

التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصص اعتدال رافع

الدكتور أحمد جاسم الحسين*

الملخص

يعكف البحث على معرفة مفهوم التبئير وأثره في كتابة القصة القصيرة، وينتقل بعد ذلك لقراءته في عدد من القصص القصيرة التي كتبتها القاصة اعتدال رافع عبر ما يزيد على ثلاثين عاماً، محاولاً أن يمسك بخصوصية التبئير؛ ليكشف للمتلقي أثره البارز في الكتابة.

ويسعى البحث لمعرفة أنواع التبئير في قصصها وعلاقته بأدوار الرواة، والوظيفة التي يقوم بها كل نوع، إضافة إلى تعرف خصوصية مواقع التبئير وتفاعلاته مع المكونات القصصية الأخرى، وتأثيره في البناء القصصي، ثم يحاول أن يصل إلى خصائص التبئير في قصص القاصة اعتدال رافع...

كلمات مفتاحية: التبئير، القصة القصيرة، اعتدال رافع.

المقدمة

تتنمي تجربة القاصة اعتدال رافع إلى مرحلة الثمانينيات من القرن العشرين في القصة القصيرة السورية، وتحمل قصصها في الوقت نفسه ملامح جيل السبعينيات الذي حرص على صنع بصمة مختلفة في سيرورة القصة القصيرة السورية تجلّت في: الجرأة والقلق والنزعة الفردية والاعتراب؛ بحيث أصبحت قصصهم "مضيئة واعدة ومتجاوزة"^١،

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٦/١٥ = ٢٠١١/٩/٦ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/٢٠ = ٢٠١١/١٢/١١

^١ - رياض عصمت، قصة السبعينيات، ص ٥٤.

وكرّست القاصة اعتدال رافع كتابتها للقصة القصيرة، وسعت من خلالها لتقديم رؤية مغايرة في الكتابة، وحرص على الحفر في أعماق موضوعاتها ارتبط بالعفوية والبساطة، مما أضفى عليها سمات خاصة بها ظهرت في اللغة الرشيقية، والقدرة على التعبير عن القلق تجاه ما يحدث حولها^١، إذ شكّلت تلك الفترة التاريخية غلياناً على الأصعدة السياسية والاجتماعية، والفنية، ممّا هيأ إمكانية تقديم رؤية مغايرة في قراءة السياق شفت عن وعي مختلف، لأن "الكاتب الجاد لا بدّ أن يتكلم بصوته الخاص لا بتقليد أحد سبقه، ولا بد أن يعمل لإبداع صورة لرؤيته الفريدة."^٢.

أهمية البحث:

تتأى أهمية البحث من كونه ينطلق من حركتين، من النص نحو التبئير ليختبر مفاهيمه في ضوء تشكله، ومن التبئير ومتعلقاته نحو النص ليتعرف خصائصه، إذ سيحاول أن يكشف عن دور التبئير في القصة القصيرة، وأنواعه، ووظائفه، ومواقفه، وعلاقته بالراوي، والمروي له، إضافة إلى آثاره على المكونات القصصية الأخرى.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهجية الوصفية، متنوعة بالتحليل؛ مستفيداً من الدراسات التي كُتبت عن وجهة النظر، والتبئير، والراوي في السرديات؛ لاسيما ما ورد في المنهج البنوي، في ظل بعض اجتهادات التأويل التي ترغب في كشف خصائص التبئير في التجربة المدروسة.

مفهوم التبئير (Focalization)

تشير الدلالة المعجمية للتبئير إلى الحفر والملقى والمركز^٣، ما يشي بأن الدلالة اللغوية كانت تأسيساً للدلالة الاصطلاحية النقدية، إذ عرّف التبئير أو (التركيز) بالقول إنه:

^١ - صدر لها: مدينة الإسكندر، امرأة من برج الحمل، الصفر، بيروت كل المدن شهريزاد كل النساء، يوم هربت زينب، رحيل البجع، أبجدية الذاكرة.

^٢ - هالي بيرنت، كتابة القصة القصيرة، ص ٢٢.

^٣ - ابن منظور، لسان العرب، مادة بأر.

"المنظور الذي تُقدّم من خلاله المواقف والأحداث"^١، وكذلك يعني حصر معلومات الراوي، ويُسمّى "هذا الحصر بالتبئير، لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره"^٢.

وتأمّل حضوره في حركة النقد يكشف مروره بمرحلتين: الأولى تمتدّ حتى أواخر الستينيات من القرن الماضي، إذ احتلّ مكانة بارزة في تحليل النصوص السردية، وأبرز تسمية كان يعرف بها (وجهة النظر)، والثانية بدأت مع مطلع السبعينيات عبر ظهور الاهتمام الشاسع بالسرديات، بخاصة جهود— (جينيت) الذي ركز على مصطلح التبئير وتفريعاته المختلفة^٣، وقد اتسع الحديث عنه ليشمل علاقاته مع مكونات السرد، والآثار المتبادلة بينهما^٤.

ويستدعي الحديث عن التبئير عدة مصطلحات حافّة به أبرزها: الرؤية- البؤرة- حصر المجال- المنظور- وكذلك وجهة النظر (Point Of View) ° التي تركز على علاقة الراوي بالعالم، حيث يرويّه بأشخاصه وأحداثه من جهة، والكيفية عبر علاقته بالمروي له من جهة أخرى، وقد قيل عن وجهة النظر: إنها الموقف الفلسفي الذي يتخذه مؤلّف ما^٥، وثمة من طابق بين وجهة النظر والتبئير، وقد حدّدها بالعلاقة بين السارد والعالم المشخّص^٦، وهناك من لفت الأنظار إلى الإشكاليّة التي تتولّد عن العلاقة بينهما؛

١ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ٧٠.

٢ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٠.

٣ - محمد نجيب العمامي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، ص ٢٢.

٤ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٤.

٥ - محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص ٢٣.

٦ - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص ٤٢٥.

٧ - تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص ١٢٩.

فـ "حين لا يُعالَج التبئير بوصفه مقولة مستقلة في تعريف وجهة النظر يغدو السرد كليّ المعرفة... ممتلئاً بمدى واسع من التقنيات السردية المتميزة عن بعضها"^١.

وهناك من رأى في الحديث عن التبئير فرصة لإنتاج رؤية فلسفية تتقاطع مع "زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة. وأن الذي يحدّد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معيّن لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويُقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو القراء بشكل عام."^٢.

وثمة من نبّه إلى ضرورة التفريق بين زاوية الرؤية والموقع، مفضلاً الثاني لأنه "يخولنا أن نرى منطوق ترابط الأفعال في النص القصصي، لا كترابط آلي، بل كترابط محكوم بهذه الهوية الإيديولوجية"^٣. وهناك من لفت الأنظار إلى البؤرة السردية Focous (of narration)^٤.

ويدخل الراوي (Narrator) في صلب الحديث عن التبئير، ولاسيما أن "الرواة يختلفون في أشكال الحضور وكيفياته. فمنهم من يُجهّد النفس ليكون حضوره في ملفوظه علنياً صريحاً؛ فيتدخل باستمرار مفسراً ومقوماً ومتأملاً، ومنهم من يُؤثّر التخفي والتنكر"^٥. ويرتبط تحديد مفهوم التبئير كذلك بالمروي له (Narratee)؛ لكونه خلقاً تخيلياً وعوناً سردياً يتعالق مع الراوي المضمّر والعلني^٦، إذ يظهر عبر عدد من العلامات، ويقوم بوظائف محددة.

