الرَّؤية السَّرديَة في رواية شك البنت(خرز الأيام) للأديبة أنيسة عبود

طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية: ديانا يوسف*

كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث

إشراف: أ. د محمد سلمان عيسى أستاذ النقد الأدبي الحديث في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة البعث.

الملخص

يهدف البحثُ إلى التعمق في مفهوم الرّؤية لما له من أهمَّيّةٍ كبيرة في الدّارسات النَّقديَّة للرواية ، كما يهدف إلى توضيح التصورات والمقاربات والتسميات. لدى الباحثين اللذين انطلقوا من مفهوم الرواي في تنظيراتهم النقدية.

يتناول البحث الدراسات الغربية التي أعادت النظر في مفهوم الرؤية، والتي توجهت باحثة عن الآثار اللغوية لها . ويقدَّم رصداً لمفهوم الرؤية وما يرتبط به من مفهومات من خلال مقاربات مختلفة وفى فترات متباعدة . وجرى تطبيق التنظير على رواية شك البنت للأديبة أنيسة عبود لما فيها من وجهات نظر وآراء متباينة ومتداخلة .

الكلماتُ المفتاحيّةُ : (الرؤية، السَّرد، الحدث، الرّاوي).

---

* طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية– شعبة الدراسات النقدية والبلاغية.

إشراف: أ. د محمد سلمان عيسى أستاذ النقد الأدبي الحديث في قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة البعث.

The narrative vision in the novel “Sikk Al-Bint” (Kharaz Al-Ayyam) For the writer Anisa Abboud

Abstract

The research aims to delve into the concept of vision because of its great importance in critical studies of the novel. It also aims to clarify perceptions, approaches and nomenclatures. Among researchers who set out from the concept of the narrator in their critical theorems.

The research deals with Western studies that re-examine the concept of vision, as it searches for linguistic implications for it. It provides an observation of the concept of vision and the related concepts through different approaches and at long intervals. Theorizing was applied to the novel “The Girl's Doubt” by the writer Anisa Abboud, because of its divergent and overlapping views and opinions.

Key words: (vision, narration, event, narrator).

المُقَدِّمَةُ

قد استأثر مفهوم الرؤية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصّصة للرواية، وتعدّ الدراسات الغربية الحديثة وخاصة الدراسات اللسانية من أهم الدراسات التي أعادت النظر في مفهوم الرؤية. ويقتضي البحث في دراسة المفهوم أولاً فقد تناوله العديد من الباحثيين والمنظرين، واختلفت التصورات والمقاربات وتعدّدت التسميات منذ أنَّ تمّ توظيفه والاشتغال عليه. ومن بين هذه التسميات نذكر على سبيل المثال: وجهة النظر والمنظور، والبؤرة، وحصر المجال، والتبئير [1]. وفي تعّدد التسميات تنوع في الدلالات والأبعاد . إلا أن العديد من الباحثين ينطلقون من مفهوم الراوي، وتتحدّد الرؤية أو وجهة النظر من خلال منظوره لمادة الرواية الواقعة تحت سلطته والمعبَّرة عن مواقفه وتصوراته وانطباعاته .ويتحدّد نمط وجهة النظر من خلال طبيعة الراوي، وهذا لا يعني تغييب الشخصية من مجال وجهة النظر والرؤية، فالدراسات النقدية الحديثة تولي أهمية لوجهة نظر الشخصية بوصفها ركيزة الروائي الأساسية ووسيلته في تحديد وجهة النظر.

ويتناول هذا البحث مسألة الرؤية أو وجهة النظر أو المنظور أو البؤرة في رواية شك البنت، ليكشف عن طبيعة التبئير في هذه الرواية من وجهة نظر تحليلية؛ أي الكشف عن الطبيعة العضوية للتبئير فيها، مع الإشارة الى طبيعة التطور في هذه التقنية السردية في استخدامها، ويتألف البحث من قسمين؛ أولهما نظري يستعرض طبيعة المفهومات النظرية المتعلقة بالرؤية، والآخر تطبيقي نحلل مقاطع من الرواية نجدها ملبية لغرض البحث.

- **مشكلةُ الدّراسةِ وأهمّيّتها وأهدافها ومنهجها:**

[1] التلاوي، محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000، ص 15 .

1- مشكلةُ الدّراسةِ:

تكمنُ إشكاليّةُ البحثِ فِي البعد التّحديديّ للرؤية السّرْديِّةِ داخل البرنامَج السّرديّ Narrative Program[1]، وذلك حين تتحوّل إلى تقنيّةٍ سرديَّةٍ متحركة بيد الرّوائي وتهيمن على المكوِّن الَّذي انبثقت عنه، فالشَّخصيَّة مكوِّنٌ لكن الرؤية هي تقنيّة، مركزية في الخطاب الروائي، وترتبط بجميع عناصر الخطاب السردي .

2- أهمّيّةُ الدّراسةِ:

تتأتّى أهمّيّةُ الدّراسةِ مِنْ أنّها تنطلق من عمليتي التّحليل والتّركيب؛ تحليل الرؤية السردية الّتي استخدمتها الروائية في التكوين النَّصّيِّ، ومن ثم تركيب البناءات المتشظية من أجل الوصول إلى الدَّلالة الكليّة للنصّ، والتّمكن من تحليل قصديّة المؤلف.

3- أهداف الدّراسة

يتمحور هدف البحث الرّئيس في الوصول إلى مقاربة تحليلية للرؤية السردية، متقصداً فهم المعنى العامّ للنصّ، واستنباط هذا المعنى من أطره الفلسفيَّة المدرجة في الرّواية، وتأصيل الأساس الفلسفيّ لهذه الإطار.

4- المنهج المتبع في البحث:

اتبعنا المنهج الوصفيّ التحليلي ليحّقق الخطوات الاستقرائيَّة التي تقف أمام الفرضيات المقدّمة، لأَنَّهُ الأنسبُ لتحليلِ النّصِّ الرّوائيِّ فِي استحضارِ النّصِّ ووصفهِ، وتحديدِ التّقنيَّات السّرديَّة فيه، ثمّ الانتقال إلى تحليله، وصولاً إلى التّفسيرِ القريبِ مِنْ رؤية المؤلف، وبدهي أن نؤكد أن الدراسات السردية واسعة الطيف ومتعددة الجوانب.

أولاً: مفهوم الرؤية:

---

[1]- يطلَق هذا المصطلح على التّغير الذي يُحْدثه عاملٌ في عاملٍ آخر، وتختلف صورة هذا البرنامج تبعاً لشكل التمثيل. للتوسع ينظر: زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي إنكليزي فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص33.

تعدُّ الرّؤية السّرديّة من أهمّ التّقنيّات، وتبحث في أوجه الخطاب السرديّ: أسلوباً وبناءً ودلالةً، وأطلق النّقاد تسميات متعددة عليها: "وجهة النظر"، و" التبئير"، و"حصر المجال"، و"التحفيز"[1]، والحقيقة أنّ هذه التسميات ما هي إلّا دوالّ لمدلول واحد.

