الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
للدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد الثامن 8
ديسمبر 2020

التبئير في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان

دراسة سردية تلفظية

د. معيض بن عطية القرني*

Mmgtf2003@hotmail.com

ملخص:

مع طفرة المناهج النقدية الحديثة شهدت تقنية التبئير السردية تحولات مسارية جديدة؛ فتغيرت مواقع الرؤية إليها، واكتسبت فعلًا قرائيًا متطورًا، وشهدت دراسات متوالية أكثر من غيرها من التقنيات السردية، ولئن حاولت البنيوية التقعيد لتقنية التبئير والوقوف عند أشكالها داخل النص، فقد جاءت اللسانيات التلفظية لتخرجها إلى فضاء الخطاب الروائي الكامل، والوصول إلى دلالات المبأرات ومغزى المبئر. وخطة هذه الدراسة تقوم على تتبع رحلة المصطلح منذ ظهور (وجهة النظر) إلى تلاشيه، وغلبة (التبئير)، وصولًا إلى عودة مصطلح (وجهة النظر) إلى الدراسات الحديثة، ثم تطبيقه -بحسب إضافات لسانيات التلفظ- على رواية القندس بدءًا بطرائق الإعلان، ثم إدراك تمثل الشخصية وأفكارها، ومكرراتها التجميعية، فمستوى عمق وجهة النظر. وانتهت الدراسة إلى أن وجهات النظر تصطبغ بالذاتية، وتجعل الموضوعات المبأرة مسكونة بذاتية المبئر، وحاملة لوجهة نظره على تفاوت يتجاوز الأنماط التي حددها الإنشائيون، والتي تنتج نماذج مكررة من وجهات النظر وإن تعددت الذوات والموضوعات.

الكلمات المفتاحة: التبئير؛ وجهة النظر؛ الراوي؛ الشخصية؛ الذات؛ الموضوع المبأر.

---

* دكتوراه في الأدب والنقد – وزارة التعليم – المملكة العربية السعودية.

الآداب للدراسات اللغوية والأدبية | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

Expressive and Narrative Study of the Linguistic Enunciation of Muhammad Hassan Alwan's Qundus (Beaver)

Dr. Muidh Bin Atiah Al-Qarni*

Mmgtf2003@hotmail.com

Abstract:

This study plans to trace the terms of focalizations' journey which is related to the narrator and the character from its beginning to the emergence of the term of point of view, and the predominance of the concept of focalization, to the return of the term viewpoint to the forefront of modern critical studies, for its subtle significance. The study then attempts to apply it according to the linguistics of enunciation on the novel of al-Qundus "Beaver" by Muhammed H. Alwan, starting with the methods of announcing views, realizing the personality and ideas, and then followed by the level of depth of view.

Keywords: Focalization; Point of View; Narrator; Character; the Self; Foclized Theme.

مدخل:

يشكل حقل وجهة النظر إشكالية كبيرة في الدراسات السردية التي حاولت التنظير لهذه المساحة المهمة من خارطة العمل السردي، وتكمن معاناة الدارس في "أننا لم نجد أنفسنا في مواجهة شح الدراسات أو قلتها، سواءً على الصعيد النظري أو التطبيقي. رأينا بداية الفقرة كثرة

*PhD in Literature and Criticism, Ministry of Education, Saudi Arabia.

الأبحاث والنظريات والاتجاهات. ومن بداية هذا القرن (العشرين) إلى يومنا هذا تتزايد الدراسات وتتغذى بالجديد تنقيحًا وإضافات كميًّا ونوعيًّا في فرنسا وإنجلترا وأمريكا والاتحاد السوفيتي"[1]، وانسحب ذلك على الترجمات العربية التي تعددت ترجماتها لتلك الدراسات؛ بسبب تعدد مشاربها واللغات التي تترجم منها.

ويرجع سبب كثرة الدراسات التي تحاول تأطير وجهة النظر إلى ارتباطها الوثيق بمن يقوم بالسرد ومن يقرؤه، وأقول من يقوم بالسرد للقارئ؛ لأن هناك بونًا شاسعًا بين الراوي والروائي، وإن كان الروائي قد يلتبس بالراوي، ويأخذ موقعه في بعض السرديات، أو يتطابق معه في زمن القصة؛ فالراوي هو: "الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والممثل الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا، ويهتدى به إلى الإجابة عن سؤال (من يتكلم؟)"[2]، وهو من صنع الروائي، ومن خلاله ينقل صوته ورؤيته، فهو متخيل وغير واقعي، بل هو -كما يقال- من حبر وورق، بينما الروائي هو ذلك الكائن الحي من لحم ودم، ويقع خارج العمل السردي، ويتحكم في بناء العمل السردي وتشكيله، وتشكيل الراوي وتحريكه بما يحقق مقاصده، "وتتجلى أهمية الراوي في العمل الأدبي في أن كل شيء يقدم من خلاله خاضعٌ لرؤيته ومتأثرٌ بالمسافة التي تفصله عنه، ليصبح الراوي -في ضوء ما سبق- وسيلة في يد الكاتب لبناء الرواية وتحقيقها للأهداف المنوطة بها"[3]، فالروائي ثابت، والراوي متحول.

لقد شغلت تقنية التبئير أو وجهة النظر دارسي السرد منذ جينيت الذي لاحظ هذا المأزق في أوائل السبعينات؛ فقال: إن هذه المسألة هي أشد تقنيات السرد استقطابًا لاهتمام الباحثين منذ أواخر القرن التاسع عشر، وهذا الرأي يؤكده، أواسط التسعينات، جان ماري شافاز بالقول: إن إشكالية التبئير ووجهة النظر حازت -دون سائر المسائل ذات الصلة بالعلاقات بين القصة (Rest)، والحكاية (Histoire)- أكبر قدر من الدراسات[4]، ويرد هذا الاهتمام الكبير بهذه التقنية السردية إلى أن "التبئير يمثل مشكلًا ما فتئ يشغل القص التخييلي الحديث"[5].

ويسمي تزفتيان تودوروف هذه التقنية السردية: الرؤية، ويعرفها بأنها "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[6]، ويتوقف في منتصف العملية التواصلية على حد البنيويين الذين لا يعتدون بما يقع خارج دائرة النص، ويفرق عبد الله إبراهيم بين الرؤية والراوي، فيعرف الراوي بأنه: "الشخص الذي يروي القصة...، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[7]، في حين أن الرؤية تعني: "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها...، فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها، أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها"[8]، وبهذا تكون وجهة النظر لصيقة بالراوي، سواء انفصل عن الروائي، أم ظل متلبسًا به ومتلفظًا بضميره، وسواء كانت من خلال الراوي، أم من خلال شخصية تتولى التبئير، وتنهض برؤية الروائي.

العودة إلى وجهة النظر:

لم يكن الخلاف بين دارسي السرد مقتصرًا على المفهوم واختيار تعريف مناسب ودقيق له، يحيط به، ويجعله واضحًا كغيره من التقنيات السردية التي يوظفها الروائي في المنجز السردي، بل امتد ليشمل قلق المصطلح الذي يحاول أن يرمز إليه ويختصره؛ حيث شهد ثلاثة تحولات كبرى في خارطة الدراسات السردية.

