماذا بإسهابٍ مطولٍ فغير مجدي ولا يخدم السياق العام للأحداث القصة⁽²⁾.

وبما إنّ الخلاصة أكثر ارتباطاً بالماضي، فنستخلص تمثيل الآخر عبر نمط الخلاصة الإسترجاعية، في رواية (العريضة)، حيث يُوظف الراوي العليم، هذه التقنية ليلخص سنوات طويلة من فترة قضتها (عائشة المرقابية) في لندن، بوصفها امرأة قطرية تقليدية ملتزمة، بتقاليد فرضها المكان والمجتمع، فهي لم تعرف معنى الحرية، ولم تتصرف سلوكاً خارج هذه التقاليد التي اعتادت عليه في بيتها وبيت زوجها في قطر؛ إلاّ عندما سافرت مع زوجها السفير القطري إلى لندن عام (1972)، لتكون هذه المحطة أهم حدث لها. لذلك؛ يرجع الراوي لهذا الماضي، بوصفه الفترة التي حققت فيها ذاتها وعبرت عن افكارها ومشاعرها، الذي تجسّد من خلال تصرفاتها وسلوكها المُغاير الذي اعتادته، ليُجسّد من هذا تمثيلها آخر.* فتكون العودة إلى هذا الماضي؛ لغاية استعراض أهم هذه الأحداث سريعاً، لإضاءة جانب من شخصيتها المخفي، بخلاصة زمنية متعددة تُجمل الفترة الزمنية الطويلة التي قضتها هناك (لندن) بمقاطع سردية قليلة. وتتشكل هذه المشاهد من خلال رصد علاقتها (عائشة) بسيدتين عربيتين، الأولى، السيدة (حنان)، والثانية السيدة (ميثة). لتتشكل من خلال هاتين العلاقتين المواقف الملخصة من الأمكنة المتعددة التي تتواجدان فيها.

(1) بنية الشكل الروائي، ص 146.

(2) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 56.

* قد مثل مكان الغرب وحتى المكان العربي في الرواية الخليجية، دالاً عن تحولات الشخصية الخليجية على المستوى السلوكي أو الأخلاقي بالخصوص، من خلال وجوده خارج مكانه الملتزم بالتقاليد الاجتماعية الصارمة، وتجسّد ذلك وفق رؤية سردية مقصودة لرصد هذا وتشخيص شخصية الخليجي بالآخر المختلف سلوكياً هناك. ينظر: رواية (شقة الحرية) للكاتب السعودي غازي القصيبي، و (للحزن خمسة أصابع) للكاتب الإماراتي محمد حسن أحمد. و (نشيد البحر) للكاتب البحريني عبد الله خليفة، و (بن سولج) للكاتب العُماني علي المعمرى. على سبيل المثال وليس الحصر.

يُقدم الراوي تلك الأحداث، بتمهيد بموجزٍ استباقي يُلخص التفاصيل التي سيسردها لاحقاً، والتي ستشكل مجمل أحداث تفاصيل خلاصته الاستراتيجية، قائلاً: ((شعرت عائشة في لندن بالارتياح والتحرر من العديد من القيود السخيفة، كان ابتعادها عن قطر أهم حدث وقع لها، منذ ولدت (...)) كانت نقلة نوعية لشخصية عائشة المراقبية، التي انتقلت من الدوحة إلى لندن))⁽¹⁾. ليكون هذا ملمحاً إلى الرجوع إلى الماضي، وإخبارنا بالمكان الذي تجري فيه الأحداث (لندن)، مكتفياً بالوصف المكثف، لهذه الأحداث التي جرت هناك لها (الارتياح، التحرر). وليُهيئ بهذا الوصف إلى الانتقال لتلك المشاهد التي تكشف عن نوع هذا التحرر والحدث المهم الذي مارسته، الذي يتشكل أولاً، من صداقتها مع ((حنان سيدة مصرية متزوجة من قطري، يعمل في السفارة القطرية في لندن، تصابحت المرأتان وترافقتا مراراً، لعروض سينما وزيارة متاحف ومعارض فنية، وغامرت عائشة مرة بركوب القطار إلى موقع اثري بعيد، ولكنها لم تستطع أن تحصد متعته بسبب قلقها من أن تتأخر ويفتضح أمرها)).⁽²⁾

يكشف لنا هذا النص، بخلاصة سريعة، صداقتها مع (حنان)، التي لخصت بجولاتهن الحرة انحاء لندن. ونرصد الراوي يمرّ مروراً سريعاً على تقديم شخصية (حنان) تقديماً عاماً من خلال النقاط لها من زاوية واحدة، هي، إضاعة المرجع المكاني لها (مصرية) ولزوجها (قطري). وسنتعرف لاحقاً عن سبب اختياره هذه الزاوية. مثلما يلتقط في وصف الأحداث التي قامت بها من خلال مجمل الأفعال (ترافقتا، غامرت)، التي يمكن أن تستوعب فترة زمنية طويلة إلا إنه اكتفى بوصف مشاعرها وأفكارها الداخلية (لم تحصد متعة) أثناء سرده هذه الأفعال، ليشير بهذا الوصف الإيحائي، كشفاً عن انتهاكها لأمر ما (قلقها، يفترض أمرها). وليكون هذا الوصف إيجازاً إشارياً يربطه بالمشهد الآتي، ويهيئ الانتقال إليه؛ ليكشف ويفسر ذلك الانتهاك أو القلق، من خلال رصد موقف زوجها تجاه سلوك صديقتها (حنان)، فقد ((كان بو سالم يمتعض من حنان!، لم يخف تحفظه على لباسها وتجوّلها الحر في لندن!، كما كان يجد في كلامها ونظراتها وتصرفاتها وقاحة، فهي لم تبد الاحترام الكافي للتقاليد حتى بعد زواجها من قطري، لم يطل الوقت بـ(بو سالم) حتى ضاق ذرعاً

(1) العريضة، نورة آل سعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2010، ص41-42 .

(2) المصدر نفسه، ص45

بها وحذفها من قائمة علاقات عائشة)).⁽¹⁾

فالراوي لم يفصل بذكر التفاصيل والأقوال، التي جسدت انتهاك(عائشة) لتقاليدها الاجتماعية، ولم يُفصل بأسباب خوفها وقلقها السابق، وممر مروراً سردياً زمنياً سريعاً عليه، ليشخص ذلك الانتهاك، من خلال انتقاءه وجهة نظر زوجها تجاه صديقتها(لم تبدِ الاحترام الكافي للتقاليد حتى بعد زواجها من قطري)، لِيُلخَص بشكل تلمحي وضمني إن(عائشة) كسرت قيودها الاجتماعية المكانية القطرية، وهذا ما يفسر قلقها وخوفها من أن يفتضح أمرها لو إنَّ أحدًا عرف بتجوالها الحر. إلاَّ إنها مازالت تصرّ على كسر قيودها الاجتماعية وتتجول بحرية، دون علم زوجها، وهذا شكل من أشكال قسرها لقيوده، لهذا((حرصت عائشة على ألا يقع علم(بو سالم) على أسماء رفيقاته)).⁽²⁾ لنشخص من هذا، مناسبة لتهيئة المشهد الآتي، ليسرد ما حدث لها في تجوالها الحر، بعد إن((تعرفت عائشة إلى ميثة(...)) وزارتنا مزرعة خارج لندن، ركضتا كطفلتين عبر تلال صفر كأنها أمواج من ذهب، لم تر عائشة مثلها قط إلاَّ على شاشة السينما. جرتها ميثة للدخول إلى مكان صاخب فإذا هو ديسكو يعج بالراقصين)).⁽³⁾

وإذا كان ملخص هذا الحدث أو تجوالها الحر مع(ميثة) لا يختلف عن ملخص تجوالها الحر مع(حنان)، إلاَّ في بعض الأماكن التي ذهبتا إليها. نجد إنَّ الراوي يسقط كلَّ الأقوال والأفعال والأوصاف، التي من الممكن أن تكون قد حدثت في هذه الأمكنة، ويكتفي بالتوقف عند مكان واحد، وهو(الديسكو)، ويذكر أنَّهن دخلنا إليه، فيصفه من الداخل(يعج بالراقصين)، تعبيراً عن الأشخاص الموجودين وما يفعلونه، وهو بهذا التلميح والوصف جسّد كسرها لقيودها الاجتماعية القطرية(عائشة)، بعد أن مهّد الراوي أبعاد الشخصية القطرية الاجتماعية من خلال وجهة نظر زوجها أو مشاعرها وقلقها سابقاً، تمثيلاً لكسرها القيود. لِيُلخَص مرة أخرى، وبشكل سريع وموجز لمعنى تحررها من قيود المنع التي كانت مفروضة عليها في بلدها. ولينتهي بعض التفاصيل التي تؤكد هذا، حين تلنقي ((ذات يوم بروائي سعودي معروف جالس في مقهى يشرب قهوته ويدخن، أصرت ميثة على أن

⁽¹⁾ العريضة، ص 45

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص 46

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 46.

تحبيه ولم يسع عائشة إن تمنعها، لأنها بادرث الروائي سميح عبد الرضا بالتحية⁽¹⁾)). والراوي يُجمل لقاء (عائشة) بالروائي سريعاً؛ يُضمّره لتفصيله لاحقاً، فيؤجّل كشفه إلى حين يأتيها اتصالاً هاتفياً بعد أسابيع من هذا اللقاء، من ((ضابط من اسكوتلنديار، ابغها باستدعاء عاجل وحدد موعداً الغد دون إن يُبدي أسباباً (...)) لأول وهلة أحسّت أنها ستقضي اختناقاً (...)) لا تستطيع اللجوء إلى زوجها برغم يقينها أنها لم ترتكب خطأ ولم تنتهك قانون!. ولم تنتهك أيّ قانون!، ظلت تفكر بعواقب الأمر، لو علم أخواتها أو أهلها بأنها مطلوبة في اسكوتلنديار ((⁽²⁾)). قائلاً أو سائلاً لها:

– هل تعرفين السيد رضا؟.

– من؟.

وقدّم إليها المحقق صورة تجمعهما هي وميثة، مع سميح عبد الرضا في ذلك المقهى. شحبت عائشة وغامت عيناها (...)) نعلم أنّك تلقيت اتصاليين منه بعد ذلك اللقاء في المقهى. تحدثت عائشة بينما المترجم ينقل كلامها، أخبرتهم بكل ما تعرفه طواعية، وأكدت لهما، بأنها لا تعرف شيئاً عنه غير أنّه روائي (...)) قال لها المحقق: ستأتين إلينا عندما يكون لديك معلومات (...)) خرجت عائشة من باب المكتب وهي تتوارى خلف نظارة سوداء وأشاحت لكيلا يراها المارة (تبكي)).⁽³⁾

فالراوي في هذا النص يُفصل بعض الشيء في الأحداث التي حدثت في لقائه بالروائي السعودي، الذي أجّل الإفصاح عنه سابقاً، ليكون هذا التأجيل وظيفية دلالية وسردية، يلخص من خلالها انتهاك (عائشة) لقيودها الاجتماعية التي آلفتها والتزمت بها هناك (قطر)، مكتفياً بوصف مشاعرها وأفكارها الداخلية (برغم يقينها أنها لم ترتكب خطأ ولم تنتهك قانون!. ولم تنتهك أيّ قانون!، ظلت تفكر بعواقب الأمر، لو علم أخواتها أو أهلها، غامت عيناها، تبكي)، لاستظهار تجسيد تمثيلها

(1) العريضة، ص 46- 47 .

(2) المصدر نفسه، ص 48 .

(3) المصدر نفسه، ص 50- 51 .

سلوكاً سلبياً، بوصفها آخر، هنا، بضوابط المكان، لا أحد يعرفها أو يحاسبها ويمنعها. ليشكل هذا الوصف تلخيصاً إشارياً ودلالياً بأنّها كسرت موانع قيودها الاجتماعية والمكانية، ليس فقط من وجهة نظر زوجها أو من تجوالها الحر أو من استدعائها إلى المقر لاسكوتلنديارد، إنما من خلال علاقتها بالروائي التي كانت السبب في قلقها هذا.

وإذ كان الراوي أضمر مسبقاً ما حدث بين (عائشة) والروائي وأجلّ تصريحه لاحقاً، ليلخص مدلولات هذا التمثيل، وليحقق عنصر المفاجأة والتشويق، فإنّ تأجيله سبب استدعائها إلى مقر لاسكوتلنديارد لعلاقته بالروائي السعودي، سيكشف عنه لاحقاً، أي بعد رجوعها إلى قطر بسنين طويلة، ف((بعد ذلك بسنوات عديدة قرأت (...)) أنّ عبد الرضا كان احد الضالعين في أحداث الطائف في عام 1994)).⁽¹⁾

ليتشكل من تأجيل هذا الخبر وتحديد الزمن شكلاً من أشكال الخلاصة المحددة بالمدى الاسترجاعي ما بين عام (1972) وعام (1994)، وهذا يكشف عن المدة الزمنية التي قضتها (عائشة) في لندن، وهي مدة زمنية طويلة ومن المنطقي إنّ هذه المدة مليئة بالأحداث والتفاصيل الكثيرة، إلا أنّ الراوي انتقى زاويةً وجانباً محدداً منها، لخص من خلالها ما يريد تسليط الضوء عليه، مثلما أشار في استباقه إليه. فجاءت المشاهد الملخصة في رصد هذه الأحداث بشكل مترابط، من خلال مضمونها الواحد (تجوالها الحر). إذ أنّ من وظائف التلخيص تقديم عام للمشاهد والربط بينها.⁽²⁾ وهذا ما قدمه الراوي لتلك الأحداث، بتوظيف الخلاصة السريعة لربط المشاهد بشكل متسلسل بالانتقال من مشهد والتهيئة إلى مشهد آخر. ولابدّ من الإشارة بأنّ كلّ مشهدٍ منقولٍ بصيغته غير المباشرة، هو مشهد تلخيسي انتقائي، يحذف منه الراوي ما يريد ويثبت ما يريد، وما يريد الراوي تثبيته هنا، إضاءة جانباً من الشخصية مخفياً ومكبوتاً، ما كان له إن يظهر ويبرز، لولا تمثيله آخر، بوصفه ما قامت به (عائشة)، ما كان له إن يتجسّد، لو كانت في بلدها (قطر). ومن هذه الدلالة شخصت الشخصية بوصفها آخر بتمثيلها سلوكاً مختلفاً. ومن هذا نستطيع القول بأنّ الخلاصة مثلت

(1) المصدر السابق، ص 51.

(2) ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 82.

إضافة إلى وظيفتها الزمنية بتقليص مساحة السرد زمنياً وسردياً بأقصر وأوجز عبارة، ووظيفة كشف وإظهار المضمّر والمخفي من الشخصية، من خلال تدرج الراوي بالمعلومات من سياق تلخيصي إلى سياق تلخيصي آخر.

الحذف: الآخر المملوك: السلبي:

أمّا الحذف*، فهو يُمثل أعلى درجات تسريع الزمن السردى، بوصفه ((تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث (...)) عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها⁽¹⁾. وقد يُشير الراوي إلى هذه الفترة المحذوفة أو المضمرة من خلال إشاراته إلى الجزء المحذوف من المدة الزمنية بعبارات، مثل (مرّ أسبوع، بعد سنتين، وهكذا) كقرينة يُشير إلى هذا الحذف والانتقال الزمني المفاجئ⁽²⁾. وقد تصدى (جنيت) لهذه التقنية من خلال تصنيفها إلى ثلاثة أشكال، هي: الحذف الصريح، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي، تبعاً لمواصفات الحذف، والعلاقة التي ينتجها مع زمن القصة وشكله ووظيفته فالحذف الصريح، هو الحذف الذي يُشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده. أمّا الحذف الضمني، هو الحذف الذي لا يُشار فيه إلى الزمن المحذوف فتكون الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة، لكن يمكن إنْ يستدل عليه من خلال الفجوة الزمنية التي يحدثها في زمن القصة. أمّا الحذف الافتراضي فهو الذي يصعب تحديد موقعه في الخطاب، وهو الأكثر ندرة بين أنواع الحذف⁽³⁾.

وإذا كان الراوي من خلال تقنية التلخيص لخص فترات زمنية طويلة بمقاطع سردية قصيرة،

* أهم مصطلحاته: الثغرة، القطع، الإضمار، الاكتفاء، القفز. ينظر: المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث،

ص 366-367.

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 156.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 159.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، ص 117. و: بنية الشكل الروائي، ص 156 - 157.

وأوجز أحداث كثيرة غير مهمة ومؤثرة، لينتقي منها ما يراه مهماً بخلاصة تكشف عن رؤيته وغايته من هذه الانتقائية، لذا جاءت المشاهد متتالية ومترابطة مضمونياً ركزت على المشترك بين هذه الأحداث أو المشاهد. ومن هذه الرؤية للغاية الانتقائية؛ سيجسد الشخصية الساردة، في رواية (سيدات القمر) انتقاء بعض من الأحداث والمعلومات التي تُشخص تمثيلاً شخصية الآخر المملوك تابعاً، المتجسدة من خلال الخادمة الأمة السوداء(ظريفة)، من مروره السريع إلى فترات زمنية متباعدة من حياتها(ظريفة)، ليمد صلة الوصل بين الماضي البعيد إلى الماضي المتوسط ثم الحاضر، إلا أن هذا الامتداد الزمني الطويل لا يتجسد بشكل تتابعي خطي، فالشخصية الساردة تُقدم وتؤخر بسرد هذه الفترات وفقاً لهذه الغاية الانتقائية. غير إن كل هذه الأحداث تمر من قناة(ظريفة)، بثلاث فترات زمنية متباعدة ومتباعدة، من زمن جدّيه وطفولتها إلى زمن ابنها وكهولتها. وهذا الامتداد الزمني يُقصر ويُختزل سريعاً من خلال حركة الحذف التي تجمع بين هذه الفترات الزمنية المتباعدة بمضمون مشترك واحد، وهي، ومعلومات تركز على كيفية تمثيل الآخر المملوك تابعاً.