ونتفق مع الباحثة آمنة يوسف أنّ هذه المصطلحات تشير إلى الموقف، وهنا تميّز الباحثة بين موقفين: موقف الروائي أو الكاتب من واقعه المعيش، أو العالم المحيط، وما فيه من أحداث وعلاقات، وهو موقف ثقافيّ وموقف الرّاوي بوصفه تقنيّة سرديَّة من عالم روايته، وهو موقفٌ فنيٌّ.[2] والواقع أنّ الاختلاف في التسميات مع أنَّها تشير الى مدلولٍ واحدٍ مردّه – برأينا– إلى الاختلاف بين النّقاد وترجمة المصطلحات.

وقد أدّت التطوّرات في النّظرة إلى طبيعة الراوي ووظيفته إلى تغييرات جذريَّة في تقنيات الصياغة السّرديَّة، فقبل مرحلة الحداثة النقديَّة في الرواية كان النقاد يقيمون صلة بينها وبين مبدعها، فينظرون إلى النصّ الروائي على أنّه يعكس شخصية كاتبه، فحصروا اهتمامهم في هذه الرؤية الضيقة، بيد أنّ هذه الطريقة في التعامل مع النصّ الروائي قد تغيرت بعد أن أثبتت عدم جدواها، إذ إنّه "مع تطور الكتابة الروائية والنظرة النقدية الملازمة لها(الحركة الرومنطيقية وروايات "فلوبير" بشكل خاصّ) ظهر ميل إلى وضع الكاتب خارج نصّه ".[3]

ولا نبالغ إذا قلنا إنّ الراوي أو السارد أصبح حجر الزاوية في الرواية الحديثة، فهو ليس تقنية سردية يوظفها الروائيون في الرواية للشهادة على الأحداث، أي أن يكون الراوي مجرد ناقل، بل "أمكن لكتاب الرواية أن يتفننوا في استخدام مفهوم الراوي، وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون".[4]، فتوجهت بؤرة الاهتمام نحوه مقابل اختفاء الروائي الكاتب،

[1]– عزام، محمد: شعريّة الخطاب السرديّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، ٢٠٠٥، ص٩٤.

[2]– يوسف، آمنة: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص٤٥.

[3] – العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999، ص١٣٥.

[4] – العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١٣٦.

انطلاقاً من أنّ الراوي هو "المعبر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنية".[1] خاصّة مع بروز التيارات النقدية التي تنادي بموت المؤلّف، وفق مقولة رولان بارت الشهيرة.

فالرؤية السردية تتمحور على وجه الخصوص حول الراوي إذ لها صلة وثيقة بالزاوية التي ينظر من خلالها الراوي إلى الأحداث. فمصطلح الرؤية السردية يتوسل به النقاد لإيضاح الكيفية التي يتمّ من خلالها وعي فكرة الرواية من قبل الراوي، وتبحث الرؤية السردية في العلاقة بين الراوي والمروي له وطريقة إيصال الحكاية الى المتلقي، فالرؤية السرديّة "إحدى التقنيات الخاصة ببنية السرد الروائي في المقام الأول ".[2]، فغدا الروائي "لا يتكلم بصوته، ولكنه يفوض (راوياً) تخييلياً، يتوجه إلى قارئ تخييلي، وهذا (الراوي) هو (الأنا الثانية) للروائي".[3] وتتشكل الرؤية السردية من البحث في الأسئلة الآتية:[4]

من يروي؟ كيف يتعامل الراوي مع ما يرويه؟ وما هي علاقته بمن يروي عنهم؟

وقد أولى النقاد الرؤية السردية اهتماماً فائقاً؛ إدراكاً منهم بدورها المحوري في صياغة العمل الروائي، ويعدّ الناقد الروسي" توما تشفسكي" ، وهو من الشكلانيين الروس من أوائل النقاد الذين بحثوا في الصلات بين السارد والرواية، فميّز بين أسلوبين من السرد استناداً إلى زاوية رؤية السارد، وهذان الأسلوبان هما:[5]

الأسلوب الأول –السرد الذاتي: (subject): وفيه يكون الراوي عليماً بكلّ شيء في الرواية.

---

[1] – عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، ص٨٦ .

[2] – يوسف، آمنة: مرجع سابق، ص٤.

[3] – عزام، محمد: شعريّة الخطاب السرديّ، ص٨٥.

[4] – العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سابق، ص١٣٤.

[5]– ينظر: توماشفسكي، نظرية الأغراض، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، 1982 م. ص189. وعزام، محمد: شعريّة الخطاب السرديّ، ص٩٥.

والأسلوب الثاني–السرد الموضوعي(object): وفيه نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي، متوفرين على كلّ خبر. ففي أسلوب السرد الذاتي يشيع استعمال ضمير المتكلم ويضفي الراوي فكره وشعوره على الأحداث والوقائع والشخصيات بينما في أسلوب السرد الموضوعي يكون الراوي ذا معرفة كليّة، وهو عالم بما يدور في أذهان الشخصيات.

ثانياً: أنماط الرؤية السرديّة:

قسّم النقاد والمنظرون الرؤية السردية إلى أنماط متعددة تبعاً لزاوية النظر التي ينظر منها الراوي إلى الحكاية، وتجدر الإشارة إلى أنّه قد تتم المزاوجة بين أكثر من نمط من أنماط الرواية السردية في الرواية الواحدة.

يمكن القول: إنّ النقاد المعاصرين انطلقوا في تقسيماتهم من تقسيم الناقد الفرنسي جون بويون (J.Pouillon) الذي قسّم الرؤية السرديّة في كتابه " الزمن والرواية " الذي أصدره عام١٩٤٥م إلى ثلاثة أشكال حسب زاوية رؤية الراوي أو السارد هي:

رؤية من خلف . (النظرة الخارجية)رؤية من خارج . (الرؤية من أعلى) رؤية مصاحبة . (الرؤية مع)

النمط الأول – الرؤية من الخلف أو الرؤية من الخارج :

في هذا النمط من أنماط الرؤية السرديّة يعلم الراوي أكثر ممّا تعلمه الشخصيات في الرواية (الراوي> الشخصية)، فهو "يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر المنازل، كما يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعيهم أنفسهم."[1]، وترتبط الرؤية من الخلف بأسلوب السرد الذاتي حيث تكون" أنا" الراوي بارزة بوضوح.

النمط الثاني: الرؤية من الخارج أو الرؤية من أعلى :

ويكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات في الرواية(الراوي< الشخصية)؛ لذلك " يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات،

[1] – لحمداني، حميد : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص٤٦.

