EDITORIAL

وجهة النظر في رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ

د. صابرة الدويبي*

المستخلص

هدف البحث إلى التعرُّف على مفهوم وجهة النظر لما له من أهمية كبيرة في الدراسات النقدية للرواية . كما هدف إلى توضيح التصورات والمقاربات والتسميات. وأوضح البحث أنَّ الباحثين ينطلقون عند تقديمهم نظرية لوجهة النظر من مفهوم الراوي. وتناول البحث الدراسات الغربية التى أعادت النظر فى مفهوم وجهة النظر حيث صارت تبحث عن الآثار اللغوية لوجهة النظر. وقدَّم رصداً لمفهوم وجهة النظر وما يرتبط به من مفاهيم من خلال مقاربات مختلفة وفى فترات متباعدة. ومن أجل تعميق البحث في وجهة النظر جرى تطبيق التنظير على رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ لما فيها من وجهات نظر متباينة ومتداخلة. واستخدمت الباحثة المنهج التحليلي.

* أستاذ النقد والأدب – المعهد العالي للغات - تونس

EDITORIAL

مقدمة:

لقد استأثر مفهوم وجهة النظر بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصّصة للرواية. وتعدُّ الدراسات الغربية الحديثة وخاصة منها الدراسات اللسانية والإنشائية من أهم الدراسات التي أعادت النظر في مفهوم وجهة النظر. ويقتضي البحث في وجهة النظر دراسة المفهوم أولاً فقد تناوله العدُّيد من المفكّرين والمنظرين واختلفت التصوّرات والمقاربات وتعدّدت التسميات منذ أنَّ تمّ توظيفه والاشتغال عليه. ومن بين هذه التسميات نذكر على سبيل المثال: وجهة النظر والرؤية والمنظور والبؤرة وحصر المجال والتبئير. وفي تعَّدد التسميات تنوع في الدلالات والأبعاد. لكن رغم اختلاف التسميات فإنّ العديد من الباحثين عند تقديمهم نظريّة لوجهة النظر ينطلقون من مفهوم "الراوي" وتتحدّد 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 فالدراسات النقدية الحديثة تولي أهمية لوجهة نظر الشخصية باعتبارها ركيزة الروائي الأساسية ووسيلته في تحديد وجهة النظر.

مفهوم وجهة النظر:

إنّ مفهوم وجهة النظر وليد النقد الانجلو– سكسوني. وهو مفهوم تقليدي شهد تطوراً عندما طرأ تحول في أشكال الرواية خاصة مع هنري جيمس(Henry James) الذي يكاد يتفق أغلب النقاد والباحثين على أنه هو الذي استحدث مفهوم وجهة النظر منذ بدايات القرن العشرين.[1] ثم عمّقه بعد ذلك أتباعه خاصة بيرسي لوبوك (Percy Lubbock) في كتابه «صنعة الرواية»(Craft of fiction) وقد رفض لوبوك إحلال الراوي المنزلة المهيمنة هيمنة مطلقة ، وأولى أهمية أكبر إلى وجهة نظر الشخصية، ويعيب على الراوي النظر إلى عالمه الروائي من عل وكأن الشخصيات دمى لا تتحرك إلا بإرادته. لذلك يؤكّد هنري جيمس على ضرورة مسرحة الأحداث فتقدم الرَواية بطريقة معروضة مباشرة لا مسرودة.[2] وعلى منوال جيمس يميز لوبوك بين «السرد» (Telling) و«العرض» (Showing) أي يميَز بين نوعين لتقديم الأحداث: النوع الأول مشهدي ذو طابع درامي (Dramatique) يبدو فيه الراوي وكأنه غائب عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي، أما النوع الثاني فهو بانورامي (panoramique)

[1] Françoise Van Rossum-Gyon , *Point de vue ou perspective narrative (théories et concepts critiques)* in Poétique :Revue de théorie et d'analyse littéraires (1970) n° 4, P, 76.

[2] Idem, P,479

EDITORIAL

ذو طبيعة تصويرية إذ نجد الراوي العالم بكل شيء. وقد توصل لوبوك إلى هذه النتائج من خلال قراءته لرواية "مدام بوفاري"(Madame Bovary) لفلوبار(Flaubert)، ويعتبر لوبوك أنَّ القارئ إذا تلقى الأحداث من خلال ذهن الشخصية «الممسرح» بالضمير الغائب، فإنه يجد نفسه واقعاً في داخل الرواية ، ويرى الأحداث من خلال هذا الذهن في الوقت نفسه الذي تجري فيه هذه الأحداث. وميزة هذا الشكل أنّ كل شيء ممسرح أو معروض يغدو موضوعياً على خلاف ما نجده في التقديم البانورامي[3] ما يمكن أن نخلص إليه من خلال لوبوك أننا إزاء شكلين سرديين مختلفين:

- هيمنة الرَاوي في التقديم البانورامي.
- غياب الرَاوي في التقديم الدَرامي.[4]

وإذا كان لوبوك قد نحا منحى هنري جيمس وانحاز إلى تصوره المتمثل في التمييز بين «السَرد» و«العرض»، بين التقديم المشهدي(الدَرامي) والتقديم البانورامي (التصويري)، بين الرَاوي الغائب عن الأحداث والرَاوي العالم بكل شيء فإن نورمان فريدمان(Norman Friedman) كان أكثر استيعاباً للآراء السابقة حول مفهوم وجهة النظر رغم أنه لم يخرج من دائرة التمييز بين العرض والسرد. إلا أننا مقابل صعوبة تصنيف لوبوك لوجهات النظر نجد تصنيفاً أكثر تنظيماً ووضوحاً مع فريدمان، الذي أقام تصوّره بناء على درجة موضوعيّة إرسال الرَواية ، فكان تصنيفه على النحو التالي:

- المعرفة المطلقة للرَاوي– المرسل (Omniscience de l'auteur-editeur) : حيث تكون وجهة نظر المؤلّف غير محدودة وغير مراقبة وهو يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالحكاية وأحداثها أو لم تتصل.
- المعرفة المحايدة (Omniscience neutre): تختلف وجهة النظر هذه نسبيا عن الأولى، فالرَاوي يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخل ضمناً. ولكن الأحداث لا تقدم لنا إلا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات.
- الأنا الشاهد (Le « je » comme témoin): نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الرَاوي مختلف عن الشخصيّة وتصل الأحداث إلى المتلقّي عبر الرَاوي لكنه يراها من محيط متنوّع.
- الأنا المشارك (Le « je »comme protagoniste): تختلف هذه الوجهة عن سابقاتها لأنّ الرَاوي المتكلم شخصية محورية.

---

2. *Idem*, P, 476.
3. *Ibidem*, P 480.

- المعرفة المتعددة (Omniscience multi-sélective): هنا لسنا فقط أمام مؤلف (Auteur) يختفي وراء الأنا الرَاوي والشخصية الرَئيسية وإنما نحن أمام أكثر من راو. وتقدّم الأحداث كما تحياها الشخصيات أي كما تعكسها أذهانهم.
- المعرفة الانتقائيّة: (Omniscience sélective):على عكس المعرفة المتعددة فإنّ الرَاوي حاضر لكنَه يركّز على شخصية مركزية وثابتة نرى الحكاية من خلالها.
- النَمط الدَرامي (Mode dramatique):لا تقدَم هنا إلاّ أفعال الشخصيات وأقوالها أمَا أفكارها وعواطفها فنتسلّمها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

- الكاميرا (La Caméra): تتميّز هذه الوجهة بنقل جانب من حياة الشخصيَات دون اختيار أو تنظيم.[5]

إنّ ما يميز التصنيف الذي أجراه فريدمان بخصوص «وجهة النظر» هو الشمولية والتعدّد رغم ما نلاحظه من فويرقات بسيطة جداً بين العديد من الأشكال السَرديَة. وهو ما دعا الباحث الفرنسي جون بويّون (Jean Pouillon) إلى وضع أسس الرؤى الثلاث واختزال الأشكال السَردية وحصرها في ثلاث رؤى (R.Barthes [7])[6] وبارط (Todorov) مصنّفة تصنيفاً دقيقاً لذلك اقتفى أثره عدد من المنظّرين منهم تودوروف (G .Genette .[8]) وخاصة جيرار جونات (Temps et) تحدّد مصطلح «الرَؤية» إذن مع جون بويّون من خلال كتاب «الزمن والرواية» فبعد أنّ كان الحديث عن الراوي وعن نوعية الراوي خاصة مع "فريدمان" و"لوبوك" كما رأينا (Roman) أصبح الحديث عن مصطلح «الرَؤية» الذي انحصر في ثلاثة أنواع: الرؤية مع (Vision avec) الرؤية من خارج (Vision du dehors)، الرؤية من خلف (Vision par derière). وقد انطلق "بويّون" عند حديثه عن الرؤية في علاقتها بالزمن والشخصية من علم النفس وخاصة في الفصل الأول من كتابه الذي عنوانه «الرواية وعلم النفس» وفيه يرى أنّ بين الرواية وعلم النفس رابطاً قوياً فيقول: «عندما يكون البطل يحكي عن نفسه تكون الذات

[1] Françoise Van Rossum-Gyon , *Point de vue ou perspective narrative* , Op, Cit, P 481.
[2] Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire, L'analyse structurale du récit* ,Communications n°8 , (1696) .
[3] Roland, Barthes , *Introduction à l'analyse structurale des récits,in poétique* (collectif),Editions du Seuil, Paris, (1977).
[4] Gerard Genette , *Figures III*, Op, Cit.

ويعني بالذات هنا ذات القارئ. ويولي "بويون" أهمية كبيرة للخيال ذلك أنّ الخيال يمثل تحلَل نفسها»[9] رؤية.[10] ويرى في السيرة الذَاتية رابطاً أساسياً بين علم النفس والرؤية. لذلك يميز بين شكلين سرديين للسيرة الذاتية: الذكريات والتذكارات وتكون الرؤية في الشكل السردي الأول "رؤية مع" وفي الشكل السردي الثاني "رؤية من خلف". وتكون "الرؤية مع" عند وصف سلوك الشخصية المركزية من الداخل فتحدّد هذه "الرؤية مع" رؤية الشخصية المركزية، أما في "الرؤية من خلف" فإنّ الراوي ينفصل عن ذاته وينظر إليها من خلف فتكون رؤيته موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية. أما الرؤية الثالثة "الرؤية من خارج" فتعني أساساً بسلوك الشخصية الخارجي أو الظاهر للعيان وبالفضاء الذي تدور فيه الأحداث.

وما نلاحظه من خلال تحليل "جون بويون" لمفهوم الرؤية أنه تميّز عن غيره من الباحثين بالدَقة والانسجام في التصنيف. لذلك اتَبع منواله العديد من الباحثين فتبنَوا تصنيفه الثلاثي المذكور وإنّ تخلّوا عن البعد السيكولوجي الذي يوليه بويّون أهمية أساسية في تحديد الرؤية. ومن بين هؤلاء الباحثين "واين بوث" (Wayne C. Booth الذي ركّز في دراسته حول "بلاغة الرواية« Rhetoric of fiction » على الرؤية والمسافة أو كما يسميها هو "أنماط السرد« Modes de narration »[11]. ويعرف "بوث" الرؤية بقوله « إننا متفقون جميعاً على أنّ الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة»[12]. ويميز "بوث" بين نوعين من الرَواة: المشاركين في القصة المروية وغير المشاركين. وانطلاقاً من هذا التمييز يحدَد "بوث" نوعية الرَواة على النحو التالي:

- المؤلّف الضمني(L'auteur implicite) الذات الثانية للمؤلف (Le« second moi »del'auteur). ويوجد هذا النوع من الرواة في أيّة رواية كيفما كان نوعها. وإنّ كان هناك راو مشارك، فإنه المؤلف الضمني

[9] Jean Pouillon , *Temps et Roman* ,Editions Gallimard, 1946, P 45.
[10] *Idem*, P 49.

[11] Françoise Van Rossum-Gyon , *Point de vue ou perspective narrative*, Op. Cit. p.482.
[12] Francis Wayane , *récit écrit –récit filmique* ,Editions. Cedic ,Paris 1979, P 147- 148.

المختفي في الكواليس، هذا المؤلف الضمني مختلف دائما عن الإنسان الحقيقي. لأنه كائن من ورق وليس من لحم و دم على حدّ تعبير بارط (Barthes).

