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

Examining the effects of focalization in the novel "The Papers" based on the theory of Girard Jeanette

Isa Damani[1], Mohammad Rahimi Khoigani*[2], Ruhollah Nasiri[3]

[1]PhD student of Arabic language and literature, Isfahan University, Iran.
[2]Associate professor in Arabic language. university of Isfahan. Iran.
[2]Associate professor in Arabic language. university of Isfahan. Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
26/12/2023
Accepted:
23/09/2024

ABSTRACT

Focalization is one of the characteristics of the point of view in the narrative, which is defined based on the speech, emotional reaction and actions of the characters. French structuralist theorist and critic Gerard Genet was able to present a new division in this field. He raises the point of view and time as two important categories in narration to prove the category of who narrates? And from whose point of view is the story told? And of course, the discontinuity of time that governs this narrative spectrum has caused the story to be narrated in different positions by multiple narrators and from different angles. And therefore, the dominant form and shape of the angle of view in it, unlike classic stories, is constantly fluctuating and changing. Based on analytical-descriptive method, this research tries to investigate the methods of focalization in the novel "The Offices of Papers" by Jalal Burgess. Based on the results of this research, the author uses the internal focalization technique to show the space of the story from the internal approach and penetration into the inner world of the narrator characters (Ebrahim Al-Waraq, Inner Voice, Laili Dokhtar Parvesgah, Mrs. Narda) and the external focalization technique in order to process and construct The narration is based on the information and the limited horizon of the narrator (Mahmoud Al-Shamousi) and zero focalization to make the reader aware of the behavior, speech and mental aspect of the characters of the story through the technique of the knowledgeable narrator, as well as the technique of multiple focalization as an approach to create a dialectical relationship between the narrator and The elements of the story have been used And he has used these aforementioned techniques in order to create motivation, question and ambiguity in the mind of the audience and increase his knowledge of the inner world of the narrators.

***Keywords*:**focalization,Girar Jinit, Jalal Burgess, Defater al-Waraq

Cite this article: Damani, Isa., Rahimi hoigani,Mohammad.,Nasiri, Ruhollah. (2024). *Examining the effects of focalization in the novel "The Papers" based on the theory of Girard Jeanette.*, Vol. 16, New Series, No.58, Winter. 2024: pages:40-57.

DOI: 10.30479/lm.2024.19749.3666
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:)
Address: Associate professor in Arabic language. university of Isfahan. Iran.
E-mail: m.rahimi@fgn.ir

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية وآدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٨٠٠٢-٢٣٥٥
الترقيم الدولي الإلكتروني: ٢٦٧٦-٣٥١٦

تمثلات أنواع التبئير في الرواية العربية المعاصرة على ضوء نظرية جيرار جينيت
رواية *دفاتر الوراق* لجلال برجس نموذجا

عيسى دمني[١]، محمد رحيمي خويگاني[٢]، روح‌الله نصيري[٣]

١. طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران.
٢. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران.
٣. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠٢/١٠/٠٥
تاريخ القبول:
١٤٠٣/٠٧/٠٢

الملخّص

التبئير تقنية سردية حديثة وسمة أساسية من سمات المنظور السردي. فهي تعني تحديد حقل الرؤية عند الراوي وتقييد معلوماته، أي انتقاء نوع من القناة الناقلة للخبر من الراوي إلى قارئه في الرواية، ليجري السرد من خلال بؤرة، تحدد إطار الرؤية وتقيّده، كما تسعى لتضييق مجال الإدراك للذات المدركة بإسناد الخبر السردي نظريا إلى الراوي أو الشخصية الروائية. ظهرت هذه التقنية مطلع السبعينات على يد منظّر السرديات البنيوي والناقد الفرنسي، جيرار جينيت، الذي اهتم بتطوير مصطلحات المنظور السردي والرؤية السردية. يسعى هذا البحث عبر المنهج الوصفي ـ التحليلي، لتلمّس تجلّيات أنواع التبئير في رواية دفاتر الوراق للروائي الأردني، جلال برجس، نظراً لما تتميز به روايته من تعدد للصيغ، والرؤى السردية، وتنوع الشخوص، والإيديولوجيات؛ إذ تعكس انهيار منظومة العلاقات الانتهازية والبيروقرطية المتجذرة على حساب المهمشين والطبقات المقهورة المغلوبة على أمرها، واتساع التفاوتات الاجتماعية، والفوارق الطبقية، بين فئات المجتمع، وتعمل على إماطة اللثام عن مآسي المدن والتمييز والشقاء تحت جلد الواقع البائس، وتبلور الاتجاهات وأنماط سلوكيات الشخصيات المختلفة في الرواية. من أهم النتائج التي توصل إليها البحث، أن الراوي استخدم التبئير الداخلي لعرض العالم السردي من منظور داخلي، وللتغلغل في دواخل الشخصيات الساردة، مما يؤدي إلى انشاء عالم واقعي سحري، والتبئير الخارجي لغرض هندسة معماره الروائي، مرفقاً بمعلومات الراوي المحدودة الآفاق، والتبئير الصفر لتمكين المسرود له من الوصول إلى أفعال الشخصيات وأقوالها ونفسيتها عبر تقنية الراوي العليم بوصفه الطريق، والتبئير المتعدد البؤر لتكوين علاقة جدلية بين الراوي وشخوصه التخييلية، لحثّ القارئ على مواصلة القراءة من خلال خلق تساؤلات وغموض في باطنه وتزويده بمزيد من المعلومات والتعليلات عن عوالم ودواخل شخصيات الرواية.

الكلمات المفتاحية: التبئير، جيرار جينيت، جلال برجس، دفاتر الوراق

الاقتباس: دمني ، عيسى؛ رحيمي خويگاني ، محمد؛ نصيري، روح الله. (١٤٠٣). تمثلات أنواع التبئير في الرواية العربية المعاصرة على ضوء نظرية جيرار جينيت(رواية دفاتر الوراق لجلال برجس نموذجا)، العدد الثامنةوخمسون، شتاء١٤٠٣، ٥٧-٤٠.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2024.19749.3666

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

***Corresponding Author**:)
Address: Associate professor in Arabic language. university of Isfahan. Iran.
E-mail: m.rahimi@fgn.ir

١. المقدمة

تعتمد اللغة السردية على مجموعة تقنيات وعناصر، بالإضافة إلى الراوي الذي يخبر القارئ بأحداث الرواية، ويصوّر له عالم الحكاية، عبر التبئير، حيث يطّلع القارئ على وقائع وتفاصيل الرواية، من خلال التبئيرات المستخدمة فيها. و«في الواقع، ليس للمؤلف دور في سرد القصة، والقارئ بتعامله مع الراوي يعترض على مخاطبة المؤلف الذي يعيق نقد العمل الفني. كأن القصة المكتوبة، وإن لم تكن سيرة ذاتية، هي قصٌ يخفي أفعال الكاتب وأخلاقه ورؤاه» (ناظميان، مرادي وعزيزي، ١٤٠١هـ.ش، ص ١٠٣).

أما التبئير، فمكوّن سردي ذو أثر بالغ في شدّ انتباه القارئ والإمساك بيده، للتركيز ومتابعة أحداث الرواية وسيرورتها الدرامية، وهو يسهم في تحديد الوضعية التي يكون عليها السارد أو الراوي، ويحدد طبيعة علاقته مع ما يتضمنه النص الروائي من أحداث ومواقف وشخصيات. وقد ظهر مصطلح التبئير[1] مع الناقد الفرنسي، جيرار جينت، (١٩٣٠ ـ ٢٠١٨م)، الذي يستعمله، تماشيا مع مصطلح رؤية وحقل ووجهة نظر ومنظور سردي. وهذه المصطلحات حسب جينيت فيها مضمون «مفرط الخصوصية».

نحاول في هذه الدراسة، اكتشاف تمثلات أصناف التبئير في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس التي تتميز باستخدام هذه التقنية السردية بأشكالها المختلفة في تشييد معمارها الروائي، ولا نكاد نعثر على روايات حداثية، تتبنى صنفا واحدا من التبئير، وتقتصر على نوع موحد أو محدد من هذه التقنية السردية؛ «لأنّ التبئير الواحد يضيّع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر» (زيتوني، ٢٠٠٢م، ص ٤١). فإذا اكتفى الراوي بوصف الحدث، دون الخوض في تفاصيله، ودون الكشف عن مشاعر الشخصيات المشاركة فيه، ففي هذه الحال، لا تختلف الرواية عن تلك التي يغيب فيها التبئير.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية دفاتر الوراق قد حظيت منذ صدورها باهتمام نقدي، تستحقه من قبل نقاد الرواية العربية المعاصرة؛ ذلك مردّه لأن الرواية اتسمت بطابع خاص وجديد للتعامل مع واقع حياة البؤس والشقاء على هامش المدن، بيد أنها لم تحظ إشكالية التبئير فيها بالدرس الوافي، خاصة فيما يتصل بالمواقف الأيديولوجية المتنوعة فيها والتنوع الأسلوبي الذي تميزت به الرواية.