يرصد الشخصية الساردة تلك الفترات الزمنية المتباعدة من خلال حدثين مشتركين، يتشكل الأول، عبر رصد كيفية اختيار اسماً لابن العبد المملوك، ويتجسد هذا من خلال الزمن الماضي البعيد، زمن جدّها، حين يقرر اختيار اسم مناسب لوالداتها. وزمن الحاضر القريب، لاختيار ابنها(سنجر) اسماً لابنته. والحدث الثاني، يتمثل بخبر قانون إلغاء العبودية، ويتجسد ذلك من خلال الماضي البعيد، زمن ولادة والدته(ظريفة)، والحاضر القريب، زمن ابنها. من هنا نلاحظ علاقة الماضي بالحاضر لتمثيل الآخر من خلال النسق الثقافي للمملوك. ويبرز هذا، من اعتماد تقنية الحذف بشكله الصريح والضمني.

يتشكل الحدث الأول من اعتماد الشخصية الساردة الحذف الضمني، حيث يتم ربط حدثٍ ماضي بعيد بحدثٍ ماضي قريب من خلال مشهدين متباعدين يصفان كيفية تسمية ابن المملوك، فيرجع الشخصية الساردة أولاً، إلى زمن الماضي البعيد، زمن الأجداد لينقل لنا كيف انتقى جد (ظريفة) أسم امها، ولماذا كان محتاراً وقلقاً في اختيار الاسم، ليمهد بهذا وصف النسق الثقافي للآخر المملوك، قائلاً: بأن ((أم ظريفة يلقبها الناس، بـ(الخيزران) لطولها ورشاقتها، لكن اسمها

الحقيقي هو (عنكبوتة)، كان أبوها قد ملّ من ولادات زوجته المتكررة، ومن انتقاء الأسماء التي ينبغي في كلّ مرة ألا تقترب من أسماء الشيوخ والأسياد)).⁽¹⁾

قد نرصد حذفاً ضمناً واضحاً من خلال قفز السرد من فترة شباب الجدة (عنكبوتة)، ومن دلالة وصفها من خلال اللقب (خيزران)، وفترة ولادتها من خلال اسمها (عنكبوتة). حيث اسقط الشخصية الساردة، قاصداً فترات زمنية طويلة غير ضرورية لكلّ الأحداث بين هذين الفترتين، ليركز على معلومةٍ وتفصيل واحد فقط، هو، كيف اختار اسم لابنته ولماذا. لنتعرف من هذا، الإطار الثقافي الاجتماعي الذي يشكّل الآخر الأسود من خلال الاسم؛ تمثيلاً لها مشيته وتبعيتها لمركزية السيد المالك. وليُهيئ من هذا التمثيل إلى القفز الزمني البعيد المدى للمشهد الآتي عن المشهد السابق، مشهد تسمية حفيد (ظريفة)، ليشبكهما بمضمون واحد، ولنفهم وظيفة الحذف أو دلالة انتقاء المعلومة، وكيفية تمثيل الآخر المملوك. فينقل الشخصية الساردة، المشهد الذي توبخ فيه (ظريفة) ابنها، حين تعلم بالاسم الذي اختاره لحفيدتها، فيصف كيف إنّها ((هجمتُ عليه تشدّ رقبتَه : " تُسمّي بنتك هذا الاسم الغريب رشا وتُريد تهاجر". أفلتَ يدها بقسوة وصاح فيها: " أسمعني يا أمي، بنتي ما يهمني اسمها، ولو كانت ولد سميتَه محمد أو هلال أو عبد الله...". صاحت ظريفة: " أيش؟.. سيقنك التاجر سليمان.. تسمّي على أسم أهله وأولاده؟.. أنتَ جنيت يا ولد؟، تكبر راسك على من؟... مَنْ ربّك وعلمك وزوجك "... لا يا ظريفة التاجر سليمان ما له دخل بي، نحن أحرار بموجب القانون، أحرار يا ظريفة، افتحي عيونك، نحن أحرار، كلّ واحدٍ سيد نفسه)).⁽²⁾

فالشخصية الساردة في قفزها الزمني بين فترتين زمنيتين مقطوعتين اسقطت عبّر هذه الحركة الزمنية السريعة في هذا النص الكثير من الفترات الزمنية والأحداث والتفاصيل بمساحة سردية قصيرة، بانتقاله من زمن الأجداد إلى زمن الأحفاد، المتضمنة الحذف الضمني الكلّي. مثلما تضمنه حذفاً جزئياً من خلال الجمل المنقطعة والوصف الذي توقف فيه زمن السرد، وتعددت صيغة النص، بين الصيغة المباشرة والصيغة غير المباشرة، وتدخل الشخصية الساردة، إذ يُمثّل تدخله وتعليقه أحد

(1) سيدات القمر، جوخة الحارثي، دار الآداب - بيروت، ط2010، ص 60.

(2) المصدر نفسه، ص 93 - 94.

علامات الحذف الضمني، بوصفه يحدث فجوة زمنية لسيرورة السرد بين كلامه ونقل كلام الشخصيات المباشر.⁽¹⁾ وما نفهمه من هذه الحركة السريعة، من خلال الحذف الضمني والجزئي، تسليط الضوء وتركيزه، على تجسيد خضوع (ظريفة) لنسق ثقافي اجتماعي، ورثته عن آبائها واجدادها واعتادت عليه (تسمي على أسم أهله وأولاده؟)، ومن هذا يكشف لنا مسوغ استظهار فترة اجدادها، ودلالة الربط بين المشهدين، الذي يكشف لنا أيضاً، عن تحولات ابناء المملوكين (سنجر) تبعاً لتطور المجتمع والقوانين. وإدراكهم ووعيهم برفض تمثيلهم آخر تابع.

إنّ الحذف تشكّل في هذين السياقين من الحذف الضمني بنمطيه، الحذف الكلي، والحذف الجزئي. إذ يعدّ الحذف الضمني، تقنية تلقائية في النص الروائي؛ لأنّ الراوي غير قادر على التزام التتابع الزمني بسرد الأحداث تفصيلاً، مما يسهل عليه التحكم في تنسيق سرده وأحداثه بالكيفية التي يراها.⁽²⁾ ليؤدي الحذف وظيفته الرئيسة ومسوغه بربط الأزمنة المتباعدة والتفاصيل المشتركة. وغاية الشخصية الساردة من توظيفه الحذف؛ لتعبير على الاستمرارية الزمنية للعبودية طول هذه الفترة الممتدة من زمن الأجداد إلى زمن الأحفاد، تجسداً لتمثيل الآخر المملوك تبعياً لنسق ثقافي ملغياً.

ومن هذا الرصد (ملغياً)، يستظهر المشترك الآتي، دلالة هذا التمثيل. وإذا كان الحذف الضمني تشكّل من خلال المضمون المشترك الواحد (الاسم) الذي ربط بين زمن الأجداد وبين زمن الأحفاد بدلالة واحدة، فإنّ الحذف الصريح سيربط بين هذين الفترتين لهذه الدلالة ومن خلال المضمون الواحد أيضاً، ولكن من خلال خبر (قانون إلغاء العبودية) الذي كشف عنه ابن (ظريفة) سابقاً حين اعترض على موقف والدته المتشدد منه بسبب تسمية ابنته، ومن هذا الخبر الذي تمثّل في زمن الحاضر (الحفيد)، يكون التهيئة لتفسير هذا الخبر مسوغاً للعودة إلى زمنية الماضي ثانية، لتأكيد وإسناد وجهة نظر الابن (نحن أحرار) أو تمثيل الآخر تبعياً، للكشف عن استمرارية هذا النسق أيضاً. فيقفز الشخصية الساردة ثانية إلى زمن ولادة (أم ظريفة)، قائلاً: ((في 25 سبتمبر 1926م، كانت عنكبوتة الملقبة بالخيزران تحتطب في الصحراء حين فاجأها المخاض، وفي اللحظة التي ولدت

(1) ينظر: آليات السرد في القصة القصيرة، ص 380-381.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 162-163.

فيها طفلتها مستخدمة فيها سكيناً صدئة في فصل حياتيهما، كانوا المجتمعون في جنيف يوقعون على الاتفاقية الخاصة بالرق التي تنص على إبطال الرق وتجريم تجارته، في ذلك اليوم أيضاً أكملت عنكبوتة سنواتها الخمس عشرة)).⁽¹⁾

لاشك بين المشهد السابق وهذا المشهد حذف ضمني، إلا أن تحديد الشخصية الساردة زمن ولادتها(ظريفة)، وتحديد قانون إلغاء الرق، وتحديد عمر والدتها (الخمس عشرة)، يُجسد الحذف الصريح بالقفز إلى زمن شبابها(ظريفة) بتحديد عمرها ووضعها الاجتماعي، قائلاً: ((بعد ستة عشر سنة سيبيعها إلى التاجر سليمان، لتصبح عبته وسرّيته وحبيبته(...)) الرجل الذي ستري فيه المخلص من إهانات أولاد الشيخ سعيد(...)) وأخيراً الشيخ الذي عاد إلى حضنها ليموت فيه)).⁽²⁾

فهذا التحديد يُشكل حذفاً صريحاً من ذكره عمرها(ستة عشر سنة)، أي بعد ولادتها، الذي يفصل بين المشهد السابق وهذا المشهد، حيث اسقط كل الأحداث التي حدثت بينهما، واكتفى بتحديد مدة الحذف واتبعه بمحتوى وصفي(سيبيعها) ليكشف عن استمرارية زمنية الرق بين الفترتين، مثلما يكون الحذف الصريح غير المحدد بمدة (أخيراً) تأكيداً تواتري عن استمرارية هذا النسق إلى حاضر السرد(وفاة مالكةا). وهذا ما يُجسد تمثيل الآخر هامشياً تبعياً، لقوانين اجتماعية ثقافية أكثر من تبعيته لقوانين رسمية، تعمل لصالحه. لندرك من هذا مسوغ الانتقاء ووظيفة الحذف، ودلالة المشترك بين المشاهد.

ومن هذا، شكّل الحذف الصريح والحذف الضمني تقنية زمنية استطاعت أن تجمل وتدمج الفترات الزمنية المتباعدة بدلالة ومضمون واحد، فمن خلال تحديد زمن الماضي البعيد، أبعد نقطة زمنية عن حاضر السرد، وهو تأريخ قانون إلغاء الرق عام(1926) إلى زمن حاضر السرد(الحفيد)، فبين هذا التأريخ وبين حاضر السرد تشكّلت الفترات الزمنية المسترجعة، التي أسقطت وحذفت فترات زمنية كثيرة وتفاصيل وأحداث كثيرة. ومن خلال الحذف الضمني الذي استدلينا عليه من الثغرة الزمنية للانحلال استمرارية السرد، أو الحذف الصريح المتبوع بصفة تشخص الأحداث التي حُذفت.

(1) سيدات القمر، ص 124.

(2) المصدر نفسه، ص 125 .

ليشكل من توظيف الحذف توظيفاً زمنياً ودلالياً لتسليط الضوء على استمرارية العبودية نسقاً ثقافياً سلطوياً في الحاضر. فالشخصية الساردة انتقلت من الحذف الضمني إلى الحذف الصريح، ليسلط الضوء على ذات الدلالة الأساسية بربط الأزمنة في استمرارية دلالية، واختزال طول امتدادها بتكثيف سردي وبزمن سردي متقطع.⁽¹⁾

مثلت الحركتان السرديتان، الخلاصة، والحذف، وظيفةً زمنية وسردية في النص، فكان إسراع زمن السرد وسيلةً أسهمت في إبراز تمثيل الآخر، بالعبور السريع عن بعض التفاصيل لتجسد علاقة الماضي بالحاضر. وقد تجسّد تمثيل الآخر سلبياً من خلال رصد سلوكه خارج بلده، في رواية (العريضة) في ظل كسر القيود الاجتماعية للبلد (قطر). بينما كانت الاستمرارية الزمنية، مسوغاً لتوظيف تقنية الحذف في رواية (سيدات القمر) لتجسيد تبعية وتمثيل الآخر المملوك هامشياً، في ظل سلطة النسق الثقافي الاجتماعي لتبعية المملوك لنسقه في (عمان).

ومن توظيف التقنيتين في هذين النموذجين مثلتا تقنية زمنية تناسب تكثيف الرؤية إلى بعض الأحداث التي لا تؤدي تفصيلها بإسهاب إلى دلالة معينة، فاختزلت فترات زمنية طويلة. فكان القفز بين فترة زمنية وأخرى يؤدي تلقائياً إلى تلخيص وحذف فترات زمنية لبعض الأحداث والتفاصيل، وهذا يعني حدوث فجوة زمنية بين زمن القصة وزمن السرد، خدمةً لدلالة يتوخاها الروائي.

ثانياً: حركتا إبطاء سرعة الزمن:

يتجسّد إبطاء زمن السرد عبّر الحركتين: الوقف، والمشهد الحوار، وتقوم هاتان الحركتان بوظيفة زمنية تعمل على إبطاء أو تعطيل زمن السرد (الخطاب)، عندما نكون أمام مقطع من خطاب يتسم بالطول ليغطي فترة زمنية قصيرة.⁽²⁾ ورغم أنّ كلا الحركتين تشتركان ((في الاشتغال على حساب الزمن، الذي تستغرقه الأحداث.. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة، لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة)).⁽³⁾ وإذا

(1) ينظر: آليات السرد في زمن القصص، ص 393 .

(2) ينظر: الزمن في الرواية العربية، ص 219 .

(3) بنية الشكل الروائي، ص 175.

كان مشترك الوقف والمشهد الحواري تعطيل زمن سرد الأحداث، وهذا يعني توقف حركة الزمن، فهذا الرأي لا يصمد أمام رأي (جنيت)، الذي يرى أنّ الوقف والمشهد الحواري لا يُعطلا زمن السرد.⁽¹⁾

ومن هذا المفهوم سنشخص وظيفتهما الزمنية والسردية، ودورهما في تمثيل شخصية الآخر في النموذجين. فنرصد حركة الوقف، في رواية (هند والعسكر) للكاتبة السعودية بدرية البشر. ومن حركة المشهد الحواري، في رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) للكاتبة الكويتية بثينة العيسى.

الوقف: الآخر المملوك: المهيمّن عليه:

يعدّ الوقف أكثر حركة تبطئ السرد، وتكون أما وصفاً أو تأملاً أو استطراداً، الذي يكون من خلال تدخل الراوي.⁽²⁾ وهناك مَنْ يرى إنّ الوقف أكثر ارتباطاً بالوصف.⁽³⁾ إلا أنّ ليس كلّ وقف وصفاً، مثلما ليس كلّ وصفٍ تعطيلاً لزمن السرد، لأنّ ((ليس كلّ الوقفات وقفات وصفية، وبعضها يكون نتيجة للتعليق، فضلاً عن ذلك فليس كلّ وصفٍ يفرض وقفة في السرد)).⁽⁴⁾ غير أنّ الوقف تبقى أكثر ارتباطاً بالوصف، ومن هذا يرى (جنيت)، أنّ الوصف لا يعطل السرد إذا لم تكن وظيفته تزيينية*؛ لأنه يعدّه بنية من بنيات القصة، ف((الوصف لا يحتم أبداً وقفة للحكاية أو تعليقاً للقصة أو العمل (حسب المصطلح القديم) وفعلاً أنّ الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف، توقفاً تأملياً للبطل نفسه (...)) وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبداً من زمنية القصة)).⁽⁵⁾ ومن هذا، ارتبط الوصف بالوقف. وإذا كان السرد يتشكل من وصف الأحداث المتجسّدة بالأفعال، فالوصف يشترك مع السرد في تجسيد هذه الأحداث أيضاً. وهذا يدلّ إن الوصف

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 112، 121.

(2) ينظر: معجم مصطلحات السرد، محمد القاضي، ص 478.

(3) ينظر: بنية الشكل الروائي، ص 175.

(4) المصطلح السردية، جيرالد برنس، ص 58.

* يذكر جيرار جنيت الوظيفة التزيينية للوصف، وهي الوظيفة التقليدية التي تنظر إلى الوصف بأنه مجرد وقفة، وهي وقفة خارج القصة وزمن الخطاب للاستراحة، أو للاستطراد، ينظر: خطاب الحكاية، ص 112.

(5) خطاب الحكاية، ص 112.

تابع للسرد.⁽¹⁾ وهذه العلاقة بينهما تبرز وظيفة الوقف أو الوصف في النص السردى بالوظيفة التي حددها (جنيت)، وهي، الوظيفة التفسيرية والرمزية، التي يؤدي فيها الوقف دلالة سردية، كتأمل الشخصية أو وصف المشاعر والانطباعات وغيرها.⁽²⁾ وما يهمنا هنا، إنه لا يُعدُّ ((وقف للحكاية على الإطلاق)).⁽³⁾

ويمكن تشخيص وظيفة الوصف التفسيرية بما إنَّها أكثر ارتباطاً بالوقف بمعانيه جملة من العناصر التكوينية المساعدة في رصد الوصف، وأهمّها: طريقة بناء الوصف وتقديمه، فالوصف يُبنى بالنظر من خلال أفعال الرؤية إلى الموصوف أو بالحديث عنه أو بالاشتغال عليه. ويتعامل (هامون) مع الوصف، بوصفه أشبه بآلة تصوير ترصد الشخصيات والأشياء من خلال أفعالها وصفاتها وشكلها الخارجي.⁽⁴⁾ وذلك من خلال ((الوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره في نفس الذي يتلقاه)).⁽⁵⁾ إذ ((يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، بما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة)).⁽⁶⁾ إلا أنَّ الوقفة الوصفية سواء أكانت ((وظيفة تزيينية أو وظيفية بنيوية أو رمزية (...)) إلخ، فإنَّها دائماً تُشكل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات، توقفاً للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمّله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد)).⁽⁷⁾

يُجسّد تمثيل شخصية الآخر في رواية (هند والعسكر) من خلال سرد الشخصية الساردة، تفاصيل من أحداث ماضي أمّتهم المملوكة (عموشة)، التي حكّت لها عن اجدادها، لتعيد الشخصية

(1) ينظر: بحث: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده، نضال محمد فتحي الشمالي مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، جلد 33، عدد: 1، ص 2. <http://journals.ju.edu.jo/DirasatHum/article/viewFile>.