^١ - والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص ١٩٥.

^٢ - حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص ٤٦.

^٣ - يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، ص ٣٣.

^٤ - جيرار جنيت، خطاب الحكاية/ بحث في المنهج، ص ١٩٨.

^٥ - محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، ص ٢١.

^٦ - علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، ص ٣٢.

واختيار نوع من أنواع التبئير في النص ليس اختياراً عبثياً؛ بل استراتيجية فنية دالة على الإفادة من مختلف المكونات لبناء معمارية النص، والقيام بوظائف تتم على أن اختياره يرتبط بتحقيق دور محدد يحاول أن يقنع المتلقي بأن التناول المختلف هو الذي يميز نصاً عن سواه، وهو ما جعل القاص يرحّجه على غيره، وقد ينجح في تحقيق ما رامه، وقد لا يصيب أهدافه.

ولابدّ من الإشارة إلى أن ثمة مجموعة من الظروف البيئية والاجتماعية والفكرية تؤثر في الكاتب، وتفرز أفكاره وخياراته الأساسية؛ لتكوين الرؤية للجنس الأدبي الذي يكتبه؛ فلا يمكن للكاتب أن يعامل الأجناس الأدبية كلها التعامل ذاته من حيث حجم المواضيع المبرار لها وتتوّعها، فكلّ جنس أدبي مضمار مختلف عن الآخر تبئيرياً، وتكون الآثار متبادلة بين الجنس الأدبي والآخر المبتغى تحقيقه، فرؤية بناء السرد في الرواية تنزع غالباً إلى احتواء مواضيع متنوعة، وبالتالي التبئير لوجهات نظر متعدّدة "لأن التبئير الواحد يضيّع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر"^١، وهذا يعني إبداع طرق تقديم للمواضيع مغايرة وجديدة، إضافة إلى إمكانية التصرف في مكونات التبئير، وطرقه، ومحدّداته في النص.

وفي القصة القصيرة يحضر التبئير بطريقة أوضح، وأكثر تحديداً؛ لأن القصة تستمدّ جزءاً من جوهرها عبر النقاط الموقف المأزوم ونقله بطريقة فنية، ف "القصة القصيرة المحكمة هي سلسلة من المشاهد الموصوفة، التي تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة ذات صفة مسيطرة، تحاول أن تحلّ نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث، التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض"^٢. ويعدّ التبئير أحد مداخل قراءة القصة القصيرة وسبر أغوارها، وينمّ على فلسفة الكاتب، وزاوية رؤيته لمكونات نصه، ومنظوره الذي يقدّم من خلاله الأحداث والمواقف عبر الراوي، بحيث ينعكس ذلك على

^١ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٠.

^٢ - ولسن ثورنلي، كتابة القصة القصيرة، ص ٢٠.

عناصر النص المختلفة، ويسعى التبئير لتحقيق عدد من الوظائف التي تتيح له ترك الأثر المراد في المتلقي، الذي تصل إليه رسائل النص بطرق مباشرة، وطرق غير مباشرة، إذ تتغاير رؤية كل كاتب عن الآخر في تقديم المواقف والأحداث التي بأرها، أو تتقاطع وفقاً لمعطيات عدة. ويتشكل كل نوع من أنواع التبئير عبر علاقة الرواة بكل من: شخصيات النص، وكاتبه، والمروي له؛ وكذلك بكون الراوي شخصية مشاركة أو شاهدة أو متفرجة أو متمردة، إضافة إلى كون الكاتب رثياً أو متكلماً أو ساخراً، وكون المروي له افتراضياً أو نموذجياً أو شخصية واردة في النص.

التبئير في قصص اعتدال رافع

تتنوع طرق التبئير، ووظائفه، ومواقفه في قصص الكاتبة اعتدال رافع من حيث التكنيف، والتبسيط، والتعقيد في الرؤى المباشرة، ويظهر في أعمالها القصصية المختلفة أن خيطاً رؤيويًا ربط بين عوالمها تواسج مع تجربتها الإنسانية، إذ حاولت تحقيق التنوع المتكامل في التبئير عبر طرق توليف فنية نظمتها في هيئات إخراجية كلية، أو تفصيلية لتحقيق وظائف رامتها، مبدية، غالباً، قبضتها الحديديّة على معظم نصوصها عبر الراوي العليم، ذي الرؤية المسبقة والموقع المنحاز، وهو ما يلائم آلياتها في كتابة القصة القصيرة.

أولاً: معرفة الرواة وأنواع التبئير:

ثمة علاقة مركزية بين حجم معرفة الرواة؛ قياساً لمعرفة شخصيات النص، ونوع التبئير الوارد فيه، مما يشي بأن للتبئير خصائصه التي يستجلبها القاص في ظل قناعة فنية محدّدة؛ تحال أن نوع التبئير يتواءم مع بناء القصة، ويعبر عن غنى عوالم التجربة القصصية، وتحدّد رؤية الراوي العالم الذي يرويّه بأشخاصه وأحداثه، والطريقة التي يبلغ بها المتلقي مقولاته.

وقد تبلورت معرفة الرواة في قصص اعتدال رافع، قياساً لمعرفة الشخصيات عبر تنبؤات مسبقة، وداخلية، وخارجية، وزائفة، محققة بذلك تنوعاً ولَدَّ في المتلقي أسئلة عدة حول الغاية من ذلك، وآثاره على عوالم القصص، ومقولاتها.

١- الراوي العليم قياساً إلى معرفة الشخصية، والتنبؤ المسبق (Prefocalization):

يحضر هذا النوع من التنبؤ بقوة في عالم القصة القصيرة، لكون القصة في أغلب تجلياتها تسعى لإبراز مواقف حياتية للشخصيات، تزرع في المتلقي أسئلة حول إمكانية المطابقة بين ما تسرده الشخصية الراوية وسيرة القاص، وبذلك يحقق التنبؤ المسبق ملاذاً آمناً لفريق من المتلقين يجدون متعة خاصة في ذلك؛ لأنه يقربهم من عالم الأسرار الذي يعيشه الكاتب.

ويبرز هذا التنبؤ بإحدى صيغتين: الراوي الشاهد، والراوي الشخصية المشاركة، حيث "يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها. وهو لذلك مطالب بأن يبهر معرفته بالحوادث التي لم يشهدها ومعرفته بأفكار الشخصيات التي لم يسمعها. فإذا عجز عن التبرير يصبح كلامه نوعاً من إفشاء المعلومات".^١ يعطي الراوي صوته للشخصيات، وينقل وجهة نظر الكاتب كذلك، ويسترسل في شرح تفاصيل المشهد القصصي، وهو العارف بحركات الشخص وسكناتهم، الذين كانوا داخل الحدث، مما يوحي أنه مرافق لهم، أو شاهد عليهم.