وقد بيّنت الرواية حالة الفصام الحاد الذي يعيشه المجتمع على مستوى الفرد والجماعة، وأن المضطهدين لن يصبروا كثيرا على حالة التردي والتمييز والتهميش والاحتقار التي فرضت عليهم. ومن المؤكد أن التمرد والعصيان وفك الحصار ومحاولة الانتقام سيصبح طريقهم الذي يرتضونه، كحل لا بديل له، للتنفيس عن جحيم الواقع المعاش.

تنقسم الرواية في عوالمها الباطنية إلى عدة روايات بتعدد أصواتها وتبئيراتها، وهي تحمل بين دفتيها نوعا من الانزياح الحواري بالنسبة للروايات المونولوجية؛ لأنها خرجت عن المألوف الكلاسيكي، وتداخلت فيها مصائر الشخصيات الأربع الساردة، وأخذت كل واحدة منها تنقل ما في جعبتها من أفكار وآراء وقناعات بأسلوب فني أو بنية دلاليةخاصة.

من هنا، تتبلور لنا أهمية القيام بهذه الدراسة النقدية. وقد اهتم هذا البحث بدراسة الرواية، وفق المنهج الوصفي ـ التحليلي، للإجابة على الأسئلة التالية:

ـ ما أهم آليات تقنية التبئير التي استند عليها جلال برجس في رواية دفاتر الوراق؟

ـ كيف تعددت وتمثلت أصناف التبئير في الرواية؟

---

1. Focalization

۱ـ۱. خلفية البحث

من بين البحوث والمقالات التي تناولت موضوع التبئير، عثرنا على الأهم منها على النحو التالي:

مقالة الرؤية السردية في روايات نجم والي (۲۰۱۹م)، بحث عن تمظهرات الرؤية السردية في روايات الكاتب الروائي العراقي المغترب نجم والي، للكشف عن طبيعة التبئير وأشكاله وتجلياته في أعمال الكاتب من وجهة نظر بنيوية.

بحث بعنوان التبئير والراوي في رواية ريام وكفى: دراسة سردية (۱۴۰۱هـ.ش). سعت فيه الكاتبة للدراسة السردية لعنصري التبئير والراوي في الرواية موضع البحث وكيفية توظيف تعدد الرواة مع تنوع الأساليب السردية.

مقالة الرؤية السردية في القصص القصيرة لصالح السهيمي: مخطوطته الأخيرة نموذجا (۲۰۲۱م). حاول دراسة كيفية استخدام الراوي لوجهات النظر وقرائن ذاتيتها واصطباغها برؤية الراوي ومن حيث تمثل الشخصيات وأفكارها ومكرراتها التجميعية وموقعها في قصص المجموعة

ولكن بحثنا هذا يتناول طرائق توظيف تقنية التبئير في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس، على أساس نظرية التبئير لجيرار جينت، حيث لم يسبقه بحث آخر إلى هذا الموضوع. ومن هنا، تأتي جدّته وأهميته، ليضيء بعض الطريق للدراسات النظرية المقبلة.

۲. الإطار النظري للبحث

۲ـ۱. التبئير نظريا

يُعدُّ التبئير من السمات الأساسية للخطاب السردي، وهو تحديد مجال الرؤية للراوي وتقييد لمعلوماته، حسب جيرار جينت: «أقصد بالتبئير تقييدا للحقل، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي، بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليّا وهو مصطلح عبثي تماماً في المتخيل الخالص. فالمؤلف ليس لديه ما يعلمه مادام يخلق كل شيء، ويجدر أن يُستبدل به الخبر الكامل الذي يُزوّد به القارئ، فيصبح هو العليم وأداة هذا الانتقاء المحتمل بؤرة مموقعة، أي نوعا من القناة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمرّ إلا الخبر الذي يسمح به الموقع» (۲۰۰۰م، ص ۹۷). كما يصفه جيرالد برنس بما يشبه جهاز التصوير أو الكاميرا التي نشاهد عبرها تسلسل الأحداث: «هو المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث أو الوضع الإدراكي أو المفهومي الذي يقدم من خلاله المواقف والأحداث» (۲۰۰۳م، ص ۷۰)؛ بينما يراه آخرون بمثابة زاوية للرؤية ضمن مصدر أو مجال محدد، وهو عبارة عن «زاوية نظر الراوي أو مجال رؤيته للحوادث والشخصيات. فالراوي هو المبئّر، والحوادث والشخصيات مبأرة» (الفيصل، ۱۹۹۵م، ص ۲۹۹).

۲ـ۲. نظرية جيرار جينت

يقترح جينيت مصطلح التبئير الذي يتحاشى فيه التركيز على الجانب البصري الذي اعتمده سابقوه، عندما اقترحوا مصطلحات بديلة مثل الرؤية، ووجهة النظر والمنظور وقد قام بإبعادها من دراسته؛ لأنها توحي بالرؤية البصرية، وهذا ما لا تريده دراسته النقدية التي نشأت بهدف التمييز بين الصوت والصيغة، بين من يرى؟ ومن يتكلم؟ وبناء على هذا التعليل، استبدلها بمصطلح التبئير، والذي سنلقي عليه الأضواء في الفقرة التنظيرية التالية. وبعد هذا الترجيح، يقدم جيرار جينيت تنميطه الثلاثي للتبئير على النحو الآتي:

«۱ـ الحكاية غير المبأرة أو ذات التبئيرالصفر (وهذا النمط تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما).

٢ـ الحكاية ذات التبئير الداخلي، والتي تنقسم على:

ـ البؤرة الثابتة؛ إذ يمرّ كل شيء من خلال راو أو شخصية واحدة.

ـ البؤرة المتغيرة، أي التي تمرّ عبر عدة شخصيات، ومثلها قصة مدام بوفاري؛ إذ تمر البؤرة أوّلاً عبر شارل، ثم إيما، ثم شارل مرة أخرى.

ـ البؤرة المتعددة: كما في الروايات المبنية على الرسائل؛ إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدة مرات، كما مر خلال وجهة نظر إحدى الشخصيات.

٣ـ الحكاية ذات التبئير الخارجي؛ إذ يتصرف فيها البطل أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه، كما في أقاصيص همنغواى كأقصوصة القتلة» (المصدر نفسه، ص ٢٠١ ـ ٢٠٢).

عبر هذه الأنماط الثلاثة، يمضي جيرار جينيت بنظريته في التمييز الواضح بين قضايا الصوت ومشكلات الرؤية، أي من يرى ويتكلم «متهما الدراسات السابقة بالخلط بينهما» (إيرمان وأنجلي، ١٩٨٩م، ص ٢٠٨).

لقد كان همّ جينيت وشغله الشاغل في تصوره للتبئير متمثلا في تفادي ذلك الخلط المزعج بين الصوت والصيغة، أكثر مما كان حول تحديد المفهوم؛ لذلك قامت الناقدة، ميك بال، بانتقاده، معتبرة أن التبئير مرتبط بالرؤية، لا بفكرة تضييق حقل الرؤية؛ إذ إنه في «تمديد المصطلح خارج المجال البصري الخالص، يسمح بفهم التبئير بالمعنى الواسع الذي أشير إليه مؤقتا وفي غياب تحديد أفضل، بأنه مركز الاهتمام» (المصدر نفسه، ص ١١٧).

على ضوء هذا الرأي، يتضح أن عملية الإدراك هذه عند ميك بال، تتضمن الذات والموضوع، حيث تطلق عليهما اسم المبئر والمبأر؛ «لذا فإنّ السؤال النموذجي في التصور الجنيتي (التبئير على من؟) يصبح السؤال (تبئير ماذا؟) ومن طرف من؟» (المصدر نفسه، ص ١١٨).

يبدو أن سعيد يقطين في السرديات، استفاد في تصوره للرؤية السردية، من المشروع الجنيتي ومن تمييز ميك بال بين المبئر والمبأر، ومن خلال العلاقة الجدلية القائمة بين المبئر والمبأر، قام بتحديد تصوره للرؤى السردية على النحو التالي:

«١ـ رؤية برانية خارجية: وهي تقابل عند جينيت التبئير الصفر.

٢ـ رؤية برانية داخلية: وهي تقابل عند جينيت التبئير الخارجي.

٣ـ رؤية جوانية داخلية ورؤية جوانية ذاتية: وهما يقابلان عند جيرار جينيت التبئير الداخلي» (١٩٩٧م، ص ٢٩٩).