(2) ينظر: خطاب الحكاية: 112، 114، و: تقنيات الرواية، برنار فاليط، ص 111.

(3) خطاب الحكاية، ص 117.

(4) ينظر: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 54-55. وبنية الشكل الروائي، ص 178

(5) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 131.

(6) تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار - سوريا، ط 1، 1997، ص 143 .

(7) المصدر نفسه، ص 176 - 177 .

الساردة ما قصته(عموشة) لها من تأريخ أجدادها الشيوخ. بانتقاء ما تراه ينسجم مع غايته لمسوغ إعادة السرد والحكي. فتسلط الضوء على أهم الأحداث والتفاصيل التي تُشخص تمثيل الآخر المملوك في زمن اجدادها. ويتشكّل هذا الانتقاء من خلال المشترك الدلالي بين فترتين أو جيلين منفصلين زمنياً ومتصلين في إطار مضمون واحد، هو، قانون إلغاء العبودية: ويتجسّد هذا، أولاً: من خلال فترة والدي(عموشة: جوهر، ونوير)، ثانياً: من خلال فترة ولديّ (عموشة: سعدى، وفراج)، ومن خلال وظيفة الوقف يتجسد الربط بين هذين الزمنيين المتباعدين.

وإذا كان الوقف تعطيلٌ لزمن السرد، فإنّ وظيفته السردية بتكثيف الإحداث وكشف الرؤى وأفكار الشخصيات، تدفع بحركة زمن السرد إلى الأمام، وهذا ما نُشخصه، من النص الذي تنقله الشخصية الساردة، لوجهة نظر والدي(عموشة: جوهر، نوير) حين سمعا بخبر إلغاء الرقّ، قائلةً : ((عندما أقر الملك فيصل قانون تحرير العبيد، في الستينات من القرن العشرين. ركض جوهر، عندما سماع الناس يتحدثون عنه، نحو عمه عبد الرحمن، معه زوجته" نوير"، قبل إنّ يصيبها العمى، بسبب مرض الجدري الذي ترك آثاره على وجهها، سألا سيدهما عبد الرحمن عما يسمعانه، أخبرهما عبد الرحمن:

- أنتم اليوم أحرار!.

لم ينتبه جدي لنظرة الهلع في عيني جوهر وهو يقول:

- أين نذهب يا عمي ونحن لم نعرف غير هذا البيت وغير هذا البستان؟(...).

نظر لنوير وعموشة وهي طفلة صغيرة في التاسعة تقريباً، قال لهما:

- أنتما اليوم حرتان!.

أدارت نوير ظهرها لجدي وهي تجوس بعصاها الأرض، وذهبت تتمتم بكلمات لا تزال عموشة

تذكرها:

- يا والله الحرّية "المحقى"، كلّها برد وجوع!.

كان شتاء تلك السنة قارساً⁽¹⁾.

قد نرصد من هذا النص تتداخل الوقف مع الوصف، الذي يأتي مرة معلقاً ومبطناً لزمن لسرد، من خلال وصفها للشخصية (قبل إن يصيبها العمى)، وهو وصف لا مسوغ له، وخارج زمنية النص المنقول، لهذا لم يؤد وظيفة سردية أو دلالية ما، إلا تعليقه زمن السرد ووقف حركته. أو يأتي الوقف داعماً لحركة السرد، وليس معطلاً لزمنه وأحداثه، ومتداخلاً مع الوصف التفسيري، وهذا ما يُجسده، تعليق الشخصية الساردة أثناء تقديم الشخصية أو حوارها (لم ينتبه جدي لنظرة الهلع في عيني جوهر)؛ لأنه وصف يُعرفنا بوجهة نظر الشخصية (جوهر)، ويُضيء موقفها أكثر، لنفهم اعتراضه على قانون إلغاء الرق. مثلما نفهم موقف (نوير) تجاه هذا القانون، عبّر وصفها (تجوس بعصاها)، ومبرر اعتراضها ووصفها، بـ (الحرية "المحقى"، كلها برد وجوع)، من تعليقها على هذا الوصف (كان شتاء تلك السنة قارساً). وما نشخصه من هذا، الوقف أو الوصف التفسيري، أو تعليق الشخصية الساردة، أن قانون إلغاء الرق، ليس في صالح المملوك، لأنه قضى حياته معتمداً ومتكلاً على مملوكه، الذي يُؤمن له مسكنه ومأكله ومعيشته، وهذا ما يُجسد تمثيل الآخر المملوك مُهيناً عليه، لا يملك مسوغات الانعتاق والاعتماد على نفسه.

وقد رصدنا الوقف والوصف عبّر تغيير صيغ السرد، من صيغ الخطاب المسرود (الشخصية الساردة)، إلى صيغة الخطاب المعروف (حوار الشخصيات المباشرة). والوقتتان جاءتا من خلال المحتوى الوصفي.⁽²⁾ فالوصف التفسيري حمل طابعاً حسيّاً، غرضه التوضيح وتقريب الشيء الموصوف ليكون أكثر امتزاجاً مع الواقع، لخلق جوٍّ من الإيحاء⁽³⁾. وإن كان تعليق الشخصية الساردة جاء معبراً عن وعيها وقصديتها بتقديم أو استظهار كلام الشخصيات موصوفاً؛ وذلك لإبراز البعد النفسي لموقفهما (جوهر، نويرة)، فهو فسّر وقرب وجهة نظر الشخصيات من خلال هذا الوصف المكثف. ومن هذا ندرك أن الوقف جاء ممتزجاً مع الوصف، ومُحركاً لسرد، لوظيفة سردية شكلت عبره اقتصاداً سردياً ودلالياً عكست أبعاد الشخصية ووجهة نظرها ومخاوفها ومواقفها.

(1) هند والعسكر، بدرية البشر، دار الآداب - بيروت، ط1، 2006، ص18-19.

(2) ينظر: الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده، نضال محمد فتحي الشمالي، ص2.

(3) ينظر: البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان)، ص162-163.

وإذا كان هذا الوقف، وُظف لإخبارنا عن موقف الأجداد تجاه تفعيل قانون الرق. فأنّ زمن الأحفاد، سيُوظف الوصف التفسيري، ليعبر عن حالة وموقف الأحفاد، أبناء (عموشة: سعدى، فراج). مثلما سيكشف عن إبطال تفعيله اجتماعياً من خلال وصف وضع (عموشة) الاجتماعي. فرغم صدور هذا القانون من سنيين طويلة إلا أنّ (عموشة) مازالت الأمة لمالكها حتى بعد أن تزوجت وانجبت، ودخل أبنائها ((المدارس، ولبسوا، تماماً مثل أبناء عموماتها في القرية، فأدركت حينها فقط، أنهم لم يعودوا عبيداً، وعرفت ماذا كانت تعني كلمة العم عبد الرحمن ذلك اليوم. " أنتم اليوم أحرار!". احتاجت وقتاً طويلاً لتفهم معنى الحرية، لكنّها هي، لم تعرف يوماً طعم هذه الحرية، عاشتها اسماً فقط .. يصعب على من كان عبداً أن يتخلص من عبوديته، حين يتجاهل الآخرون حرّيته، ظلت الفتاة ذاتها الصغيرة، يقف شعر رأسها وترتجف خوفاً، كلما ناداها أحد من الأعمام والعمات، فتهب واقفة دون إرادة منها)).⁽¹⁾

يحمل هذا النص دلالات متعددة، لتجسيد تمثيل الآخر من خلال الوقفة الوصفية، فالشخصية الساردة تتوقف مرة، من خلال المحتوى الوصفي، لتعبير عن تفعيل هذا القانون رسمياً، من خلال وصف وضع الابناء (دخلوا المدارس، لبسوا تماماً). وتوقف زمن السرد مرة أخرى، لتستبطن تأمل الشخصية (عموشة) واسترجاعها (أنتم اليوم)، الذي يكشف عن تغيّر وعيها وإدراكها متأخراً، مناسبة، لتتوقف عند وصف شكلها الخارجي أو النفسي (يقف، ترتجف، تهب). تعبيراً عن استمرار إبطال تفعيل قانون الرق. وهذا الوصف يتداخل مع الوقف والسرد؛ لما يتضمنه من دلالة، متأرجحة، بين تفعيل قانون إلغاء الرق، وبين إبطال تفعيله، ولا نستدل على هذه الدلالة، إلا عبر توقف الشخصية الساردة مرة أخرى، واصفة ((عناد ابنتها سعدى واستهتار ابنها فراج، بأوامر أهل القرية من الكبار، يُثير حنق بعضهم، فهم لم ينسوا بعد أن آباء هؤلاء كانوا عبيداً، واعتبروا أنّ تحريرهم لا ينتهي بوثائق التحرير، التي أصدرها الملك، فهم كانوا عبيداً وسيظلون عبيداً بلونهم الأسود الذي يضعهم في أدنى التصنيف الاجتماعي)).⁽²⁾

(1) هند والعسكر، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

فالشخصية الساردة تُوظف الوصف، لتكشف عن موقف الأبناء(عناد، استهتار)، بوصفهما أحرار بموجب القانون، الذي يُفسّر تغَيّر الوعي والرؤى عن زمن وموقف الأجداد أو الأم. مثلما يكون وصف موقف أهل القرية (يُثير حنق) يفسّر سبب استمرارية إبطال تفعيل القانون اجتماعياً (أنَّ تحريرهم لا ينتهي بوثائق التحرير)؛ تجسّداً لتمثيل الآخر المملوك مُهيماً عليه اجتماعياً؛ ليؤدي الوصف هنا، أهم وظائفه ((في النص السردى: الوظيفة التعليمية والتمثيلية التصويرية ووظيفة تعبيرية وسردية، ووظيفة إيديولوجية)).⁽¹⁾

ومن هذا يمكننا القول بأنّ الوقف امتزج بالوصف لتحريك السرد، فإذا كان الوصف منصباً على المظهر الخارجي، دون أن يكون دالاً على أحداث ضمنية فإن الحكاية تتوقف تماماً،⁽²⁾ إلا أن الوصف هنا لم يعطل زمن السرد، لأنّه قائم على ((التعريف بالأشياء أو الأشخاص، وتبرز هنا الوظيفة المرجعية أو المعرفية للوصف التي تهتم بتوصيل معلومات عن هذا المرجع الموصوف)).⁽³⁾

فقد أدّ الوقف وظيفته على وفق سياق السرد، بوصف الوقف والوصف تتعلق بالشخصيات والحدث، فتكون جزءاً من سياق السرد، ليتشكل الوقف من خلال الاستطراد أو التعليق أو بالتأمل أو بالوصف دوراً تشييداً يعمل إلى جانب السرد، في مهمة بناء النص السردى.⁽⁴⁾ وقد جسّد الوقف من خلال إدراك وقصدية الشخصية الساردة من خلال تدخلاتها ووقفاتها.⁽⁵⁾ وجاء عبّر السرد أو مُذاباً فيه، مما يعني من الصعب حذفه دون أن يؤدي إلى خلل في سياق السرد.

(1) بنية الحوار في روايات محمد مفلح، ص 205 .

(2) البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (الزمان والمكان)، ص 165.

(3) المصدر نفسه، ص 162.

(4) ينظر: الزمن في الرواية العربية، مها القسراوي، ص 249.

(5) ينظر: نظرية السرد ص 127.

المشهد الحواري: المهيم عليه:

أما حركة إبطاء زمن السرد من خلال المشهد، فيتجسد بوصفه عرضاً مباشراً لكلام الشخصيات، نقل كل ما قيل حرفياً دون إضافات. غير إنه لا يُعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال، أثناء نقل كلام الشخصيات بطريقة غير مباشرة وحرفية.⁽¹⁾ وهناك من يرى من بعض الدارسين بالمساواة التلقائية بين زمن القصة وزمن السرد في زمنية المشهد.⁽²⁾ إلا أن (جنيت) لا يتفق مع هذا الرأي تماماً، لأنّ المشهد قلما يتحرر من عوائق الحركات الزمنية الأخرى التي تتخلله، من وصفٍ أو خلاصة أو حذف أو حتى المفارقات الزمنية، وتدخلات السارد، وهذا يعني اللاتساوي بين الزمنين منطقياً.⁽³⁾ لذا، ف(((جيرا جنيت) يُنبّه إلى أنّه ينبغي دائماً أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئاً أو سريعاً، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار السرد وزمن حوار القصة قائماً على الدوام)).⁽⁴⁾

ومع وجهة نظر (جنيت) الصائبة هذه، إلى حد ما ((فإنّ المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف)).⁽⁵⁾ فالمشهد يُعدّ من أكثر الحركات السردية يتجسّد في النص الروائي، حيث ((يحتل المشهد موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية؛ وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تفسير رتبة الحكى)).⁽⁶⁾ وهذا يشير إلى أهميته البنيوية في تشييد النص السردى، لما يتصف به من وظائف متعددة تخص الشخصية فضلاً عن تحقيقه للإيهام بواقعية الأحداث، ف ((نرى الشخصيات، وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر)).⁽⁷⁾

(1) ينظر: الشعرية، ص 49.

(2) ينظر: البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (الزمان والمكان)، ص 146.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، ص 121.

(4) بنية النص السردى، ص 78.

(5) المصدر نفسه، ص 78.

(6) بنية الشكل الروائي، ص 166.

(7) الزمن في الرواية العربية، ص 236-237 .

ويشكّل الحوار أهم سمة من سمات المشهد⁽¹⁾، إذ ((يعمد أغلب الروائيون الواقعيين إلى المشاهد الحوارية لأن الحوار هو أكثر المقاطع الروائية تمثيلاً لآراء الشخصيات وعرض بعض القضايا المهمة التي يغفلها السرد)).⁽²⁾ والمشهد الحوارى على نوعين، حسب تصنيف (جنيت): الحوار السريع والحوار البطيء. فالسريع، هو الحوار المباشر الذي يعالج موضوعاً بسيطاً بين شخصيتين، وتكون جملة قصيرة وموجزة. أما البطيء، هو كلّ حوار يمتزج بالسرد، وقد يكون وبطيئاً وتمتاز جملة بالطول، لأنه يعتمد على التحليل والتفسير والشرح، وقد يتخلله الوصف والاستطراد، أو تدخلات الراوي، حين يعلق أو يقدم المتحاورين.⁽³⁾ ويمكن تقسيمه إلى نوعين حسب نوع الحوار أيضاً، أولاً: الحوار الخارجي المباشر الذي يكون بين شخصيين أو أكثر بطريقة مباشرة، ووظيفته عرض أفكار الشخصيات ومواقفها وانطباعاتها وتعدد وجهات النظر أو اتفاقها، وتشكّل وظيفته على وفق نوع الحوار بين الشخصيات.⁽⁴⁾

ثانياً: الحوار الداخلي الذي يكون أحادي الشخصية، وأما يكون بطريقة مباشرة (كلام الشخصية بنفسها) أو بطريقة غير مباشرة (كلام الراوي نقلاً عن الشخصية).⁽⁵⁾ وقد اتخذ هذا عدّة مصطلحات أخرى، منها: المونولوج أو تيار الوعي، والمناجاة النفسية، والارتجاع الفني وغيرها. إلا أنّ كلّ مصطلح يختلف عن الآخر وأنّ تجسّد بالحوار الفردي، حيث يكون فيه الشخص متكلماً ومتلقياً في الآن نفسه. فالمونولوج أو تيار الوعي هو ما يعبر عن كلّ ما هو شخصي وفردى؛ غرضه توصيل الهوية الذهنية للشخصية المتكلمة. أما حوار مناجاة النفس، فهي حديث الذات للذات، وغرضه فني بزيادة الترابط بين المشاعر والأفكار المتصلة للشخصية وبالحبكة الفنية. وأما الارتجاع الفني، هي تقنية من تقنيات الحوار الداخلي، تقوم باسترجاع أحداث قديمة عاشتها الشخصية في الماضي.⁽⁶⁾ والاختلاف بينهما يتشكل في البنية الزمنية، فالمناجاة والمونولوج يشتركان ببنية زمنية واحدة، وهي

(1) ينظر: خطاب الحكاية، ص 102 .

(2) بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 222 .

(3) ينظر: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 223-224 .

(4) المصدر نفسه، ص 211 .

(5) ينظر: خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ص 179. و: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 11 .

(6) بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 225-236 .

زمنية الحاضر، إما الارتجاع فهو حدث وقع في زمن الماضي.⁽¹⁾

وإن كان الوقف جسّد حركة بطيئة للوقوف على بعض تفاصيل الشخصية أو كيفية تمثيلها آخر، فإنّ المشهد الحواري لن يُناقض هذا التمثيل ولكن بتفصيل أكثر؛ بوصف المشهد يتيح مساحة نصية مكانية أكثر للشخصية لتعبير عن نفسها ووجهة نظرها. من هذا سيُجسد المشهد الحواري تمثيل الآخر من كافة أبعاده وسماته الإيديولوجية والاجتماعية والنفسية، متمثلاً بشخصية (ضاري) في رواية (ارتطام لم يسمع له دوي)، البدون الكويتي الذي يعيش في السويد، لاجئ إنساني، وتشاء المصادفة إن يلتقي بشخصية (فرح) طالبة الكويتية التي تأتي إلى السويد لتمثّل بلدها في مسابقة علمية، فيكون المرافق الرسمي لها، بوصفه مترجماً.