وهذا النوع من التنبؤ هو الأكثر حضوراً في تجربة اعتدال رافع، ففي مجموعتها (مدينة الاسكندر) تنزع القاصة في قصة (الخوف) نحو التنبؤ المعد مسبقاً الذي يرويها الراوي وهو شخصية رئيسية في القصة؛ حيث تروي حكايتها مع أمها "اسمي رقية وأمي تنادينني ياهيلة، مع أنني ساعدها الأيمن في تربية أخوتها الثمانية، وفي كل

^١ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٢.

أعمال البيت، حتى تعودت اسمي الثاني وأحببته أكثر من اسمي الأول! ^١ لتصل في نهاية القصة إلى النتيجة ذاتها، لكنها تنقلها من المعرفة الذاتية غير المعلنة إلى المعرفة المعلنة حين تسألها الأنسة في المدرسة " - اسمك، عيلة أم هيلة؟

-هيلة.. (نطقها بليوننة.. وبحنان.. وبدون ارتباك" ^٢ وكذلك يحضر هذا النوع في قصة (النذر) و(الوحوش تهجر الغابة) و(ماريكاً) و(الصراخ) و(الهروب) من المجموعة نفسها.

وفي قصة (الصبية والإخطبوط) ^٣، يكون الراوي شاهداً على الأحداث، يروي قصة الصبية بصيغة الغائب وضميره (هي)، ويصف كيف وُجِدَت الصبية ميتة وملقاء على شاطئ البحر، ويسرد ماضيها مع حالة منفرة من التحرش الجنسي الذي يقوم به زوج والدتها، إلا أن الراوي يتجاوز ذاته منتقلاً إلى الحديث بصوت الطفلة الداخلي عن حلمها بأن تكون سمكة، وعن ألمها بعد اغتسالها في ماء البحر المالح "مياه البحر تكوي حلمتها وتتألم. تجلس على صخرة تنقط ماء وملحاً. تعصر ملابسها." ^٤ فيتجاوز الراوي دوره بالرواية الخارجية للحدث؛ إلى تعرف أوجاع هذه الطفلة وأحلامها، وهنا يحدث الإفشاء للمعلومات، فيبوح بسبب وفاتها الذي كان خافياً على من رأوها لمقابلة على الشاطئ، أولئك الذين لم يتعرفوا إليها إلا من لباسها الداخلي: "يتقل عليها النعاس والهم. تغفو وتحلم أنها عروسة البحر، ملونة ومصقولة وجميلة. بلا نتوءات .. أو تجاويف. تغوص. رغبة ملحة تشدها إلى القاع. تهبط. رويداً. رويداً. تأوي إلى كهف من اللؤلؤ والمرجان" ^٥. ويحضر هذا النوع من التبئير كذلك في قصص (الدجاجة) و(الدرب إلى

^١ - اعتدال رافع، مدينة الاسكندر، ص ٧.

^٢ - المرجع نفسه، ص ١٢.

^٣ - اعتدال رافع، امرأة من برج الحمل، ص ٤٧ - ٥٢.

^٤ - المرجع نفسه، ص ٥٠.

^٥ - المرجع نفسه، ص ٥٢.

المجرة) و(الجرد الحنون) و(كان اسمي الشاطر حسن) و(حكاية ولد من جيل يأجوج ومأجوج) من المجموعة نفسها...

ويمنح الراوي العليم التبئيرَ وظائف جديدة تتعلق بالمعرفة الكلية، التي تجعله عالماً بأفكار الشخصيات، وما يدور في أذهانها من توجسات وأفكار، متعدياً على ما يمكن أن يعلمه الراوي الشاهد ليدخل في دائرة عالم الأسرار؛ ففي قصة (عندما كانت صغيرة) تستحضر الشخصية الراوية مشاهد حياتية وتجارب شخصية مرت معها، حيث تقوم بصفتها راوياً عليمًا بالحديث عن بواطنها ودوافعها للقيام بأفعالها "في الليل أبول تحتي وأغرق ملابسي وفراشي. تسح الرطوبة إلى نقرتي، أنهض في الصباح ملجومة الأحلام.. ثقيلة بمفرزاتي. أحس بخطايا العالم تقطر من ذنوبي وأنا أسحب أختي الصغيرة التي كانت تشاركني الفراش إلى مكاني. أبدل سروالي المبلول بسروالها الجاف، أنام مكانها، وأنا على يقين تام بأن المرأة الكبيرة لن تصدقني أبداً مهما توسلت إليها وأقسمت لها بأنني (لم أفعلها) وإن أختي الصغيرة هي التي فعلتها. سوف تجلدي وتعضني كما تفعل كل صباح، آه.. لو تنشق الأرض وتبتلعني قبل أن تفيق المرأة الكبيرة من نومها، وتبدأ طقوسها الصباحية."^١

ومن اللافت أن التبئير المسبق هو الذي يحدّد دور الراوي العليم في توجيه مسار الشخصيات، وتقديم التفاصيل، وممارسة سلطته غير المحدودة، ليقنع متلقيه، ويهيمن على ما يريد توصيله، فيرسم مسارات العناصر بوضوح، ويسبر أغوار الشخصيات أحياناً، ويبحث في المسببات، ويكثر في هذا النمط توصيف الشخصيات، إذ تظهر معاناتها لكون السارد العليم قدم الأسباب، وتبادل التأثير مع التبئير؛ فهو لا يوجّه السرد؛ لكنه يذكر المسببات ويخضع الأحداث لسلطته غير المحدودة.

^١ - اعتدال رافع، رحيل البجع، ص ص ٧-٨.

٢- الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية، والتبئير الداخلي (Internal focalization):
إذا اكتفى الراوي بحالة من التكافؤ في المعرفة مع الشخصية يُنتجُ تبئيراً داخلياً؛ يولّد في المتلقي حالة من الشعور بالتساوي؛ وغالباً ما يكون الراوي شاهداً على الأحداث، أو شخصية مشاركة في القصة تنتج السرد الذاتي، وليست لدى الراوي معرفة زائدة عن الشخصيات كما هي الحال في الراوي العليم، و "يتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر، ويبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة".^١

وتبدى هذا النوع من التبئير في عدد من قصص اعتدال رافع، سعت فيها لإقناع متلقيها بأن الراوي ينقل الحدث مثله، أخذت القاصة فيها موقفاً محايداً لعلها تشعره بالتعاطف مع أحداث القصة وتؤكد أنها ليست طرفاً فيها، وقد يمتد القاصة اعتدال رافع الكثير من نصوصها شطر تقصي جوانب النفس، وثنايا جروح خبيثة تطفح بالحزن والشكوى، ففي قصة (الحرب)^٢ تتحدث عن مصيبة تتصف بكونها ذات أثر عام، لكنها تبئر لهذه المصيبة من وجع خاص داخل تجربة الشخصية الراوية، التي تُصعق بانفجار يقذفها من زاوية لأخرى، متخذة من الحديث عن هذا الانفجار سبباً لتتلو على قارئها مرايا كآباتها وضجراها من هذا الزمن: "زمن الحرب بلا نهاية.
والعمر محصور بين طلقة وشهقة.

المدنية التي كانت تمنحنا الحياة كلها والضجر كله.. باتت تسرقها منا بطرفة عين".^٣
تقدم القصة حالة نفسية مرعبة، انبثقت جلجلتها من الانفجار والحرب، وتحولت الأحداث التي تعرضت لها الشخصية إلى خلل نفسي يبحث عن التوازن، فتطلق الراوية العنان لسلسلة ذكرياتها مع الحروب التي ابتلي بها لبنان، وما جلبته من فقد الشخصية

١ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ص ٤١-٤٢.