يمكن في نهاية هذه الفقرة تلخيص وتقسيم أنواع الرؤية السردية، حسب أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وما يرويه عن الشخصيات، على ضوء آراء النقاد الثلاثة، جان بويون وتزفيتان تودوروف وجيرار جينت ووضعها في هذا الجدول على النحو التالي:

جان بويون	تزفيتان تودوروف	جيرار جينيت
الرؤية مع	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
الرؤية من الخلف	الراوي > الشخصية	التبئير الصفر
الرؤية من الخارج	الراوي < الشخصية	التبئير الخارجي

۳. الإطار التطبيقي للبحث

۳ـ۱. التبئير الداخلي وتوظيفه في الرواية

تبدأ الرواية بهذا المقطع السردي: كنتُ مثقلاً بالحزن كقطعة إسفنج، أُشبعت بالماء، حينما نظر رجلٌ في السبعين من عمره بوجهي، وهو يدفع لي ثمن كتاب اشتراه، ثم قال قبل أن يمضي متوكئا على عكازه واختفى في زحام وسط البلد: (كلما كثر صمتك كبر حزنك). بعد كل تلك السنين ها أنا أتذكر ما قاله ذلك الرجل وأكتب رغم قناعتي من أن الكتابة لن تجعلني أنجو مما وصلتُ إليه، ولن تردم هوة معتمة تخلقت بي على نحو مبهمّ بل لأغطيها فأحظى بسكينة لو حدثت لي ستجعلني أبتسم بوجه أي وجع مهما بلغت درجاته. ليتكم تتخيلون حجم سعادتي بهذا الدفتر ذي الورق الأبيض الصافي وهذا العدد من الأقلام، أثمن هدية في حياتي الغريبة قدمتها لي امرأة حينما رأيتها لأول مرة شعرت ببرق يهوي في سماء روحي، أقسم إني شعرت بهذا، فعرفتُ أن للحب يدا قادرة على انتشال غريق يلفظ نفسه الأخير في بحر هذه الحياة المالح» (۲۰۱۹م، ص ۹).

يستعمل السارد في هذا المقبوس السردي من رواية دفاتر الوراق، التبئير الداخلي (الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة). وأول مؤشر على ذلك هو استعماله ضمير المتكلم في السرد. «في هذه الحالة، يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)، فلا يقدم للمروي له أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية» (بوعزة، ۲۰۱۰م، ص ۷۹).

وعليه فإن الشكل المهيمن الذي يُستخدم في هذا النوع من التبئير، هو ضمير المتكلم،حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث، مثلما نجد في السيرة الذاتية. «في هذه الحالة، تنعت الشخصية بالشخصية ـ السارد. وقد يستخدم السارد أيضا ضمير الغائب، بشرط أن تكون معرفة السارد مساوية للشخصية الروائية» (لينتفلت، ۱۹۹۲م، ص ۹۲)، حيث يعني ذلك المحافظة والمثابرة على «الانطباع الأول الذي يقضي، بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية» (لحمداني، ۱۹۹۱م، ص ٤۸)، كما أن هذا النوع من التبئير ينتمي إلى نمط السرد الذاتي، وأن السارد يكون فيه مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث؛ ولذلك يسمي البعض هذا القسم من التبئير بالرؤية المصاحبة.

في هذا المقطع السردي المقتبس من مستهل الرواية موضع الدراسة، إبراهيم جاد الله الوراق البطل أو الشخصية الرئيسة للرواية هو الذي يقوم بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم. إنه شخصية ـ سارد في ذات الوقت، حيث يسرد بلسانه قصته، ويحكي للقارئ حكايته؛ والدليل على ذلك استعماله هذه الأفعال والضمائر والعبارات بصيغة المتكلم "كنتُ، بوجهي، يدفع لي، ها أنا أتذكر، أكتبُ، رغم قناعتي، تجعلني، أنجو، وصلتُ إليه، تخلّقت بي، لأغطّيها، فأحظى، حدثت لي، سجعلني، أبتسم، حجم سعادتي، في حياتي، قدمتها لي، حينما رأيتها، شعرتُ ببرق يهوي في سماء روحي، أقسم أني شعرتُ بهذا، فعرفتُ، هل عشتُ أم متُ، أمام عيني، أنا أرى، لتلتصق بي، تتكوّم على قطبي".

نلاحظ هنا بجلاء أنه يقدم ما يشاهد من أحداث للمتلقي أو المروي له برؤية ذاتية؛ إذ يُسمّى بالراوي المصاحب أو المشارك. «يستعين الراوي المباشر بضمير المتكلم "الأنا"؛ بينما يستعين الراوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب "الهو"، في تقديمه لعالم الرواية» (عزام، ۲۰۰۵م، ص ۹٦).

نأخذ مثالا آخر من الرواية: «رغم الصمت الذي يملأ بيت السيدة إيميلي إلا أنني أخذتُ أعتاده وأشعر بأمان، طالما انتظرته. كل أسبوع يجيء رجلٌ يحمل معه دواء السيدة، وما يحتاجه البيت من مواد تموينية ثم يغادر، أمضي شيئا من

الوقت في المطبخ وقليلا منه في متابعة التلفاز والفيس بوك وباقي الوقت في غرفة السيدة. أقدم لها دواءها وطعامها، ثم أجلس في كرسي قبالتها، أتأملها كيف تحدّق بشجرة الصفصاف، ومن المسجلة تتهادى مقطوعة الدانوب الأزرق. حاولتُ كثيراً أن أدفعها إلى الكلام، لكن ...» (٢٠١٩م، ص ٣٠٧).

جاءت هذه الوحدة السردية على لسان ليلى إحدى شخصيات الرواية المحورية الأربع، وهي عبارة عن صوت أنثوي وفتاة مقهورة خارجة من ملجأ اللقطاء هروبا من عار الاغتصاب من قبل مشرفتها، تعاني القهر والتشرد والضياع والتشيؤ واليأس خارج أسوار الملجأ، يتعرف عليها إبراهيم الوراق الشخصية الرئيسية للرواية في رحلة تشرده، ويقف إلى جانبها في البيت المهجور، وهي هنا في هذا الملفوظ الذي جرى على لسانها تحكي ما يحدث لها في بيت السيدة إيميلي إحدى الشخصيات الثانوية للرواية، حيث تعمل خادمة هناك.

نلاحظ في هذه المتوالية السردية أيضا أن التبئير هنا داخلي ذاتي، وأن الرؤية مصاحبة ومشاركة في نقل أحداث الرواية، وأن ليلى تقوم بسرد مشاعرها وتزويد المتلقي بالمعلومات والوقائع بضمير المتكلم، "أنني أخذتُ أعتاده وأشعرُ بأمان طالما انتظرتهُ، أمضي، أقدّم، أجلس، أتأملها، حاولتُ، محاولاتي، كنتُ أريد أن أكسر ما راح يتسلل إليّ من ملل، تخلّق بي، أعرفُ".

وهنا المزيد من حالات البؤس والمآسي في واقعنا المعاش: «لم يتغير الحال، كنتُ أعتقد أنه سيكون أفضل بعد أول خطوة لي خارج الملجأ؛ لكني وجدتُ نفسي سجينة مع فتاتين محبطتين: أسماء التي تنهكها ساعات العمل الطويلة وترهقها مقاومتها لربّ عمل، يرى أن عليها فتح رجليها أمام أول نظرة شهوانية منه، بما أنها قادمة من الملجأ ولا عائلة لها، وماجدة، وقد استسلمت سريعا، وتحولت إلى عاهرة، تمضي ليلها في النوادي الليلية» (المصدر نفسه، ص ٥٩).

طوال أحداث عالم الرواية، نلاحظ أن إبراهيم الوراق وسائر الأصوات التي تُروى الأحداثُ على لسانها بضمير المتكلم، تُعتبر هي المُبئّرة، وأن أحشاء المدينة وعلاقاتها الانتهازية وأشكال الفساد والدمار التي تنخر في جسد الإنسان المقهور، هي المُبأّرة. والتبئير هنا هو التبئير الداخلي.

المبئر	التبئير ورمزه	مؤشراته ومظاهره ونماذج من الفقرة
مبئر حاضر ومشارك في أحداث الرواية	التبئير الداخلي (الرؤية مع) (المبئر= الشخصية)	المؤشر اللساني:استعمال ضمير المتكلم (أنا/ نحن) مظاهره: ـ الشخصية تروي ما تعرف لأنها شخصية = مبئر في ذات الوقت ـ المبئر = الشخصية ـ أمثلة تطبيقية من النماذج المحللة في الفقرة المتعلقة بالتبئير الداخلي: كنتُ، بوجهي، يدفع لي، ها أنا أتذكر، أكتبُ، أنجو، وصلتُ إليه، تخلّقت بي، لأغطّيها، فأحظى بسكينة، حدثت لي، ستجعلني أبتسمُ.