ومن العلاقة أو المرجع المكاني الذي يجمعهما (الكويت) يتشكّل مسوغ موضوع الحوار المشترك بينهما. ويمكن التنويه بأنّ المشهد الحواري يُركز على إضاءة جوانب شخصية الآخر (ضاري) فقط، لهذا يتجسّد دور شخصية (فرح) وسيلة مساعدة في تفعيل الحوار، لأنّ الحوار الخارجي لا يتم إلّا من ((تفاعل بين طرفين أو أكثر، يتطلب الفعل ورد الفعل، من أجل غاية إخبارية أو إقناعية أو تواصلية أو حاجية))⁽²⁾، لتتشكّل وظيفة المشهد الحواري بـ ((الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي تُعبّر عن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية))⁽³⁾. ويتجسّد المشهد الحواري هنا، من خلال نوع الحوار وتطور علاقة الشخصيتين تدريجياً، يُشكّلها، أولاً: مشهد الحوار الخارجي. ثانياً: مشهد الحوار الداخلي (الارتجاع الفني). ويتشكّل المشترك المضموني والدلالي والسردى للمشاهد الحوارية من خلال موضوع حوار واحد، هو، كيفية تمثيل الآخر البدون (ضاري). يتشكّل ذلك، من نقل الشخصية الساردة (فرح) حوارها المباشر مع (ضاري)، فتتقلّ أول تعارف شخصي بينهما الذي سيشكّل موضوع الحوار الرئيسي بينهما لاحقاً، لئُمهّد ويسترسل لفتح حوارات لاحقة يقتضيها طبيعة موضوع الحوار والعلاقة الشخصية بينهما. ومن تقديم (ضاري) نفسه إلى (فرح)، بوصفه يعيش في السويد منذ فترة

(1) ينظر: بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، ص 225-236.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) الزمن في الرواية العربية، ص 237.

طويلة، يتوالى من هذا التقديم حواراً استمراريّاً بينهما بشكل أسئلة تطرحها (فرح)، وأجوبة يُجيب عنها هو. فيبدأ (ضاري) بتقديم نفسه، قائلاً:

- أنا أعيش هنا منذ إحدى عشرة سنة.

- حقاً؟!.

- نعم.

- غريب.

تبتسم دون أن تعلق، أجسر على طرح سؤالي العملاق:

- ولكن لماذا؟

تعلق ضاحكاً: يا له من سؤال! وتحك قفا رأسك.

ألا تبدو مدة طويلة؟!.

تُجيب موارياً مزيداً من الأسباب:

- لنقل إن السويد أفضل من الكويت!)).⁽¹⁾

هذا المشهد الحوارى يتجسّد بالزمنية المتواقّة أو المتساوية بين زمن القصة وزمن السرد*. غير إنّ هذه الزمنية خُرقت تواقّتها الزمنيّ وخلّت بهذا التساوي من تدخل الشخصية الساردة، الناقلة بالتعليق أو بالوصف للملامح الخارجية لشخصية المتكلمة (ضاري)؛ تعبيراً عن إدراك الشخصية المُخاطبة (فرح) بتردد الشخصية المتكلمة (ضاري) عن الإجابة الصريحة أو المفصلة (تُجيب موارياً). وهذا التدخل فسر سبب إجابات (ضاري) القصيرة والمقتضبة وغير المكتملة التي تخفي أكثر ما

(1) ارتطام لم يسمع له دويّ، بثينة العيسى، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع - الكويت، ط1، 2012، ص30.

* ((وهو الحوار الذي يظهر في النص مسبقاً بالشرطة الدالة على بدء الجملة الحوارية. إن هذا النوع من الحوار يشير إلى نوع من أنواع التوافق بين زمن النص وزمن القصة)). آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية، ص361 .

تصرح به، والذي يُسوغ بتوالي أسئلتها أو استمرارية الحوار بينهما للوصول إلى إجابة مكتملة. وقد كشف هذا المشهد الحوارى عن طبيعة العلاقة الشخصية بينهما من خلال نوع الحوار بطريقة السؤال والجواب القصير الموجز دون استطراد بتفاصيل شخصية أكثر خصوصية لا تستدعيها بدايات التعارف بينهما، مثلما جسّد تعبير الشخصية (ضاري) عن وجهة نظره تجاه المكان أو حاضره الذي يعيشه (السويد أفضل)، تجسّيداً لتفضيله هذا المكان. وإذا كان هذا المشهد مهّد لنا طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، فهو مهّد موضوع الحوار بينهما أيضاً. ليتشكل من هذا التمهيد افتتاح مشهداً حوارياً على نوافذ حوارية أخرى، تُشكلها تطور العلاقة الشخصية بينهما. ونستنتج هذا حين يطلب (ضاري) منها (فرح) أن لا تذهب إلى امتحان المسابقة العلمية التي جاءت من أجله ويستغلا وقتها بشيء أفضل وتبقى معه إلى موعد سفرها إلى الكويت، ليكون هذا الحوار مدخلاً لاحتدام وتوتر يستدعي (ضاري) أن يُعبر ويصرح أكثر بإجابة واضحة أو وجهة نظر أخرى:

- فرح.. سترحلين إلى الكويت بعد أربعة أيام، ألا يعني ذلك لك شيئاً؟.

- ضاري.. لا أستطيع!.

- لا تكوني جبانة! ثقي بي لمرة واحدة فقط، أني على حق، غباء أن تواصلى القتال هكذا يا آنسة دونكيشوت، لماذا تحملين نفسك كلّ هذا؟ من أجل من؟.

من أجل الوطن.

أيّ وطن.. عليك اللعنة؟.

- وماذا يعرف أمثالك عن الوطن؟.

أعرف عنه ما يكفي لأكفر به!

لسوء حظك، أنا مؤمنة جداً.

مؤمنة بماذا؟ بالصفّر المتورّم الذي سترحزّينه غداً!.

- أنا أحبّ وطني.

- أنا لا أريدُ علاقة من طرف واحد كهذه؟⁽¹⁾.

وإذا كان هذا الحوار يكشف طبيعة الموضوع المشترك بينهما (الوطن: الكويت)، فإنه يكشف عن طبيعة مشاعرهما أو مواقفهما تجاه هذا الموضوع المشترك أيضاً. فمن تصاعد اللهجة الحوارية بينهما يكشف أسلوب الحوار المتجسد بأسلوب الاستفهام الاستنكاري (أي وطن؟) مرة، وأسلوب التأكيد (لأكفر به!) مرة أخرى، عن موقفهما المتباين تجاه هذا الموضوع المشترك. والذي يكشف أكثر عن وجهة نظر الشخصية (ضاري). ومشاعرها الداخلية. إلا أن هذا الحوار المقتضب بجمله القصيرة وأسلوبه الموجز لم يجب على السؤال المركزي أو بالأحرى لماذا انسلاخه عن تشبذه بوطنه (الكويت) وتفضيله (السويد)؟! وإذا كانت مشاعر (فرح) تجاه وطنها لا تستدعي توقفاً أو سؤالاً يحتاج إلى إجابة أو حوار ما، فإن مشاعر وموقف (ضاري) تجاه وطنه-المفترض-، يستدعي هذا التوقف وتحريّ الإجابة، واستمرار الحوار بينهما، لتفسير موقفه الاستنكاري هذا. وبما أن طبيعة العلاقة الشخصية بينهما، هي من تحدد نوع الحوار أو بالأحرى هي التي تُحفّز (ضاري) ليُكشف ويصرح بإجابات أكثر وضوحاً واكتمالاً وأكثر تعبيراً عن دواخله الشخصية، لهذا، يُخبرها عن سبب تفضيله السويد وبقائه فيها، وانسلاخ تشبذه عن الكويت، لاحقاً، أي بعد أن تتطور علاقتهما أكثر، قائلاً لها:

- أنا لا أحب وطناً يبالغ في احتقاري!

- وماذا فعلت الكويت لك؟!.

لا شيء، رفضت إعطائي الجنسية فقط!⁽²⁾.

فالمشهد الحوارى الخارجى بينهما يتشكّل على وفق وظيفة الحوار، وهي عرض أفكار الشخصيات ومواقفها وانطباعاتها، وعرض تعدد وجهات النظر اختلافها أو اتفاقها، وهذا يتفق مع طبيعة المساحة النصية الضيقة التي أتاح لها المشهد لشخصياته. مثلما شكّل المشهد حركة لدفع السرد وليس إلى تعطيله، من خلال الانتقال من فكرة إلى أخرى تدريجياً، ومن تطور الحوار بينهما، لهذا جاء تشكّل المشهد الحوارى أو طريقة الحوار بينهما على وفق طبيعته الموضوع والعلاقة

(1) ارتطام لم يسمع له دويّ، ص 73-74.

(2) المصدر نفسه، ص، 85.

الشخصية بينهما. أي أنَّ نوع العلاقة الشخصية هي التي حددت طبيعة وطريقة الحوار. لهذا اتسم مشهد الحوار الخارجي بطابع الحوار السريع من خلال طابع الأسئلة والأجوبة المقتضبة.⁽¹⁾ وهذا يُناسب طبيعة الحوار العام عن موضوع عام ومشترك (الوطن)، فشكل الحوار الخارجي تمهيداً وتقديماً لشخصية (ضاري) بشكل مجمل. ومن خلال وظيفته الإخبارية لتقديم هذا التمثيل. ليتجسد من هذا، تمثيل الآخر أو ضاري، مرفوضاً (رفضت إعطائي الجنسية فقط).

وإذا كان الحوار الخارجي تشكّلت مشاهدته وفقاً للأسئلة (فرح) التي شكلتها إجابات (ضاري) بافتتاحها بإجابة غير مكتملة عن المكان الحالي (السويد أفضل)، لينتهيها بإجابة غير مكتملة عن المكان السابق (رفضت) أيضاً. وهذا يعني أنَّ المشاهد الحوارية الخارجية المتتالية لم تنجز وظيفتها السردية، وأنَّ نوافذ الحوار ما تزال مشرعة لتتنجز الإجابة المكتملة، لهذا تسلم مهمة انجازها إلى المشهد الحوار الداخلي الأحادي؛ لأنَّ الإجابة المكتملة تحتاج إلى تفسير وتحليل وتفصيل بالكلام وحرية تعبير للشخصية المتكلمة، لا تقطع سلسلة أفكارها وكلامها شخصية ثانية أو أسئلة ما، مثلما تحتاج إلى مساحة نصية مكانية أوسع، وهذا ما سيمدّه به وظيفة الحوار الداخلي.⁽²⁾ ومن هذا يُوظف الحوار الداخلي بانفراد (ضاري) وحده؛ ليفسر ويحلل ويفصل إجابته غير المكتملة*. وهذا لن يتشكل دون رجوعه إلى الماضي أو هناك (الكويت)، ليفسر سبب تركه الكويت، قائلاً: (("البدون" هكذا يسمّونك هناك، وهذا يعني أن تعيش مجرداً من أيّ أوراق رسمية تشير إلى وجودك (...)) أن تحتاج طوال حياتك إلى جحيم اسمه الآخرون كي تحظى بحياة/عمل/علم.. الخ، يعني أن لا تنال أي وظيفة مهما بلغت من مراتب علمية مادام شرط "نسخة من الجنسية" مدرجاً ضمن شروط التعيين، يعني أن تواري حضورك مثل عورة، لأنك مقيم بصفة غير قانونية في مكان تفترض إنّه وطنك، يعني يركلوك إلى الشارع تطبيقاً لسياسة "التكويك" (...). تحرم من الزواج لان السجلات لا تباركه لعدم الجنسية وتمنع من الطلاق لذات السبب!)).⁽³⁾

(1) ينظر: بنية اللغة الحوارية، في روايات محمد مفلح، ص 165، 167.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 223 - 224 .

* وردَ الحوار منفرداً لـ (ضاري) ببداية صفحة الراوية، بهذه الصورة، دون تقديم من أحد.

(3) ارتطام لم يسمع له دوي: 89.

إذا كان الاسترجاع وسيلة من وسائل المشهد الحوار الداخلي لتعود من خلاله الشخصية إلى ماضيها فتسلط الضوء على بعض من تفاصيلها التي لم يتسنى لسرد ذكرها.⁽¹⁾ فإنّ رجوع (ضاري) إلى ماضيه ما هو إلاّ تفسيراً لحاضره ولتفضيله المكان الحالي(السويد)، والتفصيل مُلابسات كلّ إجاباته غير المكتملة المقتضبة في المشهد الحوار الخارجي السابق. ولتجسيد تمثيل الآخر البدون مرفوضاً، هامشياً، دونياً، مُهيمناً عليه، مطروداً. فهذا المشهد حُمّل وعكس كلّ أبعاد الشخصية (البدون): اجتماعياً، قانونياً، نفسياً، ووجهة نظرها. ومن هنا، تشكل المشهد الحوار المنفرد بحوارٍ بطيء مقارنة بالحوار الخارجي الذي تجسد بالسرعة؛ ليؤدي هذه الوظيفة ويكشف الأبعاد الداخلية للشخصية، لأنّ هذا ((هو ما يتسق مع فكرة إبطاء سرعة النص للوقوف ملياً على مناطق الكشف والتحول)).⁽²⁾ لذا يخلتّ تساوي الزمن الداخلي، بين زمن حوار القصة وزمن السرد، مثلما يخلت بسبب تداخله بالوقفة الوصفية أو التأملية.⁽³⁾

تسمت إجابة(ضاري) بالتفصيل هنا، بجملة طويلة وشارحة بالمحتوى الوصفي ومكتملة إلى حد ما، وهذا يؤكد ما اتصف به مشهد الحوار الخارجي، بأنّ طبيعة العلاقة الشخصية تحدد نوع الحوار. فبعد أن تطورت علاقتهما الشخصية، وعرفت(فرح) كلّ تفاصيله المهمة، أتاح هذا له، أن يعبر بخصوصية وحرية ومباشرة أكثر. ومن هذه كانت إجابته استكارية ومنفعلة، وشارحة عن وجهة نظره من المنفى القسري. فحمل الحوار هنا، طابعاً فكرياً لم يكن الهدف منه إخبار المُخاطب المباشر(فرح) بإجابة ما، كما لم يكن الهدف من الإجابة إقناعها بوجهة نظره، لأنّ المُخاطب(فرح) لا يُمثّل طرف نزاع في قضيته، أنما لتعبير عبّره عن وجهة نظره، لهذا برزت الوظيفة الإفهامية أكثر من وصفها وظيفة إخبارية أو إقناعية وحجاجية في هذا المشهد الحوار، الذي اتسم بطابع إيديولوجي، يُكشف من خلالها عن فكر الشخصية المتكلمة.⁽⁴⁾

جاء الحوار من خلال المشهدين يفسّرا معاناة البدون في داخل الكويت، وتجسّد ذلك من خلال

(1) ينظر: بنية اللغة الحوارية، في روايات محمد مفلح، ص 235.

(2) ينظر: آليات الزمن السرد في القصة القصيرة، ص 397-398.

(3) بنية اللغة الحوارية، في روايات محمد مفلح، ص 222.

(4) ينظر: بنية اللغة الحوارية، في روايات محمد مفلح، ص 138.

وظيفته (التفسير، الكشف). نلاحظ استخدام صيغتي الاستفهام والتعجب في المشاهد الحوارية، وخاصة الاستفهام الاستنكاري لإتمام الهدف من الحوار، ولا شك أنّ هذه الوظيفة تتحقق بوجودها في الحوار، بين شدّ وجذب انتباه المتلقي بواسطة الاتصال اللفظي.⁽¹⁾ فقد شُخصت وظيفة المشهد الحوارية، وطبيعته، وفقاً لنوع الحوار، فوظيفة الحوار الخارجي تمثلت بالوظيفة الإخبارية، مما تطلب حوار سريعاً، تمهيداً ومسوغاً لتوظيف الحوار الداخلي، الذي تشكّل بتعدد الغاية، مما تطلب حواراً بطيئاً ليعبر عنها. وأدى ذلك إلى تحولات الزمن، بين زمن متساوي وزمن متفاوت. أي أنّ نمط الحوار وغايته هما اللذان يجعلان المشهد الحوارية بطيئاً أو سريعاً أو متوقفاً أو محذوفاً في السرد، ويعمل على تنافر الزمنيين. وتكمن أهمية ووظيفة المشهد الحوارية في أنّه يجعل القارئ يعيش لحظات عاطفية مشحونة بالتوتر كتلك التي تعيشها الشخصيات ويشاركها بها من خلال الإيهام بالحاضر.⁽²⁾ من خلال إبطاء زمن السرد، بوصفه تقنية سردية مهمة في التقاط أهم تفاصيل الشخصية، ليس من جانب إخباري أو تفصيلي، إنما من جانب عاطفي يجعلنا نتأمل ونتعاطف أكثر مع الشخصية، وهذا شكّل وغاية من كيفية تمثيل الآخر المرفوض. فالحركتان السرديتان، الوقف والمشهد الحوارية، قامتتا بوظيفة سردية وزمنية، فكان إبطاء زمن السرد، وسيلة أسهمت في تسليط الضوء على تمثيل الآخر. وهو ما وقفنا عنده في (هند والعسكر). وعبر المشهد الحوارية في رواية (ارتطام لم يسمع دويّه). فعلقت زمن الأحداث، مما جعلنا نتأمل كيفية تمثله من حركة الوقف. والمشهد الحوارية، حيث تختفي الأحداث مؤقتاً، لتعرض لنا وجهات نظر والمواقف والمشاعر.

(1) ينظر: البنية السردية في روايات خيرى الذهبي (الزمن والمكان)، ص 154.

(2) ينظر: خطاب الحكاية، ص 121. و: الزمن في الرواية العربية، ص 238.

المبحث الثالث

التواتر السردى: الحكاية التكرارية:

يُمثّل التواتر السردى* العلاقة الزمنية الثالثة لتناثر الزمن الداخلي، ونعني بها، التكرار بين زمن القصة وزمن السرد(الخطاب)، أي((علاقات التكرار بين الحكاية والقصة))،⁽¹⁾ التي تتجسّد بالتكرار الناتج عن عدد مرات حدوث الحدث، وعدد مرات سرده. فهي((العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب))⁽²⁾. إلّا أنّ تكرار سرد الحدث أو الخبر الواحد، لا يتشكّل في النص بذات الصيغة أو الأسلوب أو السرد والرؤية. ومن هنا، يعدّ بعض الدارسين، التواتر مسألة أسلوبية، لا تخص قضايا الزمن.⁽³⁾ غير أنّ (جنيت) يعبّره((مظهراً من المظاهر الأساسية للزمنية السردية))⁽⁴⁾. فهو أوّل من أهتم بدراسته وولاه أهمية، ودرسه. ويصنّف(تودروف) علاقات التكرار أو التواتر إلى: القص المفرد والقص المكرر والقص المؤلف.⁽⁵⁾ ومن ذات التصنيف يُصنّف(جنيت) من هذه العلاقة، ثلاثة صيغ تواترية حكائية أو إخبارية: أولاً، الحكاية الفردية(القص المفرد): هو أنّ نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو نحكي مرات متعددة ما حدث لمرات متعددة. ثانياً، الحكاية التكرارية(القص المكرر): تعني إنّ يُروى عدة مرات ما وقع مرّة واحدة. ثالثاً، الحكاية الترددية(القص المؤلف): هي النمط الذي يُروى فيه مرّة واحدة ما وقع مرات عديدة أو لانهائية.⁽⁶⁾

وتكرر سرد الحادثة أو الخبر الواحد، يتشكل من تنوع بنيته السردية، فهو قائم على هذا التوتر

* من مصطلحاته الأخرى: التكرار والمتعدد وغيره. ينظر: المصطلح السردى في النقد لأدبي العربي الحديث، ص 370 - 371. و: مصطلح التواتر يعود استخدامه إلى جيرار جنيت. ولم يدرس حسن البجراوي هذه العلاقة في كتابه(بنية الشكل الروائي)، أو سعيد يقطين في(تحليل الخطاب الروائي)، أو سيزا قاسم في(بناء الرواية)، أو مها القصراني في (الزمن في الرواية العربية)، من منظور ارتباط هذه العلاقة بالأسلوب أكثر من ارتباطها بالزمن.