- الراوي غير الممسرح (Narrateur non représenté): وهو الراوي الذي يعني المؤلف الضمني لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بين القارئ وبين أحداث القصة.
- الراوي الممسرح (Narrateur représenté): وهو كل شخصية مهما بدت متخفية تتداول السرد وتعرض نفسها بمجرد أنّ تتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب. وضمن هذا النوع توجد أنواع أخرى من الرواة:
- الراوي الراصد (Narrateur Focalisateur) على حدّ تعبير هنري جيمس: وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح ويستعمل لتوضيح وتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.
- الراوي الملاحظ (Narrateur observateur): هو الراوي الذي يسرد عن طريق المشهد.
- الراوي المشارك (Narrateur homodiégétique): هو الراوي الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من شخصيات الرواية.[13]

إنّ ما يميز تصنيف "بوث" من تصنيف غيره من الباحثين هو التمييز بين مصطلح "المؤلف الضمني" ومصطلح "الراوي". ويبدو من خلال رصد تطور مفهوم وجهة النظر في البحوث والدراسات النقدية التي استمرت إلى أواخر الستينات أنّ هذا المفهوم تبلور وأصبح ركيزة هامة من ركائز الخطاب لا يستطيع الباحث في الخطاب الروائي عدم التطرق إليه. وسيزداد الاهتمام بهذا المفهوم في بداية السبعينات حيث سيتم تناوله باعتباره مقولة سردية خاصة مع "تودوروف" الذي يرى أنَّ جهات السرد (Aspects) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر هي الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي ندرك الحكاية، كما اعتبر أنه لا يمكن إدراك أحداث حكاية ما إلا عن طريق الراوي لذلك تعكس جهات السرد العلاقة بين الهو (في الحكاية) والأنا (في الخطاب) أو بمعنى آخر العلاقة بين الشخصية والراوي. ويصنف "تودوروف" الرؤية انطلاقاً من تصنيف "بويون" الثلاثي مع بعض التغييرات الجزئية إلى: الرؤية من الخلف والرؤية مع والرؤية من الخارج.[14]

أما "جينات" (G.Genette) فيعتبر من بين أهم المنظرين الذين اهتموا بمفهوم وجهة النظر فقد قدم نظرية للسرد في كتابه (Figures III). وقام بقراءة أعمال الباحثين السابقين وتصوراتهم ونقدها باعتبارها قائمة على

[13] Wayne C. Booth , *Distance et point de vue* , in poétique n° 4, (1970) P 514-524.

[14] *Idem*, P 147- 148 .

EDITORIAL

الخلط بين ما يسميه الصيغة(Mode) والصوت(Voix) أي بين من يرى ومن يتكلم (الرائي والراوي). ومن بين هؤلاء الباحثين برسي لوبوك وهنري جيمس و جورج بلين (Georges Blin)[15]. وفي مقابل نقده لهؤلاء الباحثين نجده يتفق مع الطرح الذي قدّمه "تودوروف" و"بويون". ويحاول تطوير آرائهما بصدد "الرؤية" انطلاقا من التصور اللساني البنيوي فاستبدل مفهوم الرؤية بمفهوم "التبئير" (Focalisation) باعتباره أكثر تجريداً. وقام بتقسيم التبئير إلى ثلاثة أقسام:

- التبئير الصَفر أو اللاَتبئير: الراوي العليم.
- التبئير الداخلي: تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية.
- التبئير الخارجي: لا يمكن التعرف على دواخل الشخصية.[16]

إلا أنّ "مايك بال(Mieke Bal) أعادت النَظر في مصطلح "التبئير". وهي ترى أنّ التمييز الذي قام به "جينات" بين الصَيغة والصَوت يكون أكثر جذرية إذا كان مرفوقاً أو متبوعاً بالتمييز بين الذات والموضوع، أي ذات التبئير أو "المبئر" وموضوع التبئير أو "المبأر". وتحاول "بال" أنّ تقرَّب بين الصيغة والصَوت من منظور لا ينفي التمييز الذي أقامه "جونات" لأنَّ تمييز الراوي من الرائي لا ينفي التلازم الكبير بين فعلي الرؤية والتلفظ ومردّ هذا التلازم إلى أنَّ فعل التبئير لا يكون إلا موصولاً بفعل السرد(Narration) لذلك وصلت "بال" بين التلفظ (فعل السرد) والرؤية (فعل التبئير).

بهذه الطريقة تطرح "بال" مسألة التبئير الصفر والتبئير الداخلي والتبئير الخارجي وتعتبر أنَّ كلاّ من التبئير الصفر والتبئير الداخلي يجيب عن سؤال "من يرى؟". وفي التبئير الأول تهيمن رؤية الراوي على رؤية الشخصيات وفي التبئير الثاني تكون رؤية الراوي مساوية لرؤية الشخصيات. إذن المسألة هي مسألة هيمنة خطاب الشخصية أو هيمنة خطاب الراوي. لذلك ترى "بال" أنه من الأجدر الحديث عن التبئير على « Focalisation sur » والتبئير بواسطة« Focalisation par » حتى نتوصل إلى حلّ مشكلة التمايز بين التبئيرين الصفر والداخلي باعتبارهما قائمين على معرفة الراوي سواء كانت كلية أو جزئية[17].

وقد استفاد لينفلت (J.Linvelt) من الانتقادات التي وجهتها "بال" إلى" جينات". فقدّم تصوراً مغايراً نسبياً. لكنه مستمد من تصورات سابقيه التي استعرضها في كتابه "محاولة لنمذجة سردية: وجهة النظر" (*Essai* de

[15] G. Genette , *Figures III* ,Op, Cit, P 203-206 .
[16] G. Genette, *Figures III* , Op , Cit, P 206-210 .

[17] Meike Bal , *Narration et Focalisation* , in poétique n° 29 , (1977) P 107 .

EDITORIAL

(typologie narrative : le point de vue)[18]. وقد ميّز فيه بين شكلين سرديين هما: السرد المغاير للحكاية (hétérodiégétique) والسرد المماثل للحكاية (homodiégétique) ومن خلالهما ميّز بين ثلاثة أنماط سردية يكون فيها الراوي ناظماً أو فاعلاً ومحايداً. وترتبط "الرؤية السردية" عند لنفلت بالمستوى الإدراكي النفسي وتقترن هذه الرؤية بالمنظور وعمقه. لذلك يعيب على جينات وغيره من الباحثين عدم تمييزهم بين المنظور السردي وعمقه. وهو يِصنف هذا العمق بالنسبة إلى السرد المغاير للحكاية على النحو التالي:

- منظور الراوي–الناظم وإدراكان خارجي وداخلي غير محدودي العمق.
- منظور الراوي– الفاعل وإدراكان داخلي وخارجي محدودا العمق.
- تبئير الكاميرا وإدراك خارجي محدود مع استحالة الإدراك الداخلي الممتد العمق.

أما بالنسبة إلى السرد المماثل للحكاية فيصنف عمق المنظور إلى:

- منظور سردي للراوي– الشخص (الناظم) وإدراكان داخلي وخارجي ممتدان للراوي– الشخص.
- منظور سردي للشخص الفاعل وإدراكان داخلي وخارجي محدودا العمق. وتعتبر الدراسات الغربية الحديثة من أهم الدراسات التي أعادت النظر في مفهوم وجهة النظر فقد أصبحت تبحث عن الآثار اللغوية لوجهة النظر أي آثار حضور المتلفظ في ملفوظه. وكيفيات تشكل هذا الحضور إذ يعتبر دانون بوال (Danon Boileau) مثلاً وجهة النظر " نقطة انطلاق لتحليل العلاقة بين التلفظ والإحالة (Référenciation) في النصوص الأدبية."[19]
- ويعتبر رباتال (Alain Rabatel) أيضاً أنّ مقاربته تتمثل في البحث عن الآثار اللغوية (les traces linguistique) لوجهة النظر في كيفية تقديم مرجع (Référent)... الشيء المدرك أو بعبارة جونات "ما هو مرئي أو ما عرف"[20]. لقد وضع راباتال موضوع وجهة النظر موضع سؤال، وعالج الموضوع جذرياً بعد أن استمد مقاربته من البحث اللساني واستفاد من أعمال ديكرو (Oswald Ducrot) وخاصة كتابه (Le dire et le dit) وأعمال آن بانفيلد(Ann Banfield) باعتبارهما من بين علماء اللسان ودارسي السرد الذين جعلوا الرؤية في منزلة الصوت السردي في إطار حديثهم عن التعدد الصوتي(Polyphonie). وقد صرّح راباتال في كتابه أنّ التصور الذي ينوي

[18] Jaap. Linvelt , *Essai de typologie narrative : le point de vue théorie et analyse*, Editions, José corti. 1981.

[19] Laurent Danon-Boileau, *Produire le fictif (linguistique et écriture Romanesque)*, Klinckseick, Paris, 1982, P 44 .
[20] Alain Rabatel , *La construction textuelle du point de vue*, Op,Cit,P 58

EDITORIAL

الاشتغال عليه عند دراسته للإدراك الممثل مستمد مباشرة من تحاليل كتاب آن بانفيلد الجمل الخالية من الأقوال المباشرة "[21]. وينتقد راباتال فصل الرؤية (من يرى) عن التلفظ (من يتكلم). ذلك أنّ هذا الفصل محلّ نظر. فليس هناك فوارق جذرية ولا فواصل بيّنة. كما ينتقد اهتمام "جينات" ومن اقتفى أثره بالمبئر وإهمالهم المبأر وكيفية تقديمه. يقول "راباتال" « إنّ المقاربة التقليدية للتبئير تتمثل في البحث عن البؤرة (Le foyer) أي "من يرى؟ " أو" من يعرف؟ "[22]. وفي ظل انتقاده للمقاربة التقليدية رفض راباتال الرؤية من خارج في غياب عون تلفظ مصرّح به[23] لأنه "يكفي وجود أشياء مدركة حتى نستنتج باستدلال اقتضائي (Inférence présuppositionnelle) أنّ هذه الإدراكات الممثلة تحيل جميعها إلى الراوي."[24] كما رفض الرؤية من الدرجة الصفر باعتبارها قائمة على غياب التبئير وتركز البحث عنده على السعي إلى النظر في العلاقة بين الشخصية وعون التلفظ الخفي بطريقة تأخذ ب "مبدأ التعقيد" والحرص على توخي أكبر قدر من التدقيق في تنظيم ما يسميه عملية "السينيوغرافية" التلفظية المستجيبة لنظم فنية وقيم فكرية وخلفيات حجاجية.[25]

يصنف راباتال وجهة النظر إلى ثلاثة أصناف:

- وجهة النظر الممثلة (Point de vue représenté).
- وجهة النظر المروية (Point de vue raconté).
- وجهة النظر المثبتة (Point de vue asserté).[26]

ويجري راباتال هذا التصنيف استنادا إلى مقولة الفصل التلفظي(débrayage énonciatif) الناتج عن الفصل بين عملية الحدّ الابتدائي والنهائي (Bornage initial et final) لأنَّ في تقديره هذين المعلنين يبنيان الفصل التلفظي[27]. ويعني الحدّ الابتدائي الإعلان عن بداية التبئير، والحدّ النهائي الإعلان عن نهايته. ويطلق راباتال على هذا الفصل عبارة تعيين حدود وجهة النظر (Bornage du point de vue)[28]. وتساعد هذه العملية على تمييز وجهة نظر ما من الوجهة السابقة والوجهة اللاحقة وتمييز المتكلم من المتلفظ. فالمتكلم ينقل الإدراك الممثل والمتلفظ هو المسؤول عن هذه الإدراكات[29]. ففي وجهة النظر الممثلة يتولى الراوي المتكلم نقل الإدراك

---

[21] Alain Rabatel , *la construction textuelle du point de vue*,Op, Cit , P 16.
[22] Ibid, P 58 .
[23] 134 محمد الناصر العجيمي: النقد الروائي العربي الحديث، مرجع مذكور، ص
[24] Alain Rabatel , *la construction textuelle du point de vue*, Op, Cit,P 137.
[25] 134 محمد الناصر العجيمي: النقد الروائي العربي الحديث، مرجع مذكور، ص

[26] Alain Rabatel , *Argumenter en racontant*, Editions de Boek université, Bruxelle, 2004, P 23 – 50.
[27] Ibid, P 24 - 25.
[28] Alain Rabatel , *La construction textuelle*, P 69.
[29] Alain Rabatel , *Argumenter en racontant* P 26.

الممثل مع اعتماد عملية الفصل الأولى (premier Bornage)[30] حيث يتولى هذا الراوي المتكلم من خلال معلن البداية، تنبيه القارئ بوجود وجهة نظر وبنسبتها إلى ذاتها المتلفظة دون أنّ نلمس تدخلاً منه واضحاً في النفاذ إلى وعي هذه الذات. إلا أنَّ هذا الراوي في هذا النمط من وجهة النظر يعتبر راوياً من خلف وتبئيره الشخصيات تبئيراً من الدرجة صفر لأنه في الحقيقة قابع في أعماقها مطّلع على أفكارها وهواجسها وأحلامها. أما في وجهة النظر المثبتة فإنَّ وجهة النظر تنسب إلى الراوي الذي يتولى سرد الإدراكات والأفكار المتصلة بالشخصية مع اعتماد فصل تلفظي واضح وجليّ بينه وبين هذه الشخصية.

لقد مكّننا هذا التقديم النظري من رصد مفهوم وجهة النظر وما يرتبط به من مفاهيم من خلال مقاربات مختلفة وفي فترات متباعدة. إلا أنَّ طبيعة المبحث تستوجب دراسة مفهوم وجهة النظر من خلال أثر أدبي يمكننا من تعميق مجال البحث في وجهة النظر وما يثيره من إشكاليات. وقد اخترنا رواية "اللص والكلاب" لنجيب محفوظ التي تمثل نموذجاً لروايات تيار الوعي وهذا النوع من الروايات يستجيب لمثل هذا البحث نظراً إلى ما في الرواية من وجهات نظر متباينة ومتداخلة وأحياناً متعاقبة ومتتالية بين الراوي من جهة والشخصيات من جهة أخرى وهذا ما سنتبينه أثناء التحليل.

