The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

A Study of the Types of Focalization and the Dualities of the Characters in Rabai Al Madhoun's novel: "Destinies, Concerto for the Holocaust and the Nakba"

Reza Nazemian[1], Mohammad Hadi Moradi[2], Hadi azizi[3]*

[1*]Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, allameh tabataba'i University, Tehran, Iran
[2]Associate Professor of Arabic Language and Literature Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, allameh tabataba'i University, Tehran, Iran
[3]Ph.D.Student of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, allameh tabataba'i University, Tehran, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
14/02/2021
Accepted:
24/07/2021

ABSTRACT

Focalization is the reduction of the narrator's field and confining his information, that is, choosing a type of channel that conveys the news from the narrator to his reader in the novel. "Destinies" is a novel that describes the lives of Palestinians after the Nakba. If the Holocaust (The massacre of the Jews There is no doubt that this incident is fake), contained in the novel's sub-title, is a media-trafficking event, the real Holocaust in "destinies" is what the Palestinians has been living under occupation for more than 70 years. Rabai Al-Madhoun tried to describe the conditions of the displaced Palestinians who remained in occupied Palestine in the form of four movements centered on one pair in each move and clarify their position on this issue. This is what turns the focus in this novel into a point of the compass and hangs over the other elements and revolves (Like the character, plot, etc.) around these elements, and all this was done according to the descriptive-analytical method. The author begins the novel with external blasphemy to encourage the reader to read by creating questions and ambiguities. Then, using the zero focus and giving more information, the reader becomes familiar with the novel's characters while approaching the most emotional moments in the novel. Through the binary of personalities, the author reveals to the reader the differing views that each of the wives represents in the narration on the issue of Palestine and the Palestinians about survival and acceptance of humiliating conditions or displacement around the world.

Keywords: *Focalization, Rabai Al Madhoun, Destinies: Concerto of the Holocaust and the Nakb, Dualities of the Characters*

Cite this article: Nazemian, Reza, Moradi, Mohammad Hadi, azizi. Hadi.(2022). A Study of the Types of Focalization and the Dualities of the Characters in Rabai Al Madhoun's novel: "Destinies, Concerto for the Holocaust and the Nakba", *Vol. 13, New Series, No.47, Spring 2022*: pages:101-120. DOI: 10.30479/lm.2021.15080.3207

© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: *Reza Nazemian*
Address: Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, allameh tabataba'i University, Tehran, Iran
E-mail: rezanazemian@atu.ac.ir

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث في اللغة العربية و آدابها)

الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ۲۳۵۵-۸۰۰۲

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۳۵۱۶-۲۶۷۶

دراسة أنواع التّبئير وثنائية الشخصيات في رواية «مصائر، كونشرتوالهو لوكوست والنكبة» لربعي المدهون*

رضا ناظميان[1]*، محمدهادی مرادی[2]، هادی عزیزی[3]

*[1]أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

[2]أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

[3]طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
۱۳۹۹/۱۱/۲۶

تاريخ القبول:
۱۴۰۰/۰۵/۰۲

الملخّص

إنّ التّبئير هو تقليص حقل الرّاوي وحصر معلوماته أي انتقاء نوع من القناة الناقلة للخبر من الرّاوي إلى قارئه في الرّواية. رواية «مصائر» تصف حياة الفلسطينيّين بعد النكبة. إذا كان الهولوكوست (مذبحة اليهود ولاشك انّ هذه الحادثة وهمية)، الذي ورد في العنوان الفرعي للرواية، حدثاً جرى الاتجار به إعلامياً، فالهولوكوست الحقيقي في «المصائر»، هو ما يعيشه الفلسطيني تحت الاحتلال منذ ما يزيد على ۷۰ عامًا. حاول ربعي المدهون أن يصف أوضاع الفلسطينيّين من المهجرين ومن بقوا في فلسطين المحتلة على شكل أربع حركات تتمحور حول زوج واحد في كل حركة وتبيين موقفهما من هذه القضية. هذا ما يحول التّبئير في هذه الرواية إلى نقطة بوصلة ويخيم على العناصر الأخرى للرواية (كالشخصية، الحبكة، و...) وتدور هذه العناصر حولها، وتمّت هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي. يبدأ المؤلف الرواية بالتّبئير الخارجي لتشجيع القارئ على القراءة من خلال خلق تساؤلات وغموض في باطنه. ثم، باستخدام التبئير الصفر وإعطاء مزيد من المعلومات، يؤنس القارئ مع شخصيات الرواية وبينما يقترب من اللحظات الأكثر عاطفية في الرواية، يستخدم التّبئير الداخلي لاشتراك مشاعر الشخصيات مع القارئ وتقريبه منها. ومن خلال ثنائيات الشخصيات يكشف المؤلف للقارئ وجهات النظر المتفاوتة التي يمثلها كل شخصية من الزوجات في الرّواية حول مسألة فلسطين والفلسطينيّين عن البقاء وقبول الشروط المهينة أو التشريد في أنحاء العالم.

كلمات مفتاحية: التّبئير، ربعي المدهون، مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة، ثنائيات الشخصيات.

الاقتباس: ناظميان، رضا، مرادی،محمد هادی، عزیزی، هادی.(۱۴۰۱). دراسة أنواع التّبئير وثنائية الشخصيات في رواية «مصائر، كونشرتوالهو لوكوست والنكبة» لربعي المدهون، مقاله محكمة، السنة الثالثة، الدورة الجديدة، العدد السابع والأربعون ، ربيع۱۴۰۱ :۱۰۱-۱۲۰.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2021.15080.3207

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* -عنوان البريد الإلكترونی للكاتب المسؤول: *rezanazemian@atu.ac.ir*

١. المقدمة

لكل رواية غاية محدّدة ولتحقيق هذه الغاية، تستخدم مجموعة من التقنيات السردية. تتكون هذه التقنيات من مجموعة من العناصر والرّاوي (وهو أحد عناصر الرواية) مسؤول عن تجميع العناصر معاً بناءً على إستراتيجية[1] محددة تحققاً للهدف المنشود. إنّ الرّاوي هو الذي يخبر القارئ بالرواية ويظهر له عالم القصة وهذه هي الطريقة التي تؤثر بها الكاتب على حكم القارئ. في القرن المنصرم، أولى النقاد اهتماماً وثيقًا لما يُظهره الرّاوي للقارئ، واختاروا لدراسة هذا الأمر أسماء كالرّؤية، وجهة النظر، المنظور والبؤرة.

يهتم البنيويّون، بصفتهم صانعي النقد الحديث، بنقد العالم داخل النص وليس العالم خارجه، من أجل التمكّن من فصل العمل الأدبي عن مؤلفه وبالتالي الوصول إلى نقد شامل له. ومن هؤلاء النّاقدين هو جيرار جينيت، الذي يقدم المفاهيم، التي من بينها الانتباه إلى التّبئير، من أجل تقليص دور المؤلّف ومن أهّم مؤلّفاته في هذا الموضوع هو «خطاب الحكاية (بحث في المنهج)» و«عودة إلى خطاب الحكاية» كما درسه سعيد يقطين في كتابه «تحليل الخطاب الروائي (الزمن -السرد -التّبئير)». إنّ القارئ يفهم الرّواية من خلال التّبئيرات فيها وفي الواقع ليس للمؤلّف دور في سرد القصّة والقارئ بتعامله مع الرّاوي يعترض على مخاطبة المؤلّف الّذي يعيق عن نقد العمل الفني. كأن القصّة المكتوبة (وإنّ لم تكن سيرة ذاتية) هي قصّ يخفي أفعال الكاتب وأخلاقه ورؤاه.

إنّ الرواية «مصائر، كونشرتو الهولوكوست والنّكبة» هي إحدى هذه الروايات الّتي تحاول إعادة النظر في قضيّة فلسطين ومشاكل الفلسطينيّين بعد النّكبة من منظور الشخصيّات المختلفة في الرواية. لهذا السّبب يحاول الباحثون فحص تقنية التّبئير في هذه الرواية لتوضيح كيفية استخدامها الرّاوي لرواية الأحداث.

تقع رواية «مصائر، كونشرتو الهولوكوست والنكبة» في أربعة أقسام، يمثل كل منها إحدى حركات الكونشرتو، الأسلوب الّذي كتبت به الرواية وحين يصل النص إلى الحركة الرابعة والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربع في التوالف والتكامل حول أسئلة النّكبة والهولوكوست وحق العودة. فهى بانوراما لوضع فلسطينيّين وإنّ الكاتب حاول التأثير على القارئ من خلال تعديل وجهة نظره عن طريق التّبئيرات المختلفة لنقل شعور الفلسطيني الّذي أرضه محتلّة ويشير هذا إلى أهميّة دراسة التّبئير في هذه الرواية. وفي هذه الدراسة نحاول أن نجيب عن هذه الأسئلة:

ما هى أهم الأسباب التى دفعت الكاتب الى استخدام أنواع التّبئير فى روايته؟

ما علاقة الرّاوي بالتبئير في هذه الرواية؟

ما هو سرّ ثنائيات الشخصيات في هذه الرّواية؟

١-١. خلفية البحث

رغم مرور أربعة عقود منذ ظهو ر نظرية التّبئير، فإنّ هذه القضية حُظيت بقدر أقلّ من الاهتمام سواء في داخل البلد أو الخارج في مجال الأدب العربي. من بين المقالات العربية في هذا المجال هي مقال «دراسة مقارنة للتبئير السردي من وجهة نظر جيرار جينيت (روايتي سنة البَلبَلة وموسم الهجرة الى الشمال، نموذجا)» لخليل بيگ زاده (مجلة بحوث في الأدب المقارن- العدد ٣٢- شتاء ١٣٩٧) و«بررسی كانون روايت در رمان های تاريخی جرجی زيدان» لآسيه گودرزی‌نژاد والآخرين (فصلنامه علمی پژوهشی زبانّ وادبيات فارسی- شماره ٣٠- بهار ١٣٩۶). ففي المقال الأوّل

قارن الكاتب استخدام التّبئير في روايتي سنة البَلبَلة وموسم الهجرة الى الشمال على أساس نظريّة التّبئير عند جيرار جينيت وأمّا المقال الثاني فقدقام بدراسة التّبئير في الروايات التاريخية لجرجي زيدان لتبيين أهميّة التّبئير في الرّوايات التاريخيّة.

