الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الراوي بين الرؤية والوظائف في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي معاصر

إعداد الطالبتين:

- فاطمة الزهراء بودرمين
- إيمان بولهدو

إشراف الأستاذ(ة):

د/ عبد العالي زغيلط

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ(ة)/ عمر بوفاس.....رئيسا
- الأستاذ(ة)/ د/ عبد العالي زغيلط.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ(ة)/ طارق بولخصايم.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2017 / 2018 م

1438 / 1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم علمنا أن نحب كما نحب أنفسنا

وعلمنا أن نسامح كما نسامح أنفسنا

وعلمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة

وأن الإنتقام هو أكبر مراتب الضعف

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

يا رب إذا أعطيتنا مالا فلا تأخذ سعادتنا

وإذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

إذا جردتنا من النجاح فاترك لنا القوة حتى نتغلب على الفشل

وإذا جردتنا من نعمة الصحة فاترك لنا نعمة الإيمان

شكر وتقدير

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد والشكر للمولى عز وجل

الذي أنار لنا درب العلم وأعاننا على إتمام بحثنا هذا

واعترافا بالفضل لأهله وامتثالا لقول رسول الله" صلى الله عليه وسلم":

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

وقوله تعالى:

"لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة الرعد الآية (07)

وعلى هذا نتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف " الدكتور زغيلط عبد العالي" على مجهوداته التي بذلها معنا لإنجاز هذا البحث وعلى نصائحه الصائبة ونسأل الله أن يجزيه عنا خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا وكل

من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد

في إنجاز هذا العمل كما نوجه تحية مفادها الأخوة إلى

كل الزملاء والزميلات

وشكرا

مقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية التي عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في الأدب الحديث والمعاصر الأمر الذي جعلها تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة القصيرة، وتتربع على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وكذلك لارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب، نتيجة امتلاكها مقومات وركائز التأثير في المجتمع والتغير فيه محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون بقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا، حاضرا، وحتى مستقبلا لأن الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه بل يعمل دائما على إيجاد الصلة بينه وبين أفراد مجتمعه، وبين ما تحمله روايته.

لقد ارتأينا أن تكون دراستنا هذه حول المفاهيم السردية التي توظفها الرواية من أجل بلوغها هذه المكانة وقد اتجهنا في هذه الدراسة احتكاما إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا هذا الموسوم بالراوي بين الرؤية والوظائف في رواية اللجنة سببا في معرفة مدى دور الراوي في الرواية العربية، ومدى تعامل كتابها بتقنيات السرد الحديثة، وقد حاولنا في هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما حقيقة الراوي؟ وفيما تكمن رؤيته ووظائفه داخل الرواية؟

- فيم تتمثل أنماط الشخصيات المذكورة في الرواية ؟ وكيف ساهمت في مسار الأحداث وتناميها؟

- كيف قدم الكاتب الفضاء الذي استعمله لتقديم مشاهد وقوع الأحداث في الرواية وفيما تكمن طبيعته؟

ومما لا شك فيه أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بناءه، والمتمثل في الخطة التي التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث مقسمة كالأتي فصلين، مقدمة، وخاتمة:

حيث تطرقنا في الفصل النظري إلى مفاهيم حول الراوي والشخصيات والفضاء، والأحداث ثم انتقلنا إلى مفهوم التبئير وتقسيماته عند بعض النقاد، كما تناولنا وظائف الراوي، أما في الفصل التطبيقي فقد تناولنا بنية الراوي والشخصيات في الرواية التي قمنا بتقسيمها إلى قسمين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، وبنية المكان ورصد أنواعه كما جاءت في الرواية وهي الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة وعرض أحداث الرواية من خلال تتبع مسارها، كما وتطرقنا كذلك إلى مستويات التبئير التي جاءت في الرواية، والوظائف التي قام بها الراوي، وانهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي خلصنا إليها كما زودنا بحثنا هذا بقائمة المصادر والمراجع.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي، ذلك انه في تعامله مع النص الأدبي يسقط الخصوصية الفنية في فرادتها وتميزها ويصهرها في غمرة انشغاله بالكليات، وهو منهج نقدي يقارب النصوص مقاربة محايثة.

ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع متنوعة، وقد اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، لاعتبارها موضوع دراسة وبعض المراجع نذكر منها: الراوي والنص القصصي لعبد الرحيم الكردي، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، بنية النص السردي لحميد لحميداني، خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات،فقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في صعوبة تطبيق المنهج على الرواية، وكثرة المراجع وتداخلها، واختلاف وجهة النظر عند الباحثين فيها، خاصة

فيما يخص الراوي ووجهة نظره داخل الرواية، الذي يشوبه بعض الالتباس في دقة المفهوم، وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما لا يسعنا إلا أن نتقدم بعمق شكرنا وامتنانا للأستاذ الفاضل عبد العالي زغيلط، ونتمنى أن نكون قد وفينا لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدنا بها.

ونسأل الله التوفيق والرضي والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

الفصل الأول

تشكيل العالم المتخيل من خلال الراوي

- توطئة

المبحث الأول: الراوي مفهومه وموقعه

1- مفهوم الراوي

2- الشخصيات

3- الفضاء

4- الحدث

المبحث الثاني: الرؤية وزاوية النظر

1- مفهوم التبئير

2- التبئير ومشكلة تعدد التسمية

3- مستويات التبئير

4- معالم التبئير

المبحث الثالث: وظائف الراوي

1-مفهوم الوظيفة

2- وظائف الرّاوي

توطئة:

إن الرواية ليست فقط قصصا تروي أو مجموعة من الأحداث تسرد عشوائيا، إنما هي عالم أدبي متلبس بالحياة الواقعية، أو عالم متشبع بالخيال، يجسده الكاتب عن طريق راو وشخصيات أو أحداث وفضاءات فتتخذ منهم الرواية عناصر أساسية ومحورية لهيكلها الحكائي، وبهذا تتشكل البنية السردية لها حيث تتضافر هذه العناصر مع بعضها البعض، يؤدي كل عنصر منها دوره الوظيفي ويدعم بقية العناصر التي تشاركه هذا العالم الروائي فتتكامل بذلك الأدوار بينها.

المبحث الأول: الراوي مفهومه وموقعه

1- مفهوم الراوي: Narrateur

أ-الراوي لغة:

ورد في لسان العرب في مادة روى:" تروي معناه تستقي يقال: قد روى معناه استقى على الرواية".

وروى الحبل ريا فارتوى: فتلهُ، وقيل: أنعَمَ فَتْلَهُ.

وروى الحديث والشعر يرويه رواية وتروَّاهُ، وقد روَّاني إياه ورجل راوٍ.

ويقال رَوَى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. [1]

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب روى، م ج2، دار المعارف القاهرة، ص1786.

ويقال: رَوَيْتُ الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ.

كما ورد في معجم المحيط " رَوَى الحديث يرويه رواية، حمله ونقله، ورَوَى الحبل فَتَلَهُ.

والروي الماء الكثير، والرواية النقل. ورويته الشِعر تروية حملته على روايته، والراوي اسم فاعل وعند المحدثين ناقل الحديث بالإسناد فهو رَاوٍ.

يقال رَاوية فلان أي يروي حديثه أو شعره.[1]

ب–اصطلاحا:

الراوي وهو الشخص الذي يروي ويسرد الحكاية « وهو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة».[2]

فهو ينقل بلسانه أحداثا حقيقة كانت أو غير حقيقية، سواء عاشها هو بنفسه وكانت من تجاربه في الحياة أو ينقلها سمعا من غيره، وبالتالي فهو ناقل للمعرفة من المعارف إلى الذي لا يعرف.

والراوي «واحد شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها».[3]

---

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط: باب روى، م ج1، بيروت، ص261.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002،ص95.

[3] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة،ط2 1997، ص17.

إن كل قصة أو حكاية لا تخلو من وجود أشخاص أو أحداث أو أمكنة، إلا أنها تبقى ناقصة غير مكتملة حتى يتدخل سارد أو راو يتكفل برواية أحداثها ونقلها إلى الوجود، وهذا الراوي يكون في بادئ الأمر وقبل كل شيء أحد شخوص القصة له عالمه الخاص المتخيل، غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، الأمر الذي يجعل من وظائفه تختلف عن وظائف الشخصيات، ويعطيه في الوقت نفسه مساحة زمانية ومكانية واسعة.

والراوي بمثابة مفتاح العمل السردي الذي يفتح لنا المجال للتطلع على عوالمه و فضاءاته وهو« أداة للإدراك والوعي وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر –إيجابا أو سلبا– على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض،وبهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد».[1]

فأيا ما كان الموقف أو المقام الذي يتخذه الراوي إلا أنه يبقى أداة للوعي والإدراك، وذات لها مقوماتها وركائزها الشخصية التي تؤدي دورا سلبيا أو إيجابيا على طريقة العرض، مم يجعله حدا فاصلا بين النص والصورة الخيالية للعالم المتشكل وبالتالي يكون خالقا للعالم المتخيل.

ونظرا لأهميته في النص السردي، وباعتباره عنصرا مهيمنا ودعامة من دعائم الرواية، وبموقعه يتحدد شكلها فقد أستأثر هذا المكون بعناية خاصة من طرق نقاد ودراسي الأعمال السردية، إذ عكفوا على دراسته واقتفاء دوره ورصد أثره داخل النص الراوي، إذ لكل واحد رؤيته الخاصة لهذا المكون المحوري للعالم الروائي.

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص18.

فنجد في هذا الموجه بروب الذي لم يجعل الراوي مقيدا ومحددا، بل جعله من العوامل المتغيرة في الحكاية وحريته تتماشى حسب وظائفه داخلها، وله إمكانية اختيار الطريقة التي على أساسها تتولد الحكاية ،كما أنه يختار أسماء الشخصيات وميزات كل منها، وكذلك تغليب وتمييز دون أخرى[1].

وقد ذهب باختين إلى دراسة الراوي دراسة أسلوبية تتعدى الرؤية إلى ذات الراوي بوصفه عنصرا في بناء درامي إلى اعتباره صوتا أو لهجة كلامية، إلا أنه لم يبق محصورا في مجرد كونه صوتا عاديا أو لهجة كسائر لهجات الشخصيات، بل هو الصوت المنظم لكل الأصوات، ويكون ناقلا لكلام الشخصيات وهو المسؤول عن التنسيق والتأطير لإخراج هذه الأصوات، وبهذا يكون الراوي مناقشا لكلامها ومقوما لها، وبهذا يكون باختين في طرحه هذا معتبرا خطاب الراوي مغايرا لخطاب الشخصيات من خلال كونه مؤلفا للأصوات واللهجات المختلفة وناقلا لكلام الآخرين، ومناقشا لكلام الشخصيات بقبوله أو دحضه لها.

أما عن جيرار جنيت هو الأخر تجاوز الدور التقليدي للراوي بكونه مجرد الإخبار عن الأحداث بل تعدى هذا إلى تحوله إلى رؤية تكسب العالم الذي ينظر إليه خصائصه الذاتية، وأن الزاوية التي يقع فيها هذا الراوي قد تبرر جوانب أخرى، ومن ثمة فهو يجعل له وظائف متعددة يتعدى بها الوظيفة التقليدية[2].

1-1- أنواع الرواة في النص الروائي:

يقوم العمل الأدبي على جملة من المكونات والعناصر التي تتلاحم فيما بينها لتشكل عالما نصيا قائما بذاته بحيث يلعب فيه كل مكون من شخصيات، فضاء، حدث، وراو دوره المنسوب إليه ليشكل مع المكونات الباقية

---

[1] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص ص 42 ،47.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص47.

هيكل النص الروائي، فتتناسق الأدوار فيما بينها، إذ تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال وبالتالي تحرك الحدث الذي هو الآخر يتغير بتغير الفضاء ويأتي الراوي ليكون هو الناظم لكل هذه المكونات جميعها، ويكون أيضا وجهة ننظر من خلالها إلى الرواية، وهذه الوجهة تأتي انعكاسا لوضعية الراوي داخل العالم الروائي، وتتغير بتغير هذه الوضعية، ولتحديد هذه الرؤيا والوجهة لابد من تحديد علاقة الراوي بالكون السردي، لا لاعتباره مجرد قاص يمدنا بالمعلومات فحسب، بل لكونه المحور الأساسي للرواية والمحدد لهويتها انطلاقا من الصفة التي يتخذها داخلها وعموما يتجلى حضوره في الرواية بعدة صور منها:

- الراوي الغائب Narrateur homodiegetique

- الراوي المشارك Narrateur hetédiegtique

- الراوي العليم Narrateur

- الراوي المتعدد Multi_ Narrateur

أ- الراوي الغائب: Narrateur homodiegetique

الراوي الغائب أو كما يسميه ولاس مارتن «السارد المؤلفي الذي لا يشارك في الفعل، يسرد القصة ولكنه لا يكثر من التعليق أو استخدام الضمير أنا»[1].

وهو راو موجود داخل القصة التي يرويها، إلا أنه لا يشير إلى نفسه ولا لهويته، وسرده لأحداث القصة يكون دائما بعيدا عن ضمير الأنا، وفي تقديمه لعالم الرواية يكون غائبا.

[1] ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط،1998، ص176.

يعد هذا الراوي بضمير الغائب "هو" أبسط العناصر الأساسية للرواية، والأكثر استعمالا ولأوضح في الفهم، بحيث يكون مختفيا وراء قناع الضمير "هو"، ويتموقع وراءه من أجل إيصال أفكاره وتصوراته، ويكون ذلك بصفة غير مباشرة تماما، وهو في هذه الحالة يسقط المسافة بينه وبين ما يسرده، فنجده في بعض الأحيان يحلل ويفسر تفاصيل السرد، وفي أحيان أخرى نراه يلجأ إلى رواة آخرين من أجل الإبقاء على المسافة التي صنعها ووضعها بينه وبين ما يسرده.[1]

ويسمى حكي الراوي الغائب بالسرد الموضوعي objective narrative وهو ينتمي إلى القصة لأن وظيفته تقوم على الرؤية من الخلف، فهو يقف خارج إطار الحكاية التي يرويها، ويكون فيها عالما بكل شيء عن العالم الراوي والتجربة القصصية، والشخصيات التي يرصد حركاتها وأقوالها، وبالتالي يكون عالم أكثر مما تعلمه أي شخصية من شخصيات العالم المتخيل السردي، وهذا النمط من الرواة هو الأكثر شيوعا في العالم الروائي.

ب- الراوي المشارك Narrateur hétédiegtique:

يكون هذا النوع من الرواة موجودا ومتضمنا داخل إطار القصة، وهو يعتمد على ضمير المتكلم أي أنه راو له مكانة ودور في تحريك الأحداث ومواجهتها انطلاقا من اعتماده على ضمير المتكلم الأنا".

فيظهر الراوي هنا ظهورا قويا إلى درجة تهمين فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يسرده، ويعلو صوته فوق جميع الأصوات، فلا ترى إلا صورته، ولا يسمع إلا صوته، ولا يعرف إلا ما يقدمه ويرويه هو من أفعال الشخصيات،فهو فقط صاحب السلطة والسيطرة، إذ يكون حضوره كبيرا ومتوغلا في القصة، الأمر الذي يجعلنا

[1] ينظر الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، ط1، 2010، ص ص294، 302.

نلمس دور هذا الراوي المشارك المتحكم، وتتضح لنا صورته في مشهد واضح بارز وتزيل الستار عن ما يتخفى وراءه.[1]

ومن هنا تتضح أهمية هذا النوع من الرواة الذي منحت له الرواية مساحة كبيرة داخل متنها الحكائي باعتباره سببا في إيصاله إلى المتلقي، وبالتالي جعلت من الأنا أكثر الأصوات المسموعة فيها، كما أنه في كثير من الأحيان ما نجد هذا النوع من الرواة يدخل في علاقة بالشخصيات المشاركة في الأحداث إلا أنه يترك بينهما مسافة تاركا لها المجال في ممارسة حريتها.

ج- الراوي العليم Narrateur Omniscient:

يعد هذا النوع من الرواة أكثر الأشكال ديوعا في الرواية، بحيث يسطر هذا الراوي على القصة ويترك أثرا بليغا فيها، فهو يتعامل مع الشخصيات كما لو كانت شديدة الشفافية إلى درجة أنه يفقدنا الإحساس بالمتعة والتشويق، فتشعر أنه مسيطر على الشخصية، وتصبح كل معلومات عنها في يده، بل أنه يلج إلى باطنها ويغوص فيها، ويتعرف على دوافعها وخلجاتها وكأنها كلها كتاب مفتوح أمامه يقلب صفحاته ويقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها، فتجده يعرض مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته.[2]

---

[1] ينظر عبد الحكيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص79،80.

[2] ينظر عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1997، ص98.

وهذا النوع من الرواة يمكن أن نطلق عليه « الراوي الناقد، أو الراوي العليم، أو الراوي الواعظ، وهو راو لا يكتفي بنقل جميع جوانب الحدث، ولا يكتفي بتلخيصه أو تمثيله بأسلوبه الخاص بل يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث، أو ضيقه منه، أو سخريته منه»[1].

ومن هنا يتضح أن هذا الراوي العليم يتخذ مقام الناقد الواعظ، الذي لا يقتصر عمله بنقل جوانب الحدث فحسب بل يتعدى ذلك إلى التدخل في هذا الحدث كونه عالما بمجرياته ليظهر موقفه منه سواء كان موقفا مبهجا أو متضايقا، أو يكون ساخرا منه أو راضيا به.

ويعد هذا الراوي الذي هو قناع من أقنعة المؤلف من أكثر النماذج شيوعا في الروايات، وهو يمتلك قدرة غير محدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص وهو نوعان:

1- الراوي العليم المحايد: ويكون مجرد قاص للحوادث، وقد يضفي عليها بعض الضوء دون تدخل مباشر منه، أي أن وظيفته تقتصر على رصد أحداث وتتبع مجراها.

2- الراوي العليم المنقح: وهو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يسرده والتأكد من نواياه وأهداف الشخصيات [2].

---

[1] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص109.

[2] ينظر إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص ص81، 83.

د- الراوي المتعدد Multi Narrateur:

هذا النوع من الرواة يكون موجودا في بعض الأعمال الروائية التي تنزع إلى تعدد الرواة في سرد وقائعها وأحداثها، بدلا من راو واحد، الأمر الذي يمنح الرواية تعدد زوايا استقبال المعلومات والحكايات فيها.

هذا التعدد الناتج عن تناوب أكثر من راو واحد على تأليف العملية القصصية وبناء الحدث، من شأنه أن يشكل بنية حكايته تكون متشاركة من رواة القصة المتعددين الذين يقعون في دائرة الشخصيات الرئيسية للحكاية في معظم الأحيان، وهذا النمط حسب يمنى العيد يترك أثره على علاقة الراوي بالشخصيات، وعلى علاقة الشخصيات فيما بينها إذ تبرز وتبدو كأنها تسبح في عالم لا يخلو في بعض الأحيان من الفوضى في نقل الأحداث، وانتقال سردها من راو إلى آخر، وهذه الفوضى والالتباس الذي يولدهما التركيب اللغوي، يسعى إلى إيهامنا بأن لا موقع هيمني للرواي الواحد في النص ولا صوت يحكم الأصوات الأخرى وإنما كل الأصوات تتشارك[1].

في حين يرى الناقد حميد لحميداني بأن الحكي يسمح باستخدام عدد من الرواة، وأن تناوب أبطال الحكاية على رواية وسرد الأحداث يؤدي إلى خلق شكلا روائيا متميزا يصطلح عليه بالحكي داخل الحكي والرواية داخل الرواية[2].

وعليه يمكن القول بأن تعدد الرواة داخل الرواية الواحدة سمة فنية تكسب الرواية شكلا متميزا، وتخلق عالما روائيا متنوعا ومتعدد المصادر الحكائية ومتنوع الأحداث وكثرتها.

---

[1] ينظر يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1986، ص 88، 89.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص49.

1-2- موقع الراوي في النص الروائي:

تتعدد مواقع الرواة وطبيعتها في النص الروائي باختلاف مستويات السرد النصي وتعد الروايات، ذلك لأن الراوي هو أداة فنية داخل الرواية ووسيلة لتوصيل منته الحكائي للقارئ.

ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالرواية التي يرويها، فيكون منتميا إليها ويعتبر أحد شخوصها، أو لا ينتمي إليها فيكون خارجا عن الحكي ويتولد عن هذا التداخل لموقع الراوي أربعة أشكال أساسية.

1- راو خارج الحكاية ولا ينتمي إليها: Extadiegétique- Hétérodiegétique

راو بضمير الغائب إلا أنه لا يشارك في الأحداث.

2- راو خارج الحكاية وينتمي إليها: Extradiegétique- Homodietique

وهو الذي يروي الحكاية بضمير المتكلم، ويكون منتمي إليها أي أنه من بين إحدى شخوصها.

3- راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها: Intradiegétique-Hétérodiegétique

هو رواية يكون داخل الرواية، شخصية ليست بالرئيسية تروي الأحداث فقط ولا تشارك فيها.

4- راو داخل الحكاية وينتمي إليها: Intradiegétique- Homodiedétique

ويكون داخل الحكاية ولكنه لا يسرد الحكاية الرئيسية، بل يسرد قصة من قصصها.[1]

فهذه الأشكال التي تولدت عن تمركز الراوي في المتن الحكائي وتعدد مواقعه وتحديدها، هي بمثابة معايير تبين حالة الراوي من الرواية، وكيف يكون انتماؤه لها.

وعليه يكون الراوي هو صاحب الطابع الشخصي للقصة أو صوت الشخصيات الروائية التي من خلالها يسعى كاتب القصة إلى توصيل معلومات الحكاية ومغزاها إلى المتلقي، كما قد يكون الراوي صوت وضع من قبل المؤلف باعتباره شخصية مجهولة المصدر وبعيد كل البعد عن الشخصيات، فهو كيان قائم بذاته لا ينتمي إلى الرواية، مهمته سرد الحكاية لا غير فالراوي وعلى الموقع الذي يتخذه داخل المتن الحكائي يعتبر الركيزة والدعامة الأولى التي تعتمد عليها الرواية في نقل أحداثها ومجرياتها إلى العالم الخارجي.

2- الشخصيات:

للراوي علاقة بمكونات عالمه الحكائي، وأهمها الشخصيات؛ التي تعد هي الأخرى من بين المفاهيم التي شغلت حيزا كبيرا في الدراسات الأدبية التي تعتبر من بين أهم العناصر الفعالة في العمل الروائي سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية تبعا لدرجة بروزها، فالشخصية هي القطب الذي يدور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يتكئ عليه، وعليه لا يمكن لأي عمل أدبي أن ينبني دون حضور الشخصيات على اعتبار هذه الأخيرة محوره الأساسي.

[1] ينظر لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص95، 96.

وقد وردفي المعاجم اللغوية بأن مادة (ش خ ص) تدل على قيمة عاقلة ناطقة ومن بين هذه المعاجم نذكر معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص، والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخص شخوصا وشخص الجرح: ورم، وشخَّص بصره إلى السماء: ارتفع وشخصت الكلمة في الفم: إذ لم يقدم على خفض صوته بها.

والشخيص العظيم الشخص: بين الشخاصة وأشخصت هذا على هذا: إذ أعليته عليه[1]، كما جاء في القاموس اللغوي للطلاب الشخصية هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: فلان لا شخصية فيه، ما تميزه من الصفات الخاصة.

شخص: وشخص المشكلة أي مثلها.[2]

كذلك فإن الشخصية وردت في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنها« هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك لا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف (...) فالشخصية تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها».[3]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين: باب الشين، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 314.