تقديم الرواية:

تبدأ الرواية بخروج "سعيد مهران" من السجن بعد أربعة أعوام وهو مشحون بالغيظ والألم، لا يفكر إلا في الانتقام من أعدائه، فحاول الانتقام من "علّيش سدرة" أحد رجاله الذين اعتمد عليهم في جرائم سطوه ولصوصيته، لكنه خانه وغدر به حتى وقع في قبضة رجال الأمن. وحاول الانتقام من زوجته "نبوية" ومن "رؤوف علوان" الذي كان صديقه حين كان طفلاً يعمل مع أمّه في خدمة العمارة بعد وفاة أبيه، لكنه تخلّى عن مبادئه وتنكّر له. وقد ازداد سعيد حقداً ورغبة في الانتقام خاصة بعد زيارته لابنته الصغيرة "سناء" التي أنكرته. إلاّ أنّ رغبته في الانتقام آلت إلى فشل فقبض عليه مختبئاً بين المقابر.

يبدو من خلال هذه الأحداث، أنّ الشخصيات الرئيسية الأربع جوانب لشخصية واحدة، هي شخصية سعيد مهران. لأنها شخصية قلقة تعيش صراعاً مع ذاتها ومع من حولها. لذلك نجد أنَّ الراوي كان محايداً على المستوى الفني في رسم هذه الشخصية. وسيساعدنا تتبّع أحداث الرواية من التثبت من مدى حياد الراوي والتساؤل عما إذا كانت وجهة نظره مجردة وموضوعية تماماً أم إنها لا تخلو من شحنة ذاتيّة واضعين في

[30] Alain Rabatel , *La construction textuelle*, P 69.

EDITORIAL

اعتبارنا موضع سؤال التوجه الذي قال به جينات (Genette) في تحليله التبئير من الدرجة الصفر.[31] كذلك الأمر بالنسبة إلى خطاب الشخصية خاصَّة من خلال تبيّن مواطنه وطرق تشكله فإنَّنا نتساءل عما إذا كانت وجهة النظر المنسوبة إلى الشخصية متمحضة للشخصية خالية من كل تدخل من قبل الراوي واضعين في ذلك موضع سؤال الرؤية الذاتية الخالصة. وإذا أثبتنا عدم وجود خطاب متمحّض لأحد العونين السرديّين (Instance narrative)[32] نظراً إلى التنازع بين رؤيتي الراوي والشخصيّة فما هي مظاهر هذا التّنازع ومواطن حضور كلّ منهما وصيغ تشكّل هذا الحضور في الخطاب؟

1. وجهة نظر الشخصية:

1-1:مناسبات وجهة نظر الشخصية:

يخلق الراوي عادة مناسبات لإبراز وجهة نظر الشخصية مباشرة دون وساطته أحياناً حتى تكون وجهة نظرها منتظرة ومبررة فيكون اندراجها في الخطاب طبيعياً.[33] ورغم أنّ مناسبات وجهة النظر ليست حكراً على الشخصية المبئرة فإنها تصبح محيلة إلى الشخصية إذا ما أردفها الراوي بما يدعم نسبتها إليها دونه."[34] ولذلك فإنَّ تمهيد الراوي لوجهة نظر الشخصية بمناسبة يسهّل على القارئ نسبة وجهة النظر إلى شخصية بعينها. ويُعَدُّ التحول في المكان من السجن إلى خارجه منذ بداية الرواية أهم مناسبة سمحت لسعيد مهران أنْ يصف الأمكنة التي يقصدها والشخصيات التي يتذكرها والتي يقابلها. ويعلن عن مشاعره الحقيقية وعما يختلج في داخله من رغبة في الانتقام. ويعدّ التقاء سعيد مهران بابنته بعد خروجه من السجن أهم حدث مكّن سعيد من البوح بما يختلج في داخله ومكّنه من تبئير الشخصيات من حوله وخاصة منهم "عليش سدرة" والمخبر "حسب الله " اللذان تمكنا بدورهما من إبداء آرائهما وأفكارهما فاختلفت المواقف لاختلاف المواقع والمنطلقات الفكرية. فقد تعاطف المخبر "حسب الله" مع "عليش سدرة "وتهجم على "سعيد". كما تبعه الباقون الذين كانوا أعواناً لسعيد. فهم أداة السلطة والمستفيدون من تملقها. ولهذا كان موقفهم من سعيد يتسم بالإنكار والجحود، فتبدو وجهات النظر متناقضة ومختلفة حدَ التضارب. وكان اللقاء الذي جمع سعيد مهران بالشيخ علي الجنيدي والحوار الذي دار بينهما مناسبة أخرى نكتشف من خلالها شخصية سعيد من الداخل وننفذ إلى أعماقها. ثم إنَّ

---

[31] رفض راباتال الرؤية من الدرجة الصفر باعتبارها قائمة على غياب التبئير وتركز البحث عنده على السعي إلى النظر في العلاقة بين الشخصية وعون التلفظ الخفي بطريقة تأخذ ب "مبدأ التعقيد" والحرص على توخي أكبر قدر من التدقيق في تنظيم ما يسميه عملية "السينيوغرافية" التلفظية المستجيبة لنظم فنية وقيم فكرية وخلفيات حجاجية.

محمد الناصر العجيمي: النقد الروائي العربي الحديث، واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل، ط 1 أكتوبر 2005 مكتبة علاء الدين ، صفاقس ص 134 .

[32] تدل لفظة (Instance) على القائم بالفعل في النص السردي [...] لأن "عونا" لدى السرديين البنيويين يفيد القائم بالفعل سواء أكان هذا الفعل سردا أم تبئيرا أم عملا. انظر معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر تونس، الطبعة الأولى 2010 . ص 299 .

[33] محمد نجيب العمامي، وجهة النظر في خان الخليلي لنجيب محفوظ ،مرجع مذكور، ص 64 .

[34] نفسه، ص 64 .

EDITORIAL

حلول سعيد مهران في هذا المكان يكشف عن الأسباب النفسية التي دفعت به إلى التفكير في بيت الشيخ دون سواه. وقد اقتضت سيرورة الأحداث أنَّ يزور سعيد مهران أستاذه "رؤوف علوان" الذي تلقن عنه دروس الثورة في بيته، بعد أنْ شاءت الظروف أنْ يتخلى عن مبادئه ويسكن قصراً وينتمي إلى طبقة الأثرياء. إنَّ هذه المناسبة التي جمعت "سعيد مهران" "برؤوف علوان" هي مناسبة هامة أرادها الراوي حتى يمكّن الشخصية من ملاحظة التغييرات التي طرأت على شخصية رؤوف علوان والتي كانت دافعاً لوصف هذه الشخصية. والراوي في تقديرنا هو الذي خلق جملة هذه المناسبات التي جمعت الشخصيات ليسهّل على القارئ نسبة وجهة النظر إلى ذاتها المبئرة ويبرّر ورود الأفكار والإدراكات الموجهة إلى شخصية مبأرة بعينها. ويخلق الراوي مرة أخرى مناسبة للشخصية حتى تعبّر عن أفكارها وهذه المرة سيستعمل سعيد مهران الأسلوب الذي يجيده "اللصوصية" وهو ما يبرّر وقوع مزيد من المغامرات وبالتالي المزيد من عمليات التبئير. إلا أنَّ هذه المغامرة انتهت بالهزيمة. ولكن هل سيستسلم "سعيد مهران" وتنتهي مغامراته عند هذا الحد؟ أم أنَّ الراوي سيترك له منفذا آخر يسمح بتطور الأحداث وفق الخطة التي يريدها ؟ لقد اقتضت الخطة هذه المرة أنَّ يذهب " سعيد " إلى مقهى "المعلم طرزان " وهناك يقابل صدفة صديقته القديمة " نور" التي تآمرت معه على أحد زبائنها ، ومكّنته من الحصول على سيارة وحلت له مشكلة المأوى، فرحّبت به فيما بعد في بيتها المطلّ على المقابر.

والسؤال الذي يطرح هل أنّ هذه الصدفة هي صدفة طبيعية مقنعة أم أنها مفتعلة ومدبّرة ؟ وهل يمكن أن يقام الحدث الروائي على أساس من الصدفة؟

تبدو هذه الصدفة في الظاهر على الأقل منطقية وطبيعية. فليس غريباً أنْ يعود سعيد مهران إلى مكانه المعتاد "مقهى طرزان"، كما أنَّ قدوم "نور" إلى هذا المكان وفي أي وقت لا يستغرب فهي مثلما قدمها الراوي إحدى بنات الليل. إلا أنَّ هذه الصدفة التي جمعت سعيد مهران بنور هي في الحقيقة من صنع الراوي أراد من خلالها تغيير مجرى الأحداث، فمن الطبيعي بعد أنْ يحصل سعيد على سيارة بمساعدة نور أنَّ ينفّذ خطته المتمثلة في قتل زوجته نبوية وعليش سدرة. غير أنَّ رصاصته وجّهت خطأ وأصابت بريئاً بعد أن ترك غريماه منزلهما. وهي صدفة ثانية يخلقها الراوي لتكون سبباً في مضاعفة الإحساس بالعبث الذي يكتنف حياة سعيد مهران ولتكون مناسبة جعلته يفكر في تغيير المكان واللجوء إلى بيت نور خوفاً من المطاردة. وهي مناسبة أخرى سيتمكن من خلالها سعيد تبئير هذا المكان الذي قصده فهو مكان يوحي بالوحشة والخلاء ويطل على المقابر وكأنَّ سعيد يقع في مواجهة المقابر وهذا يجعله يعيش تقابلاً أو تناقضاً بين الحياة والموت. وقد مثل وجوده في هذا المكان سبباً من أسباب الارتداد إلى الماضي فتبدو الأفكار والإدراكات منسابة في شكل تيار الوعي. حيث تبئر الشخصية ذاتها وتبئر الشخصيات الأخرى عن طريق الاسترجاعات. إلا أنّ الراوي حوّل

EDITORIAL

وجهة نظر الشخصية بأنَّ غيّر توجّهها في المكان والزمان حيث غادر "سعيد" منزل "نور" في مرحلة لاحقة من الأحداث بعد أنْ اختفت "نور" وفقد كل أمل في رجوعها.

إنَّ جملة هذه المناسبات التي يخلقها الراوي حتى تكون "وجهة النظر" منطقية تيسّر للقارئ الإقرار بوجود "وجهة نظر" لكن نسبة هذه الوجهة إلى شخصية مبئرة دون غيرها يستوجب دراسة القرائن.

2-1: قرائن وجهة نظر الشخصية:

إنَّ الإقرار بوجود وجهة نظر لا يستقيم إلا من خلال تحديد المبأر ومظاهره أما الإقرار بنسبة هذه وجهة النظر إلى ذات مبئرة بعينها فإنَّ ذلك لا يستقيم إلا من خلال القرائن. ويعتبر فعل الإدراك وفاعله التركيبي والدلالي من أهم القرائن الدالة على نسبة وجهة النظر إلى مصدرها.[35] ونقصد بفاعل فعل الإدراك الاسم العلم الذي يعتبر قرينة من القرائن التي تيسّر نسبة وجهة النظر إلى ذاتها المبئرة. ويعتبر تعيين حدّي وجهة النظر Bornage du point de vue[36] من القرائن الهامة أيضاً للدلالة على نسبة وجهة النظر إلى شخصية دون أخرى. يعلن الراوي في مواطن كثيرة من الرواية عن وجهة نظر الشخصية قصد تمثيل (Representation) وعيها. والإعلان عن هذه الوجهة يكون إما بالإعلان عن بدايتها أو بالإعلان عن نهايتها. ونعني بتعيين أي بداية (bornage premier) وعملية الحد الثانية (bornage second)[37] حدّي وجهة النظر عملية الحد الأولى وجهة النظر ونهايتها.[38] ويعني الحدّ الابتدائي الإعلان عن بداية التبئير، والحدّ النهائي الإعلان عن نهايته. ويطلق راباتال على هذا الفصل عبارة تعيين حدّي وجهة النظر.[39] وتساعد هذه العملية على تمييز وجهة نظر ما من الوجهة السابقة والوجهة اللاحقة وتمييز المتكلم من المتلفظ.

وبداية وجهة النظر تبرز عند الإدراك الحسي أو العملية الذهنية التي تقوم بها الشخصية المبئرة من رؤية بصرية أو سمع أو شم.[40] كما يظهر في الأمثلة التالية:

---

[35] يقول راباتال: "إن تحديد مظاهر المبأر في المستويات الثانية، هو الذي يعلن عن وجود إدراكات و/أو أفكار ممثلة. وفي مرحلة لاحقة تنسب وجهة النظر إلى مصدر محدّد إن بطريقة ضمنية أو صريحة لفاعل فعل الإدراك أو فعل حالة أو حركة. وبعبارة أخرى فتحديد مظاهر المبأر مهمّ للتعرف على وجهة النظر، أما الفعل وفاعله فأساسيان لإسناد وجهة النظر إلى مصدر محدّد هو المبئر.

Alain Rabatel , *La construction textuelle du point de vue,* , P 59 .

[36] *Idem* , , P 69.

[37] *Ibidem* P 69.

[38] اعتمد راباتال الفصل بين عملية الحدّ الابتدائي والنهائي لأن في تقديره هذين المعلنين يبنيان الفصل التلفظي . نفسه ص 24. 25 .