أمّا مقالة «بررسی کانون شدگی وراوی در رمان «في الطريق اليهم» از هديه حسين» لسعيدة جلالی فرد والآخرين (مجلة لسان مبين- شماره ۴۲- زمستان ۱۳۹۹) فهي تبحث في الاختلافات بين الرّاوي والتّبئير في الرّواية وبهذه الطريقة استخدمت آراء جينيت وشلوميت كنان وتوضح أيضاً الطريقة الّتي يستخدم بها الكاتب التّبئير.

ومن المقالات الأجنبية يمكننا ذكر «مستويات التبئير في أدب المحنة مذكّرات إدوارد سعيد "خارج المكان": دراسة في المنظور السردي» لشيماء عبدالرحمن حسين أحمد (مجلّة فيلولوجی- عدد 67 يناير۲۰۱۷) حيث يركّز على مستويات التبئير في كتاب خارج المكان ما هو شرح حياة إدوارد سعيد وأحداثها؛ و«التّبئير في القصّة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع» لأحمد جاسم الحسين (مجلّة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، العدد الثامن- ۱۳۹۰) ويسعى البحث لمعرفة أنواع التّبئير في قصص اعتدال رافع والوظيفة التي يقوم بها كل نوع من التّبئير في هذه القصص.

وبعض المقال الموجود في رواية «مصائر» هو مقال «تجليّات الغياب والحضور في الرّواية المعاصرة مقاربة تحليلية في شعريّة السّرد التّناوبيّ لرواية "مصائر" لربعي المدهون» لمحمد الغزالي بنيطو وكبريت علي (مجلّة المخبر- العدد الثامن عشر- ۲۰۱۷) الّتي تتناول الدراسة السطحيّة لسيميائيّة العنوان والغلاف وموضوع السرد. مقال «الاستجابة البليغة للرواية رواية مصائر لربعي المدهون نموذجاً» لصباح اليازغي (مجلّة العمدة في اللّسانيات وتحليل الخطاب، العدد السادس- ۲۰۱۹) ويهدف هذا المقال إلى دراسة استجابة الجمهور لرواية هذه الرّواية وهذه الاستجابات تنقسم إلى قسمين: قسم مقاوم لسلطة الخطاب ومذعن له، وقسم محايد بشكل من الأشكال. هذه التنويعات في الاستجابات تجعل الخطاب الروائي تحت مجهر الجمهور، الّذي يثير حوله الكثير من النّقاشات سلباً وإيجاباً، وهو ما يسمح بتشكيل تصورات عن طبيعة الجمهور الّذي يتوجه إليه الخطاب الروائي والخلفية الّتي ينطلق منها لإبداء تفاعله. مقال «السرد التّوثيقي في الرّواية العربية بين المرجعية الواقعية و المتخيل التاريخي مقاربة توثيقية لرواية "مصائر" لربعي المدهون» لعبدالرحمان بنيطو (دفاتر مخبر الشّعرية الجزائرية- المجلد ۳. العدد ۱۰. أكتبر ۲۰۱۹) فقام بالمقارنة والموازنة بين ماجرى على الفلستينيّين خلال النّكبة و بعدها و يصوّر الكاتب لقرّائه في هذه الرّواية. كما وجد رسالة ماجستر بعنوان «التجريب الرّوائي في رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون» لبوردة دغفل وسمية نعيمي، (جامعة محمد بوضياف- ۲۰۱۸- ۲۰۱۹) الّتي تبحث مقدرة ربعي المدهون على تقديم تجربة جديدة لسرد الرّواية. ولكن هذا المقال يتجاوز حدود هذه الأبحاث ويحاول تقديم تطبيق متطور لنظرية التّبئير لجرار جينيت وإظهار الأثر الاستثنائي لهذه التقنية في جعل رواية «مصائر» جذابة. يأمل الباحثون أن يمهد هذا المقال الطريق للباحثين نظرياً وتطبيقياً.

٢- الاطار النظرى للبحث

٢-١.التبئير

مع بدايات السبعينات قام جيرار جينيت بتطور مصطلح الرّؤية السّردية. قد لاحظ جينيت بعد قراءته للأعمال الّتي سبقته فيما يخصّ بمفهوم الرّؤية السّردية بأنها قد وقعت في خلط كبير بين من يرى ومن يتكلّم. يقول جينيت: «أنا لا أعود إلى التّمييز بين السّؤالين «من يرى؟» (وهو سؤال عن الصّيغة[٢]) و«من يتكلم؟» (وهو سوال عن الصّوت[٣]) الّذي هو في الوقت الرّاهن تمييز مقبول عموماً من حيث مبدؤه على الأقل، إلاّ لأسف على أنني استعملت صياغة بصرية محضة وبالتالي في غاية الضّيق» (جينيت، ٢٠٠٠: ٨٣). فيقترح جينيت مصطلح "التّبئير"[٤] الّذي يتحاشى فيه التّركيز على الجانب البصري الّذي اعتمده سابقوه عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل وجهة النظر، المنظور أو الرّؤية.

يرتبط مفهو م «التّبئير» بالموقع الّذي يحتله الرّاوي في علاقته بالشّخصيات وبعالم القصّة بوجه عام (يقطين، ١٩٩٧: ٢٥٥) وهناك علاقة مباشرة بين معلومات الرّاوي ونوع التّبئير. إنّ التّبئير هو تقليص حقل الرّاوي، وحصر معلوماته ويقصد جينيت بالتّبئير «تقييدا للحقل، أي في الواقع انتقاء للخبر السّردي بالقياس إلى ما كانت التّقاليد تدعوه علماً كلياً، وهو مصطلح عبثي تماماً في المتخيل الخالص، فالمؤلف ليس لديه ما يعلمه مادام يخلق كل شيء، ويجرد أن يستبدل به الخبر الكامل الّذي يزوده به القارئ فيصبح هو العليم وأداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة موقعه، أي نوع من القناة النّاقلة للخبر، الّتي لاتسمح أن يمرّ إلّا الخبر الّذي يسمح بالموقع» (جينيت، ٢٠٠٠: ٩٧).

قسّم «جان بوين» أنواع الرؤية حسب أشكال العلاقة القائمة بين الرّاوي وما يرويه عن الشّخصيات إلى ثلاثة أقسام واستفاد «تودوروف» من نفس التقسيم مع بعض التعديلات لتقسيمه معرفة الرّاوي بشخصيات الرّواية. كما استند جيرار جينيت تقسيماته للتّبئير على أساس هذه التقسيمات (ينظر:جينيت،١٩٩٧: ٣٠١ ومابعدها) ويمكن وضع هذه التقسيمات في هذا الجدول على النّحو التّالي:

جان بويون	تزوتان تودوروف	جيرار جينيت
الرؤية مع	الراوى = الشخصية	التّبئير الداخلي
الرؤية من الخلف	الراوى > الشخصية	التّبئير الصفر
الرؤية من الخارج	الرّاوي < الشخصية	التّبئير الخارجي

٢-٢. ملخّص الرّواية

إنّ الكاتب يصرح بأنّ استيحاءه للكونشرتو يتمثّل في توظيف الحركات الأربع، حيث يركّز في كلّ حركة على شخصيّتين ويعود، في الحركة الرابعة، إلى جعل كل الشخصيّات تتقاطع والأحداث تتكامل، فيكتسب النصّ المتشظّي ملامح دلالية تضيء جوانب متباينة من القضية الكبرى القابعة في خلفية النصّ.

في الحركة الأولى، يطالعنا الحافز المزدوج الكامن وراء الفعل لدى شخصيات الرّواية والمكون للحبكة العامة. ذلك إنّ إيفانا الأرمينيّة، والدة جولي، أوصت قبل موتها أن يحرق جسدها وأن يوزع رماده على المدن الّتي عاشت فيها ومنها عكا في فلسطين المحتلة (ينظر: المدهون، ٢٠١٦: ٣٣). لأجل ذلك جاءت جولي صحبة زوجها، وليد، حيث استقبلهما صديقهما جميل وزوجته الرّوسية لودا؛ وأثناء هذه الزيارة، تستيقظ رغبة جارفة لدى جولي في أن تسكن مع

زوجها في عكا بدلاً من لندن. بعبارة ثانيّة، تنطلق الرّواية من نهاية زيارة وليد وجولي إلى فلسطين، ثم تأتي الحركات أو الفصول التاليّة، لتستعيد ما تمّ خلال تسعة أيام من زيارتهما، وصولاً إلى اليوم العاشر، يوم عودتهما.

في الحركة الثانية، يتناوب على السرد ضمير الغائب وجنين زوجة باسم ووليد دهمان إلى جانب ضمير الغائب في النصّ الروائي الّذي تكتبه جنين ويقرأ بعض فصوله وليد. وهذا التنويع في الأصوات الساردة يتيح لملمّة تفاصيل متباعدة عن علاقة جنين وباسم في حياتهما المتوتّرة بسبب مضايقات الإدارة الإسرائيلية وعن تجربة بطل رواية «فلسطيني تيس» الذي يحمل اسم «باقي هناك» والذي هو أبوجنين الذي رفض الهجرة بعد احتلال إسرائيل فلسطين وأصرّ على البقاء ومقاومة الاحتلال في شروط مهينة... . وفي الحركة الثالثة، يقرأ وليد فصولاً من رواية كتبتها جنين ويشركنا معه في متابعة حياة «باقي هناك» حين كان يعيش مع زوجته الثانية في منزل مجاور لليهودية أفيفا التي نجت من المحرقة النّازية وظلّت الكوابيس تطاردها داخل إسرائيل. بل إنّها تموت ثم تعود إلى الحياة قبل أن تغادرها إلى غير رجعة. المسكين محمود، جارها، يتحمل نزواتها وإزعاجها ويهيء نفسه لتأبينها كما طلب منه ذلك زوجها.