٢ - اعتدال رافع، الصفر، ص ص ٤٣-٥٤.

٣ - المرجع نفسه، ص ص ٤٨ - ٤٩.

الراوية جارتها، والكثير من أصدقائها، ثم تفرد جريدة تحتفظ بها في صدرها وهي مازالت بين عضادتين ما زالتا قائمتين رغم الانفجار، فنقرأ خبر موت حبيبها الذي طالما قرأته: "(السبت الأسود الدامي الذي نحر فيه الموظفون كالخراف عاهوية). افشعر خوفي... وماتت دغدغة الأصابع. أعادتي الجريدة مع رأسي وحواسي إلى تحت:

-لماذا..؟

-إلى متى..؟

كانت علامات الاستفهام تشبه المناجل.. وبعدها صعب عليّ استعادة طعم الدغدغة. إنها الحرب الأهلية.^١ فالكاتبة استخدمت ضمير المتكلم للإشارة إلى كون الشخصية الراوية مشاركة في الحدث لكنها لاتملك معلومات أكثر من سواها، وحرصت على التبئير الداخلي لتجربتها الخاصة؛ لكي تلج مولج الهم العام، فالحرب الأهلية التي قضت مضاجع اللبنانيين سنين طويلة وشردتهم.

وفي نص بعنوان (دوران) يرصد الراوي مشهداً من الشرفة يقام فيه عرس في القرية، يقابله مشهد آخر "في بيت مجاور. شرفة فارغة وأصص يابسة وصوت نحيب متقطع: مات الذي خطبني عندما كنت في الرابعة عشرة!"^٢. ثمة تطابق في المعرفة بين الراوي والشخصية عبر استعمال ضمير الغائب، ولا توجد رغبة في الدخول في التفاصيل، يتم الاكتفاء برصد ما يحدث دون تعليق؛ لتترك الدلالة مفتوحة للمتلقي، ويحضر هذا النوع من التبئير في قصص عدة مثل (من عالم فيرجينيا وولف)^٣ وقصة (بكاء الحواس) وقصة (الكيمونو الأخضر)^٤ وقصة (القطام)^٥.

^١ - المرجع نفسه، ص ٥١.

^٢ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ٧٩.

^٣ - المرجع نفسه، ص ٧٥.

^٤ - اعتدال رافع، يوم هربت زينب وقصص أخرى، ص ٦٧.

^٥ - اعتدال رافع، مدينة الإسكندر، ص ٢١.

ويُلاحظ أن قصصاً عدة (بخاصة القصص القصيرة جداً) التي وردت في المجموعات الثلاث الأخيرة^١، لجأت إلى هذا النوع من التبئير، حيث حاولت الشخصيات استعادة تفاصيل محددة من ذكرياتها، دون أن تبدي وعياً بها، رغبة بترك تأويل حضورها للمتلقي.

ويلتزم هذا النوع من التبئير جوانب من الأسلوب السردي الذي تكتب فيه القاصة اعتدال رافع، لكونه ينبع من داخل الشخصيات ذاتهم، دون تدخل من الراوي أو المؤلف، ليبدو الموضوع بهومومته التي تطفو على سطح النص منجسماً من لواحق الشخصيات، وهو ما يجعل السرد أكثر إقناعاً للمتلقي لشعوره أن ثمة صدقاً في نقل التجربة يتم على حرص على كسر الحواجز مع المتلقي، ولاسيما أن هذا النمط من التبئير "قلما يطبق بكيفية صارمة تماماً"^٢، فهو يتحقق ببراعة في القصص ذات المونولوج الداخلي، التي تحاول التعبير عن مكونات الشخصية ومشاعرها تجاه ذاتها والعالم المحيط بها، وما يمر معها من أحداث.

٣- الراوي المحدود المعرفة بالنسبة إلى معرفة الشخصية، والتبئير الخارجي (External focalization):

خيار تقني تكون فيه معرفة الراوي محدودة بالنسبة إلى شخصياته، فيغلب التوصيف الخارجي، ويتغافل عما يدور في أعماقها^٣، ولا "يعرف الراوي إلا ما يمكن للمراقب أن يدركه: الأفعال والأقوال. التبئير الخارجي يجعل الراوي، وبالتالي القارئ، يعرف أقل مما تعرفه الشخصية التي يروي عنها"^٤.

ولا يشي تأمل المدونة القصصية للقاصة اعتدال رافع بحضور صافٍ لهذا النوع؛ لأن منطلقها في الكتابة القصصية غالباً ما يكون قائماً على الانبجاس من التجربة الذاتية

١ - مجموعة يوم هربت زينب وقصص أخرى، ومجموعة رحيل البجع، ومجموعة أبجدية الذاكرة...

٢ - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص ٢٠٣.

٣ - حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص ٤٨.

٤ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤١.

الشاهدة أو المشاركة، لذا فإنه من الصعوبة أن تأخذ دور الراوي المراقب، المحدود المعرفة، الذي تكون علاقته بالنص ذات طابع حيادي، وهي التي تترك أثر الوقوف عند العوالم النفسية الخبيئة للشخصيات في تحقيق وظائفها، لذلك تبتعد عنه نحو الراوي العليم الذي يستحضر التبئير المسبق، أو الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية والتبئير الداخلي، وبناء عليه فإننا لانجد في قصص اعتدال رافع استمرارية لمعرفة واسعة للشخصية، بل غالباً ما تفتتح به عدداً من نصوصها، ثم تحيد عنه.

في قصة بعنوان (إجهاض) يروي الراوي ما يحدث مع المرأة حين تذهب إلى الطبيب بهدف الإجهاض، في مشهية أقرب للتوثيقية منها للحكائية، "صعدت المرأة إلى سرير ضيق مغطى بالمشمع في نهايته ترتفع حلقتان دائريتان. رفع الطبيب ساقي المرأة ووضع كل ساق على حدة في الحلقة الدائرية."^١ ولكي تعطي القاصة قصتها بعداً فنياً تهرب من خلاله من التوثيق إلى البعد النفسي لعملية الإجهاض في محاولة للابتعاد عن الراوي المحايد، نحو الراوي المطلع على ما يجول في أعماق الشخصيات عبر قراءة الملامح التي تبرز على الشخصية (أمسك الطبيب بالمقص وقص شيئاً حياً كان ملتصقاً في رحم المرأة. صرخت المرأة من قاعها وتدفق الدم كالشلال إلى دلو كان تحتها. الفتاة التي كانت برفقة أمها أغمضت عينيها وذبحت من الخوف.

إجهاضان حدثا في اللحظة نفسها!)^٢. إذاً؛ لا تترك القاصة فرصة محاولة الغوص في أعماق شخصها، فلا يستميلها السرد المحايد، تريد أن تكون شاهدة على مصائر جسدية ونفسية لشخصيات عايشتها؛ لديها ما يميزها عن سواها، لذلك تنزع نحو الراوي العليم ذي التبئير المسبق، نظراً لارتباط قصصها بالتجربة الشخصية، أو المشاهدات العيانية، وهو ما منحها خصوصية يشعر المتلقي معها بالإحساس العالي بما تنقله عن شخصياتها،

١ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ٨٥.