ولا يعرف ما يدور في خلد الأبطال".[1] وهذا النمط مقابل للنمط. الأوّل، وقد برز في منتصف القرن العشرين في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة مع ظهور جيل من الروائيين سعوا إلى منح حرية أكبر للشخصيات في الرواية حتى تتحرك بمعزل عن الروائي والراوي معاً ، وبالتالي التحرر من سلطة الراوي العليم "لأنّها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية ، كما أنّ بعضها يكاد يخلو من الحدث، هناك غالباً وصف خارجي محايد لحركات الأبطال وأقوالهم وللمشاهد الحسيّة دون أيّ تفسير أو توضيح".[2] ويكون السارد في موقع المراقب الذي يحكي ما يشاهده أو يسمعه من الشخصيات، وهذا اللون من الرؤية السردية يكسب الرواية عنصر التشويق والمفاجأة.

والروايات التي تعتمد على الرؤية من خارج قليلة مقارنة مع النمطين الآخرين للرؤية السردية، وتتطلب من القارئ أو المتلقي أن يبذل جهداً من أجل إكساب الأحداث في الرواية دلالة معينة. ويرتبط هذا النمط من الرؤية بأسلوب السرد الموضوعي حيث الغلبة تكون لضمائر الغائب.

النمط الثالث . الرؤية مع أو (الرؤية المصاحبة) :

في هذا الشكل من أشكال الرؤية السرديّة تكون معرفة الراوي تكافئ معرفة الشخصيات في الرواية (الراوي= الشخصيّة) ، فالراوي "لا يقدم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات إلّا بعد أن تكون الشخصية وصلت إليها. .."[3]

والراوي في هذا الشكل إمّا أن يكون شاهداً على الأحداث أو يكون شخصية مشاركة في أحداث الرواية، وتتمّ المزاوجة في هذا الشكل من الرؤية السردية بين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب مع المحافظة على الرؤية المتساوية أو المصاحبة، أي إنّ الراوي يعرف عن الأحداث بقدر ما تعرفه الشخصية، والشخصية تعرف بقدر ما يعرفه الراوي، ولا ريب أنّ هذا التحوّل من ضمير المتكلم إلى الغائب أو العكس يكسر رتابة

---

[1] – لحمداني، حميد : بنية النصّ السردي ، ص٤٧.

[2] – المرجع ذاته، ص٤٨.

[3] – المرجع ذاته ، ص49.

السرد، ويتيح لنا بحسب ميشال بوتور "أن نلقي الضوء على المادة المحكية بصورة عمودية. أن تظهر علاقاتها مع كاتبها، وقارئها، والعالم الذي تظهر لنا في وسطه وبصورة أفقية أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها". [1]

وقد تأثر بتقسيم " بويون "عدد من النقاد ممّن جاؤوا بعده، وأشهرهم الناقد" تودروف " لكنّه اختصر أنماط الرؤية السردية في نمطين رئيسيين هما:

النمط الأوّل: الرؤية الخارجية: يظهر فيها الراوي العليم بكلّ شيء الذي يروي بصيغة الغائب(ضمير الهو) في الروايات المكتوبة بصيغة الغائب.

النمط الثاني: الرؤية الداخلية: وتتمثّل في الروايات بضمير المتكلم والسيرة الذاتية.

ولا يكتمل الحديث عن الرؤية السردية إلّا بالتطرق إلى الرؤية المتعددة ، وخير مثال لها الرواية المتعددة الأصوات التي تصور الصراع الفكري والحياتي.

والروائي الروسي الشهير "فيودور دوستويفسكي "(١٨٢١– ١٨٨١) هو مبدع الرواية المتعددة الأصوات، أو ذات الرؤى المتعددة أو البوليفونية (polephony).[2] وأول من أشار إلى ظاهرة تعدد الأصوات هو الناقد الروسي "ميخائيل باختين"(١٨٩٦– ١٩٧٥)" إذ لكل شخصية في الرواية رؤاها الإيديولوجية، ويتركها المؤلف تعبّر عن رأيها، من غير أن ينحاز إلى رأي أيّ منها. فروايات دوستويفسكي في رأيه تتسم بالحواريّة وتعددالأصوات بين جميع عناصرها البنائية، وذلك كما يحدث عند الجمع بين الألحان في عمل موسيقي.[3]

وهذا النمط من الروايات يثري السرد ويزيد من قيمته الفنية، فالقول السرديّ – بحسب يمنى العيد– يكتسب فنيته "بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاصّ بهم، ويقدّم لنا منطوقاتهم المختلفة

[1] – بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة (تر: فريد أنطونيوس، ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط٣، 1986م ، ص٧٥.

[2] – عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، ص٩٤.

[3]– باختين، ميخائيل: مسائل شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٦، ص٢٦.

المتفاوتة والمتناقضة".[1] ولا يمكننا الحديث عن الرؤية السردية دون ذكر جهود "جيرار جينيت" الذي قدّم تصوراً متكاملاً للرؤية السردية، وخاصة في كتابه " خطاب الحكاية" الذي أصدره عام١٩٧٢م ،فاستعاض عن مصطلحي " الرؤية السردية " و" وجهة النظر"، وطرح مصطلحاً جديداً هو " التبئير "، فنجد لديه ثلاثة أشكال من الرؤية السردية:

وقسّمه إلى ثلاثة أنواع، هي: 1-التبئير الصفر، أو اللاتبئير، ونجده في السرد التقليدي.

2 . التبئير الداخلي، سواء كان ثابتاً، أو متحولاً، أو متعدداً.

3 . التبئير الخارجي، الذي لا يمكن فيه التعرّف على دواخل الشخصيات.

بيد أنّ تصنيفه هذا قد تعرّض. لانتقادات عديدة جعلته يعيد النظر فيه، فذهب في كتابه" عودة إلى خطاب الحكاية" إلى أنّ عناصر التبئير ثلاثة:

المبئِر : هو الراوي أو السارد. المبأّر: هو السرد ذاته. التبئير هو حصر المجال.[2]

بعد هذا الاستعراض لتقسيمات الرؤية السردية نرى أنّ تقسيم جون بويون هو الأنسب حين التحليل السردي؛ لأنّه يتناول الرؤية من منظور علاقة الراوي بالشخصيات، والشخصيات ومواقفها ورؤاها هي التي تشكل قصدية الرواية، ، ونقطة أخرى مهمة ينبغي الإشارة إليها في هذه الخلاصة هي أنّ الشخوص في الرواية كلما تحررت من وطأة الراوي العليم.

الرؤية والراوي في رواية شك البنت للأدبية أنيسة عبود:

إن الرؤية السردية أو وجهة النظر (point de vue) في رواية شك البنت[1] تمكنت من تشكيل مجموعة من الرسائل الخطابية، وساعدت في بلورة الرواية من خلال

[1]– العيد، يمنى: الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص57.

[2] – للمزيد ينظر: جينيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠، ط1. ص٩٥ وما بعدها.