كانت البداية مع وجهة النظر، و"يعود مفهوم (وجهة النظر) إلى هنري جيمس (Henry James) الذي استخدمه أواخر القرن التاسع عشر فيما اصطلح عليه آنذاك برواية وجهة النظر (de vue Roman a'pint). وقد هيمن في بداية القرن الماضي على النقد الأنجلوسكسوني لدى لوبوك (Lubbock) وفريدمان (Frid man) وبوث (Booth)"[9]، وهو يتجاوز مجرد فعل القول بالنسبة للراوي، إلى الفعل المتضمن في القول الذي يهدف الراوي إلى إيصاله إلى القارئ، وينهض بدلالات أبعد من مجرد تحريك السرد والمساهمة في تقدم الأحداث داخل العمل السردي.

ثم استبدل الإنشائيون مصطلح (وجهة النظر) بمصطلحات تحصره في دائرة النص مثل الرؤية (vision) لتودوروف (Todorov)[10] والتبئير (Focalisation) لجينيت (Genette [11]، وذلك في غمرة سيطرة هاجس مستبد على المدرسة الإنشائية في الدراسات السردية، ناتج عن ثورة العلوم التطبيقية والرياضية، وعن الرغبة في رفعها إلى منزلة أعلى من الفنون والآداب، فاجتهدت المدرسة الإنشائية في أن تبلغ بالدراسات السردية مبلغ العلم، بطلب القوانين التي تتحكم في الظواهر، دون تجاوز التحليل إلى التأويل، ومحاولة الوصول إلى المغزى من جملة الأعمال والأقوال.

وسعى تودوروف إلى تقديم منوال شامل لتحليل النصوص السردية حاول فيه أن يستخرج مقولات القصص الأدبي، واعتمد في رصد سمات الرؤية على تصنيف (جان بويون) (Jan pouillon) الثلاثي، فساق ذلك التصنيف مع شيء طفيف من التصرف:

- الراوي> الشخصية (الرؤية من الخلف) وهي سمة القص التقليدي، فالراوي أكثر علمًا من الشخصية، ويلم ببواطن الشخصيات، ويروي أحداثًا لم ترها الشخصية، أي الراوي العليم الذي يفسر ويروي أكثر مما تريده الشخصية.
- الراوي = الشخصية (الرؤية المصاحبة) وهي سمة القص في الأدب الحديث، فالراوي هنا لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية، فلا يفسر ولا يروي إلا بعد أن تحيط الشخصية بالحدث، ويستخدم ضمير المتكلم أو الغائب، واستخدامه لهذه الضمائر مخاتلة منه لإظهار استقلال الشخصية عن الراوي العليم، وإن كان يظل هو المتحكم بخيوط السرد.
- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج) فالراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية، وهي سمة قليلة الانتشار، فالراوي شاهد لا يعلم شيئًا ولا يريد أن يعلم شيئًا من بواطن الشخصية والحدث[12]، وإنما هو مجرد مدوِّن لما يتلقفه من الشخصية التي تهيمن على القص .

وبرغم هذه الجهود الكبيرة وهذا العمل الواعي، فإن المصطلح لم يستقر هنا ولا المفهوم؛ ذلك لأن جينيت لاحظ "بدءًا طابع الخلط والإبهام الذي هيمن في أعمال كل الباحثين السابقين بين ما يسميه الصيغة والصوت، أي من يرى ومن يتكلم"[13].

و"بناءً على عمل بويون وتودوروف يقدم جينيت تصوره، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل: (الرؤية) و(وجهة النظر) وتعويضها بـ(التبئير) الذي هو أكثر تجديدًا، وأبعد إيحاءً للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات"[14]، ولعل في اشتقاقه من حقل المصطلحات العلمية ما أغرى الإنشائي باصطفاء هذا المصطلح دون غيره، إذ يسترفد هذا المصطلح العلمي البحت من حقل العلوم، الذي هو في الأصل "مصطلح فيزيائي يوناني المصدر، وهو يعني تعديل مقدار النظر، وهي عبارة تعني في الأصل جمع الأشعة وتوجيهها متضامة وجهةً معينة، وقد استعملت خصوصًا في مجال المجهر، ويقصد بها تحديد فتحته، وضبط العدسة المناسبة لرؤية حقل معين"[15]، ويعني عند جينيت "تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر التي تصدر عن اختيار وجهة نظر مقيدة، أو عدم اختيارها"[16].

فالتبئير يجيب عن السؤال (من يرى؟)، فالمقصود بالتبئير إذن حصر معلومات الراوي (ومن ثم القارئ) حول ما يجري في الحكاية [17].

وتيسيرًا للربط والمقارنة يمكن أن نورد الجدول الآتي لآراء ثلاثة أعلام في هذا المجال[18]:

رأي (Pouillon) من كتابه "الزمن والرواية " Gallimard 1946	رأي (تودوروف) من كتابه "الأدب والدلالة " Larouss 1967	رأي (جينيت) من كتابه "صورIII " Seuil 1972
الرؤية من الخلف	الراوي> الشخصية	بَوأَرَة صفرية
الرؤية المصاحبة	الراوي = الشخصية	بَوأَرَة داخلية
الرؤية من الخارج	الراوي < الشخصية	بَوأَرَة خارجية

ثم عاد مصطلح (وجهة النظر) للظهور في السنوات الأخيرة، وتصدر عناوين بعض الكتب والمجلات؛ ليكون مدخلًا من مداخل بعض القواميس المتخصصة، الغربية منها والعربية [19]، و"تحاول (ميك بال) الأخذ بمفهوم التبئير لتقترب به من معنى (الرؤية) عند (بويون)، وتشير في هذا الصدد إلى الفاعل والموضوع باسم المبئر (Focalisateur) والمبأر (Focalise)، ومن ثم سيتحول سؤال جينيت: التبئير على من؟ إلى تبئير ماذا؟ ومِن قبل مَن؟[20].

ويختار أصحاب الدراسات السردية المتأخرة مصطلح وجهة النظر؛ "لأنه -خلافًا للرؤية والتبئير على سبيل المثال- تقنية سردية ذات بعد دلالي بفضل تعبيرها عن الآراء والمواقف والقيم"[21]، فهي تتجاوز الوظيفة الإخبارية إلى وظائف لغوية أعمق تتجاوز تحديد المبئر إلى دلالات العلامات اللغوية التي يتلفظ بها، وذلك لأنه "لا يمكن الكشف عن متضمنات التلفظ إلا بمعرفة القواعد والقوانين التي تميز الخطاب وتحركه، أي أن هناك قوانين تدخل في طريقة استعمال وتوظيف المعنى الضمني في الخطاب"[22].