٢ - المرجع نفسه، ص ٨٦.

وهذا متفق مع الوظيفة التي يقوم بها هذا الجنس الأدبي (القصة القصيرة)، التي تركز على الغوص في أعماق الشخصيات لنقل مواقف مؤثرة في حياتها، لتستطيع القيام بالدور المناط بها.

وتجمع القاصة في قصة (أبجدية الذاكرة)^١ عناوين تفصيلية متعددة يظهر الراوي فيها المحدود المعرفة، متمثلاً في الحفيدة التي ترصد حالات تخصّ الجد، وتقارنه بأضداد، أو أشباه من أقاربها، فتحكي قصة شارب جدها، ومن ثم قصة حمار جدها "كان جدي (فارس) يمتطي حماره (الأبرش) مباعداً ما بين ساقيه فوق (الخرج) المليء بالسحاحير وأعمال الحطب والحشيش، وكان (الأبرش) الذي يدب على أربع يمهد بأظلافه طريق الحقل والبيدر يخطها كشریان ضيق وسط الأشواك والصخور والحصى".^٢، ومن ثم يأتي الحديث عن بيت جدها وبابه القصير، إلى أن تصل إلى الحديث عنها هي الحفيدة، وهنا كما حدث في النص السابق تتقلت القاصة من هذا النوع من التبئير لتصل إلى الراوي المتكافئ المعرفة مع الشخصية، فتحكي الراوية تجربتها مع العرافة "قالت لي العرافة وهي تحدق في جبيني المدبوغ بالشمس: هوى مكتوب على توك مشبوب لا يترك خلفه غير التآكل والدمار. كيف.. وجبيني لوح الأبجدية الأولى من خربش عليه قدري دون علم مني؟"^٣. فالطفلة تشغل القارئ بالحديث عن محيطها الذي تعيش به، حيث يقيم الجد وشكله وحنانه ورجولته، مركزة على الفضاء المكاني(البيت، وباب البيت، والحمار، والدرج والطابق العلوي..) مضية نكهة الأسرة على هذا الفضاء بالحديث عن الجد والجدة وضيوفهما، والفارق الزمني والاجتماعي بينهم والجيل التالي لهما، وهما والدها ووالدتها، وبين الجيل الثالث أخوها، فيبدو للمتلقي أننا أمام طفلة تعي ثلاثة أجيال؛ فتحلّ حاضرها الممتلئ بالخوف في زمن صار فيه الإنسان يسبح في كتلة من الغربة، إذ ينطلق الحديث

١ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ص ٤٩-٦١.

٢ - المرجع نفسه، ص ٥١.

٣ - المرجع نفسه، ص ٥٩.

ها هنا من الخارج إلى الداخل، من محيط الطفلة إلى مخاوفها الداخلية، لتعطي القاصة مسوغاً لانتقالها من تبئير إلى تبئير، تبعاً لما تتطلبه أحداث القصة، وبذلك تسنح للراوي فرصة التعبير عما يريده، في ظهور علني للمنظور الذي ينظر منه القاص إلى الأحداث، وتبدت وظيفة التعدد في التبئير في اختصار مسافة السرد الممتلئ بالوصف إلى حالة تقنية تحتال على القص، والتقت حوله لتوصل مناخاً نفسياً تخفت خلفه الطفلة.

٣- الراوي الملتبس والتبئير الزائف (Pseudo-focalization):

يُسمى باللا تبئير، و"هو تبئير ظاهري. يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه (تبئير داخلي) ولكن سرعان ما يخرج عن دوره، فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (لا تبئير)".^١

ويندر حضور هذا النوع من التبئير في قصص اعتدال رافع لكونه يحتاج إلى لعب حكاية محسوب، وهو يغير منهجها في الكتابة، لأنها قاصة تنحو للوضوح، والفن المنقل بحديث النفس أكثر من تقنيات التحايل على تقديم الحكاية، أو الغرابة في إيجاد زاوية البث للمتلقى، فقد تخفي التبئير في قصة (مدينة الإسكندر)^٢ خلف شخصية الراوي حيث تظهر عبارات سابقة للحدث بهيئة علامات، توحى بخصوصية المقولة، وتنبئ بسرّ قادم "أعاد الخمس ليرات إلى جيبه وتابع سيره. (لو كان لا يزال رجلاً لتصرف على غير هذا). انفرج الزاروب عن حانة صغيرة فدخلها بلا تردد."^٣، فترسل الجملة التي أفحمتها الكاتبة "لو كان لا يزال رجلاً لتصرف على غير هذا" دلالة محفزة تفتح مسار القصة على تأويلات مسبقة، يستبقها القارئ، ويضعها موضع الاختبار النهائي الذي سيأتي مع نهاية الحكاية، وهذا (اللاتبئير) يفجر أحداث القصة ببؤر علامتية إيجابية.

١ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٤٢.

٢ - اعتدال رافع، مدينة الاسكندر، ص ١٠٩-١١٨.

٣ - المرجع نفسه، ص ١١١.

ثانياً: موقع الراوي ودوره في التبئير:

يختفي القاص خلف الراوي الذي يشكل أداة وظيفية لها دلالاتها^١، وقد يفضل الاختفاء التام، أو المشارك، أو الحيادي، ويُنْتَبَى على كل نوع من أنواع الاختفاء موقع من الأحداث والشخصيات في القصة وموقف منها، لتتحقق وظيفة النص المتبدية في الإقناع والإمتاع وإحداث الأثر.

وموقع الراوي بالنسبة للأحداث عامل رئيس من عوامل تجسيد الرؤيا التي يراد إيصالها للمتلقي، وقد أُشيرَ إلى عدد من أشكال حضور الرواة، ومواقعهم، وآثار ذلك على نمط السرد السائد في النص، فقد يكون القاص متخفياً خلف راوٍ يحلّ في شخصية ويكون موقعه منحازاً، وقد يكون القاص محايداً، يعتمد على راوٍ عليم يحلّ في الشخصيات، ويبدو في صورة اللاموقع، وقد يكون متخفياً خلف عدّة رواة، يقدم سرداً ذاتياً؛ حيث يفرز ذلك تعدداً في المواقع^٢.

وللراوي وظائف عدة تتجلى في: رواية القصة وتنظيمها، والتأثير في المروري له، وتحديد موقفه من النص الذي يرويّه، وليس بين هذه الوظائف "ما هو ضروري للسرد سوى الوظيفة الأولى - الوظيفة السردية. أما وجودها فمرهون بما يرغب الكاتب في إبرازه أو التشديد عليه"^٣.

١- الراوي ذو الموقع المُثَبَّت (Fixed focalization):

ويسمى كذلك الموقع المنحاز، إذ يتمترس الراوي الوحيد داخل الموقع، وهو راوٍ فاعل "يكون شخصية في المواقف والأحداث المروية، ويمتلك تأثيراً ملموساً على هذه المواقف والأحداث"^٤ حيث يركز القاص في سرده للأحداث "على شخصية مركزية وثابتة

١ - يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، ص ١٠.

٢ - سمر روجي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص ٣٤.

٣ - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٩٧.

٤ - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٣٥.