٣ـ٢. التبئير الخارجي وتوظيفه في الرواية

في هذا النوع من التبئير، تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج / الراوي < الشخصية). إنه يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر، وهي بمثابة الكاميرا التي تقوم بتصوير الأشياء والأحداث من الخارج. ولا يعرف السارد

هنا مطلقا ما يدور في أذهان الشخصيات، ولا ما تتفكر به أو تحسه من مشاعر. إنه يعرف ما هو ظاهر للعيان ومرئي ومسموع من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات: «عند حاوية القمامة، رأيتُ جارتي أنيسة، امرأة في أواخر الستينات من عمرها، تلتقط أرغفة من الخبز تضعها في كيس وتتلفّت حولها، أسدلت الستارة، وأبقيتُ على فتحة صغيرة أراقبها عبرها، مزّقت كيس قمامة وانتقت منه حبات طماطم، ثم فتحت كيسا آخر، واستصلحت منه بعض الطعام، نظرت حولها، ووجهها ممتلئ بالحزن، وقد أجهشت بالبكاء، فمسحت عينيها بكُمّ ثوبها» (المصدر نفسه، ص ۲۸).

يعتمد السارد في هذا المقطع من الرواية على الوصف الخارجي، "حاوية القمامة، الجارة أنيسة، تلتقط أرغفة، تضعها في كيس، تتلفت حولها، مزقت كيس قمامة، انتقت منه حبات طماطم، فتحت كيسا آخر، استصلحت منه بعض الطعام، نظرت حولها، وجهها ممتلئ بالحزن، أجهشت بالبكاء، مسحت عينيها بكمّ ثوبها". يرتكز في هذه الأوصاف على الرؤية الخارجية، فيصفُ موقعها (عند حاوية القمامة)، ومظاهرها (في أواخر الستينات من العمر)، وما تقوم به من أعمال وحركات (تلتقط أرغفة من الخبز تضعها في كيس و..)، وحالاتها العاطفية (وجهها ممتلئ بالحزن، وقد أجهشت بالبكاء فمسحت عينيها بكم ثوبها).

نلاحظ هنا أن الوصف يتركز على الأشياء الخارجية الظاهرية، ويخلو من وصف المشاعر النفسية الداخلية، وإن كان المتلقي في بعض الحالات ـ كما ورد في هذا المقبوس ـ قادرا على التنبؤ بالحالة النفسية للشخصية الموصوفة وصفا خارجيا، غير أن السارد لا يخوض في تلك التفاصيل أثناء السرد موضع البحث. أما إذا كان الوصف الخارجي محايدا، فإن القارئ ليس بإمكانه أن يدرك مشاعر الشخصية ولا ما تفكر به، وهي تقوم بهذه الحركات.

لنأخذ لوحة سردية أخرى من عالم الرواية كمثال تطبيقي للتبئير الخارجي: «كانت أمينة قد أخذت معها قطعة من ثوب جاد الله أعطتها للعجوز، فأخذت تلفّ قطعة القماش بقطعة أخرى وإخاطتها، ثمقربتها من فمها، وراحت تتمتم بكلمات غير مفهومة، وحين فرغت طلبت منها أن تعلقها في ملابسه. في تلك السنة، بُنيت بعضُ البيوت في القرية. وفي العام نفسه، ذهب جاد الله إلى المدرسة، ملتحقا بأخويه حمود وبادي اللذين يكبرانه بعامين. كان محمود الشموسي قد هبط إلى الوادي، وجمع ما وجده هناك من أحذية قديمة مهملة، وتركها في حوض ماء إلى أن صارت طرية، وراح مستخدما المطرقة والسندان والمقص، يصنع الحذاء لجاد الله ومن قماش أكياس الطحين التي كانت تأتي للاجئين الفلسطينيين صنع له بنطالا، ومن القماش صارت له حقيبة مدرسية مكتوب عليها UN» (المصدر نفسه، ص ۱۵۲).

هنا، تروى الرواية من وجهة نظر الراوي المراقب. في هذه الحالة، ليست لدى الراوي إمكانية الوصول المباشر إلى جميع المعلومات، حول ما يحدث. ومع ذلك، يشارك الراوي بأقل قدر ممكن في ما يحدث جسديا ونفسيا، ويحاول أن يكون محايدا وموضوعيا. يطلق جان بويون ـ كما مرّت الإشارة في الإطار النظري للبحث ـ على هذه الرؤية بالرؤية من الخارج، ويصورها تودوروف بالصيغة الرياضية على هذه الشاكلة: "الراوي < الشخصية".

الرواي في هذا النوع من التبئير، يقدم إلينا الشخصية متلبسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها أو استرجاع لشيء من ماضيها، وقد ارتبط استخدام التبئير الخارجي «برغبة الكاتب في إثارة التشويق أو خلق اللغز، وقامت تقنيته على كتم المعلومات المتعلقة بشخصية البطل أو هويته أو أفعاله لإحالته بالغموض» (زيتوني، ۲۰۰۲م، ص ۴۲).

إن الراوي في هذا المقبوس السردي الآنف الذكر هو الشخص الثالث الموضوعي الذي يراقب الأحداث من الخارج، ولا يشارك في حوادث الرواية على الإطلاق. إنه يراقب الأوضاع والأحداث عن كثب، ولا يسقط المسافة بينه وبينها، ولا يتغلغل في عقلية الشخصيات الروائية. يحكي لنا الأفعال التي تقوم بها شخصية أمينة في الملفوظ السابق من أخذها قطعة من ثوب جاد الله، لتعطيها للعجوز المشتغلة بالسحر والتعاويذ، ثم يأتي الرواي على ذكر الأعمال التي يقوم بها محمود الشموسي رب الأسرة من صنع الحذاء والبنطال لجاد الله لالتحاقه بالمدرسة. وفي كل ذلك، لم يقم الراوي بالتعليل والتفسير وسبر أغوار النوايا للشخوص، وإنما اكتفى بوصف ما يراه وتزويد القارئ بمعلومات يستقيها من تلك المشاهد فقط، مثل الكاميرا تماماً حينما تقوم بتسجيل وعرض الأحداث والظواهر، دون إعطاء معلومات أكثر مما تعرفه الشخصيات. وفي الوقت نفسه، يجب أن لا يخفى علينا أن «التبئير الخارجي لا يرمي فقط إلى خلق اللبس والغموض، بل يُستخدم لتقديم عرض موضوعي للأحداث ولرسم الشخصيات، من دون آراء مسبقة، تؤثر في نظرة القارئ إليها. فهو يقدم مظهرها وسلوكها والبيئة التي تعيش فيها. وهذا التقديم الخارجي المادي، وإن بدا ناقصا، قد يسمح للقارئ باستنتاج ما داخلها وكشف نفسيتها، استنادا إلى معطيات موضوعية» (المصدر نفسه، ص ٤١).

المبئر	التبئير ورمزه	مؤشراته ومظاهره ونماذج من الفقرة
غائب غير مشارك في أحداث الرواية	التبئير الخارجي (الرؤية من خارج) (الراوي < الشخصية)	المؤشر اللساني:استعمال ضمير الغائب(هو، هم/ هي، هن). مظاهره: ـ الوصف الخارجي الحسي للفضاء (الحجم، الأشكال الهندسية، الأبعاد). ـ الوصف الخارجي المحايد للشخصية. ـ يصف ما يراه ويسمعه ولا يقدم تعليلا أو تفسيرا له.ـ عدم معرفة المبئربمشاعر وأفكار الشخصية. ـ لا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصية. ـ هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان. ـ المبئر < الشخصية. ـ أمثلة تطبيقية من النماذج المحللة في الفقرة المتعلقة بالتبئير الخارجي: عند حاوية القمامة، رأيتُ جارتي أنيسة، امرأة في أواخر الستينات من عمرها، تلتقط أرغفة من الخبز، تضعها في كيس وتتلفت حولها، نظرت حولها.

٣ـ٣. التبئير الصفر وتوظيفه في الرواية

في هذا النوع من تقنية التبئير، يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية "السارد > الشخصية"، حيث يكون الراوي عالما بكل الأشياء، يصف للمتلقي أدقّ الأشياء، ويتوغل إلى عقول الشخصيات ودواخلهم، ويطّلع على أسرارهم؛ «إذ يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في ذهن بطله، وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار، وتتجلى شمولية معرفة السارد، إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد» (بوعزة، ٢٠١٠م، ص ٧٧).

