السارد والتبئير في الرواية القصيرة الطيف لهيثم بهنام

الدكتور

السيد نعيم شريف محمد ناصر

أستاذ نظرية الأدب المساعد

كلية الآداب- جامعة المنصورة، جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

السارد والتبئير في الرواية القصيرة الطيف لهيثم بهنام

السيد نعيم شريف محمد ناصر

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب- جامعة المنصورة، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: naeemelnaser@mans.edu.eg

الملخص :

يهدف البحث إلى دراسة السارد والتبئير في الرواية القصيرة "الطيف"، وذلك في محاولة منه لإزالة الغموض الذي يكتنف خط السرد في هذه الرواية القصيرة، ووصل البحث إلى النتائج التالية:

_ الحدث الروائي يدور من خلال شخصيتين، وكلتا الشخصيتين تقومان بالسرد بضمير أنا البطل، وأنا السارد الشاهد.

– رغم أن السارد في الرواية القصيرة كان بالضمير "أنا"، البطل يحكي عن نفسه مما قد يجعله شخصية معروفة، فإن سمة الغموض كانت هي السائد في هذا الحدث.

– لإزالة هذا الغموض اُسْتخدم أسلوب الحوار الفردي من السارد، وهو أسلوب أقرب إلى أسلوب المسرح منه إلى أسلوب الرواية.

– لإزالة الغموض اُسْتخدم أسلوب مخاطبة المتلقي ليلقي بالعبء على المتلقي ليفهم الشخصية، ويحاول أن يسبر غورها.

– استخدام أسلوب الرسائل رغم أنه يتعارض مع قوة الشخصية التي عرضها في بداية الحدث، وهو ما أكد هذا التحول في شخصية الطيف.

– التبئير الخارجي من الحارس كان في معظمه منصبًّا على الطيف لأنه كان يريد معرفته، فمن خلاله كان يكمل رؤيته الخاص تجاهه.

– التبئير الخارجي عند الطيف يرتبط بالبعد الأيديولوجي لديه، كما أنه يرتبط بالحالة النفسية التي يريد من المتلقي أن يشاركه فيها.

– التبئير الداخلي عند الحارس يرتبط بمشاعره تجاه زوجته، وهو تصوير لمشاعر حزنه عليها.

–التبئير الداخلي عند الطيف يركز على أمرين؛ الأول: طبيعة بحثه عن شعلة الحياة، والتي بسببها اتخذ من المقابر سكنًا له، والثاني: خوفه من أن ينكشف أمره.

الكلمات المفتاحية : السارد ، التبئير ، الرواية القصيرة ، رواية الطيف ، هيثم بهنام

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

The Narrator and Focus in the short novel Al-Taif by Haitham Behnam

ElSayed Naeem Sharif Mohamed Nasser
Department of Arabic Language - Faculty of Arts - Mansoura University, Arab Republic of Egypt .
Email: naeemelnaser@mans.edu.eg

Abstract

The research aims to study the narrator and focalization in the novella "The Spectrum" "altyf", in an attempt to remove the ambiguity surrounding the narrative line in this novella, and the research reached the following results:

-The narrative event revolves through two characters, and both characters narrate with the conscience I am the hero, and I am the witness narrator.

- To remove this ambiguity, the individual dialogue style of the narrator was used, which is closer to the theater style than to the novel style.

- To remove the ambiguity, the method of addressing the recipient was used to place the burden on the recipient to understand the personality and try to probe it.

- The use of the message style, although it contradicts the strength of the character that he presented at the beginning of the event, which confirmed this shift in the personality of the spectrum.

- The external focalization of the guard was mostly focused on the spectrum because he wanted to know it, and through it he would complete his own vision of it.

- The external focalization on the spectrum is related to its ideological dimension, and it is related to the psychological state in which it wants the recipient to share it.

- The internal focalization of the guard is related to his feelings towards his wife, and it is a portrayal of his feelings of sadness for her.