نرى القصة من خلالها.^١، والأنا التي يستخدمها ليسرد الحدث هي أنا المشارك فيه، لكونه يتحدث من داخل الموقع الذي تسرد فيه القصة "لأن الراوي هنا شخصية محورية".^٢ مما يدفع المتلقي للتساؤل عن مدى موثوقية هذا الراوي في سرد الحدث؟

ويظهر ذلك في قصة (الكابوس)^٣، إذ نتحدث شخصية (الشهلا) عما يدور بخلفها، داخل خط حكايتها المنطلق من القرية الذاهب إلى المدينة حيث يقبع حبيبها، فالراوي هي (الشهلا)، والمروية قصتها هي (الشهلا) أيضاً، تبدو القصة ككل القصص التي نتحدث عن مفارقة الأمكنة بين الريف والمدينة، والملفت فيها اللغة الداخلية للراوية، التي امتازت بالبوح التائق للحبيب، الذي لا تستطيع تحديد مكانه تماماً، وتنتهي القصة بما يتوقعه المتلقي حيث تضيع الشخصية في فخ ازدحام المدينة ووحشية سكانها، كل ذلك يقال بلغة عالية تصف ما يختلج في نفسها "الوجوه كابية ورمادية كأنها بلا طفولة أو أحلام. في المدينة لا يسلم الناس على بعضهم"^٤. وهي من وصفت نفسها بالقروية "الجهل بالجغرافيا ليس عيباً لامرأة قروية مثلي"^٥، فهل استطاعت شخصية الراوية الفوز بثقة القارئ أم أن الفجوة بين الشخصية البسيطة واللغة العالية جعلت التصنع في سرد القصة هو الأوضح؟ هاهنا من الملفت أن الشخصية الراوية قد بأرت لما تريد من خلال موقعها المنحاز لقضية (الشهلا)، محاولة إيجاد المسوغات لبساطتها، وقد تركت كل ماتملك في القرية رغبة في الالتحاق بالحبيب/ الرجل الذي بلعته المدينة، مع أن أمها قد حذرتها من المجيء "ما ذنبي إذا كان نداء قلبي أعلى من صوتها وأكثر إقناعاً من كل تحذيراتها"^٦.

١ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٧.

٢ - المرجع نفسه، ص ٢٨٧.

٣ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ٥-١٦.

٤ - المرجع نفسه، ص ١٠.

٥ - المرجع نفسه، ص ٨.

٦ - المرجع نفسه، ص ١١.

ونعثر على الراوي متمرساً في هذا الموقع في قصص عدة لاعتدال رافع؛ لأن الانحياز في عالم القصة القصيرة يستأثر بكثير من القصص، لكي يحقق وظائفه التي يجب أن تتشكل في صفحات قليلة، ففي قصة بعنوان (الطفل والوحل والقمر) تتحاز الشخصية الراوية إلى عالم المرأة مرمزة بموقف المرأة حين تغدو أرملة، وعلاقتها بطفلها الذي يريد أن يبقيا أماً فحسب، في حين يأسرهما الحنان القديم "حنان سخي راح يقطر من شفتي، ومن رؤوس أصابعي. كان القمر بدماء، فأسدلت شعري على كتفي، وكحلت عيني، وارتديت فستانني الأبيض. سمّرتني الدهشة للحظات، وأنا أنظر إلى نفسي في المرأة، وابتسمت: حمداً لك ياربي... لازلت امرأة!..".^١ حيث يتولد صراع بين أوثنتها، وطفلها، وماضيها، ومستقبلها، لتتنصر لصوت الأنثى؛ حيث يصدما طفلها بدراجته ويمضي غير آبه بها.^٢

والتأمل يكشف أن الراوي ذا الموقع المنحاز قد يتبدى عبر الراوي المتخفي في شخصية من شخصيات القصة، أو الراوي الشاهد الذي ينحاز إلى أحد الأطراف، دون أن يكون أحد شخصيات القصة كما بدا في قصص (مشهد) و(للموت وجه آخر) من مجموعة (أبجدية الذاكرة)، وقصة (يوم هربت زينب) من مجموعة بالعنوان ذاته... وهذا يؤكد أن طرائق تقديم الرؤية التي يريدها الكاتب قد تلبس أكثر من قناع، ويبدو أن موقع الراوي المنحاز يحتاج للتنبيه إلى التلاؤم بين صفات الشخصية ولغتها.

٢- الراوي ذو الموقع الحيادي:

هو الراوي الذي يتماهى مع كاتب القصة؛ إذ يغوص في قلب الأحداث، ويعلم كل ما يجري فيها من تفاصيل بما يفوق ما تعرفه شخصياتها، ويعبر عن أعماق الشخصيات الداخلية، ويحلل نفسياتهم، ويلاحظ آمانياتهم وأحلامهم، ويتقصى آلامهم، ويبحث لهم

١ - اعتدال رافع، مدينة الاسكندر، ص ١٠٣.

٢ - المرجع نفسه، ص ١٠٨.

عن مخارج مختلفة، وهذا النوع من الرواة له موقع محدد يضمن "وجهة نظر فكرية، ترتبط بمفهوم لحرية القول، وللإنسان في الشخصية القصصية، من حيث علاقة هذه الشخصية بالراوي، أو بالراوي البطل".^١

ولا يدخل القاص الراوي هاهنا موقع أحداث القصة من خلال تقمص شخصية ما، بل يبقى متحيزاً لحضوره بصفته سادراً يروي الأحداث، وهو "مختلف عن الشخص وتصل الأحداث إلى المتلقي هنا عبر الراوي لكنه يراها أيضاً من محيط متنوع".^٢، والقاص الراوي من خارج الموقع كليّ الوجود، واع بذاته^٣، كليّ المعرفة يحافظ على موقعه الحيادي، ويحاول أن يمتلك ثقة المتلقي لكونه يحيط بالأحداث كلها، يسرد أحداثه من خارج الموقع.

وتصر القاصة اعتدال رافع على حضور صوت المؤلف المطلّ على القارئ في صورة راوٍ كليّ المعرفة، يُكسب القصة موثوقية لكونه يعرف ماضي الشخص ومستقبلهم، وينوع في سرد أزمنة القص، كما في قصتيّ (المخاض) و(الصفرة)، من مجموعة (الصفرة) فتقول الراوية القاصة على لسان حال القط عنتر الثاني: "حتى تلك اللحظة التي جلستَ فيها على كرسي الحلاقة عند الحلاق "أبي ياسين"، كنت خالي البال لا تشكو من أي شيء على الإطلاق سوى حكة شديدة في فروة الرأس. ملعونة هذه الحكة التي كانت تدعوك لغرس أظافرك في جلدك وهرشه حتى يسيل منه الدم"^٤. فالراوي يتجاوز حدّ رواية القصة إلى مخاطبة شخصية (عنتر الثاني) ومحاسبتها، دون أن يسمح لها بالدفاع عن نفسها، ويكيل التهم لها، وينتقد القط: "لم تسأل نفسك يوماً عن الأسباب

١ - يمني العيد، الراوي: الموقع والشكل، ص ٨١.

٢ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٧.

٣ - انظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص ١٣٤.

٤ - اعتدال رافع، الصفرة، ص ٣١.