[2] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، تق: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، 1991، ص514.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص113، 114.

فالشخصية إذا هي المحرك لأحداث الرواية وتطورها، فهي تنتمي إلى الحدث باعتبارها عضوا فعالا في مجرياته، على عكس تلك التي تكون غائبة فيه، وتبقى مجرد وصف لا دور محددا لها يرسمها الكاتب في مخيلته انطلاقا من تصور للنص، فهو ينقلها من عالم خاص إلى عالم تصبح فيه نماذج واقعية عامة.

وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض حينما ذهب إلى اعتبار الشخصية « أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة والزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني».[1]

كما وتصنف الشخصيات حسب تموقعها في النص، والدور الذي تقوم به، وكذلك خاصية الحركة والثبات إلى: شخصيات رئيسية محورية تكون فعالة، تتقمص دور البطل، وشخصيات ثانوية تقوم بأداء أدوار محددة وبسيطة وغيابها لا يؤثر في مجرى الأحداث وغالبا ما تكون هذه الشخصيات مكملة للبطل ومساعده له.

في حين عرض بعض الدارسين تقسيمات عديدة ومتنوعة، انطلاقا من تعددها في الرواية وتعدد أفكارها وميولاتها وأحاسيسها، حيث ذهب كل من دوكرو (Ducrot) وتودوروف (T .todorof) إلى تقسيم نوعين من الشخصيات شخصية ثابتة لا يطرأ عليها أي تحوير أثناء الحكي، وشخصية حركية تتغير بحسب تطورات الحكي.

إلا أن ما قاله فليب هامون (philippe Hamon) كان مختلفا تماما لما جاء في التقسيم السابق، فقد ربط الشخصية بثلاث دلائل مرجعية، ودلائل ذات مضمون، ودلائل منفصلة عن الملفوظ، فعلى أساسها جعل الشخصيات ثلاث فئات:

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص71.

أ- شخصيات مرجعية: وهي شخصيات تاريخية أو اجتماعية (...) تؤدي إلى معنى ثابت ناتج عن ثقافة ما.

ب- شخصية واصلة: وهي شخصيات بمثابة محور اتصال بين المؤلف والقارئ.

ج- شخصيات مكررة: وتدل على النظام الخاص بالعمل الأدبي.[1]

وبناءا على هذه التقسيمات يمكن القول بأن للشخصيات ارتباطات دلالية تحدد مرجعيتها وتجعل منها شخصيات حيوية غير سكونية، تكون في المقام الأول ذات طابع وظيفي حركي، «وقد تحظى الشخصيات على اختلاف طبائعها، بأسماء أو ألقاب تتصل بمهمتها أو مواقعها الاجتماعية أو شكلها، وقد توصف بالجمال أو القبح، وبالطيبة أو الدهاء، والخبث وغيرها».[2]

بما أن الرواية تهدف إلى تجسيد المعاني الإنسانية، فمن الطبيعي أن يلتقط الروائي شخصياته من الواقع الذي يشكل المصدر الأكبر لهذه العملية بعد أن يقوم الراوي بإزاحة ملامحها الأصلية المتعارف عليها، حتى تكون متكافئة مع مقتضيات القصة إذ يعطي لهذه الشخصيات وعلى اختلاف طبائعها أسماء وألقاب مقرونة بمهامها ومكانتها في المجتمع، كما قد ينسب إليها صفات الجمال أو القبح وغيرها، وذلك انطلاقا من الدور الذي تتقمصه داخل القصة.

وعليه فالشخصية أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي بمثابة الطاقة الدافعة لبناء الرواية التي تحلق حولها عناصر السرد.

---

[1] ينظر جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، دط، 2007، ص63، 64.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص152.

3- الفضاء:

الراوي يهتم بالفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات مثلما يهتم بالشخصيات نفسها، وعليه فإن الفضاء هو الآخر وحدة أساسية ينبني عليها العمل الأدبي، فنجد الكثير من الدارسين تباينت تعريفاتهم لمفهوم الفضاء، والذي بات حبيس أفكار جدلية، وذلك نظرا لأهميته الكبيرة في الرواية، والذي به يتسع مجال الرواية وتتنوع أحداثها إذ يعد الفضاء الحيز المكاني في الرواية، هذا المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات منتجة أحداثا متغايرة نتيجة لتعدد المكان في هذا المتن الروائي.

فالمكان بمفهومه العام هو الحيز، حيث يقول عبد الملك مرتاض: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي space espace (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ».[1]

وعليه يكون الفضاء هو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية، أي أنه هو ذاك الفراغ والخواء داخل العالم القصصي، والذي تتنوع فيه مجريات القص الحكائي بفعل انتقال الشخصيات داخل الفضاء.

ونجد حميد لحميداني يقول: «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء».[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، دط، 1998، ص121.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص62.

فالأمكنة وبالرغم من كونها متعددة ومختلفة في العمل الروائي، إلا أنها تبقى تندرج ضمن فضاء الرواية، أي أن المكان هو جزء من الفضاء الذي يشمل مجموع أحداث العمل الروائي.

والفضاء عند جيرار جنين هو الذي يتولد من القصة في الحكي، وأنه فضاء يتخطى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان معين إلى توليد نظام داخل النص وكأنه انعكاس صادق لخارجه، وبالتالي فإن كل ما يدخل في تشكيل النص يكون مساهما في بناء وتكوين الفضاء الروائي، ويقول أنه يعادل الصورة figure، وفي نفس الوقت تكون هذه الصورة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء.

في حين ذهبت جوليا كريستيفا إلى اعتبار الفضاء عنصرا متشكلا من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، وعادة ما تكون مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسوده ثقافة معينة، وهذا ما سمته إيديولوجية العصر الذي يمثل الطابع الغالب في عصر من العصور، وعليه ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما بتناصيته، أي في علاقته مع النص الروائي.[1]

والفضاء في الرواية أيا ما كان شكله هو في الوجود، حتى ولو أشارت إليه الرواية أطلقت عليه اسم من أسماء الواقع، فإنه يبقى عنصرا من عناصرها الفنية لا غير.

[1] ينظر حميد لحميداني، مرجع سابق، ص ص54، 61.

والمكان الروائي هو المكان اللفظي أي هو المكان الذي صنعته اللغة من أجل أغراض الدخيل الروائي، بمعنى أن أدبية المكان مرتبطة بشعرية اللغة جاعلة منه تشكيلا يجمع بين المحسوسات والملموسات ومكون من مكونات الرواية ومؤثرا فيها.[1]

فالفضاء في كل الحالات بؤرة مركزية لتحول الأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والوضوح والسهولة مقارنة مع مكونات أخرى (الشخصيات، الحدث، الراوي...) لكونه عنصرا جامدا وأرضية فضائية تحتوي هذه المكونات، كما نجد في العالم الروائي « أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه».[2]

وعليه يكون هذا الفضاء في النص الروائي يتعدى كونه مجرد خلفية تقع عليها الأحداث فحسب، بل هو العنصر المحرك فيها، والذي يفهم من خلاله القارئ أو المتلقي محتوى الرواية ويستوعب مجرى أحداثها.

وتتدخل الشخصيات أيضا في تعدد هذا الفضاء وتغيره، فهي التي تتحرك من مكان الأخر حيث تقع الأحداث، إذ أن كل رواية على اختلاف الشخصيات فيها وثراء أحداثها تختلف الفضاءات فيها من مغلقة إلى مفتوحة، حيث ميز حسن بحراوي بينهما في قوله: «أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.....».[3]

---

(1) ينظر سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص72.

(2) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان – باريس، ط3، 1986، ص53.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص40.

ويقصد هنا بأماكن الإقامة تلك الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس وهي تخصهم كالبيت مثلا، أما بالنسبة لأماكن الانتقال فتمثل تلك الأماكن المفتوحة التي يقصدها الناس عند خروجهم من حيز إقامتهم كالشارع.

كما ويحد مفهوم الفضاء بأربعة أشكال وهي كالتالي:

«- **الفضاء الجغرافي**: وهي الذي يتحرك فيه الأبطال.

– فضاء النص: ويتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية والحكائية.

–. الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي.

- **الفضاء كمنظور**: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهمين».[1]

وهذه الأشكال أعطت للفضاء مفهوما آخر وتعددا في العمل الروائي، كالفضاء الجغرافي وفضاء النص، وما تشغله مساحة الكتابة، والفضاء الدلالي الذي يختص بتحديد المعاني التي يرمي إليها النص، وأخيرا الفضاء الذي يقدم الطريقة التي قدمت بها القصة، لكن وبالرغم من هذا التعدد لمدلول الفضاء، إلا أنه قد يختص بجميع العناصر التي تدخل في بناء العمل الروائي، فيحرك شخصياتها، كما يغير مجرى أحداثها.

فالفضاء هو العنصر المكاني الذي يشير إليه الروائي باعتباره صانعا لحركة الشخصيات وتطور الأحداث.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص62.

4- الحدث:

تنتظم الأحداث في البداية إما متزامنة أو متعاقدة، إلا أنها في الخطاب تكون متعاقدة وذلك بسرد الراوي لها، فلكلمة الحدث استخدام محدد في مفهومها، بحيث تأخذ معناها من المجال الذي توظف فيه، ونجدها في الأعمال السردية تعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، وأن بناء الحكاية لا يكتمل إلا بتوالي الأحداث سواء كانت حقيقية أو متخيلة وما ينتج بينها من تسلسل.

ومصطلح الحدث لم يعد يتداول بين أغلب السردين مستبدلين إياه بكلمة الفعل على أساس خلوه من المعيارية وأحكام القيمة، وفي هذا الصدد ذهب يوري لوتمان إلى اعتبار الحدث في حد ذاته مميزا للنص الأدبي عن غيره من النصوص وهو يطلق كلمة الحدث على الأعمال التي تغير من مستوى الشخصية كما وأنه مرتبط بالذات الفاعلة.[1]

والحدث عند زيتوني «هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديده في الرواية لأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات».[2]

فالحدث إذا هو ما يعمل على تغيير الأمور وخلق الأشياء، ويؤدي على تلاحم أجزاء القصة أو الرواية. ويعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتمي بعناية واحترافية فنية الأحداث

---

[1] ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص145.

[2] ينظر لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص74.

الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي فهو يحذف ويزيد من مخزونه الثقافي وعالمه الفنين ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع.[1]

فالحدث عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، إذ من خلاله تتحدد أهمية العمل الروائي ويقرر مدى نجاحه أو فشله، فالحدث الفني هو ذلك التسلسل من الوقائع المسرودة سردا فنيا، سواء كان واقعيا أو خياليا الأمر الذي يكسبه التميز والاختلاف كعنصر من عناصر الرواية، ومن الطبيعي أن لا تخلو رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة هذا المحرك لا يتحرك إلا في حدود مكان معين، فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي وله دور في بناء المكان الروائي، إذ يمكن تغير هذا المكان بفعل تأثير الأحداث عليها مما قد يكسب المكان قيما جديدة تساهم في تشكيل بنيته.

والحدث يتشكل من تداخل العناصر السردية الأخرى للرواية (الشخصيات، المكان ...) إذ أن كل ما تقوم به الشخصيات في حدود الزمان والمكان يكون حدثا وبالتالي ينتج عن تصرفاتها وأفعالها حدثا معينا والأحداث لا تستمر على وتيرة واحدة من الحدة إذ أنها تتراوح بين الهبوط والصعود ،وذلك من أجل نقل القارئ يكون فيها منسجما مع حدث معينا إلى حالة أخرى تفرضها مقتضيات المتن السردي.

والأحداث في شكلها إما تكون سابقة للصراع بمعنى مسببة له، أو تكون لاحقة له ناتجة عنه، ويعمد الروائي عند الانتقال في إيراد الأحداث واختيار شكلها إلى ما يراه مناسبا لغايته وغاية القصة وتطورها ويتجنب كل الأحداث التي لا تخدم الغاية المنشودة، لأن هذا يؤدي إلى تفكك وانفصال تلاحم الأحداث وتشتت البناء السردي للحكاية.

---

[1] يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسنطينة، العدد 08، جانفي 2011، ص05.

والأحداث الروائية غالبا ما تكون وصفا لمكان أو زمان تمهيدا لسرد الأحداث والتعمق فيها وعرض تطورها وتناميها كما وتقسم إلى قسمين:

1- أحداث رئيسية: وتمثل صلب الموضوع الذي تعالجه الرواية وتسعى إلى الوصول لحل له.

2- أحداث فرعية: وهي التي تقوم بها الشخصيات الثانوية وتكون مساعدة للبطل أو معارضة له، وبالتالي تكون مساهمة في تطور الحدث الرئيسي وتأزمه في الوقت نفسه.

المبحث الثاني: الرؤية وزاوية النظر

يعد مصطلح الرؤية أو وجهة النظر من المصطلحات الحديثة في السرد، فهو مصطلح استعمل في اللسانيات التداولية قبل أن ينتقل إلى ميدان الرواية والنقد الروائي وهو يسلط الضوء على نقطة محددة في النص، بحيث يمكننا رؤية معينة من الرواية وهذه الرؤية تنتج من خلال الطريقة التي ينظر بها الكاتب والراوي داخل النص.

وقد عرف هذا المصطلح تسميات متعددة وكثيرة، ومرت الدراسات حوله بمرحلتين: الأولى كانت بدايتها مع النقد الأنجلو أمريكي، وذلك مع مطلع القرن العشرين واستمرت حتى أواخر الستينات، حيث احتلت الرؤية أو جهة النظر في هذه الفترة الصدارة في تحليل الخطاب الروائي.

أما المرحلة الثانية فبدأت في مطلع السبعينيات، هذه الفترة التي توجت بظهور السرديات وعموما فقد صنفت الرؤية في ثلاث أنواع هي:

1- **الرؤية الخارجية**: وتتمثل في الرواية المكتوبة بضمير الغائب.

2- **الرؤية الداخلية**: وتتضمن الرواية المكتوبة بضمير المتكلم، وكذلك السير الذاتية.

3- **الرؤية المتعددة**: وتتمثل في الروايات التي تصور الصراع الفكري والحياة المعاشة.

وتجدر الإشارة إلى الناقد «هينري جيمس » الذي بلور هذا المصطلح في مطلع القرن الماضي، ثم جاء بعده الناقد الفرنسي «جون بويون» الذي فصل الحديث في هذا المصطلح وصنفه في كتابه (الزمن والرواية)، وعليه يمكن القول أن وجهة النظر أو الرؤية تعد اكتشاف النقد الأنجلو أمريكي الروائي إلى الرؤية ووجهة النظر.[1]

[1] ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص94، 95 .

وهنا يتبين وجود تداخل وترابط بين المرحلة الأولى والثانية، وذلك انطلاقا من اعتبار أن ظهور السرديات جاء من تطوير الدراسات السردية السابقة في مجال تحليل الخطاب السردي، والنظريات اللسانية بصفة عامة.

1-مفهوم التبئير:

هذا المصطلح الذي يعني زاوية الرؤية أو وجهة النظر في رواية قصة ما، والذي يتحدد من خلال تعيين موقع الراوي داخل الرواية، ومدى قربة وبعده عن الشخصيات الروائية، نجد له تعريفات متعددة ومتباينة لدى مختلف الدارسين الذين تناولوه من منظورات مختلفة.

فالتبئير هو «حصر معلومات الراوي (...) حول ما يجري في الحكاية».[1]

وعليه يكون التبئير محدا لحقل الراوي وتقليص معلوماته حول الشخصيات أو الأحداث وتعليقها ضمن منظور الحكاية فقط لا غير.

وهذا المصطلح «مأخوذ من الفن التشكيلي وفنون التصوير، فهو يعني تركيز بؤرة الضوء على نقطة محددة، وهو عبارة عن رسم يبين أكثر واجهة لأي شكل معماري»[2].

ومنه يكون هذا المصطلح شكلا فنيا يسلط تركيزه على وجهة محددة بزاوية ما، فيبين شكلها ويحدد موقعها للناظر أو الملتقى.

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص40.

[2] عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات النص القصصي، مرجع سابق، ص90.

كما ويجد هذا المصطلح تفسيره الأوضح في الرسم، وذلك من خلال الدخول في علاقات وخطوط في الرواية، وهي تختلف باختلاف الزاوية التي عن طريقها ينظر الكاتب أو الراوي إلى المشهد داخل النص، فتتخذ بذلك أبعاد هذا المشهد الروائي والمسافات بين عناصره المكونة له، فتعطيها ها الشكل أو ذاك وتنظم العلاقات بينها، وذلك من خلال النظر إليها من زاوية مختلفة وكذلك حسب انفتاح هذه الزاوية التي ينظر من خلالها.[1]

ويتعلق التبئير بالطريقة التي يتم بها استيعاب الحكاية من طرف السارد، وقد عرف هذا المصطلح السردي حضورا مكثفا داخل السرديات، هذا لأن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث الروائي وتقديمه، كما ويتعلق الأمر كذلك بالأسئلة المطروحة في العمل الروائي، كيف يسرد الراوي الحكي؟ ومن أي موقع داخل الرواية يسرد أحداثها؟.

كما ويرى" حميد لحميداني" أن زاوية الرؤية عند الراوي «هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي»[2].

فزاوية الرؤية مقترنة بالتخيل، حيث أن الراوي وبالغاية التي يهدف إليها يحدد شروط هذه الرؤية المستخدمة كتقنية في الرواية.

ونجدها كذلك بالمعنى نفسه عند عبد الرحيم الكردي، حيث اعتبرها « تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة».[3]

---

[1] ينظر يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990م، ص172.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص46.

[3] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص19.

2- التبئير ومشكلة تعدد التسمية:

يمكن القول إنه بقدر الأهمية التي عرفها مصطلح الرؤية أو التبئير في عالم الرواية، والذي بات لصيقا بها وأدى إلى خلق أشكال جديدة لها، ومكن القارئ أو المتلقي إلى النظر إليها من جهات وزوايا مختلفة، فإنه في الوقت نفسه عرف تسميات كثيرة متعددة ومتباينة عند دارسي الخطاب الروائي، فبعضهم يسميه وجهة النظر point de vue والبعض الأخر يسميه زاوية النظر Angle de vue والبعض يسميه بؤرة السرد focus du récit والتبئير focalisation والرؤية السردية، levision narrative، ولعل وجهة النظر هي الأكثر شيوعا بين النقاد وبالأخص الدراسات لأنجلو أمريكية والتي صبت جل تركيزها على الراوي الذي عبره تتضح الرؤية إلى العالم الحكائي الذي يسرده بأحداثه وشخصياته، إذ يعد «هنري جيمس» أول من تبنى هذا المصطلح وبلوره في كتابه (عالم الرواية) انطلاقا من ملاحظاته حول الراوي الذي ينظر إلى عالمه الحكائي من خلال موقعه كما نجد المصطلح نفسه قد استعمله «جون بويون» في كتابه «الزمن والرواية» كذلك تجدر الإشارة إلى «تودوروف» الذي اتبع مسار بويون بخصوص التسمية والتصفيات لهذا المصطلح.[1]

وخلافا لما ذهب إليه كل من (هينري جيمس، وجون بويون، وتودوروف) فقد قدم «جيرار جينيت» تصورا بشأن هذا المصطلح الذي أنبنى انطلاقا من استبعاد جينيت لمفاهيم ومصطلحات عديدة منها، الرؤية ووجهة النظر... وتعويضها بمصطلح التبئير، حيث اعتبره أكثر تجرد أو بعد إيحاءا عن الجانب البصري الذي تتضمنه بقيه المصطلحات الأخرى التي استبعدها، إلا أن هناك انتقادات وجهت إلى جينيت إذ أنه وبالرغم من كونه قدم

[1] ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص94.

مصطلح التبئير بديلا عن باقي المصطلحات الأخرى، إلا أنه لم يعطي أي تعريف لهذا المصطلح على غرار باقي المصطلحات التي أستعملها النقاد الآخرون.[1]

فرغم اختلاف تسميات هذا المصطلح وتباينها من ناقد لآخر، إلا أنه اتخذ بعدا محوريا في الخطاب السردي الذي يوظف فيه، واختيار هذه التسمية أو تلك في أغلب الأحيان تكون محملة بأبعاد ودلالات يكسبها إياها هذا الناقد أو آخر وفق منظوره الخاص الذي ينطلق منه.

3- مستويات التبئير:

تعددت الدراسات واختلفت الآراء بين النقاد والباحثين حول مصطلح التبئير الذي سبق وأشرنا إليه أنه لاقى اهتماما كبيرا بينهم، حيث ذهب العديد من نقاد الخطاب النقدي الروائي إلى وضع وتحديد أنواع له، ومن بين هؤلاء "نورمان فريدمان" (Norman Fridman)، يقدم تصنيفا منظما وواضحا يضم الأشكال التالية:

1- المعرفة المطلقة للراوي: وفيه نقف أمام وجهة نظر محددة وغير مراقبة.

2- المعرفة المحايدة: وفيها نجد الراوي يسرد بضمير الغائب، ويقدم لنا الأحداث كما يراها هو وليس بعين الشخصيات.

3- الأنا الشاهد: ويكون الراوي فيها مشاركا في الحدث، ويروي بضمير المتكلم.

---

[1] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص ص299،297.

4- الأنا المشارك: يكون فيها الراوي شخصية محورية.

5- المعرفة المتعددة: فيها نقف أمام تعدد الرواة، لأن القصة فيها تقدم لنا كما الشخصيات.

6- المعرفة الأحادية: نجد فيها حضور للراوي، إلا أنه يركز فيها على الشخصية المحورية التي نرى أحداث الرواية من خلالها.

7- النمط الدرامي: لا يقدم فيها إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما عواطفها فنلمسها من خلال الأقوال.

8- كاميرا: وتتميز بنقل حياة الشخصيات دون تنظيم.[1]

يتميز تقسيم "فريدمان" لمصطلح التبئير بالتنظيم والشمولية وكثرة الأشكال السردية وتعددها، لكن من جهة أخرى نجد الناقد الفرنسي" جان بويون" J pouillon الذي حاول اختزال هذه الرؤيات والطروحات، مما أكسبها أبعادا جديدة أثرى بها ذلك المفهوم حيث قدم تقسيمات جديدة في كتابه (الزمن والرواية) 1945م وهي كالتالي:

1- الرؤية مع: وتتساوى فيها معرفة الشخصية بمعرفة الراوي.

2- الرؤية من الخلف: ويكون الراوي فيها عليما بكل شيء محيطا بالأحداث.

3- الرؤية من الخارج: يكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية.[2]

---

[1] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، مرجع سابق، ص287.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص95.

في هذه التقسيمات التي اعتمدها "بويون" يبين لنا مدى علم الراوي بمواقف مجرى القصة وأحداثها، ومدى علم الشخصيات ومشاركتها في الحدث.

أما الباحث" تودوروف" (T Todorev) فقد أقدم على عرض طروحات حول تجليات الخطاب السردي في مطلع السبعينات من القرن العشرين، الأمر الذي أدى إلى اعتماد نفس تصنيف بويون مع شيء من التعديل الطفيف، محافظا على التقسيم الثلاثي:

1- الراوي > الشخصية: الرؤية من الخلف: حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصية.

2- الراوي = الشخصية الرؤية مع: ويكون فيها الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية أي مساويا لها.