[39] Alain Rabatel , *La construction textuelle*, P 69.

[40] انظر محمد نجيب العمامي ، وجهة النظر في خان الخليلي لنجيب محفوظ ، مرجع مذكور ، ص 67 .

EDITORIAL

« وأفعمت رائحة شعرها روحه بذكرى أمها فتقبضت أساريره [...] »[41]

« وأطل من النافذة فصعدت إليه أصوات الجالسين حول الهضبة [...]»[42]

« ووقف على عتبة الباب ينظر ويتذكر [...]»[43]

تنبئ جملة أفعال الإدراك عن بداية وجهة النظر إذ يبدو الراوي حريصاً على التمهيد لوجهة النظر بمثل هذه الأفعال حتى تكون قرينة دالة على وجود وجهة نظر وعلى نسبتها إلى ذات متلفظة بعينها. إلا أنَّ الراوي قد يغيَب أحياناً معلن البداية بتغييب الأفعال الدالة على عملية ذهنية أو إدراك حسيّ كما ورد في الأمثلة التالية: "ومن خلال النافذة الكبيرة والباب لاح الخلاء شاملاً ترامياً إلى غير نهاية، والظلام كثيفاً لا تخففه بارقة [...]"[44]. في مثل هذه الحالة يتكفل معلن النهاية أحياناً ببسط أفكار الشخصية وإدراكاتها. وتبرز نهاية هذا التبئير عند نهاية فعل الإدراك مثال ذلك: "وقطب بعنف ليطرد عنه هذه الأفكار، ونزل بحذر إلى الأرض[...]"[45]. لقد أعلن الراوي عن نهاية التبئير من خلال السياق الذي يدل على نهاية هذا الفعل وبالتالي نهاية الإدراك وانقطاع الأفكار.

وقد يعلن الراوي عن نهاية التبئير عند إعلانه عن استفاقة الشخصية من الحلم مثلاً « حلم أنه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه [...] وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها »[46]. يتكفل السياق بالإعلان عن نهاية وجهة النظر بموجب الاستفاقة من هذا الحلم وبموجب تناقض معلني البداية والنهاية [حلم/ فتح عينيه] رغم دلالة الفعلين على عملية ذهنية باعتبارهما فعلي إدراك. ومثلما يفصح الراوي عن معلن النهاية فإنه قد يغيّب هذا المعلن تماماً[47] وفي هذه الحالة تكون وجهة النظر اللاحقة بمثابة معلن نهاية للوجهة السابقة مثال ذلك: " ومضى إلى الشيش فنظر من خلاله إلى القرافة وقد رقدت القبور تحت ضوء القمر[...] "[48].

لقد امتدّ التبئير في هذا الشاهد بطريقة لامتناهية بل إنَّ الراوي لم يعلن عن نهاية هذا التبئير، فكان الانتقال إلى التبئير الموالي بمثابة الإعلان عن نهاية التبئير السابق. تبدو الإدراكات الممثلة إذن مرتبط بعضها ببعض إذ ينهض معلن نهاية وجهة نظر ما بوظيفة معلن بداية لوجهة نظر أخرى. ما يمكن أنّ نستنتجه أنَّ

---

[41] نجيب محفوظ ، اللص والكلاب ص 15 .
[42] نفسه ص 47 .
[43] نفسه ص 18 .
[44] نفسه ص 78 .
[45] نفسه ص 39 .
[46] نفسه ، ص 64 ، 65 .
[47] يعتبر راباتال أن العنصرين الأساسيين لبنية وجهة النظر هما فعل الإدراك وفاعله التركيبي والدلالي. ولا يعد معلن النهاية من العناصر الأساسية لهذه البنية. Voir , Alain Rabatel , *La construction textuelle du point de vue*, P 55 – 56
[48] اللص والكلاب ص 119.

الراوي يغيّب أحياناً معلن بداية وجهة النظر وأحياناً أخرى يغيب معلن نهاية هذه الوجهة وقد يغيبهما معاً لكن رغم جميع هذه الحالات التي تعرضنا إليها يبدو الراوي في الغالب مولياً أهمية للإعلان عن بداية وجهة النظر تماماً مثلما يولي أهمية للإعلان عن نهايتها، فنستطيع أنَّ نميّز بين "وجهة النظر السابقة" و" وجهة النظر اللاحقة".[49] وبهذه الطريقة تكون وجهة النظر موسومة وسماً صريحاً (marquage explicite) مثال ذلك: "وأضاء خادم النجفة فخطفت بصر سعيد بمصابيحها الصاعدة ونجومها وأهلتها [...] وأخيراً استقر البصر على وجه الأستاذ الممتلئ المستدير، ذلك الوجه الذي حفظه عن ظهر قلب لطول ما أحدق فيه منصتاً [...] مضى وهو ينظر إلى الأستاذ ويلحظ الروائع مسترقاً [...][50]» يذكر الراوي في هذا الشاهد الاسم العلم في عملية الحد الأولى، ويدعمه بعملية الحد الثانية عن طريق الضمائر[51]. لترسيخ عملية الحد الأولى[52].

إنَّ توخي طريقة "الوسم الصريح" في بسط وجهة النظر لا ترهق المتلقي في التعرف إلى الذات المبئرة على خلاف "الوسم الضمني" (marquage implicite) الذي توفر في مواطن عديدة من الرواية، بل منذ بداية الرواية. إذ افتتح الراوي روايته بالحديث عن الشخصية الرئيسية بأحد بدائل الاسم العلم وتحديداً الضمير النحوي يقول: "مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، [...] وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحداً [...][53]" وردت الأفكار في ذهن سعيد بطريقة ضمنية دون الإعلان عن بداية التبئير سواء عن طريق الإدراك (الحواس) أو عن طريق الأفكار (الذهن) ودون الإعلان عن الشخصية المبئرة. فلم يصرح الراوي بالاسم العلم إلا بعد أنَّ تم بسط وجهة النظر على امتداد صفحات. لقد نوّع الراوي في طرائق الإعلان عن وجهة النظر، فوردت تارة صريحة وتارة أخرى ضمنية، كما وردت أحياناً منبئة عن الإدراك عن طريق الحواس خاصة البصر ووردت أحياناً أخرى منبئة عن الأفكار عن طريق الذهن. ولكن كيف يمكن أنّ يتحول مجرد الإدراك إلى إدراك ممثل؟

3-1: تمثيل إدراك الشخصية وأفكارها:

---

[49] ينص راباتال على عملية الحد الأولى نظرا إلى أهميتها في الإعلان عن حدّي وجهة نظر وإسنادها إلى ذاتها المبئرة التي يصعب تحديدها أحيانا. إلا إذا أسند الراوي فعل الإدراك أو العملية الذهنية إلى الاسم العلم أو ما يقوم مقام الاسم العلم يقول راباتال: " من النادر في غالب الأمر أن يقع تحديد وجهة النظر منذ البداية، بإحدى بدائل الاسم العلم، وخاصة الضمير النحوي ، ذلك أن هذه البدائل تبرز في مرحلة لاحقة داخل وجهة النظر، أما في ما يتعلق بإعادة ذكر الاسم العلم فإنها تظهر عند الاقتضاء في مناسبات مفصلة حيث تكتسب وجهة النظر تغييرا ذا طابع موضعي أو موقعي يدل على تحول من الإدراكات إلى العقلنة."
Alain Rabatel , *La construction textuelle du point de vue*, P 69.

[50] اللص والكلاب ص 30 .

[51] أحيانا يدعم الراوي عملية الحد الأولى عن طريق إعادة ذكر الاسم العلم، إذا ما امتد بسط وجهة النظر في النص . نفسه ص 71 .

[52] "إن عملية الحد الثانية هي ترسيخ لعملية الحد الأولى، نظرا إلى ورودها في المستوى الثاني من بسط وجهة النظر، كما أن ورودها رهين الإعلان عنها في عملية الحد الأولى عن طريق ذكر الاسم العلم للمرة الأولى لذلك هي "ثانية" « Second » إن لم تكن "ثانوية" « Secondaire»." نفسه ص 69 .

[53] اللص والكلاب ص 7، 8 .

EDITORIAL

إنَّ البحث في تمثيل إدراك الشخصية وأفكارها يستوجب البحث عن آليات تمثيل هذا الإدراك وتلك الأفكار في مستوى الخطاب أي كيفية تحويل مجرد الإدراك إلى إدراك ممثل ومجرّد الأفكار إلى وجهة نظر[54]. وهو في الحقيقة بحث عن كيفية تحويل مجرد الوصف عبر حاسة البصر أو السمع إلى وجهة نظر[55]. إذن لا بد من تبيّن العلامات أو الآليات الدالة على تمثيل الإدراك والأفكار ونقصد بالإدراك الإدراك الحسّي الصادر عن حاسة السمع والبصر. ونقصد بالأفكار الأفكار الصادرة عن ذهن الذات المبئرة.

لقد تعددت في الرواية الأمثلة التي احتوت على أفعال الإدراك الدالة على عملية ذهنية تقوم بها الذات المبئرة باعتبار أفعال الإدراك من المؤشرات الأساسية لإسناد وجهة النظر إلى "مصدرها التلفظي" (Source énonciative)[56]. ومن الأمثلة التي حضرت فيها أفعال الإدراك نذكر: "نظر إلى الباب المفتوح [...] جرت عيناه[...] ينظر ويتذكر[...][57] " "جلس عند النخلة يشاهد صفى المريدين [...][58]" "وخيل إليه أنه سمع وقع أقدام صاعدة ، ثم تأكد من ذلك [...][59]" لقد صرّح الراوي في هذه الأمثلة بأفعال الإدراك التي ستكون سبباً من أسباب تمثيل الإدراك في مرحلة لاحقة حين يتحول مجرد الوصف إلى "وجهة نظر". لكننا نلمح في مواطن أخرى من الرواية بعض الأفكار التي وردت منفصلة في أحيان كثيرة عن أفعال الإدراك الحسي مثلما ورد في خاطر سعيد مهران: "هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب [...] خيانة لئيمة، لو اندك المقطم عليها دكاً ما شفيت نفسي [...][60] "

إنَّ هذه الأفكار وردت في ذهن سعيد مهران. إلا أنَّ الراوي لم يشر إلى فعل الإدراك ولا إلى فاعله فكان السياق هو المؤشر الأساسي في إسناد العملية الذهنية إلى شخصية "سعيد مهران" دون غيرها. وترتبط وجهة النظر في أحيان كثيرة بأحكام قيمة، مثلما ورد في الأمثلة التالية حيث أطلق سعيد مهران أحكام قيمة على "رؤوف علوان" " هذا هو رؤوف علوان، الحقيقة العارية، جثة عفنة لا يواريها تراب.[61] " انغلق جفناه بلا إرادة ولما فتحهما رأى رؤوف علوان على بعد ذراعين في روب طويل بدا فيه عملاقاً ، ويده مدسوسة في جيبه مشدودة كأنها تقبض على سلاح [...] ونظرة عينيه الباردة وانطباق شفتيه الناطق بالعداوة والكراهية[62]."

---

[54] لقد وصل "راباتال" بين مفهوم الإدراك ومفهوم " التمثيل " واعتبر أن لمفهوم " التمثيل" معنيين متلازمين فهو من ناحية محاكاة لإدراك وإبراز لإدراك من ناحية ثانية. مثلما هي الحال في العرض المسرحي (Représentation théâtrale) على سبيل المثال. كما يعني هذا المفهوم الاستحضار (Re-présentation) أي أن النص يستحضر الأفكار أو الإدراكات الماضية فتبدو "شبه حاضرة " (Quasi présentes) على حدّ تعبير ريكور (Ricoeur). Voir Alain Rabatel , *La construction textuelle du point de vue* , P 24.

[55] *Idem* ,P 189.

1 يقول راباتال " ومن أهم القرائن . التي تعتبر من الدرجة الأولى لأنها قطعيّة ونهائية في التّعرف إلى المبئر . أفعال الإدراك والعملية الذهنية والاسم العلم. نفسه ص 89 .

[57] اللص والكلاب ص 18 .

[58] نفسه ص 22 .

[59] نفسه ص 72 .

[60] نفسه 37 .

[61] نفسه 37 .

[62] نفسه ص 40 .