في الحركة الرّابعة واليوم العاشر، يُجمِّع الكاتب خيوط المحكيات والشّخصيات الّتي طالعتنا في الحركات السّابقة ليسلط الضوء على موضوع أساس يتصل بضحايا النازية الّذين أقامت لهم إسرائيل متحفاً يحفظ ذكراهم؛ وكذلك متحف ذاكرة الفلسطينيّين الّذي أقيم بعد مصالحة اتفاقية أوسلو، لكنها مصالحة وهمية لأنّ السلطة الإسرائيليّة لم تتوقف عن ارتكاب جرائم التّقتيل والعسف ضد شعب فلسطين (ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٠).

حاول الرّاوي ببراعة فنية خاصة لتقديم سرد الرواية باستخدام تبئيرات مختلفة لإبهار القارئ ونقله إلى عالم روايته ويستخدم بؤرة محورية في كل جزء لينظر من خلالها القارئ إلى الأحداث. ففي بعض الأحيان، يحد من رؤية القارئ للحصول على معلومات محدودة وأحياناً ما يستغرقه معه لفهم كل مشاعر وعواطف الشخصيات بشحمه ولحمه. هنا يدرس الباحثون هذه الأنواع من التّبئيرات ليكشفوا عن هذا الفن البارع:

٣- الاطار التطبيقى للبحث

٣-١.التّبئير الخارجي وتوظيفه في الرّواية

تبدأ الرّواية بهذه الفقرة: «ما إن لامست قدم جولي الدرجة الأولى للسّلم الحديد الصدئ الصاعد حتى باب البيت الأزرق الشّاحب مثل سماء حائرة بين الشّتاء والصّيف، حتى انطلقت أجراس كنائس عكا القديمة، تعلم عن جنازة شُيّعت من قبل. خفتت أصوات الباعة الراكضة وراء المتسوّقين في سوق عكا القديم. أطلّت وداد عصفور من الشرفة المعلقة على أربعة أعمدة خشبية في الطّابق الثّاني من البناء المجاور «أبصر مين مات اليوم!» ... لمحت جولي تصعد درجات السّلم وبين يديها تمثال خزفي لم تتبيّن تفاصيله «كنها هالمره غريبة. إيش بتسوي في حارتنا!» تمتمت ومطّت شفتيها حملت الطست وانكفأت عائدة إلى الدّاخل هي وغسيلها. أغلقت باب الشّرفة الزّجاجي وترحّمت قليلا على راحل مفترض» (المدهون، ٢٠١٦: ١٣)

هنا تُروى الرّواية من وجهة نظر الرّاوي المراقب، في هذه الحالة ليس لدى الرّاوي إمكانية الوصول المباشر إلى جميع المعلومات حول ما يحدث. ومع ذلك، يشارك الرّاوي بأقلّ قدر ممكن في ما يحدث جسدياً ونفسياً وحاول أن

تكون محايداً وموضوعياً. يسمّى جان بويون هذه الرّؤية بالرّؤية من الخارج وهكذا يصورها تودوروف: «الرّاوي < الشّخصية».

إنّ الرّاوي يقدّم إلينا الشّخصية متلبّسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها أو استرجاع لشيء من ماضيها؛ «وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التّشويق أو خلق اللّغز، وقامت تقنيته على كتم المعلومات المتعلقة بشخصية البطل أو هويته أو أفعاله لإحاطته بالغموض» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٤١). هذا ما نراه هنا في بداية الرّواية وسمّاه جيرار جينيت التّبئير الخارجي.

إنّ الرّاوي في هذه الفقرة هو الشخص الثّالث (الموضوعي) يراقب الأحداث من الخارج ولايشارک على الإطلاق في حوادث الرّواية. إنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث ولا يدخل في عقلية الشّخصيات. ينتظر الرّاوي الشّخصية (هنا جولي) لتجربة الأحداث، ثم يعيد سردها بما أنها يجب أن تصعد السلالم لرؤية باب المنزل أو بسماع صوت جرس الكنيسة، تعلم وفاة شخص ما. وعندما يروي كلمات وحركات وداد عصفور، لا يقول شيئا أكثر مما تسمع أو ترى وداد. عندما رأت وداد، جولي تقترب منها ومعها تمثال في يدها، لم تستطع التّعرّف عليها وتكهنت: «لمحت جولي تصعد درجات السلم وبين يديها تمثال خزفي لم تتبيّن تفاصيله «كنها هالمره غريبة. إيش بتسوي في حارتنا!» (المدهون، ٢٠١٦: ١٣) كلّ هذا يخبرنا بالدائرة المحدودة لمعلومات الرّاوي.

يسمي جيرار جينيت هذا النوع من إعادة سرد الرّواية بـ«التّبئير الخارجي». فالتّبئير الخارجي «هو ذلک الّذي تكون بؤرته خارج عن الشّخصية المروي عنها، فلا يعرف الرّاوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال والأقوال. التّبئير الخارجي يجعل الرّاوي، وبالتّالي القارئ، يعرف أقلّ مما تعرفه الشّخصية عنها.» (زيتوني، ٢٠٠٢: ٤١) يساعد هذا النوع من التّبئير على جعل السرد رائعاً للقارئ، لأنه عندما يرى انّ الرّاوي لديه معلومات أقلّ من شخصية الرّواية، يكون متحمساً لفهم ما يكون مخفياً عن الرّاوي وتعرّفه الشخصيات. «وقد ارتبط استخدامه برغبة الكاتب في إثارة التّشويق أو خلق اللغز، وقامت تقنيته على كتم المعلومات المتعلقة بشخصيّة البطل أو هويّته أو أفعاله لإحاطته بالغموض»(المصدر نفسه: ٤١) ولقد لاحظ ميشال رايمون حقاً للكاتب، في الرّواية خلق العقدة أو المغامرة، بحيث يولد الاهتمام من وجود «اللّغز»، «لايقول لنا مبدئياً كل ما يعرف ومن هنا، فإنّ عدداً كبيراً من روايات المغامرة، من والتر سكوت إلى جول فيرن، مروراً بألكسندر دوما، تتناول صفحاتها الأولى بواسطة التّبئير الخارجي». (جينيت، ١٩٨٩: ٦١)

ويواصل الرّاوي في سرد معظم الأجزاء من الحركة الأولى من هذه الرواية المبنيّة على هذا النوع من التّبئير: «رفعت فاطمة رأسها نحو جولى. ضبطتها معلّقة بين رغبتها في إنجاز مهمّتها ومخاوفها من أسوأ الاحتمالات، قلقت لأجلها، وقد تكون تظاهرت بالقلق. حاولت أن تقول شيئاً، تردّدت» (المدهون، ٢٠١٦: ١٥):

كما ترى، فإنّ الرّاوي، مثل الكاميرا، يسجل الأحداث والظواهر، ولايعطي معلومات أكثر مما تعرفه الشّخصيات. الرّاوي يجنّب الدخول في عقول الشّخصيات أو إعطاء معلومات أكثر مما تعرفه الشّخصيات. وعندما يرافق فاطمة، لا يدرك نتيجة فعلها: «رفعت فاطمة رأسها نحو جولى. ضبطتها معلقة بين رغبتها في إنجاز مهمتها ومخاوفها من أسوأ الاحتمالات، قلقت لأجلها، وقد تكون تظاهرت بالقلق. حاولت أن تقول شيئاً، تردّدت» (المصدر نفسه: ١٥). ففي هذا النوع من التّبئير تقع البؤرة ما من عالم الحكاية يختارها الرّاوي خارج الشخصيات، فينتفي بذلک إمكان تقديم

معلومات عن أفكار أيّ شخصية فالرّاوي **يشارك بأقل قدر ممكن في ما يحدث** جسدياً ونفسياً وحاول أن تكون محايداً وموضوعياً.

۳-۲.التّبئير الصفر وتوظيفه في الرّواية

عند هذا المستوى من التّبئير، يكون الرّاوي كلّي المعرفة فهو عليم بتفاصيل الأشياء وجزئياتها، وهذا التّبئير يؤكّد اضطلاع الرّاوي بمعرفة دواخل الشّخصيات وأفكارهم، فتتحوّل الشّخصيات على يديه إلى دمى يحرّكها كيفما يشاء و«إن أوهمنا في كثير من الأحيان بديمقراطية أقلّ ما يُقال عنها المغشوشة، فهو يتدخّل تارة بالتّفسير وأخرى بالتعليل الأمر الّذي يجعل من الصّوت الموزع للمادة القصصية في موقع الفاعل الإيديولوجي بدون منازع. إنّ اختيار الصوت المركزي وكذا الأصوات المرافقة له هو طريقة لاختيار عرض المضامين» (بنكراد، ۱۹۹۶: ۸۳).

عندما يريد الرّاوي أن يتجاوز الظواهر، فإنّه يتخلّى عن التّبئير الخارجي ويتحوّل إلى التّبئير الصّفر ويوفّر المزيد من المعلومات للقارئ كما فعل في هذه الفقرة من الرّواية: «توقفت جولي. لم تفهم الكلام داهمتها قشعريرة. قرّبت التّمثال الخزفي الملفوف بأصابعها العشرة من صدرها. رفعت رأسها إلى أعلى قليلاً نحو خاصرة السماء» (المدهون، ۲۰۱۶: ۱۴). في هذه السطور، يسرد الرّاوي كل ما يراه، فيبدأ بالرؤية من الخارج لكن مع اقترابه من اللّحظات الحاسمة والعاطفية، يحاول الدّخول في أفكار الشّخصية باستخدام أفعال مثل «تردّدت، أخجلها ما فكّرت به، لملمت انفعالاتها»: «فكرّت في التراجع والاكتفاء بوضع التّمثال أسفل السُلّم، تردّدت «ستكون روح إيفانا مهملّة مثل أشياء قديمة كثيرة تمّ الاستغناء عنها». أخجلها ما فكّرت به ولم تحتمله. لملمت انفعالاتها وتابعت الصعود بخطوات تليق بجنازة» (المصدر نفسه: ۱۵). فتغيّير وجهة النظر من الرّاوي المراقب إلى الرّاوي العليم بكلّ شيء وتستبدل الرّؤية من الخارج بالرّؤية من الخلف، الرّؤية الّتي يعرف فيها الرّاوي المزيد من الشّخصية (الراوى > الشّخصية) ويدرك أسرارها. فيتجلى هذا النمط في إيراد الرّاوي معلومات تتجاوز طاقة إدراك شخصية مشاركة أو مشاهد عيان مجهو ل فهو يسير في طبقات عقول الشخصيات ويخبر القارئ عن مشاعرهم وعواطفهم. فيورد على سبيل المثال معلومات تخصّ داخل الشّخصية (هنا جولي)، تسرد مشاعر لم يعد يعرفها رفاقها.