التي جعلت اسميكما وملاحكما متشابهة أنت وعنتر الأول..^١.. فما هو مقصد الكاتبة من وراء هذه الإحاطة الكلية بالحكاية والشخوص؟ وهل هي حالة نفسية مكثفة تضخها داخل خط حكائي قصصي يحاول إيصال حالة القاصة؟

تمعن القاصة في مقصدها وتفلت من يدها خيوط القص المشوقة، فالنهاية التي تضعها لقصة (الصفير) هي نهاية فجأة لم يمهد لها السرد، "سقط عنتر الثاني على الأرض وتوقف عن الضحك. فانقلبت طنجرة الطعام من على بابور الكاز واندلقت على قدمي أمه.^٢"، وما يجعل من هذه النهاية مجانية هو عدم تأثيرها على مجرى الحكاية، أو على تكوين شخصية عنتر الثاني، فالحادث ليس أكثر من حادث آخر يحدث، إضافة لقص شعره (على الزيرو)، أو الصفير.

وثمة قصص كثيرة سلكت هذا المسلك الفني في المجموعة نفسها مثل: (المخاض) و(شائعة) و(وصية القوقعة البيضاء) و(الشرخ) و(الروزنامة) و(حارس القطيع) و(نحول الرماح) و(هستيريا من الزهري)، وهو ما يغيب في المجموعات اللاحقة، ومن الجدير بالذكر أن الراوي حين يريد السماح للشخصيات بالتعبير عما يجوس في أنفسها دون تدخل الراوي مباشرة يلجأ للإفادة من الحوار بينها.

وفي مجموعة (أبجدية الذاكرة) تلجأ الكاتبة إلى هذا النوع من الحيادية في الموقع في قصص محدودة مثل (غزالة) و(خلود) وتتبع أسلوب مخاطبة الشخصية دون تدخل في تفاصيلها لتحاسنها على ما تقوم به في قصة (صفصافة المطر)^٣، ويكثر موقع الراوي التنبئري المحايد، بخاصة في القصص القصيرة جداً، وهو وإن بدا أنه محايد لكن القاصة

١ - المرجع نفسه، ص ٣٣.

٢ - المرجع نفسه، ص ٣٥.

٣ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ٢٥.

الراويّة تحمّل الشخصيات ما تريده دون أن تتدخل مباشرة؛ مما يؤكد رغبتها في الإفادة من أساليب القص لقول ما تبتغيه من مقولات.

٣- الراوي المتعدّد المواقع (Multiple focalization):

يروى القصة عدة رواة، كلٌّ من موقعه، وغالباً ما تتناوب شخصيات القصة الرئيسية؛ كل من موقعها، على هذا الفعل، بهدف إشعار المتلقي أن ثمة وجهات نظر، وزوايا رؤيا متعددة لكل حدث، ويجد المتلقي نفسه " أمام أكثر من راوٍ. والقصة تُقدّم لنا كما تحياها الشخصيات".^١، وهذا يوحى بحرية في سرد الحدث لكون الشخصيات أخذت حقها في التعبير، وقد يكون مدخلاً لتعدّد الأصوات، والتنبيه إلى زوايا رؤية من جوانب مختلفة، والأنا التي تُقدّم من خلالها الأحداث هي أنا (الشاهد) حيث يكون ضمير الراوي هو ضمير المتكلم، مع تعدّد الأنا، فكل شخصية تتحدث بضمير المتكلم الذي يخصها، وهذا النوع من استخدام الضمير يوحى بالموثوقية في سرد الحدث، أو سرد ما يجول في خاطر الشخصية ذاتها، لكونها الأقدر على التعبير عما في ذهنها هي، ففي قصة بعنوان: (عندما كانت صغيرة)^٢ تتعدّد مواقع الرواة بين خارج النص وداخله، فالعنوان يوحى بأن القصة ستسرد بضمير الغائب؛ (كانت: هي) ولكن الكاتبة تخالف الراوي من خارج النص، بأن تسرد الأحداث بلسان راوٍ حاضر داخل النص، هو راوٍ كليّ العلم "كنت بالحارة أعب بالدراجة مع ابن الجيران سامر وأخته سعاد. قال سامر: اركبي خلفي وعانقيني من خصري. صادفتني المرأة الكبيرة وأنا أهم بالركوب. شدتني من أذني وجرتني إلى البيت، كانت تسرع في مشيتها، وأنا أحاول اللحاق بها مثل جرو صغير يئن بألم"^٣.

١ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٧.

٢ - اعتدال رافع، رحيل البجع، ص ص ٥ - ٢٠.

٣ - المرجع نفسه، ص ٥.

وهذا التعدد في المواقع، فيما لو تمت الإفادة المثلث منه، يعطي النص بعداً درامياً، ويحاول تجاوز سلطة المؤلف، وأن الفكرة الواحدة يمكن التعبير عنها بأكثر من طريقة. وجعل تعدد مواقع الرواة الدهشة في التلقي تبدأ منذ العتبة النصية الأولى، مما خلخل بنية التلقي الباحثة عن الراوي الغائب، الذي يتحدث من خارج الموقع، لكنه يبقى في إطار الراوي داخل الموقع حتى انتهاء خط السرد، مما يدفع المتلقي للتساؤل عن سبب وجود راو خارجي، ومدى ارتباط النص بالسيرة الذاتية، بسبب محاولة النأي عن السرد بـ (أنا) السارد في العنوان، وهي محاولة بسيطة لاتتم على تفعيل مركزي لهذا النوع. وندرة تعدد مواقع الرواة في قصص اعتدال رافع جعل الحوار يندر أمام السرد، ويظهر الحوار غالباً بصيغة التطعيم لتأييد فكرة ما، وليس لضرورة تعدد الرواة، إضافة إلى أن الراوي كان يحرص على التعبير بضمير الغائب، أو بضمير المتكلم مهما كانت صيغة حضوره، فالراوي هو ذاته في كثير من الأحيان، كما في قصة (وصية القوقعة البيضاء)^١، "أغلقت لطيفة مخدعها وعينها على بواكير الخضرة، ولزمت فراشها: -لطيفة بنت سليمان أنت بين يدي الله الآن استعدي لعناق طويل أنحك انتظاره.

صفرت رياح كانون، حمل الصفير إلى لطيفة نداء مراكب بعيدة:

-طالت غيبتك يا امرأة. كيف حال الزيتونات؟

-اشتقت إليك يا أُمي. كيف حال البيادر؟"^٢.

وفي قصة (الحب والحرب) تلجأ القاصة إلى الحوار بين شخصيتين: ذكورية وأنثوية لتعبر كل منهما - من موقعها - عن أفكارها وما تحس به - "أتمنى أن تنتشب حرب ضروس. حرب حقيقية.

- سأفتقدك يا حبيبي.

^١ - اعتدال رافع، الصفح، ص ص ٣٧-٤٢.

^٢ - المرجع نفسه، ص ٣٩.

- في الحرب لا وقت للحب.

- أمن أجل هذا تتمنى أن تقع الحرب؟

- لا.. من أجل أن تسقط الأفئعة وتتعرى الوجوه.^١ وبذلك تعطل دور الراوي المهيمن لتترك كل شخصية تروي ما يحدث معها من موقعها ووعياها.