يتمظهر التبئير الصفر في هذه المتوالية السردية بجلاء: «منذ ذلك اليوم شعر بشرخ في داخله منحه الكآبة والعبوس الكثير في وجهه، ما عاد يخرج كثيرا، يمضي جل وقته في القراءة، لأجل تخصصه الجامعي، ثم يغرق بقراءة كتب في الفلسفة والسياسة، صار كائنا منعزلا، لكنه حافظ على حبه لتامي التي عرفت كثيرا عن حياته في الأردن، وراحت تهيئ نفسها للانتقال للعيش معه بعد انتهاء الدراسة» (۲۰۱۹م، ص ۲۴۵).

يستعمل السارد في هذا المقطع السردي، تقنية التبئير الصفر "الرؤية من الخلف"، وأول مؤشر على ذلك هو استعماله ضمير الغائب في سرد الأحداث والوقائع ومظاهر هذا التبئير أنه على معرفة شاملة وكلية بشخصية البطل جاد الله، بل إنه يعرف معرفة أكثر من شخصية البطل "موت عشيقته تاماركا"، كما يعرف ما يدور في قرارة نفسية جاد الله، في القرارة من نفسه مثل: "شعر بشرخ شديد في داخله منحه الكآبة والعبوس الكثير في وجهه"، ويعرف نواياه الخفية، ويعرف ما يحس به البطل من مشاعر نفسية داخلية: "حافظ على حبه لتامي التي عرفت كثيرا عن حياته في الأردن"، ويعرف ما يفكر به البطل، بل إن السارد يعرف أكثر من جاد الله، حيث إنه يخبر المروي له بالمشكل والحادث الذي سيعترض طريق البطل، قبل أن يحدث له "وراحت تهيئ نفسها للانتقال للعيش معه بعد انتهاء الدراسة، لكن كل شيء تبدل"؛ إذ كان يعلم بموت عشيقته الفتاة الروسية تاماركا قبل جاد جاد الله نفسه. وهنا يصف حالته النفسية ومشاعر الحزن التي خيّمت عليه بعد فقده لتاماركا: «في تلك الليلة، مُني جاد الله بانكسار جديد يضاف إلى انكساراته السابقة، ماتت تاماركا التي أحبها، كما تحب الشجرة مجاورتها للنهر، بكى بصمت في شقته، وامتنع عن الذهاب إلى الجامعة، ولم يستجب لطرقات أصدقائه على الباب إلا بعد أسبوع» (المصدر نفسه، ص ۲۴۵).

يتضح لنا بجلاء تام، أن الراوي يمسك بكامل أطراف العملية السردية، ولا تخفى عليه الظروف المحيطة بشخوص الرواية ولا نواياهم ولا الأفكار والهواجس التي تعتريهم فهي بمثابة دمى يحركها كيف يشاء. فهو ليس ضمن شخصيات الرواية؛ إذ يقف خارج فضائها محيطاً بكل الدقائق والتفاصيل. وقد يكون في هذه الحال هو الكاتب نفسه: «إنه يمثل دور إله محيط بكل شيء، وهو في الحقيقة العليم المطلق، حيث لا يخفى عليه الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه عالم بأحوال ومشاعر الشخصيات» (براهني، ۱۳۶۲هـ.ش، ص ۱۹۶).

يحدث في بعض الأحيان أن الراوي يرغب في أن يتجاوز الظواهر، وينوي الغوص في الأعماق والكشف عن النوايا والأفكار والغايات والنزعات التي تساور أذهان شخصيات الرواية؛ لذلك فهو يتخلى عن التبئير الخارجي، ويتحول إلى التبئير الصفر، ليعمل على توفير المزيد من المعلومات للقارئ، ويميط اللثام عن أمور وأشياء ربما كانت خافية على المتلقي، فيقوم بتسليط الأضواء عليها، كما فعل في هذه المتتالية السردية من الرواية: «لم يعد جاد الله إلى الأردن في إجازة؛ لأنه كان يهرب من عيني أبيه اللتين تلاحقانه حتى في المنام وتنتظرانه طبيبا، وجرّاء حزنه على تاماركا، تعثرت حالته النفسية، وبات يميل أكثر إلى العزلة واستحال إلى كائن صامت، لا يجد متعة في شيء، يُمضي جلّ وقته في القراءة إلى أن تخرّج من الجامعة في صيف ۱۹۷۱؛ لكنه لم يغادر إلى الأردن، بل اعتُقل، حدث ذلك في أحد مساءات أيار من ذلك العام، حيث كان برفقة عدد من الطلاب العرب والسوفييت في مقهى الجامعة يتحدثون حول هزيمة ۶۷، صمت الجميع، حينما انفعل جاد الله، وشتم الاتحاد السوفييتي، وشتم برجينييف. كان يتحدث بصوت مرتفع، وينظر نحو أحد زملائه السوفييت: ـ أنتم تخليتم عنا، بل إنكم ضلّلتمونا حينما أرسلتم لمصر معلومات، تزعمون عبرها أنّ تعزيزات عسكرية إسرائيلية على الحدود مع سوريا، كنتم تدفعوننا إلى الحرب رغم أنكم تعرفون قدراتنا ...» (۲۰۱۹م، ص ۲۴۶).

يسبر السارد هنا في هذا المقبوس أغوار نفس جاد الله، والد إبراهيم الوراق الذي يتبنى الإيديولوجيا الشيوعية، وقد سافر للاتحاد السوفييتي في السبعينات لدراسة الطب تلبية لرغبة والده الشموسي، فيرى أنه عدل عن الطب للفلسفة وخيّب ظن والده، كما يلقي المبئر هنا الأضواء الكاشفة على تفاصيل الحالة النفسية والعاطفية لجاد الله المتعثرة إثر موت حبيبته تاماركا ونقاشاته الحادة مع زملائه الطلاب وانفعالاته وحنقه الشديد على قادة الاتحاد السوفييتي الذين يتهمهم بإخلاء ظهر العرب في حروبهم عام ۶۷ و۷۳ مع الكيان الصهيوني، مما تسبب في هزيمة الجيوش العربية في تلك الحقبة. التبئير هنا هو التبئير الصفر، حيث الراوي يتحكم بالشخصية، ويدرك أسرارها، ويعلم كل ما يحدق بها من أخطار وأحداث في ظروفها الراهنة والمستقبلية.

واللافت هنا أن الخطاب يحيلنا إلى المرجع المكاني، نحو: الشارع، البيت، المقهى، الجامعة: «فالشارع ـ كمرجع ـ يبدو نصيا وأدبيا ويحوي أصداء العالم الافتراضي وأطيافه» (عبد السلام، ۲۰۲۱م، ص ۴). وتذكرنا هذه السرديات الحوارية بالروايات التراسلية وتيار الوعي، حيث أفسحت المجال للإفصاح عن الانفعالات والأحاسيس والذكريات، و«قد جمع جلال برجس في تمثيله للأصوات بين لغة تداعي الذكريات والحوارات التي تؤسس لتنويعات التواصل بين الذات والآخر واللغة الاحتمالية البينية التي تتجنب تأكيد الحقائق أو الفواعل في النص بصورة حاسمة، كما تقاطعت لغة الخطاب مع التحليل النفسي وإنتاجية الشخصيات الأدبية ـ بصورة مجازية مغايرة ـ في السياق الفعلي للبطل، أي في لحظة الخطاب، وهو ما يجعل إنتاجيتها قابلة للتحقق في المستقبل وفي الفجوات المعرفية المتضمنة في بنى الحدث والشخصية والفضاءات المتداخلة» (المصدر نفسه، ص ۵).

خلال مقاربتنا التحليلية لأنواع التبئيرات في رواية دفاتر الوراق، اتضح لنا أن المبئر يعيد هندسة ملامح ما يشاهده، وينوي عرضه بصيغته وأساليبه الخاصة للمتلقي، لإضفاء بؤرته السردية المتميزة على جسد النص؛ ذلك أنّ «هذا المصطلح (المبئر) يشير إلى عنصر يمنح ما يتلقاه ـ والذي ليس بالضرورة من وجهة نظر الكاتب ـ تصويراً أو إعادة تشكيل ما يُحكى» (سخنور، ۱۳۷۹هـ.ش، ص ۶۱).

تحدث الراوي في هذه الفقرة وغيرها من المتواليات السردية المماثلة في عالم الرواية، من وجهة نظر الراوي الغائب العليم بكل شيء، «يحكي عن مظاهر شخصيات الرواية، كما يخترقهم ويعبّر عن مشاعرهم وعواطفهم. وهذا هو التبئير الصفر. يختار الراوي التبئير الصفر، ليأخذ القارئ إلى عالم داخل الشخصيات، ويشاركهم في مشاعرهم» (ناظميان، مرادي وعزيزي، ۱۴۰۱هـ.ش، ص ۱۰۹).