لكن اللافت هنا هو السّؤال عن سبب اختيار الرّاوي التّبئير الصّفر بدلاً من التّبئير الخارجي. قدم جوابه جينيت بإدخال مفهوم «المسافة» من خلال القيام بذلك، وهو إنّ الرّاوي يريد تقليل أو زيادة المسافة بين القارئ والشّخصيات:

قسّم جينيت «الصيغة» إلى المفهومين المسافة[۵] والمنظور[۶] وما ناقشه الباحثون (حول التّبئير) حتّى الآن يتضمن معنى المنظور؛ أمّا المسافة يبدو نفسه في المظهر الأساسي لكل فعل سردي فهو التعامل مع أقوال وخطابات الشّخصيات، وهذه الخطابات أو كلام الشّخصيات يتمّ التّعامل معه من قبل الرّاوي، بحسب مسافته من هذه الشّخصية أو تلك. إنّ نقل الأقوال تمّ تقديمها للمتلقّي، عبر كلام الشّخصية المباشر، أو من خلال تخطيب أقوال الشّخصيات ضمن كلام الرّاوي. يحاول الرّاوي الاقتراب من الشخصيات والتعبير عن أفكارهم بلغتهم الخاصة من خلال تغيير التّبئير من التّبئير الخارجي إلى التّبئير الصفر من أجل تقريب القارئ من فضاء الرّواية.

هناك نقطة أخرى يجب ملاحظتها وهي إنّ صوت الرّواية لا يتغيّر مع تغيير في تبئير السّرد، فالرّاوي هو ذلك الرّاوي السّابق الذي يخبر القارئ بسرد الرّواية ويؤكّد تصريح "سوزان فلايشمن" نظر الباحثين في هذا الشأن: «ولا تؤدّي التّغييرات المرتبطة بالبؤرة إلّا إلى تغيير في التّصور الّذي يعطي السّرد اتجاهاً ولا يغيّر صوت السّرد. وأخيراً، يقول

الرّاوي كلّ شيء في السرد، ولكي نحقق أي تغيير في وجهة النظر، يتعين علينا أن نلجأ إلى تقريره» (Fleischman, 1990: 217).

إذا انتبه القارئ إلى هذه الفقرة من الرّواية، فسوف يلاحظ المزيد من فن الرّاوي في تغيير التّبئير:

«تأثّرت جولي بكلمات فاطمة. ومع أنّها لم تفهم «بنطس في عينيه الثنتين» فقد تلّمست غربت أهل عكا. تعجّبت لها في البداية، ثم تألّمت بقدر ما تلمّست «أوه!» ثم تحسّرت، همساً، على والدتها «مسكين ماما إيفانا. هو كمان أكاوي مات سترينجر.» وتذكّرت بعدها، كيف لملمت فاطمة ما همست به من بين شفتيها واستهجنته «ايش حبيبتي؟ أمك مات فيلندن عكاوي غريب؟! إحمدي ربّك واشكريه. تعي شوفينا هون، غرباً في بلادنا ولاجئين. ما في فرق بين الميتين منا واللي عايشين» (المدهون، ٢٠١٦: ٢٠).

في هذه الفقرة يتكلّم الرّاوي من وجهة نظر الراوى الغائب العليم بكل شيء. يحكي عن مظاهر شخصيات الرّواية، كما يخترقهم ويعبر عن مشاعرهم وعواطفهم وهذا هو التّبئير الصّفر. يختار الرّاوي التّبئير الصفر ليأخذ القارئ إلى عالم داخل الشّخصيات ويشاركهم في مشاعرهم. في الواقع، يؤدّي الرّاوي في هذه الفقرة بوضوح وظيفته الإيديولوجية. ويتحدث الرّاوي عن التشرد والاغتراب المتبادل الّذي أثّر على كلّ من طالبي اللجوء الّذين طردوا من فلسطين واغتراب أولئك الّذين بقوا فيها. وهو يظهر هذا التّشرّد في مرآة عيني جولي وكما يحسّ القارئ الاغتراب في كلام فاطمة أيضاً. تتحدث كلتا الشّخصيتين عن التّشرد والاغتراب المفروض على الجّانب الآخر، إحداهما تعيش في لندن والأخرى تعيش في فلسطين المحتلة ومن هذه الكلمات يمكننا أن نفهم إستراتيجية الكاتب التي تحاول إظهار اضطهاد الشّعب الفلسطيني.

يريد الرّاوي أن يخبر القارئ إنّ هذا الجزء من الرواية هو قص ما جرى على من بقوا في الأراضي المحتلّة ومن أجبروا على الهجرة. وباختياره لهذا النوع من التّبئير (التّبئير الصّفر) أكد له أنه (الرّاوي) على علم بكلّ ظاهر ومختبئ. هذا نوع من التّبئير هو الّذي طغى على الحركة الثّانية وبذلك تحدد الرّوح الّتي تحكم هذا الجزء من الرّواية منذ بدايته فهذا هو المنظور الأيديولوجي الذي كتبته سيزا قاسم في بيانه:

«يمثل هذا المنظور القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الّذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة الّتي تطرح فيه؛ ويعرّف أوسبنسكي هذه الأيديولوجية العامة أو وجهة النظر الأساسية التقييمية التي تحكم العمل الأدبي بأنها «منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً» (قاسم، ١٩٨٥: ١٨٨- ١٨٩) يقوم الرّاوي بدور اتخاذ موقف عامّ من الحوادث في الرّواية ويظلّ يعلّق على الأحداث ويعلو صوته مقيماً لها وعن هذا الطريق يبيّن أيديولوجي الكاتب وتمّ هذا عن طريق التّبئير الصّفر الّذي يتكلّم الرّاوي بصورة طلقة عن الشّخصيات وذواتهم ومن لسانهم يكشف أسرار قلبه.

٣-٣. التّبئير الداخلي وتوظيفه في الرّواية

رؤية الرّاوي إمّا أن تكون «خارجيّة» تصف ما تراه وتقدّم الأحداث والشّخصيات بوصف حيادي؛ والرّاوي فيها عليم بكل شيء، يمتلك قدرة غير محددة في كشف الأفكار السرّية لأبطاله، ويُقرن بالمؤلف. قد عُرف هذا الرّاوي في فنّ الملاحم وفي روايات القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر. إمّا أن تكون «داخلية» تضفي انطباعات الرّاوي ووجهة نظره على الشخصيات والأحداث. بما إنّ الرّاوي هنا هو أحد شخصيات الرّواية، فإنّه يقدم ما يشاهد من أحداث. تُسمّى

رؤيته هذه «ذاتية». ويُسمّى الرّاوي هنا «الرّاوي المصاحب أو المشارك». «يستعين الرّاوي المباشر بضمير المتكلّم (الأنا)، بينما يستعين الرّاوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب (الهو) في تقديمه لعالم الرّواية» (عزام، ۲۰۰۵: ۸۶).

في نهاية الحركة الأولى من الرّواية، يتغيّر الرّاوي من ضمير الغائب (هو) إلى ضمير المتكلم (أنا)، وبهذا التغيير، يتغير «الرّاوي العالم بكل شيء» إلى «الرّاوي الحاضر» الذي يروي قصّته بضمير الأنا:

«أوقف جميل سيارته الـ«سوبارو»، فضّية اللون، خلف جدار من بقايا سوق الخضّار القديم في المجدل عسقلان. تناثرنا أربعتنا، أنا وجولي وجميل ولودا، خارج السّيارة في اتجاهات نجهلها. رحتُ أبحث عنّي، تاركاً الآخرين يبحثون لي عنّي أيضاً، عن بيت له طعم الماضي، بيت والديّ الذي شهد والدتي واحتفى بها هنا، أو هناك، أو لعلّه هناك، أوفي أي هنا أو هناك. فتّشتُ بعينين دامعتين بين خراب المدينة عن طفولتي الأولى فلم أجدها» (المدهون، ۲۰۱۶: ۵۴).

يتم اختيار كل كلمة بعناية، ولكلّ كلمة الكثير من الشحن العاطفي، حيث انّ قراءتها تجلب الدموع إلى أعين القرّاء. ومن الطّبيعي أن يكون من أجل جعل هذه المشاعر أكثر فعالية، ولدخول القارئ إلى الفضاء النّصّ، أن يغيير الرّاوي وجهة النّظر من الشّخص الثّالث إلى الشّخص الأوّل حتى يشعر القارئ أنه في هذا الموقف وما يقرأه هو مصيره نفسه. وبهذه الطّريقة أصبح الرّاوي وشخصيّة الرّواية (وليد) واحدا، وقد اتخذت الشّخصية دور بطل تمكن من العودة إلى مسقط رأسه بعد سنوات. التّبئير المستخدم هنا هو التّبئير الدّاخلي الثّابت، لأنّنا مرتبطون بالشّخصيّة ومن منظار شخصيّة واحدة ننظر إلى الأحداث.