EDITORIAL

إنَّ الشخصية المبئرة لا تكتفي بوصف المظهر الخارجي للمبأر وإنما تنفذ إلى دواخله فتصدر أحكام قيمة أو تأويلات ناتجة عن إعمال الفكر لحظة الرؤية. لذلك تعدّدت العبارات الدالّة على أنَّ سعيد مهران تجاوز وصف المظهر الخارجي لرؤوف علوان لينفذ إلى أفكاره ويستبطن دواخله، فالملامح الظاهرة " كاليد المدسوسة في الجيب" يُعمل المبئر الفكر ليفهم منها أنها تقبض على سلاح، و"انطباق الشفتين" و"نظرة عينيه الباردة " يؤوّلها على أنها نطق بالعداوة والكراهية. وتكشف هذه التأويلات التي أرادها المبئر للمبأر عن الذاتية وعدم الموضوعية أي أنّ ذاتية المبئر حاضرة من خلال التأويلات التي تصدرها تجاه الشخصية المبأرة فيتحول مجرد الوصف الموضوعي إلى إدراك ممثل بعد أنَّ توفرت آليات تمثيل هذا الإدراك والمتمثلة في وجود ذات مدركة وعملية إدراك تستوجب حضور الفكر وإعمال العقل حتى يتسنى للشخصية المبئرة أنَّ تحوّل مجرد الوصف إلى إدراك ممثل نتبين من خلاله الآثار اللغوية لوجهة النظر. وقد اخترنا المقطع الوصفي التالي حتى نتبين عملية الإدراك:" ومضى إلى حجرة الجلوس فاستلقى على كنبة. وحيد بكل معنى الكلمة، حتى كتبه منسية عند الشيخ علي الجنيدي، وتسلى بالنظر إلى السقف [...] فتبدت نبوية دائماً ممشطة الشعر، منسابة الظفيرة حتى العجز منتعلة شبشباً [...] والعينين العسليتين والأنف القصير الممتلئ والفم المتشرب بماء الحياة والدقة الخضراء في الذقن كالخال..."[63] لقد سبق هذا المقطع الوصفي بعملية إدراك حسي من خلال الرؤية البصرية" وتسلى بالنظر" وهذا الإدراك الحسّي الأول المتمثل في التأمّل في السقف أدّى بالشخصية إلى عملية إدراك ثانية تمثلت في استحضار صورة حبيبته فوصفها بدقة، وكأننا لسنا إزاء أقوال تمت في ذهن الشخصية وإنما إزاء وصف حضرت فيه الشخصية المبأرة مباشرة أمام الشخصية المبئرة. فمن خلال معلن البداية المتمثل في الإدراك الحسّي "وتسلى بالنظر" نتبيّن أنَّ هذه الشخصية مهيأة للإدراك بعد أنْ توفرت المناسبات الملائم للتأمل والنظر وإنْ تمّ ذلك في مخيلة الشخصية. ويمكن أنْ نعتبر الوصف ليس وصفا للأشياء في حدّ ذاتها، وإنما هو تعبير عن تأملات الشخصية الرائية بعين غير محايدة، وانطباعاتها تجاه الموصوفات فيكتسب الوصف بذلك طابعاً ذاتياً نابعاً من أعماق الشخصية. ونتساءل في هذا الإطار عما إذا كان عمق منظور الشخصية وحجم معارف رؤيتها محدودا أم ممتدّا (Etendue)؟

4-1:عمق منظور الشخصية وحجم معارف رؤيتها:

يكون عادة عمق المنظور محدودا إذا تمّ إدراك أمكنة وشخصيات ومبأرات مختلفة عبر حاسة البصر أو السمع، ولا تتعدى الرؤية مكان الإدراك والزمان الذي تم خلاله هذا الإدراك. إلا أنَّ الرؤية الخارجية قد تمتدّ نسبياً كأن يتمكّن (سعيد مهران) وهو داخل المقهى من سماع أصوات الجالسين خارجها وإدراك المكونات من

[63] نفسه ص 78 .

EDITORIAL

حولها، كما ورد في هذا الشاهد : "وأطل من النافذة فصعدت إليه أصوات الجالسين حول الهضبة، النازحين إلى الصحراء طلباً للهواء والراحة.[64] " لقد ظلت الرؤية في هذا الشاهد خارجية ومحدودة، فلم تتعدّ مجرد الوصف بالرغم من أنها تجاوزت مكان الإدراك. وبما أنَّ حاستي السمع والبصر من أهم المعلنات عن الرؤية الخارجية أو عن العملية الذهنية فقد تعددت أفعال الإدراك في الرواية من قبيل "ومدّ البصر إلى الخلاء[65]" "أدرك خطفاً[66]" "ونظر نحو النافذة [67] " "وثبتت عيناه على صورة سناء[68]." إنَّ جل أفعال الإدراك في هذه الأمثلة تؤكد نسبة الرؤية أو العملية الذهنية إلى الشخصية المبئرة، سعيد مهران وكأن الرؤية الخارجية وقف على هذه الشخصية دون غيرها في الرواية. وقد تعجز الشخصية المبئرة عن كشف أعماق الشخصية المبأرة والكشف عمَا يختلج في داخلها رغم محاولاتها غير المتناهية في النفاذ إلى باطنها، وتفسير ملامحها الخارجية التي تعكس دون شك عوالمها الداخلية. مثلما نتبيّنه في الشاهد التالي: " وانتزع عينيه من الجريدة فرأى الشيخ علي الجنيدي ينظر إلى السماء من خلال الكوة ويبتسم. ولسبب ما أخافته ابتسامته. ورغب في أن يقف أمام الكوة ليمدّ بصره في خط نظر الشيخ لعلّه يرى في السماء ما جعله يبتسم. لكنه لم ينفّذ رغبته[69]."

إنَّ سعيد مهران في هذا المثال عندما نظر إلى الشيخ علي الجنيدي ورآه يبتسم حاول من خلال هذه الرؤية الخارجية المحدودة، النفاذ إلى أعماق الشيخ وتبئيرها من الداخل. فيكون عمق منظوره ممتدَا يمكّنه من فهم سرَ هذه الابتسامة، إلا أنَّ محاولته آلت إلى الفشل فقد عجز سعيد مهران عن تفسير سبب هذه الابتسامة، وبالتالي عجز عن تنفيذ رغبته في النفاذ إلى أعماق الشيخ واقتصرت رؤيته على الوصف الخارجي للشخصية. وظلت رؤيته محدودة. إلا أنَّ هذه الرؤية المحدودة بالمقارنة مع الرؤية الممتدة لم تتوفر كثيراً في روايتنا باعتبارها رواية تيار الوعي ورواية تيار الوعي قائمة أساساً على الرؤية الممتدة الداخلية حيث تبئر الشخصية ذاتها وتنفذ إلى ذوات الشخصيات من حولها. وقد استبدت الشخصية الرئيسية بهذه الرؤية دون غيرها فتصوّر ذاتها وتبوح بمكوناتها. وعندئذ يكون عمق المنظور ممتدّاً والرؤية عميقة ويتجسّد هذا النوع من التبئير في المونولوج الداخلي، وفي الاسترجاع، والتذكر، وعبر الحوار الباطني، والحلم بنوعيه (اليقظة والنوم) والمناجاة، والتداعي الحر، باعتبارها آليّات تمثل بداية الارتداد نحو الداخل ويعتبر المونولوج الداخلي المباشر طريقة هامة لتقديم العمليات الذهنية والمتمثلة في الكلام غير المنطوق أو المنطوق أحياناً حين تخاطب الشخصية نفسها

---

[64] نفسه ص 47 .
[65] نفسه ص 47 .
[66] نفسه ص 40 .
[67] نفسه ص 74 .
[68] نفسه ص 85 .

[69] نفسه ص 70.

بصوت مسموع. وهي وسيلة فعّالة في كشف أعماق الشخصية وتعرية ما يدور في داخلها من أفكار وإدراكات. وتتوجّه الشخصية في المونولوج الداخلي المباشر بالكلام إلى شخصية أخرى مفترضة، ويختفي الراوي تماماً، وتختفي تعليقاته. مثلما دار في وعي "سعيد مهران" عندما كان، وحيداً فتدفقت الذكريات عن طريق الحوار الداخلي المباشر، ويستمر هذا الحوار عن طريق التداعي الحرّ على امتداد صفحات حتى يستسلم سعيد مهران إلى النوم. "[...] وجفولك يا سناء مؤلم حقا كمنظر القبر [...] لم يكن عليش سدرة إلا شخصاً عابراً لا قيمة له، أما نبوية فقد هزت القلب حتى اقتلعته من جذوره [...] وانتشر الظلام نعم انتشر الظلام في الحجرة وخارج النافذة وزاد صمت القبور صمتاً..."[70] " يبدو عمق الرؤية في هذا المقطع ممتدّا خاصة وأن "سعيد مهران" يبئر ذاته عبر الذاكرة والحواس والخيال، فتتدفق الأفكار بلا حدود والذكرى تستدعي ذكرى، وتذكر الأحداث بأحداث أخرى، وإنَّ لم يكن بينها ترابط منطقي أو سببي، فتتداخل الأزمنة والوقائع وتتكفل الومضات الروائية باطلاعنا على ماضي الشخصية.

ويتجلى المونولوج الداخلي الذاتي أيضاً في أحلام اليقظة والنوم فتنتاب سعيد مهران أفكار لا منطقية في شكل هذيان، تكشف عن أبعاده النفسية العميقة، فتكون الرؤية لامتناهية من خلال التصوير الذهني الذاتي، ننفذ من خلاله إلى أعماق هذه الشخصية المبئرة والمبأرة في نفس الوقت من خلال هذا الشاهد مثلاً: " حلم بأنه يجلد في السجن [...] ورأى سناء الصغيرة تنهال بالصوت على رؤوف علوان في بئر السلم [...] ثم اندس في حلقة الذكر [...] فأنكره الشيخ [...] فطالبه الشيخ ببطاقة الشخصية [...] فقدم له مسدسه[71] ." يرسم هذا المقطع دواخل الشخصية من خلال عالمها اللاشعوري الخاص حين تكون في حالة استغراق مع نفسها وهي منقطعة عن العالم الخارجي وعن قيود الزمان والمكان والمنطق. فتتحطم القوانين والنظم المألوفة وترد الرؤية عميقة ولامتناهية تكشف عن الحياة الداخلية لسعيد مهران بما فيها من تناقض داخلي في ذاته من ناحية وتناقض بينه وبين العالم الخارجي من ناحية ثانية. وإذا كان المونولوج يمكّن الشخصية من تصوير كيانها النفسي فإنَّ المناجاة الذاتية تمكّنها من أنَّ تفكر بصوت مسموع وكأنها أمام جمهور مباشر تتوجه إليه بالخطاب حتى تتمكن من تبليغ رسالة ما. ويعدّ المقطع التالي بعدما انطلق سعيد مهران بالسيارة وحيداً مثالاً للرؤية الداخلية الممتدة عبر المناجاة الذاتية:" قمة النجاح أن يقتلا معاً، نبوية وعليش، وما فوق ذلك يصفى الحساب مع رؤوف علوان، ثم الهرب [...] ولكن من يبقى لسناء الشوكة المنغرزة في قلبي ،[...] ولكن من يبقى لسناء؟ [..] هل أترك أمك الخائنة إكراماً لك؟ أريد جواباً في الحال[72]." تبئر شخصية سعيد مهران في هذا

[70] نفسه ص ص 78 ، 84 .
[71] نفسه 64 ، 65 .
[72] نفسه ص 59 .

EDITORIAL

المقطع ذاتها من خلال الأقوال التي تبدو وكأنها مسموعة ومنطوقة لأنها موجّهة إلى متلق مفترض، فتحلّل الشخصية المبئرة أفكارها وتعللها انطلاقاً من علاقتها بالشخصيات المبأرة. وتثير أسئلة وتوجهها إلى شخصية حاضرة ضمنيا قصد التوضيح والتعليق على موقفها حتى يتسنى لها اختيار مصيرها. والشخصية المفترض حضورها هنا هي ابنته "سناء" لأنها حاضرة في ذهنه.

ثم إنَّ هذه الرؤية الداخلية الذاتية لا تمنع من أنّ يكون عمق الإدراك محدوداً أحياناً. فبسبب غياب بعض المعلومات عن سعيد مهران مثلاً وبسبب التوترات التي يعيشها والعزلة والوحدة ظلّت معرفته محدودة وعمق منظوره غير ممتدّ، مثلما ورد في القطع الآتي: " اقترب الفجر ونور لم تعد، أنهكه الانتظار والفكر حتى شعر بضربات السّهاد تنهال على جمجمته. وإذا بالظلمة الحارة تنحسر عن تساؤل أحمر: هل يمكن أن تلعب المكافأة الموعودة بقلب نور؟ [...] وكم ظن في الماضي أنَّ نبوية ملك يديه. ولعلّها في الواقع لم تحبه قط حتى على عهد النخلة الوحيدة في نهاية الحقل. [...] ولكن متى تعود نور؟ [73]".

لقد دارت هذه الأفكار في ذهن سعيد مهران وهي أفكار تكشف في الحقيقة عن ذاته وعن علاقة هذه الذات بكل من "نبوية" و" نور" ولا تعدو أنَّ تكون هذه الأفكار مجرّد انطباعات وتخمينات، داخل وعي سعيد مهران، تعكس حالته النفسية، وتأثره بسبب غياب "نور" المفاجئ والذي عجز عن إيجاد تفسير له، فكانت الحيرة والاستفهام وظلت المعرفة محدودة.

ومثلما تبئر الشخصية ذاتها فإنها تنفذ أيضاً إلى دواخل الشخصيات الأخرى فتكون رؤيتها "شبه لامحدودة" (Quasi-illimité)[74] أو"ممتدة ويتّسع حجم معارفها فتبئر الشخصيات من حولها[75] فقد وردت رؤية "سعيد مهران" مثلاً ومعارفه شبه لا محدودة في المقطع التالي مثلاً: "مضى وهو ينظر إلى الأستاذ ويلحظ الروائع مسترقاً [...] وشيء خفيّ سرى في شخصه جعله ممتنعاً رغم طلاقة الوجه وحسن السلوك وابتسامة الثغر[76]".