3- الراوي< الشخصية: الرؤية من الخارج: ويكون الراوي فيها أقل علما من الشخصية بحيث يقدمها كما يراها ويسمعها دون الولوج إلى عمقها الداخلي.[1]

أما بالنسبة لجيرار جينيت (G G) في كتابه (خطاب الحكاية) نجده يقسم التبئير إلى ثلاث تقسيمات هي:

1- التبئير في درجة الصفر أو الحكي غير المبأر (le recit a focalise ou focalisation zero) هذا النوع من التبئير يكون فيه الراوي العليم محيط بكل شيء وهو يمارس السرد الموضوعي وهو يقابل الرؤية من الخلف عند بويون.

2- التبئير الداخلي (le récit a focalisation intern) الراوي فيه يكون يساوي الشخصية في المتن الحكائي، وهذا النوع من التبئير يقابل الرؤية مع عند بويون وهو ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

[1] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، والتبئير)، مرجع سابق، ص293.

أ– البتئير الداخلي الثابت: (récit a focalisation interne fix) وفيه يعرض كل شيء عن طريق شخصية واحدة، الأمر الذي يؤدي إلى تضييق مجال الرؤية وحصرها، وبالتالي يجعل من الشخصيات الأخرى سطحية.

ب– التبئير الداخلي المتعدد: (récit a focalisation intern multiple) وهو تبئير يتم فيه عرض الحدث الواحد عدة مرات من خلال وجهة نظر شخصيات متعددة وبالتالي فهو ينحصر في شخصية واحدة.

ج – التبئير الداخلي المتنوع: (récit a focalisation interne variable) وفيه يكون التبئير من خلال عدة شخصيات، بحيث تقدم لنا عدة منظورات متتابعة للأحداث.

د – التبئير الخارجي: (le récit a focalisation externe) وفيه نتتبع حياة الشخصيات من الخارج فقط دون الولوج إلى عالمها الداخلي، وهو يقابل ما أطلق عليه بويون الرؤية من الخارج.[1]

ويشير جيرار جينيت أن التبئيرات بجميع أنماطها لا تنصب بالضرورة على عمل أدبي بأكمله بل يمكن أن ينصب على جزء سردي محدد،[2] مما يعني أن الحكاية الواحدة قد يبدأ الحكي فيها غير مبأر، وبعدها يصبح التبئير داخلي وخارجي ... فتحدث تغيرات في التبئير، وبالتالي تصبح الحكاية متعددة البؤر.

---

[1] ينظر محمد عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، دب ، ط1، 2003، ص32 ، 33.

[2] ينظر جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2، 1997م، ص202.

يمكن تلخيص تنظيرات وتقسيمات كل من "نورمان فريدمان" و"بويون" "تودوروف" و"جيرار جينيت" في الجدول الآتي: [1]

نورمان فريدمان	جان بويون	تودوروف	جيرار جينيت
الأنا الشاهد	الرؤية مع	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
المعرفة المطلقة للراوي	الرؤية من الخلف	الراوي> الشخصية	التبئير الصفر
المعرفة المحايدة للراوي	الرؤية من الخارج	الراوي< الشخصية	التبئير الخارجي

إن السارد الداخلي يقاسم الشخصية من وجهة نظرها، ويدرك نفس الأحداث حيث يكون كل منهما متساويان في نفس درجة المعرفة، في حين يكون السرد الخارجي يقف خلف الشخصية دائما، ورؤيته تكون خارجية وأقل معرفة من الشخصية وبالتالي يتحرك حسب ما تتحرك الشخصية، أما السارد الذي يكون في درجة الصفر يكون عالما أكثر مما تعلمه الشخصيات، بحيث يكون هو من يحرك هذه الشخصيات ويعلم خباياها تكون رؤيته من الخلف.

4- معالم التبئير:

انطلاقا من كون زاوية الرؤية أو التبئير النقطة التي نرى من خلالها العالم الروائي، ونرصد معالمه، وهذه النقطة تتحدد لنا من خلال ثلاث عوامل وهي: (الموقع، الجهة، والمسافة)، إذ يمكن أن تتضح هذه العوامل وتتشاكل فيما بينها انطلاقا من ارتباطها بالفن التشكيلي، وسنفصلها كالتالي:

---

[1] ينظر حبيب مصباحي: الراوي والمنظور، قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر مخبر الحركة الوطنية في الجزائر، سعيدة، العدد 23، ديسمبر، 2005، ص187.

أ– الموقع: (Localisation) وهو النقطة التي ترصد منها عين الراوي الأحداث، والتي توضع فيها عين الكاميرا في مجال التصوير، إذ بناءا على موقع هذه النقطة يتحدد ويتشكل العالم الروائي كذلك ويتحدد نوع التفكير الذي يتركه في الملتقي، وهذا المفهوم للموقع يرتبط أولا وقبل كل شيء بالنقطة الراصدة وبالقيمة التي لها بالنسبة للعالم المرصود.

ومما لا شك فيه أن المشهد الواحد يختلف كثيرا باختلاف مواقع الرصد التي تتموقع فيها العين الراصدة، إذ لكل عين اهتماماتها وميولاتها وقدراتها، إذ يمكن أن ترصد أشياء وتغفل أخرى، وهذه الأشياء التي تتغاضى عنها يمكن أن تكون محل اهتمام عين أخرى، ولا تغيب عنها وهذا ما نجده في مجال الرواية، لأن الأمر لا يختلف كثيرا عن مجالي الرسم والتصوير، فلو نظرنا إلى رواية متعددة الرواة لوجدنا فيها اختلاف رصد الأحداث، وذلك تبعا لتعدد المواقع التي من خلالها يرصد الراوي.[1] وعليه يكون لتعدد الموقع أثرا كبير في المشهد الروائي وفي تكوين العالم الخيالي للرواية، إذ بهذا التعدد تشهد تغير واختلاف الأحداث من عين لأخرى.

ب– الجهة: (Organisation) أما الجهة فيرصد منها الراوي العالم المتخيل في مجالات التصوير الروائي، إذ يركز فيها على ذكر جوانب من هذا العالم الروائي، المصور وإهمال جوانب أخرى وتكبير جوانب وإهمال أخرى ففي مجال التصوير مثلا تختلف الصورة لشيء ما تبعا لاختلاف الجهات التي تثبت فيها الكاميرا فتبدو صورة هذا الشيء مشرقة مبهجة حسب الجهة الملتقطة منها الصورة، أما في مجال العالم الروائي فإن الجهات التي يمكن للراوي أن يقف فيها متعددة، فإضافة إلى الجهات المكانية التي يستخدمها الراوي في وصفه للأماكن والأشخاص فإن هناك جهات زمنية يجعل فيها الكاتب الراوي يسرد الأحداث بعد وقوعها بصيغة الماضي، أو ويجعله مشاركا في

[1] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص19.

الأحداث فتأتي الرواية على صيغة الحاضر، وقد يجعله سابقا على الأحداث يروي بصيغة المستقبل، كما ولا ننسى أيضا تلك الجهات الأخرى كالإيديولوجية والنفسية والفلسفية وغيرها.[1] وأمام تعدد هذه الجهات واختلافها نجد بالمقابل تعدد أخر للرواية في توجهها، كالرواية الواقعية والرومانسية.

ج- المسافة: (Distance) بالإضافة إلى أهمية المواقع في العين الراصدة والجهات وأهميتها وأثرها على تشكيل الصورة التي تلقطها العين، فإن المسافة هي الأخرى لا تقل أهمية عنهم، إذ أنها تفصل بين هذه العين الراصدة والعالم الروائي المصوّر، وتترك أثرا بليغا فيه فلو صوّرت قضية ما في مكان معين وكان الراوي الراصد يقف في مكان بعيد عنه، فإن تلك الأحداث المصوّرة تكون سطحية، أما إذا كان الراوي يقف في مكان قريب فإن الأحداث تكون عميقة، وبالتالي فالاقتراب يجعل الأحداث عميقة وقريبة أكثر، أما البعد فلا يصنع سوى مفارقات ويجعل من الأحداث سطحية، ويجمل الصورة ويطمس التفاصيل، وعليه كلما زادت المعرفة بالشيء والتعمق في تفاصيله زاد التعاطف معه، والعكس صحيح كلما قلت المعرفة به قل التعاطف، إضافة إلى هذا فإن بعض المشاهد إذا اقتربت منها رأيتها قبيحة، وإذا ابتعدت عنها قل قبحها، والبعض الآخر على النقيض من هذا فنجد مثلا كل شخصية ترصد معالمها عين الراوي من مسافة بعيدة تبدو بوجه واحد لا غير، وكل شخصية يرصدها من مسافة قريبة تبدو بوجوه متعددة، وازداد التعمق فيها والولوج إلى باطنها،[2] إذ يكون قرب المسافة وبعدها هما اللذان يحددان عمق الأحداث وتفاصيلها، كما يسمحان لنا برصد ملامح الشخصيات والتميز بينها.

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص20،ص21.

[2] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص21، ص22.

المبحث الثالث: وظائف الراوي

يعد الراوي شخصية مهمة في القصة، لا لأنه يحرك الحدث وينطق الشخصيات ويصف الزمان ويصوّر المكان، ويحدد الرؤية فحسب بل لأنه يقدم العرض القصصي كله ويحرك خيوط السرد كيف ما شاء، سواء كان فعلا أو قولا، بمعنى أن شخصية الراوي أهم عنصر مركزي في الخطاب السردي، في حين تتشكل باقي العناصر السردية الأخرى تبعا لنوعيته، فهو بمثابة الأنا الثانية للكاتب، وعليه فهو يقوم بوظائف متعددة ومتكاملة فيما بينها من أجل تقديم العرض القصصي وسرد الأحداث بطريقة بنائية، إذ أنه يؤدي دورا هاما في العمل الروائي مهما كان هذا الدور متباينا بين القوة والضعف من عمل الآخر موازاة مع بقية الشخصيات الفاعلة إذا يعمل الروائي إلى اختياره مادة عمله ليجعل منها جاهزة لخوض غمار اللعبة الروائية، وعليه نجد أن كل رواية مهما كانت مختلفة التوجه، فإنها لا تخلو من وجود وتعدد الوظائف التي يقوم بها الراوي في عملية سرد العالم الروائي.

1-مفهوم الوظيفة:

هو مصطلح استخدمه "فلادمير بروب" (p.prop) لوصف الخرافات العجيبة وتفكيكها وتحليلها، وقد حدد الوظيفة على أنها عمل الشخصية منظورا إليه من حيث دلالته في سياق الحبكة، وعليه فإن مفهوم الوظيفة مجرد بالنسبة إلى الحدث، وهي تترابط فيما بينها وفق محور تطوري، فلا تلغي إحداها الأخرى، أي أن كل وظيفة تكمل الوظيفة السابقة لها تكميلا ضروريا تمليه منطقية وجمالية النص الروائي.[1]

[1] ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السرّديات، مرجع سابق، ص474.

كما أنه يعرفها على أنها: «عمل شخصية ما، وهو عمل محدّد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة».[1]

فالوظيفة هنا مرتبطة بأعمال الشخصيات وتحركاتها داخل حيز محدد، بحيث تكون لهذه الوظيفة دلالتها الخاصة بها والتي تختلف من وظيفة لأخرى وذلك بحسب عمل هذه الشخصيات تقوم بها.

وقد توسع " رولان بارت" (R .Bathes) في هذا المفهوم، فاعتبرها الوحدة السردية الصغرى للخطاب وهي لا تتطابق ولا تتوافق توافقا آليا مع أقسام الخطاب السردي، أي الأعمال والمشاهد والفترات... ولا مع الأصناف النفسانية من سلوكيات ومشاعر ودوافع ...

وقد اعتبر هذه الوحدات القصصية التي سميت بالوظائف المستقلة استقلالا تاما عن الوحدات اللغوية، إذ يمكن أن ترد الوظيفة في شكل عدد من الجمل أو في صورة أقل من ذلك[2]، وعليه فهي تكمن في الطابع الشمولي للخطاب السردي، فهو لا يحصرها في الجملة الواحدة فحسب، وإنما تتعدى ذلك، إذ يمكن أن نجدها في كلمة واحدة، هذه الكلمة التي تقوم بدورها الوظيفي داخل المتن الحكائي وبالتالي فالوظيفة ليست محصورة في جملة محددة فحسب أو في قطعة سردية معينة، إنما يمكن أن نجدها داخل أجزاء المتن الحكائي.

كما ونجد "كلود بريمون" (K .Brémond) هو الأخر أعاد النظر في مفهوم الوظيفة مثلما حدها "بروب"، واقترح صياغة جديدة لها قائمة على وحدات صغيرة، وهذه الوحدات هي الخيوط الحقيقة للحبكة، فكل خيط هو مقطع من الوظائف التي تتضمن بعضها، وتكون ثابتة مع بعضها[3].

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 24.

(2) ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، 475.

(3) ينظر محمد القاضي وآخرون، مرجع سابق، ص475.

والوظيفة «مصطلح شائع في اللسانية والسيمياء، وهو مستخدم فيه معان ثلاث على الأقل معنى نفعي (كوظائف الاتصال) أو تنظيمي (كالوظائف النحوية أو وظائف اللغة عند ياكبسون) أو وظائف الحكاية عند "بروب"»[1]، والوظيفة مصطلح يقترن بحقل السيميائيات واللسانيات وهو عمل يتحدد وفقا لدلالته في مجرى الحبكة والأحداث التي يبرز فيها هذا العمل، ولهذا يتم النظر إليه انطلاقا من الدور الذي يؤديه على مستوى هذه الأحداث، وتكتسي هذه الوظائف أهمية كبيرة كونها تهتم بربط العلاقة بين الراوي وأحداث الرواية والتحولات التي تطرأ عليها من خلال الراوي نفسه الذي يسرد عالمه التخيلي، محاولا بذلك لفت انتباه القارئ مفسحا له مجالا جديدا لاستقبال هذه الأحداث عن طريق إحدى هذه الوظائف التي يؤديها هذا الراوي أثناء تقديمه وعرضه للأحداث والحكاية داخل النص الروائي، كما وقد أخذت هذه الوظائف مكانة هامة في الدراسات النقدية الحديثة للخطاب السردي من خلال ارتباطها بطبيعة المحكيات الأدبية عموما.

2- وظائف الرّاوي:

يؤدي الرّاوي في النّص السردي وظائف أساسية ومتداخلة فيما بينها لااستغناء عنها في المتن الحكائي فالحكاية والقصّة تقتضي بالضرورة وجود وظيفة سردية للرّاوي، إذ من خلالها يستمد وجوده مهما كانت درجة حضوره في الخطاب باعتبارها- أي الوظيفة- العنصر الذي يمنح الرّاوي خصوصيتة المميزة له، وعليه يحدد "جيرار جينيت" انطلاقا من وظائف اللغة التي وضعها وحددها ياكبسون"(R.jakbson).

ولقد ميّز "جينيت" بين نوعين من الوظائف، وظائف أولية، ووظائف ثانوية، ففيما يتعلق بالأولية (الضرورية)، فهي تتاح من خلال العرض للأحداث المسرودة، فالراوي يعد دور محرك ملتزم تجاه القارئ، في حين

[1] لطيف زيتوني: معجم نقد الرواية، مرجع سابق، ص174.

تسهم الشخصية بوظيفة الفعل، إذ يكون لها دور في تحريك أحداث الرواية من خلال وظيفة الفعل في الوقت الذي يستعين فيها الرّاوي بوظيفة المراقبة، بحيث يمثل موقعا مهيمنا، وبالتالي فالرّاوي يستطيع من خلال العرض الحكائي أن يصف مظهرا من مظاهر الحكي في حين الشخصية لا تستطيع ذلك، إذ لا يمكنها أخذ دور الرّاوي والتعليق عليه، أمّا فيما يخص الوظائف الثانوية (الاختيارية) فتمثل في وظيفتيّ الفعل والتأويل وفي المقابل تقوم الشّخصيات الأخرى بدوري العرض والمراقبة إذ يمكن أن يتبادل كلّ من الشخصية والراوي الأدوار،فتصبح الشخصية ساردة والعكس وارد.[1]

وبهذا التقسيم الذي ذهب إليه "جينيت" حاول أن يوضح العلاقات النّصية التي تجمع بين الوظائف الأولية والثانوية وتبيان الترابط بينهما.

وعموما يمكن إجمال وظائف الرّاوي تحت وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة التأولية (Fonction d'interprétation)، والوظيفة البنائية (fonction structurelle) والتي يندرج تحت كل واحدة منهما وظائف متصلة ومرتبطة بهما، والتي نفصلها كالتالي.

[1] ينظر عبد الفتاح الحجمري: تخيل الحكاية بحث الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 1998م، ص30.

2-1- الوظائف التأويلية : fonction d'interprétation

هي وظيفة يقوم فيها «الرّاوي المفارق لمروية بإيجاد علاقة ما بين ما يرويه والبنية الثقافية للمرجع، من أجل شحن الخطاب بدلالته في زمن روايته».[1]

وبالتالي تقوم الوظيفة التأويلية على العلاقة القائمة والموجودة بين ما يسرده ويرويه الرّاوي، والخلفية المرجعية والثقافية لهذا المروي بهدف اكتساب الخطاب ودلالته في زمن سرده.

وهي وظيفة تتعلق بالدرجة الأولى بموقف الرّاوي من الحكاية، وذلك عن طريق تدخله بصورة مباشرة وغير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي تأويلي تفسيري...[2]، وهي وظيفة تندرج تحتها الوظيفة التفسيرية، والوظيفة الإيديولوجية، ووظيفة التقويم.

أ- الوظيفة التفسيرية fonction d'interprétation:

جمع "جيرار جينيت" هذه الوظيفة وقرنها مع وظيفة أخرى، وهي وظيفة (السرد والحكي)، وتختص هذه الوظيفة- أي التعبيرية- بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها فحسب، بل تتجاوز هذا إلى التعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها وشرحها، أي أن الرّاوي في الرّواية يتجاوز تقديم الحكاية وأحداثها تقديما سرديا فحسب بل هو يقوم في هذا التقديم بالبحث عن حكاية الحكاية، وعن أصولها وجذورها وتقديم تفسيرا لها، ومن ثم فإن

---

(1) عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت ، ط1، 2000، ص 168.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلح الرواية، مرجع سابق، ص98.

التعليل والشرح والتفسير يبرز الخصائص والمميزات الذاتية لهذا الرّاوي الذي يقوم بهذه الوظيفة وترسم صورته فالأحداث نفسها عندما تقع في الحياة لا تكون مفسرّة ومشروحة والعرض المحايد لها هو الذي يضيف لها التفسير والتعليل، وذلك من خلال قطعها عن سياقها الحياتي وإدراجها في سياق آخر من الشرح والتعليل، وكل حكاية يمكن أن يكون لها عددا هائلا من الأسباب والعلل والشروحات، وذلك حسب الرؤية البينية لهذه الحكاية، أي حسب اختلاف الرّاوي ولذلك نجد أن الفقرات السّردية التي تحتوي على وظيفة الشروحات والتغير في كثير من القصص والرّوايات تفوق فقرات السّردية الدّالة على حركة الحكاية، ونجد بعض الرّوايات تتكئ على هذه الوظيفة اتكاء تاما، وهي تتلاعب بعملية التفسير والتعليل فتجعل من الرّاوي يحكيها مرة عن طريق رؤيته ومرة أخرى برؤية مغايرة ثم يحكيها مرة ثالثة ورابعة تختلف عن سابقاتها[1].

أي أنه في كل مرة يصبح للحكاية معنى جديد وتفسير جديد، رغم أنّ الحكاية واحدة وهذا كله انطلاقا من هذه الوظيفة التفسيرية التي يقوم بها الرّاوي في تقديمه، للعرض الحكائي.

ب- الوظيفة التقويمية fonction d'évaluation:

هذه الوظيفة هي الأخرى مرتبطة بوظيفة التفسير، وهي« الوظيفة التي يجسدها ما يطلقه الرّاوي من أحكام وأراء في شأن الشخصيات والأحداث»[2]، وبالتالي فهي تكون مرتبطة بتلك الأحكام الصادرة عن الرّاوي فيما يخص أفعال وأقوال الشخصيات ومناقشتها، وكذلك فهي مرتبطة بما يخص الحدث.

---

[1] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص 63.

[2] محمد القاضي وآخرون: معجم السّرديات، مرجع سابق، ص473.

وهذه الوظيفة يدخل في إطارها النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المغرض لأفعالها وكذلك تتبع سلوكها ومناقشته وتبيان مواطن الصواب والخطأ في أفعالها، ثم تأييد أفكارها وأفعالها وتطويرهما أو العكس من ذلك، وقد يظهر هذا التقويم من خلال الأسلوب السردي المستخدم لنقل وسرد الأحداث أو الأفكار والأقوال،[1] وهذه الوظيفة تتقاطع والوظيفة الإيديولوجية وتقابلها، على اعتبار أنهما يدخلان في إطار الخطاب الأخلاقي والتقويمي الذي يحمله الرّاوي في منظوره للشخصيات وسلوكاتها، وفي طريقة سرده للأحداث وتقديمها.

ج- الوظيفة الإيديولوجية fonction idéologique:

كما سبق الذكر أنّ هذه الوظيفة تتقاطع مع الوظيفة التقويمية وتقابلها وهي «تختص بموقف الرّاوي من الحكاية وتبرز من خلال تدخل الرّاوي بصورة مباشرة وغير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية»[2]. إذ لا يمكن لها أن تأخذ شكلا صريحا وتعليقا مباشرا، مما يعطي الفرصة للرّاوي في إصدار أحكام جاهزة وعامة حول المحيطين به.

وهي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري أو التربوي أو الأخلاقي أو المذهبي الذي يحمله الرّاوي في كلماته، وفي طريقة سرده للأحداث وتقديمه للشخصيات كما وتتعلق أيضا بالقوانين التي يستعملها الرّاوي في ربطه الأحداث إذ تكشف هذه القوانين التي يعتمد عليها في الاتجاه الفكري الذي تنحى منحاه القصة أو تعبر عنه، وهذا الخطاب التنويري الذي تيسر عليه كما الحال في كثير من الروايات.[3] وعليه فهذه الوظيفة ارتبطت إلى حد ما بالخطاب

---

[1] ينظر عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص64.

[2] عالية محمود صالح، البناء السردي في رواية إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص 172.

[3] ينظر عبد الرحيم الكردي، الرّاوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص65.

السردي الذي يحمله الراوي، كما وتتعلق بمختلف القوانين التي يسر عليها الرّاوي في سرده لأحداث الحكاية والربط بين عناصرها.

2-2- الوظائف البنائية fonction structurelle:

وهي وظيفة تكون متعلقة بالبناء الحكائي للرواية، وطريقة سرد أحداثها وتقديمها وفيها يقوم الرّاوي بتنظيم وتنسيق أجزاء الحكاية للمروي له، كما وتندرج تحتها وظائف أخرى هي:

الوظيفة التواصلية ، وظيفة الحكي أو السرد ، الوظيفة التنسيقية.

ج - الوظيفة التواصلية fonction communicative:

وهي وظيفة تختص بالحكي والسرد، وهي «تخص علاقة الراوي بالمروي له وتظهر حين يتجه الأول إلى الثاني، إما للتأثير وإما للتثبت من وجود التواصل بينهما»[1].

وبالتالي تكون هذه الوظيفة في العلاقة القائمة بين الرّاوي والمتلقي، إذ أنها تبرز من خلال طريقة عرض الراوي للحكي والتوجه به إلى القارئ بغية التأثير فيه والتواصل معه، وأهمية هذه الوظيفة نجدها ظاهرة في الرّواية الرّسائلية التي طرفهما الرّاوي والمروي له كما أنها تدخل اهتمام الراوي في تأسيس صلة أو حوار مع المروي له، وهي تعادل ما أشار إليه ياكبسون في حديثه عن وظائف اللغة بالوظيفتين اللتان سمّاهما phatie ,fonction وهي

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص474.