هذا التّبئير هو ما سمّاه جان بويون «الرؤية مع». «تنتمي هذه الرؤية إلى نمط السرد الذاتي، كما إنّ السارد يكون مصاحب للشّخصية أو الشّخصيات الّتي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، ولذلك يسمي " الرؤية مع" بالرؤية المصاحبة» (بوعزة، ۲۰۱۰: ۸۰). فالرّاوي يتزامن مع وليد ويسرد مشاعره ومعلوماته يساوي معلوماته مع معلومات وليد.

تساعد جهود ميك بال (Mieke Bal) الباحثين في فهم هذه المسألة. «تحاول ميك بال الأخذ بمفهو م التّبئير لتقترب به من معنى الرّؤية عند "بويون"، وتشير فى هذا الصّدد إلى الفاعل والموضوع باسم المبئر[۷] والمبأر[۸]، وبالتالى سيتحول سؤال "جينيت": التّبئيرعلى من؟ إلى التّبئير ماذا؟ ومن قبل من؟ وهى بهذا تحتفظ بلفظة التّبئير كدالّ، لتملأ مدلوله بإشكالية تتمثل فى التساؤل التالى: من هى الذات والموضوع فى عملية الإدراك» (أنجلى وإيرمان، ۱۹۸۹: ۱۱۷). إذا أرد الباحث أن يردّ على سؤال ماذا في التّبئير الداخلي، يقول العالم الخارجي الذي يتكلّم عنه الرّاوي، ولجواب مِن قبل مَن؟ يقول الرّاوي.

في الرّؤية الدّاخلية، يتم سرد التّجارب والمشاعر المثيرة من القلب ومن هنا فإنّ القصّة غالباً ما تكون أكثر حميمة وفعالة من الرّؤية الخارجية، حيث لا يلعب الرّاوي أي دور فيه (ميرصادقى، ۱۳۹۴: ۵۱۰). مع ضمير المتكلّم، تم القضاء على المسافة بين القارئ والرّاوي، وهذه ميزة استخدمها ربيع المدهون في الحركات المختلفة من روايته وخاصّة الحركة الرّابعة لإشراك القرّاء في أحداث الرّواية:

«عدتُ إلى البلاد كعادتي، بجواز سفري الإسرائيلي، عبر مطار بنغوريون في اللد. وصل باسم بجواز سفره الأميركي عن طريق مطار عمان في الأردن ومن هناك استقلّ سيارة أجرة إلى جسر الملك حسين. أمضى ثلاثة ساعات

عند الجسر، سُمح له، بعدها، بدخول الضّفة الغربيّة. استقل سيارة أجرة ثانية إلى بيت لحم. قضى يومين في بيت والديه قبل أن يذهب إلى منزل والديّ في الرملة ويخطبني. كانت طريقة العودة تلك، أوّل حقائق زواجنا المضطرب، وستبقى بنداً غريباً أدخل على شروطه، إذ توجّب علينا، منذ ذلك الحين، السفر منفصلين في كلّ مرة» (المدهون، ٢٠١٦: ٨٨).

«أقلعت الطائرة. قدّم لي جاري في العقد المجاور إلى يميني، نفسه في بادرة سبقت استقرار مخاوفي التقليدية التي ترافق الإقلاع عادة. «نادني أدوارد. أنا أمريكي من دالاس، حتما تسمع بها وأعمل في شركة للتراكتورات والجرّافات في القدس. في الواقع أنا متخصص في صيانة جرّافات كتربلر الشهيرة، لابدّ أنّك سمعت بها!

هاهاها ... اسمعت فيها وبس!

وله همهمت:

-of course of course

صمت قليلاً، وطرت همهمتي السّرية. «جرّافات أميركيّة عظيمة، فعّالة، وقادرة على تغيير جغرافية الضّفة الغربية وقطاع غزّة بالكامل. ألم تساهم في إقامة الجدار العنصري؟ ...» (المصدر نفسه: ١٣٩)

في الفقرة الأولى، تتولّى جنين دور الرّاوي وتنظر إلى القضايا من وجهة نظرها وفي الفقرة الثّانية، يتولى وليد دهمان هذا الدّور ويدفع السّرد إلى الأمام. ولكلّ من هاتين الفقرتين التّبئير الداخلي الثّابت، والقارئ يواجه بالمونولوج الداخلي مما يجعل القارئ والرّاوي يشعران بالتّقارب. يمكن العثور على هذه الميزة في هذا التعريف لجيرار جينت من التّبئير الداخلي: «ذلك المصطلح الذي أبرز رولان بارط مقياسه في تعريفه لمّا يسمّيه الصّيغة الشّخصية للحكاية... ولا يُحقّق التّبئير الداخلي تاماً إلّا في الحكاية ذات "المونولوج الداخلي"» (جينيت، ١٩٩٧: ٢٠٦).

هذه هي الرّؤية الّتي يعرف فيها السّارد قدر ما تعرف الشّخصية الرّوائية، فلا يقدم تفسيرات إلّا بعد أن تكون الشّخصية نفسها قد توصّلت إليها. ويمكن أن يسرد هذا النّوع بضميرى المتكلّم أو الغائب لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الرّاوى وشخوصه. والرّؤية- مع هى ما أشار إليها "توماتشفسكى" باسم السرد الذاتى. وهذا ما سيجعل حقل الرؤية السردية يضيق؛ باعتبار أنه سينحصر ويقدّم لنا من خلال وعى شخصيّة وحيدة.

اختار المؤلّف وليداً، زوج جودي، كالرّاوي للحركة الرّابعة، فيستخدم لسانه لنقل ما يريد أن ينقل إلى قارئه. فباختياره التّبئير الداخلي يرافقنا مع الرّاوي، وهو وليد، ليرى الحقائق تحت جلد المدينة الّتي احتلتها اسرائيل. في هذا القسم، جنباً إلى جنب مع الوظيفة السّردية، تصبح وظيفة إستراتيجيكية الرّاوي أكثر بروزاً وتمّ تفكيك عقد الرّواية. تأمّل هذه الأمثلة:

«أزحت ستارة النافذة الوحيدة لغرفتنا، وألقيت نظرات حشريّة من عينين كسولتين على الخارج، فلم أجد القدس الّتي حلمت العمر كلّه بزيارتها. أمامي جانب من طرف ضاحية في مدينة ما أوروبّية زرعت في المدينة، لم تقو على اكتساب شيء من ملامحها. مجرد بنايات حديثة مبعثرة على اكتساب شيء من ملامحها. مجرد بنايات حديثة مبعثرة على تفاصيل المشهد، مما يمكن أن نراه في أيّ بلد أوروبّي، كأنّنا لسنا في القدس. كأنّ القدس في مكان آخر» (المدهون، ٢٠١٦: ١٩٤).

إنّ وليد هو المبئر والقدس هي المبأرة والتّبئير هو التّبئير الداخلي. نرافق الرّاوي وهو ينقل لنا كلّ ما يعرفه ويشعر به. بالعودة إلى القدس بعد سنوات عديدة، أدرك إنّ القدس مختلفة تماماً عما تخيله. وفي مرآة المدينة، يرى مدينة أوروبّية تعكس هجرة اليهو د الأوروبّيين إليها والتّغييرات الّتي قاموا بها على هندسة المدينة. فيعرف فيها السّارد قدر ما يعرف وليد، فلا يقدّم تفسيرات إلا بعد أن يكون وليد نفسه قد توصّل إليها. ولكن العمل لا ينتهي هنا ونرى حنينه واضح في تعامله مع سكان المدينة. عندما دخل وليد الجزء التاريخي من مدينة القدس (المكان المألوف لم يتغير كثيراً بعد) وبدأ يهمس بأغنية قديمة لفيروز. فالجندي الإسرائيلي يمنع مروره من دون سبب:

«رفعت رأسي إلى أعلى. مرّ إلى عيني من بين الأجساد الصاعدة إلى المسجد ملمح رجل عربي. همّمت بوضع قدميّ على الدرجة الأعلى مجدّدا دفع الشرطي بندقيته حتّى لامست صدري وفاجأني طلبه لي بقراءة الفاتحة.

لماذا؟ هل توفّي أحد؟ ثم إنّني سأقرأها حتماً، بعد دخولي المسجد، حمداً لله على زيارتي له.

إن لم تقرأ الفاتحة لن أسمح لک بالمرور.

دهشت إلى حافة الغضب. هذا الغريب يريد أن أبرهن له على إسلامي. هل يعلمون الشرطة الإسرائيلية الفاتحة لهذا الغرض؟!» (المصدر نفسه: ۲۲۵-۲۲۶)

تبلغ النقطة المأساوية في القصّة ذروتها عندما يطلب منه جنديّ إسرائيلي أن يتلو سورة الفاتحة لإثبات إسلامه. إنّ المؤلّف الضمني يستفيد من التّبئير الداخلي ليغطي نفسه ويتحدث من خلف قناع الرّاوي لزيادة تأثير كلماته على جمهوره. ها هنا مكان يطرح خلف الرّاوي مسألة بالذكاء وهي تحت سؤال: «لماذا؟ هل توفّي أحد؟» وبهذه الطّريقة يتحدّث عن شخص ميّت يجب قراءة الفاتحة عليه. يتجنّب وليد من قراءة الفاتحة ولكن شيخاً (تبيّن لاحقًا أنه مندوب الأوقاف الإسلاميّة) يشجّعه على قراءة سورة الفاتحة ليخلّص من يد الجندي. هذا الحادث يرمز إلى موت الهويّة الفلسطينيّة الإسلاميّة في الأراضي المحتلّة. اللّغة المختارة في هذا الجزء من الرّواية هي اللغة الرمزيّة وتُستخدم الاستعارات المختلفة لنقل المفاهيم إلى القارئ الواعي. أخيراً، من المناسب إماطة اللّثام عن وجود ثنائيات الشّخصيات في الحركات الأربعة لهذه الرّواية:

۳-۴. سرّ ثنائيّات الشّخصيات في الحركات الأربعة في الرّواية

يقول الناقد الروسي باختين عن دستوفيسكي إنّه لم يكن يفكّر بالأفكار، بل كان يفكّر من خلال مواقف الشّخصيات ومنظورها ووعيها وأصواتها؛ ويبدو لنا أنّنا نستطيع أن نطبق هذه المقولة على رواية «مصائر» فإنّ الكاتب يعرض موقف أفراد القصّة من خلال تعدّد الرّواة، اختار ان يعبّر عن أفكاره وخلجات ذهنه، وكانت النّتيجة ظهور لقاءات مزدوجة في الرّواية. لاشكّ في أنّ لعبة الأسماء وإحالتها الدلالية مما يعدّ فعلاً سرديّاً متقدّماً، ومن ذلك بنى ثنائيّة، ومتعدّدة أشبه بتبعثر وتجزؤ الذّات الفلسطيني. وتجدر الإشارة إلى إنّ المؤلف الضمني هو الّذي يسيح في هذا النّوع من الكتابة. «المؤلّف الضّمني، على عكس الرّاوي، ليس لديه ما يقوله. لا يُسمع منه صوت. في الواقع، ليس لديه الأدوات المباشرة للاتّصال. وفي صمت، يرشدنا وله فم مفتوح في مخطط كلّي وكلّ القوى الّتي اختار أن يخبرنا بها». (كنان، ۱۳۸۷: ۱۳۴)

يسمح تعدّد الرواة للرّوائي باستخدام عدد من وجهات النظر في السّرد الأحداث ويفيد هذا التنويع في إسناد الحكي إلى أكثر من راوي «نفي فكرة الحقيقة الواحدة، أو أحادية الحقيقة، مقابل تعدد الحقائق، أو تعدد وجوه

الحقيقة الواحدة بتعدد الزوايا المنظورية المعتمدة لرؤيتها» (صالح، ٢٠٠٣: ٦٩). هذا النمط من استخدام الرّواة هو ما يحدث التّناغم البوليفوني على مستوى سرد الأحداث الّذي يأتي مطعناً بوجهات نظر متباينة وهذا «لا يجعل الرّواية حزمة من الأوراق الجافة ... وإنما شريحة حيّة من الواقع المعاش بصراحته وجدله وتناغمه» (وادي، ١٩٩٦: ١٥٠)؛ في هذه الرواية أيضاً، في كلّ حركة ، يواجه القارئ زوجين لهما وجهات نظر مختلفة حول موضوع فلسطين واحتلالها، فهذا يساعد القارئ، من خلال مواجهة هذه وجهات النّظر وجهاً لوجه (وإن كان دون وعي)، يدعم إحداها ويشعر بالقرب من صاحبها ويعدل وجهة نظره من خلال سماع وجهات نظر معارضة، يمكن ملاحظة ذلك في كلّ حركات هذه الرّواية:

أمّا في الحركة الأولى فيرى القارئ وجهات النظر المختلفة بين جولي ووليد الّتي تختمّ بعودة إلى لندن مع مخالفة جولي لهذا الأمر. كلاهما من الجيل الثّاني ممن غادروا فلسطين. غادرت والدة جولي فلسطين بسبب حبها وغادرت أسرة وليد بسبب احتلال فلسطين؛ لذا فإنّ لكلّ واحد منهما مصيرين مختلفين فيمثّلان أيضاً وجهتي نظر مختلفتين. ينتهي هذا الأمر بحوار بين جولي ووليد عن احتمال العودة للسكن في عكا في مطار بنغوريون؛ لكن وليد يرفض ويجيب: «هذه ليست عودة جيجي. أنا لن أعود إلى البلاد لكي أعيش فيها غريباً. عندما نصل إلى لندن نناقش الموضوع بعيداً عن ضغط لحظة الفراق هذه». (المدهون، ٢٠١٦: ٦٥)

أمّا في الحركة الثانية فيجد القارئ صدئ الصوتين من الصراع بين جنين وباسم. جنين وباسم هما أيضاً من الجيل الثاني من الفلسطينيّين الّذين كانوا في فلسطين عام ١٩٤٨ وشهدوا تلك الأحداث وبقوا فيها. باسم من عائلة هاجرت إلى غزّة ولكن بقي والد جنين في فلسطين المحتلّة وقبل الجنسيّة الإسرائيليّة. هما يتزوّجان، لكن تحت ضغط مسراد هبنيم (وزارة الداخليّة الإسرائيليّة)، حياتهما صعبة. باسم، الّذي لم يُمنح الجنسيّة الإسرائيليّة وبالتّالي لا يستطيع العمل والعيش والحياة الطبيعية في إسرائيل، يقرّر المغادرة لكن جنين لا توافق على ذلك وتتجنّب قبول الهزيمة في وجه الغزاة الأجانب. «باسم لم يكن لاجئاً. جنين لم تعمل حساباً لعودته إلى هناك. لم تفهم ما فهمه. لم تشعر بما شعر به من أنّ العودة إلى البلاد الّتي يحلم بها سبعة ملايين فلسطيني لا تعنيه كما تعني آخرين «بنروح ع يافا. بنعيش فيها وبنموت فيها» تفكّر لها وله «تعي معي ع بيت لحم. من شان الله تجي» يرجوها هو ويتحايل عليها. تبكي لها وله. تبكي عليها وعليه، على حبّهما الّذي فتح طريقا للعودة إلى الوطن لكي يفترقان فيه «يا ربّي مش معقول الغربة تجمعنا ويفرقنا الوطن». (المصدر نفسه: ١١)

يمكن اعتبار الحركة الثّالثة أهم جزء في قضية تعدد الأصوات في هذه الرّواية؛ لأنه في هذا الجزء يلتقي فلسطيني (محمود دهمان أو باقي هناك) وإسرائيليّة (افيفا شاؤل شامير التي شاهدت مجزرة النّازي). وفي الواقع، يمكن اعتباره الجزء الرئيسي من كنشرتو الهولوكوست والنّكبة؛ لأنه في هذا الجزء يلتقي ضحايا الهولوكوست والنّكبة عملياً. والأهمّ إنّ هذه المواجهة تحدث في رواية كتبتها جنين، ابنة محمود دهمان، لذا يمكن اعتبار هذه المواجهة انعكاساً لمعاملة الجيل الثّاني من الفلسطينيّين للإسرائيليّين، أولئك الّذين يعتبرون أنفسهم ناجين من المذبحة النّازية فجعلوا لأنفسهم حقّاً في معاملة الآخرين بنفس الطريقة:

راوية (جنين) تريد أن تظهر لمحمود دهمان (باقي هناك) وجهاً معتدلاً وهادئاً يؤمن بالمبادئ الإنسانية وحقوق الانسان. فتروي لقارئها إنّ باقي هناك انضم للحزب الشيوعي لأنه يعتقد انّ مفتاح سعادة المجتمع هو التعايش

السلمي ومساعدة بعضهم البعض(ينظر: المصدر نفسه، ١۴٣) كما تبرهن بوجود الإيمان بهذه القيم عند باقي هناک على عدم شكايته من الجّارته اليهوديّة عندما تشعل النّار في جدار منزله، وفي حين وفاتها قبل حضور جنازتها (ينظر: المصدر نفسه، ١۴٢). لكن كلّ هذا ليس سوى مظهر للقضية. أولئك الّذين بقوا في الأراضي المحتلة اتّهموا بالتسوية مع الإسرائيليين؛ لأنّهم وافقوا على العيش في أراضيهم تحت حكم أجنبي. ولكن هل تعكس هذه الأمور حقيقة مشاعر باقي هناک في مواجهة قضيّة النّكبة؟ وهل هو مساوم؟

دعونا نلقي نظرة على المحادثة بين باقي هناک وشاؤل (زوج افيفا) قبل الإجابة:

«شكِ شاؤل في أن يلبي محمود دهمان طلبهما (إختبائهما في بيته عند هروب من النّازي)، ويؤمن لهما الحماية معاً، إذ تذكر حواراً دار بينه وبين "باقي هناک" عشية اندلاع حرب يونيو١٩۶٧ حينها، سأله شاؤل «لو انتصرتو جبيبي في الحرب واختليتو البلاد، بتخبيني في بيتک ادون دهمان، وتخميني من انتقام الأرب؟»

ردّ محمود مطمئنّاً:

«ول يا جار. ايش هالحكي. عليّ الطّلاق بالثّلاثة من حسنية اللي بيقرّب عليک لخلّص عليه يايدي الثنتين هذول.

وضم إبهاميه وسبابتيه إلى بعضهما البعض، وشدّ بقية أصابع كفيه حولهما كمن يخنق شخصا بالفعل» (المصدر نفسه: ١۵٢).

الآن يمكن القارئ أن يشكّ في إجابة السؤال أعلاه؛ لأنّه يدلّ على أنّ ما جعلهم بقاء تحت حكم الأجانب وقبولهم هو إكراه لا مساومة أوخوف.

النّتائج

إنّ الأسلوب الأساسي في هذه الرّواية هو اختيار التّبئيرات المختلفة للتّعبير عن الأحداث والمشاعر في الرّواية. إنّ التّبئير هو الفن الذي يبرز براعة المؤلّف ويساعد القارئ على التّواصل مع عالم الرّواية. من خلال التّبئير يحدد الرّاوي مدى إدراك القارئ لأحداث الرّواية ومشاعر شخصياتها. يمكن وصف استخدام المدهون لأنواع مختلفة من التّبئيرات على النحو التالي:

يستفيد ربعى المدهون من التّبئير الخارجى الّذي مصحوب بمعلومات الرّاوي المحدودة، ويستخدمه في الحركة الأولى أكثر من الحركات الأخرى. إنّ الرّاوي في هذا النوع من التّبئير هو الشخص الثّالث (الموضوعي) يراقب الأحداث من الخارج ولايشارک على الإطلاق في الرّواية. لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث ولا يدخل في عقلية الشّخصيات. المبئر يقف خارج دائرة الأحداث وتمرّ أحداث الرواية أمام عينيه كفيلم ويرويها للقارئ دون إشراكه في إنشائها أو محاولة تقريبه من مشاعر الشخصيات. يستفيد المدهون من هذا النوع من التّبئير لإثارة شوق القارئ وخلق اللغز فيه لمواصلة القصة. كما هذا النوع من التّبئير يساعد الرّاوي أن يؤدّي الوظيفة السّردية والوظيفة التنسيقية.