تلك العلاقة المحورية بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية، وإن دارت جميعها في فلك الراوي كونه هو حجر الأساس في المعمار الحكائي، فلا يمكن أن يكون للرواية وجود إلا به: سواء روى مباشرة بلسانه، أو من خلال الشخوص، وهو في الحالتين تقنية ولها كينونتها الحتمية، ويملك الراوي من القصدية ما يمنحه الفاعلية الأكيدة في السرد وزوايا الرؤية؛ إذ تجمع الدراسات الحديثة[2]، أنه في كل عملية سردية راو عالم بكل شيء، يتحكم بشكل أساسي في تقديم القصة :وصف الأماكن– وسرد الأحداث– وتقديم الشخوص - و نقل كلامها– والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها– وعرض وتحليل صراعاتها و العمل على مزج كل هذا برؤية لا تتجسد إلا من خلاله، فلا وجود لأحدهما دون الآخر.

فالرؤية في رواية شك البنت تتمحور في الخيال الذهني التصويري للبطلة "ماريا بنت دلال .. سنة ثانية هندسة زراعية.

المكان تل القرام، أحياناً نسميها خربة القرّام لأنها مرتفعة وحولها وهاد مليئة بنبات القرام الصالح للرعي ولصنع مساند المصاطب"[3]. حيث تعرض هذه الشخصية رؤية تتمحور حول الحياة الجامعية لمجموعة من الطلاب تتلخص في نظام علائقي متداخل ينم على اندماج شخصية الكاتبة مع الشخصية الرئيسة، كونها تعرض حيوات الشخوص الأخرى فهي الأنا الشاهد الذي نجده في ضمير المتكلم، فكانت الراوية القاصة شخصية محورية فالأنا هنا الشاهدة والمشاركة نوع من الوعي الكلي الجماعي، أو هي الخالقة التي تبدع كل شيء، وهي المؤلف، لذلك تحيط بالشخصيات علماً من الداخل والخارج معاً، ولا تمتزج بأية واحدة منها، إنها المؤلفة نفسها، وعلى القارئ التعمق فيها واستشفافها لتتضح الرؤية، وقد برز المزج بين الأنا كشاهد وكمشارك في تقانة الراوي، وزوايا الرؤية في هذا الشاهد:

---

[1]– عبود أنيسة: شك البنت (خزر الأيام)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2015.

[2] – ينظر: التلاوي ، محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة ، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000 ، ص 15 .

[3] –عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام: ص21.

"كيف جاءتني الفكرة لا أعرف؟

هي فكرة جهنمية..

طلبت القهوة وجلست في ركن بعيد من مطعم المحطة رحت أكتب ما يخطر في بالي.. اكتبي أي شيء.. كل الأسى الذي في داخلك أخرجيه على الضوء فيصير ملك الضوء وليس ملك الأسرار التي تعذبك"[1] بهذا سيتموضع المروي له أمام إدراك قد سبق إليه ورؤية اكتمل تكونها في ذهنية الراوي، علماً بأن هناك مرحلة قد سبقت تكون هذه الرؤية وهي الأهم، حين تجلت الرؤية في ذهنية الأديبة في عملية المخاض الأدبي التي أيقنت بأهمية طرحها، وعدم كتمانها من خلال الشكل السرد (الجواني) المتمثل في الحكي الذاتي، وفيه تمارس شخصية مركزية الحكي، مثل شخصية ماريا وتسمى ب(الفاعل الذاتي).

وهذا ما جعل مهمة ماريا، معقدة بسبب تمحور التبئير في الداخل، وغياب الراوي العليم الذي يزود المروي عليه بالمعلومات الخارجية. هذا النّوع من التّبئيرات يقسّمه جيرار جينيت إلى ثلاثة أنواع:" ثابت"،" متعدد"و"متغير"، وفي رواية شك البنت يتمظهر التبئير الثابت لتمركزه داخل وعي شخصية واحدة هي شخصية ماريا التي بدأت تعرض رؤيتها عن الحب في الحياة الجامعية، هذه المرحلة الممزوجة بالقلق "كان مهدي حبي الأول.. وهذا منحني الجنون لأن أشرب القهوة معه، وأستمع إلى مغازلاته وأذوب في نظراته أمام الناس متحدية الشارع الذي يرنو إلى فتاة تجلس مع شاب على الرصيف في مقهى البستان"[2]. فالراوية هنا تبدو منفعلة وفاعلة في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات كونها انطلقت من أسلوب السارد الذاتي، بعلم محدود، لا تعرف عن أحداث الرواية أو شخصياتها إلا ما شاهدته، ومر بها، وتستطيع تبادل المعلومات مع باقي شخصيات الرواية، والضمير" أنا "هو الضمير الأكثر استخداما لهذا النوع من الرواة، ولكنه

[1]– عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام:33.

[2] – عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام:37.

يتحول إلى راوٍ عليم حين يحتاجه المؤلف في تقنية القصة داخل القصة كما حدث في قصة زيتون ابن الشهيد، تقول الأديبة عبود في رواية شك البنت خرز الأيام: "وقف محمد لحظة.. استدار باتجاه أمه وقد احمرّت عيناه.. همّ بالركض إلى حضنها.. لكنه تراجع بسرعة وهو يقول:(محمد مات.. أنا زيتون الذي لا أم ولا أب له).

كان محمد ضئيل الجسم. وكان متفوقاً في دراسته.. وحين أخذ الإعدادية كان الأول على مدرسة القرية التي سميت باسم أبيه الشهيد علي الذي استشهد في حرب تشرين. محمد لا ينسى مشهد العلم الذي لف جثمان والده.. ولا ينسى مجيئه إلى القرية"[1].

وبهذا يتضح استخدام تقنية مساندة للرؤية مع، أو الرؤية المصاحبة حين يختار الروائي شخصية محورية، ويصفها من الداخل، ليتمكن المتلقي من الدخول بسرعة إلى سلوكها إن الرؤية هنا تصبح رؤية الشخصية المركزية ذاتها رؤية المتلقي، وفي الواقع تغدو هذه الشخصية مركزية ليس لأنها تُرى في المركز، ولكن لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية .ويكون الراوي في هذا النمط مساوياً للشخصية، وتأتي معرفته على قدر ما تعرفه الشخصية، فلا يقدم تفسيراته إلا بعد أن تتوصل الشخصية ذاتها إلى معرفة هذه التفسيرات.

ويثبت هذه الفرضية عرض الرؤى اتي تبنتها البطلة ماريا حول علاقات الحب الجامعية، وعلاقات الطلاب بالأساتذة فهي تسرد حكاية الطالبة "فاتن كانت مع أستاذ الكيمياء

(والله؟!)

(والله..)

(القذرة اللعينة ..سرقته من هيفاء)

عادت فاتن من اللقاء تقفز وتغني.. دون وجل جمعتنا وراحت تتحدث عن الدكتور غسان.. صحيح هو كبير في السن وابنه معنا في الجامعة.. ولكن يعرف كيف يغازل

[1] – المصدر ذاته:44.