(1) خطاب الحكاية، ص 129.

(2) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، ص 122.

(3) ينظر: تقنيات السرد الروائي، أمنة يوسف، ص 103. و: البنية السردية في روايات خيرى الذهبي، ص 174.

(4) خطاب الحكاية، ص 129 .

(5) ينظر: الشعرية، ص 49 .

(6) ينظر: خطاب الحكاية، ص 129-130. و: الشعرية، ص 49. و: نظرية السرد، ص 128.

والتنافر بين زمن القصة وبين زمن السرد، الذي لا ينشأ في بنية السرد دون أن ينتج دلالة أو رؤية معينة، بوصفه لا يحدث دون مسوغ. ومن هذا المسوغ لوظيفة هذه العلاقة الزمنية، ستقتصر دراستنا لهذه العلاقة الزمنية في نماذجنا قيد الدراسة على نمط واحد من هذه الصيغ، وهي صيغة الحكاية التكرارية فقط -على وفق رأينا-، بوصف هذه العلاقة تبرز التنافر أو اللا تطابق الزمني بين الزمنيين أكثر من العلاقتين السابقتين.*

ونمط صيغة الحكاية التكرارية يُعرفها (جنيت)، بأنها ((تستحضر عدّة خطابات، حدثاً واحداً بعينه)).⁽¹⁾ أي ((أن يُروى أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة، فنسب تكرار الحدث في الخطاب أكبر من نسب تكراره في الحكاية)).⁽²⁾ إلاّ أنّه لا يسرد بطريقة واحدة -مثلاً ذكرنا سابقاً-، إذ ((يمكن الحدث الواحد أن يروى عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية (...)) بل أيضاً مع تنويعات في وجهة النظر)).⁽³⁾ مثلاً لا يكون هذا التواتر دون مسوغ، فيذكر (جنيت)، بأن ((بنية زمنية متنوعة، يلجأ الكاتب إليها ليضفي على نصّه جمالية معينة، ويمنحه رؤية ودلالة)).⁽⁴⁾ أما الكيفية التي ترد بها هذه الصيغة، فقد يتجسّد من التلفّظات القصصية، أيّ العبارات والجمل، الذي يعدّ شكلاً من أشكال السرد المكرر.⁽⁵⁾

ويتجسّد رصدنا لتواتر حكاية الآخر، من خلال تواتر اللفظة أو ما يطلق عليها (جيرالد برنس)، باللازمة السردية، ويعني بها ((حافز يتكرر كثيراً ذو علاقة، يُعبّر عن شخصية، وموقف،

* إنّ الحكاية الفردية، سرد يرد في أيّ رواية، لأنّه ما من خطاب يخلو من أحداث ترد منطقياً، فدراسته، إذن، ليست مهمة للتواتر، أمّا صيغة الحكاية الترددية فيعدّه جنيت ضمن نمط السرد المفرد، وشكل من تلخيص الزمن، يؤدي دوراً محدوداً. ينظر: الشعرية، ص 50، وخطاب الحكاية، ص 131.

(1) الشعرية، ص 49 .

(2) معجم السرديات، محمد القاضي، ص 324 .

(3) خطاب الحكاية، ص 131.

(4) التواتر السردية: قراءة في رواية "غدا يوم جديد" ل عبد الحميد بن هدوقة، للباحث: د. الأطرش رابح، مجلة المخبر، أبحاث.

في اللغة والأدب الجزائري، ع4، 2008، قسم اللغة العربية، جامعة بسكرة، ص 297.

(5) ينظر: معجم المصطلحات السردية، ص 324. و: التواتر السردية: قراءة في رواية "غدا يوم جديد"، ص 298.

وحدث⁽¹⁾، وقد تكون، ال((لازمة السردية تُمثل قولاً من أقوال الشخصيات))⁽²⁾. أو قد يكون التواتر من خلال تنوع الصيغة الأسلوبية. ولابدّ من الإشارة إنّ هذه الصيغة ترتبط بنمط الاسترجاع التكراري⁽³⁾.

وجاءت اللازمة السردية في نماذجنا: في: رواية (ريحانة) للكاتبة الإماراتية ميسون الصقر، و(مساءات وردية) للكاتب الكويتي حمد الحمد. ورواية (الحمام لا يطير في بريدة) للكاتب السعودي يوسف المحميد.

الآخر الملون: لازمة ذهب:

تُجسّد الحكاية التكرارية الأولى، لتمثيل الآخر في رواية (ريحانة)، بنموذج الآخر الملون (ريحانة) الأمة السوداء، مملوكة العائلة الحاكمة في إمارات الشارقة آنذاك، وحين يتم نفي هذه العائلة في فترة الستينيات - إلى مصر على إثر الانقلاب السياسي على حكمهم، إبان الاحتلال الانكليزي، تذهب (ريحانة) معهم، تاركةً زوجها (حبيب) الذي يرفض الذهاب معهم. ومن هذا الحدث أو خبر رحيل (ريحانة) مع العائلة المنفية، يتجسّد التكرار بسرد رحيلها معهم، بصيغة خبر في سياق تواتري متناقض، بين سرد الراوي العليم لهذا الخبر، لمرة واحدة، وبين سرد الشخصية (ريحانة) لهذا الخبر بنفسها، أكثر من مرة. ومن خلال اللازمة اللفظية (رحلت، ذهب) التي تأتي في سياقات متعددة، تكشف مسوغ ووظيفة التواتر هنا. فمرة يُروى بأنّها ذهبّت معهم قسراً عنها، بوصفها مملوكة لا تملك حق الرفض وتقرير مصيرها. ومرة أخرى يُروى بأنّها ذهبّت معهم برغبة منها بوصفها جزءاً من العائلة، وما يحدث للعائلة يحدث لها، وحرّة باتخاذها هذا القرار. لتواتر اللازمة اللفظية (ذهب، رحلت) لكشف سبب اختلاف سرد الخبر الواحد، وما مسوغه، واين يكمن وجه الخلاف .

يُقدم الراوي سرد خبر ذهاب (ريحانة) مع العائلة المالكة المنفية، أولاً، من خلال علميته الكلية لسبب رحيلها معهم، قائلاً: إنّها ((ذهبّت معهم، لم تستطع أن تخالف أمرهم حين أمروها بأن تُهيئ نفسها للرحيل، هي عبدة تُؤمر فتطيع، أمروها لأنّها عبدتهم، ولم يأخذوا حبيباً معهم. أعدت

(1) قاموس السرديات، جيرالد برنس، ص 103 .

(2) البنية السردية في روايات خيري الذهبي، ص 175.

(3) ينظر: خطاب الحكاية، ص 131 .

ريحانة ثيابها وثياب ابنها، بعد أن قررت العائلة الرحيل إلى القاهرة إثر انقلاب على الحاكم من قبل ابن عمه⁽¹⁾.

يردّ الراوي خبر ذهابها مع العائلة من خلال أسلوب تقريرى موجز، وبصيغة الماضي المنجز، بوصفه عليمًا، يعلم أكثر من الشخصية نفسها، من قرينة وُردّ الخبر بصيغة الماضي (ذهبت)، والضمير الغائب النائب عن المروي له (ت: ريحانة) تعبيراً عن صوته ووجهة نظره، وباقتران سرد الخبر بأفعال (لم تستطع، لم يأخذوا، أمروها)، دالة على ذهابها معهم قسراً، بوصفها (عبدتهم). وإخبارنا أنّ زوجها لم يذهب معها (ولم يأخذوا حبیباً)، ولا نعرف سبب هذا إلاّ في سرد تواتري لاحقاً يفسر لنا لماذا لم يأخذوا زوجها معه. ودلالة سرد الراوي لخبر رحيلها (تؤمر فتطيع)، هو، تمثيلها آخر مُهيمناً عليه، لا يملك حق الرفض. ثم يتواتر سرد هذا الخبر ثانية، عبر الشخصية الساردة (ريحانة)، من وجهة نظرها، وأسلوبها، قائلة: ((حين رحلتُ كنتُ في البداية سعيدة بالسفر والمكان الجديد، وكأنني في رحلة سأعود منها، وكنت أحمل داخلي حزن خروجنا، أنا والعائلة بشكل متعسف، وحزن فراقى لزوجي (...)) أنا انتمي لهذه العائلة لا أعرف غيرها منذ طفولتي (...)) حتى إنها -عمتي- حين رحلتُ مع عائلتها، لم تأخذ معها غيري باعتباري التي تربيتُ في كنف هذا البيت، الحصن، وأنني بمثابة الابنة والعبدَة أيضاً⁽²⁾.

ومن خلال التلفظ بمرادف الفعل (رحلتُ/ذهبتُ) نستنتج تواتر سرد الخبر لحكاية واحدة، غير إنّ هذا التواتر يأتي في سياق مختلف عن سرد الراوي لخبر رحيلها، سواء أكان من خلال أسلوب الشخصية الساردة، التي تسرد خبر رحيلها بالضمير المتكلم، النائب عنها وعن العائلة (خروجنا، أنا والعائلة) تعبيراً عن صوتها وامتزاجه بصوت العائلة، لوجهة نظر واحدة (بشكل متعسف). أو كان بأسلوب أقرب إلى الأسلوب التمثيلي، لإظهار مشاعرها وافكارها (سعيدة، حزن) أثناء سرد الخبر، والأهم، وجهة نظرها تجاه صفتها من العائلة (أنا انتمي، الابنة والعبدَة)، الدال على ترجح إدراكها، وإنّه لا تعي صفتها الحقيقة مع هذه العائلة. ليكشف سرد خبر الشخصية؛ أنّ رحيلها معهم كان

(1) ريحانة، ميسون صقر، مجلة مؤسسة دار الهلال - مصر، روايات الهلال، سلسلة شهرية، ع 649، يناير 2003، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 20 - 21 .

برغبتها، بوصفها جزءاً من هذه العائلة، وليست تابعة مملوكة ومرغمة على طاعة ولي أمرها، أي ما يحدث للعائلة يحدث لها، تجسيدا لتمثيلها غير مملوكة، مركزاً وليس هامشياً.

فتواتر سرد الخبر الواحد في النصين من خلال مرادفة الفعل (ذهبت/رحلت)، يحمل مضموناً سردياً متناقضاً (عبدة، أنا انتمي). صحة أحد الخبرين هذا، ينقض الخبر الآخر. أي أرحلت معهم رغماً عنها بوصفها مملوكة أم رحلت معهم طوعاً بوصفها جزءاً من العائلة. والخبران كلاهما، يحملان دلالة مقصودة لتواتره. ومن هذا، يُعدُّ (تودورف) التناقض في رواية الحدث أو الخبر الواحد، نتيجة اختلاف في وجهة النظر لسرد الموقف أو الحالة، من زاوية معينة، سمة من سمات القص المكرر، الذي ينتج عمليات تأويلية مختلفة تشككنا في سرد الخبر مما يجعل تواتر الخبر مسوغاً لذلك.⁽¹⁾ وهذا معناه أننا سنكون بانتظار سرد متتالٍ ومتواترٍ لسرد هذا الخبر، يفك هذا الشك ويرجح إحدى الخبرين، ويكشف السبب أو أين يكمن اختلاف سبب هذا الاختلاف. لنذكر من هذا، وظيفة التواتر ومسوغه. وهذا ما نستنتجه عندما تُعيد الشخصية الساردة (ريحانة) سرد خبر رحيلها مع العائلة ثانية، تُعيده بطريقة أخرى أو من وجهة نظر مختلفة. فبعد مرور زمناً على وجودها مع العائلة بالمنفى القسري، تستعيد سبب رحيلها، لتسرده من خلال تعليلها رفض زوجها (حبيب) إن يرحل معها، قائلة: ((حبيب ليس بعيدٍ عندهم مثلي، لا يفهم كيف تتركه زوجته لمجرد أن تذهب معهم أينما ذهبوا، تاركة زوجها سنوات عدة ولا تعرف متى ستعود)).⁽²⁾

وإذا كان تواتر هذا الخبر (ذهبت)، يفسر لنا، سبب عدم ذهاب (حبيب) معهم، الذي ورد في سياق سرد الراوي، فهو يكشف لنا، عن صحة خبر الراوي لرحيلها (رغماً عنها). مثلما يكشف لنا، عن تغيير وجهة نظرها في سرد خبر رحيلها ثانية (رغماً عنهم)، وتفسير ذلك، من إدراكها صفتها الحقيقية مع العائلة (بعيدٍ عندهم مثلي)، وهذا الإدراك لم ينضج إلا بعد سنوات من رحيلها، لنفهم من هذا، مسوغ إعادة تواتر الخبر، ولنفهم أن التواتر لم يتجسد من خلال طريقة والأسلوب السرد فقط، إنما تواتر على مستوى بنية الزمن أيضاً، لأنه لم يردّ على بنية زمنية واحدة، بل تعدد من خلال قرينة

(1) ينظر: الشعرية، ص 49.

(2) ريحانة، ص 36.

الحذف الزمني غير محدد (سنوات عدّة) الذي يُشير ضمناً أو تصريحاً بإعادة سرد الخبر. ونرصد في هذا النص أيضاً، إنّ الشخصية سردت خبر رحيلها من خلال الفعل (تذهب) بإسناده الضمير الغائب العائد لها، تعبيراً دلاليّاً عن غياب ذاتها، الذي يأتي في سياق وصف خبر رحيلها بأنّه قسري مع العائلة. وهو الفعل ذاته (ذهب) الذي سرد الراوي خبر رحيلها القسري. لذلك تصحح سرد خبر ذهابها، وتسرد، قائلة: ((ذهبْتُ مع عمّي إلى القاهرة فانفصلت عن المكان ودخلت مكاناً، لا علاقة لي به.. عمّي في القاهرة لها أسبابها، وأنا لا صفة لي، خادمة نعم، ولكنني عبدة)).⁽¹⁾

وهذا الضمير المسند (ذهبْتُ)، يعبر عن تغير سرد الخبر الواحد. ليكون وظيفة التواتر إظهار وجهات النظر، وكيف تتغير. فتواتر الخبر، له مسوغه ووظيفته الذي يكشف عبر التدرج بتغيير إدراك الشخصية لصفاتها، تجسيدا لتمثيلها آخر مملوكاً مُهيماً عليه. ومن هذا يكون تتابع تواتر الخبر في السياقات السابقة رافق معه معلومات سردية جديدة تختلف من سياق إلى آخر على وفق وظيفته التواتر ومسوغه. بمعنى إنّ الخبر الواحد جاء في سياقات اضاءت إدراك الشخصية (ريحانة) بكيفية تمثيلها آخر مملوك. فقد اقترن تواتر الخبر بالفعلين المترادفين اللازمة اللفظية (ذهبْتُ، رحلت). فجاء خبر رحيلها قسرياً من خلال الفعل (ذهبْتُ، ذهبْتُ) أكثر من مرة، الذي أورده الراوي، أولاً، ثم تكرر من خلال الشخصية (ريحانة)، لتجسيد تمثيلها مُهيماً عليه. بينما جاء الفعل (رحلتُ) على لسان الشخصية فقط، لمرة واحدة، لتمثيلها غير مملوكة. لفهم من هذا، مسوغ التواتر ووظيفته، هو تكرار سرد الخبر أو الحكاية الواحدة، بغية استظهار، إنّ الخبر الواحد، يمكن أن يُسرد بطريقة أو وجهة نظر ما، تُغير مضمونه، وحقيقته. مما يكشف لنا، عن كيفية توثيق صحة الخبر، وعن علاقة الوعي والإدراك بسرد الخبر. أي إنّ (ريحانة) لم تكتشف إنها أمة تابعة ومهيمنة عليها إلا بعد تغيير وعيها ونضج إدراكها. وجاء سياق سرد الراوي للخبر عتبة تواترية أسلوبية ودلالية تعاضدية في توالي مسوغ سرد الشخصية، لكشف حقيقة الخبر. وإذا كان تواتر الخبر الواحد شكّل توتراً بين وجهات النظر فقد شكّل تنافراً زمنياً، بين زمن القصة أو الحدث الواحد (خبر رحيلها). وبين زمن السرد، أي توقف زمن السرد، بين سرد الراوي مرة، وبين سرد الشخصية عدّة مرات للخبر الواحد.

(1) المصدر السابق، ص 105 .

الآخر الأجنبي: لازمة لا يعرف:

جاء المسوغ التواتري في حكاية (ريحانة) لتجسيد تمثيلها آخر مُهيماً، من نقض الخبر الواحد؛ مسوغاً إعادة السرد؛ لإظهار التمثيل أو الخبر الصائب هذا. بينما يأتي المسوغ التواتري في حكاية، الآخر الأسوي، الوافد (جورج سانك) من سيلانة إلى الكويت، في رواية (مساءات وردية)؛ لتأكيد الخبر الواحد الثابت، حيث يتكرر الخبر، بين سرد الشخصية الساردة مرة، وسرد شخصية الآخر، وسرد الشخصية المُشاركة مرة أخرى. وتدور أحداث حكاية (جورج) أو سبب تواتر حكايته، هو، وجوده في السجن الكويتي، لأنه يرتكب سلوكاً اجتماعياً ينتهك به عادات هذا المجتمع، تُجرّمه حدّ السجن. ومن هذه التهمة، يُواتر السرد، الحكاية أو الخبر إلى كشف تمثيله آخر أجنبياً، لتبرير جريمته وتبرئته، بوصفه أجنبياً (مسيحي) لا يعرف شيئاً عن العادات الاجتماعية في الكويت وارتباطها بالقوانين الرسمية، التي تختلف عن قوانين وعادات البلد الذي جاء منها.