لقد جاء التطوير لمبحث التبئير عندما قام راباتال (Rabatel, 1996-1997) بدراسة هذا المبحث من منطلق لساني، وحاول نقد تلك الدراسات من جهة محاولتها تحييد وجهة النظر، وعدم إشراك القارئ الذي تهتم به لسانيات التلفظ في ملاحظة الواسمات النصية التي تميزه، وتمكن من التعرف إلى نمطه، ولم يكتف راباتال بالنقد، وارتكز في دراسته على عزو وجهة النظر إلى ذاتين، هما: الراوي، والشخصية، وحاول أن يوضح بداية كل وجهة نظر بواسمات لسانية صريحة أو غير مباشرة، تكشف للقارئ الذي لم يعد مستهلكًا للقراءة فقط، بل أصبح مشاركًا في إنتاج المعنى بعزو وجهة النظر إلى ذاتها، والحكم على مدى عمقها وصدقها من خلال ما يصاحبها من إدراكات، أو تمثلات الشخصية والراوي؛ بوصفهما ذاتَي التبئير الوحيدتين في النص السردي، والمعايير التي يشترط حضورها هي:

-مظاهر المدركات (Aspectualisation des perceptions) وهي الأفعال الإدراكية التي يقوم بها الفاعل التركيبي والدلالي من خلال الملفوظ السردي الذي ينقله الراوي أو الشخصية مثل: يلقي نظرة، يرى، استرعى اهتمامه، يسمع.

-الانفصال التلفظي (Decrochage enonciatif) ويعني الانتقال من المدرِك إلى المدرَك بفضل انفصال تلفظي بين الراوي المتكلم والشخصية، أو بين المدرك المتلفظ والموضوع المدرك، وأمارة هذا الانفصال الانتقال من السرد إلى بسط وجهة نظر الشخصية، أي عرض مدركاتها وأفكارها بشكل مفصل، أي ما يمكن أن توفره الوقفة في السرد، فهي ليست عملية إيقاف وتبطيء للسرد كما كان ينظر إليها الإنشائيون، بل إنها تنهض بوظائف تبئيرية للحدث/الموضوع الذي تتوقف عنده.

-العائدات أو المكررات التجميعية (Anaphores associatives) وتعني عناصر الموصوف الفرعي التي بتجميعها يتم الوصول إلى صورة المبأر، فلو كان المبأر (المرأة) -مثلًا- فإن العائدات أو المكررات التجميعية يمكن أن تكون: المنكبين، والجيد، والشعر[23]، وهنا لا يبقى الوصف قسيمًا للسرد للحوار ومنفصلًا في الدلالة عنهما؛ بل يتحول إلى عامل أصيل في إتمام الوظيفة التعبيرية للشخصية، ومكمل لوجهة النظر التي يسكت السرد عن إكمالها، أو يوزعها على مواقع متفاوتة من العمل السردي، إذ تضطلع تلك العائدات أو المكررات التجميعية بوظيفة تبئير الموضوع.

إن وجهة النظر لم تعد مجرد تقنية فنية مجردة من أي حمولات دلالية، أو مقاصد تأثيرية، كما رآها التبئيريون الإنشائيون الذين بالغوا في عزل الأدب عن الأديب، وعن السياق التلفظي الذي يولد فيه، بل أصبحت "علامة وجهة النظر بالتمثيل والتلفظ تحدد ما تؤديه من وظائف من قبيل وظيفة الإيهام بالواقع والوظيفتين السردية والأيديولوجية"[24]، وهي بهاته الوظائف تتجاوز المشاركة في أدبية المنجز الأدبي إلى الوصول إلى آخر أطراف العملية التواصلية، وتنقل الخطاب الروائي من محدودية النص وعزلته إلى أفق الخطاب الكامل المؤثر والمتأثر بسياقه.

وستحاول الدراسة مقاربة مفهوم وجهة النظر وتطبيقها -من زاوية السرديات التلفظية التي يعتبر راباتال أحد أعلامها- على رواية (القندس)[25] لمحمد حسن علوان؛ لما فيها من وجهات نظر مصطبغة بالذاتية من ذات مبئرة واحدة، وهذا التعدد لم يكن لتبئير الإنشائيين الذي يقف عند حدود القوانين المهيمنة على السرد، ولا يخرج من فضاء النص الروائي إلى عوالمه القصدية والتأثيرية الممتدة للحلقة المكملة للرسالة، بعد المؤلف والنص (القارئ)، لم يكن لتبئير الإنشائيين إثراء حقل (وجهة النظر) لولا تدخل اللسانيات التلفظية، واهتمامها بالموضوع المبأر أو الشخصية المبأرة، وإخراجها من قوقعة النص؛ لتتبع تشكلاتها داخل الخطاب الروائي كاملًا، والاهتمام بالعلاقات بين ملفوظات التبئير ومبئره، بعد أن كانت مقصورة على النص، ولا شيء خارج النص -كما قال البنيويون-، وهذا ما سنتبينه أثناء التحليل -إن شاء الله-.

تقديم الرواية:

هي رواية وصلت للقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2013، وتتحدث الرواية عن (غالب) الابن الجنوبي الذي ولد في الرياض لأبوين انفصلا في بداية حياته، ليتزوج كل منهما، ويبقى (غالب) وأخته الشقيقة (بدرية) مع والده (عبد الرحمن)، وزوجة والده (شيخة)، وإخوته (سلمان) و(نورة) و(منى)، وعمته (فاطمة)، ويتدرج مع أسرته من الفقر إلى الغنى، ومن الناصرية إلى الفاخرية إلى المربع.

يعيش (غالب) وسط تشتت أسري، مهملًا بين أمه وأبيه، وينعزل في فلته خارج بيت أسرته، ويفشل في كل شيء: في دراسته الجامعية، وبعثته التي خرج فيها إلى أمريكا لمحاولة رأب صدع فشله الدراسي، كما أنه لم ينجح –كذلك- في نيل ثقة والده وتقديره، ولم ينل منه سوى التحقير والشتم في كل لقاء، يعيش على هامش الحياة يبحث عن كل ما يحقق له قيمة، ويفشل في كل مرة. يرى أن أسرته مجموعة من القنادس في أشكالها وأخلاقها.

يقرر الهجرة إلى أمريكا فلا يعبأ به أحد حتى حبيبته (غادة) التي تنشغل بحياتها وبيتها، ويشعر بمللها منه، ويظل في عزلته تلك حتى يصل إلى منتصف العقد الخامس، يحاول الخروج من كل ما يربطه بالرياض، لكنه يُجبَر على العودة إليه عند علمه باشتداد المرض على والده، وبعد وفاة والده يكتشف أن والده لم يكن بالمستوى الكبير الذي كانوا يظنونه من الغنى الذي يليق بتاجر تحول من صبي في قصور الرياض إلى موظف حكومي، وتاجر في السجاد الإيراني إلى تجارة العقار في مخططات شمال الرياض الغالية.

وسنحاول تتبع وجهات النظر في الرواية من وجهة نظر لسانيات التلفظ؛ لبيان ذاتها التلفظية المبئرة، وبيان ما إذا كانت وجهة النظر فيها محايدة وموضوعية، أم أنها تحمل شحنات ذاتية، ودلالات تمثيل إدراك الموضوعات المبأرة وأفكارها، ومحاولة اكتشاف مدى عمقها وإحاطتها بدواخل الموضوعات المبأرة.

مبئرات وجهة النظر (الذات التلفظية المبئرة) وطرائق الإعلان عنها:

لا بد من وجود القرائن لنسبة وجهة النظر إلى ذات مبئرة بعينها[26]، وذلك من خلال فعل الإدراك الذي يظهر في رؤية بصرية أو شم أو سمع، أو عملية ذهنية تنم عن فعلٍ من أفعال الإدراك وفاعله التركيبي والدلالي، عن طريق الاسم الصريح، أو ضمير المتكلم الذي يعد قرينة من القرائن التي تيسر نسبة وجهة النظر إلى ذات مبئرة.