وكيف يغازل .. وكيف يشعر الفتاة بأنها ملكة. رجل متعلم في أوروبا.. رجل فهمان يقدر الأنوثة والجمال.. وليس مثل أولئك الطفرانين"[1].

ويمكن القول إنّ صلة الوصل بين الرّوائيّ والقارئ، لم تكن راوياً عليماً، ولم تستدع الراوية شخصاً ما يعرف كيف يتأمل في الحقائق ويصوغ فيها إحساساً معيناً. فالرّاوية تقيم علاقات مع العناصر الفنيّة في الرواية وبحريّة تامة، لذلك نؤيد القول: "إن العلاقات المحتملة بين الراوي والأحداث والشخصيات، من ناحية فعلية، علاقات لا نهائية"[2]، ومن أهم العلاقات تلك الّتي تربط الرّاوي بالرّؤية، لأنّ الرّاوي والرّؤية كلٌ واحد متكامل لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فلا رؤية من دون راوٍ ولا راوٍ من دون رؤية. ويثبت هذه الفرضية تمسك الرّوائية بالرّؤيا الّتي أرادت إيصالها حول استلاب المرأة " لم أستطع النوم بعد حديث فاتن... كنت أتقلب مع الأفكار اللعينة التي تراودني هل ما فعلته فاتن خطأ؟ شعرت بالغيرة وبالحسرة على جسدي الذي لم يسكب عليه أحد الماء. فكيف بالفودكا.. تخيلت أن مهدي يأخذني بين ذراعيه.. يعريني... ويقبل كل خلايا جسدي... إني أرغب بذلك وأرغب أن يلامسني.. ويضمني.. وأغفو بين يديه.. شعرت أني فعلاً بين يديه.. لم أستطع السيطرة على نفسي. ثم بكيت.. لكن فاتن نفت كل ما قالته.. يعني هي أيضاً تعاني من الفراغ العاطفي"[3]. بهذا نلمح عمل الراوية على خلق جو من الإيهام بحقيقة ما تروى، فهي تقدم الأحداث برواية داخلية عن طريق السرد بضمير المتكلم، فالراوية تطرح ذاتها بوصفها مقدماً للمادة الحكائية عن طريق ضمير المتكلم الأنا، متحدثة عن ذاتها ومتخذة منها موضوعاً للتبئير، أي أنها ذات السرد و موضوعه في آن واحد.

إنَّ التمييز بين الرّاوي الذّاتي المتحكم وسرد الشّخصيَّة الّتي تقصّ حكايته، يسمح لنا بالقول إنَّ السّارد الذّاتي في موقعه يرى جميع الحركات، والاحتمالات والرّقعة أمامه بالكامل، ويتسنى له بلورة الرّؤية بوضوح كما هي نظرة الرّوائيّة تجاه الحبّ:" لم أجد

---

[1] – عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام51.

[2]– إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 118.

[3] عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام، 55.

أجوبة لأسئلتي سوى أني متواطئة.. نعم أنا أستغل رياض وأستغل مشاعره نحوي كي أتسلى به.. وأنسى من خلاله هل أعيد سيرة أمي؟ لكن أمي كرهت أولاً وقررت ثانياً ثم تزوجت أبي حتى لا يفوتها القطار.. إذ كانت على وشك العنوسة.. أما أنا فما زلت في العشرينات بعيد عني قطار العنوسة بعيدة عني ليالي الوحدة"[1]. لهذا ظهرت الرّاوية في شك البنت مغايرة للراوي العليم[2]، فلم يتلمس القارئ سطوته بسبب إدخال الكاتبة شخصيّة ماريا كي تروي في حدود ما تعلمه الشّخصيّة. وهذا النوع من الرواة يتخذ نمطين :" الأول أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها. والثاني أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو من أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث"[3].فبطلة الرواية ماريا شاركت في الأحداث، وكانت شاهدة على الوجع والألم في الروح المنكسرة في نفوس الطالبات اللواتي استطعت أن تحلل ما يدور في دواخلها.

إن اشتغال الرؤية في الخطاب السردي يقوم على مبادئ التركيز، والإيجاز، والتأمل الأمر الذي من شأنه أن يجعل منها مغامرة كبرى تجبر فيها سردية الرواية على اختزال الرؤى، والمواقف، والصور، والرموز، إلى أقصى مستويات الاختزال تماشيا وطبيعة التذوق، ومسافة التلقي التي ترتاب في أي استطالة أو حشو من شأنه أن يشوب جمالية الاستقبال، وأما موطن التركيز في الرواية فيكون في الموضوع، وفي الحادثة، وطريقة سردها، أو في الوقت وطريقة تصويره، أو في لغتها، ويبلغ التركيز حده حين لا يمكن أن يستبدل بها غيرها .

وفي هذا السياق فإن رواية شك البنت تستبطن دلالات الاستياء، والألم، والخيبة من خلال ما نطلق عليه(الوعي المركزي)، وتشكل المدينة تبئيراً داخلياً لهذا التوجس من الانتقال إلى المدينة، وتجسد رؤية ماريا هول الانهيارات الاجتماعية والعلاقة الخارجة عن المألوف في الحياة الدراسية التي تصل حد التناقضات غير المعقولة، وترصد رؤية ماريا

---

[1]- الرواية ذاتها: ص112

[2]- هو نمط من الراوي لا يسمع القارئ إلا من صوته، ولا يرى الأشياء إلا من خلال وجهة نظره. ينظر : الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط1996،2، ص101.

[3]- عزام، محمد :مرجع سابق، ص90.

السردية أعماق ما يحدث في الجامعة في تلك المدينة، وهي رؤية تتشكل بوعي حاد تؤسس لترسيخ فعل نقدي رادع ، ولا سيما أن التحولات الكبيرة التي شهدتها الرؤية حين أدركت ماريا خيانة حبيبها مهدي وخطوبتها لرامية، وهي من أعز أصدقائها: "احتجتُ لعدة أيام في زنزانة الصمت والعزلة . "تفرجت" على الشريط الطويل الذي يكر أمامي.. كنت الشاهدة الوحيدة والمتفرجة الوحيدة لهذا الشريط السرّي.. ثلاثة أيام مرت فيها خيول على صدري.. وزحفت فوقي السنوات.. مت وعشت.. رفضت مساعدة أحد، وحدها روعة تعرف أني أسجن نفسي في غرفتي كانت تحمل العصير فقط لا غير ... سمعت قهقهة مهدي ورأيته وهو يبعدني ويدفعني عن صدره.. رأيته كيف نظر إلي باشمئزاز عندما قلت له: أنا مشتاقة إليك ورأيت رامية رأيتها بصورتها الجديدة"[1].