يتشكّل تواتر خبر الحكاية (جورج) في سياقين: سياق يعرض سبب قدومه إلى الكويت وتبعات هذا القدوم، وسياق يعرض معاناته في الكويت، وتبعات ذلك، التي أدت به إلى السجن. وبين هذين السياقين يتواتر تأكيد وتعليل وتفسير موقف (جورج) من تواتر اللازمة اللفظية السردية: (قدومه، افتقد، حرام) والعبارة (لا يعرف قوانين)، اللتان تتعلقان بسبب دخوله إلى السجن. ويجسّد سرد حكاية (جورج) من خلال الشخصية الساردة (زميله السجن الكويتي)، الذي يترجم كلام جورج السيلاني وينقله، مرة من خلال وجهة نظره. ومرة بصيغته غير المباشرة، ليمثل من هذا، التواتر السرد، والتباين الزمني، بين زمن القصة وزمن السرد .

يبدأ الشخصية الساردة، بسرد حكاية (جورج) التي قصها عليه، ليمهد لنا إشكاليته أو سبب سجنه، بوصفه وافداً أجنبياً، فيلخص بإيجاز وتقرير، أبعاده الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، من كشف سبب قدومه للكويت، قائلاً: ((جورج ابتسم لأول مرة، حاولت أن أعرف ما الذي قاده إلى هنا، راح يتمتم، لم افهم كلامه أول الأمر (...)) ليقول أنه قدم إلى هذه البلاد بحثاً عن الرزق، ترك زوجته وأطفاله وأهله.. افتقد تلك العلاقة العائلية ورائحة قريته التي يعشقها من الصغر.. عرف جورج قبل قدومه أن هذا بلدٌ مسلمٌ، ولكن لم يجد أحداً ليبلغه ما هي القوانين والنظم، وإنما عرف

كلّ شيء حرام.. حرام⁽¹⁾)).

ومن الضمير المتكلم (حاولتُ أن اعرفُ) نتعرف على صوت الشخصية الساردة، وعن المروي عنه (جورج). ويأتي هذا السرد بأسلوب خبري موجز يلخص حكاية (جورج) وأبعاده شخصيته كوافد، فيعرفنا بحاجته المادية لهذا العمل، وتتبعات هذه الحاجة، نفسياً واجتماعياً عليه (افتقد). مثلما نتعرف من خلال العبارة (لم يجد أحداً، حرام)، تلميحاً إشارياً واستباقياً، لإشكاليته في هذا البلد. ومن هذا الإجمال العام، الملخص عبر الشخصية الساردة، ينتقل إلى تفصيل حكايته، مسوغاً لإعادة هذه الحكاية، من خلال سرد، (جورج)، قائلاً: ((ذكر بأنه عندما جاء لهذا الوطن افتقد روانا زوجته، افتقد تلك العلاقة الجسدية الحميمة (...)) حيث روانا كانت تشاركه كلّ مساء الفراش (...)) لم يحتمل معاناة الغربة، ولم يحتمل البعد عن روانا.. هنا وجد نفسه في غرفة خشبية في منزل تحت الإنشاء، عرف أنّ وظيفته حارس، غرفة بدون تكييف، وعمال من مختلف الجنسيات لا يفهم لغتهم (...)) يتلوى هو في سريره، بكى ذات يوم.. لم يبكِ إلا من الغربة.. غربة الوطن والجسد⁽²⁾)).

يسند الشخصية الساردة الكلام لـ (جورج)، بوصفه ناقلاً (مترجم كلامه)*، من تلفظه الصريح (ذكر)، ونستنتج هذا، من المعلومات الأكثر تفصيلاً، التي تضيء سماته النفسية والاجتماعية (روانا)، وإضافة معلومات جديدة تختلف عن السياق الأول، وهي معاناته كوافد (غرفة بدون تكييف) تمثيلاً لها مشيئة. مثلما نستنتج من خلال اللازمة السردية (جاء، افتقد)، عن تواتر السرد، أي إنّ المشهدين يسردان ذات الحكاية والمضمون، ولكن بطريقة مختلفة. فتواتر الحكاية حمل أبعاد شخصية الآخر ذاتها، لكن جاءت في سياق أسلوب مختلف، فقد جاءت حكايته من خلال لازمة (جاء، افتقد)، بصيغة انفعالية عاطفية، عبّرت عن مشاعر الشخصية (جورج) بتفصيل معلوماتي أكثر مساحةً مكانيةً سرديةً. بينما اتسم سرد الشخصية الساردة، للحكاية من خلال لازمة

(1) مساءات وردية، حمد الحمد، دار الفراشة للنشر والتوزيع-كويت، ط2004، 1، ص109-110

(2) المصدر نفسه، ص 110.

* ينظر: المصدر نفسه، ص109.

(قديم، افتقد) في السياق الأول بتقريرية ملخصة وموجزة، ووصفية تقويمية لأبعاده أو وجهة النظر. ومن اختلاف طريقة السرد لتواتر، بين المشهدين يتشكل التباين الزمني، بين زمن السرد وزمن القصة. مثلما يتشكل مسوغ ووظيفة التواتر، غايته إتاحة الحرية للشخصية لتعبير عن نفسها، وتميز صوت الشخصية الساردة، عن صوت شخصية الآخر، في سرد الحكاية. وسنتعرف لاحقاً عن هذا المسوغ من خلال وظيفة التواتر. من هذا يُعاود الشخصية الساردة نقل وسرد حكاية (جورج) مرة أخرى ليكشف عن مسوغ التواتر وغايته، ولكن من خلال لازمة لفظية أخرى، تضيء أبعاد (جورج) أكثر، وتضيف معلومات جديدة، لتجعل تواتر سرد الحكاية الواحدة، غير ملل أو بدون مسوغ، قائلاً على لسانه: ((راح جورج يتحدث بطلاقة (...)) أنه بعد ثلاثة أشهر لم يستطع مقاومة سامنثا.. خادمة الجيران، تتسلل من منزل مخدمها كل صباح لتقدم له الفواكه والمشروبات (...)) في غفلة التصق جسدها بجسده (...)) هربت عندما حاول أن يضع يده على كتفها.. قالت " هذا حرام.. بلد هني ممنوع)).⁽¹⁾ وباتجاه السرد إلى حكاية المشاعر يتشكل جانب جديد، ليتتابع السرد، مضيفاً: ((كان يغادر مخدعه كل ليلة ليأوي إلى سامنثا، نسي زوجته رونا، كان جسدها موطنه.. حتى جاء ذلك الليل عندما انتهى من غزوته الليلية ويكتشف الأضواء، أصوات رجال من كل ناحية، يمسكه أحدهم ليضربه على كتفه بقوة ويلقيه أرضاً ويسمع كلمة " حرامي.. حرامي"، يُقيد.. ويعرف أن سيارة الأمن جاءت لتنقله وسامنثا.. إلى ليل طويل إلى هنا حيث الحفرة.. تذكر أنه نسي بنطاله هناك (...)) يعرف أنه لم يفعل شيئاً.. فهو لا يعرف ما هي قوانين الحرام هنا)).⁽²⁾

يتنوع الأسلوب ولكن الحكاية أو الخبر واحد، من خلال تواتر اللازمة اللفظية (حرام)، والعبارة (لا يعرف)، التي جاءت في سياق المشهد الأول، أسلوب التقرير المجمل لشخصية الساردة لحكاية (قديم)، لتربط مشاهد سرد الحكاية بمضمون وغاية واحدة. وقد جاء تواتر هذا السرد مقترناً بإدراك الشخصية (يعرف أنه لم يفعل شيئاً) وبأسلوب تمثيلي (أسلوب شخصية الآخر)، ليؤدي هذا التكرار وظيفة إبراز الأثر النفسي للشخصية وتمثيل انفعالاتها. وأضاف هذا التواتر تفصيل جديد

(1) مساءات وردية ص 110-111.

(2) المصدر نفسه، ص 111.

أيضاً، من قبيل الكشف عن تهمته الزائفة (حرامي)*. ويجسد هذا الوصف تمثيل الآخر الوافد الأجنبي سلبياً مرفوضاً. ونرصد في نص سرد هذه الحكاية أيضاً، تعليق وتدخل الشخصية الساردة عليها، من خلال حكم القيمة المتواتر (لا يعرف شيئاً عن قوانين هذا البلد)، وهو حكم لا يمكن أن ينطق بها، بوصفه تمثيلاً للآخر الأجنبي مُهيمناً عليه، بفعل تسليط وإلزام، الآخر الأجنبي بتقاليد وقوانين البلد المضيف. من هذا يتواتر هذا الحكم التقيمي عبر شخصية مشاركة، لتقوية وجهة النظر هذه، قائلاً: ((غادر جورج (...)) وهو غير متأكد بأنه أثم في جريمة، فما فعله في بلاده ليس جريمة، ولكنه غادر وهو غير سعيد بأنه لن يعود إلى كولومبو إلا بعد سنة (...)) وعندما حكيت لصالح وحسين ما حدث لجورج، علق صلاح: ((مسكين جورج الغربة قتلتها ولا أُلوم هؤلاء فليس لهم معرفة بقوانيننا، يأتون هنا ليكتشفوا بأنهم غرباء في الداخل والخارج)).⁽¹⁾

فالشخصية الساردة تسند الكلام والرؤية، للشخصية المشاركة، من تلفظ اسمه الصريح (صلاح)، لنتبين من هذا، الوظيفة التي ينهض بها التواتر المكرر من خلال تواتر حكم القيمة (ليس لهم معرفة بقوانيننا). لنكون من خلال هذا، أمام تعدد وجهات النظر، للخبر المسرود الواحد (لم يعرف شيئاً عن قوانين البلد). مرة من خلال الشخصية الساردة، ومرة من خلال شخصية الآخر، ومرة من خلال شخصية مشاركة، علته، توثيق وأثبات، وكشف براءة (جورج) من التهمة، ليتجسد من هذا تمثيل الآخر الأجنبي الوافد تمثيلاً مُهيمناً عليه، من إخضاعه ومعاقبته بقوانين لا يعرف شيئاً عنها. فتنوع أساليب تكرار الخبر أو اللازمة اللفظية الواحدة في كل مرة، جاء على وفق رؤية ثابتة، لهذا الخبر (براءة الآخر) للكشف عن مختلف التقنيات التي يمكن أن يروى بها الخبر الواحد، بين سرد، الشخصية الساردة أو نقل كلام الشخصية، أو سرد شخصية مشاركة، مؤدياً التواتر السردية عدة وظائف، منها وظيفة الإلحاح، ولتفسير والتأكيد والتنبية. ويمكن القول أن حكاية الآخر تواترت من خلال اشتراكها بمضمون أو خبر واحد، بين خبر قدومه وتبعات أبعاده الاقتصادية من خلال

* رغم إن (جورج) كان متلبساً بوضع جسدي مع الخادمة، إلا أن اصحاب البيت الكويتين اتهموه بتهمة السرقة، بوصفه انتهك حرمت بيتهم، ويمكن لحظ المقاربة اللفظية والدلالية بين كلمة (حرام) و(حرامي). ولأن جورج لا يعرف الفرق بينهما لم يستطع الدفاع عن نفسه، من هذا يتشكل مسوغ التواتر السردية.

(1) مساوات وردية ، ص 112.

اللازمة اللفظية المتواترة المترادفة (قدم/ قدوم،/جاء) ولفظة (افتقد). أو من الحكم التقويمي (حرام، حرامي، لم يعرف)، ليجسد التواتر تمثيلاً الآخر الأجنبي الوافد في سياقات متعددة أضاءت جوانب مختلفة منه. ومن هذا التواتر تشكّل التباين الزمني، بين سرد الشخصية الساردة، وبين نقله لكلام شخصية الآخر. ومثل التواتر السردى بتضخيم حجم السرد لتأثير في المتلقي من خلال وظيفته التي جاءت دلالاته على وفق سياقات سردية تواترية مختلفة التقديم. شكلت التباين الزمني بين زمن القصة وزمن السرد.

الآخر القومي: لازمة طُرد:

ومن إشكالية الآخر، ومسوغ تمثيله من تواتر السرد، نتعرف على الآخر القومي الوافد (الأردني) في المملكة العربية السعودية، في رواية (الحمام لا يطير في بريدة). وتتجسّد إشكالية أو تمثيل الآخر القومي هنا، من الاثر السلبي الذي يتركه حدثاً سياسياً، متمثلاً باجتياح الكويت عليه، من خلال موقف الحكومة السعودية تجاه العمالة الوافدة الذين يرجع مرجعهم إلى بلدان (فلسطين، الأردن، اليمن) ساندت موقف الحكومة العراقية السابقة أبان هذا الحدث. ويتمثّل الآخر هنا، بالجد الأردني، للحفيد السعودي (فهد السفيلاوي)، حيث يتم طرد عائلة أمه الأردنية من السعودية بسبب هذا الموقف؛ فتتشكّل اللازمة اللفظية (طُرد) تواتراً لحكاية هذا الآخر القومي (العائلة الأردنية). ويتجسّد ذلك، من خلال الراوي العليم الذي يتناوب سرد الحكاية مع الشخصية الساردة (الحفيد) مرة، من خلال استرجاع زمن طفولته. ومرة أخرى من خلال لاسترجاع زمنية وجود العائلة في السعودية. وبين هذا التناوب السردى الاسترجاعي، يتجسّد التباين الزمني لتواتر بين الزمنيين.

يُلخص الشخصية الساردة (فهد)، حالة أهل والدته الأردنية في المملكة بعد الاجتياح، حين يسترجع زمن طفولته، قائلاً: ((في الصباح الباكر، ثوقطني أُمي لأذهب إلى المدرسة (...)) كنتُ أظن أنني سأعود يوماً من المدرسة فلا أجد أُمي، خاصة حين رحل أهلها إلى عمان، وقت أن طُرد الأردنيون والفلسطينيون واليمنيون من السعودية، فقد كان بيان الأردن بأنّ الحرب على العراق هي حرب على الأمة العربية، بيان نحس تسبب في طرد أهلي)).⁽¹⁾

(1) الحمام لا يطير في بريدة، يوسف المحميد، المركز الثقافي العربي، ط4، 2011 ص63.

يأتي الخبر (طُرد) ليكشف عن أثره النفسي على الآخر القومي، إذ يرد من خلال الحكم التقييمي (بيان نحس) الذي يبين مدى تأثيره السلبي عليهم (طرد أهلي). مثلما يكشف عن موقف الحكومة السعودية تجاه هذا الآخر القومي، تجسيدا لتمثيله قومياً مرفوضاً، وجوده في المملكة. ثم يُواتر الراوي هذا الخبر ثانياً (الطرد)، لمبرر يسترجع زمنية وجود هذه العائلة في المملكة، ليكشف لنا ، من هو هذا الآخر القومي، الذي طُرد بسبب موقف حكومته، قائلاً: ((كانت أمه خجولة ومتردة ويسهل إقناعها والتأثير عليها. حينما خطبها والدّه قبل خمسة عشرة عاماً، فهي تدرس في المتوسطة الثالثة بشارع الخزان، ولم تكمل دراستها، فأبوها محمد مطر، المحاسب القديم في الرئاسة العامة لتعليم البنات (...)) وكم كانت الفرصة رائعة أن يُزوجها مبكراً لشاب سعودي، فهي مولودة في المستشفى المركزي بالرياض، وهو صرف أكثر من ثلاثين عاماً في هذه المدينة التي طردته أخيراً في نهاية 1990، ليعود غريباً إلى عمّان وقد تحول شاربه إلى ندف ثلج أبيض)).⁽¹⁾

إن الخبر أو اللازمة اللفظية (طردته) تتواتر هنا، لإبراز أثرها النفسي والزمني على الجد الأردني (ليعود غريباً، تحول شاربه)، بعدما يبين الراوي عمق وعمر علاقة العائلة الأردنية بالمكان (المملكة)، والمجتمع (كانت الفرصة رائعة)، من خلال كشف المدى الزمني المتوسط (قبل خمسة عشرة عاماً)، والمدى الزمني البعيد (أكثر من ثلاثين عاماً) لوجودهم في المملكة، ولزمن حاضر طردهم (نهاية 1990)، وهو مدى زمني طويل. يُجسد تمثيل الآخر القومي مهيمناً عليه، بفعل أثر المواقف السياسية على تمثيله. لذلك، يأتي هذا التواتر على شكل حكم وتقويم للخبر (التي طردته أخيراً) من خلال النعت (غريباً).

وإذا كان مسوغ تواتر الخبر لأضافه تفاصيل ومعلومات جديدة لم ترد في سياق سرد الشخصية (فهد)، فإنّ الخبرين تواترا من خلال النعت والحكم التقييمي الذي كشف عن وجهة نظر الشخصية الساردة (الحفيد)، والراوي العليم، تجاه الخبر الواحد (طرد هذه العائلة). لذلك، يُواتر الراوي، لبيهرن على موضوعيته سرده، تجاه تمثيل الآخر القومي (الأردني)، تمثيلاً آخر قومياً مهيمناً عليه، عبّر كشف علاقة هذه العائلة مع المكان والمجتمع السعودي أيضاً، قائلاً عن هذا الجد الأردني،

(1) الحمام لا يطير في بريدة، ص 66.