التي أساسها تبادل المشاعر وخلف جوّ اجتماعي أكثر من أن يكون الغرض منها نقل المعلومات إلى الآخر (المروي له) والتأثير فيه.[1]

وترتبط هذه الوظيفة بالوضعية السردية، ونقصد بها الراوي والمروي له، وغرضها الأول يتمثل في التواصل مع المروي له والتأكيد على الحوار معه، وهذه العلاقة مبنية على أساس العاطفة.

إن جيرار جينيت فضل تسميتها "بوظيفة الاتصال"[2] فالراوي فيها يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته حرصا على إبقاء الاتصال معه.

ب – وظيفة الحكي أو السرد fonction narrative:

هذه الوظيفة مختصة ومتعلقة بالحكاية، وفيها نجد الراوي يقوم بعملية سرد الأحداث الحكائية وعرضها للمتلقي، محاولا الإلمام بكل جوانب هذه الحكاية، وهي تعتبر من الوظائف الأساسية الموكلة إلى السّارد بأدائها وهي أبرز وظائف الراوي.

وهذه الوظيفة لا يقتصر دورها على إبراز موقع الرّاوي وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث فحسب وإنما هي تشير إليه وتحدده وتدل على وجوده وكذلك تخلق وتترك علامات تكون أكثر دلالة على وجود الراوي وتحديد موقعه بدقة، ونجد الراوي لا ينقل الحدث بحذافيره، بل يقدم صورة له مع عدد كبير من التعديلات عليه وعليه فهو لا ينقل جميع التفاصيل بدقة ولا يصف جميع الأشياء الواقعة في المكان التي وقعت فيه بكل جزئياتها

---

[1] ينظر السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسته مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م، ص166.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، مرجع سابق، ص 97.

وهيئاتها ...لكنه ينتقي من كل هذا ما يعبر عن وقوع الحدث وما يرسم صورة له، وهذا الاختيار هو الذي يصنع شخصيته، الرّاوي ويحدد وظيفته السّردية.[1]

ج – الوظيفة التنسيقية fonction contextuelle:

هي وظيفة يقوم فيها الرّاوي بعملية التوجيه والتنظيم للنص الرّوائي، عن طريق استعمال إشارات الدّالة على تنظيم هذا النّص الرّوائي، وهي وظيفة متصلة بالخطاب السردي، كما أنها متعلقة ومختصة بالتنظيم الدّاخلي للخطاب، وهي تتمثل في إبراز تفاصيل الحكاية الكبرى المركزية وفي نفس الوقت تعمل على ربط أجزائها، وضبط ما بينها من علاقات وتنظيمات، وكذلك فهي تعمل على تنظيم زمن الحكاية بالإضمار والارتداد، والاستباق وإدراج أقوال وأفعال الشخصيات واختيار نمط الخطاب الملائم لنقها وإخراجها.[2] فالرّاوي من خلال هذه الوظيفة يعمل على تنظيم المتن الحكائي وإبراز تفاصيل الكبرى، وتبيان العلاقة بينها، فهو ينسق مرويات الرواة ويجعلها متماسكة حول شخصيته البطل[3]. أي أنه يعمل على الربط بينها بطريقة منتظمة ومترابطة.

كما أنه يمكن إجمال وظائف الرّاوي وحصرها في ثلاث وظائف وهي:

1– الوظيفة الوصفية: fonction descriptive: التي يقوم فيها الرّاوي بتقديم مشاهدة وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص دون أن يعلم عن حضوره، بل إنه يظل متخفيا، وكأن المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا لا وجود للرّاوي فيه.

---

(1) ينظر عبد الرحيم الكردي: الرّاوي والنّص القصصي، مرجع سابق، ص59.

(2) ينظر محمد القاضي وآخرون: معجم السّرديات، مرجع سابق، ص473.

(3) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، مرجع سابق، ص164.

2- الوظيفة التأصيلية :la fonction de racine: وفيها يقوم بتوثيق بعض رواياته، رابطا إياها بمصادر موثوقة.[1]

أي أنه يجعل القارئ أو المتلقي أكثر ثقة في صدقها عن طريق الإثباتات التي يقدمها الراوي، وكذلك من خلال إضفاء لمسة لموضوعية على القصة.

هذه الوظائف هي في الحقيقة تمثل العلامات التي تبرز وتظهر صورة الرّاوي داخل الحكاية، وتحدد اتجاهه لهذه القصة، كما تجعله يعمل على التواصل مع المروي معه ومحاولة التأثير فيه والوصول إليه، وهي على اختلافها وتنوعها نجدها تتقاطع فيما بينها داخل الحكاية الواحدة وتتداخل مع بعضها وذلك بحسب درجة حضورها وتوظيفها، فتظهر أحيانا أكثر من وظيفة داخل الحكاية الواحدة، وذلك راجع إلى المؤلف الذي يعمد في بعض الأحيان إلى اعتماد وتوظيف أكثر من وظيفة داخل الحكاية الواحدة.

[1] ينظر محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص88.

الفصل الثاني

الراوي في الرواية

- توطئة

1- الراوي وموقعه داخل الرواية

2- تصنيف الشخصيات

3- الفضاء

4-الحدث

5-مستويات التبئير

6- وظائف الراوي

توطئة:

جاءت رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم تعبيرا صادقا عن موقف رافض للنهج السياسي الساداتي الذي جمع فيه بين التخلي عن النظام القديم واعتماد التصنيع الوطني، وهي تعرض نقدا آخرا لدول المنظمة العربية وما تنتجه من سياسة الانفتاح على السلع الأجنبية متخذا من الكوكاكولا دليلا مبرزا من خلاله عن طريقة معاملة الدول للمواطنين، فهي رواية جريئة ومشوقة رصدت بطريقة فنية بالغة طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تصادر حقوق الإنسان وتمرغ كرامة المثقف، كما نلمس فيها جانبا من السخرية من خلال الكاريكاتير الساخر الذي وظفه الكاتب فيها انطلاقا من السيارات التي أتت تحمل اسم الرئيس الأمريكي كارتر وكيف أنها صارت تنعت "بطرطر" بكل ما تحمله الكلمة من خجل واستهزاء، فهي بهذا تعدت الجانب الساخر إلى إخراج الواقع الحي المعاش وإزالة النقاب عن الوجه الحقيقي لهذا النظام السياسي والقابعين خلفه.

ونجد الكاتب في تحريره لنص الرواية – رغم صغر حجمها– أنه عمد إلى أسلوب السرد المكثف واستعمال أنماط أسلوبية ترتكز على استعمال قصاصات من أبناء الصحف والمقالات والإعلانات بلغة تقريرية موضوعية تميل إلى لغة الصحافة والتي تخلو من البيان والاستعارات والزخرف اللفظي، وهذا كله من أجل إضفاء صورة الواقعية والموضوعية على الرواية، كما نجد فيها سلاسة الأحداث والتفاصيل الكثيرة الرمزية الموحية، فاسحا بذلك المجال للجدل الذي يتولد داخل القارئ وهو يتجول داخل صفحاتها، فهي تشده من اللحظة الأولى لقراءة العنوان «كما قال بعض النقاد عن عنوانها الذي هو مبتدأ بانتظار الخبر».[1]

[1] الخميس 10 أفريل 2018 على الساعة 10:00 مجموعة الكتاب http:// www.7iber. Com/2011/03/boo/

فهي تضعك أمام الحدث مباشرة، فلا يدرك القارئ المكان ولا الزمان، بل يجد نفسه أمام بطل الرواية المثقف الواعي ويتتبع معه تطورات أحداثها، والتي يستهلها الكاتب بمثول البطل أمام أعضاء اللجنة، هذا البطل المجهول الاسم الذي حمّله الكاتب سرد ونقل أحداث الرواية فهو يقوم بسرد حكاياته مع اللجنة، وكيف مثل أمامها واستطاع مواجهة أعضائها وإبهارهم، وفي الوقت نفسه كيف أنه كسب عداوة بعض أعضائها، وينقل أحداث بحثه عن الدكتور الذي كلفه به اللجنة وما وقع له أثناء هذا البحث، واستعراض كل أحداث قصته مع اللجنة بدءا من استعداده للمثول أمامها، وانجاز ما طلبت اللجنة منه، وقتله للقصير، إلى النهاية التي انتهى إليها بأكل نفسه.

فهي وكغيرها من الروايات لا تخلوا من العناصر المشكلة للعمل الروائي السردي (بطل، شخصيات، راوي، فضاء، أحداث) حتى ولو كانت درجة حضورها في نصها متفاوتة.

وفيما يأتي يمكن استعراض أهم هذه العناصر السردية، وموقعها وأهميتها داخل نص الرواية.

1-الراوي وموقعه داخل الرواية:

عمد الكاتب صنع الله إبراهيم في روايته هذه الموسومة باللجنة تحميل عبء الحكاية إلى راوٍ واحد أتاح له مكانة كبيرة في الرواية، واستحوذ على مساحة السرد كلها، إذ من خلاله تعرض أحداث الرواية، لأن الراوي «هو مجموع الشروط الأدائية التي تمكن من يروي بأن يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى أو عرف من يروي أي كما لو

أنه على علاقة فعلية بما يرويه، الراوي بهذا المعنى هو شخصية ظل فني للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها، إذ يخلق أدوات سرده أو يمتلك تقنيات ويمارسها معيدا إنتاجها ومبدعا لها».[1]

فنجد الكاتب اختار ضمير المتكلم، أي ذلك الراوي الذي طمحت نفسه للمثول أمام اللجنة أملا أن ينتج هذا المثول تحقيق ما كانت تطمح إليه نفسه من آمال ومطامح في واقع كانت فيه الصعوبات تتوالى وتتابع على النحو الذي وجدنا فيه الراوي لا يتخلص من صعوبة حتى يلقى أخرى.

وهذا ما ساعد الراوي على أن يدخل بنا إلى ذلك الواقع الذي يجمع بين التوتر والسعي للتغلب عليه ومحاولة البحث الدائم عن الحلول للخروج من المأزق الذي يقع فيه، فبدا أمامنا راوٍ واضح الإدراك لما يريد، واع لما يحصل، ومتخذا من فهمه وإدراكه طريقا لتجاوز مكائد اللجنة وخبثها: «لم تكن هناك وسيلة لتلمّس موقف اللجنة مني أو الاتجاه الذي تمضي فيه مداولاتها بشأني، حقا إنه قد خطر لي أن أسعى للقاء العانس عضو اللجنة لكني تصورت أنها ليست من البله بحيث تقضي إلي على الفور بما أريد، ولا بد أن أبدل جهدا خاصا لأبلغ هذه الغاية».[2]

«لم يكن في وسعي أن استفسر عن العام الذي يقصده، وإلا أكون قد وقعت في الفخ وتعين علي أن أحدده بمفردي وبأسرع ما يمكن، بدت لي المسألة صعبة للغاية، وقررت أن المخرج الوحيد أن أستبعد بعض الأعوام

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سابق، ص37.

[2] صنع الله إبراهيم: اللجنة، دار ماجد للطباعة، القاهرة، ط1، 1981، ص33.

المحتملة مثل 48 و52، على أساس عمري في ذلك الحين، وبذلك أضيق من دائرة البحث (...) وقبل أن ينتابني اليأس خطرت لي إجابة موجزة لا تبعد عن الحقيقة كثيرا».[1]

فالكاتب صنع الله إبراهيم بإعطائه السلطة للراوي الذي يروي بضمير المتكلم "أنا" تمكن من الاختفاء خلف ذلك الضمير، أي الراوي البطل الذي كان عليه أن يروي ما عاشه مع اللجنة وتجربته معها مبرزا بذلك الواقع والسياسة التي تحكمه، وتلاعب أنظمة هذه الأخيرة بالناس، وإيصال رأيه ووجهة نظره إلى القارئ، وذلك كله وفق منظوره هو ووجهته، فيكون بهذا القارئ مستقبلا لأحداث الرواية وجوانبها الواضحة التي ترمي إلى إبراز الوضع الراهن للنظام وفساده من خلال عين الراوي ومنظوره، حتى ولو كان ذلك في شكل روائي طغى عليه الكاريكاتير الساخر والتهكم والتعرية بكل جوانبها.

وعليه يكون هذا الموقع الذي أحتله الراوي في الرواية مانحا للكاتب صنع الله إبراهيم بأن يقيم في الرواية بناءين ظاهريا متشابهين:

أوّلهما: بناءً سرديا يعتمد على تطور الحدث المتعلق بالراوي وقصته مع اللجنة، وسعيه الدائم لإنجاز ما تطلبه منه واستعراض أهم معلوماته.

وثانيا: بناء يتضمن معلومات عن شركة الكوكاكولا وتأثيرها على الناس، وكيف استطاع أصحاب هذه الشركة ورؤسائها السيطرة وغزو البلد، وكذا التحكم في عقول المواطنين بسياستهم، وكذلك شخصية الدكتور اللامعة التي وصل فيها الراوي إلى الكشف عن الحقيقة التي يتخفى خلفها، ومن ذلك إنجازاته ومساهماته.

---

[1] اللجنة، ص16.

فكل من هذين البناءين يتطوران في نفس المسار، إلا أن نهايتها تكون معاكسة لنقطة بدايتها وهدف كل منها عكس ما أوحت به بداية كل منهما، فينتهي بحث الراوي عن الكوكاكولا وشخصية الدكتور إلى الكشف عن زيفهما والوصول إلى الحقيقة التي يقبع ورائها.

وتنتهي قصة الراوي مع اللجنة بالوقوف ضدها، رغم أنه في النهاية كانت خاتمته أكل نفسه.

وذلك نتيجة لاستخدام الكاتب صنع الله إبراهيم طريقة مختلفة في البناءين للكشف عن البنية النقيضة لهما إذ يظهر الراوي في بادئ الأمر من مشروع بحثه عن الدكتور مبرزا لشخصيته في صورة إيجابية فيتحدث عن إنجازاته كشخصية لامعة:

«ولعلكم توافقونني أيها السادة والسيدات، على أن هذا الإجراء من جانب الكوكاكولا هو من أحد نواحيه بمثابة شهادة بارزة في حق الدكتور، بالنظر إلى أن الشركة الأم لا تعطي هذا الامتياز إلا لألمع الناس في كل بلد (...) وقد أوحى لي ما يتميز به الدكتور من مرونة في التفكير، وقدرة على تعديل المواقف والآراء التي يثبت خطؤها، أو يتعذر تحقيقها».[1]

ثم يظهر في صورة أخرى وهو يكشف عن سلبية الدكتور، وأعماله وحقيقة مشاريعه: «إن الدكتور نفسه يمدنا بواحدة من أكثر الظواهر إثارة وغموضا، وأعني بذلك وجود الكثيرين على شاكلته في كافة البلاد العربية رغم اختلاف الأنظمة والشعارات والحكام».[2]

---

[1] اللجنة، ص72، 73.

[2] المصدر نفسه، ص94.

أما في ما يخص شأن البطل الراوي، فقد عمد الكاتب في نهاية روايته بفصل يكشف من رؤيته هذا الراوي السياسة، وموقفه من اللجنة التي تقدم للمثول أمامها:

«لقد ارتكبت –منذ البداية– خطأ لا يغتفر فقد كان من واجبي لا أن أقف أمامكم، وإنما أن أقف ضدكم، ذلك أن كل مسعى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم، وأسارع وأقول إني لست من السذاجة بحيث أتصور أن هذا الهدف لو تحقق سيكون نهاية المطاف، إذ من طبيعة الأمور أن تحل مكانكم لجنة جديدة».[1]

وبهذا البناء الذي جاءت الرواية متكئة عليه، يكون الكاتب قد فسح المجال للراوي لاحتلال موقع السرد كله داخلها، وبالتالي كان هذا الموقع هو المنبر الذي من خلاله استطاع الكاتب تمرير وجهة نظره، والتعبير عن رأيه بكل حرية عن النظام وسياسة الانفتاح والإمبريالية في البلاد العربية كافة، ومصر على وجه الخصوص.

1-1- الراوي البطل في اللجنة:

هو بطل مجهول الاسم يسرد أحداث القصة التي خاض غمارها مع اللجنة فيظهر بدور راوٍ سارد بضمير المتكلم في الزمن الحاضر: «بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا قبل ساعة من الموعد المحدد لي، ولم أجد صعوبة في العثور على الغرفة المخصصة لمقابلتها».[2]

[1] اللجنة، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص5.

«فقد قضيت العام الماضي في الاستعداد لهذا اليوم بشتى الوسائل (...) فحاولت أن أكوّن فكرة واضحة عن عمل اللجنة»،[1] لإظهار ملامحه كبطل وهو يواجه مصيره مع اللجنة ويعرض أحداث السياسة الحاصلة في الزمن الراهن، محاولا إظهار حقيقة تلك الوقائع المتحكمة في طبيعة العلاقات.

فيتجلى الأنا داخل الرواية واثقا مثقفا أمام اللجنة: «و أشفعت حديثي بحركة مسرحية تدربت عليها إذ تناولت حقيبتي وفتحتها، ثم أخرجت منها مجموعة من الشهادات التي حصلت عليها من مصادر مختلفة تنوب بكفاءات وتؤكد صحة المعلومات التي قدمتها عن نفسي، فقد انطلقت أتحدث عنها بلغة اللجنة واستمعوا إلى باهتمام».[2]

هذه اللجنة التي تنظر إليه باستهزاء وازدراء، ذلك نجده أثناء السرد يسخر منهم ويتهكم بهم: «واكتشفت أني أعرف صاحبة الصوت الرقيق، فهي عانس التقيت بها في إحدى المناسبات (...)كان يتوسطهم عجوز متهالك (...) وجهه الشاحب أبعد ما يكون عن الحياة».[3]

فيتجلى البطل الراوي بمظهر الشخص المالك للمعرفة المستولي على الأحداث والحقيقة لا صوت في الرواية إلا صوته: «رحبت بهذا السؤال رغم صعوبته، لأني وجدت فيه فرصة لاستعراض معلوماتي في موضوعات محببة

---

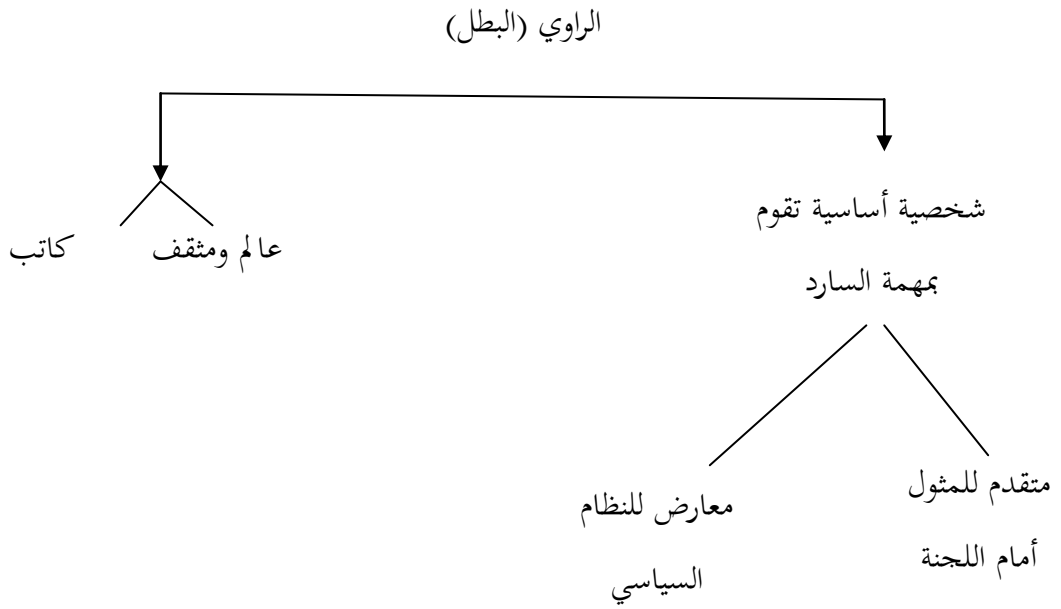
[1] اللجنة، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص11.

لدي، قلت: هذا سؤال قيم، وبوسعي أن أذكر أمورا كثيرة ذات خطر (...) ابتسمت وأنا أقول: وهنا وجه الصعوبة يا سيدي».[1]

الأمر الذي جعل منه شخصية رئيسية محورية، وباقي الشخصيات أسيرة لصوته المسيطر والمهيمن، فالراوي البطل هنا يتمظهر حسب الأحداث بمنظور واحد، لأنه يكون داخل الرواية ومنتمي إليها وعليه تكون أحداث الرواية منقولة من قبله، ويمكن تحديد وعرض الدور والمساحة التي يقبع فيها الراوي في الرواية بالشكل الآتي:



من خلال هذا المخطط تتضح لنا المساحة التي حظي بها الراوي (البطل)، فهو القائم بحكي الأحداث الموجودة في الرواية، وبالتالي يظهر في الرواية تسارعا في الأحداث والمشاريع والتأملات عبر قناة واحدة وهي شخصية الراوي التي يبدو فيها هذا الأخير بمظهرين أساسيين: فهو مطلق المعرفة والعلم، ومطلق الحضور، ومن

[1] اللجنة، ص18، 19.

وجهة أخرى فهو متواجد في كل مكان في الرواية وعالم بكل مجرياتها، وبالتالي يقلل هذا من مساحة تواجد الشخصيات الأخرى التي تظهر من خلال تقديم الراوي لها.

وبهذا يكون الراوي دخل الرواية علم مشارك في مجريات الأحداث، فهو داخلها وينتمي إليها يسرد الأحداث بضمير المتكلم "أنا"، بحيث يلتحم هذا النوع من الرواة بالشخصية ويندمج فيها، فيكون هو البطل نفسه، وتكون صلته بالمؤلف أكثر قربا ولصوقا، وكأنه يعبر عن صوته – أي صوت المؤلف- لا عن صوت الشخصية التي يتلبس بها. [1]

ففي حقيقة الأمر فالراوي حتى وإن كان عنصرا من عناصر المتن الروائي، فهو من حيث كونه راوٍ يعتبر عنصرا لا يتعادل مع بقية العناصر المشكلة لهذا المتن وذلك تبعا للمساحة التي يتواجد فيها ودوره داخل الرواية مشاركا كان أو ساردا فقط «فالراوي يمسك بكل لعبة القص».[2]

فسرد البطل الراوي بضمير المتكلم "أنا" يوحي بالذاتية، فهذا الضمير "أنا" يلتصق بتجاويف السرد مما تجعل طبيعته توحي إلى نظام رواية السيرة الذاتية، التي يكون فيها تطابق تام بين الراوي بطل الرواية والروائي وتكون "أنا" الكاتب هي نفسها "أنا" الراوي، «إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي وهو

[1] ينظر إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص85.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، مرجع سابق، ص175.

زمن الحدث حال كونه واقعا، والزمن الحقيقي السارد وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي، وبعد ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء».[1]

فالبطل الراوي داخل الرواية راوٍ يروي فيها بضمير المتكلم "أنا" مشارك في الأحداث، عليم بها وصوته المهيمن على الرواية، فمن خلال موقعه داخلها يرى القارئ الأحداث ويتتبع مجراها، فهو راوٍ داخل الرواية منتميا إليها، يستحوذ على مساحة السرد كلها، يحرك الشخصيات ويحدد متى وأين تتدخل كل شخصية دون معرفته بما تفكر فيه أو ما تقوم به هذه الشخصيات، وبالتالي فهو يضع بينه وبينها مسافة، في حين يسقط المسافة مع الأحداث، بحيث يشارك في بنائها وتناميها وتطورها، متخفيا وراء ستار اللغة ليظهر الصورة المزيفة والكشف عن الحقيقة.