وحضر تعدد المواقع في قصص أخرى مثل (خلود)^٢ حيث حاولت القصة من خلاله تحقيق تنوع في المواقع يسمح للشخصيات التعبير عن وجهات نظرها المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن هذا النمط من التعبير في التوقعات يحتاج إلى حسابات فنية وتقنية في كتابة القصة، غالباً مانحاً القاصة وتركزت قصتها على سجيبتها، بعيداً عن الحسابات الفنية.

رابعاً: الخاتمة : خصائص التبيير في قصص اعتدال رافع

- تجاوزت القاصة اعتدال رافع المباشرة في نصوص عديدة لحرصها على الإيحائية، ولكونها انتمت لفترة أعلنت شأن الجوانب الفنية، ورحلت الزخم الإيديولوجي التقليدي جانباً، وهي مرحلة ليست "منفصلة عما سبقها أو لحقها، لكنها تحمل الكثير من الخصوصيات...تركت بصماتها واضحة على الحياة الاجتماعية والفكرية والذاتية"^٣. بيد أن القاصة لم تستطع ضبط الإيقاع القصصي في كل نصوصها، نظراً لطغيان الهم الذاتي الذي أوقع بعض نصوصها في شرك الخطابية والتقريبية، وبعث الحيرة في المتلقي حول ما تبتغي تبييره.

- لجوء القاصة إلى تنويع التبيير في مواطن عدة من تجربتها القصصية دل على إدراك لأسرار دوره، وتجاوز ذلك مع حرص على الالتصاق بمعظم شخصياتها القصصية التي باحت لها بما تعرف عن عوالم النص؛ واستطاع الرواة التعبير عما يجول في

١ - المرجع نفسه، ص ١٠٣.

٢ - اعتدال رافع، أبجدية الذاكرة، ص ٢٣.

٣ - أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، ص ٢٥٤.

أعماقها، وربّما رامت من خلال ذلك إلى إقناع المتلقي بأن حميمية علاقتها مع شخصياتها لم يمنع من القيام بوظيفة الوصف الموضوعي، وأن تكون القاصة على مسافة متقاربة من تفاصيل قصتها.

- حرصت القاصة على إشعار المتلقي بقربها منه، وهذا حتمّ عليها مكاشفته، لذلك قامت بدور الراوي من داخل الحدث، فالقاصة في معظم قصصها- عبر تاريخها الكتابي الطويل- تحاول أن تجسّر المسافة مع المتلقي، وأن تعمرها بالبوح الذي يدفعه للاعتقاد أن ثمة تطابقاً بين سيرة القاصة وسيرة الكثير من شخصياتها.

- سلكت القاصة لتحقيق وظائف التبئير المتنوعة أحد مسلكين:

= التبئير الواضح الذي تمت فيه المطابقة بين الراوي والشخصيات، وقد أوقع بعض نصوصها في المباشرة.

= التبئير من خلال الاختفاء خلف الشخصيات حيث حملتها رؤاها، ووجهة نظرها، وأنطقتها بما تتبناه من وجهات نظر.

- غلبَ على نصوصها التعبير عن وجهة النظر التي تنتصر لها؛ فبرز التبئير المسبق والداخلي، وحاولت في بعض النصوص التنويع بأساليب التبئير، وقدمت إثباتاً لوجهة نظر مغايرة لإبراز صوت الآخر.

- بدا أن تبئير القاصة لحدث واحد في قصص عدة، يعود لانشغالها به، ورؤيتها له من أكثر من زاوية، ومن خلال أكثر من موقع وشخص، بخاصة ما يتناول علاقة الطفلة بأبها، وكذلك الإفادة من توظيف الحيوانات التي لم تغب عن أيّ من مجموعاتها القصصية.

- إمعان النظر في قصص اعتدال رافع كشف سعيها إلى الإفادة من تموقعات التبئير المختلفة، دون التنبه إلى ما يلائم طبيعة النصوص أحياناً، ويُلاحظ تحيّر القاصة للتبئير ذي

(الموقع) أكثر من سواه، وفي الوقت ذاته نلاحظ غياباً كاملاً للراوي الواعي بذاته.

- دلّ توظيفها لمواقع التنبؤ على تشابك هذا المكون السردى مع مكونات السرد الأخرى، ووضّح دور العلاقات بين العناصر في صياغة خصوصية كل نص سردي، ونبّه إلى حجم دور التنبؤ في صياغة هوية النص القصصي.
- لا تكشف القراءة التعاقبية لقصص اعتدال رافع حدوث تغيرات جذرية في مستوى الرؤية، فقد ظلت حبيسة رؤى لم تنشأ مفارقتها، والتجديد في الموضوعات لم ينعكس على تطوير في الرؤية المرتهنة بزوايا نظر تقليدية غالباً، وإن كانت ممثلة بالدهشة أحياناً؛ لكون نوافذ النظر إليها قدمت تفاصيل ذات طبيعة بكونية.

المصادر والمراجع

- ١- بيرنت، هالي، *كتابة القصة القصيرة*، ترجمة: أحمد عمر شاهين، القاهرة: دار الهلال، العدد ٥٤٧، يوليو ١٩٩٦.
- ٢- برنس، جيرالد، *قاموس السرديات*، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر، ٢٠٠٣م.
- ٣- التلاوي، محمد نجيب، *وجهة النظر في رواية الأصوات العربية*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- ٤- تودوروف، تزفيطان، *مفاهيم سردية*، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، الطبعة الأولى، الجزائر، وزارة الثقافة ومنشورات الاختلاف، ٢٠٠٥م.
- ٥- ثورنلي، ولسن، *كتابة القصة القصيرة*، ترجمة: مانع حماد الجهني، الطبعة الأولى، جدة، النادي الأدبي للثقافة، ١٩٩٢م.
- ٦- جنيت، جيرار، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الطبعة الثانية، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧م.
- ٧- الحسين، أحمد جاسم، *القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين*، الطبعة الأولى، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م.
- ٨- رافع، اعتدال، *أبجدية الذاكرة*، دمشق، وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

- ٩- رافع، اعتدال، امرأة من برج الحمل، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٦م.
- ١٠- رافع، اعتدال، الصفر، بيروت، مطابع أرابيا، ١٩٨٨م.
- ١١- رافع، اعتدال، رحيل البجع، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٨م.
- ١٢- رافع، اعتدال، مدينة الإسكندر، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٠م.
- ١٣- رافع، اعتدال، يوم هربت زينب وقصص أخرى، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٦م.
- ١٤- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، الطبعة الأولى، بيروت، مكتبة لبنان ودار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.
- ١٥- عبيد، علي، المروري له في الرواية العربية، الطبعة الأولى، صفاقس /منوبة، دار محمد علي الحامي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٣م.
- ١٦- عصمت، رياض، قصة السبعينات، دمشق، دار الشبيبة للنشر، ١٩٧٧م.
- ١٧- العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر، الطبعة الأولى، صفاقس /سوسة، دار محمد علي الحامي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠١م.
- ١٨- العيد، يمني، الراوي: الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦م.
- ١٩- الفيصل، سمر روعي، بناء الرواية العربية السورية، ١٩٨٠/١٩٩٠، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥.
- ٢٠- لحداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.
- ٢١- مارتين، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
- ٢٢- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.
- ٢٣- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التنبير، الطبعة الثالثة، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧م.
- ٢٤- ابن منظور، محمد، لسان العرب، بيروت، دار صادر، د.ت.