بأنه ((يعرف الرياض القديمة أكثر من أهلها!، يعرف حدودها القديمة .. حتى المحلات القديمة الشهيرة التي يعرفها ويحدد مواقعها (...)) ما أبهى ضحكة الجد الأردني حين يروي لصهره عن النواب في شارع الوزير زمن الستينات!، وقد جاء غريباً عن المدينة وتقاليدها، كيف كانوا يهزون العصي في وجوه الغرباء، الذين يلبسون البنطال وهم يدعونهم: الصلاة (...)) أمّا الجدة أم عصام فهي امرأة هادئة (...)) كم افتقدتهما حينما غادرا الرياض)).⁽¹⁾

نحن أمام إعادة تواتر حكاية الآخر، باللفظة المرادفة (غادرا) من خلال تواتر لازمة (يعرف) التي تُوظف لتكشف عمق معرفة الجد الأردني بالمكان والمجتمع اجتماعياً وجغرافياً. ويأتي هذا التواتر اللفظي من خلال اللازمة الزمنية (الستينات) التي تذكر بمدى زمن وجوده أيضاً. ومن خلالها يمكن تحديد المدى الزمني لوجود العائلة في المملكة بأكثر من أربعين عاماً، أي، من: 1960-1990. وهذا المدى الزمني يتواتر لتقويم الحدث أو الموقف (الطرد) ضمناً. لنستنتج من هذا، توظيف اللازمة اللفظية (طُرد، يعرف) كمسوغ تذكيري وإلحاحي يُدين هذا الموقف السياسي تجاه تمثيل الآخر القومي. ويكشف عن وظيفة التواتر ومسوغه.

فالتواتر السردى لم يتشكّل في هذا النموذج من تعدد الأساليب بين الشخصية والراوي، أو من تواتر اللازمة اللفظية فقط، التي جاءت في سياقات جزئية من خلال الخبر الواحد (الطرد)، بل من تعدد البنية الزمنية لسرد الخبر وبين زمن القصة، فجاء: بين استرجاع لمدى زمني قريب (1990)، وبين مدى المتوسط (قبل خمسة عشرة عاماً) وبين مدى بعيد (أكثر من ثلاثين عاماً)، وبين القفز الزمني من خلال الحذف (زمن الستينات)، أو بين سرد الشخصية وسرد الراوي، فتعدد زمن السرد مما شكّل خرقاً وتنافراً زمنياً. إلّا إنّ كلّ نص تواتر لإضافة معلومة جديدة ولتكشف مسوغ التواتر الذي جاء مقترناً بوجهة النظر الثابتة. فلاشك أنّ تواتر حكاية الآخر القومي جاءت في أكثر من سياق، إلّا أنّ كلّ سياق مثّل معلومة أو خبر يختلف عن السياق الذي يليه، ليسلط الضوء على علاقة الآخر بالمكان والمجتمع زمنياً ومعرفياً في مقابل تسليط الضوء على موقف الحكومة السعودي، تجاه تمثيل الآخر القومي مرفوضاً؛ لتتجسّد وظيفة التكرار بوظيفة التذكير بأحداث ماضية لها علاقة

(1) المصدر السابق، ص 66-67.

بالزمن الحاضر لصلتها بالشخصية والحدث.⁽¹⁾ وتشكلت المشاهد التكرارية تبعاً للتناوب بين اللازمة اللفظية (طرد، المدى الزمني، يعرف) التي تُقَوِّم موقف الحكومة السعودية تجاه تمثيل الآخر القومي مرفوضاً، فأظهر التواتر الأبعاد السياسية والاجتماعية والنفسية التي تمخضت عن هذا التوسع التواتري السردى بهدف تضخيمه وتكثيفه لاستنكار هذا الخبر (طرد الآخر).

إنَّ التواتر السردى في نماذجنا الثلاثة، وظفَّ من خلال اللازمة السردية، مما أدى هذا إلى تعدد زمن السرد وأحادية زمن القصة. وانتقل في سرد الخبر، من رؤية ذاتية فردية إلى رؤية موضوعية. ومع كلّ سياق تكراري كانت هناك إضاءة جديدة للخبر، الأمر الذي لم يجعل التكرار مملاً وبدون مسوغ تواتري سردي. مثلما لم يتشكل على مستوى اللازمة أو الأسلوب فقط، بل تواتر على مستوى تكرار الانفعال واطهار المشاعر، ليؤدي التكرار وظيفة التأكيد والإلحاح في سرد الخبر، وكأنَّ اللازمة اللفظية المتواترة مسكونةً بفعل يُعاودها فيشير إليها بأكثر من مرة وبأكثر من صياغة.⁽²⁾ و كان تناوب السرد، بين الراوي أو السارد، والشخصية الساردة، علته تجسّد الموضوعية والموثوقية في رواية الخبر الواحد، ومسوغاً، لإعادة تواتر السرد أكثر من مرة.⁽³⁾ ومن جهة أخرى، فإن التباين الزمني تجسّد من تباين زمن سرد السارد وسرد الشخصية الذي جاء على وفق تباين أسلوب صياغة المشهد. مما يعني أنه يمكن أن نسرد الحدث أو الخبر بأكثر من وسيلة مرتكزين على إمكانية تكرار رواية الحدث الواحد عدة مرات، من خلال المتغيرات الأسلوبية والزمنية.⁽⁴⁾

وتشكّل المشترك المضموني للتمثيل الآخر في نماذجنا، بمشترك واحد، هو، تمثيل الآخر مهيمناً عليه، (المملوك، الأجنبي الوافد، القومي). وهذا كان مسوغ ووظيفة التواتر إبراز هذا التمثيل أو الكيفية التي تشكل بها. وقد جسّدت اللازمة اللفظية آلية التواتر، بوصف إعادة الحكاية بنفس صيغتها لا يمنحها طابعاً سردياً مسوغاً، أو يجعل سرد الحكاية مملاً. فجاء التواتر عبر وظيفته السردية، بتأكيد الحدث، مع وظائف زمنية وسردية أسهمت في إبراز علاقة التكرار مع الزمن،

(1) ينظر البنية السردية في خطاب خيرى الذهبي، ص 175.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 175.

(3) ينظر: التواتر السردى، قراءة في رواية (غدا يوم جديد)، ص 299.

(4) ينظر: خطاب الحكاية، ص 131.

بوصف التواتر جزءاً من العلاقة الزمنية، أي بخلق تنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب. أمّا الوظائف التي أداها التكرار بحسب النماذج المدروسة، فتشكلت من وظيفة التذكير بحدث يهم الآخر، وإبراز المشاهد السردية التواترية لتضخيم آثارها. لذا شكّلت اللوازم السردية الوسيلة الأبرز، لمحرك إعادة السرد من خلال إضفاء معلومات جديدة، وإثراء الدلالة عن طريق التنويع الأسلوبي الذي يؤدي إلى تنويعات مختلفة لسرد الخبر واحد، بوصفه يتناسب مع العلاقة الزمنية لإحداث تغيرات أسلوبية وسردية. ويمكن القول إنّ التواتر ركّز على الحدث والخبر، لإبراز لأثره السلبي على الآخر. من خلال وجهات النظر المتعددة والمتغير والثابتة، تأكيداً أو نفيّاً للخبر المتواتر. من هنا يبدو أهمية تمثيل الآخر من هذه العلاقة زمنية التي تجسدت من مثير السلوك أو الموقف.⁽¹⁾

(1) البنية السردية (المكان والزمان)، في روايات خيرى الذهبي، ص 126.

الخاتمة والنتائج

تُجسّدت دراستنا لتمثيل السردى للآخر، دراسة بنيوية لنص الروائي الخليجي، من خلال عناصر بنائه السردية الثلاث التي كشفت عن كيفية تمثّله. فكانت بنية الآخر المنهج الرابط في دراسة العناصر السردية في نماذجنا في الرواية الخليجية، وجاء هذا الترابط على مستوى الموضوع (المتن) مُتمثلاً بعينة الآخر، وعلى مستوى الشكل (المبنى) مُتمثلاً بمجموع العلاقات أو العناصر التي تربط العمل الفني المختلفة فيما بينها، وهذه العناصر (التبئير، الشخصية، الزمان)، من منظور لكل عملٍ فني قوانين تخضعه لهذه العلاقات المشتركة التي قد تجمع أكثر من عملٍ معاً، بالرغم من تفرد كل عملٍ بخصوصيته.

ولعل أبرز النتائج والمسائل التي توصلت إليها دراستنا يمكن تلخيصها بما يلي، في محاور الأطروحة الثلاث، الأول، ما يخص التمثيل السردى والرواية الخليجية، والثاني، تمثيل الآخر فيما يخص المتن (بنية الآخر). ثالثاً، تمثّله في المبنى، أي كيفية تمثّله شكلياً في هذا المتن الروائي من خلال العناصر السردية الثلاث.

أولاً: إنّ دراستنا للآخر من خلال التمثيل السرد وفقاً لمفهومه البنيوي، أو من خلال العناصر السردية التي شكلت هيكل المبنى الحكائي لنص الروائي الخليجي، كان له مسوغه وقصديته، ولعل أول ذلك، هو، أبعد الدراسة من الاستناد إلى مرجعيات خارجية، لا صلة لها في تشكيل وبناء النص الروائي. مثلما أبعد الأحكام القيمية والانطباعات الذاتية أو الايديولوجية، في التحليل ووصف كيفية تمثّل الآخر، هذا؛ إذا عرفنا، أن تمثيل الآخر جاء في بعض أو أكثر النماذج الروائية، في، سياق أيديولوجي، وفكري، واجتماعي ما، يخص الخصوصية المحلية للمجتمع الخليجي، مثلما يخص خصوصية فكر الكاتب في قصدية توظيف تمثيل الآخر. أمّا الأمر الثاني، والأهم في هذه القصدية، هو؛ رصد دراسة المضمون (الآخر) دراسة علمية من خلال الشكل (العناصر)، مما يعني، الوصول للمضمون عن الطريق الشكل، وهذا من شأنه، أن يضع أيدينا وإدراكنا على فهم العملية الابداعي، وكيف أنبنى النص الروائي، والمنطق الذي يُشكل صناعة هذا البناء أو المتن.

ثانياً: جسدت دراستنا للآخر من خلال التمثيل السردى في الرواية الخليجية، كشفاً لعلاقة النص الروائي الخليجي بمرجعه الخارجي أو الواقعي، الذي كان أهم مصادر مضامينه، مما يُشير

إلى الوظيفة التي اضطلعت بها الرواية الخليجية - في نماذجنا-، برصد هذا الواقع، بغية تمثيله، وإظهاره فنياً، أو كشف تناقضاته؛ لإصلاحه، ومعالجته، أو لإنتاج رؤية استباقية في التعامل مع الآخر، في ضوء السياق الذي جاء فيه تمثيل هذا الآخر. أو إنَّ التمثيل للآخر جاء لرصد إيجابية موقفاً أو سلوكاً، يمكن من خلاله إعادة النظر في العلاقة والرؤية مع الآخر، أيَّ أنه تمثيل إصلاحي، يرصد العلاقة المتوائمة معه، ويُعاير تمثيله عما في الواقع أو في الصورة الذهنية عنه، بغية إعادة قراءته قراءة حيادية موضوعية، والتصالح معه أو إنصافه. وهذا يُصَبِّ في الدافع والوظيفة، في توظيف الآخر متناً، يزخر بقصدية مُوظِّفه.

ثالثاً: جاء الآخر على المستوى التاريخي، تمثلت النماذج الروائية قيد الدراسة في حقبتين تاريخيتين مرحلة بين: عام(1990) إلى عام(2000)، والمرحلة الثانية، بين: عام(2000) إلى عام (2015). فتجسدت حقبة التسعينات في نماذج روائية خليجية قليلة العدد ومتباينة على المستوى الكمي والنوعي والموضوعي لم تفرز نتاجاً فنياً بارزاً، رغم الأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية البارزة على الساحة الخليجية عموماً. فلم يتمخض عن هذا الأحداث نماذج فنية بارزة للآخر حتى على مستوى النتاج الكويتي، فجاءت النصوص التي مثلت هذه الحقبة نموذجين فقط، نموذج للرواية الكويتية. ونموذج للرواية البحرينية* -حسب قراءتنا-، وفيها تمثيل الآخر، لم ينبثق عن معطيات وأثر هذه المرحلة الزمنية.

إمّا، الحقبة الثانية، ما بعد الألفية الثانية فقد أثمرت هذه المرحلة، نتاجاً خصباً كميّاً وفنياً ومضمونياً، فأبرزت مضامين متعددة لها علاقة مؤثرة ومباشرة بالأحداث السياسية التي عاشتها المنطقة الخليجية والعالم الغربي في مرحلة التسعينات وما بعدها (اجتياح العراق للكويت، حرب

* نشيد البحر، عبد الله خليفة، وترصد هذه الرواية الآخر الخليجي أو بعض من طلبة العرب والبحريني في مصر. وكيف يتغير سلوكهم الأخلاقي وفكرهم السياسي، بإثر وجودهم في القاهرة.

الخليج الأولى والثانية، أحداث 11 سبتمبر)، فبرز الآخر في مظهرين، آخر قومي. وآخر أجنبي، وآخر ديني. وتشكلت تحولات تمثيل الآخر في هذه المرحلة.

وجاءت أشكال في نماذجنا من خلال أشكاله الرئيسة، وأشكاله الفرعية. فتجسدت أشكاله الرئيسة، بـ: الآخر الأجنبي، يندرج ضمنه: الآخر الغربي، والآخر الآسيوي، والآخر المتعدد الجنسية. الآخر القومي، يندرج ضمنه: الآخر العربي الديني (عندما يكون خارج الخليج). الآخر العرقي: يندرج ضمنه الآخر الأسود ذو الأصول الأفريقية والمتواجد في بعض بلدان الخليج العربي (التكروني). الآخر الديني، يندرج ضمنه: الآخر المسلم، والآخر المسيحي. الآخر المذهبي، يندرج ضمنه: الشيعي، الإباضي. الآخر الإثني، الذي اندرج ضمنه، المذهب الإباضي وفقاً لتمثيله.

أما أشكاله الفرعية، فتجسدت بـ: الآخر الملون. الآخر الوافد (عربي، آسيوي). الآخر البدون (بدون هوية، بدون نسب). الآخر الخليجي الاجتماعي (عندما يكون خارج بلده).

جاءت صورة تمثيل الآخر بصورة الثلاثة، من خلال أحكام القيمة (الفكرية، الايديولوجية، الاخلاقية)، فتجسدت الصورة الأولى، باستراتيجية الطرد والرفض، والحيطة منه، بتمثيله سلبياً بوصفه، عدواً، خطراً. أما الصورة الثانية، استراتيجية الاحتواء بالتأثير والتبعية. وهي أجعل، الآخر يتمثلني، وأفرض عليه صورتي الخاصة، بين الخضوع للآخر، وخضوع الآخر، فتجسّد تمثيل الآخر سلبياً، بين مُهيمناً عليه، تابعاً، هامشياً، أقلية. أو مُهيمناً، مركزياً، أكثرية. أمّا صورته الإيجابية فجاءت في الصورة الثالثة، في تمثيله من خلال اتخاذ استراتيجية الحياد معه. وتمثيله موضوعياً، بوصف سلوكه اخلاقي وإنساني.

وإن تعددت صورته تبعاً لخضوع تمثيلات الآخر لسياقٍ ما. مثلما جاءت تحولات تمثيل الآخر، التي ميزت فرادة تمثيله في النص الخليجي، فقد هيمنت صورة الآخر الوافد مُهيمناً عليه، هامشياً، فتحوّلت إلى، آخر مُهيمن، مركزي، ذو سلطة إزاحة وتأثير، وهذا ما رصدناه في الرواية الإماراتية والقطرية. وجاءت مُهيمنة تمثيل الآخر القومي تمثيلاً سلبياً في سياق حدث الاجتياح، غير

إنها تحولت إلى تمثيله ايجابياً في ذات السياق، وعلى الأخص في الرواية الكويتية. لنرصد من هذا التحول شكلاً من أشكال اصلاح الرؤية وتغييره ومسوغاً لتوظيف الآخر .

رابعاً: جاء الفصل الأول، دراسة العنصر السردى المتحكم في كل عناصر العمل، وهو التنبؤ. وتناولت الدراسة له، من خلال تمييز، بين (مَنْ يرى)، وبين (مَنْ يتكلم)، ورصدنا من هذا، علاقة التنبؤ بالشخصية الساردة أو الراوي، وضمير السرد، والعلاقة بين الصوت والرؤية والصيغة. وهو ما مكننا من رصد بنيوية التنبؤ في الشكل، وعلاقته بالعناصر السردية. ومكننا من رصد تمثيل الآخر أيضاً، وكان من العائق لو اتخذنا دراسته وفقاً لأنماطه الثلاث؛ الصفري، والداخلي والخارجي، وإن كنا اعتمدنا بها لرصد نوع الرؤية ونمط التنبؤ. إذ أن هذه الأنماط الثلاثة قد تكون قاصرة في تحديد وظيفة التنبؤ ومسوغه؛ لما يُشكله الاختراق التنبؤي من سمة بارزة بين التنبؤات الثلاثة. إضافة إلى ما رصدناه في التنبؤ الصفري، إنه يتراوح بين إدراك خارجي وإدراك داخلي، وهذا الرصد يُمكن أن يُشكك بعلمية الراوي من جهة، أي قد يختلط بالتنبؤات الأخرى. ومن جهة أخرى، رصدنا صعوبة التمييز بين التنبؤ الخارجي والتنبؤ الداخلي، عندما تكون بؤرة الشخصية المشاركة داخل الحدث. من هذا وجدنا اقتراح (ميك بال) يثري نظرية التنبؤ ويمنحها فاعلية بنيوية أكثر في رصد الشكل من خلال التنبؤ.

وبينت الدراسة، أن مفهوم (مَنْ يرى) لا يقتصر على النظر والأبصار، إنما يأتي بمعنى الإدراك، سواء بالوسائل الحسية أو العرفانية أو الذهنية أو التخمينية. ولمسنا من رصد القرائن اللفظية والنصية، وسيلة لمعرفة لمن تسند الرؤية المُحيلة إلى: الراوي العليم، أو الشخصية الساردة أو الشخصية المُشاركة. ومثلما تداخلت التنبؤات تدخلات الإدراكات الخارجية والداخلية فيما بينها، حيث كان الضمير، وسيلة مكننت الشخصية الساردة، أو الراوي، من خلق هذه التدخلات. ولا شك إن التنبؤ نجح في رصد كيفية تمثيل الآخر، عبر الرؤية الذاتية أو الموضوعية، الثابتة أو المتغيرة أو المتعددة.