وهذا الموقع للراوي وستار اللغة مكنا الكاتب من استعراض رأيه ووجهته في هذا النظام في محاولة منه تجنيب القارئ صعوبة تداخل الضمائر وتشابكها عليه، جاعلا لروايته بطل واحد مشارك في الأحداث، وراوٍ في الآن نفسه، فلعب الضمير "أنا" دوره في الكشف عن وجهة الراوي وإيديولوجيته.

2- تصنيف الشخصيات:

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المتعلقة بطريقة بنائها ووضعيتها داخل السرد، ومن بين تلك التحديدات نجد ميزة الحركة والثبات التي تتصف بهما الشخصية بالإضافة إلى الدور الذي تقوم به هذه الشخصية والتي تجعل منها؛ إما شخصية محورية رئيسية، أو شخصية ثانوية مكملة للحكي فقط.

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص196.

ولكون رواية اللجنة لصاحبها صنع الله إبراهيم ذات مضمون سياسي طاغ فهي من دون شك زاخرة بالشخصيات على اختلاف حضورها والدور الذي تقوم به داخل الرواية، وعلى هذا يمكن تقسيم شخصياتها على النحو التالي:

2-1- الشخصية البطلة:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة داخل الرواية، فهي الشخصية المعقدة المركبة الغامضة التي لها القدرة على الإقناع والإدهاش، كما أنها تقوم بأدوار حاسمة وأساسية في مجرى الحكي، ويتوقف عليها فهم العمل الروائي. [1]

وعليه لا يمكن الاستغناء عنها لأنها سبب نجاح الأحداث الروائية والمحرك الأساسي لها، وتعد شخصية الراوي في الرواية هي الشخصية المحورية والرئيسية التي تحرك مجرى الأحداث، وهذا البطل الذي لا يحمل اسما داخل الرواية هو شخصية متعلمة ومثقفة ثقافة واسعة، كما أن له شهادات متعددة وهو يسعى للأفضل دائما عن طريق التقدم نحو التعلم والاكتشاف واكتساب الخبرة والمعرفة من خلال ممارسات مختلفة ومغامرات عدة، فنجد هذا البطل (مجهول الاسم) داخل الرواية يتقدم للامتثال أمام لجنة مكونة من أعضاء مجهولين الاسم والهوية، وإنما مذكورين بكنيات فقط (العسكري، القصير، العجوز...) فيمتثل أمامهم مظهرا ثقافة واسعة واستعدادا كبيرا من أجل أن يصمد ويستطيع أن يقف أمامهم فهذا البطل هيأ نفسه جيدا، وحاول تكوين فكرة عن اللجنة وأعضائها وعملها، وعمل جاهدا من أجل هذا اللقاء معهم «حاولت أن أكون فكرة واضحة عن عمل اللجنة بالبحث عمن مثلوا أمامهم من قبل ورغم ثقتي من كثرتهم فإني لم أتوصل إلى غير قليلين عنهم (...) فجاءت أقوالهم

[1] ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص58.

عائمة متضاربة (...) الأمر الوحيد الذي خرجت به أنه ليس ثمة قاعدة محددة لعمل اللجنة (...) لكن جميعا اتفقوا أن اللجنة تنصب شراكا ماهرة لكل من يمثل أمامها».[1]

كما أن هذا البطل حاول استعراض أهم منجزات العصر التي وجدها مثيرة للنقاش، وكان الإنجاز أكثر إلهاما بالنسبة له وهو الكوكاكولا، «لن نجد أيها السادة، بين كل ما ذكرت شيئا تتجسد فيه حضارة هذا القرن ومنجزاته بل آفاقه، مثل هذه الزجاجة الصغيرة الرقيقة التي يتسع لست كل إنسان لرأسها الرفيعة (...) ومنذ ظهورها ارتبطت الكوكاكولا بالمعالم الرئيسية للعصر بل وساهمت أحيانا كثيرة في صياغتها»[2].

ثم يقوم بالبحث عن ألمع شخصية عربية «عندما وصلتني منها برقية أثارت حيرتي (...) طالعتني هذه الكلمات ننتظر دراسة عن ألمع شخصية عربية معاصرة»[3].

ليجد نفسه أمام شخصية الدكتور التي لم يجد من هو ألمع ولا أشهر منها للبحث « (...) ازددت اقتناعا بأني وجدت ضالتي أخيرا، فقد لا يكون الدكتور معروفا بالقدر الذي يتمتع به المغنون والراقصات، إلا أنه بالتأكيد أكثر منهم فاعلية وتأثيرا لا في حدود بلادي وحدها، وإنما على مستوى العالم العربي بأكمله»[4]، فهذا البطل لا نجده يكشف العديد من الأسرار ويتوغل فيها إلى الحد الذي يدفع باللجنة إلى التدخل في بحثه محاولة في كل مرة وضع عراقيل أمامهم، الأمر الذي زاد من عزم البطل وإصراره على إكمال بحثه في محاولة لتخطي كل الصعاب التي وصفتها اللجنة.

---

[1] اللجنة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص20، 21.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص41.

كما نألفه بين الفينة والأخرى يستحضر الكوكاكولا وعلاقتها بالشخصية الألمع الدكتور في محاولة منه للكشف عن تأثيرها على الناس « لعلكم توافقونني أيها السادة على أن هذا الإجراء في جانب الكوكاكولا هو من أحد نواحيه بمثابة شهادة بارزة في حق الدكتور بالنظر إلى الشركة الأم لا تعطي هذا الامتياز إلا لألمع الناس في كل بلد»[1].

وفي الأخير يكون مصير هذا البطل متوقف على قرار اللجنة، فيمثل أمامها مرة أخرى لكنها تختلف عن المرات السابقة فهو يتقدم إليها من أجل انتظار الحكم الذي ستصدره في حقه وهو في حالة يأس.

2-2- الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية هي الأخرى تلعب دورا مهما في الأحداث، فهي تبعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد والمكمل للشخصية البطلة وهي الخادمة لها.

ونجد رواية اللجنة إلى جانب الشخصية الرئيسية قد اتسمت بحضور مكثف للشخصيات الثانوية، ساهمت في بناء الحدث الروائي وتطوره وهذه الشخصيات الثانوية على كثرتها وتنوعها نجد أكثرها متمثل في أعضاء اللجنة التي تحمل طابع عسكري على الرغم من مظهرها المدني الذي يتجلى في بعض شخصياتها التي يلاحظ أنها شخصيات فارغة، فهي بلا هوية ولا اسم، وبالتالي لا تحمل أي دلالة بلا معنى ومنعدمة الجوهر والأساس فهي تحمل بعض الألقاب والكنيات القائمة على التعظيم والتصغير والسخرية والاستهزاء ...، والتي يمكن استعراضها كالأتي:

[1] اللجنة، ص73.

أ– قصير القامة:

هو عضو من أعضاء اللجنة، وهو حاد الطباع وعدواني«رفع عضو قصير القامة وقبيح الوجه رأسه نحوي وكان يجلس إلى يمين الرئيس (...) وخاطبني في لهجة عدوانية»[1]. وهو يتميز بالعدائية، فكان عدائي مع الشخصية الرئيسية من أجل إضعافه والتقليل من شأنه وهذه الشخصية كانت مرافقة أو إن صح التعبير ملازما للبطل من أجل مراقبته «سننصرف الآن فلا يمكننا البقاء أكثر من ذلك وسيبقى رفيقنا (وأشار إلى زميله القصير) معك إل أن تنتهي إلى قرارا (...) أنصت لوقع أقدامهم فوق الدرج، ولصوت الباب الخارجي عندما أغلقه آخر من خرج منهم بينما كنت أتأمل الوجه القبيح الذي بقي معي»[2].

أما عن مصير قصير القامة فكان الموت بالقتل الذي نفذه في حقه البطل (الشخصية الرئيسية) بعد أن ضاق ذرعا منه وكشف عن نواياه الخفية وعن السلاح الموجود معه « رفع المسدس بحركة سريعة وأودعه بين فخذيه ثم جذب بنطلونه إلى الأعلى وهو يختلس نظره باتجاهه لكني حولت وجهي عنه في اللحظة المناسبة»[3].

وهذا ما دفع البطل إلى التخلص منه ومن محاصرته له « فجذبت درج أدوات المطبخ وعندئذ وقعت عيناي على سكين اللحم الكبير ذي الشفرة اللامعة و الرأس المدببة»[4].

---

(1) اللجنة، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص75.

(3) المصدر نفسه، ص102.

(4) المصدر نفسه، ص105.

انتزعني رئيس اللجنة من تأملاتي إذ نطق بصوت رصين ينتابه رنة أسى فقال بلغة اللجنة: «نستهل عملنا اليوم بالوقوف لخمس دقائق حداد على الفقيد (...) رفعت عيني إلى صورة الفقيد المعلقة على الجدار خلف الرئيس وثبتها على عينه مشاركة لأعضاء اللجنة في مشاعرهم».[1]

ب–العجوز:

وجاء ذكره في الرواية على أنه رئيس اللجنة «رأيت الرجل الأشقر يتطلع إلى الرئيس في انتصار قائلا: "ألم أقل لك"، ابتسم العجوز لأول مرة وانطلق الجميع يتكلمون (...) وأخيرا دق الرئيس على المائدة بقبضة يده فتوقف الجميع»[2].

وفيما يخص مواصفاته هو عجوز طاعن في السن «كان يتوسطهم عجوز متهالك، ذو عوينات طبية سميكة (...) تنحنح الرئيس عدة مرات كأنه يقوم بشحن البطارية التي سيعمل بها صوته»[3].

ج – الأشقر:

عضو من أعضاء اللجنة، وهو شخصية صارمة وضد البطل الشخصية الرئيسية «انحنى الأشقر إلى الأمام وتطلع بعينين ملونتين قاسيتين ثم قال: إذن فأنت تريد أن نقبل صورة البريء سليم النية التي تحاول أن تبينها لنا (...) قال الأشقر مخاطبا أعضاء اللجنة: سأريكم الآن أيها السادة كيف أنه أقر بلسانه بوجود شركائه».[4]

---

[1] اللجنة، ص112.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص112.

[4] المصدر نفسه، ص ص117، 119.

ونجد إلى جانب هذه الشخصيات شخصية السيدة العانس، وهي سيدة كبيرة في السن «وهي عانس التقيت بها في أحد المناسبات»[1].

والعسكريين «رأيت بينهم ثلاث من العسكريين، وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق ياقات ستراتهم»[2]، وبالإضافة إلى شخصيات اللجنة نجد أيضا شخصيات ثانوية أخرى وهي:

أ–الدكتور:

هو شخصية بارزة في العالم العربي، وله إنجازات كثيرة ومتعددة مرتبطة بعدة مجالات، وهو ألمع شخصية عربية، ومن الإنجازات التي ارتبط اسمه بها هي كوكاكولا، هذا المنتوج الذي أوصل الناس إلى نشوة السعادة وانتشر بينهم بسرعة، وكان موضوع اهتمام البطل «فهذه الزجاجة كما تعلمون حضارتكم دخلت بلادنا في أواخر الأربعينيات و أوائل الخمسينيات (...) لكنها لم تلبث أن بدأت بالتراجع بعد الثورة، وقد تبينت أن الدكتور كان مع عوامل أخرى مسؤولة عن هذا التراجع، ذلك أنه شارك في محاولة لمنافستها بشراب محلي كتب لها النجاح إلى حين»[3].

---

[1] اللجنة، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص73.

وهو شخصية ارتبطت بالوحدة العربية، ومن الذين ساندوها في العالم العربي«لكننا لن نجد من هو ألمع وأكثر حضورا في كل مكان بالعالم العربي، ويكفي أن الوحدة العربية ترتبط باسمه هو ارتباطا وثيقا فهو من دعاتها الأولين »[1].

ب–الطبيب:

وهو الشخصية المستغلة الانتهازية للمرضى، وهو طبيب متعالي القابع في إحدى العيادات الخاصة، وهو لم يخجل من استغلال حالة البطل الصحية المتردية وابتزازه ورفضه تقديم خدمة بلا رحمة ولا شفقة، فهمه الوحيد هو الحصول على المال والكسب السريع«عيادة كهذه تتكلف كثيرا، كما أنه لا يوجد مستشفى واحد يمكن الاطمئنان إلى خدماته(...) من حقي أن أحدد أجر الخدمة التي أقدمها حسب ما يتراءى لي»[2].

هذا الطبيب هو نموذج للواقع المعاش في زمن غابت فيه الإنسانية والأخلاق المهنية «كفى لا أريد مناقشتك، أرجو أن تغادر عيادتي فورا، فأمثالك لا حق لهم في خدماتي (...) إن وقتي يمشي وقد ضيعت جزءا كبيرا منه، ولهذا فليس لك شيء عندي، وإذ لم تذهب الآن سأطلب من الممرض أن يلقي بك إلى الشارع»[3].

وبالنظر إلى الأدوار التي قامت بها الشخصيات على اختلاف حضورها يتبين أنها متسمة بالواقعية المنضوية تحت صورتين، صورة الواقع من خلال تلك المؤسسات أو الهيئات التي تستغلها الشخصيات في الرواية كالعيادة

---

(1) اللجنة، ص70.

(2) المصدر نفسه، ص142.

(3) المصدر نفسه، ص149.

ومقر اللجنة، والصورة الأخرى فهي تعكس الصورة الأولى فتميط اللثام عنها، وتكشف عن زيفها وفسادها ونظهر حقيقة الأشخاص الذين يتقنعون بها وبالتالي تظهر لنا الواقع الذي يحاولون إخفاءه.

3- الفضاء:

مما لا شك فيه أن الأحداث تحتاج إلى فضاء تقع فيه، وذلك من أجل أن تتطور هذه الأحداث وتنمو وبالتالي فهو البؤرة المركزية لتحويل الأحداث الحاصلة في الرواية، لأن الفضاء يعتبر العنصر أو المكون الذي يمكن الروائي وأحداثها وتقديمها للمتلقي، وذلك على اختلافها من مغلقة إلى مفتوحة.

ورواية اللجنة قد ارتبطت بالإطار الفضائي (المكاني)، إذ قام الكاتب بتصوير وتقديم الأحداث في أماكن متعددة، ويمكن تقسيم الفضاء الذي دارت فيه أحداث الرواية إلى قسمين بناءا على حركة الشخصية (البطلة) ألا وهما الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

3-1- الأماكن المغلقة:

هذه الأماكن في الرواية تتصف بالمحدودية والانغلاق، إذ أن الفعل لا يتجاوز الإطار الداخلي لهذه الأماكن، وهي تتميز بميزات تختلف من مكان لآخر وذلك بحسب طبيعة الأحداث التي تدور فيها، وهي تلك الأماكن التي تتميز بطابع خاص ذلك من خلال انسجام الشخصية معه «وهو المكان الذي حددت مساحة

مكوناته كالطريق، البيوت والقصور (...) والمكان المغلق هو مكان للعيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو إرادة الآخرين»[1]، ومن بين الأماكن المغلقة يوجد.

أ – البيت:

مكان يقيم فيه المرء إذ «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية في حين نذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا»[2].

وهو يشغل حيزا هاما في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ الإنسان بعد يوم من العناء والشقاء في العمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والاطمئنان التي يسعى إليهما كل إنسان.

ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة ووسيلة استخدمها البطل ليكون في خلو مع نفسه ويراجع ذاته وينظم معلوماته التي يقوم بالبحث عنها «فلزمت البيت لا أغادره إلا لما ما»[3].

وفي قوله أيضا: «وكنت أعود إلى منزلي نهاية كل يوم مرهقا أشكو الدوّار (...) وبعد أن أغتسل وأتناول طعامي أغفو قليلا ثم أنهض لأعمل من جديد، فأنقل ما دونته في الصباح إلى بطاقات صغيرة»[4].

---

(1) مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص 43، 44.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص106.

(3) اللجنة، ص34.

(4) المصدر نفسه، ص57.

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا البيت غير هذه الصورة تماما، فيظهر أنه غير مريح على عكس العادة بالنسبة للبطل، فالبيت هنا تحول من مكان للراحة والابتعاد عن الناس والطمأنينة والخلو مع النفس والعمل والاستماع بالهدوء إلى مكان يشبه السجن وذلك بعد أن لزم القصير الذي هو عضو من أعضاء اللجنة البطل في بيته وحاصره «جلست على حافة الفراش وأشعلت سيجارة بأصابع مرتعشة وأنا أحاول استيعاب التطورات الأخيرة المتلاحقة»[1].

« لم أدرك الموقف تماما إلا عندما أردت التبول، فغادرت المطبخ وعدت أدراجي في الردهة نحو الغرفة الداخلية التي يقع فيها الحمام إلى جوارها فما أن دخلت الحمام واستدرت أغلق الباب حتى وجدته قد لحق بي ودفع الباب ليحول دون إغلاقه دون إغلاقه (...) قلت أتظن أني سأهرب منك، أجاب بقحة لا شأن لك بما أظنه» [2].

ب- المكتب:

هو مكان يكون فيه الناس عادة قصد العمل والشغل أو إنجاز شيء ما، وهو يظهر في الرواية مكانا لعمل البطل وجمع أفكاره، وهو المكان المفضل له، بحيث يشعر فيه البطل بالراحة والهدوء وأنه بعيد عن الناس والضجيج، وموقعه يساعده على العمل بحرية وهدوء والتركيز أكثر في عمله وبحوثه التي يعمل عليها «احتللت

---

[1] اللجنة، ص79.

[2] المصدر نفسه، ص80، 81.

مكاني المفضل عند المكتب فأصبح الجدار–وهو الجدار الأخير للمسكن كله– من خلفي والباب من أمامي ولم أكن أشعر –عادة– بالطمأنينة إلا في هذا الوضع»[1].

ج–مبنى اللجنة :

هو المقرر الذي تتواجد فيه اللجنة بجميع أعضائها، والذي أمتثل أمامه البطل لإجراء مقابلة مع أعضائه «بلغت مقر اللجنة في الثامنة صباحا»[2].

وهذا المقر ليس كغيره من أماكن المقابلات الأخرى، فهو مكان مبهم لا يمكن معرفة الكثير عنه إلا أنه مقر يقبع فيه أعضائه بكل سرية وتحفظ «وفي كل مرة كنت أحاول اختلاس النظر داخل الغرفة (...) دون أن تكشف لي عن شيء»[3]، وهو مكان يبدو في الوهلة الأولى أنه مكان لإجراء مقابلة عادية من أجل الحصول على وظيفة أو عمل (...) إلا أن حقيقته عكس ذلك تماما «وجدت ستارا من السرية المحكم قد أسدل على أسمائهم (...) اللجنة تنصب شراكا ماهرة لكل من يمثل أمامها»[4].

فهو مكان للاستهزاء والسخرية والتقليل من المتقدمين إليها كما حصل مع البطل في الرواية «تكلمت إحدى السيدات هل تعرف الرقص أجبت نعم (...) أرنا إذن (...) انطلقت أهز وسطي (...) وشبكت يدي

---

(1) اللجنة، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص5.

(3) المصدر نفسه، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص10.

فوق رأسي ورقصت في حماس»[1]، وفي قوله أيضا «أشار إلي صاحب الشعر الأشقر برأسه ثم أمرني أن أخلع بنطلوني ففعلت فمددت يدي إلى سروالي الداخلي متسائلا وهذا أيضا أوما الأشقر برأسه فخلعت السروال (...) واستقرت أنظار اللجنة إلى الجزء العاري عن جسدي (...) ولم يلبث الأشقر أن طلب مني أن أستدير وأعطيه ظهري (...) وشعرت بيده على آليتي العارية وأمرني أن أسعل وعندئذ شعرت بإصبعه داخل جسدي، اعتدلت جالسا بعد أن سحب الرجل إصبعه وعدت أواجههم فرأيت الرجل الأشقر يتطلع إلى الرئيس قائلا في انتصار ألم أقل لك»[2].

وهو مكان تتستر خلفه جماعة تمثل نظاما سياسيا معين يصادر حقوق الإنسان، وتمرغ كرامة المثقفين المناضلين والفاعلين العضويين، كما أنها لجنة تمارس أشكال القمع على اختلافها في حق الإنسانية مطبقة سياستهم التي تنتهجها.

د–عيادة الطبيب:

هو المكان الذي يقصده الناس عادة للعلاج والتداوي أو للاستشارة الطبية، وهو المكان الذي قصده البطل بعد الذي وقع له في الأتوبيس مع الرجل الذي تحرش بالمرأة «قبل أن أفيق من أثر اللكمة التي رجت رأسي (...) شعرت بألم حاد في ذراعي وكان العملاق قد اندفع في ثرى (...) انطلقت ابحث عن مستشفى يمكن أن ألتمس في عيادته الخارجية بقروش قليلة».[3]

---

[1] اللجنة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص18.

وعادة ما يكون هذا المكان لتقديم خدمات للناس وتعود عليهم بالمنفعة، إلا أن الواقع يصور عكس ذلك ويعطي الصورة التي يتخفى خلفها أصحاب هذه العيادات التي يستغلون فيها المرضى، فالأطباء صاروا همهم الوحيد هو السعي وراء الكسب المربح، وبذلك فهم نسو بأن وظيفتهم إنسانية بالدرجة الأولى «فوجئت بالممرض الذي يتولى الزبائن يطالبني بأن أدفع حينها، فقلت لقد دفعت أمس خمسة جنيهات كاملة، قال: أعرف ذلك أجرة الكشف وما أطلبه منك هو رسم الاستشارة»[1].

وبالإضافة إلى الأماكن المغلقة فإننا نجد أيضا الأماكن المفتوحة.

3-2- الأماكن المفتوحة:

هذا النوع من الأماكن لا يمكن فهمه إلا من خلال مقابلته بالأمكنة المغلقة لأن هذه الأخيرة وحدها لا يمكنها أن تحرك الأحداث وتطورها إلا بوجود الأمكنة المفتوحة التي تكملها المغلقة، وهي: «حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعة في الهواء الطلق»[2].

ومن بين الأمكنة المفتوحة في الرواية نجد:

---

[1] اللجنة، ص 146.

[2] أوريدا عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009، ص 51.

أ-الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن ومن بين أهم الأمكنة المفتوحة التي يمكن أن يتطور فيها الحدث الروائي ويتنامى، لأنها تفسح المجال أكثر من غيرها من الأماكن المغلقة لتسارع وتيرة الأحداث بحكم وجود عدة محفزات لذلك.

وفي هذه الرواية نجد أن للشارع وقع أو دور كبير في تطور الأحداث، فهو لم يكن خالي من الناس بل كان ملئ بالمارة والناس المصطفين على واجهة المحلات وعلى صناديق الكوكاكولا «إذ انطلقت في الشوارع على غير هدى وأنا أنقل البصر في شرود بين المارة وواجهات المحلات ومداخل البيوت (...) فقد كانت صناديق الكوكاكولا في كل مكان يقف الجميع خلفها، من بقالين وبوابين ونجارين بل وصيادلة»[1].

فالشارع منح للبطل رؤية الواقع بصورة واضحة وجلية، بحيث أنه تمعن في كل شيء موجود فيه من الناس وكيف يبحثون عن السعادة الزائلة وهم بالأدوار على الكوكاكولا في نشوة للحصول عليها، وفي السيارات والحافلات وتمعن في شكلها وصوتها المزعج وكذلك اسمها الذي أطلق عليها اسم الرئيس الأمريكي كارتر «واصلت السير على مهل إلى محطة الأتوبيس، فوقفت مع الواقفين حتى جاء الأتوبيس كارتر، أما البيت في إطار اسم الرئيس الأمريكي على هذا النوع (...) فلا يعود إلى شكلها المميز الذي يشبه دودة كبيرة (...) أو الضجة المرتفعة التي تحدثها أثناء سيرها»[2].