يستخدم المؤلف التّبئير الصّفر (الّذي يعرف فيه الرّاوي أكثر من الشّخصيات) للدخول في أفكار وعواطف الشّخصيات وتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم ويمكن للقارئ أن يفهمهم جيّداً. غاية المدهون من اختيار هذا النوع من التّبئير هو السماح للراوي أن يؤدّي وظيفته الأيديولوجية. يحاول المدهون، في رحلته مع القارئ لسرد الرّواية، تحويله من مجرد متفرّج إلى قاضٍ، يعرف أسباب الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، ويحكم عليها. هذا الحكم هو

الذي يقرب القارئ من الرواية ويتأثر بالفكر الّذي يريد المؤلف نقله للقارئ. في الواقع، في هذا النوع من التبئير، ينظر القارئ إلى الأحداث والشخصيات ويقبلها بشعور أنه يعرف كلّ شيء ولا يخفى عنه أيّ شيء.

الغرض من استخدام التبئير الداخلي في هذه الرواية هو تقريب القارئ قدر الإمكان من فضاء القصّة وواقع فلسطين المحتلة. إذا حاول المدهون حتى الآن التحدث إلى القارئ ورواية الأحداث وتقديم الشخصيات إليه، فإنه من الآن فصاعدًا يحاول أن يضع القارئ في موضع الشخصيات لإظهاره عالم الرّواية للقارئ من بؤرة موقعهم. يدعو المدهون القارئ للسفر في المدينة باختيار وليد كالرّاوي في معظم أجزاء الرواية وخاصة في الحراكة الرابعة ويظهر له الحقائق التي تحكم على فلسطين. وهو بالإستفادة من الضمير «أنا» مكان الضمير «هو» يُوحي القارئ، هو مشارك في الرّواية. حيث يتساوى الرّاوي مع شخصيات الرواية ويصبح ضمير «هو»، «أنا»، يجد القارئ نفسه في عالم الرواية ويشعر بأكثر مشاركة عاطفية مع شخصيات الرواية. اختار ربعي المدهون شخصيّة وليد لهذا النوع من التّبئير وجعله راويًا للأحداث من أجل جر القارئ دون أي مقاومة إلى الفرن التي تحترقه نفسه، حتى يشعر القارئ بقسوطها دون وعي، أيضاً مشاركة قارئه مع قنوطه من تغيير الأوضاع الراهنة.

من أجل إثراء السرد وأيضاً لتقديم جوانب مختلفة من التّبئيرات المختلفة، استخدم المؤلّف ثنائيّات الشّخصيات المختلفة في الحركات الرّواية. يفيد تعدد الشّخصيات في إسناد الحكي إلى أكثر من راو. كما هذا النمط من استخدام الرواة هو ما يحدث التناغم البوليفوني على مستوى سرد الأحداث الّذي يأتي بتبئيرات متباينة. توظيف هذا قد أتاح للمدهون أن يستوعب مجموعة من تفاصيل الحياة داخل فلسطين المحتلة وفي الشتات، ليجعلها تصبّ في موضوع أساس له مظهران واضحان: الأول عن مأساة ضياع الوطن وشعور الفلسطينيين جميعهم، لا فرق بين مَنْ هم في الداخل أو في الشتات، بوطأة الاحتلال الإسرائيلي. المظهر الثاني، يلامس تلك المفارقة التي يعيشها اليهود داخل «إسرائيل الديموقراطية»، حيث تقيم الدولة متحفاً يخلد أسماء ضحايا الهولوكوست ، والآن نفسه يستمر جيش الاحتلال في قتل الفلسطينيين الأبرياء وتدمير منازلهم والزج بهم في السجون.

إنّ هذه الشخصيات ذات خلفيات مختلفة ونتيجة لذلك وجهات نظر مختلفة تتعارض مع بعضها البعض ويكشف عن مواقفهم من قضية فلسطين والفلسطينيّين للقراء. في الواقع، إنّ المؤلّف الضمني هو الّذي يحاول في كلّ حركة أن يصوّر سرّ كل ما يحدث للفلسطينيّين في فلسطين من خلال وضع شخصيّتين لهما ماضٍ مختلف أمام بعضهم البعض: جولي ووليد، كلاهما من الجيل الثاني ممن غادروا فلسطين. غادرت والدة جولي فلسطين بسبب حبّها وغادرت أسرة وليد بسبب احتلال فلسطين؛ لذا فإنّ لكل واحد منهما مصيرين مختلفين فيمثّلان أيضاً وجهتي نظر مختلفتين. في الحركة الثانية نجد صدئ الصوتين من الصراع بين جنين وباسم. باسم من عائلة هاجرت إلى غزّة ولكن بقي والد جنين في فلسطين المحتلة وقبل الجنسية الإسرائيلية. أمّا يمكن اعتبار الحركة الثّالثة أهمّ جزء في قضية تعدد الأصوات ورمزيتها في هذه الرواية؛ لأنه في هذا الجزء يلتقي فلسطيني (محمود دهمان أو باقي هناك) وإسرائيلي (افيفا شاؤل شامير الّتي شاهدت مجزرة النّازي). وفي الواقع، يمكن اعتباره الجزء الرئيسي من كنشرتو الهولوكوست والنّكبة؛ لأنه في هذا الجزء يلتقي ضحايا الهولوكوست والنكبة عملياً. والأهّم إنّ هذه المواجهة تحدث في رواية كتبتها جنين، ابنة محمود دهمان، لذا يمكن اعتبار هذه المواجهة انعكاساً لمعاملة الجيل الثاني من الفلسطينيّين للإسرائيليّين.

الهوامش

۱- هي طرق محددة لتناول مشكلة ما أو القيام بمهمّة من المهمات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكّم بها» (ابن‌ظافر الشهري، ۲۰۰٤: ۵۳).

۲- إنّ مقولة الصيغة (mode) تحدد في مستوى العلاقة بين القصة والحكاية، وذلك من موقع كمية الإخبار المنقولة وفق رؤية معينة، وضمن أشكال مختلفة تتعلق بالسارد أو الرّاوي وما يرويه، وكيفية روايته.

۳- الصوت (Voix) هو يتعلق بدرجة حضور الرّاوي في السرد - وهو ما يتعلق بهو ية الرّاوي وشخصيته وبأيّ محدد يتبيّن لنا موقعه وما عليه حضوره في القصة. فالصوت يتعلق بضمائر السارد لشّخصيته (يقطين، ۱۹۹۷: ۳۰۹)

٤- Focalization

۵- Distance

٦- Perspective

۷- Focalisateur

۸- Focalize

المصادر و المراجع

المصادر العربية

- ابن‌ظافر الشهري، عبدالهادي. (۲۰۰۴). **إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية**. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- انجلى، كريستيانّ وجانّ إيرمان. (۱۹۸۹). **"السرديات"، نظرية السرد"من وجهة النظر إلى التّبئير"**. تر: ناجى مصطفى. الطبعة الأولى. بيروت: منشورات الحوار الأكاديمى والجامعى والدار البيضاء.
- بنكراد، سعيد. (۱۹۹۶). **النص السردي نحوسميائيات للإيديولوجيا**. الطبعة الأولى. الرباط: دار الأمان.
- بن‌يطو، عبدالرحمان. (۲۰۱۹). «السرد التوثيقي في الرّواية العربية بين المرجعية الواقعية و المتخيل التاريخي مقاربة توثيقية لرواية "مصائر" لربعي المدهون». دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد ۳، العدد۱۰. صص ۱۵۶-۱۷۰.
- بن‌يطو، محمد الغزالي وكبريت علي. (۲۰۱۷). «تجليّات الغياب والحضور في الرّواية المعاصرة مقاربة تحليلية في شعريّة السّرد التّناوبيّ لرواية "مصائر" لربعي المدهون». مجلة المخبر، العدد الثامن عشر، صص ۳۰۷-۳۱۹.
- بوعزة، محمد. (۲۰۱۰). **تحليل النص السرديتقنيات ومفاهيم**. الطبعة الأولى. بيروت: دار العربية للعلوم ناشرون.
- بيگ زاده، خليل.(۱۳۹۷). «دراسة مقارنة للتبئير السردي من وجهة نظر جيرار جينيت (روايتي سنة البَلبَلة وموسم الهجرة الى الشمال، نموذجا)». مجلة بحوث في الأدب المقارن، جامعة رازي، العدد ۳۲، صص ۵۱-۶۷.
- جينيت، جيرار والآخرون. (۱۹۸۹). **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التّبئير**. تر ناجي مصطفى. الطبعة الأولى. لا مكا: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
- جينيت، جيرار. (۲۰۰۰). **عودة إلى خطاب الحكاية**. تر :محمد معتصم. الطبعة الأولى. المغرب: المركز الثقافي العربي.

- جينيت، جيرار. (١٩٩٧). **خطاب الحكاية (بحث في المنهج).** تر: محمد معتصم والآخرون. الطبعة الثانية. الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- الحسين، أحمد جاسم.(١٣٩٠). «التّبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع». مجلة دراسات في اللغة العربية وأدابها، العدد الثامن، صص ١-٢٦.
- دغفل، وردة وسمية نعيمي.(٢٠١٨- ٢٠١٩). **التجريب الروائي في رواية مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة لربعي المدهون**. رسالة جامعة محمد بوضياف. الجمهورية الجزائرية.
- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). **معجم مصطلحات النقد الرّواية**. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنانّ ناشرون ودار النهار للنشر.
- صالح، صلاح. (٢٠٠٣). **سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية**. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عبد الرحمن حسين أحمد، شيماء. (٢٠١٧). «مستويات التبئير في أدب المحنة مذكرات إدوارد سعيد "خارج المكان": دراسة في المنظور السردي». مجلة فيلولوجى، عدد ٦٧، صص ٨٩-١١٢.
- عزام، محمد. (٢٠٠٥). **شعرية الخطاب السردي**. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- قاسم، سيزا. (١٩٨٥). **بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ.** الطبعة الأولى. بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- لحمداني، حميد. (١٩٩١). **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي.** الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- وادي، طه. (١٩٩٦). **الرّواية السياسية**. مصر: دار النشر للجامعات المصرية.
- يقطين، سعيد. (١٩٩٧). **تحليل الخطاب الروائي (الزمن -السرد -التّبئير).** الطبعة الثالثة. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- اليازغي، صباح.(٢٠١٩). «الاستجابة البليغة للروايةرواية مصائر لربعي المدهون نموذجاً». مجلة العمدة في اللسانيات وتحليك الخطاب، العدد السادس، صص ٢٠١-٢٠١٧.