لقد تمكّن سعيد مهران من النفاذ إلى أعماق رؤوف علوان نظرا إلى قدرة الشخصية المبئرة على تفسير دواخل الشخصية المبأرة وما تخفيه في باطنها انطلاقاً من المظهر الخارجي ذلك أنَّ التبئير في بدايته كان خارجياً اقتصر على مجرد الوصف (ابتسامة الثغر) إلا أنَّ هذا التبئير الخارجي الظاهر يناقض التبئير الداخلي

---

[73] نفسه ص 123 .

[74] Alain Rabatel , *La Construction textuelle*, P 141.

[75] يعتبر "راباتال" أن "المقاربات التقليدية تضيق مفهوم "عمق الإدراك" عندما تنسب كلية المعرفة إلى الراوي و"تضيّق مجال" (Restriction de champ) وجهة نظر الشخصية. فبالنسبة إليه بإمكان الشخصية أن تبئر الشخصيات الأخرى في الرواية وأن تنفذ إلى دواخلها، ولا تقتصر هذه المهمّة على الراوي وحده Alain Rabatel , *La Construction textuelle*, P 42.

[76] اللص والكلاب ص 30 .

EDITORIAL

(شيء خفيّ سرى في شخصه) وهذا ما تفطّن إليه سعيد مهران بعد النفاذ إلى باطن رؤوف علوان فتأكد من المفارقة بين ما يظهر وما يبطن.

لقد تمكنّا في هذا القسم من البحث الخاص بوجهة النظر الشخصية من رصد أهم المناسبات التي يخلقها الراوي حتى يمكّن الشخصية من القيام بعملية التبئير ورصد مواطن وجهة النظر التي نسبت إليها ومدى عمق منظورها وحجم معارف رؤيتها. لكن رغم أهمية الشخصية واستقلالها عن الراوي هناك مواطن عديدة في الرواية لا يمكن نسبة وجهة النظر فيها إلاّ إلى الراوي.

2.وجهة نظر الراوي:

تتكفل القرائن بالكشف عن حضور ذات الراوي في الخطاب. ونظراً إلى عدم الإعلان عن وجهة نظر الراوي بطريقة صريحة ظاهرة ومباشرة مثلما رأينا مع الشخصيات حيث تسند وجهة النظر إلى شخصية بعينها من خلال الوسم الصريح المباشر عبر ذكر فعل الإدراك وفاعله (الاسم العلم)، فإنَّ القرائن والسياق من المعلنات التي تكشف عن وجهة نظر الراوي وعن نسبة هذه الوجهة إليه سواء كان الوسم صريحاً غير مباشر أو وسماً ضمنياً على حد تعبير راباتال.[77]

2-1:قرائن وجهة نظر الراوي:

2-1-1: الوسم الصريح غير المباشر: marquage explicite indirecte[78] يكون الإعلان عن الرؤية في الوسم الصريح غير المباشر بطريقة صريحة لكن غير مباشرة وهي غير مباشرة نظراً إلى عدم نسبة وجهة النظر مباشرة إلى الراوي. وصريحة نظراً إلى عدم وجود شخصية بارزة يمكن نسبة الإدراك إليها أي عدم ذكر الفاعل (الاسم العلم). وفي هذه الحالة يكون القائم بعملية الإدراك هو الراوي وإنَّ كان متخفياً لا يبرز إلا من خلال ملفوظه. مثلما ورد في المقطع الآتي عند تبئيره الشخصيات والمكان الذي حلت به: "ودخلوا حجرة الاستقبال [...] أما المخبر فقد جلس إلى جانب سعيد [...] ودخل عليش سدرة في جلباب فضفاض منتفخ حول جسم برميلي، رافعاً وجهاً مستديراً ممتلئ اللغد تحت ذقن مربع وأنف غليظ محطم العرنين، فصافح سعيد متظاهراً بالشجاعة [79] لقد ورد تمثيل الإدراك في هذا المقطع عن طريق حاسة البصر وإنْ لم يقع التصريح بفعل الإدراك فإنَّ السياق يحيل على رؤية بصرية تمكّن من خلالها الراوي تبئير المكان فوصفه بدقة. وبأر الشخصيات التي حلت به من خلال وصفها أيضاً. وتؤكد القرائن نسبة التبئير في هذا المقطع إلى الراوي دون غيره باعتباره ملاحظاً خفياً(Un observateur anonyme)[80] لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، فيصف المكان والشخصيات من

[77] Voir Alain Rabatel , *La construction textuelle*,P 107_ 119

[78] *Idem*, p 107- 112 .

[79] اللص والكلاب ص 11.

[80] *La construction textuelle du point de vue*, P 107.

EDITORIAL

الخارج، وتعتبر بعض العبارات قرينة هامة تدل على نسبة وجهة النظر إلى الراوي دون سواه خاصة عند وصف "عليش سدرة" فقد بدا متحاملاً عليه واتسم الوصف بسمات وجدانية وتقويمية تعكس نفوره وموقفه من هذه الشخصية الذي تعدّد في مواقع أخرى من الرواية، حيث يصدر الراوي أحكام قيمة من خلال التعليقات والتأويلات والصفات التي تكشف عن الشخصية المبأرة. ونتبيّن موقف الراوي من الشخصيات خاصة عندما تقترن الصفات التي يتخيرها بضروب المجاز والتشبيه المشبعة بذاتيته والمفصحة عن نظرته إلى الشخصيات وإلى الأشياء يقول معلّقاً على شخصية "سعيد مهران" مثلاً حين كان يتردد قبل مغادرة بيت نور: "واستولت عليه بغتة رغبة لا تقاوم في أن يغادر البيت للقيام بجولة في الليل وانهارت مقاومته كما ينهار بناء آيل للسقوط في ثوان. وفي دقائق كان يغادر البيت في حذر، فاتجه نحو طريق المصانع، ومنه مال نحو الخلاء. وازداد بمغادرة المخبأ وعياً بإحساس المطارد ، فشارك الفئران والثعابين مشاعرها حين تسلل[81]." إنَّ الراوي في هذا المقطع باعتباره ذاتاً مبئرة يعرض عن دوره الموكول إليه في الأصل إذ لم يقتصر دوره على رواية الأحداث فحسب، بل إنه يتجاوز ذلك بالتعليق من خلال التشبيه مثلاً أو من خلال العبارات الدّالة على التأكيد أو الشك مثلما ورد في الأمثلة التالية: " ثم وقف عند أول شارع [...]، سار على مهل كأنه يتربص، وشعر بخمود، ثم بألم كأنه رد فعل للمجهود العصبي الشديد الذي بذله"[82] ويقول الراوي في موقع آخر من الرواية "ومرّ في طريقه بأفراد من الشرطة فلم يرتح لمنظرهم بطبيعة الحال.[83] يعتبر التشبيه قرينة بارزة تؤكد نسبة الإدراك إلى الراوي وتؤكد ذاتية الرؤية. [84] وكذلك الأمر بالنسبة إلى عبارة "بطبيعة الحال" وهي عبارة ذات طابع تقريري. ومن القرائن الدالة على نسبة الرؤية إلى الراوي المتخفي الموضوعي القائم بعملية التبئير نذكر أيضاً المعينات اللغوية كظرفي المكان والزمان والملفوظات الواردة عن طريق ضمير الغائب وفي زمن الماضي، مثلما ورد في الأمثلة التالية: "عادت صاحبة البيت إلى طرق الباب عند العصر ثم عند المساء[85] [...] وغادر البيت متسللا عند منتصف الليل[86] "وعند أذان الفجر سمع الباب وهو يفتح[87] ، "ومضى في الليلة التالية[88] ". كما يحدّد الراوي الأمكنة أيضاً في مواطن عديدة من الرواية "انحدرت السيارة في شارع محمد علي [...] شارع الجيش [...] العباسية [...] منشية البكري [...] شارع متفرع من الطريق العام[89]" وتحديد المواقع قرينة هامة تحيل على نسبة وجهة

---

[81] اللص والكلاب ص 91 . 83 نفسه ص 62.
[82] نفسه ص،110
[83] Voir Orecchioni, l'e'nonciation de la subjectivire' dans le langage, e'd .A.colin, Paris 1980,p 40-46.
[84] اللص والكلاب ص 130.
[85] نفسه ص130
[86] نفسه ، ص99.
[87] نفسه، ص97.
[88] نفسه ص، ص 62،61.
[89] نفسه 62.

EDITORIAL

النظر إلى الراوي كما تحيل على معرفته المتأكدة بمواقع الأحداث وهي طريقة تستخدم للإيهام بواقعية هذه الأحداث أيضاً. كما تعتبر الإشارة إلى الشخصيات بأسمائها من القرائن الدالة على حضور الراوي حضوراً صريحاً غير مباشر وعلى نسبة تمثيل الإدراك إليه. ويتأكد ذلك في مستوى اختيار الأسماء الأعلام علاوة على مجرد ذكرها. لقد مكّنتنا جملة هذه القرائن من نسبة وجهة النظر إلى الراوي أما في حال غياب القرائن فإن إحالة الإدراكات أو الأفكار الممثلة إلى الراوي يكون انطلاقاً من السياق خاصة إذا تعذر إسناد تمثيل الإدراك إلى ذاتها المتلفظة أي إلى شخصية بعينها فيكون وسم وجهة النظر وسماً ضمنياً.

2-1-2:الوسم الضمني: marquage implicite[90]:

يصعب في الوسم الضمني إسناد وجهة النظر إلى الراوي بطريقة ظاهرة وصريحة نظراً إلى "غياب الفاعل وفعل الإدراك اللذان تنسب إليهما الإدراكات الظاهرة[91]. إلا أنَّ بعض المقاطع في الرواية تكشف عن تمثيل الإدراك ويكون حضور الشخصيات بارزاً لكن إسناد التبئير إليها عبر السياق لا يجوز. لذلك يسند تمثيل الإدراك أو الأفكار إلى الراوي عن طريق استدلال اقتضائي.[92] مثلما نلاحظه في المثال التالي:" وذهبت إلى الحمام ثم عادت وهي تجفف رأسها ووجهها وتابع يديها وهما تصوّران وجهها في صورة جديدة، بهيجة شابة. هي– مثله– في الثلاثين ولكنها تكذب علناً لتبدو أصغر، وسخافات ورذائل لا حصر لها تمارس علناً..[93] " إنَّ تمثيل الإدراك في الجزء الأول من هذا المقطع يسند إلى شخصية " سعيد مهران " فقد وقع التصريح بفعل الإدراك (تابع يدها) وإسناده إلى الشخصية وإن لم يذكر الاسم العلم مباشرة. إلا أنَّ الجزء الثاني وما تضمنه من تمثيل الإدراك نرجّح أنه ينسب إلى الراوي فقد تغيّر السّياق من وصف الشخصية المبأرة بإطلاق صفات مباشرة (صورة جديدة، بهيجة، شابة) إلى تبئير هذه الشخصية من الداخل بالكشف عن عمرها خاصة (هي مثله في الثلاثين) وعن ممارساتها (الكذب، الرذائل، السخافات). ويمكن للجملة الاعتراضية أنَّ تساعدنا في إسناد تمثيل الإدراك إلى الراوي فمثل هذه العلامات الطباعية لا يمكن أنَّ تكون إلا من وضع الراوي . فرغم أنَّ بداية تبئير شخصية "نور" كانت عن طريق الشخصية المبئرة "سعيد مهران" فإننا نفترض أنَّ تمثيل

---

[90] Voir: Alain Rabatel, la Construction textuelle du point de vue, P 112-119.

[91] في هذه الحالة تكون نسبة الإدراكات إلي الراوي بصفة آلية في حال غياب شخصية بارزة في السياق تُلغي على عاتقها الإدراكات. إذ يكفي وجود مشهد نسلم بوجود مشاهد ويكفي عدم وجود شخصية مبئرة حتى يسند هذا المشهد المبأر إلي الراوي.Alain Rabatel, La Construction textuelle du point de vue, 112

[92] Idem, P: 137.

[93] اللص والكلاب ص77.