ويعد تعيين حدّ بداية وجهة النظر من القرائن المهمة -أيضًا-، لنسبة وجهة النظر إلى ذاتها التلفظية (الراوي أو الشخصية)، ويكون الإعلان عن وجهة النظر بالإعلان عن حدها الابتدائي، أي الفعل الإدراكي الذي يشير إلى بداية التبئير، والإعلان –أحيانًا- عن الحد النهائي الذي يكون أيضًا بفعل إدراكي يعلن عن نهاية وجهة النظر في الموضوع المبأر، والانصراف منه، وتساعد هذه الحدود

في تمييز وجهة نظر ما عن الوجهة السابقة والوجهة اللاحقة[27]، وتظهر بداية وجهة النظر من خلال الإدراك الحسي أو الذهني الذي تقوم به الشخصية المبئرة من رؤية بصرية أو سمع أو شم، أو عملية إدراك ذهنية كما في المثالين الآتيين:

"عندما رأيت القندس أول مرة شعرت بالألفة، ولا بد أنه شعر بذلك أيضًا، وإلا ما تسلق الضفة الحجرية وراح يعبث في سلتي وبساطي"[28]، "كان خيالي خصبًا بما يكفي لأن يخترع من تلك الحالة آلاف النكات الصالحة لمناكفتها"[29]. فوجهتي النظر هنا تبدآن من الفعل الإدراكي الصريح (رأيت)، والذهني (كان خيالي).

ولئن كان التصريح بأفعال الإدراك، في المثالين السابقين وغيرهما من الأمثلة الكثيرة داخل الرواية، يسهم في نسبة وجهة النظر إلى ذات مبئرة بعينها، فإننا نجدها في أمثلة أخرى غير مصرح بها، وإنما تنقل الشخصية أفكارها مباشرة نحو "وجهي خريطة محرفة فعلًا، رقعة من الجلد رسم عليها قائد مجنون البلاد التي فتح والتاريخ الذي صنع، ثم هطل فوقها المطر"[30].

ويرى بعض دارسي وجهة النظر - وإن كان في هذا الاشتراط دعوة لما انتُقد البنيويون عليه من المبالغة في التقعيد- أنه لا بد لبداية التبئير من نهاية، وعلى الراوي أن يعلن نهايته من خلال نهاية العملية الذهنية[31] كما في:

"راحت سيارتي تقفز بشكل جمبازي عدة مرات وأنا أشعر بأني خرجت من مدار الجاذبية، تغيرت وتيرة اللقاءات بعدها بسبب ظروفي الصحية"[32]، ولكن المتتبع لرواية القندس –مثلًا- سيلحظ أنه لا يشترط للانتقال من وجهة نظر إلى أخرى التصريح بنهاية وجهة النظر السابقة، بل الانتقال من فعل إدراكي يحمل وجهة نظر في موقف معين إلى فعل إدراكي في موقف آخر يكون كافيًا للانتقال إلى وجهة النظر اللاحقة، وهذا موافق لما يراه راباتال؛ حيث يرى أن العنصرين

الأساسيين لبنية وجهة النظر هما: فعل الإدراك، وفاعله التركيبي والدلالي، ولا يعد معلن النهاية من العناصر الأساسية لهذه البنية [33]، ويؤكد هذا الرأي ما ورد في الرواية:

"في الليل ظهر رقم غريب في هاتفي فعرفت أنها هي...، فعلت كل ما يمكن أن يفعله رجل حُرٌّ في مكان جميل، ولكنني لم أتمكن من تشتيت الشعور المتعامد فوق رأسي مثل سحابة عنيدة: أني محبوس في صندوق زجاجي في منتصف الجنة تقريبًا.

شيء في الخشبات الثلاث الممتدة كلسان نحيل في النهر يجعلني أقرف..."[34]؛ فهو هنا ينتقل من وجهة نظر إلى أخرى دون أن يكون هناك فعل إدراكي يشي بانتهاء وجهة النظر الأولى، أو يقطع استرسالها، بل ينتقل مباشرة، ولكن بداية وجهة النظر الثانية تقتضي انتهاء وجهة النظر الأولى، فالإدراكات الممثلة[35] -إذن- توحي بالانتقال من وجهة النظر السابقة إلى وجهة النظر اللاحقة، وعند الإعلان عن بداية وجهة النظر فإنها تكون موسومة باسم المبئر الصريح، إذا لم تكن الشخصية (غالب) التي يكون الحديث من خلالها بضمير المتكلم، وهذا التصريح لا يرهق القارئ في نسبة وجهة النظر إلى ذاتها المبئرة، ويسهل فكرة الانتقال من وجهة نظر إلى أخرى شيوع الضمائر العائدة على الشخصية (غالب)، عوضًا عن الاسم الصريح.

لقد جاءت طريقة الإعلان عن وجهة النظر في رواية القندس بمظاهر مدركات متنوعة؛ فوردت صريحة أحيانًا وضمنيةً أحيانًا أخرى، كما أن منبئات الإدراك جاءت متنوعة أيضًا عن طريق الحواس أحيانًا: "عندما رأيت القندس أول مرة..."[36]، "جاءت أمي أخيرًا وهي تعلق على قُدومها بدعاءٍ أسمعه عن بعد"[37]، "كانت القهوة التي شربتها في المطار وأنا ألوح لغادة مودعًا حنونة وطيبة"[38]، كما جاء فعل الإدراك في مواطن أخرى من الرواية منبئًا عن الأفكار عن طريق الذهن: "أعدت قراءة رسالة غادة مرة أخرى بعد أن مسحت رسالة البنك التي ذكرتني بأبي، مثلما يذكرني به كل ما له علاقة بالمال"[39].

تمثيل إدراك الشخصية وأفكارها:

لبحث تحول إدراك الشخصية إلى تمثيل إدراك للشخصية وأفكارها يتوجب البحث عن كيفية تحول الوصف عبر الحواس إلى وجهة نظر، وتبين الإدراكات الحسية الدالة على تمثيل الإدراك والأفكار[40]؛ فهي العلامات الدالة على تحويل إدراك المتلفظ بها من وجهة نظر كامنة إلى الوصف المعلن عنه في الخطاب الروائي المرسل.