---

[1] اللجنة، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص137.

كما نلاحظ صورة أخرى للطرقات في الرواية فهي الأخرى كانت في حالة مكتظة بالناس والسيارات والتي أتاحت للبطل رؤية أنواع أخرى من السيارات الأتوبيس التي كانت تسير جانب سيارة كارتر «لكن الأنواع الأخرى من السيارات الأتوبيس التي كانت تجري إلى جوار سيارات كارتر كانت جيدة»[1].

كما أنها أتاحت الفرصة أو دفعته للبحث عن معنى الاسم (طرطر) الذي تحمله هذه السيارات محاولة منه لمعرفة معناه، كما أنه رأى واقع الناس في الأتوبيس، وكيف يتم التحرش بالنساء والمعاملة داخله، كيف أن كل واحد يشاهد في صمت مستمتع بالمشهد دون أن يتدخل «كنت أقف إلى جوار سيدة ممتلئة في أواسط العمر أوشك أن يلتصق بها من الخلف عملاق في قميص مفتوح الصدر، وكانت سيدة دائمة الشرود في محاولة واضحة للابتعاد عنه مما جعلها تصطدم بي»[2].

ومن هذا يمكن القول بأن الشوارع احتوت على أحداث كثيرة ومتنوعة، سارعت في سير الأحداث وتواترها وبالتالي أعطت للبطل فرصة للتأمل في كل شيء ومحاولة البحث والمعرفة، كما أن هذه الأحداث في الشارع هي نفسها التي جعلته ينظر في أمر قارورة الكوكاكولا التي يصطف حولها الناس بالدور، وهي أيضا التي أوصلته إلى عيادة الطبيب والكشف عن الواقع الحقيقي للعيادات أو الأطباء.

ب–مدينة بغداد:

في مكان من أهم مواصفاته أنها كبيرة، وفيها كل ما يحتاجه المرء للعيش فيها، والمدينة في هذه الرواية هي المكان الذي سافر إليه البطل عند صديقه، والتي تمكن فيها من رؤية منزل الدكتور الأمر الذي جعله يحسم الأمر

---

[1] اللجنة، ص138.

[2] المصدر نفسه، ص142.

عنده ودفعه إلى إجراء بحث مكثف عنه، وذلك من أجل تقديمه للجنة التي طلبت منه إجراء بحث حول شخصية عربية لامعة وبارزة «حملتني الظروف إلى بغداد وكنت أسير مع صديق في أحد الشوارع القريبة في وسط المدينة عندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا مكونا من طابقين (...) سألت صديقي عن صاحب المنزل فإذا به ينهرني بصوت خافت وقد أطرق برأسه (...) هذا منزل الدكتور (...) ازدادت اقتناعا بأني وجدت ضالتي أخيرا».[1]

وتبقى هذه الفضاءات في أغلبها التي ركز عليها الكاتب، وجاءت في الرواية فضاءات تفتقر إلى الحميمية والدفء والشاعرية، إضافة إلى هذا فهي فضاءات توحي بالخوف والرعب وعدم الراحة والطمأنينة (مبنى اللجنة مثلا) سواء من الناحية الداخلية لهذه الفضاءات أو من الناحية الخارجية لأن حتى هذه الناحية الخارجية ليست بالمطمئنة بل تعكس كذلك فراغ ووحشية هذه الفضاءات.

4-الحدث:

الرواية على اعتبارها كائنا ينمو ويتطور باستمرار دائم إلى أن يصل إلى مرحلة الاكتمال، فهي ومن دون شك تحتاج في تطورها هذا عناصر تشكلها وتساهم في نضجها، ومن بين هذه العناصر الحدث الذي يعد عنصرا هاما ودعامة من دعائم اكتمال الرواية، لأن باقي العناصر المكونة للرواية (فضاء، شخصيات، راو) لا تكتمل من دون الحدث، وهي تساهم في تطور مجرياته بالمقابل يعطي لها الحدث القدرة على إبراز عناصر أخرى من جوانبها كما ويسهم أيضا في خلق الاستمرارية داخل الرواية وهذا ما يدفع إلى وجود أمرين لابد منهما في الرواية، الأول يتمثل في تطور الأحداث، والثاني هو ترابط الأحداث فيما بينها.

[1] اللجنة، ص 41.

ونجد من النقاد فيما يتعلق بأمر تطور الأحداث من يعرفونه بأنه سرعة تكشف الحوادث، إذ أن بعض الروايات تتوالى أحداثها ببطء شديد والبعض الأخر على العكس من هذا، وكل هذا يتعلق بطبيعة العمل القصصي الذي يتبعه داخل روايته، أما فيما يتعلق بترابطها مع بعضها البعض فيطلقون عليه الإيقاع، ويقصدون به التنوع والتفاوت في القصة وهما يؤديان إلى الوحدة التامة داخلها[1].

ويبقى تطور الأحداث وترابطها مع بعضها البعض حتى وان اختلفت في التسمية أمرا لابد منه داخل الرواية لإسهامه في نموها ومساعدة الشخصيات على مسايرتها والاستمرار معها.

ورواية اللجنة كغيرها من الروايات لم تخلو من الحدث الذي ساهم في إحكام بنائها وتطورها، وبالتالي تمكين الراوي من سردها والدخول بالقارئ إلى عالم الرواية، إذ لم يقتصر على أحداث اللجنة فحسب، وإنما عرج بالقارئ على الشارع وحادث التحرش والعيادة والبيت، وكل ما وقع في هذه الأمكنة من أحداث وذلك كله تم عن طريق تطور تلك الأحداث وتسلسلها.

4-1- نمو الأحداث وتطورها:

تتكشف الرواية بحدث بسيط، ففي البداية نواجه وصول البطل إلى المكان الذي تتواجد فيه اللجنة من دون أي تعقيدات أو صعوبات يواجهها في العثور على مقرها «بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا قبل نصف ساعة من الموعد المحدد لي، ولم أجد صعوبة في العثور على الغرفة المخصصة لمقابلته»[2].

---

[1] ينظر محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي، عمان، ط1، ص22.

[2] اللجنة، ص5.

وتستمر أحداث الرواية على نفس الوتيرة بوصف البطل لمقر اللجنة وحالته المتوترة وهو في انتظار قدومها وكيف انه يحاول النظر إلى القاعة لمعرفة أي شيء عنها «كان قلبي يدق بعنف طيلة الوقت رغم محاولاتي والتماسك والسيطرة على أعصابي، وكررت لنفسي أكثر من مرة إن اضطرابي سيفقدني الفرصة المتاحة بي (...) ومضى الحارس عدة مرات إلى البوفيه ليحضر لهم القهوة، وفي كل مرة كنت أحاول اختلاس النظر من داخل الغرفة، لكنه كان يحرس دائما على ألا يكشف الباب إلا عن فرجة يسيرة تسمح له بالدخول»[1].

ويبقى البطل على حالته تلك عكس حين دخوله قاعة اللجنة، وهنا يبدأ الحدث بالتطور «وضعت يدي على المقبض الأبيض المصنوع من الخزف (...) وأدرته دافعا الباب إلى الداخل وواجهت الغرفة وللوهلة الأولى ارتكبت غلطتين، ففي اضطرابي الذي جاهدت عبثا أن أخفيه نسيت أن أغلق الباب خلفي وعندئذ سمعت صوتا نسائيا بالقرب مني يقول أغلق الباب من فضلك (...) كانت يدي اليمنى مشغولة بالحقيبة فاستخدمت ركبتي للضغط عليها عندئذ سمعت نفس الصوت النسائي يقول ضع الحقيبة على الأرض واستخدم يديك الاثنتين»[2].

وتستمر بالتطور حتى يصل الأمر إلى أن تطلب اللجنة من هذا البطل الرقص وتعرية جسده «أوما الأشقر برأسه فخلعت السروال ووضعته فوق البنطلون، بينما استقرت أنظار أعضاء اللجنة على الجزء العاري من جسدي يتأملون باهتمام (...) أمرني أن انحني وشعرت بيده على آليتي العارية»[3].

---

(1) اللجنة، ص ص، 5، 7.

(2) المصدر نفسه، ص 8، 9.

(3) المصدر نفسه، ص 18.

تتسارع الأحداث داخل الرواية حتى الوصول لحدث ذهاب اللجنة إلى بيت البطل لمعرفة ما توصل إليه من نتائج بحثه حول الدكتور، إلى حين مغادرتها وبقاء القصير معه وهنا يتوقف سير الأحداث لمعرفة ما يحصل بين القصير والبطل في البيت «سننصرف الآن فلا يمكننا البقاء أكثر من ذلك وسيبقى رفيقنا وأشار إلى زميله القصير معك إلى إن تنتهي إلى قرار»[1].

لتعود مجددا إلى التطور وتتأزم لتصل إلى وقوف البطل أمام اللجنة مرة أخرى في انتظار حكمها فيما يخص الجريمة التي اقترفها في حق القصير «نستهل عملنا اليوم بالوقوف لخمس دقائق حدادا على الفقيد (...) رفعت عيني إلى صورة الفقيد المعلقة على الجدار خلف الرئيس وثبتهما لأعلى عينيه، مشاركة مني لأعضاء اللجنة في مشاعرهم»[2].

ومن ذلك التطور أيضا ما حصل مع البطل في الحافلة وعراكهما مع بعض وأصابته وذهابه إلى عيادة الطبيب وجداله معه، وتمضي أحداث الرواية بوصف الراوي للوقائع التي جرت له حتى نهايته.

4-2- أساليب تطور الأحداث والترابط فيما بينها:

لكون الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ، والمحرك الذي يبث الحركة والنمو في شخصياتها ويكشف عن مستواها ومواقفها سواء كانت هذه المواقف سلبية أو ايجابية ، وعلى اعتباره «مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له

---

[1] اللجنة، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص12.

معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا»[1].

وعليه لابد للكاتب أن يحسن روايته والأساليب الناسبة لعرضها وجعلها مترابطة فيما بينها ومتسلسلة تسلسلا منطقيا، لأن خلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي وتبعا له يتحدد موقف ووجهة الكاتب من روايته ففي اللجنة لجأ صنع الله إبراهيم لجعل أجداثها متسلسلة ومترابطة واعتمد طريقة الترجمة الذاتية، وهي طريقة تبنى أساسا على سرد الأحداث بصيغة المتكلم "أنا" «فهي تخلق جو من الانسجام والألفة بين القارئ والكاتب ولكنها في الوقت نفسه تبعد المواقف المهمة، أو المشاعر الثائرة للشخوص الأخرى»[2]، وذلك لكون الكاتب يجعل من الراوي بضمير المتكلم الشخصية الرئيسية العالمة والعارفة بمجريات الأحداث ويجعل من باقي الشخصيات سطحية تقبع وراءه فهو يسيرها حسب وجهة نظره الأمر الذي يجعل القارئ يعتقد أن الرواية سيرة أو تجربة ذاتية للكاتب «بقيت واقفا إلى جواره نصف ساعة (...) عاودت السير وأنا أنقل حقيبتي من يد إلى أخرى كنت متعبا لأني لم انم جيدا بالأمس (...) رغم أني لم أفعل شيء طوال العام الماضي كله سوى الاستعداد لاحتمالات اليوم (...) اقتربت أثناء سيري من مكان ماسح الأحذية (...) استدرت عائدا»[3].

وهنا تبرز طريقة الترجمة الذاتية والتي اعتمدها الكاتب في أحداث الرواية حيث غلب الضمير أنا فيها والذي أضفى عليها نوعا من التتابع فكانت مكملة لبعضها البعض.

---

(1) صبيحة عودة زغرب: غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، لبنان، ط1، 2006، ص135.

(2) محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود، مرجع سابق، ص27.

(3) اللجنة، ص7.

4-3- الرجوع بالأحدث:

وفيها يعود الراوي إلى قص بعض الأحداث التي وقعت في الماضي بعد أن يتوقف عن التقدم في سرد الأحداث، ويستند في هذه العملية _الرجوع بالأحداث_ ليكمل بناء أحداث روايته، ويبين أسبابها وعللها والظروف التي أحاطت بها، وبما أن أحداث الرواية لا تنفصل بتاتا عن الشخصيات فإن هذه العملية تساعد على رسم ملامحه وإظهار خلفياته النفسية والثقافية والاقتصادية...، والإسهام في فهم مسارها، وكذا تقديم ماضي الشخصيات[1].

ونجد هذه العملية تتمثل في رجوع الراوي بالأحداث، حيث كان يستعد لمقابلة اللجنة «فقد قضيت العام الماضي في الاستعداد لهذا اليوم بشتى الوسائل ، فعكفت على دراسة اللغة التي تستخدمها اللجنة في مقابلاتها وراجعت معلوماتي في مختلف المجالات (...) فحاولت أن أكون فكرة واضحة عن عمل اللجنة»[2]، وفي هده المقاطع يظهر لنا الراوي استعداده في تلك الفترة التي قضاها في البحث عن المعلومات وجمعها.

كم وتظهر هذه العملية حين سافر الراوي إلى مدينة بغداد وذكر فيها أحداث رؤيته للدكتور «بعد ذلك بعام أو نحوه، حملتني الظروف إلى بغداد، وكنت أسير مع صديق عراقي في احد الشوارع القريبة من المدينة، وعندما رأيت على الرصيف المقابل منزلا (...) هذا منزل الدكتور»[3].

---

(1) ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 1978، ص45.

(2) اللجنة، ص109.

(3) المصدر نفسه، ص41.

ونتعرف أيضا عن طريق استرجاع الأحداث على ماض الدكتور وأعماله ومشاريعه، فمن خلال المعلومات التي قدمها الراوي والأحداث التي وقعت له سابقا تتكشف حياته الخاصة «اشترك في الحرب ضد العصابات الصهيونية التي كانت تقاتل باستمالة لإنشاء دولة إسرائيل (...) شارك في تكوين شركة إنتاج المياه الغازية عشية العدوان الانجليزي –الفرنسي– الإسرائيلي على مصر(...) تعرض الدكتور لمحنة عنيفة إذ قبضت عليه السلطات وأودعته السجن (...) قيل انه كان مشتركة في محاولة لقلب نظام الحكم» [1].

وبهذه التقنية التي لجا إليها الكاتب جعلت الأحداث مرتبطة وملأت الثغرات والفجوات.

إن تعدد أنماط الفضاء واختلاف مستوى حضور الشخصيات التي تدور فيه، وكذا زاوية النظر إليه داخل النص السردي الروائي لا يتم بمعزل عن موقف معين ومحدد للكاتب، أو الراوي أو الشخصية الرئيسية داخل الرواية، إذ أنه من خلال كل هذا تتكشف المرجعية الفكرية التي انبثق منها العمل هذا العمل الروائي، والتي ترتبط بمنظور الرؤية أو مصطلح التبئير الذي يتعلق هو الأخر بالراوي، والراوية التي ينظر من خلالها إلى مجريات الأحداث فهو عين الراوي ونافذته التي يتطلع من خلالها على ما يحصل داخل المتن الحكائي، الأمر الذي يمكنه من تتبع الأحداث بعين الراوي، كما أنه يعمل على تقليص حقل الرؤية عند كل من الراوي والمروي له على حد سواء داخل الراوية.

وقد عرف هذا المصطلح حضورا مكثفا داخل نظرية علم السرد، لأن وظيفته لأساسية هي تشخيص الحدث الروائي، وعليه فإن تقديم أي قصة مهما كانت فلا تتم إلا من خلال تحديد هذا المصطلح الذي يعالج علاقة السارد مع باقي أطراف القصة، ففي إطار هذه العلاقة يختفي الروائي وراء الراوي، ليصبح هذا الراوي

[1] اللجنة، ص ص، 50، 70.

الناطق بلسان الراوي الكاتب؛ أي أنه تقنية سردية يوظفها الكاتب ليعبر بها عن وجهة نظره، وفي الوقت نفسه تكشف البعد الذاتي في الأحداث[1].

فالتبئير هو حصر لمعلومات الراوي والمروي له حول ما يجري في الحكاية، وبالتالي يحدد حقل الرؤية داخلها كما ويتعلق أيضا بالطريقة والكيفية التي يتم من خلالها استيعاب الحكاية من قبل السارد كما أن هذا المصطلح لا يقتصر على تبئير الراوي فقط داخل الرواية، بل يتعداه إلى تبئير الشخصيات سواء من طرف الراوي أو من خلال تبئيرها لنفسها، كما ويتعلق أيضا بتبئير المكان من خلال الوصف وتبئير الزمان الذي جاءت أحداث الرواية فيه.

ورواية اللجنة هي تكشف ذاتي، وتعبير صريح عن رأي الكاتب من خلال الراوي المتكلم بضمير "أنا" القائم على الرؤية المصاحبة للكاتب، حيث أن معرفة الراوي تكون مساوية لمعرفته، ومن ثم فإنها كانت –رواية– مبأرة تبئيرا داخليا، لكن هذا لا يعني أنها خلت من مستويات التبئير الأخرى التي كان لها الدور في تشكيل الرؤى المغايرة الأخرى.

5–مستويات التبئير:

يعد الراوي البطل مجهول الاسم في رواية اللجنة لصنع إبراهيم المبأر الأساسي الذي يقدم من خلاله رؤيته الفكرية وموقعه في المتن الحكائي للجنة، وهو المسؤول عن العلاقة القائمة من خبايا أحداثها ومجرياتها وفي الوقت نفسه فهو شخصية مشاركة في تطور أحداث الرواية والتي جاءت مسرودة على لسانه.

[1] ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص93.

يبدأ الراوي حكيه من خلال ضمير المتكلم "أنا" متخذا من نفسه ومما يحيط به موضوعا لحكيه، ويأتي صوته من خلاله الشخصية المحورية الرئيسية "البطل المجهول الاسم" الذي يمثل أمام اللجنة مصحوبا بثقافته وشهاداته وتقاريره عن الكوكاكولا وبحثه عن الدكتور، فيأتي الحكي من خلال صيغة السرد الذاتي "أنا" الذي يهيمن على الرواية بفصولها الستة، حيث يتحدث الراوي البطل بصيغة "الأنا" عن نفسه وعن اللجنة وعن باقي الأحداث في الرواية.

«بلغت مقر اللجنة (...) ضقت بالوقوف فحملت الحقيبة بيدي ومضيت (...) فرغ العجوز من القراءة (...) خاطبني قائلا: في بداية هذا التقرير أحب أن أسجل تقريري»[1].

يتبين أن صيغة المتكلم طاغية على الرواية محتلة مساحة السرد كلها.

تظهر الرواية في بدايتها بتبئير الزمن الذي وصل فيه البطل لمقر اللجنة، وكذا الزمن الذي طغى فيه النظام السياسي الساداتي وقناع الوحدة العربية، كما أنها تبئر المكان الذي جرت فيه أحداث الرواية والمتمثل في مقر اللجنة والبيئة والشارع وعيادة الطبيب.

فالراوي في الرواية بتبئيره للزمان والمكان جعل منها مرآة عاكسة للواقع، وكذلك صورة تمثل موقفه وفكره وتوجهه ونظرته اتجاه هذا النظام والسياسة القائمة في البلاد فيكون بهذا الراوي (البطل) هو المبئر، والنظام السياسي والمكان هما المبأر، لنكون بذلك أمام مستويات مختلفة من التبئير، إذ يظهر الراوي في الرواية وهو يبئر نفسه والشخصيات ليكون في تبئير داخلي، ثم بعدها ينتقل إلى تبئير مكان اللجنة وباقي الأمكنة تبئيرا خارجيا من خلال وصف المكان خارجيا، ويظهر أيضا في التبئير الصفر في حادثة التحرش بالمرأة في الأتوبيس.

---

[1] اللجنة، ص ص، 1، 5.

وعلى هذا الأساس يمكن عرض مستويات التبئير الموجودة داخل الرواية واستعراض درجة حضورها كالتالي:

أ-التبئير الصفر:

في حالة التبئير الصفر تنعدم زاوية الرؤية للمروي له، بحيث يكون الراوي عالم بكل شيء ومهيمن على السرد داخل الرواية، ويكون عارف بما يدور في نفس الشخصية ومتنبأ بأفعاله وتصرفاتها.

وهذا ما نجده في الرواية في حادثة التحرش التي وقعت للمرأة في الأتوبيس مع العملاق، بحيث يسرد الراوي ما حصل في هذه الحادثة، وكيف أراد الرجل العملاق التحرش بها.

«كنت أقف إلى جوار سيدة ممتلئة في أواسط العمر، أوشك أن يلتصق بها من الخلف عملاق في قميص مفتوح الصدر، أرسل بصره عبر النافذة متظاهرا بالشرود، وكانت السيدة دائبة الحركة في محاولة واضحة للابتعاد عنه، مما جعلها تصطدم بي (...) وتطلعت بين الفراغ الموجود كما فعل أغلب الواقفين من حولنا إلى الفراغ الضئيل بين ساقه ومؤخرتها. فألفيته قد ركبته قليلا إلى الأمام على أهبة التحرش بها»[1].

فالراوي هنا يظهر في صورة المتنبأ بما سيقوم به الرجل العملاق مع المرأة واستعداده للتحرش بها.

كما يظهر كذلك في بعض المقاطع التي تكشف عن معرفة الراوي بإحساس تلك المرأة والشعور بيأسها وهي في محاولة للتملص من العملاق ورفضها الصريح لتصرفه معها.

---

[1] اللجنة، ص142.

«كانت السيدة دائبة الحركة في محاولة واضحة للابتعاد عنه مما جعلها تصطدم»[1].

«فالمرأة تظل كائنا مجهولا بعشرات التكهنات (...) وهو ما أثار استنكاري في مسلك العملاق مع السيدة بعد أن أبدت أكثر من مرة وبجلاء ووضوح تامين نفورها من المشروع الذي عرضه عليها بلمسات متكررة من ساقيه»[2]، فالتبئير الصفر لم يظهر في الرواية إلا في هذه الأمثلة، وبالتالي كانت صورة حضوره قليلة جدا ولم يكن طاغي مجريات الأخرى.

ب–التبئير الخارجي:

في حالة التبئير الخارجي ينحصر حقل الرؤية عند الراوي، فتصبح معرفته أقل من معرفة الشخصية، فيقف عند الحدود الخارجية فحسب، فنجده يسرد فقط ما يرى ويسمع دون الولوج إلى نفوس الشخصيات وعوالمها الباطنية.

ويتعلق هذا النوع من التبئير بوصف ملامح الشخصيات وملابسها وسلوكها والفضاء الذي تدور فيه، ومن ذلك وصف الراوي لمكان اللجنة، وملامح أعضائها فيظهر قلة معرفته بما يحيط باللجنة كمكان وكذا ما يدور ويفكر به أعضائها.

«فهي عانس التقيت بها في إحدى المناسبات (...) وكانت تتطلع إلي الآن بابتسامة خلت أنها ودية، ولم أدهش عندما رأيت بينهم ثلاث من العسكريين، وكانت الشرائط الحمراء الموشاة بالذهب فوق ياقات ستراتهم

---

[1] اللجنة، ص142.

[2] المصدر نفسه، ص143.

تنطق برفعة شأنهم، وكان يتوسطهم عجوز متهالك، ذو عوينات طبية سميكة (...) وبدا لي وجهه الشاحب أبعد ما يكون عن الحياة (...) رفع العضو قصير القامة قبيح الوجه رأسه نحوي»[1].