إن ارتباط الرؤية السردية بالواقع الحياتي لطلبة كلية الهندسة الزراعية لم يكن من باب نقله وتسجيله كما هو، وإنما رغبة في تحريكه، والبحث عن بدائل، ويكفي أن تطل المؤلفة بحسها ووجدانها وطاقتها الإيحائية على هذا الواقع بنظرة فنية، تتحول معها اللغة. السردية إلى أداة وتوصيل دلالات أغفل عنها المجتمع.

وبناء على هذا التصور فإن الكتابة السردية ليست تصويراً فوتوغرافيا للواقع، حتى إن كان هذا الواقع هو موضوع الحدث، وموضوع المتن الحكائي؛ ذلك أن مخيلة المؤلف بوسعها أن تتبنى موقفاً جدلياً وفلسفياً إزاء هذا الواقع واشباعه بملامح رؤية العالم، وهو ما يشكل موقف السارد من عالمها لإبداعي.

2- الرؤية والحدث:

إنّ النّظر إلى الحدث Action[2] يعني النّظر إلى كلّ المكوّنات الرّوائيّة، لأنّه المسرح الّذي تتغيّر فيه المواقف، وتتمسرح حركيّة الشّخوص في داخله، وتتحدّد البداية الزّمنيّة بحدوثه، وترتسم ملامح المكان بوقوعه، ومن خلال الحدث يمكن للروائي توجيه الأنظار إلى فاعله في زمنيّة أدبيّة، لذلك جاءت الأحداث في الرواية مسرحاً لعرض الرؤى. فالمشكلة التي وقعت فيها البطلة ماريا حين طلب منها الدكتور الخروج من المحاضرة ولم

[1] عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام، ص308.

[2]- ويترجم أيضاً: Event/Evenement، ينظر القاضي، محمد، مرجع سابق، ص145.

تستجب لطلبه حملت رؤية الكاتبة عن تلك المسافة بين الطلاب والأساتذة في الجامعة، حيث تلخصت الرؤية في حوار دار بين فاتن والبطلة ماريا حول تلك المشكلة جاء فيه:

قالت فاتن: (لا أحب التعميم.. هناك أساتذة موقرون ..علماء) أنا أثق بكلام فاتن لأنها بنت (الجو) لذلك أنا لن أعمم، لأن التعميم كما يقال لغة الحمقى"[1] . فمن خلال تلك الأحداث نرافق الشّخوص، ونسترجع زمنها، ونحاول رسم مكانها داخل النّصيّة الروائية، فإذا امتلك الرّوائيّ براعة في تصوير إيهاميّة الحدوث، كما صورت البطلة ماريا حدث الرحيل قائلة: "ها أنا أجمع أوراقي وأحزم حقائبي.. الثياب والأحذية والكتب والمراجع والصور وبعض الفناجين. كانت روعة تبكي.. لقد انتهى الامتحان وعلينا أن نغادر الجامعة. لم نعد منذ اللحظة أبناءها.. صرنا أكبر من تلامذتها يا إلهي مرت السنوات الخمس سريعة"[2]. فهنا سيدخل المتلقّي في دائرة الصّراع الرّوائي للحدث، وتصبح الرّواية رواية الحدث، فالرّواية الّتي يطلق عليها اسم رواية الحدث تعتمد على "الحوادث الضخمة والمفاجآت الغريبة، من غير كبير انتباه للأشخاص ونفسياتهم"[3]، فالحدث المهيمن يؤدّي إلى إبعاد الشّخصيّات عن السّيطرة والتّحكم بمفاصل القصّة وحركيّة السّرد، ويعتمد القاصّ على إثارة الانفعالات المفاجئة كالتوقّع والإغراب والفزع والخوف من أجل شدّ انتباه القارئ، وضمان متعة فنّيّة تعتمد الإمتاع والتّشويق حين تشدد علاقة الحدث مع الزمن في انقسامه إلى حدث خارجي External action يتمثل فيما تقوله الشّخصيّات وتفعله كنقيضٍ لما تفكّر فيه، وحدث داخلي Enternal action متمثلاً فيما تشعر به الشّخصيّات، وتفكّر فيه كنقيض لما تقوله أو تفعله، لذا فإنّ الحدث القصصي المتقن قد يمكّن الرّواية من تحقيق الأدبيّة بمفهومها الشّكلاني. في حين يبدو الحدث المفكك أقل تأثيراً، والرّوائيّ مضطر إلى أن يختار في خضم أحداث الحياة الاجتماعيّة أو النّفسيّة عدداً محدوداً من الأوجه والحوادث والتفاصيل؛ لأنّ عمليةّ الخلق الإبداعي، وهي تتكوّن لحظات الولادة في مخاضها الإبداعي وامتزاجها بالتراكمات التّقنية، لابدّ لها من التّشكّل

[1] – عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام، ص288.

[2]– عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام، ص341.

[3]– أبو سعيد، أحمد: فن القصة، الجزء الأول، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959، ص11.

في نسيجٍ عامٍ للأحداث الّتي اختارتها الذّات المبدعة في تلك الحقبة الزّمنيّة المعيشة، ومن المفيد الإشارة إلى أن، العلائق الرابطة بين: (الخلق)، و(الاستلهام)، و(الإبداع) تتماهي في جدْلية قائمة بين معطيات الواقع والخيال، وبين الفردي والجمعي، في ضوء مناخات متعددة وأشكال متنوعة"[1]. وهو عينه ما اختارته أنيسة عبود فيما حدث مع طلاب كلية الهندسة الزراعية "في السرفيس شعرت بالخوف منه. (أمي قالت لا تسمحي لأحد أن يضحك عليك). ستزل معي على المفرق وسأكون وحدي عند السنديانة القديمة.. ربما تطاول علي.. لعله لم ينس ما فعلته به أمام الطالبات اللواتي انفجرن بالضحك والتصفيق. حتى إن المعلمة نادتني وأثنت علي. وقالت: (هكذا تكون البنت الواعية)"[2]. وعلى هذا المنوال في بناء الحدث "يقف الإبداع موقف النقيض من الاتباع والتقليد كونه إحداث شيء جديد على غير مثال سابق، فإن النتاج الذي يتصف بالإبداع تتوفر في صياغته النهائية صفات الجدة والطرافة"[3] تمضي أنيسة عبود محوّلةً تلك الأحداث إلى مسرحٍ يسمح لتفريغ المخزون الإبداعي، وعرض رؤيتها، ومن ثم رؤية الشّخوص وصراعهم محافظة على تماسك الحدث بين البناء الفنّيِّ والتناثر الزّمنيّ الحكائيّ التماسك الّذي يتمنى أيّ روائي في عمله الإبداعي أن يحقّقه، وهو موقنٌ أنّ ذلك التّماسك لن يتحقّق إلا عند اندماج الأحداث، وانصهارها في زمنيةٍ مترابطةٍ، وهذا بعيد المنال عند تناثر الزّمن انصياعاً لمقتضيات السّرد، والسّبب الرّئيس في ذلك تحول الحدث إلى بنىً متباعدةٍ حين يفلت الزّمن من قبضة السّارد، إن كان لتغيره في الحكاية، أو لانتقاله لحكاية أخرى فرضتها طبيعة الإبداع التّخييليّ. ومن هذا القبيل كان الكثيرة في رواية شك البنت خرز الأيام مثل: قصة حب عثمان ورامية الزائفة، وقصة زينة التي أصيبت بالجنون لأنها أحبت، وقصة الأب وقصص أخرى ، لهذا أصبح بمقدورنا القول إنَّ رواية شك البنت

[1] –عيسى، محمد: النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، منشورات جامعة البعث، 2013–2014، ط1، ص284.