ولقد تعددت وجهات النظر التي تجلت في رواية القندس، وتنوعت طرق الإعلان عنها بين صريح وضمني، كما تنوعت منبئات الإدراك من سمع وبصر وذوق ولمس وشم بنسب متفاوتة، غلب فيها الإدراك بالبصر على غيره من منبئات الإدراك الأخرى في مواطن كثيرة من الرواية، كما حضرت منبئات الإدراك الذهنية كذلك في أجزاء كثيرة من الرواية، وارتبطت هذه الإدراكات بأحكام قيمية تنم عن تمثيل لهذه الإدراكات، ومنها:

"وقعت شاهدًا على عقد الزواج الذي لا أضمن التزام أي منهما به، لم أكن أعرف شيئًا عن هذا الشاب الذي بدا قلقًا ومتعرقًا، كأنه يجلس فوق مقلاة، كما لم أكن أعرف كثيرًا عن هذه الأخت التي تتقمص في كل عام روحًا عشوائية"[41]، فالشخصية المبئرة (غالب) لم تكتف بوصف ما أدركته من مظاهر للموضوع المبأر؛ بل تجاوزته إلى إصدار أحكامٍ قيمية وتأويلات لتلك المظاهر ناتجة عن إهمال الفكر لحظة الرؤية، لذلك تعددت العبارات التي دلت على هذا التجاوز، واستقراء ما وراء تلك المظاهر، وتتجلى من خلالها ذاتية التبئير تجاه الموضوعات المبأرة؛ فيتحول الوصف إلى تمثيل لتلك الإدراكات، بعد إعمال الذهن فيها، ومحاولة لسبر أغوار المبأرات، وتأويل مشاهداتها، ومن ذلك تعليقه على عقد زواج أخته الذي وقَّع عليه بقوله: (لا أضمن التزام أي منهما به)؛ وذلك لما أدركه ببصره من منظر الشاب الخاطب الذي بدا (قلقًا ومتعرقًا كأنه يجلس فوق مقلاة)، ولما ارتسم في ذهنه عن (هذه الأخت التي تتقمص كل عامٍ روحًا عشوائية)، وجعله يتمثل ما وراء تلك الصفات، ويتأول وجهة نظر منفصلة عن الذوات المبأرة، وخاصة بذات المبئر/ الشخصية.

ويظهر تمثيل الإدراك بجلاء حين يقول: "عندما رأيت القندس أول مرة شعرت بالألفة...، تأملت سنيه البارزتين اللتين اكتستا لونًا برتقاليًا شاحبًا من فرط ما قضم من لحاء البلوط والصفصاف، فذكرني لوهلة بما كانت عليه أسنان أختي نورة قبل أن تنخرط في مهمة إصلاحها بالتقويم والجسور؛ حتى بدا فمها في الأشهر القليلة التي سبقت زفافها مثل موقع بناء نشط، أما ردفه السمين فقد ذكرني بأختي بدرية...، وأكرر على سمعها امتعاضي من رؤيتها تجر وراءها امرأتين أخريين...، وعندما رفع إلي عينيه الكسولتين محاولًا أن يقرأ ملامحي ونواياي بدا مثل أمي عندما أخبرها أنني موشك على سفر طويل؛ فتستعيذ وتحوقل"[42].

لقد سبق وصف القندس عملية إدراك حسية ببصر الذات المبئرة (الشخصية) للموضوع المبأر (القندس) (رأيت القندس)، وتأمل الموضوع المبأر أدى إلى استحضار موضوعاتٍ أخرى وصفها ببعض الأوصاف التي لا تشكل موضوعًا محايدًا لها؛ بل تحمل ذاتية المبئر وموقفه منها، فهي ليست وصفًا للأشياء بحد ذاتها بقدر ما هي وصف لموقف المبئر منها، وما ترسخ في وعيه عنها، والذي نتج عن إدراكها وتمثيلها؛ ما أكسب الوصف ذاتية الشخصية وموقفها الذي يكون عمقه أحيانًا ممتدًا، وأحيانًا عاجزًا أو محدودًا -كما ستبينه الدراسة في الجزء الآتي-، بتتبع مدرك واحد من جملة المدركات التي تزخر بها الرواية حول العديد من الموضوعات، بعد أن حاولت الدراسة وصل جملة منوعة من المدركات بالذات التي تنهض بوجهة النظر في هذه الرواية، وهي: الشخصية (غالب)، وسنتناوله من خلال المكرر الجمعي لمدرك (الأب) الذي يجلو وجهة النظر بشكل أعمق.

المكرر الجمعي لوجهة النظر:

لا يمكن التعامل مع وجهة نظر معينة، من جهة بنيتها الظاهرة، مجردة عن سياقها اللغوي، والفعل الإدراكي، والمكان والجهة، فلا بد من تنزيلها في هذه الاشتراطات، وعند إذن يمكن الحديث عن وجهة نظر موجهة، ومشحونة بالذواتم الظاهرة في صوت الشخصية الرائية، ولغتها، وعزوها إلى الجهة التي تتبنى هذه السمات.

تنطلق وجهة النظر في رواية القندس بالفعل (رأيت)، وقد جاء بصيغة المفرد مسندًا إلى ضمير المتكلم، وبذلك تكون الرؤية فردية على عادة كثير من الروايات، ويتحدد من خلال هذا الضمير العون السردي المضطلع بوجهة النظر، وكأن ذلك ضامن لصدق الشهادة وحميميتها على ما يجري في عالم الحكاية من أحداث، وما يظهر فيها من أحوال الشخصيات، وبما أن الرؤية تصدر عن الشخصية فإنها تكون ذاتية، فكيف كان هذا الإدراك الذاتي؟

تتعدد المدركات في رواية القندس، ولعل من أبرزها مدرك (الأب) ويتجلى في تمظهرات تلفظية، منها:

- "ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعًا وكأن نموها لا يتجدد كل سنة"[43].
- "وجه أبي يتصدر الحفل في كرسي متحرك. كان قادرًا على الوقوف والمشي ولكن سلمان ألح عليه بذلك ... انقلب ذلك عليه وبالًا عندما علا صوت أبي أكثر من مرة وهو يعنفه أمام الضيوف... ولما تكرر الأمر ترجل أبي من الكرسي وراح يمشي وحده"[44].
- "عندما شعر أبي بذلك (عدم ألفة أبنائه) قرر أن يطلينا بالصمغ ويلصق بعضنا ببعض كيفما اتفق؛ حتى نبقى معًا ولو كانت قلوبنا شتى"[45].
- "بعد انتقالنا من الناصرية إلى المربع ظل أبي على وصال مع الشيخ رافع، حتى تقاعد الأخير وانتقل للعيش في المدينة المنورة تحرزًا من المسيح الدجال"[46]
- "إذا وصف أبي عنوان منزلنا لزائرٍ غريب كان يسعى لأن يجعله يطوف حول بيتنا قبل أن يصل إلى البوابة حتى ينتهي به إلى اشارع الفرعي أولًا: (بعدين تروح يمين لين يجيك الشارع اللي باسمي، لف منه يسار هذا البيت)"[47]

- "يلكمني أبي ويصفعني ويعضني وكأنه يعارك خصمًا في الشارع... أبي عندما يعارك يتحول إلى فاسقٍ لا يرتدع. يهم بلكمي وهو يرفع حاجبيه مثل محاربٍ مندهش، ثم يعض لسانه مطويًا مثل الجزارين. يضرب في صمت"[48]

- "عامًا بعد عام. اكتسب أبي خبرةً أوسع في عمله العقاري بعد أن تخلص من دكان السجاد وصار يقضي أغلب يومه في غرف مصنوعة من الصفيح في وسط مخططات واسعة شمال الرياض"[49].

- "كان رأي أبي معلومًا لي دون أن أضطر إلى مفاتحته... أبي يشترط فتاةً ذات نسب أعمق من بئرٍ ارتوازي"[50]

- "لم يكن المرض قد داهم أبي آنذاك ولكن أعراضه كانت تحوم حوله مثل ذبابٍ كريه. شحوب وجهه وصفرة عينيه والهزال الذي جعل ساقيه تبدوان مثل فرعين في شجرة ميتة. كان مزاجه يتقلب كثيرًا بفعل المرض... يثور أحيانًا لأسباب لم يكن يثور لها. ويخمد حتى تمر أيام لا أسمع له صوتًا"[51].