وفي قوله أيضا: « لم يكن هناك مقعد غير الذي يجلس عليه الحارس (...) ومضيت في الردهة الطويلة حتى نهايتها ثم استدرت عائدا وعيني على باب الغرفة (...) وفي كل مرة كنت أحاول اختلاس النظر داخل الغرفة لكنه كان يحرص دائما ألا يكشف الباب إلا عن فرجة يسيرة تسمح له بالدخول»[2].

فيبدو الراوي في بعض الأحيان من وصف اللجنة وأعضائها كمتربص يقتفي أثر هذه اللجنة الخفية المحكمة بستار من السرية على المكان الذي تطبع فيه أو على أعضائها، فيخبر القارئ عن ما يشاهده عن مكانها وما يبدو من أعضائها من تصرفات وأفعال وإشارات.

كما ويتعلق التبئير الخارجي في بعض المشاهد الحوارية، حيث يتيح له الراوي السارد المجال للشخصيات كي تتحاور فيما بينها ويكون هو حاضرا إلا أنه غير عارف ما يدور في ذهنها، أو ما الذي ستقوله في حوارها مع بعضها البعض، فقد ورد هذا في بعض المقاطع من الرواية منها:

أرجوك أن تكف!

بهت ثم انفجر فيها زاعقا: أكف عن ماذا يا امرأة؟

أجابته في حدة: أنت تفهم ما أعنى.

---

[1] اللجنة، ص ص، 11، 13.

[2] المصدر نفسه، ص6، 7.

ران الصمت على السيارة، وتحولت إليها أنظار الركاب وقد تراقصت في أغلب ابتسامة واستمتاع رفع الرجل يده وأهوى بها على وجهها في عنف وهو يصيح يا فاجرة(...)

لم يبقى إلا هذا (...)

وسمعت أحدهم يقول له: روق بالك، لبؤة ولوطي والاثنان أغرتهما فحولتك فتحرشا بك، فلا تعكر دمك»[1].

كما يظهر أيضا في المثال التالي:

تنحنح القصير الذي صرت أبادله الكراهية، وبعد أن التفت العجوز مستأذنا، وجه إلي الحديث (...)

إلتمعت العينان الملونتان لدى الأشقر وقال لزميله القصير:

إذا سمحت لي

قال الأشقر مخاطبا أعضاء اللجنة:

ما رأيكم الآن أيها السادة كيف أنه أقره بلسانه بوجود شركاء له[2].

حتى وإن كانت هذه المقاطع محدودة ولم يكن فيها الحوار إلا بنسبة ضئيلة جدا إلا أنها تجعل من الراوي مجرد شاهدا فقط على اللقطات ومستمع لما تقوله الشخصيات ومتفرجا على سلوكه غير منظم ولا متحكم فيها ولا في كلامها وحوارها، وتظهر بهذا الشخصية داخل الرواية في غنى عن وجود الراوي ولا تحتاجه كوسيط لتدلي

---

[1] اللجنة، ص ص144، 147.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص119.

بأقوالها، وتعبر عن أرائها وهذا نتج عن كون الراوي غير عارف بعالم أعضاء اللجنة ومكنوناته وبتلك الشخصيات في الأتوبيس فاتخاذه وضعية الاستماع والمشاهدة وانتظار ما سينطقون به، مضيقا بذلك حقل رؤية على نفسه وعلى القارئ، كما هو الحال في المقطع التالي:

لكن ذا الشعر الأشقر لم يشاطره الرأي، فقد انحنى على أذن الرئيس قائلا:

هو في الغالب ...

لم أسمع بقية الجملة»[1].

كما ينتقل التبئير الخارجي من مستوى تبئير حوار الشخصيات وأعضاء اللجنة مع بعضها البعض إلى تبئير على مستوى الفعل الذي يدل على التغير في المستوى حيث أصبح القارئ يرى بعيونه فصار المبأر هو شخصية قصير القامة.

«دار القصير حول المائدة وجلس فوق مقعدها، وانكب على البطاقات يفحصها باهتمام وهو لا يخفي انفعاله».[2]

وفي قوله أيضا: «كان رفيقي قد وقف في مدخل المطبخ موزعا اهتمامه بين مراقبتي وتأمل عناوين الكتب التي تبدأ صفوفها من أمام المطبخ وتمتد حتى الحمام (...) انشغل يتأمل لوحة المرأة العارية المعلقة فوق راسي».[3]

---

[1] اللجنة، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] المصدر نفسه، ص ص، 82، 96.

ففي هذه الأمثلة يتغير مستوى التبئير حيث انتقل التبئير في بادئ الأمر إلى الشخصية (قصير القامة) وهو يتفحص البيت والبطاقات الموجودة على الطاولة، ثم يعود بعدها في المثال الأخير التبئير مجددا إلى الراوي مع الفعل «يتأمل» ليصور الراوي من منظور الشخصية وهي تتأمل في صفوف الكتب ويصف لنا الراوي كيف هي موضوعة بانتظام وكذا يصور لنا اللوحة التي كان ينظر إليها القصير ويظهر كيف كان غارق في تلك المرأة العارية في اللوحة من منظوره هو.

بالنظر إلى التبئير الصفر ومقارنة معه نجد أن التبئير الداخلي كان حاضرا بحظ أوفر من التبئير الصفر، كون الراوي في بعض الحالات يفسح المجال للشخصية وسلم لها المنبر كي تتحدث بنفسها وتقيم الحوار مع بعضها.

ج–التبئير الداخلي:

في حالة التبئير الداخلي تكون معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية الرئيسية، وهذا النوع نجده في أغلب الأحيان في القصص الذاتية التي تميل نوعا ما إلى السيرة، ومن جهة أخرى فهو يقابل الرؤية من الداخل أو الرؤية المصاحبة فالراوي في الرواية يكون على إطلاع تام بالأحداث وفي الوقت نفسه تكون رؤيتة مصاحبة لرؤية الكاتب.

وقد سجل هذا التبئير حضورا واضحا وجليا داخل الرواية، لأن هو البطل والشخصية الرئيسية في اللجنة التي جاءت أحداثها مسرودة على لسانه بضمير المتكلم أنا ما يعني أن الراوي هو موضوع التبئير، إذ يسرد أحداث الرواية ويعرضها للقارئ من خلال عيونه ووفق قناعته ونظرته الخاصة.

نجد التبئير الداخلي يتجسد في حوار الراوي (البطل) مع نفسه داخل الرواية، إذ هم يتساءل مع نفسه بعد أن كشف على المسدس الذي كان يخبئه القصير في سرواله، وتأكد من نواياه ولم يطمأن لها، فكان هذا خوفا وتوترا آخر أنضاف إلى خوفه وتوتره من وضعه مع اللجنة ومصيره معها.

«وخطر لي فجأة، ما جعلني أحبس أنفاسي

ماذا لو رفضت؟ ماذا يحدث لو أعلنت له عدم استعدادي للتخلي عن البحث أو تعديله، وعزمي على استكماله والوصول به إلى نهايته الطبيعية مع قبولي لما سيؤدي إليه هذا من ضياع لكل فرصي أمام اللجنة، ووجدت أن هذا الخاطر أراحني للغاية، كما أنما أزاح من صدري عبئا ثقيلا».[1]

وهنا تبين أن معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية (البطل) كون الحديث الذي دار بيني وبين نفسه كان بصيغة المتكلم أنا.

كما يظهر أيضا في موضع آخر من محاورة البطل لنفسه، متخذا من المسجلة أداة تمثل اللجنة، وضعها أمامه وبدأ يتكلم مع نفسه وصوته يتردد في الغرفة الخالية.

«وضعت شريطا خاليا في المسجلة، وأقمتها فوق المكتب، ثم وقفت أمامها كما لو كانت لجنة تردد صوتي قويا ثابتا في الغرفة الخالية وأنا أقول:

لقد ارتكب منذ البداية خطأ لا يغتفر، فقد كان من واجبي لا أن أقف أمامكم، وإنما أن أقف ضدكم ذلك أن كل مسعى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه القضاء عليكم.

---

[1] اللجنة، ص102، 103.

وأسارع فأقول أني لست من السذاجة بحيث أتصور أن هذا الهدف لو تحقق سيكون نهاية المطاف»[1].

ففي هذه الحالة يكون التبئير متجها لذاته كون الراوي هو المبأر فمن خلال صوته الفاعل الذاتي الذي يمارس به فعل التفكير والحديث مع نفسه، وكذا مراجعة ما وقع له من حوادث في محاولة منه لإيجاد حلول لها مع نفسه.

فالراوي هنا مع هذا الحوار الداخلي لا يكون قد ضيق حقل الرؤية على القارئ، بل يجعل من نفسه محل تركيز القارئ –كونه عنصر مبأر– ويظهر له كذلك مدى علمه وقربه من الشخصية الرئيسية (البطل) ومساحته داخل الرواية.

كما ويظهر أيضا في بعض المقاطع التي يتخذ فيها الراوي وضعية المتكلم بضمير أنا ويعود بالأحداث إلى الوراء حينما كان يستعد للقاء اللجنة، فيسرد كيف استعد لهذا الموقف وكيف سعى جاهدا لجمع معلومات عن اللجنة والإطلاع على أهم الأخبار بقراءة الكتب وغيرها.

«فقد قضيت العام الماضي في الاستعداد لهذا اليوم، بشتى الوسائل، فعكفت على دراسة اللغة التي تستخدمها اللجنة في مقابلاتها، وراجعت معلوماتي في مختلف المجالات، فقرأت في الفلسفة والفن والكيمياء والاقتصاد، ووجهت إلى نفسي عشرات الأسئلة المتباينة، وأنفقت أيام وليالي في البحث عن إيجابياتها وتابعت برامج الذكاء والفوازير التي يديعها التلفزيون، وراجعت الأبواب المماثلة في الصحف والمجلات»[2].

---

[1] اللجنة، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص9.

كما يظهر كذلك أيضا في هذا المقطع

« ولم أكتف بهذا فحاولت أن أكون فكرة واضحة عن عمل اللجنة بالبحث عمن مثلوا أمامهم من قبل (...) ولم تساعدني الشذرات الأخرى التي التقطتها من مصادر مختلفة على استخلاص شيء، الأمر الوحيد الذي خرجت به أنه ليس ثمة قاعدة محددة لعمل اللجنة»[1].

كما ويظهر أيضا التبئير الداخلي في بعض المقاطع من الرواية والتي يعود فيها الراوي بذكرياته إلى الوراء وتذكر الأشخاص والأحداث التي وقعت له على مر حياته.

وقضيت يوما كاملا أقلب في مجموعة من الصور لأشخاص عبروا طريق حياتي ونساء ارتبطت بهن، أو علقت عليها أماني في مراحل مختلفة، وتمعنت في العوامل التي تكسرت عليها هذه الآمال بحثا –للمرة الأخيرة– عن الخطأ».[2]

يحمل هذا المقطع ماضي الراوي الذي يعود إليه ويتكرر بكل شوق وحنين متمنيا رجوعه إلى زمنها والبحث عن مكمن الخطأ فيها وأنه لم يقدم على المثول أمام اللجنة.

أما في هذا المقطع فتبدو الذكريات مؤلمة مفعمة بالمعاناة، لأنها تلاشت وانمحت وخصوصا بعدما استحضر تفاصيل مقابلته مع اللجنة والإهانة التي تعرض لها على يد أعضائها.

---

[1] اللجنة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص151.

«وتفرغت في اليوم التالي لمفكرتي القديمة وما دونته بها في لحظات مفعمة بالمعاناة والأمل بدت في حينها كثيفة، وإن بدت الآن باهتة، رغم ما خلفته من شجن وطالعتني على الصفحات التي بدأ لونها يتحول إلى الصفرة، المشروعات الكبيرة التي خططت لها بحماس في حينها، والإحاطات المتوالية التي واجهتني، وقابلتني سطور عديدة نقلتها في مناسبات مختلفة عن قراءتي، يتحدث أغلبها عن الطريقة المثلى للحياة ولبثت ساعات أحدق في هذه الأبيات (...) ذكرني المصير الذي انتهى إليه قائلها بمأساتي، فاستعدت ما جرى لي من وقائع منذ أعددت نفسي لأول مقابلة مع اللجنة».[1] ومن خلال هذه المقاطع تبين أن التبئير الداخلي في الرواية كان حضوره أكثر من التبئير الصفر، والتبئير الخارجي، فقد هيمن هذا النوع من التبئير على أحداث الرواية، كون هذا النوع يكون فيه الراوي عليم بكل شيء ومتساوي في المعرفة مع الكاتب الذي يختبئ خلفه ومصرحا بوجهة نظره عن طريقه هو وكذلك لارتباطه بضمير المتكلم والذي جاءت أحداث الرواية كلها مسرودة عن طريق هذا الضمير أنا.

[1] اللجنة، ص152.

فيما يلي يمكن عرض وتلخيص مستويات التبئير التي جاءت في الرواية كالتالي:

التبئير الصفر	التبئير الداخلي	التبئير الخارجي
– انعدام الرؤية للمروي له. – الراوي عالم بما يدور في نفس الشخصيات الروائية. – حادثة التحرش في الأتوبيس التي وقعت للمرأة. « كنت أقف إلى جوار سيدة....أهبة التحرش بها». –شعور الراوي بإحساس المرأة وتضايقها من العملاق. «فالمرأة تظل كائنا ...متككرة من ساقه».	–معرفة الراوي متساوية مع رؤية الكاتب. –سيطرة الراوي على مساحة السرد كلها داخل الرواية بضمير أنا. «قضيت العام الماضي... في الصحف والمجلات». «تفرغت في اليوم ....مقابلة مع اللجنة». «« لم أكتف ...بعمل اللجنة».	–انحصار حقل الرؤية عند الراوي. –معرفته غير متساوية مع الشخصيات والاكتفاء بالتعليق والوصف فقط. –وصف الراوي لمكان اللجنة وأعضائها وملامحهم. « لم يكن هنا مقعد ...تسمح له بالدخول». –التعليق على حوار الشخصيات مع بعضها. «فقد استدارت إليه ...لما تفكر دمك».

من خلال هذا تبين أن التبئير حضر في الرواية بأنواعه الثلاثة، إلا أن حضوره هذا يبقى متفاوت، إذ يظهر أن كل من التبئير الصفر والتبئير الخارجي كان حضورهما نسبيا وكان مرتبطا بوصف المكان والشخصيات، ومحاولة الإحساس بداخل هذه الشخصيات على عكس التبئير الداخلي الذي استحوذ على معظم أحداث الرواية مما مكن الراوي من التعبير عن رؤيته ووجهة نظره بكل حرية، كما أنه مكن القارئ من تتبع الأحداث والإطلاع على مجرياتها، ومعرفة خبايا الشخصيات.

6- وظائف الراوي:

تتكشف العلاقات السردية في أي عمل روائي من خلال العلاقات التي يعقدها المؤلف مع قارئه، والراوي مع نصه وتتم هذه العملية داخ الرواية عن طريق الراوي، فهو الوسيط الذي يقيم هذه العلاقة ويعرض الأحداث والوقائع الكاملة في السرد، ولهذا فهو يقوم بعدة وظائف مختلفة ومتعددة أثناء سرده للحكاية، وتقديمه للشخصيات.

ويقصد بالوظائف «تلك الوحدات الصغيرة التي لا يمكن أن تقسم على أساس السرد، فيفترض أن كل جزئية من جزيئات النص في القصة ذات وظيفة وأنها ذات معنى، حتى اصغر التوصيلات والأوصاف والعلاقات وكذلك الأجزاء التي تعد استطراد فهي جزء من البنية الكلية»[1]، وعليه تظهر هذه الوظائف التي يقوم بها الراوي مكتسبة أهمية كبيرة كونها تهتم بربط العلاقة بين الراوي وأحداث الرواية، وكذا التحولات التي تطرأ عليها من خلال الراوي نفسه الذي يسرده عالمه التخيلين في محاولة منه لشد انتباه القارئ للتأثير فيه، متيحا له أفاقا جديدة من خلال تلك الوظائف الموظفة في النص التي قام بها الراوي.

وإذا عدنا إلى رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم فإننا نلاحظ أن الوظائف جاءت مختلفة ومتباينة في حضورها وقد ظهر الراوي –اللجنة– متلبسا بالعديد منها لكونه راو وبطل رواية في الآن نفسه بحيث نجد وظيفة السرد والإخبار، وظيفة التنسيق، الإيديولوجية...

[1] ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، بيروت، ط1، 2009، ص189.

1-وظيفة السرد والإخبار:

تعد هذه الوظيفة من أولى الوظائف التي يقوم بها السارد، مهما كانت وضعيته اتجاه المستوى السردي أو القصة المحكية، فنجد الراوي في الرواية يسرد الأحداث ويعلق عليها في اغلب الأحيان، كما يقدم الأخبار والأفكار مع المحافظة على المسافة بينه وبين الشخصيات في الرواية مهما كان دورها الذي تأدية، الأمر الذي يجعل منه في بعض الأحيان يقوم بدور آلة التصوير لحركاتهم وملامحهم؛ أي القيام بدور الناقد لها فقط لا غير.

ويظهر الراوي في اللجنة وهو يقوم بهذه الوظيفة عن طريق تقديمه للأحداث التي وقعت له مع اللجنة وأعضائها، وكذلك الأحداث التي وقعت له في الشارع مع العملاق، والعيادة وذلك بدءا من وصوله إلى مقر اللجنة «بلغت مقر اللجنة في الثامنة والنصف صباحا (...) وكانت طرفة جانبية هادئة كابية الضوء يقف أمامها عجوز في سترة صفراء نظيفة، تنطلق ملامحه للطمأنينة التي تغشى وجوه من يرفعون راية الاستسلام عندما يجدون أنفسهم في نهاية المطاف (...) وعند الظهر دخل الحارس الغرفة ثم خرج على الفور وسألني عن اسمي وعندئذ أشار إلي بالدخول»[1].

وفي قوله أيضا: «كان عددهم كبيرا حقا، ولأنني كنت حقا عاجزا على التركيز، فلم أتمكن من إحصائه بالضبط ، وكان بعضهم منهمكا في أحاديث جانبية هامسة، والبعض الأخر يتصفح أوراقا أمامه وأغلبهم يضع عوينات سوداء كبيرة على عينيه وخيل إلي أن بينهم وجوها مألوفة طالعتني من قبل على صفحات الجرائد والمجلات»[2].

---

[1] اللجنة، ص ص، 5، 8.

[2] المصدر نفسه، ص 10، 11.

يبدو السارد في هذه الأمثلة ناقلا لما يراه ومصورا بدقة للقارئ كل شيء بعينه، مظهرا دائما شدة ارتباطه بما يرويه، كما تظهر هذه الوظيفة أيضا في بعض المقاطع التي كان يصف الراوي فيها الشخصيات والوجوه التي صادفها في الشارع والحافلة «شعرت بالعطش فوقفت أمام أحد الباعة الذي ترك الدكان خاليا إلا من صناديق الزجاجات، وشغل الرصيف بثلاجة كبيرة منزوعة الغطاء، تكأكأ حوله العطشى (...) وبدا البائع في حالة من النشوة وهو يلتقط الواحدة منها بحركة خاطفة ويرفعها نحو الأيدي الممدودة إليه، وقبل أن تلمسها يد منها يكون قد نزع سدادتها الفاتحة الجاهزة في يده الأخرى»[1].

وفي قوله أيضا: «توقفت عيناي عند راكبتين تسربتا بغية انسحاب تام من عالمنا التعس بثياب فضفاضة داكنة اللون غطت جسديهما من الرأس إلى القدم فيما عدا ثقبين في موضع العين، فبدتا أقرب غلى بومتين أو اثنين من الكائنات الفضائية المرعبة (...) كنت أقف إلى جانب سيدة ممتلئة في أواسط العمر، أوشك أن يلتصق بها من الخلف عملاق في قميص مفتوح الصدر (...) كانت السيدة دائبة الحركة في محاولة واضحة للابتعاد عنه مما جعلها تصطدم بي»[2].

ففي هذه المقاطع التي يظهر فيها الراوي بهذه الوظيفة، وهو ينقل الأحداث وبسردها ويصف الوجوه التي يراها في الملامح والعلامات التي تبدو على الشخصيات والظاهرة عليها، فهو يخلق بها نوعا من الشفافية وذلك لانعدام الوسيط بينه كسارد وبين القارئ، وهذا يجعل القارئ مقتنعا بآراء الراوي والشخصيات الساردة ويضعه أمام صورة واضحة وجلية لما يحدث داخل الرواية.

---

[1] اللجنة، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص142.

فهذه الوظيفة حيث ما وجدت وجد الراوي، وحيث ما وجد الراوي وجدت مع أساليبها المتعلقة بالسرد والإخبار، وعليه يظهر الراوي وهو يقوم بهذه الوظيفة انه يقوم بعملية القول وليس الفعل، أي أنه يبدو ناقلا واصفا لما يجري فقط، رغم أنه يقوم بالفعلين معا في الوقت الواحد، وذلك كله من خلال الضمير أنا المتربع على مساحة السرد كله «جعلت لنفسي قيدا هاما على هذه الممارسة يمثل بالنسبة لي جوهر المتعة الناتجة (...) لم يكن من عاداتي أن أعرض نفسي لمواقف لا ترتفع إمكانياتي البدنية المحدودة»[1].

تستغرق هذه الوظيفة السردية مجمل الحدث الروائي السردي للحكاية، إلا أن هذه الوظيفة وبهيمنتها على الرواية فهي لم تلغ دور الوظائف الأخرى ولم تمنعها من الظهور وفرض هيمنتها هي الأخرى داخل الرواية والتي تكون دليلا على حركة الراوي وحريته اللامحدودة، ويقوم الراوي في ثنايا سرد الأحداث بخلق مواقف للدهشة والإثارة بينه وبين المتلقي، الأمر الذي من شانه استدعاء وظائف أخرى إلى جانب الوظيفة السردية.

2-الوظيفة التنسيقية:

يهتم الراوي في هذه الوظيفة بالتنظيم الداخلي للنظام الروائي، أي تنظيم الخطاب السردي وفق منظوره الخاص فنألفه يقدم ويؤخر، حسب ما يتماشى ورده للأحداث والوقائع، فنجد الراوي انه يفتتح بعض المقاطع السردية في الرواية بأحداث سابقة استرجاعية، دون أن يشعر القارئ بأي نقص في التنظيم والتنسيق للأحداث وينتقل به من المكان والزمان الذي يتواجد فيه، وحيث تقع له الأحداث إلى زمان ومكان أخر فيذكر له الوقائع التي جرت له في هذا المكان والزمان.

---

[1] اللجنة، ص143، 144.

ويظهر لنا الراوي في الرواية يقوم بهذه الوظيفة، التي تظهر في المقاطع التي أعاد بها القارئ إلى الزمن الذي كان يستعد فيه للقاء اللجنة ويذكر كيف كان استعداده، مع المحافظة على العلة والرابط بين زمن الحادث الحاضر الذي يعيشه مع اللجنة وأعضائها، وزمن الماضي الذي حضر نفسه فيه، دون أن يشوش بذلك عليه الأفكار ولا ترتيب الأحداث حيث يقول الراوي: «وكما سبق أن قلتن فقد قضيت العام الماضي بالاستعداد لهذا اليوم بشتى الوسائل، فعكفت على دراسة اللغة التي تستخدمها اللجنة في مقابلاتها، وراجعت معلوماتي في مختلف المجالات (...) ووجهت إلى نفسي عشرات الأسئلة المتباينة وأنفقت أيام وليالي في الإجابة عنها»[1].

وعودة الراوي في الرواية واستدراكه لهذه الثغرات والتقديم واسترجاع الأحداث بفنية تثبت مدى تفانيه في التحكم في العملية، فعند قراءة القارئ للرواية لا يشعر بأي انقطاع في سرد وتوالي الأحداث المفاجئة بين المقاطع السردية.