[2]– عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام ، ص264.

[3] – عيسى، محمد: مرجع سابق. نقلاً عن، السيد، عبد الحليم ، الإبداع سلسلة كتابك، 154، دار المعرف، مصر، 1977، ص7.

تجنبت تشظي الحدث، من خلال الرّاوية ماريا الّتي ركّزت على بناء حدثٍ مركزيّ موحد، وكانت أكثر عنايةً في توجيه الأحداث الفرعيّة نحو الرؤية الرئيسة القائمة على الشتات والقلق والتوجس الكامن في نفوس الطلبة في المرحلة الجامعية كما هو الحال " كيف سأعيد أجنحتي إليّ وأطير من قفص هذا الحقير .. نظرت إليه كما كان عيسى في قضايا الشعر.. وحفلات الجامعة.. رأيت ملامحه متبدلة قليلاً شعرت أني أكتشف وجهه لأول مرة.. ما كنت أرى أن شعره خفيف هكذا. ولا رأيت شفتيه الرفيعتين كأني ما عدت أحبه؟ وأن هذا الحريق الذي في داخلي هو ردة فعل لهزيمتي؟ لكن كيف كنت سأعرف بأنه سيِّئ .. وأنه طاردني إلى أن وقعت في حبه ثم هجرني"[1]. بهذا تمكنّت الرواية من ملامسة جوهر الحياة، وحقّقت الأفق المتوقع لدى المتلقّي، ولا يعني أنّها لم تعتمد تقنيّاتِ الوعي وهدم الحدث والنّهايات المفتوحة... بل يعني أن العملية البنائيّة لم تهمل سبك حدث انسيابيّ مترابط متماسك يحمل مجموعة من الرؤى، وتتضح هذه الرؤى في التّركيز على علاقات الحبّ كعلاقة مهدي وماريا، أو من الواقع اليوميّ الحياتي، إذ صبّت كلّ الأحداث في خدمة تلك الرؤية المحمولة في ذهنية البطلة ماريا.

لهذا لم تسعَ الرّوائيّة إلى تهشّيم الحدث، ولم تفكّك الحبكة، ولم تكن النّهاية مزيفةً وقليلاً ما أدخلت في بنيتها تلك التّقنيّات الحداثيّة، والّتي أصبحت عرفاً سائداً في الإبداع الرّوائيّ، لكنّ هذا لا يعني إضعافاً لقدرتها التّعبيريّة. ولكنه يعني أنّ الرّوائيّة قدّمت حدثاً متماسكاً، ومنحت المتلقّي الشّعور بالاطمئنان على أفق التّوقع الخاصّ بالرواية، فالاستلاب الإنساني للطلاب كان فكرة الرّواية الرّئيسة وهو من جعل من ماريا البطلة النّقطة الأولى على صفحاتِ السّرد من سطورها الأولى إلى أن أعلنت في نهاية الرّواية عن الرحيل.

وبذلك تكون المحاولة المركزة في تطويع الحدث، وانصياعه لرغبات الكاتب ورؤاه الحياتيّة، حيث تبدأ عمليّة تشكّل الخيوط الأولى للحبك الروائي وسيره مع الشّخصيّة وبقية المكوّنات الرّوائيّة، لهذا يظهر إصرار معظم الرّوائيين على مطابقة أو مماثلة الحدث

[1]– عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام، ص296.

للواقع، لأنّهم وجدوا فيها إقناعاً فنياً للقارئ بعد اتّجاه النّقد الأدبي الحديث نحو المكوّن الخارجي المتمثّل بالمتلقّي، وجعله قطباً أساسيا في اكتمال العمليّة الأدبيّة.

وحتى لا يتصور بأن ما يحدث في الرواية هو انعكاس حرفي للواقع، وجب التمييز بين الرؤية للعالم، ومفهومي(الوعي القائم) و(الوعي الممكن)، ذلك أن الوعي القائم هو الوعي الموجود في الواقع، وهو حصيلة حوافز متعددة يتحملها وعي طبقة من جراء الممارسات المختلفة التي تمارسها الفئات الاجتماعية الأخرى ومختلف العوامل الطبيعية والكونية، في حين يمثل "الوعي الممكن درجة الوعي التي يمكن أن تصلها طبقة ما، لولا وجود عوائق تحول دون تحقيقه في الواقع وتؤدي إلى تعويضه بالوعي القائم"[1] ، وليس بالضرورة أن يتطابق وعي المؤلف مع وعي الطبقات التي يكتب عنها؛ لأنه في الحقيقة يتبنى وعي طبقات وفئات أخرى، وهذا ما يجعل الرؤية للعالم أداة تمكن من النفاذ عبر البنيات الخيالية إلى بنية ذهنية ضمنية تتمثل في وعي ممكن، يتجاوز الوعي القائم في الواقع للفئة التي يستمد الروائي نماذجه منها، وقد رأينا من خلال النماذج المنتقاة أن الرؤى محملة بدلالات القهر وعدم الجدوى، تستمر معها حياة فئة المقهورين في جدلية الموت وعدم الموت، والحياة وعدم الحياة، ولا يخفى أن الرواية تركت كثيراً من الفراغات والفجوات حول تلك الرؤى للقارئ لكي يقوم بملئها ويتحول إلى مشارك في النص الروائي، ولا يبقى مجرد مستهلك يأخذ المعلومات دون المشاركة في فك شيفرة النص، وهذه الفراغات التي يتركها المؤلف في المحفز الذهني للقارئ، فعلى سبيل المثال تذكر الراوية ماريا الأسباب التي جعلتها تعترف بحقيقة كاذبة أمام الطلاب فها هي تقول: لم أستطع الكلام ... كنت عاجزة عن المناقشة ... شعرت أن علي العودة إلى قريتي ... قريتي الأولى ... حيث لم يكن هناك كهرباء ... ولا كلور يلوث المياه ولا تلفزيون ... ولا موبايل ... ولا انترنت . كان هناك الهواء النقي و البشر الساذجون الأنقياء ... يحبون بالفطرة ويمارسون الحب بالفطرة ... ويأكلون الهندباء ... أما كتبهم فهي القرآن ... والحكايات وقصص أبو زيد الهلالي والمعلقات ... هكذا أخبرتني جدتي وقالت كانت

[1]– بن جمعة، بوشوشة، النقد الروائي في المغرب العربي وإشكالية المفاهيم وأجناسه الروائية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012 ، ص 158.