المصادر الفارسية

- جلالی فرد، سعیدهٔ و دیگران. (١٣٩٩). *«بررسی کانون شدگی وراوی در رمانّ «فی الطریق الیهم» از هدیه حسین»*. مجلهٔ لسانّ مبین، شماره ۴۲، صص ۲۱-۴۰.
- شلومیت، ریمون -کنان. (١٣٨٧). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمه: ابوالفضل حرّی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- گودرزی نژاد، آسیه و دیگران. (١٣٩۶). *«بررسی کانون روایت در رمانّ های تاریخی جرجی زیدان»*. فصلنامه علمی پژوهشی زبانّ وادبیات فارسی، شماره ٣٠، صص ١۴٣-١۶٢.
- میر صادقی، جمال. (١٣٩۴). **عناصر داستان**. چاپ نهم. تهران. نشر سخن.

المصادر الإنجليزية

- Fleischman, Suzanne. (1990**)** ***Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction***. London: Routledge.

References

- Abdel Rahman Hussein Ahmed, Shaima. (January 2017). Levels of focus in the literature of distress, Edward Said's memoirs "Out of Place": a study in the narrative perspective. Philology Journal, No. 67, pp. 89-112.
- Al-Hussein, Ahmed Jassim (1390). Focusing on the Syrian short story, a reading in the stories of Rafi's moderation. Journal of Studies in Arabic Language and Literature, No. 8, pp. 1-26.
- Al-Yazghi, Sabah. (2019). the eloquent response to the novel The Destiny Novel of Rabai Al-Madhoun as a model. Al-Omda Journal of Linguistics and Discourse Analysis, Sixth Issue, pp. 201-2017.
- Angli, Christine and Jan Ehrman. (1989). Narratives, Narrative Theory, From the Point of View to Focusing. See: Naji Mustafa. First edition. Beirut: Academic and University Dialogue and Casablanca Publications.
- Begzadeh, Khalil. (Winter 1397). "A comparative study of narrative focus from the point of view of Gerard Genette (the two novels of The Year of Uncertainty and the Season of Migration to the North, as a model)". Research Journal in Comparative Literature, Razi University, No. 32, pp. 51-67.
- Bin Yato, Abdel Rahman. (October 2019). Documentary Narrative in the Arabic Novel between Realistic Reference and Historical Imaginary: A Documentary Approach to the Novel "Destinies" by Rabai Al-Madhoun. Notebooks of the Algerian Poetry Lab, Volume 3, Issue 10. pp. 156-170.
- Bin Yato, Muhammad Al-Ghazali and Kabrit Ali. (2017). "The manifestations of absence and presence in the contemporary novel: an analytical approach in the poetic alternation of narratives of the novel "Destinies" by Rabai Al-Madhoun". Al Mokhbar Magazine, Issue Eighteen, pp. 307-319.
- Daghfal, Warda and Somaya Naimi (2018-2019). Narrative Experimentation in the Novel of the Fate of the Holocaust and the Nakba Concerto by Rabai Al-Madhoun. Thesis of Mohamed Boudiaf University. Algerian Republic.
- Goodarzi Nejad, Asia and others. (Spring 1396). "A Study of the Center of Narrative in Georges Zidane's Historical Novels". Journal of Persian Language and Literature, No. 30, pp. 143-162.
- Ibn Dhafer Al-Shehri, Abdul Hadi. (2004). Discourse strategies: a pragmatic linguistic approach. Beirut: United New Book House.
- Jalali Fard, Saeedeh and others. (Winter 1399). "Study of the centralization of transcendence in Raman" In the path of them "from the gift of Hussein". Journal of Lesson Mobin, No. 42, pp. 21-40.

- Kassem, Siza. (1985). the construction of the novel, a comparative study in the trilogy of Naguib Mahfouz. First edition. Beirut: Dar Al-Tanweer for printing and publishing.
- Mir Sadeghi, Jamal. (1394). Story elements. Ninth edition. Tehran. Publication of speech.
- Shlomite, Raymond - Cannon. (1387). Narrative: Contemporary Poetry. More: Abolfazl Harri. First Edition. Tehran: Niloufar.
- Yaqtin, Saeed. (1997). Analysis of the narrative discourse (time - narration - focus). Third Edition. Beirut: The Arab Cultural Center.
-Azzam, Muhammad. (2005). the poetry of narrative discourse. Damascus: Arab Writers Union Publications.
-Bouazza, Mohamed. (2010). Narrative text analysis, techniques and concepts. First edition. Beirut: Dar Al Arabiya for Science Publishers.
Fleischman, Suzanne. (1990**)** Tense and Narrativity: From Medieval Performance to Modern Fiction. London: Routledge.
-Hamdani, Hamid. (1991). the structure of the narrative text from the perspective of literary criticism. First edition. Beirut: The Arab Cultural Center.
-Jeanette, Gerard and others. (1989). Narrative theory from the point of view to focus. See Naji Mustafa. First edition. La Makah: Academic and University Dialogue Publications.
-Jeanette, Gerard. (1997). Story-telling (curriculum research). See: Muhammad Mutasim and the others. The second edition. The General Authority of the Amiri Press.
-Jeanette, Gerard. (2000). Back to the story line. See: Muhammad Mutasim. First edition. Morocco: Arab Cultural Center.
-Olive, nice. (2002). A Dictionary of Narrative Criticism Terms. First edition. Beirut: Lebanon Library Publishers and Dar Al-Nahar Publishing.
-Penkrad, Said. (1996). Narrative text towards semiotics of ideology. First edition. Rabat: Dar Al-Aman.
-Saleh, Salah. (2003). Narrating the other, the I and the other through narrative language. Beirut: The Arab Cultural Center.
-Wadi, Taha. (1996). the political narrative. Egypt: Egyptian Universities Publishing House.

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

بررسی انواع کانون سازی و دوگانگی‌های شخصیت‌ها در رمان «مصائر، کونشرتو الهولوکوست والنکبة» ربعی المدهون*

رضا ناظمیان*[۱]، محمدهادی مرادی[۲]، هادی عزیزی[۳]

[۱]* استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

[۲]استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

[۳]دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران،ایران .

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۱۱/۲۶

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۵/۰۲

چکیده

کانونی سازی به معنای کاستن از وسعت کار راوی و محدود کردن معلوماتش است؛ به‌عبارتی‌دیگر کانونی سازی عبارت است از انتخاب کانالی که خبر را از راوی به خواننده رمان انتقال می‌دهد. رمان «مصائر» رمانی است که زندگی فلسطینیان را بعد از جنگ ۱۹۴۸ (و اشغال فلسطین توسط اسرائیل) بررسی می‌کند. اگرچه هولوکاست (کشتار یهودیان که نشانی از تردید در احتمال جعلی بودن این واقعه وجود ندارد) که در عنوان فرعی رمان آمده است، سوژه‌ای است برای جنجال خبری و تبلیغاتی، هولوکاست واقعی در رمان «مصائر» زندگی فلسطینیانی است که بیش از ۷۰ سال تحت اشغال زندگی کرده‌اند. ربعی المدهون تلاش کرده است که شرایط فلسطینیان، چه آنان که آواره شده‌اند و چه آنان که در فلسطین اشغالی ماندند را در چهار حرکت به تصویر بکشد. در هر حرکت زوجی در محور حوادث قرار دارند و عکس‌العملشان در رابطه با این مسئله روشن می‌شود. همین امر است که کانونی سازی را به نقطه پرگار در این رمان تبدیل می‌کند چنانکه دیگر عناصر (مانند شخصیت و یا پی‌رنگ و...) را به زیر سلطه می‌برد و آن‌ها را به دور خودش جمع می‌کند. این پژوهش بر اساس روش تحلیلی-توصیفی انجام‌شده است. نویسنده رمان را کانونی سازی خارجی شروع کرده است تا با ایجاد سؤال و گنگی، خواننده را بر سر شوق آورد تا رمان را بخواند. سپس از کانونی سازی صفر بهره جسته است تا اطلاعات بیشتری را به خواننده بدهد و او را باشخصیت‌های رمان مأنوس گرداند. حال‌آنکه هرچه به لحظات عاطفی‌تر و حساس‌تر رمان نزدیک می‌شود از کانونی سازی داخلی استفاده می‌کند تا این عواطف را با خواننده به اشتراک بگذارد. از طریق تقابل‌های دوگانه بین شخصیت‌ها نویسنده دیدگاه‌های متفاوت در رابطه با قضیه فلسطین و فلسطینیان در رابطه با ماندن و یا آوارگی را برای خواننده به تصویر می‌کشد.

کلمات کلیدی: کانون سازی، ربعی المدهون، مصائر کونشرتو الهولوکوست و النکبة، دوگانگی‌های شخصت‌ها

استناد: ناظمیان، رضا، مرادی، محمدهادی، عزیزی، هادی.(۱۴۰۱). بررسی انواع کانون سازی و دوگانگی‌های شخصیت‌ها در رمان «مصائر، کونشرتو الهولوکوست والنکبة» ربعی المدهون ، سال سیزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهل و هفتم، بهار ۱۴۰۱: ۱۰۱-۱۲۰.

10.30479/lm.2021.15080.3207: DOI

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *rezanazemian@atu.ac.ir*