المبئر	التبئير ورمزه	مؤشراته ومظاهره ونماذج من الفقرة
ـ مبئر غائب غير مشارك في أحداث الرواية.	ـ التبئير الصفر (الرؤية من الخلف) (الراوي > الشخصية)	ـ المؤشر اللساني: استعمال ضمير الغائب (هو، هم/ هي، هن). مظاهره: ـ المعرفة الخارجية: يعرف ما يقع خارج الشخصية، سواء في الفضاء الخارجي (المقهى، الجامعة، البيت، الشارع،السوق، الملجأ، المخفر) أو ما تخطط له شخصيات أخرى (إبراهيم الوراق، جادالله، ليلى، ناردا). ـ المعرفة الداخلية: يعرف ما يدور في دواخل الشخصيات وما تحس به من مشاعر داخلية ورغبات سرّيّة.

		ـ يعرف أكثر من الشخصية والشخصيات، كالدمى في يديه يحركها كيف يشاء، وهو الراوي العليم بكل شيء. ـ أمثلة تطبيقية من النماذج المحللة في الفقرة المتعلقة بالتبئير الصفر: (منذ ذلك اليوم شعر بشرخ كبير في داخله منحه الكآبة والعبوس الكثير في وجهه، ما عاد يخرج كثيرا، يُمضي جل وقته في القراءة لأجل تخصصه الجامعي ثم يغرق بقراءة كتب في الفلسفة والسياسة، صار كائنا منعزلاً).

۳ـ۴. التبئير المتعدد البؤر وتوظيفه في الرواية

من خلال تتبعنا لضمير السرد في الرواية، وولوجنا في فضاءاتها الشاسعة، وجدنا أن النص جاء غزيرا بالدوال، متعدد البؤر ومحاصرا بما لا يستطيع القارئ محاصرته، دون تدخل من الكاتب. فالمحكي واحد غير أن المقاربات والتحليلات متعددة بطبيعة الحال، كما وجدنا أن السارد ذكر أنماطا من محكيات السرد الروائي.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن فكرة التبئير لا تعود على مجمل الحكي، وإنما يُحصر مفهومها من خلال مقطع سردي محدد وموجز، يليه حوار ووصف، «كما يتداخل التبئير الداخلي والتبئير في درجة الصفر مع المحكي المتعدد البؤر؛ لذلك اقترح رولان بارت في هذا المقام ضرورة الفصل والتمييز بين ما هو شخصي وما هو غير شخصي، باعتبارهما نظامين من العلامات الألسنية المتعلقة بضمير المتكلم "أنا" وما يقابلها "هو"، ولكي نميز هذا من ذاك، كما يقول رولان بارت علينا أن نعيد كتابة المحكي أو المقطع من "هو" إلى "أنا"» (بوشقرة، ۲۰۱۴م، ص ۱۸۶). تتجلى في هذه البنية السردية المتعددة البؤر، أنواع التبئيرات التي تم تحليلها لغاية الآن في هذه الدراسة: «أخرج الشموسي علبة تبغ، وأعدّ سيجارة، وأشعلها، وإسكندر ينظر إليه منتظرا سبب مجيئه الذي لم يكتمه الشموسي طويلا:

ـ جئتُ أريد منك مبلغا من المال، جاد الله سيسافر إلى بلاد الغربة ليدرس.

أخذ إسكندر يتلفت حوله مبديا عدم اهتمام بما يقوله الشموسي، فأعاد طلبه مرة أخرى وبشيء من التوسل:

ـ ألم تسمعني يا إسكندر؟

ـ بلى سمعتك، يبدو أن ولدك واحد ممن حصلوا على بعثة ولن يكفيهم ما يُمنح لهم. الدراسة في بلاد الغربة ستستمر سنين يا أبا علي، ولن يقتصر الأمر على مجيئك هذه المرة لطلب المال، بل ستأتيني كثيرا. وفي هذه الحالة، ليس أمامك إلا أن ترهن أرضك لأطمئنّ على ما أدفعه لك.

نظر علي إلى أبيه متفاجئا، ثم وقف غاضبا، فأمره الشموسي بأن يجلس.

ـ وأنا موافق ...» (۲۰۱۹م، ص ۲۲۲).

تعددت التبئيرات في هذه اللوحة السردية المتعددة البؤر، وتضمنت بين دفتيها التبئير الداخلي، ومؤشره اللساني ضمير المتكلم، والمبئر حاضر مشارك في أحداث الرواية ومظاهره: "جئتُ أريدُ، ألم تسمعني، ستأتيني، لأطمئنّ، أدفعه لك، أنا موافق"، والتبئير الخارجي الذي تجلى في المقطع المقتبس، ومؤشره اللساني استعمال ضمير الغائب والمبئر فيه غائب غير مشارك في أحداث الرواية ومظاهره: "أخرج الشموسي علبة تبغ، وأعدّ سيجارة، وأشعلها، وإسكندر ينظر إليه. أخذ إسكندر يتلفت حوله، ابتسم اسكندر، فقرّب علبة الخبر من الشموسي، وضع الشموسي إصبعه على الورقة وضغطه".

أما التبئير الصفر، فمؤشره اللساني استعمال ضمير الغائب. والمبئر فيه أيضا غائب وغير مشارك في أحداث الرواية، وهو يعرف ما يدور في دواخل الشخصيات، وما تحس به من مشاعر ورغبات سرية، وهذا هو الراوي الكلي المعرفة ومظاهره: "نظر عليٌ إلى أبيه متفاجئا، مبديا عدم اهتمام، ابتسم اسكندر فرحا، بشيء من التردد، مصابا بهزيمة خفيّة". فكما يُلاحظ ضمن هذا المحكي المتعدد البؤر، وردت كل أشكال التبئير بصورة جلية واضحة. وهذا الأمر كثيرا ما يحدث في النصوص الروائية الحداثية، حينما يصف الراوي مشهدا أو يتوقف عند موقف معين، ليسترجع أحداثا أو خواطر أو ذكريات قديمة، فتتعدد عندئذ في مثل هذه اللوحات والوقفات السردية التبئيرات متشابكة أو مجتمعة، لتفي بالغرض المطلوب، وتشدّ المتلقي إليها، وتسترعي انتباهه أو تثير فضوله لاكتشاف الغموض والتعقييد. وعليه يعمد لانتقاء أنواع محددة من القنوات الناقلة للخبر من الراوي للمروي له في الرواية، لتحقيق هذا الغرض الأساسي، وهو إشراك المتلقي في إنتاج خطاب نقدي وفق إيحاءات نظرية المتلقي.

وهنا مقبوس آخر متعدد البؤر عند لقاء إبراهيم الوراق مع السيدة ناردا على ضفاف البحر، حيث تتغير المصائر المتقاطعة وتتعدد احتمالات السرد:

«بحثتُ في وجهها عن سر ارتباكها ونظرتها الغريبة إليّ ولم أجد:

ـ يمكنك أن تتجلسي.

لمّت تنّورتها، ثم جلست ساحبة قدميها إلى الأمام:

ـ يبدو أنني نسيتُ ولّاعتي، هل أجد معك واحدة؟

ـ المعذرة أنا لا أدخن.

ـ لا بأس.

نظرت صوب صياد عاد للتو من البحر، مستسلمة لسهوها، رغم جلوسها مع رجل تقابله للمرة الأولى.

كان حجم الحزن الذي في وجهها أكبر من أي اكتراث بشيء، فقلتُ أبدد الصمت:

ـ يبدو أننا نأتي إلى البحر، لأنه كاتم الأسرار، فلا نرى منه سوى وجهه المائي، بينما في أعماقه هنالك كثير من الحكايات التي لا يعرفها سوى من يركب موجة المغامرة.

صوّبت نحوي نظرة غريبة لم أفهمها..» (المصدر نفسه، ص ۹۰). نكاد لا نجد روايات معاصرة تعتمد، صنفا واحدا من التبئير، وتكتفي بنوع معين من هذه التقانة الحكائية؛ إذ لا يمكن أن ينشئ التبئير الواحد، أثر الانتقال من تبئير إلى آخر، وكذلك يصعب أحيانا تحديد نوع التبئير في حد ذاته؛ لأنّ الأمر ليس سهلا، كما يبدو للظاهر وللوهلة الأولى.