سعيدة أكثر ... وكان الناس ... ناس أكثر سخرت من جدتي ... قلت لها إذا عدت إلى الحياة ثانية . "[1].

إن الفجوات أو الفراغات التي تركتها البطلة ماريا تدفع القارئ إلى البحث عن تأويلات يملأها ، فهي التي تحرك التفاعل وتجعل الحيوية هي السمة العامة لذلك التفاعل أو فانقسام الرؤية بين الراوي والمروي له هو الشرط القبلي الأساسي لمشاركة القارئ، و الذي يتيح للقارئ الفرصة ليبني جسوره الخاصة، وتتمثل العلاقة الأكثر أهمية بين النص والقارئ.

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ النص الذي يخلو من الفجوات أو الفراغات هو نص قليل التفاعل؛ فالفجوات التي يتركها المؤلف هي المحفز على إثارة ذهن القارئ ودفعه لمزيد من المشاركة والاتصال، ويجب أن ننتبه هنا إلى أنه ليس المهم هو الوصول إلى حقيقة المعنى المراد وتحديده بدقة، بل إن المهم هو تحقيق التفاعل وإثارته بين النص والقارئ . يقول جان بياجيه" :إن معرفة شيء ما، هي ببساطة ليست عملية نظر إلى ذلك الشيء، وإدراك وجوده أو عمل نسخة أو صورة ذهنية له، إن معرفة ذلك الشيء تتحقق من خلال التفاعل معه، واستيعابه، وتنظيمه في الإطار المعرفي الموجود في عقلية الفرد."[2]. وبهذا استطاعت البطلة ماريا عن طريق أسلوب السرد الذاتي الذي جاء بصيغة المتكلم أن تبوح بكل ما يرتكز في نفسها وطبيعتها، وأن تظهر تداعيات نفسها المضطربة والقلقة التي تنتابها بين الحين والآخر، وعندما تنتقل الراوية للحديث عن الآخرين تبدو بصورة الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات(السارد= الشخصية الروائية).

الخاتمة والنّتائج

[1] عبود، أنيسة: شك البنت خرز الأيام ، 248 .

[2]– حمد، عبد الله حامد، الإبداع في نظر بياجيه، **مجلة الفيصل**، العدد (280) عام2000، ص21–22.

وهكذا يتبين أنّ رواية (شك البنت) بمستوياتها المتعدّدة، وبمواقفها المتصارعة، وبأساليبها الكلاميّة المتنوّعة، كانت تجربةً فريدةً في الإبداع الرّوائيّ في تغيير نقل الحكاية من مادّتها الخامّ إلى بنيتها الخطابيّة، فتغيّرت أيضاً القناة النّاقلة للخطاب الّتي تعوّدها المتلقي المتمثّلة بالرّاوي العليم، فالحضور المقيد للرّاوي كان متناسباً مع حريّة الأصوات في خطابها لتكتمل الرؤية، وترتسم ملامح الإيهاميّة الّتي يصبو إليه المبدع عبر عمليّة تنظيميّة جديدة للخطاب الرّوائي، فمن أهم النتائج التي توصل البحث.

1- تعد الرؤية السردية مكوّناً مهماً، ومفهوماً مركزياً في الخطاب الروائي؛ يرتبط بوثوق بأحد أهم عناصر الخطاب السردي، وهو (السارد) ، على وصف أن الحكي يستقطب عنصرين أساسيين لا يمكننا من دونهما أن نتحدّث عنه ، وهما :القائم بالحكي السارد، ومتلقيه المسرود له حيث تتم العلاقة بينهما حول ما يُرْوَى في الرواية .

2- ظهر في رواية شك البنت خطاب روائيّ حداثي حوّل المتلقّي من قارئ باحث عن المتعة والتّشويق، إلى محلّل نقديّ، يقوم بعملية بحث تقارب بحث البطلة الإشكالية ماريا، لكنه بحث مقيد برؤية الروائية وتطلعاتها.

3- استطاعت الروائية أنيسة عبود أن تلامس أعماق الواقع المرير لطلاب الجامعات السورية، وهذا ما ينشده الأدب في عرض واقع الجماهير المتردي، وليس ذلك فحسب بل تميزت الرؤية في الرواية بإدراك عميق حول ضرورة النظر إلى الحال التي آلت إليها أوضاع لطلاب، ولا سيما بعد انتشار وسائل الاتصال الحديثة.

4- يحمل الخطاب السردي في رواية شك البنت طابعاً سردياً متميّزاً، يختلف عن الروايات السابقة ؛ يتميّز بالتركيز على الرؤية الداخلية في الخطاب السردي .

5- تبين في الرواية أهمية وظائف السارد بضمير ال (أنا) في التعبير عن أفكار الذات الساردة ومشاعرها من خلال ثلاث وسائل هي:

١ -الذاكرة.

٢ –الخيال الذهني التصويري ، ومناجاة النفس.

٣ –الحواس.

6– تجلت محاولة أنيسة عبود في البحث عن تقنيات جديدة لتجسِّد من خلالها رؤيتها إلى العالم، فاستخدمت السرد، والذاكرة ، والخيال الذهني التصويري، ومناجاة النفس، والحواس، وهي التقنيات التي تميّزت بها الرواية الحديثة.

المصادر:

1- عبود أنيسة: شك البنت (خزر الأيام)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2015.

المعاجم

1- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي إنكليزي فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

2- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: (عرض وتقديم وترجمة): ، دار الكتاب لبناني، ط1، 1985.

3-مجموعة من مؤلفين، معجم السرديات: إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي، تونس، ط2010،1.

المراجع:

1- إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

2- أبو سعيد، أحمد: فن القصة، الجزء الأول، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959.

3- باختين، ميخائيل: مسائل شعرية دوستويفسكي، تر جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٨٦.

4- بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة (تر فريد أنطونيوس، ، منشورات عويدات ، بيروت، لبنان، ط٣، 1986م.

5- التلاوي، محمد نجيب: وجهة النظر في روايات الأصوات العربيّة، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000 ، ص 15 .

6- تودوروف تزفيتان:الشعرية، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.

7- جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المركز الأعلى للثقافة، الدار البيضاء، ط2، 1997.

8- عزام، محمد : شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

9- عيسى، محمد: النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، منشورات جامعة البعث، 2013-2014، ط1.

10- العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999.

11- يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط١،

12- الكردي، عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2،1996.

13- لحمداني، حميد : بنية النصّ السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991.

14- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، سلسلة ملفات(1)، ط1، 1992.

15- يوسف، آمنة: تقنيّات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.

الدوريات:

1- بن جمعة، بوشوشة: النقد الروائي في المغرب العربي وإشكالية المفاهيم وأجناسه الروائية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2012.

2- حمد، عبد الله حامد، الإبداع في نظر بياجيه، مجلة الفيصل، العدد (280) عام2000.