خامساً: جاء الفصل الثاني متضمناً دراسة تقديم شخصية الآخر من خلال المنهج الوصفي، الذي هو أقرب منهجاً يُقارب بنيوية الشخصية في النص، بوصف الشخصية عنصراً تكويني في

الرواية؛ لتتعرف من خلال مبحثيه، التقديم الإخباري، والتقديم الإظهارى، على تمثيل شخصية الآخر عبر: شكله الخارجى، مظهره، ملامحه، واسمه، وسماته، مشاعره الداخلية، أفكاره مخاوفه، قلقه، سماته، مشاكله، إشكاليته، وعلاقة هذا، بتمثيله آخر. فكانت دراسته، من خلال تقنيات التقديم، الذي يتعلق بأسلوب وطريقة التقديم، ومصدر التقديم. فرصدنا خصائص كل مبحث أو نوع التقديم، ومميزاته، ومسوغاته.

أما مصدر التقديم لشخصية الآخر، فكان بين تقديم الراوى العليم، وبين تقديم الشخصية الساردة، وبين تقديم شخصية الآخر نفسه بنفسه. وجاء هذا التقديم في ظل رؤية مقصودة، مثلت شخصية الآخر، تجسيدا لتمثيله السردى، من دراسة الكيفية أو الصور التي ظهر عليها، فجاء بين تمثيله سلبياً، وتمثيله ايجابياً. ليتضح من هذا، علاقة الشخصية بالعناصر السردية الأخرى، وخاصة علاقته بالمكان وطبيعة الأحداث، وتجسد هذا من خلال الوصف التفسيري أو التعبيري. ولاحظنا بأن التقديم من خلال حوارات الشخصيات المباشر، أو من خلال مصدر التقديم، أبرز دلالة في تقديم شخصية الآخر.

سادساً: جاء الفصل الثالث لدراسة بنية الزمن، لتمثيل الآخر، فكانت دراسته من خلال رصد علاقة زمن الحكاية وزمن الخطاب. فكان المبحث الأول، لرصد علاقة التناظر بين الزمنيين من خلال الاسترجاع، بنوعيه، واستقدنا من آلية المدى والسعة، ووظائف الاسترجاع، وصدنا من خلال هذا، مسوغ قطع قصة سرد الحاضر، والعودة إلى الماضي، وذلك من ارتباط الماضي بالحاضر، الذي كشف ماضي الآخر، والأحداث التي شكلت تمثيل الآخر في هذا الحاضر.

أمّا، المبحث الثانى، فعالج الحركات السردية، وهي العلاقة بين مدة الحكاية ومدة الخطاب، الذي نتج عنها، حركات تسريع السرد. وإبطاء السرد. وعرفنا بكل مفهوم، وبيننا تقنياته ووظائفه السردية. من خلال نموذج واحد لكل حركة. فما بين تسريع زمن السرد الذي أوجز أهم الأحداث والتفاصيل المهمة، وبين إبطاء زمن السرد الذي أطال الوقوف ورصد هذه اللحظات الزمنية والأحداث والتفاصيل المسهبة في حياة الآخر. فجاءت الخلاصة، تُجمل فترة زمنية طويلة من حياة شخصية الآخر، من تلخيص الأقوال والأحداث والربط بين المشاهد. أمّا الحذف بنوعيه فكان من

خلال تسريع السرد والقفز الزمني على أحداث ووقائع غير مهمة، ومن هذا كانت رؤية الكاتب أو المؤلف الضمني بتشخيص تمثيل الآخر من هذا القفز السريع لمراحل زمنية متباعدة في حياة شخصية الآخر. أمّا الإبطاء من خلال الوقف الذي تحقق من خلال الوصف التفسيري، ومن تدخلات وتعليقات الراوي، وبعض تأملات الشخصية. بينما المشهد الحواري، جاء ليركز على تفاصيل مسهبة من خلال ربط المشاهد الحوارية بعضها ببعض، من خلال أنواع الحوار، وطبيعة الحوار. ولأبد من الإشارة بان التداخل بين هذه الحركات كان وارداً في النموذج الواحد.

أمّا المبحث الثالث الذي درس التواتر، واقتصر على الحكاية التكرارية فقط، من خلال علاقة التكرار بين زمن الحكاية وزمن الخطاب. فرصدنا تمثيل الآخر من خلال وظيفة أو مسوغ تكرار الخبر أو الحدث الواحد، حين يروى عبر رؤية مختلفة ومتنوعة، بين الراوي، أو الشخصية الساردة، أو شخصية الآخر، تكشف دلالة ووظيفة التكرار. أمّا التذكير بالحدث، والتركيز على دلالة ما. أو لتأكيد على موقف. أو للكشف، أو لإظهار مشاعره وأفكاره ورؤاه. وجاء لإضاءة التحولات الآخر أيضاً، من خلال تغيير وعيه وإدراكه، ومرة من تحولات الشخصية. وقد رصدنا في هذه العلاقة الزمنية ارتباطها بالتبئير أكثر من الزمن، بوصفها مسألة أسلوبية، ترتبط بتغير الصوت وتعدد الرؤية، لوظيفة تبئيرية أكثر من وصفها زمنية.

المصادر والمراجع

المتون الروائية:

- أحضان المنافي، د. احمد عبد الملك، دار بلال - بيروت، ط 1، 2005.
- الأحمر والأصفر حسين العبري، مؤسسة الانتشار العربية، ط 1، 2010 .
- ارتطام لم يسمع دويّ، بثينة العيسى، مكتبة آفاق للنشر والتوزيع - الكويت، ط 1، 2012.
- الأرجوحة، حمد الحمد، المسارات - الكويت، ط 2002، 1 .
- الأقف، عبد الله خليفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، ط 1، 2002.
- أوراق طالب سعودي في الخارج، محمد بن العزيز الداود، مكتبة العبيكان - الرياض، ط 4، 2009.
- التي تعد السلال، هدى حمد، دار الآداب للنشر - بيروت، ط 1، 2014
- جارية، منيرة سوار، دار الآداب - بيروت، ط 1، 2014.
- جاهلية، ليلى الجهني، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 1، 2007.
- الجسد الراحل، أسماء الزرعوني، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2004.
- الحمام لا يطير في بريدة، يوسف المحييد، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2011.
- ريحانة، ميسون صقر، مجلة مؤسسة دار الهلال - مصر، روايات الهلال، سلسلة شهرية ، ع 649، يناير 2003.

- زاوية حادة، فاطمة المزروعى، دار العين للنشر والتوزيع-الإسكندرية، ط1، 2009
- زبد الطين، جمال فايز، شركة الخليج للنشر والطباعة، ط1، 2013.
- ساق البامبو، سعود السنعوسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط6، 2013.
- ستر رجاء عالم، المركز الثقافي العربي، ط2، 2007.
- سيدات القمر، جوخة الحارثي، دار الآداب - بيروت، ط1، 2010.
- شاهنדה، راشد عبد الله، دار كتاب للنشر والتوزيع - الإمارات، ط1، 2012.
- الشيعي الأخير، إبراهيم الوافي، دار الانتشار العربي - بيروت، ط1، 2010 .
- طيور التاجي، إسماعيل فهد إسماعيل، منشورات ضفاف - لبنان، ط1 ، 2014،
- ظل الشمس، طالب الرفاعي، دار الشروق - القاهرة، ط1، 1998
- العريضة، نورة آل سعد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2010.
- غرفة 357، علي أبو الريش، دار الكتاب العربي - بيروت، ط1، 2009.
- فئران أمني حصة، سعود السنعوسى، منشورات ضفاف، ط4، 2015.
- للحزن خمسة أصابع، محمد حسن أحمد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط1، 2009.
- مساءات وردية، حمد الحمد، دار الفراشة للنشر والتوزيع - الكويت، ط1، 2004.
- مسك، إسماعيل فهد إسماعيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009.
- موستيك، وليد الرجيب، دار الفارابي - بيروت، ط1، 2008.
- هند والعسكر، بدرية البشر، دار الآداب - بيروت، ط1، 2006.

- وخز، حسين العبري، دار الانتشار العربي-بيروت، ط1، 2005،
- وقت للخراب القادم، احمد المؤذن، دار دون للنشر والتوزيع- مصر، ط2، 2013.
- اليوم الأخير لبائع الحمام، عبد العزيز الصقبي، أثر للنشر والتوزيع- الدمام، ط1، 2012.

الكتب:

- أثر الشخصية في الرواية، فانسون جوف، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012.
- الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996.
- أركان القصة، أ.م فورستر، ت: كمال عياد جاد، دار الكرنك- القاهرة، 1960 سلسلة الألف كتاب، 306.
- إشكالية الأنا والآخر، د. ماجدة حمود، عالم المعرفة- الكويت، ع398. 2013
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط2، 2004.
- بناء العالم الروائي، ناصر نمر محي الدين، دار الحوار- سورية، ط1، 2012.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي - المغرب، ط2، 2009.
- بنية النص السردى، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط3، ط، 2000.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.

- التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة : لحسن أحمامة، دار التكوين - دمشق، ط1، 2010.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ط1، دار الحوار - سوريا، 1997
- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنية، أثير عادل شواي، دار الشؤون الثقافية - بغداد، ط1، 2009.
- تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
- الخطاب الروائي النسوي العراقي، دراسة في التمثيل السردى، محمد رضا عبد الستار محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2012.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1987.
- دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، ود.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2002، 3.
- رسم الشخصية في روايات حنا مينة، فريال كامل سماعة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، 1999
- روايات حنان الشيخ، دراسة في الخطاب الروائي، د.بشرى ياسين محمد، الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2011.

- الرواية الخليجية، قراءة في الأنساق الثقافية، فارس البيل، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع - المملكة الأردنية، ط1، 2016.
- الرواية الدرامية، دراسة تجليات الرواية العربية الحديثة، د.باسم صالح حميد، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط، 2012 .
- الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمير روجي الفيصل، منشورات اتحاد كتاب العرب - دمشق، ط1، 2003
- الرواية في المملكة العربية السعودية، غالي القرشي، الانتشار العربي - بيروت، ط1. 2013.
- الزمن في الرواية العربية ، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، 1992.
- سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية) صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
- السرد، جون ميشيل ادم، ترجمة: احمد الودرني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2015.
- السرديات والتحليل السردى، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط1، 2012
- سميولوجية الشخصيات الروائية، فليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، وعبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، ط1، 2013.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة - عُمان، ط1، 2002.

- شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس أوسبنسكي، ت: سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، المشروع القومي لترجمة، 1983
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسين نجمي، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 2000.
- الشعرية، تزييفان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990.
- الشكلائية الروسية، فيكتور إيرليخ، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000.
- صناعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد؛ سلسلة الكتب المترجمة، 1981.
- صورة الآخر في الرواية الإماراتية، قراءة في المتخيل الإبداعي، د. رسول محمد رسول، إصدارات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ط1، 2009.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، رولان بارت وآخرون منشورات اتحاد المغرب-الرباط.
- عالم الرواية، رولان بورنوف، وريال أوئيليه، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة، فؤاد التكرلي، ود. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد، ط1، 1991.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني بو رحمة، دار نينوى-دمشق، ط1، 2011.
- فتح أمريكا-مسألة الآخر، تزييفتان تودوروف، ت: بشير السباعي، دار سينا للنشر-القاهرة، 1992.

- الفضاء الروائي، جنيت جيرار ومجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، ط1، 2002.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، 1998.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكورد، ترجمة: صلاح صباح الجهم، دار الشؤون الثقافية - بغداد، 1997.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة - سوريا، 1988.
- المتخيل السردى، مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
- المتخيل السردى، مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، ط1، 1990، المركز الثقافي العربي.
- مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياش، مركز الانماء القومي، ط2، 2002.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

- المصطلح السردى في النقد الأدبى العربى الحديث، أحمد رديم كريم الخفاجى، مؤسسة دار صفاء للنشر والتوزيع-عمان، ط1، 2012.
- معجم السرديات: محمد القاضى وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبنانى- بيروت، ط1985، 1.
- معجم مصطلحات، نقد الراوية، لطفى الزيتونى، دار النهار للنشر - لبنان، ط1، 2002.
- مفاهيم سردية، تزفيطان تودروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف ، ط1، 2005.
- مقاربات فى السرد، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، إريدو، ط1 ، 2012.
- من البنىوية إلى الشعرية، رولان بارت، جيرار جنيت، ت: د. غسان السيد، دار نينوى- سوريا، ط1، 2001.
- من نحن- التحديات التى تواجه الهوية الأمريكية، صموئيل هنتكتون، ت: حسام الدين خضور، دار الحصاد - دمشق، ط1، 2005.
- موسوعة السرد العربى، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، بيروت، 2008.
- نحن والآخرون، النظرة الفرنسية للتنوع البشرى، تزفيتان تودروف، ترجمة: رُبى حمود، دار المدى للثقافة- دمشق، ط1، 1998.
- النص الروائى، تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، منشورات المشروع القومى للترجمة، 1992.

- نظريات السرد الحديثة، مارتن والاس، ت: حياة شرارة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998.

- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق - القاهرة، ط1، 1998
- نظرية السرد، من وجهة النظر الى التبئير، جيارر جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، ط1، 1989.

- نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلايين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

- هواجس الرواية الخليجية، الرشيد بو شعير، دار الصدى للنشر، سلسلة كتاب مجلة دبي الثقافة، 2011.

الرسائل والاطاريح الجامعية :

- الآخر في نهج البلاغة، قراءة في المرجعيات المشكّلة للذات ولصورة الآخر، سلام عبد الواحد جباره، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة البصرة، 2013،
- آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، هيثم الحاج علي، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان - مصر، 2005.
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقارنة بنيوية، زهيرة بنيني، أطروحة دكتوراه، جامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة، 2007/ 2008.
- البنية السردية في روايات خيري (الزمن والمكان)، صفاء المحمود ، رسالة ماجستير - جامعة البعث -كلية الآداب والعلوم الإنسانية-اللغة العربية ، 2009/2010.

- بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلح، جامعة وهران - الجزائر، أطروحة دكتوراه، زواي أحمد، 2014-2015.
- بنية المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، عبد الجليل مرتاض نموذجاً، أطروحة دكتوراه، إسماعيل زغوده، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان-الجزائر، 2013/2014.
- التمثيل السردي في روايات (كمال قرور)، سعاد بن ناصر، رسالة ماجستير، جامعة سطيف2، الجزائر، 2013 .
- جدلية الأنا والآخر في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، للروائي واسيني الأعرج، مقاربة في التلقي والتأويل، سارة شاوش، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2015
- دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيمائية ، رواية (الآن .. هنا)، أطروحة دكتوراه، عبد الله توام، جامعة أحمد بن بله- وهران، 2015/2016.
- سرد الآخر في روايات غسان كنفاني، أطروحة دكتوراه، مازية حاج علي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017.
- السرد التاريخي بين الواقع والتمثيل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأعماء الخاوية)، محمد الكامل بن زيد، رسالة ماجستير، ابتسام لهاللي، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2014/2015.
- محددات الانا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، أطروحة دكتوراه، صوافي بو علام، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2025.

المقالات والبحوث:

- تمثيلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم) و(ريح السموم) نموّجاً، د. سليم بركة، مجلة العلوم الإنسانية-جامعة محمد خيضر بسكرة، ع22، 2011.
- حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز القصيرة (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً)، د. هشام محمد عبد الله و نفلة حسن العزي، مجلة دراسات موصلية، العدد (23)، حزيران، 2011.
- الذات بوصفها الآخر في شعر المتنبي، د.منتصر الغضنفر، و: سعد حمد يونس، مجلة ديالي، ع21، 2005.
- الذات والآخر في رواية (حب في كوبنهاجن) لمحمد جلال، د. محمد كمال سرحان، مجلة جامعة الناصر، ع6، مجلد:الأول، 2015.
- الراوي في روايات عادل كامل، إيمان صابر سيد صديق، ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، طرابلس / العدد الأول، - ديسمبر/كانون أول 2003.
- الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، حبيب مصباحي - جامعة الظاهر مولاي، سعيدة- الجزائر. مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.
- السرد والتمثيل السرد في الرواية العربية المعاصرة - بحث في تقنيات السرد ووظائفه، عبد الله إبراهيم، علامات، المغرب، عدد16/2001
- صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو، د.محمد بن علي الحسون، مجلة الخطاب، العدد19.
- صورة الآخر والحوار بين الحضارات في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، مجلة جامعة دمشق، ع الثالث والرابع، مجلد 24، 2008.

- فاعلية تسمية الشخصية في السرد القرآني، د.ناجح سالم موسى، مجلة آداب المستنصرية- بغداد، العدد 76، 2007 .
- الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات- المكونات- الوظائف)، د.محمد علي البنداق، كلية الآداب- جامعة الزاوية، مجلة الجامعة، العدد15، المجلد3، 2013.
- مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي ،عبد العال بو طيب، مجلة عالم الفكر - الكويت، المجلد الحادي والعشرون- العدد الرابع- 1993.
- الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده، نضال محمد فتحي الشمالي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد1. 2006.
- المواقع الالكترونية :
- تيار الوعي: رؤية نفسية زمانية مكانية. دراسات في القصة القصيرة والرواية. د. مصطفى عطية جمعة <http://www.arabicstory.net/forum/index.php?/topic/13035->
- الرواية القطرية في ميزان المبدعين، بقلم طه عبد الرحمن، الأحد، 21-1-8 ، موقع بوابة الشرق القطرية:
- مدخل تاريخي ودراسي ببلوجرافية ببلومتريّة، ربيع 1433، 2009. <https://issuu.com/aljoubah>
- المشهد الروائي في الإمارات. مسارات التجارب السردية البكر، عبد الإله عبد القادر، موقع مجلة البيان الإماراتية 2 أكتوبر، 2018، www.albayan.com.

- الوصف في الخطاب الروائي وأبعاده، نضال محمد فتحي الشمالي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 1. 2006.

<http://journals.ju.edu.jo/DirasatHum/article/viewFile/1922/1909>