فالتبئير الخارجي قد يختلط باللاتبئير أو التبئير الصفر، إذا لم يكن الراوي محتاجا إلى تجاوز الواقع الظاهر. وهنا، ندرك بوضوح بعد هذه المقاربات الإجرائية والتحليلات النقدية أن رواية دفاتر الوراق سعت إلى محاولة التأسيس لجدلية العلاقة بين الراوي والتبئير، ضمن علاقاته مع شخوصه الورقية، هذا إلى جانب التفصيل في أنماط الرؤية الإبداعية، ضمن مقتضيات الفعل السردي الروائي.

الخاتمة

اعتمدت الرواية خطابا روائيا حداثيا عبر آليات وتقنيات سردية حديثة، لم يكن للرواية التقليدية عهد بها من قبل، تمثلت في اختيار التبئيرات المختلفة في هندسة الرواية، للتعبير عن الوقائع والأحداث والمشاعر والإيديولوجيات المتضاربة

والأفكار المتباينة والطبقية التي قد تشرذمت نسيج المجتمع. وبواسطة هذه التقنية الجينيتية، تمكن الروائي من إظهار براعته ومقدرته العالية في بناء عالمه الحكائي القصصي، مما ساعد المتلقي على التواصل مع عالم الرواية ومواكبة سيرورة الأحداث المتشابكة والتطورات المتعالقة المتسمة بالتعقيد والشعرية والحزن الدراماتيكي، كما أنه استطاع عبر هذا التكتيك السردي البالغ الأهمية، أن يقلص حقله، ويحصر معلوماته، ويحدد مدى إدراك القارئ لأحداث الرواية ومشاعر شخصياتها. ويمكننا صياغة طرائق توظيف جلال برجس لأنواع مختلفة من التبئيرات على النحو التالي:

ـ يتمثل الأسلوب الأساسي في هذه الرواية باختيار التبئيرات المختلفة، للتعبير عن الأحداث والمشاعر في الرواية، كما أن التبئير يُعتبر بمثابة الفن الذي يبرز براعة المؤلف، ويعين المتلقي على التواصل مع أحداث الرواية، ويحدد الراوي بواسطة التبئير مدى إدراك القارئ لوقائع وتطورات الرواية ومشاعر وأفكار وإيديولوجيات شخصيات الرواية.

ـ نستنتج أن جلال برجس وظف التبئير الخارجي، لغرض هندسة معماره الروائي، مُرفقا بمعلومات الراوي المحدودة الآفاق، وقام باستخدامه في مواطن شتى من فصول الرواية، من أهمها عند إيقاف السرد والعودة للماضي لنقل سيرة محمود الشموسي جد العائلة وأسرته وأولاده التي تعود لأربعينات القرن العشرين، وكذلك حين الإيتاء على سيرة جاد الله الوراق والد الشخصية المحورية للرواية إبراهيم الوراق، والأحداث التي جرت له في عمّان وموسكو، والتي شغلت مساحة لا يستهان بها من جسد الرواية. فالراوي في هذا الصنف من التبئير عبارة عن الشخص الثالث الموضوعي غير المشارك في أحداث القصة، يراقب الأحداث من الخارج، ولا يشارك في الرواية بالمطلق، غير أنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث، ولا يتوغل في عقلية الشخصيات. المبئر هنا يقف خارج مربع الوقائع، وتمرّ أحداث الرواية كشريط أفلام أمام عينيه، ويرويها للمسرود له، من دون مشاركته في إيجادها أو حتى محاولة اقترابه من مشاعر شخوص الرواية. ويوظف جلال برجس هذا النوع من التبئير، بهدف إثارة اشتياق المروي له، وإنشاء اللبس واللغز والغموض فيه، لمواصلة شريط أحداث الحكاية. ولا يخفى أن التبئير الخارجي من شأنه أن يقوم بمساعدة الراوي لتأدية الوظيفة السردية، وكذلك التنسيقية.

ـ يستعمل المؤلف التبئير الصفر الذي يعرف فيه الراوي أكثر من الشخصيات للتغلغل في دواخل ونفسيات شخوص الرواية، والتعبير عن مشاعرها وأحلامها وآلامها وآمالها؛ فكأنها دُميً بين يديه يحركها أنى يشاء؛ لأنه هنا كلي المعرفة. وهذا النموذج هو ما يميز الروايات الكلاسيكية عن الحداثية. وعندئذ يمكن للمتلقي أن يعي ما يدور في خلد تلك الشخصيات بشكل جيد، بيد أنه لا يعني أنّ الروايات الحداثية مستغنية عن هذا المنظور السردي، بل تفيد منه إلى جانب سائر الأصناف لغايات تخدم البناء الفني للرواية.

إنّ غاية برجس من اختيار هذا النوع من التبئير، يتبلور في فسح المجال للراوي أن يؤدّي وظيفته الإيديولوجية، ويحاول أثناء رحلته الروائية مع قرّائه، أن يحوّلهم إلى قضاة ومنتجي خطاب بدل أن يُبقي عليهم بصفتهم مجرد قراء ومتفرجين غير فاعلين. فإذا هم ـ والحال هذه ـ يعرفون أسباب وقائع الرواية، ويدركون بعمق مشاعر شخصياتها، ويصدرون أحكاما عليها، من شأنها أن تقوم بتقريب القارئ من الرواية، وتشده إليها، وتجعله يتأثر بالفلسفة أو الغاية التي يهدف المؤلف إلى إيصالها للقارئ. في هذا التبئير، يعتري القارئ شعور بأنه يعرف كل شيء عن الأحداث والشخصيات، ولا يخفى عليه شيء.

ـ قام جلال برجس باستخدام التبئير الداخلي في دفاتر الوراق، بغرض تقريب القارئ قدر المستطاع من عالم الرواية وواقع المدينة، عمّان، حيث حاول تسليط الأضواء الكاشفة على واقع طبقة المهمشين والبؤساء والشرائح المسحوقة في

ظل التمييز والبؤس والشقاء والفقر المدقع والعلاقات الانتهازية والفساد الممنهج الذي ينخر في جسد الشعب المغلوب على أمره، ورسم صورا مأساوية من الحياة البائسة لواقع الفئات المقهورة، وكذلك تضخم الثراء لدى الأقلية من المتملقين والمتزلفين للسلطة على حساب الأغلبية الساحقة لأبناء الشعب والبيروقراطية المتجذرة التي تقضي على كل أمل وحلم بإصلاح الواقع المرير أو تغييره نحو الأفضل. فلا يرى حلاً أفضل من التصفية الجسدية لرموز الفساد وسرقة البنوك، ودفع أموالها للبؤساء والتفكير في الانتحار في نهاية المطاف.

ـ من أجل إثراء السرد وإظهار براعته ومقدرته في هندسة معماره الروائي، قام المؤلف باستخدام تقنية المحكي المتعدد البؤر، حيث أسند الحكي إلى أكثر من راوٍ، وقد تعددت الشخصيات والرواة التي تساهم في بناء عالم الرواية. هذا النمط أتاح لجلال برجس أن يستوعب مجموعة من تفاصيل أحداث الواقع التراجيدي لتعرية أحشاء المدينة والفوارق الطبقية الصارخة، وفضح المقنّعين، وإماطة اللثام عن زيف ادعاءات المتورطين في الفساد وغمط حقوق الطبقات الضعيفة الكادحة وامتهان كرامة الإنسان في ظل الحياة المدنية المعاصرة التي تنظر للإنسان كسلعة تجارية تباع وتشترى، كتصويره لحياة أبناء وبنات الملجأ، أثناء تواجدهن فيه، وبعد خروجهن منه، وتحولهن إلى عاهرات من أجل تحصيل لقمة العيش، وطريقة تعامل الناس معهن، وتخلي الحكومة عن القيام بواجبها، تجاه هذه الشريحة من الأيتام واللقطاء والمعوزين.

ـ تمكّن المؤلف من توظيف كافة أشكال تقنية التبئير في سرد أحداث الرواية. وهذه ميزة بارزة من ميزات الروايات الحداثية، حيث قام بإلقاء أضواء كاشفة على أحداث الواقع وتصوير قضاياه المتنوعة عبر التبئيرات المختلفة، ليقدم عملا إبداعيا متميزا شكّل إضافة نوعية لمكتبة الرواية العربية المعاصرة، واستقطب اهتمام القراء والنقاد، واستحق جائزة بوكر العالمية للرواية العربية بجدارة واستحقاق.

المصادر والمراجع

أ. العربية

إيرمان، جان؛ وكريستيان أنجلي. (١٩٨٩م). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ط ٣. دار البيضاء: الحوار.

برجس، جلال. (٢٠١٩م). دفاتر الوراق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). قاموس السرديات. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بوشقرة، نادية. (٢٠١٤م). «بحث في تقنيات الصيغة السردية التبئير أنموذجا». مجلة كلية الآداب والفنون. ع ١٣.

بوعزة، محمد. (٢٠١٠م). تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. الرباط: دار الأمان.

زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان.

عبد السلام، محمد سمير. (٢٠٢١م). «الرؤية الاحتمالية والحضور الأدائي لأصوات الأدب في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس مقاربة تداولية». مجلة الكلمة. العدد ١٧٣.

عزام، محمد. (٢٠٠٥م). شعرية الخطاب السردي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الفيصل، سمر روحي. (١٩٩٥م). الرواية العربية السورية. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

قاسم، سيزا. (١٩٨٤م). بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الرباط: الهيئة المغربية العامة للكتاب.

لحمداني، محمد. (١٩٩١م). بنية النص السردي. بيروت: الدار البيضاء.

لينتفلت، جاب. (١٩٩٢م). مقتضيات النص السردي الأدبي. الرباط: اتحاد كُتّاب المغرب.
ناظميان، رضا؛ محمد هادي مرادي، وهادي عزيزي. (١۴٠١هـ.ش). «دراسة أنواع التبئير وثنائية الشخصيات في رواية مصائر كونشرتو الهلوكوست والنكبة لربعي المدهون». مجلة لسان مبين. ع ۴٧. ص ١٠١ ـ ١٢٠.
يقطين، سعيد. (١٩٩٧م). تحليل الخطاب الروائي الزمن ـ السرد ـ التبئير. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ب. الفارسية

براهنی، رضا. (١٣۶٢هـ.ش). قصه‌نویسی. تهران: نو.
سخنور، جلال. (١٣٧٩هـ.ش). نقد ادبی معاصر. تهران: رهنما.

References

Ibrahim, Anas and others. (2004AD). Intermediate Dictionary, Arabic Language Academy, Cairo: Shorouk International Library.
Ibn Manzur, Muhammad bin Makram. (2008s). Lisan al-Arab, Algeria: Research House.
Ehrman, Jean and Christian Angeli. (1989AD). Narrative theory from point of view to focus, third edition, Dar Al-Bayda.
Baraheni, Reza (1362 AH). story writing, Tehran: Nov Publishing.
Berjis, Jalal. (2019AD). Warraq Notebooks; Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Prince, Gerald. (2003AD). Dictionary of Narratives, Cairo: Merit Publishing and Information.
Balavi, Rasoul, 1396, "Forming the narrative structure in the poem "The Carob Stick" by the poet Habib Al-Samer," Journal of Arabic Literature, Period 9, Issue 1, pp. 93-111.

Burnouf, Roland and Real Oil. (1991AD). The World of the Novel; Baghdad: House of Cultural Affairs.
Bouchkra, Nadia. (2014 AD). "Research into the techniques of the narrative form of focus as a model." Journal of the College of Arts and Letters, Issue 13.
Bouazza, Muhammad. (2010AD). Narrative text analysis techniques and concepts, Rabat: Dar Al-Aman.
Todorov, Tzvetan. (1992AD). Literary narrative essays; Rabat: Publications of the Moroccan Writers Union.
Todorov, Tzvetan. (1996AD). Literature and significance; Aleppo: Center for Civilizational Development.
Genette, Gerard. (1992AD). The Limits of Narrative; Rabat: Publications of the Moroccan Writers Union.
Genette, Gerard. (1997AD). Speech of the story: General Authority for Amiri Printing Press.
Genette, Gerard. (2000AD). Return to the story's discourse; Rabat: Arab Cultural Center.
Zeituni, Latif. (2002AD). Dictionary of Novel Criticism Terms; Beirut: Dictionary of Novel Criticism Terms.
Sokhanvar, Jalal (1379 AH). Contemporary literary criticism; Tehran: Rahnama Publishing.

Abdel Salam, Muhammad Samir. (2021 AD). “The probabilistic vision and the performative presence of literary voices in the novel The Warraq Notebooks by Jalal Barjas, a deliberative approach.” Al-Kalima Magazine, Issue 173.

Azzam, Muhammad. (2005AD). The Poetics of Narrative Discourse; Damascus: Arab Writers Union Publications.

Al-Faisal, Samar Rouhi. (1995AD). The Syrian Arabic Novel, Damascus: Arab Writers Union.

Qasim, Siza. (1984AD). Building the novel: A comparative study of Naguib Mahfouz’s trilogy; Rabat: Moroccan General Book Authority.

Eid, Ishraq Kamel (2009AD). Narrative techniques in Ali Badr’s novelistic world; Baghdad: Baghdad University Publications.

Lahmdani, Muhammad. (1991AD). The structure of the narrative text; Beirut: Casablanca.

Lubbock, Percy. (1981AD). The Craft of the Novel, Baghdad: Dar Al-Rasheed.

Lintfelt, Jap. (1992AD). Requirements of the literary narrative text; Rabat: Publications of the Moroccan Writers Union.

Nazemian, Reza, Muhammad Hadi Moradi, and Hadi Azizi (1401 A.H.). “A study of the types of focus and duality of characters in the narration of the fates of the Holocaust and Nakba Concerto by Rabi’ al-Madhoun.” Lisan Mubin Quarterly, issue 47, pp. 101-120.

Yaktin, Saeed. (1997AD). Analysis of narrative discourse, time, narration, and focus. Beirut: Dar Al-Bayda.

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان وادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲٦۷٦-۳۵۱٦

بررسی جلوه‌های کانونی‌سازی در رمان "دفاتر الوراق" بر اساس نظریه ژرار ژنت

عیسی دمنی[۱]، محمد رحیمی خویگانی[۲]، روح الله نصیری[۳]

[۱]دانشجوی دکترای زبان وادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

[۲]دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

[۳]دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱٤۰۲/۱۰/۰۵

پذیرش:
۱٤۰۳/۰۷/۰۲

چکیده

کانونی‌سازی یکی از ویژگی‌های زاویهٔ دید در روایت است که براساس گفتار، واکنش عاطفی وکنش شخصیت‌ها تعریف می‌شود. ژرار ژنت، نظریه‌پرداز ومنتقد ساختارگرای فرانسوی، توانست تقسیم‌بندی جدیدی را در این زمینه ارائه کند. وی زاویهٔ دید وزمان را به‌عنوان دو مقولهٔ مهم در روایت مطرح می‌کند تا این مقوله را اثبات کند که چه کسی روایت می‌کند؟ وداستان از زاویهٔ دید چه کسی بیان می‌شود؟ والبته گسستگی زمان حاکم بر این طیفِ روایتی موجب شده است که روایت داستان در مواضع مختلف توسط راویان متعدد واز زاویه‌های گوناگون روایت شود ولذا فرم وشکل غالب زاویه‌دید در آن برخلاف داستان‌های کلاسیک، پیوسته در نوسان وتغییر است. این پژوهش براساس روش تحلیلی _ توصیفی سعی دارد شیوه‌های کانونی‌سازی در رمان دفاتر الوراق اثر جلال برجس را بررسی کند. براساسِ نتایج این پژوهش، نویسنده از تکنیک کانونی‌سازی داخلی برای نمایش فضای داستان از رویکرد درونی ونفوذ به جهان درونی شخصیت‌های روایت‌گر (ابراهیم الوراق، صدای درونی، لیلی دختر پرورشگاه، خانم ناردا) واز تکنیک کانونی‌سازی بیرونی به‌منظور پردازش وساخت روایت به‌واسطهٔ اطلاعات وافق محدود راوی (محمود الشموسی) واز کانونی‌سازی صفر جهت آگاه‌سازی خواننده از رفتار، گفتار وجنبه ذهنی شخصیت‌های داستان ازطریق تکنیک راوی آگاه، ونیز از تکنیک کانونی‌سازی چندگانه به‌عنوان رهیافتی برای ایجاد رابطهٔ دیالکتیک میان راوی وعناصر داستان بهره گرفته است واین تکنیک‌های پیش‌گفته را در راستای ایجاد انگیزه، پرسش وابهام در ذهن مخاطب وافزایش معلومات وی از جهان درونی راویان به‌کار بسته است.

کلمات کلیدی: کانونی‌سازی، ژرار ژنت، جلال برجس، دفاتر الوراق

استناد: دمنی، عیسی؛ رحیمی خویگانی، محمد؛ نصیری؛ روح الله. (۱٤۰۳). *بررسی جلوه‌های کانونی‌سازی در رمان "دفاتر الوراق" بر اساس نظریه ژرار ژنت*، سال شانزدهم، دوره جدید، شماره پنجاه وهشتم، زمستان۱٤۰۳: ۵۷-٤۰.

DOI: 10.30479/lm.2024.19749.3666

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره) حق مؤلف © نویسندگان.

***Corresponding Author**:)
Address: Associate professor in Arabic language. university of Isfahan. Iran.
E-mail: m.rahimi@fgn.ir