وهكذا تكون الرؤية الذاتية للأب التي تحدد حركاته وهيأته ووجهة نظره، وقد اتسمت بالذاتية، أو ما يسميه جينيت بالإفشاء السردي (paralipse)، وذلك عندما تتحدث الشخصية الراوية عن ماضي الأب عن طريق السرد كما في قوله: "منذ أن وصل أبي الرياض ووجهه معفرٌ بالدَّين واليتم وهو يشعر بأنها حريقٌ كبير يوشك أن يأخذه. ولذلك ربّانا جميعًا كفرقة إطفاء"[52]، أو بواسطة الحوار الذي ينقله للمتلقي بلغته هو: "بدأ ثابت يحكي لي عن أبي الكثير أثناء صحبتي إياه من البيت إلى المستشفى...

-صبي يا عم ثابت؟!

-نعم.

-ماذا يفعل بالتحديد؟

-يكنس أفنية الدار، يساعد المزارع والطباخ، يقف على الباب للحراسة، يصب القهوة أحيانًا في المناسبات الكبيرة"[53]

وتقدم الهوية الكاملة للأب فتذكر اسمه في أربعة مواضع: مرة بالاسم الأول "كان اسمه عبدالرحمن مثل اسم أبي"[54]، وثلاث مرات بالاسم الأول والأخير: "عبدالرحمن الوجزي أظن هذا بيته"[55]، "أما عبدالرحمن الوجزي فقد أخلص لعمله وأنعم عليه أربابه بثقة وتقريب فارتقى شأنًا بعد شأن"[56]، "عبد الرحمن الوجزي الذي يعيش في الرياض. المتمكن من كل شيء. ذو الصلات الوثيقة بالمسؤولين والأمراء والشيوخ"[57]، ومرة بالاسم الأخير فقط: "ناشدت المرأة أن تخبر أهل الوجزي بأنني أتيت".

وتحدد الشخصية التي تنهض بوجهة النظر غايات الشخصية المدركة (الأب) من أفعالها:

- "اختارها أبي (زوجته الثانية) يتيمة؛ لأنه يريدها كسيرة الجناح حتى لا تفرده وتطير بعيدًا مثل أمي، وقليلة الحيلة؛ حتى لا ترهقه بما تريده بقدر ما تتحمل ما يريده، وصغيرة السن؛ ليغيظ بها أمي"[58].
- "كل ما أفعله يزيده يقينًا بأنه لولا أمواله لانفض أبناؤه من حوله، ربما لأنه يعلم أنه فضٌ غليظ القلب أصلًا، ولا شيء في ذاكرتي ولا دفاتري ينقض هذا اليقين"[59]

ويلاحظ من هذه المدركات تمكن استبطان الشخصية، فلم يكتفي بالمدركات الظاهرة للأشياء، والوقوف عند الرؤية الخارجية، بل تجاوزها إلى استبطان الأفكار، وهو ما سماه راباتال الرؤية الداخلية التي تنفذ إلى أفكار الشخصيات وخفاياها من خلال التفكير والتأويل الذاتي، وتصعد لتصلنا بوجهة النظر.

ولئن كانت هذه الرؤية تظفر بتصديق أقل عند القارئ من رؤية القطب الثاني لذوات التبئير التلفظية (الراوي)، فإن استمرارها وامتدادها من خلال (الذواتم) المنتشرة في المكرر الجمعي تؤكد عمق تلك الرؤية، حتى أن تأويل الأوضاع الداخلية التي تتلفظ بها الشخصية المبئرة عن الموضوع المبأر (الأب) تستخدم له تراكيب توهم بأنها تستطيع إدراك الكامن للموضوع:

- "أبي أكثر وضوحًا منها (أمي) عندما يتعلق الأمر بسفري لا يستدعيه الخبر عندما يأتيه باردًا من فمي مثل شوشرة مذياع أكثر من إيماءة عابسة. هز رأسه ومط شفتيه وكأن الأمر لا يعنيه...إن حضوري وانصرافي لا يغيران شيئًا لديه لأنه يدير قلبه مثل مؤسسة، هذا أوضح ما تعكسه ملامحه"[60].
- "ضربني أبي في الناصرية وضربني في المربع، ولم يفعل ذلك في الفاخرية كما تقول ذاكرة ظهري ووجهي. ليس لأنه صار رؤوفًا ولكن لأن لسانه كرجل مسن صار أقسى، وطموحه كأب صار أقل"[61].

وهكذا يتبين لنا أن الرواية مفعمة بقرائن توهم أن المدركات إنما قدمت ضمن وجهة نظر الشخصية، وباللغة التي حملتها، وبالذواتم التي صبغتها بالذاتية، فهي لغة موجهة من جهة انخراط المتكلم بمواقفه وأحكامه فيها.

إن التماهي في خصائص الأب إنما هو عمل شخصية هيمنت على الرواية، وركبت هذه الأشباه والنظائر على هيئة مخصوصة ليقدمها إلى المروي له في صورة تشبهه، وحينما يقدم لنا الشخصية على هيئة أحداث قائمة على المنطق السببي، فإنما يجعل ها التبئير ذا وجهة أيديولوجية، وقوام ذلك أن يفكك المنطق السببي في الحكاية من جهة تقويم حياة فئة من الناس ذات غاية وقيمة (القراء)، وينقل لها مدركاته لمسببات تلك المظاهر ودلالاتها ، وكأنما لسان حال الشخصية يقول: إن تأثير هذه الفئة على ذاتها وعلى من يقع تحت مظلتها عميق وممتد بامتداد علاقتها بها.

وإذا ما تتبعنا الأحوال التي تشترك فيها الشخصية (غالب) مع الموضوع المبأر (الأب) ازددنا يقينًا بأن ما بدا لنا هو تبئير ذو وجهة نظر مفعمة بالتقويم، والأحكام المبطنة، وحسبنا هذه الأمثلة أدلة على ذلك:

- "وجهي خريطة محرفة فعلًا. رقعة من الجلد رسم عليها قائد مجنون البلاد التي فتح والتاريخ الذي صنع... اختلطت الندوب التي نسخها صبية المربع بإتقان فوق حاجبي الأيسر بتلك التي نثرها أبي فوق صدغي وجبيني وذقني"[(62)].
- "الأموال التي يمنحني إياها أبي نمامة ولعينة، كيفما تصرفت بها عادت علي بنقمته. إذا ربح البيع قال إنه يجدر بي أن أعمل لحسابه بدلًا من أن أنفرد بعملي مثل ابن عاق، وإذا خسرت قال إني لا أملك عقلًا ولا رشدًا"[(63)].

إن ما تجتمع عليه هذه الشواهد هو احتواؤها على مراجع تندرج في جدول واحد هو جدول القسوة والإهمال والضياع: (ينتزع، انتزاع، يعنف، كيفما اتفق، شتى، يلكمني، يصفعني، يعضني، فاسق، محارب، جزار، صمت، صفيح، شحوب، يثور، يتيمة، كسيرة، قليلة حيلة، فض، غليظ القلب، لا يعنيه، يدير قلبه مثل مؤسسة، أقسى، ندوب، نقمة، ابن عاق).