EDITORIAL

الإدراك فيما بعد اقتضى أنَّ يكون الراوي هو القائم بعملية الإدراك هذه وإنَّ بطريقة ضمنية. وفي موقع آخر من الرواية يقع تمثيل الإدراك عن طريق الوسم الضمني أيضا نظراً إلى عدم وجود قرائن ظاهرة تيسّر نسبة الإدراكات الممثلة إلى الراوي مثلما ورد في المثال التالي:

"ومرق من الباب [...] وهو يسير في هدوء مصطنع ثم انحدر نحو طريق المقابر. الليل راسخ ولكن القمر لم يطلع والظلام جدار أسود يسدّ الطريق[94]." في الجزء الأول من هذا المقطع يمكن إسناد الرؤية إلى الراوي بصفة آليّة فقد توفرت القرائن الدالة على نسبة الإدراك إليه من قبيل تعليقاته على الشخصية المبئرة " يسير في هدوء مصطنع" .إلا أنَّ الجزء الثاني من هذا المقطع لم يتضمّن قرائن دالة على نسبة الإدراك إلى الراوي كما أنه لا يمكن نسبة هذا الإدراك إلى شخصية من الشخصيات فلا وجود لفعل إدراك ولا لفاعله (الاسم العلم) لذلك نفترض أنَّ الراوي هو القائم بعملية التبئير. فالشخصية وإنَّ وجدت في المكان المبأر فإنها هي نفسها مبأرة من قبل الراوي في بداية المقطع. ومن المفترض أنَّ يواصل الراوي تبئير المكان بعد أنَّ بأّر الشخصية التي حلت به. ويمكن الإقرار بالحضور الضمني للراوي الملاحظ عندما تكون الإدراكات الممثلة مذكورة عن طريق الوصف الاستقصائي للموضوع المبأر بواسطة أفعال الحركة خاصة (Les verbes de mouvement).[95] وهذا ما نتبينه في الشاهد التالي: "[...] ودار مع البناء متحسساً الحيطان [...] وأخذ يتسلق بمهارة البهلوان [...] مرّ بنافذة مفتوحة غير بعيدة منه [...] سدّد ساقه نحو النافذة [...] وشدّ أعصاب يديه [...]استقر جميعه فوق حافة النافذة. وانزلق إلى الداخل [...] تسلل من الباب متلمساً الجدار بيديه ، وقطع مسافة غير قصيرة [...] وانعطف مع انعطاف الجدار [...] وفتح بخفة ثغرة دلف منها إلى الداخل وتقدم خطوة فارتطم بمقعد أو بقائم ما لا يدريه..[96]

إنَّ كثرة أفعال الحركة في هذا المقطع تؤكد الحضور الضمني المهمّ للراوي المبئر ووسم وجهة نظره وسماً ضمنياً لأنَّ لحظة المشاهدة تمّت من خلال أمكنة مختلفة ومتعددة في نفس الوقت ومثل هذا الفعل لا يمكن إسناده إلا إلى الراوي الخفي الموضوعي إذ يتعذر على الشخصية المشاهدة المتزامنة لأمكنة متباعدة. تبيّن أنَّ حضور الراوي في الصيغة السردية يكشف عن الموقع الذي يحتلّه هذا الراوي عند تقديم عالم الرواية ويكشف عن نمط وجهة النظر بل إنَّ حضوره في الخطاب ضروري للقيام بعملية السرد سواء كان متلفظاً حاضراً في ملفوظه أو متخفياً حين يترك للشخصيات القيام بعملية التلفظ فيكون محايداً أو بالأحرى متظاهراً

[94] نفسه ص 138.

[95] Alain Rabatel, La Construction textuelle du point de vue p, 113.

[96] اللص والكلاب ص،39.

بالحياد والموضوعية، لأنَّ ذاتيته غالباً ما تكون موزعة في الرواية بطرق متعددة، باعتباره المتحكم في الأحداث التي تروى من خلال التعليق والتفاعل. فهل يعني ذلك أنَّ عمق منظور الراوي وحجم معارفه ممتدة أم أنه محدود رغم أنَّ خطابه في غالب الأحيان لا يخلو من شحنة ذاتية.

2-2:عمق منظور الراوي و حجم معارف رؤيته:

غالباً ما تكون وجهة نظر الراوي ممتدّة وتتجسد من خلال ملفوظه خاصة عندما يتخلى عن رواية الأحداث ونقلها للمتلقي بطريقة موضوعية ليعلّق عليها وينظر فيها وينفعل بها. ويمكن أنْ نتبين عمق المنظور المحدود أو الممتدّ وحجم معارف الرؤية من خلال طبيعة الراوي الذي يقف خلف هذه الرؤية. فعادة ما يرتبط عمق المنظور المحدود براو يسرد من خارج الحكاية فيتابع الأحداث من خارج ويصف ما يراه من أمكنة وشخصيات بموضوعية بل تقتصر وجهة نظره على تصوير ملامح الشخصيات الظاهرة ووصف الأماكن التي تحلّ بها هذه الشّخصيّات وصفاً موضوعيّاً يقتصر على عرض الأقوال والأفعال دون تحليل للأفكار ولا تصوير للانفعالات، فيبدو عمق منظوره محدودا وتبدو معرفته أقلّ ممّا تعلمه الشّخصيّات ويظهر بمظهر الرّاوي محدود العلم إذ يختفي أحياناً ويتخلى عن السّرد ليعرض لأقوال الشخصيّات

المباشرة عن طريق المشهد ويقتصر دوره على التمهيد لهذه الأقوال بتعليقات وجيزة تيسّر التّعرّف إلى الشخصية القائمة بعملية التبئير من خلال وصف الحركة أو الصوت دون أنَّ ينفذ إلى عمق الشخصيّات الدّاخلي من قبيل (وجلس على الكنبة دون أن ينبس، هتف بحدّة ، ضحك ضحكة جافّة كالسعلة ، فقالت بغضب ، فقال متوجّعاً..[97].)

وينتهج الرّاوي الأسلوب التصويري في رسم الشّخصيّات من خلال حركاتها وأفعالها وأقوالها، باعتباره مشاهداً خفياً لا ينقل إلا ما تسمح به حواسّه. فتكون رؤيته محدودة لا تكشف عن طبيعة هذه الشّخصيات ولا عن تفاعلاتها وخصوصيّاتها. أما إذا تطرق الراوي إلى جانب الوصف الخارجي للشخصيات والأحداث وملامح الصراع الخارجية . إلى انعكاس هذه الصفات والظروف الخارجية على الشخصيات حتى نتبيّن ما يدور في داخلها، فإن عمق منظوره سيكون شبه لا محدود ومعارفه ممتدّة إذ يستبطن الراوي الشخصيات ويحلل أفكارها وإدراكاتها ويصور انفعالاتها النفسية وحواراتها الباطنية، رغم تظاهره بالحياد والموضوعية لأن ذاتيته وعمق منظوره وحجم معارف رؤيته تكشف عنها بعض القرائن. وأول قرينة دالة على عمق منظوره الممتدّ قدرته العجيبة على تبئير شخصيات مختلفة في أمكنة متباعدة في نفس اللحظة. فالتنقلات الحرة في المكان ووصفها أحياناً

[97] نفسه ص 121،122.

وصفاً استقصائياً من القرائن الدّالة على كليّة حضور الراوي(omniprésence)وكليّة معرفته(omniscience) بالمكان والشخصيات.

يقول أيضاً في موقع آخر من الرواية: "وتحوّل عن موقفه يائساً، فقطع السلم وثباً حتى بلغ الطريق. وشقّ طريق المصانع إلى طريق الجبل. وهناك شك في أشباح تتحرك فلبد عند أسفل جدار وانطرح على وجهه. ولم يستأنف سيره الحذر حتى خلا الطريق من أي أثر لإنسان. وتسلل مرة أخرى إلى مسكن الشيخ قبيل الفجر[98]."

يراقب الراوي تنقلات الشخصيات ويصفها بدقة من موقع الراوي العليم الذي يبئر الشخصيات والمكان تبئيراً من الدرجة صفر. فتبدو قدرته بيّنة في توزيع الصفات والأحوال كما يشاء باعتباره كليّ المعرفة أو كليّ العلم رغم رؤيته الخارجية، إذ بإمكانه بسبب معرفته المطلقة أنّ يقتحم عالم روايته بالوصف الخارجي أو بالتعليق باستعمال "ضمير الغائب" (هو) في إطار أسلوب السرد الموضوعي، حتى تبدو معرفته أقل مما تعلمه الشخصيات ويظهر بمظهر الراوي المحايد وغير المشارك في الحكاية،[99] رغم عمق منظوره الممتدّ باعتباره راوياً عليماً يبئر المشاهد تبئيراً من الدرجة صفر. وأحياناً يكون الاستدلال على كليّة المعرفة المنسوبة إلى الراوي غير قابلة للمجادلة فيها، لأنها ليست محدّدة عن طريق التعليقات أو المعلومات فحسب، بل عن طريق المعيّنات اللغوية المرتبطة بمعيّنات الزمان والمكان. فعن طريق اللواحق مثلاً تنسب الرؤية ضمنياً إلى الراوي وتكشف عن حجم معارفه اللامحدود في مقابل معرفة الشخصية المحدودة بلواحق الأحداث. وتؤكد الأفعال الواردة في زمن المضارع معرفة الراوي المسبقة وتوقعاته للأحداث اللاحقة كقول الراوي :" وأسرع سعيد نحو الشارع إلى يسار القصر، سار ملاصقاً للسور، ثم توقف عند نقطة محاذية للسلاملك حيث سيغادر الرجل سيارته[100]."

يستخدم الراوي فعل "غادر" في المستقبل ويبدو على علم أنَّ "رؤوف علوان" سيغادر وكأنَّ استعمال "زمن المستقبل"[101] ضرورة فنية اقتضتها خطة السرد التي أرادها الراوي ليضمن سيرورة الأحداث التي سيعلن عنها لاحقاً. وتدل عبارة " إلى حين" أيضاً في هذا الشاهد" عاد إلى شاطئ النيل [...] واستسلم لرحمة الفجر الندية متعزياً إلى حين عن كل شيء[102]." على معرفة الراوي المسبقة بأحداث الرواية اللاحقة والتي ستبيّن أن هذه

---

[98] نفسه ص 137

[99] G. Genettem *Figure III*, Seuil, collection Poe'tique, 1972,P,252.

[100] اللص والكلاب ص، 111.

[101] " يبيّن زمن المستقبل بأكثر دقة مستقبل الشخصيات المسجّل بماضيها مثلما هو مسجل بحاضرها . وبعبارة أخرى حتى وإن لم ينقل الراوي أحداثاً قد قدّمت من قبل، في إطار السرد اللاحق، فإنه يعلن مسبقا ما لم يقع تقديمه. Alain Rabatel , *La construction textuelle* p 116

[102] اللص والكلاب ص 44.

EDITORIAL

الهزيمة التي انتهى إليها "سعيد مهران" هي هزيمة ظرفية وأنه سيفكر في طريقة للانتقام ومن ثمة ستبدأ مغامرته ومحاولاته في الانتقام من أعدائه. لقد توصّلنا من خلال القرائن الظاهرة والخفية إلى إسناد وجهة النظر بنوعيها الداخلية والخارجية إلى ذاتها المتلفظة، وتبيّنا مدى عمق منظور وحجم معارف هذه الرؤية المتعلقة بالراوي وبالشخصية. إلا أنه في مواطن عديدة من الرواية تتنازع وجهتا نظر الراوي والشخصية. فماهي مظاهر هذا التنازع؟

3. التنازع بين وجهتي نظر الراوي والشخصية:

إذا ما حاولنا معاينة وجهة النظر على مستوى الخطاب في كلّيته فإننا سنجد أنفسنا أمام خطاب يتراوح بين وجهتي نظر الراوي والشخصية. وقد تتساوى الوجهتان من حيث الحجم وقد تهيمن إحداهما وتحكم الخطاب. ويرتبط التنازع بين وجهتي نظر الراوي والشخصية بمدى هيمنة حضور كل منهما وبطرائق صوغ الخطابات سواء تعلق الخطاب بالراوي أو بالشخصية الراوية. حيث يرتبط حضور الراوي والشخصية الراوية بالعديد من المؤشرات التي تطبع خطابيهما عند العرض المرتبط بالمشاهد وعند السرد حيث يتخذ كل صوت سردي شكلاً تعبيرياً خاصاً يجعل لكل خطاب خصوصياته ومظاهره التي توجه وجهة نظره وتحدّد منظوره. فهل يترك الراوي للشخصيات حرية الحكي بصوتها مباشرة ؟أم يحكي بصوته عنها؟ أم أنَّ صوت الراوي يتداخل مع صوت الشخصية؟ تتراوح علاقة الراوي بما يروي بالحضور حينا والغياب أحياناً. إلا أنَّ الغياب والحضور نسبيّان و يردان بدرجات متفاوتة لأنَّ وضعه يتحدّد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها. فهو لا يختفي دائما مثلما أنَّ الشخصية لا تسيطر دائماً، بل ثمة تناوب وامتزاج في الأدوار، فأحياناً تهيمن الشخصية على الرواية وتقدم الأحداث من خلال وعيها ولا وعيها وتكشف عن مواقفها وأفكارها الداخلية، وأحياناً أخرى يفرض الراوي هيمنته فيقدم الأحداث من منظوره الخاص.

إلا أنه في مواطن كثيرة من الرواية يمتزج وعي الشخصية مع سرد الراوي فتتراوح الرواية بين التناوب على الأدوار وبالتالي التناوب على وجهات النظر من جهة والتداخل بينهما من جهة أخرى وكأننا إزاء راويين اثنين: الأول يروي من خارج الحكاية وهو راو عليم يحيط بكل التفاصيل المتصلة بظاهر الشخصيات وبواطنها ويعرف أفعالها وأقوالها وأحوالها. أما الثاني فهو شخصية البطل "سعيد مهران" وهو الراوي المضمّن في الحكاية ينقل تجاربه ومغامراته وأحلامه ومشاهداته. ويشترك الراويان في القيام بعملية البناء السردي ويقوم الأول بدور الرواية والثاني بدور البطولة. وأحياناً تتداخل الأدوار وتتنازع فيحاول كل من الراوي والبطل أنْ "يزيح الآخر ويبسط

سلطته على النص[103]." ويفرض هيمنته ويستأثر بدوري الرواية والبطولة. ويظهر ذلك خاصة في الأسلوب غير المباشر الحرّ حيث يتداخل صوت الراوي مع صوت الشخصية فلا نفرق إن كانت الشخصية هي التي تنطق بصوتها مباشرة أم أنَّ الراوي هو الذي ينقل بصوته.