كما ويظهر هذا الجانب التنسيقي في الرواية في بعض المشاهد الروائية التي يقدمها الراوي، سواء كان حاضرا فيها أو تعلق الأمر بحوار الشخصيات مع بعضها العض دون أن يتدخل الراوي بينهم، مثل ما يظهر في هذه المقاطع: «إلتمعت العينان الملونتان لدى الشعر الأشقر وقال لزميله القصير: إذا سمحت لي ثم اتجه إلي قائلا (...) كان العضو القصير بدافع من حقده علي لم يملك نفسه وصاح: ربما كان عليلا لكن ذا الشعر الأشقر لم يشاطره الرأي فقد انحنى على إذن الرئيس قائلا هو في الغالب...»[2]، الراوي هنا في هذا المقاطع يظهر وهو ينسق وينظم أقوال الشخصيات وتحاورها مع بعضها ويتيح لها المجال في الرد، كما نلمسه ينوع في أدوات الربط بين

---

[1] اللجنة، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص25.

الأقوال، وكذلك الأحداث وبالتالي جعلها متسلسلة غير مشتتة، فيتبين أنه متحكما في الربط بين حكي الأحداث وحكي الأقوال وحكي الأفعال.

إن هذه الوظيفة التنسيقية ساعدت الراوي كثيرا على تنظيم الأحداث وربطها وتسلسلها وعدم تشتيت القارئ وضياع أفكاره بين ثنايا ومجريات الأحداث، كما ساهمت أيضا في سرد ثغرات التقديم والتأخير داخل المثن الروائي.

3-الوظيفة الإيديولوجية:

تمثل هذه الوظيفة أهم الوظائف التي يستعملها السارد لتمرير أفكاره وآراءه سواء على لسانه هو كشخصية رئيسية، أو على لسان الشخصيات على اختلاف حضورها داخل الرواية، كما أنها تسمح للكاتب أن يبقى حياديا متخفيا خلف الراوي أو الشخصيات لإبداء أرائه دون أن يصرح بها، وقد برزت هذه الوظيفة في الرواية بصورة واضحة تماما دون أي مراوغة من الراوي السارد وذلك من خلال عرضه لمواقفه والكشف عنه والتصريح بها داخل المثن الروائي ومن ذلك قوله: «وإذا كان هذا هو نفوذها على اكبر واغني دولة في العالم، فلكم إذن أن تتصوروا وضعها في بلادنا العالم الثالث وخاصة بلادنا نحن الصغيرة الفقيرة، والواقع انه من حقنا إن نصدق عن هذه الزجاجة البريئة المظهر، وكيف أنها تلعب دورا حاسما في اختيار طريقة حياتنا وميول أذواقنا، رؤساء بلادنا وملوكها بل الحروب التي نشترك فيها والمعاهدات التي نوقع فيها»[1]، فالراوي هنا يكشف عن رأيه ويصرح به من خلال قيامه بهذه الوظيفة واختياره لهذه الزجاجة –كوكاكولا– كموضوع يبث من خلالها أفكاره.

[1] اللجنة، ص 24.

كما أنها تظهر في الفصل الأخير من الرواية، بحيث يكشف فيه الراوي عن رأيه ووجهة نظره تجاه اللجنة وعملها نجده يقول «فقد كان من واجبي أن لا أقف أمامكم، وإنما أن أقف ضدكم ذلك أن كل مسعى نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم (...) إذ من طبيعة الأمور أن تحل مكانكم لجنة جديدة»[1]، من خلال هذه الوظيفة يظهر الكاتب متخفيا وراء صوت الراوي ناقلا إيديولوجيته وعارضا لوجهة نظره، محاولا توصيل أرائه وأفكاره إلى القارئ والتأثير فيه.

4-الوظيفة الاستشهادية:

في هذه الوظيفة يلجأ الراوي السارد إلى ذكر بعض المصادر التي استسقى منها المعلومات والوقائع والأحداث التي يستخلصها ويعرضها على القارئ ويحاول أن يقنع المتلقي ويوهمه بصحتها وواقعيتها، وكذلك يحاول إثبات المعلومات التي قدمها والأفكار التي عرضها، وتظهر هذه الوظيفة في بعض المقاطع التي جاءت في الرواية وذكر فيها الراوي مصدر استسقائه للمعلومات حول موضوع الكوكاكولا «ولمزيد من الدلالة على ما لهذه الزجاجة من خطر، فإنني أحيلكم أيها السادة إلى هذا المقال الذي نشرته جريدة الموند ديبلوماتيك الفرنسية المعروفة في عدد نوفمبر/ تشرين الثاني 1976 وذكرت فيه أن رئيس شركة الكوكاكولا الذي أعد –منذ زمن بعيد– وبالاشتراك مع عدد أخر من رؤساء الشركات الأمريكية الضخمة، جيمي كارتر ليكون مرشحا للولايات المتحدة»[2].

---

[1] اللجنة، ص152.

[2] المصدر نفسه، ص 23، 24.

وكذلك تظهر هذه الوظيفة في الاستشهاد التي قدمها الراوي وأبث بها المعلومات التي تحصل عليها في بحثه عن شخصية الدكتور فيقول: «انطلقت إلى مقر إحدى المؤسسات التي ارتبطت باسمه بعد أن حصلت على عنوانها من دفتر التليفون (...) مضيت غلى المبنى الضخم الذي يضم مكاتب أهم الصحف اليومية وأكثرها توزيعا وطلبت الاطلاع على أعدادها الصادرة منذ ربع قرن، فهذا هو التاريخ الذي رأت أنه يصلح نقطة بدأ لتتبع مسيرة الدكتور الحافلة»[1].

ويظهر الراوي في هذه المقاطع مصادره التي استسقى منها والذي بدأ بحثه عن الدكتور ويحاول أن يجعل موقفه ومعلوماته موثقة أكثر أمام القارئ، والراوي هنا في عرضه لهذه المصادر هدفه هو التأثير في القارئ الكشف له عن الحقائق التي توصل إليها وإثباتها بأنها ليست ترهلات فقط، أما فيما يخص الأعمال والمشاريع وحتى الأحداث التي وقعت للدكتور نجد أن الراوي يستشهد بالتواريخ وأعمال قام بها ذكرت في المجلات والصحف التي قصدها وزارها لتجميع واكتمال بحثه «وبعد عدة أشهر من التاريخ الثاني لدي، عثرت على مقال يسرد وقائع جريمة غريبة اعتدى فيها أحد الشبان على شخصية معروفة وصفتها المجلة بأنها ذات تاريخ وطني حافل (...) وأغرب ما في الأمر أن المجني عليه اتهم الجاني في التحقيق انه عضو في المنظمة السياسية (...) حدثني قلبي بالاسم الحقيقي لهذه الشخصية الفنية»[2].

ثم يذكر الراوي التواريخ المتعلقة بحياة الدكتور والمرتبطة به فيعرضها الراوي للقارئ ليثبت بها أقواله وتحليلاته ونتائجه التي توصل إليها «... نشاطه الوطني، ثم مراحل صعوده التي يمكن حصرها بين ثلاث حروب متتابعة هي

---

[1] اللجنة، ص 42، 43.

[2] المصدر نفسه، ص48.

العدوان الثلاثي عام 1956 والعدوان الإسرائيلي 1967، وأخيرا حرب أكتوبر عام 1973 منتهيا بالذروة التي يحتلها الآن على نطاق العالم العربي»[1].

فمن خلال هذه الاستشهادات التي يقدمها الراوي عن الدكتور وبالعودة إلى الأحداث والوقائع التي وقعت له، أو المعلومات التي قدمها عن الكوكاكولا، يكشف للقارئ مصادره التي أخذ منها دون أن يحجب عنه شيء من هذه المصادر، وبالتالي تكون هذه الوظيفة قد أسهمت في القارئ وجذبه أكثر لقراءة الرواية، والوثوق في الراوي والمعلومات التي يقدمها له، وعليه تصل أراء ووجهة نظر الراوي وهدفه إلى القارئ بكل سهولة ويسر.

[1] اللجنة، ص 63.

الخاتمة

اللجنة هي رواية جدلية المثقف، وهي السلطة ورواية واقعية انتقاديه تنبني على السخرية الكاريكاتيرية والمفارقة، بحيث يتداخل فيها سياسي مع المعرفي، التاريخي والاقتصادي، واللغوي مع الأدبي، وقد حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكانت بذلك ميدانا خصبا للدراسة، بل هي رواية تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعها، وما هذا العمل إلا جزء بسيط من جملة الدراسات التي تناولتها حيث كان التركيز على بنية الراوي والرؤية والوظائف.

ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر:

- ✓ أن رواية اللجنة هي رواية تبين لنا صراع الحقيقة مع الزيف، وتملق السلطة وموالاة اللجنة لها، كما أنها تؤشر على مصادرة حقوق الإنسان، واحتقار المثقف العربي وهي تمثل مؤسسات الرصد والتجسس التي تناصر الظلم وتحارب العلم والخوض في المعرفة.
- ✓ يظهر عمل صنع الله إبراهيم في هذه الرواية نوعا من الرؤية الخاصة للنظام في مصر وتتلخص هذه الرؤية فيما لحق البلد من مظاهر التبعية والسلطة وطمس الهوية.
- ✓ حمل الكاتب الرواية لراو واحد جعل منه الشخصية البطلة المهيمنة على مساحة السرد ومؤثرة في البناء الروائي منذ البداية إلى النهاية، وتلك الهيمنة تبدو من خلال حضورها المكثف، وكأنها تمثل مشهدا واحدا، ولكن هذا لا يعني أنه ألغى دور الشخصيات الأخرى بل العكس، وقد كانت حاضرة حضورا قويا، وهي التي كانت تحرك أحداث الرواية وتدفع بها إلى الأمام.
- ✓ لا تحمل الشخوص في هذه الرواية أسماء معينة، فجاءت مذكورة بمجرد كنيات وألقاب الغاية من ذلك هو التصغير والتعظيم.

- ✓ جسدت الرواية الشخصيات المتمثلة في أعضاء اللجنة تجسيدا دكتاتوريا مستبدا ملكة للسلطة.
- ✓ فقد تنوع الفضاء في الرواية، فنجد الكاتب من خلاله يضفي على الرواية أحداث متنوعة وجديدة، كما نجده يقرب الفن من الواقع من خلال هذه الفضاءات.
- ✓ مثل الفضاء في الرواية الخلفية التي تقع فيها الأحداث بل هو أيضا تلك العلامات والفواصل والنقاط التي تفصل بين الجمل والفقرات، والفصول التي تخدم البناء الروائي استخداما جماليا.
- ✓ عمد الكاتب في الرواية إلى الجمع بين نوعين من الأماكن، المكان المفتوح والمكان المغلق والمزج بين الأحداث التي تقع فيهما.
- ✓ اعتماد الرواية على تسلسل الأحداث.
- ✓ ترابط الأحداث وتعلقها بالشخصيات على اختلاف مستوياتها داخل الرواية.
- ✓ اعتماد الكاتب طريقة الترجمة الذاتية، التي تبنى أساسا على سرد الأحداث في صيغة أنا.
- ✓ هيمنة ضمير المتكلم على مساحة السرد كلها.
- ✓ حضور التبئير بأنواعه الثلاثة داخل الرواية على اختلاف مستويات ظهوره.
- ✓ تنوع الوظائف التي تقمصها الراوي داخل الرواية، من أجل تسهيل للقارئ التطلع إلى مثن الرواية وتلقي معلوماتها بكل يسر.
- ✓ بينت الرواية مدى انعكاس السلطة والتبعية على الأفراد، ومثير الأمم ومدى تأثيرها على حياة الشخصيات وتغير نمط عيشها.

- ✓ تميزت الرواية بلغتها التقريرية القريبة من لغة الصحافة الخالية من البديع والمحسنات البديعية والمحسنات اللفظية... وارتسمت بالواقعية.
- ✓ الرواية تكشف وراء طياتها وبساطة لغتها الحقيقة السائدة في الواقع، وهي محاولة فرد النفوذ على العالم العربي.

ولا يسعنا القول في الأخير ألا أن رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم ليست إلا مثالا على مدى حسن استغلال الروائيين العرب لتقنيات السرد، وتوفيقهم في توظيفها في رواياتهم التي تختفي وراء هدوئها وجمالها معاني كثيرة لا يمكن اكتشافها إلا من خلال تمعن كبير.

الملاحق

تعريف الكاتب:

صنع الله إبراهيم روائي مصري وكاتب قصص قصيرة عرف بتوجهه اليساري وقد انعكس هذا على كتاباته وهو من اكبر الروائيين المصريين الذين ارتبطت أسماؤهم بالثقافة والسياسة، واحد من أفضل أدباء الستينيات وأكثرهم إثارة للجدل، ومعظم كتاباته تميزت بالطابع السياسي وحياته الشخصية.

ولد صنع الله إبراهيم في 1937م بالقاهرة لأب كثير التنقل، فكان لوالده وجده الأثر الكبير على تكوين شخصيته الأدبية منذ صغره، وذلك بتزويده بالكتب والقصص وتنمية حقله الأدبي فقد ولد في زمن استقرار نسبي رغم وجود الاحتلال البريطاني، وعايش في شبابه مرحلة النهضة التي أعقبت الاستعمار مع ارتفاع الآمال الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، ففي هذه الفترة اتجه إلى دراسة الحقوق، لكن سرعن ما انصرف عنها إلى الصحافة والسياسة.

انتمى إلى المنضمة الشيوعية اليسارية الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني والمعرفة فاعتقل في شبابه عام 1959 ضمن الحملة التي شنها جمال عبد الناصر على الشيوعيين والماركسيين، وقضي في السجن خمسة أعوام حتى 1964م، وقد رافق تلك الفترة تعذيب وأشغال وكانت أهم تجاربه في الحياة، حيث تعلم المعنى الحقيقي للعدالة والتقدم وحب البلاد، وانشأ العديد من العلاقات والصداقات مع كتاب مثل كمال القلش وعبد الحكيم قاسم وغيرهم.

وبعد خروجه من السجن اشتغل في الصحافة لذا وكالة الأنباء المصرية (مينا) عام 1967 وبعدها ذهب إلى برلين الشرقية وعمل لذا وكالة الأنباء الألمانية (ا.د.ن) التابعة لجمهورية ألمانيا من 1968 حتى 1971.

بعد ذلك اتجه إلى موسكو وقضى فيها ثلاث سنوات عمل خلالها على صناعة الأفلام لدراسة علم التصوير السينمائي ليقرر عندها العمل بالكلمة المكتوبة، عاد إلى القاهرة عام 1974 في عهد الرئيس الراحل السادات وعمل لذا دار نشر قبل أن يتجه للكتابة الحرة.

ومن أشهر رواياته اللجنة التي هجا فيها سياسة الانفتاح في عهد السادات ورواية بيروت التي تناول فيها الحرب الأهلية في لبنان، وكذلك اعتبر اتحاد الكتاب العرب روايته شرف ثالث أفضل رواية عربية.

أعماله:

تتميز أعمال صنع الله إبراهيم بحبكة السرد والتشابك، فيحتاج القارئ للتركيز في رواياته حتى لا يتشتت أو تتوه الأحداث منه ومن بين أهم أعماله:

تلك الرائحة عام 1966.

إنسان السد العالي 1967.

رواية نجمة أغسطس 1974.

اللجنة 1981.

يوم عادت المملكة القديمة 1982.

اليرقات في دائرة مستمرة 1982.

الدلفين يأتي عند الغروب 1983.

الحياة والموت في بحر ملون.

رواية بيروت بيروت 1984.

رواية ذات 1992.

العمامة والقبعة 2008.

كتاب القانون الفرنسي 2008.

ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية الراوي، وهي الشخصية البطلة في الرواية، وهو بطل مجهول الاسم مثقف يسعى للمثول أمام اللجنة، فتستهل الرواية بوقوف هذا البطل أمام أعضائها الذين أهانوه كثيرا بأساليب وقحة وبشعة مستفسرين إياه عن الكثير من القضايا السياسية وغير السياسية والأخلاقية، وكانت هذه اللجنة التي مثل أمامها مجهول الهوية غير معروفة، ولا يعلم عنها أي معلومة، وهي لجنة ذات صبغة عسكرية على الرغم من مظهرها المدني الذي يتجلى في بعض أعضائها، إلا أن هذا المظهر المدني سرعان ما يتكشف أمام البطل في مقابلتها الثانية معهم.

مر البطل بأحداث كثيرة منذ مثوله للمرة الأولى أمام اللجنة، فأحس بذعر كبير وهو أمام أعضائها الذين طلبوا منه أن يرقص ويظهر عورته غير مبالين بمبادئ حقوق الإنسان وظلوا يحاورونه في أمور خطيرة لها علاقة بالأخلاق والمعرفة العلمية، ويحاول البطل أن يجيب مظهرا براعته في الكلام، وتفوقه في الجدال السياسي والاقتصادي عن طريق تشريحه للمجتمع الربي الذي انتقل من القطاع العام إلى سياسة الانفتاح والتوزيع والتصنيع متخذا من الكوكاكولا للتدليل على ذلك، ويستمر البطل في إظهار معلوماته أمام اللجنة إلى أن تطلب منه أن يهيأ بحثا أن ألمع شخصية في العالم العربي، فيختر البطل شخصية الدكتور كألمع شخصية عربية، وخلال عملية البحث يكتشف البطل عدد من الأسرار، ويتوغل إلى الحد الذي يدفع باللجنة للتدخل من جديد في تصحيح المسار الذي سلكه البطل وتزوره في منزله، ويبقى معه القصير مما يزيد من تطور الأحداث ويصبح محاصرا من طرف القصير، بحيث يصير بيته يشبه السجن بالنسبة له.

ويستمر البطل في إكمال بحثه، ويرفض التنازل عن هذا البحث، وبين الفينة والأخرى تظهر الكوكاكولا وعلاقتها بالشخصية الألمع الدكتور، ويكتشف تأثير الكوكاكولا بالأحداث حتى يصل إلى ربطها بماء الحنفية ويظهر بذلك برمزية بالغة مدى تأثر الدول العربية بسياسة الانفتاح.

وتتوالى الأحداث حتى يصل البطل إلى عيادة الطبيب الذي استغل مرضه ليأخذ منه الأجر مرتين بعد أن تعرض البطل للضرب من طرف العملاق الذي تحرش بالسيدة في الحافلة وتتأزم الأحداث إلى أن تصل بالبطل إلى الوقوف أمام اللجنة مرة أخرى بانتظار حكمها عليه، وبعدها يظهر البطل في أخر الرواية وهو يعيد ذكرياته وطموحاته ويظهر ندمه الشديد لمثوله أمام اللجنة، ثم ينتهي به الأمر بعد ذلك بأكل نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- صنع الله إبراهيم: اللجنة، دار ماجد للطباعة، القاهرة، ط1، 1981.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

2- أوريدا عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009.

3- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس الجزائر، دط، 2007.

4- حسن بحراوي : بنية الشكل الراوئي، (الفضاء، الزمن ، الشخصيات)، المركز الثقافي، الدار البيضاء ط1، 1990.

5- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 2000.

6- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1997.

7- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2003.

8- السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسته مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م.

9- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة القاهرة، دط، 1978.

10- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديثة، أريد الأردن ط1، 2010.

11- صبيحة عودة زغرب: غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، لبنان، ط1 2006.

12- عالية محمود صالح، البناء السردي في رواية إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2005.

13- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة،ط2، 1997.

14- عبد الفتاح الحجمري: تخيل الحكاية بحث الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين لإبراهيم أصلان المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر 1998م.

15- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت ، ط1، 2000.

16- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، 1990.

17- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

18- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، 1998.

19- عزة عبد اللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط 1997.

20- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

21- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح لعبد الرحمن منيف)، مكتبة المجتمع العربي،عمان، ط1.

22- محمد عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، دب ، ط1، 2003.

23- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

24- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار الدقل، المرفأ البعيد) الهيأة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011.

25- ناصر الحجيلان: الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض بيروت، ط1، 2009.

26- يمنى العيد: الراوي الموقع والشكل(دراسة في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1 1986.

27- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1، 1990م.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1- ابن منظور: لسان العرب، باب روى، م ج2، دار المعارف القاهرة.

2- بطرس البستاني: محيط المحيط: باب روى، م ج1، بيروت.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين: باب الشين، ج2، دار الكتب العلمية، لبنان.

4- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، تق: محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب ط7، 1991.

5- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

6- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010.

رابعا: الكتب المترجمة

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، دب، ط2 1997م.

2- ميشال بوثور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان -باريس، ط3، 1986.

3- ولاس مارثن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط 1998.

خامسا: المجلات

1- حبيب مصباحي: الراوي والمنظور، قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر مخبر الحركة الوطنية في الجزائر سعيدة، العدد 23، ديسمبر، 2005.

2- يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسنطينة العدد 08، جانفي 2011.

سادسا: الموقع الإلكتروني

الخميس 10 آذار 2011 مجموعة الكتاب http://www.7iber.Com/2011/03/book/

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
مقدمة.....	أ–ت
الفصل الأول: تشكيل العلم المتخيل من خلال الراوي	
توطئة.....	01
المبحث الأول: الراوي مفهومه وموقعه.....	01
1– مفهوم الراوي.....	01
أ–الراوي لغة.....	01
ب– الراوي اصطلاحا.....	02
1–1– أنواع الرواة في النص الروائي.....	04
أ– الراوي الغائب.....	05
ب– الراوي المشارك.....	06
ج– الراوي العليم.....	07
د– الراوي المتعدد.....	09
1–2– موقع الراوي في النص الروائي.....	10

2– الشخصيات.....	11
3– الفضاء.....	15
4– الحدث.....	19
المبحث الثاني: الرؤية وزاوية النظر.....	22
1–مفهوم التبئير.....	23
2– التبئير ومشكلة تعدد التسمية.....	25
3– مستويات التبئير.....	26
4– معالم التبئير.....	30
المبحث الثالث: وظائف الراوي.....	33
1–مفهوم الوظيفة.....	33
2– وظائف الرّاوي.....	35
2–1– الوظائف التأويلية.....	37
أ– الوظيفة التفسيرية.....	37
ب– الوظيفة التقويمية.....	38
ج– الوظيفة الإيديولوجية.....	39
2–2– الوظائف البنائية.....	40

ج – الوظيفة التواصلية.....	40
ب – وظيفة الحكي أو السرد.....	41
ج – الوظيفة التنسيقية.....	42
الفصل الثاني: الراوي في الرواية	
– توطئة.....	44
1– الراوي وموقعه داخل الرواية.....	45
1–1– الراوي البطل في اللجنة.....	49
2– تصنيف الشخصيات	53
2–1– الشخصية البطلة.....	54
2–2– الشخصيات الثانوية	56
3– الفضاء	61
3–1– الأماكن المغلقة.....	61
3–2– الأماكن المفتوحة.....	66
4–الحدث	69
4–1– نمو الأحداث وتطور الرواية.....	70

4-2- أساليب تطور الأحداث والترابط فيما بينها.....	72
4-3- الرجوع بالأحدث.....	74
5-مستويات التبئير	76
أ-التبئير الصفر.....	78
ب-التبئير الخارجي.....	79
ج-التبئير الداخلي.....	83
6- وظائف الراوي	89
1-وظيفة السرد والإخبار.....	90
2-الوظيفة التنسيقية.....	92
3-الوظيفة الإيديولوجية.....	94
4-الوظيفة الاستشهادية.....	95
خاتمة.....	98
الملاحق.....	101
قائمة المصادر والمراجع.....	105
فهرس المحتويات.....	110