هذه المراجع التي تتلفظ بها الشخصية المبئرة استعارات للموضوع الموصوف (الأب)، وهذا يؤكد وجهة نظر ذات طابع أيديولوجي ذاتي، وهذا التكرار منزل في عمل قولي حامل لقوة مقصودة بالقول (Force illocutionnaire) مدارها أن القائل المدرك ينجز عملًا توكيديًا للمقصود له بالقول؛ لإشعاره بأثر قسوة الإنسان على الإنسان، وداعيًا ضمنيًا لمفارقة ما يفقد المعايش قيمته وكرامته.

عمق وجهة النظر:

يتجلى عمق منظور الشخصية في ثلاثة مستويات: فتارة تكون عميقة تتجاوز فيها الشخصية المضطلعة بوجهة النظر المدركات الأولية المنبئة بوجهة النظر إلى الانخراط في تمثلها

وتأويلها، وأخرى تكون عاجزةً عن الكشف عن أعماق الموضوع المبأر، وتكتفي بالوصف الظاهر للموضوع، أو الشخصية المبأرة، وثالثةً تكون بين هذه وتلك ذات عمق محدود.

فمن الملفوظات التي يظهر فيها عجز منظور الشخصية عن النفاذ إلى عمق الموضوع، وانخداعها بما تدركه منه: "كان هذا يعني أن أبي لا يملك مترًا واحدًا من تلك الأراضي الممتدة شمال الرياض بامتداد أحلام سلمان، ولا تلك الأسهم الرابحة... ولا الأرض المواجهة للبحر في جدة التي كثيرًا ما ألح عليه سلمان أن يبنيها ناطحة سحاب تخدش السماء"[(64)]، فالراوي المبئر هنا لا يتجاوز حدود ما أدركه من مظاهر الشخصية المبأرة، بل إن ما يبنيه أحيانًا من أحكام قيمية ذاتية على ما يصله من أحداث تلك الذات لا يكون صحيحًا في بعض الأحيان، وهي بهذا تظل وجهات نظر وقتية منسوخة بما تصرح له به الذات المبأرة من أفعال أو أقوال تكمل تأثيث الرؤية.

أما العمق المحدود لمنظور الشخصية فيظهر في نحو: "أوعز لي أمر تسيير بعض الأمور المالية... شعرت حينها بالرضى أن يتظاهر أبي أمام سماسرته أنه يشركني في الأمر ولو من باب الحيلة. أخبرت عمتي فاطمة بذلك ذات مساء وأخبرتني أن أبي لم يقل ذلك من باب الحيلة، ولكنه يسعى فعلًا لأن يشركني في أمره"[(65)]، لقد ظل عمق منظور الشخصية في المقطع السابق ذا عمق محدود؛ لأنه لم يتجاوز مجرد إدراك التغير الذي طرأ على الشخصية المبأرة، ولم يتجاوزه إلى أكثر من ذلك، وظل مقتصرًا على المظهر الخارجي للشخصية المبأرة، ولم يستطع النفاذ إلى أعماقها، وتأويل أفعالها بأكثر من الغرابة والخروج عن النسق الذي كانت منتظمة فيه قبل التغيرات الأخيرة.

وقد تولت الشخصية المبئرة (غالب) نقل وجهة النظر في رواية القندس، وركزت على تبئير ذاتها ووجهات نظرها عن ذاتها وعن الشخصيات والموضوعات الأخرى المتقاطعة معها داخل الرواية؛ ولذلك جاء المنظور العميق أكثر من المحدود والعاجز، ويتجسد ذلك في أشكال مختلفة، منها:

الحلم نحو قوله: "رأيته (والدي) في حلم قبل أيام يتأمل صفًا طويلًا من الرجال يتقدمون نحو سريري في عرضة صاخبة وهم ينشدون...، اخترقت دقات طبولهم وصرخاتهم العالية سريري المزدحم بالأحلام الرديئة...، وأنا أدعك جبيني بعنف لأطرد نشيدهم الرتيب، سحقت بعضهم تحت قدمي"[66]،

وأحلام اليقظة نحو قوله: "فكرت أن أبدل اسمي باسم أجنبي لأمعن في الاختفاء، تخيلت أبي يحمل عصا طويلة ويجوب غابات أوريغون بحثًا عني"[67]، فالأحلام من أهم تجليات تمثيل الإدراك بعمق، وسبر أغوار الشخصية وتعرية أفكارها ومشاعرها التي يحولها المؤلف إلى ملفوظ سردي ينهض بتوضيح تمثيل إدراك الشخصية الساردة للموضوع المبأر، ووجهة نظره التي يتبناها زمن القصة، وتكشف الأبعاد النفسية العميقة في عالم اللاشعور.

ويبدو عمق منظور الشخصية عندما تبئر ذاتها في الماضي من خلال التذكر، فتفضح مشاعرها القديمة السابقة، وتؤول أفكارها القديمة في لحظة تداعٍ وخروج من السياق الزمني الحاضر إلى الماضي، وذلك لأن الزمن الماضي أصبح قارًا وواضح التمثلات، عندما يعود من سن السادسة والأربعين إلى سن السابعة عشرة: "عقدا قرانهما قبل أن أكمل السابعة عشرة، وعندما عدت إلى منزلنا في حي المربع آنذاك وجدت سيارته الحمراء تقف أمام الباب... قررت أن أتخذ موقفًا يسرع انتقالي من المراهقة إلى الرجولة، فهشمت زجاجها الأمامي تمامًا.

بصق أبي على وجهي عدة بصقات متقنة، وهو يصرخ: هذه حلاله يا حمار"[68]، فترتد الذات مكسرة حدود الزمان والمكان، وتوقف خطية الزمن لترتد إلى أفعال الشخصية في الزمن الماضي، وتربط بين الأحداث المتباينة في الزمن، ولكنها تتقارب في تأكيد صحة وعمق وجهة نظر الشخصية على المستوى الذاتي، وتجمع الأحداث المتباعدة في الزمن، المتقاربة في الدلالة؛ لتكشف عن رؤية عميقة، وتؤكد صحة تمثلاتها العميقة للأب.

غير أن هذه الرؤية الداخلية للشخصية لا تكون في مستوى واحد من العمق، وإن كانت عميقة وقادرة على سبر أغوارها وأفكارها في مواطن من الرواية، إلا أنها تبقى أحيانا محدودة العمق، وغير قادرة على تجاوز مستوى معين من الإدراك فتعجز عن تجاوز الأحداث إلى الغوص في أعماق الذات المبأرة أو الموضوع، كما نجد في قوله:

"نحتاج إلى حوادث ومستشفيات حتى تنكشف مشاعر الذين يحيطون بنا. جاءت غادة من لندن وتركت رائحتها في الممر لأيام وأبي توسط لنقلي... زارتني شيخة في اليوم الثالث معتذرة بأنها لم تستوعب الصدمة، أخي حسان قبّل جبيني لأول مرة... تضاربت مشاعري بين العرفان والحقد آنذاك... حاولت وأنا ملقى على سرير بارد أن أعيد ترتيب قائمة الحب والكراهية لكل أفراد أسرتي، يا لها من مهمة مرهقة"[(69)].