ويبرز التغاير التلفظي خاصة في المواطن التي ينقل فيها الراوي صوراً من خلال منظور الشخصية فيصطبغ الوصف بذاتيته وهو ما ورد في المقطع الوصفي التالي مثلاً: "وظهرت البنت بعينين داهشتين [...] وتبدت في فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض [...] ولم ينزع منها عينيه ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياع كأنها ليست بابنته [...] ونداء الدم والروح ما شأنه؟ أم هو الآخر قد خان وغدر؟[104] "يقوم الراوي(الواصف) بنقل الصورة من خلال منظور الشخصية (الراصدة) Focalisateur فيحضر كلاهما في مقطع وصفي واحد وتتعقد العلاقة وتصبح الحدود الفاصلة بينهما عسيرة إلى درجة يصعب معها إسناد الرؤية إلى ذاتها المتلفظة ، فقد بدأ المقطع بوصف البنت "سناء" وصفاً يوحي بحياد الراوي وموضوعيته وتتأكد هذه الموضوعية وذاك الحياد خاصة عند الانتقال من الحديث عن الموصوف إلى الحديث عن الذات الراصدة لهذا الموصوف" لم ينزع منها عينيه" ثم الانتقال إلى الحديث عن أثر الموصوف في هذه الذات " ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه إلا شعور بالضياع كأنها ليست بابنته" وهذا الانتقال من الموصوف أو المرئي إلى الرائي ثم إلى مدى تأثر الرائي دليل على حضور الراوي الذي ينقل الوصف من منظور "سعيد مهران" يبدو من خلال الشاهد الذي ذكرنا وفي مواطن أخرى عديدة من الرواية أنَّ الراوي الفعلي يمنح كل صوت سردي قدرة على التعبير عن وجهة نظره من منظوره الخاص وموقعه المحدّد، بالرغم من معرفة الراوي الكلية ورغبته الملحّة في المزيد من المعرفة التي تمتلكها الشخصية الراوية، لذلك تختفي في غالب الأحيان العلامات الدالة على الانتقال من خطاب الراوي إلى خطاب الشخصية الراوية فيتم الانتقال بشكل مباشر يمتزج فيه صوت الراوي بصوت الشخصية. وهذا المزج يجسده خاصة الخطاب غير المباشر الحر حيث "تتكلم الشخصية في هذا الخطاب بصوت الراوي فيحصل فيه تداخل ببين الصوتين وبين الخطابين.[105]" ليشكلا خطاباً واحداً لا يمكن إسناده برمّته إلى الراوي وحده ولا إلى الشخصية بمفردها، فنحن في هذا الخطاب نسمع صوتين متداخلين بطريقة مبهمة قد يعسر الفصل بينهما."[106] وهي طريقة تمنح الراوي حرية لينسج كلام الشخصية داخل مستوى كلامه،

[103] محمد القاضي، إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس 2005 ، ص 138.
[104] اللص والكلاب ص 14.
[105] G.G , *Figures III*, Op,Cit, P 194.
[106] محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، مرجع مذكور، ص 64.

EDITORIAL

فيتداخل الخطابان ويتعذر إسناد وجهة النظر إلى مصدرها التلفظي أو ذاتها المبئرة. ويتجلى هذا النوع من الخطاب خاصة في المقاطع التي تعبّر بطريقة مباشرة وبلا واسطة عن دواخل الشخصية وأفكارها وإدراكاتها وتأملاتها، والتي لا نجد فيها عبارات تمهيدية ولا ختامية من قبيل "وقال في نفسه" "ودارت هذه الأفكار في نفسه" فيرد المقطع مدمجاً في سياق السرد بل يغلب عليه المظهر السردي. ونظراً إلى انمحاء الحدود الفاصلة بين خطابي الرّاوي والشخصية والمزاوجة بين صوتيهما فإن وجهات النظر ستتداخل ويعسر تمييز صوت الرّاوي من صوت الشّخصيّة إلا في مواطن قليلة من الرّواية. ويمكن تمييز صوت الرّاوي من صوت الشّخصية من خلال التنافر التلفّظي (discordance énoncitive) باعتباره من المعايير الأساسية للتمييز بين الصوتين فهو يمنع القارئ من إلحاق الخطاب بعون تلفظيّ واحد.[107] لذلك يدلّ هذا التنافر في الحقيقة على تداخل تلفظيّ أي تداخل بين خطاب الرّاوي وخطاب الشخصيّة ويظهر التنافر التلفظيّ خاصة في مستوى الأساليب حين يكون خطاب الشخصية أقرب إلى لغة التخاطب.[108] إذ يصبح خطابها وكأنه تخاطب مع عون آخر يحضر فيه السؤال والجواب والتعجب معا وهذا ما نجده في المثال التالي:" وتقضى النهار وهو يتساءل عن غيابها وهل تعود، يجلس حيناً ويتمشى حيناً آخر. ولم يجد من تسلية إلاّ في النّظر من الشيش إلى القرافة، ومتابعة الجنازات، وعدّ القبور دون جدوى. وجاء المساء ولم تعد. لا يمكن أن يقع هذا بلا سبب. أين نور؟ مزّقه القلق والضّيق والجوع . نور في مأزق بلا ريب. ولكن يجب أنّض تخلص من مأزقها ثم تعود وإلاّ فكيف تمضي به الحياة !"[109].

يبدو التغاير التلفظي جليّاً في هذا المثال خاصة وأنَّ الصيغ الإنشائية وردت مسبوقة بتعليق الرّاوي. فهل أنَّ الاستفهام والتعجب الذي يلي هذا التعليق ينسب إليه أيضا أم ينسب إلى الشخصية القلقة والمتوترة؟ أم أنَّ صوت الرّاوي يُضمّ إلى صوت الشّخصية فتتداخل وجهتا نظر الراوي والشخصية، إذ لا يمكن إسناد وجهة النظر برمتها إلى الشخصية وحدها ولا إلى الراوي وحده. وإنَّ دلّ هذا التداخل على شيء فإنه يدل على تعاطف الراوي مع الشخصية وقربه منها إلى درجة التوحّد بها وكأنهما شخص واحد، لهما نفس الأفكار والرؤى.

الخاتمة

ما يمكن أن نخلص إليه بعد تتبّع وجهة النظر المنسوبة إلى كل من الراوي والشخصية وإبراز كيفيات حضور كل منهما في الخطاب السردي أنَّ الراوي وإنَّ تظاهر بالحياد والموضوعية عند تفويض وجهة النظر

[107] نفسه ، ص 65 .
[108] نفسه، ص 66 .
[109] نفسه ص 124.

EDITORIAL

إلى الشخصيّة فإنه هو الذي يخلق مناسبات لهذه الشخصيّة لتتمكّن من القيام بعمليّة التبئير. ولذلك ينتهج الراوي في مواطن عديدة من الرواية أسلوباً تصويريّاً في رسم الشخصيّات يقتصر على الملامح الظاهرة كالحركات والأفعال والأقوال ورسم الأماكن التي تحلّ بها دون أنَّ يحلّل أفكارها وإدراكاتها وانفعالاتها باعتباره راوياً من خارج الحكاية ينقل ما تسمح به حواسّه بصوت خفيّ مجهول لا علاقة له بالشخصيّات ولا بأحداث الرواية. إلاّ أنه لا وجود لرؤية موضوعيّة تماماً لأنّ ذاتية هذا الراوي المتظاهر بالموضوعيّة نلمسها من خلال العديد من المعيّنات اللغويّة المشبعة بالذّاتية حتّى في المواطن التي يختفي فيها صوته ليبرز صوت الشخصيّة. كما نلمسها من خلال التعليقات والتأويلات المتّسمة بسمات وجدانية وتقويميّة تكشف عن موقفه الخاص من الأحداث والأماكن. فيعلّق على الأحداث وينظر فيها وينفعل بها، ويستبطن الشخصيّات ويصوّر انفعالاتها ويحلّل أفكارها وإدراكاتها ويراقب تنقّلاتها باعتباره كليّ المعرفة يعرف السابق من الأحداث واللاحق منها. إلاّ أنّ وجهة النظر ليست حكراً على الراوي. فللشخصيّة أيضاً حضورها في الرواية. ولئن كان الراوي هو الذي يخلق المناسبات ويصنع "الصدف" ويمهّد للأحداث حتى يمكنّ الشخصيّة من القيام بعملية التبئير، فإنّ العديد من المعيّنات اللغوية والقرائن المختلفة كشفت عن نسبة وجهة النظر إلى ذاتها المتلفظة (الشخصية) التي بأّرت الأمكنة من خلال وصف مكوّناتها وبأّرت الشخصيات فتجلّت لنا أفكار هذه الشخصيات من خلال أحكام القيمة والتأويلات.

وتجاوزت الشخصيّة المبئرة أحياناً وصف المظهر الخارجي للمبأّر لتستبطن دواخله وتفذ إلى أعماقه فتكون رؤيتها ممتدّة ويتّسع حجم معارفها وتصبح الأمكنة والشخصيات والمبأرات المختلفة خاضعة لتصوّراتها وتأمّلاتها. فلم تعد كلية المعرفة مقتصرة على الراوي ولم يعد عمق المنظور وقفا عليه.

كما نفذت الشخصية المبئّرة إلى ذاتها فغلبت على الرواية أساليب السرد الذاتية والمتجسّدة في المونولوج الداخلي والاسترجاع والأحلام والمناجاة وهي أساليب اختفى فيها الراوي تماماً واختفت تعليقاته فكشفت الشخصيّة عن عالمها الداخلي وعن أفكارها دون وساطته وأدّت وظيفة الرؤية الداخليّة الذاتيّة حين تكون في حالة استغراق مع ذاتها. فنرى الأحداث كما تنعكس على وعيها دون تدخّل من الراوي. وبما أنّ الرؤية ليست وقفا على الراوي مثلما أنّها ليست حكراً على الشخصية وحدها فإنَّ هذا يعني التنازع بينهما، ويبرز هذا التنازع في مواطن كثيرة من الرواية خاصّة حين يختفي الراوي ليمكّن الشخصيات من أنَّ تتكلّم بصوتها دون تدخّل منه فيهيمن حضورها.

EDITORIAL

أما حين ينقل الراوي كلام الشخصيات بصوته فإنّ حضوره هو المهيمن. فالراوي إذن لا يختفي دائماً كما أنّ الشخصية لا تسيطر دائما فهما عنصران متكافئان يتناوبان على عمليّة التبئير. فتارة تهيمن رؤية الشخصية ونتلقّى الأحداث من خلال وعيها ولا وعيها وتارة أخرى تهيمن رؤية الراوي فتقدّم الأحداث من منظوره. إلا أنّ صوت الراوي كثيراً ما يتداخل مع صوت الشخصية. وذلك حين يدرج كلام الشخصية في كلامه فيصبح الصوت مزدوجاً ويتداخل خطاباهما فتتعقّد العلاقة بينهما ويصعب إسناد الرؤية إلى ذاتها المتلفّظة.

المصادر والمراجع

1. المصدر:

محفوظ (نجيب) ، اللصّ و الكلاب، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة (د.ت).

2. المراجع العربية:

1. **العجيمي(محمد الناصر)**، النقد الروائي العربي الحديث واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل، مكتبة علاء الدين، الطبعة الأولى، صفاقس، **2005**.
2. **العمامي (محمد نجيب):**

- الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة ط1 (2001).
- وجهة النظر في رواية خان الخليلي" لنجيب محفوظ، موارد (مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة)،عدد 12، السنة 2007م.

3. القاضي (محمد)، إنشائية القصّة القصيرة، دراسة في السرديّة التونسيّة، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، 2005م.

المراجع الأجنبية:

1. Bal (Meike) : *N*arration et Focalisation, in *poétique* n° 29 , (1977) -Barthes (Roland) , *Introduction à l'analyse structurale des récits, in poétique* (collectif),Editions du Seuil, Paris,(1977).
2. C. Booth (Wayne), *Distance et point de vue* , in poétique n° 4, (1970) .
3. Danon-Boileau (Laurent), *Produire le fictif (linguistique et écriture Romanesque)*, Klinckseick, Paris, 1982
4. Genette (Gerard) ,*Figures III*, Seuil ,collection Poétique, 1972 .
5. Linvelt (Jaap) *: Essai de typologie narrative :(le point de vue Théorie et* analyse*)* , éditions, José corti. 1981.
6. Orecchioni (Caterine.Kerbarat) :*L'Enonciation de la subjectivité dans le langage* ,éd .A. colin, Paris 1980.
7. Rabatel (Alain):

EDITORIAL

8. *La construction textuelle du point de vue*, Delchaux et Niestlé , Paris 1998
9. *Argumenter en racontant*, Editions de Boek université, Bruxelle, 2004.
10. Todorov (Tzvetan), *Les catégories du récit littéraire, L'analyse stucturale du réci* ,Communications n°8 , (1696) .
11. Pouillon (Jean) , *Temps et Roman* ,Editions Gallimard, 1946.
12. Van Rossum-Gyon (Françoise): *Point de vue ou perspective narrative (théories et concepts critiques)* in Poétique :Revue de théorie et d'analyse littéraires (1970) n° 4
13. Wayane (Francis) , *récit écrit –récit filmique* ,Editions. Cedic ,Paris(1979).