إن تداخل المشاعر المتضادة في نفس غالب التي كان يظن قبل ذلك الحدث (مرضه) أنه وصل فيها إلى مرحلة يقينية يعكس الحالة النفسية التي بأر الموضوعات بناءً عليها، وجعل عمق نظرته السابقة والحالية محدودة، حتى عندما يبئر ذاته التي يكون منظور الشخصية فيها أعمق ما يكون.

الخاتمة:

ارتبطت دراسة وجهة النظر بعنصرين سرديين، هما: الراوي، والشخصية، وهذا يعني أنهما عنصران متكافئان، إلا أن غياب وجهة نظر الراوي، وتخلي الراوي عنها في رواية القندس جعلها قائمة على وجهة نظر الشخصية في كامل الرواية، وقد كشفت دراسة وجهات النظر في رواية القندس أنها اصطبغت بالصبغة الذاتية، وجعلت الموضوعات المبأرة -سواء كانت مرتبطة بذات المبئر، أم خارجة عنها، من أحداث، وشخصيات واستبطانها، والتعليق عليها- مسكونة بذاتية المبئر، وحاملة لوجهة نظره على مستويات متفاوتة من العمق والعجز والمحدودية، وكاشفة لمنظورها الذاتي في الذوات والموضوعات التي تبئرها، فلا وجود لرؤية محايدة، وقد دلّ على ذلك

الكثير من المعينات اللغوية المشبعة بالذاتية، والتعليقات والتأويلات التي تنفذ إلى عمق الموضوع المبأر وتسبر أغواره، وتكشف عن عالمها الداخلي، وبذلك كشف تطبيق مقولات لسانيات التلفظ في التبئير/وجهة النظر تعدد وجهات النظر، وعدم اقتصارها على الأنماط التي حددها الإنشائيون، والتي تنتج نماذج مكررة من وجهات النظر، وإن تعددت الذوات والموضوعات.

الهوامش والإحالات:

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن – السرد – التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م: 283.

(2) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة، الجزائر، دار العين، مصر، دار الملتقى، المغرب، ط1، 2010م: 195.

(3) حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م: 613.

(4) ينظر: محمد نجيب العمامي وآخرون، وجهة النظر في الرواية "بحوث محكمة"، نادي القصيم الأدبي، السعودية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2015م: 5.

(5) محمد نجيب العمامي، مفهوم وجهة النظر في السرديات التلفظية: تصور ألان راباتال أنموذجًا، ضمن كتاب وجهة النظر في الرواية ": 24.

(6) تزفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م: 61.

(7) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م: 61.

(8) المرجع نفسه:61،62.

(9) ليلى كانون، مفهوم وجهة النظر لدى البوليفونيين السكوندناف، ضمن كتاب: وجهة النظر في الرواية "بحوث محكمة "، نادي القصيم الأدبي، السعودية، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2015م: 91.

(10) ينظر: تزفتيان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990م: 50-58.

(11) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م: 95-101.

(12) ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية: 52-61. يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 293.

(13) يقطين، تحليل الخطاب الروائي: 296.

(14) المصدر نفسه: 297.

(15) الصادق قسومة، علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط1، 2009م: 279.

(16) جيرار جينيت، خطاب الحكاية: 197.

(17) ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. 65، وينظر: أيضًا: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002م: 41.

(18) الصادق قسومة، علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة: 279.

(19) ينظر: ليلى كانون، مفهوم وجهة النظر لدى البوليفونيين السكوندناف:91.

(20) ينظر: كريستيان انجلي وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م: 117.

(21) محمد نجيب العمامي وآخرون، وجهة النظر في الرواية: 5.

(22) ذهيبة حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2012م: 194.

(23) ينظر: المرجع نفسه: 469-470.

(24) المرجع نفسه: 470.

(25) محمد حسن علوان، القندس، دار الساقي، بيروت، ط5، 2011م.

(26) يقول راباتال: "إن تحديد مظاهر المبأر في المستويات الثانية، وهو الذي يعلن عن وجود إدراكات وأفكار ممثلة، وفي مرحلة لاحقة ينسب وجهة النظر إلى مصدر محدد إن بطريقة ضمنية أو صريحة لفاعل فعل الإدراك أو فعل حالة أو حركة، وبعبارة أخرى فتحديد مظاهر المبأر مهم للتعرف إلى وجهة النظر، أما الفعل وفاعله فأساسيان لإسناد وجهة النظر إلى مصدر محدد هو المبأر". صابرة الذويبي، وجهة النظر في رواية "اللص والكلاب"، ضمن كتاب: وجهة النظر في الرواية:193.

(27) المرجع نفسه: 193-197.

(28) محمد حسن علوان، القندس: 5.

(29) المرجع نفسه: 80.

(30) المرجع نفسه: 9.

(31) ينظر: محمد نجيب العمامي، مفهوم وجهة النظر في السرديات التلفظية تصور ألان راباتال أنموذجًا، ضمن كتاب وجهة النظر في الرواية: 67.

(32) المرجع نفسه: 59.

(33) ينظر: لطفي زكري، علاقة الملاحظ بالمخبر وترميم المعنى في "الزائر الأخير" من رواية "طقوس الليل-الجيل الثاني" لفرج الحوار بحث في تعديل إستراتيجيات وجهة النظر، ضمن كتاب وجهة النظر في الرواية: 166.

(34) محمد حسن علوان، القندس: 166.

(35) "وصل راباتال بين مفهوم الإدراك (perception) ومفهوم التمثيل (representation) واعتبر أن لمفهوم التمثيل معنيين فهو من ناحية إدراك ومن ناحية ثانية محاكاة لإدراك"، محمد الخبو، هل التبئير من الخارج قائمٌ على الحياد؟، ضمن كتاب وجهة النظر في الرواية: 159.

(36) محمد حسن علوان، القندس: 5.

(37) المرجع نفسه: 31.

(38) المرجع نفسه: 305.

(39) المرجع نفسه: 86.

(40) ينظر: ابرة الذويبي، وجهة النظر في رواية "اللص والكلاب"، ضمن كتاب وجهة النظر في الرواية: 196.

(41) محمد حسن علوان، القندس: 16.

(42) المرجع نفسه: 5.

(43) المرجع نفسه: 6.

(44) المرجع نفسه: 22.

(45) المرجع نفسه: 42.

(46) المرجع نفسه: 95.

(47) المرجع نفسه: 153.

(48) المرجع نفسه: 159.

(49) المرجع نفسه: 198.

(50) المرجع نفسه: 201.

(51) المرجع نفسه: 251.

(52) المرجع نفسه: 42.

(53) المرجع نفسه: 229.

(54) المرجع نفسه: 78.

(55) المرجع نفسه: 231.

(56) المرجع نفسه: 234.

(57) المرجع نفسه: 234.

(58) المرجع نفسه: 111.

(59) المرجع نفسه: 76.

(60) المرجع نفسه: 72.

(61) المرجع نفسه: 158.

(62) المرجع نفسه: 9.

(63) المرجع نفسه: 75-76.

(64) المرجع نفسه: 318.

(65) المرجع نفسه: 252.

(66) المرجع نفسه: 11.

(67) المرجع نفسه: 74.

(68) المرجع نفسه: 64.

(69) المرجع نفسه: 71.