- Spectral focusing focuses on two things; The first: the nature of his search for the torch of life, because of which he took the graves as his residence, and the second: his fear that his matter would be revealed.

Keywords : The narrator, the focus, the short novel, The Spectrum novel, Haitham Behnam

بسم الله الرحمن الرحيم

١- السارد:

السارد هو من يقول أو يسرد لنا القصة، وغالبًا هو الذي يحمل وجهة النظر الأولى في العمل القصصي، أو هو بتعبير جيرار جينت، صاحب البؤرة الأولى، ومن بؤرته تدور أحداث العمل القصصي، لأن "خطاب الراوي هو أساس السرد القصصي، فعلى عاتقه يدور الحوار الداخلي للأبطال، وحوارهم مع بعضهم البعض،"[١] ومن هذه النظرة، فلا يوجد سرد دون سارد يتولى حركة السرد، ومن هنا فيُفترض وجود مسرود له يتوجه إليه السارد، وهذا المسرود له قد يكون خياليًّا أو حقيقيًّا؛ وإذا كان "بنفنست... يقول: الحق ألا وجود بعد لأي سارد إذن، فالأحداث تروي نفسها بنفسها"[٢]؛ فإن البحث يمكن له أن يسأل عمَّن سيعرض الأحداث؟ ومن الذي سيعرض لنا حوارات الشخصيات مع بعضها البعض -كما أشار إنريكي إمبرت- إن لم يكن السارد ذاته.

إن الحكاية التي تكون "بلا سارد لا تبدو قادرة على الدلالة... إلا على الصمت النسبي تمامًا لسارد يتوارى قدر المستطاع، ويحرص على ألا يُظهر نفسه أبدًا،"[٣] وتواري السارد في هذه الحالة يكون من عوامل نجاح العمل

---

(١) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص٥٩

(٢) جيرار جينت، خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م، ص١٣٠

(٣) جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، ت/ محمد معتصم، تقديم سعيد يقطين، المركز العربي الثقافي ط١ ٢٠٠٠م، ص١٢٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

القصصي، لكن إلغاء وجود السارد، لا يمكن القول به، لأنه في هذه الحالة، كمن يقول إنه يوجد منطوق بلا ناطق له، فعندما نقول مثلاً: (الماء يغلي في ١٠٠ درجة) يستتبع هذا القول أن يكون له قائل (سارد)، كما يستتبع أن يوجد له مستمع (مسرود له)، ولذلك يمكن القول إن "الحكاية التي لا سارد لها، والمنطوق الذي لا نطق له مجرد أوهام"[١] لا يجب الالتفات لهما.

إن السارد –صوت العمل القصصي– "جزء أساسي في الأسلوب القصصي/... للتأثير على ردود القراء، ولفهم الشخصيات والأحداث التي تمثل البؤرة الرئيسة للقصة"[٢] وهنا يؤكد البحث نقطة قد تبدو مهمة، وهو أن للسارد دوره في التأثير على ردود القراء، وذلك لأن السارد قد يتوجه مباشرة إلى القارئ بالقول، مما قد يُشعر القارئ بأنه المقصود بالقول المباشر من السارد، وليست الشخصيات داخل العمل الروائي.

يرى البحث أن هناك مصطلحين قد يطلقان على من يقول، أو يدرك أحداث العمل القصصي؛ وهما (١) الراوي (٢) السارد، وارتضى البحث أن يطلق عليه اسم (السارد)؛ لزعمه أن مصطلح (الراوي) قد يشبه إلى حد كبير الراوي في السير الشعبية، والذي يريد دومًا استجابة مباشرة من الجمهور، وهو ما أشار إليه جيرار جينت، عندما رأى أن رود جرز يسمي "هؤلاء الساردين من نمط شاندي، المتلفتين دومًا نحو جمهورهم، والمهتمين في الغالب بالعلاقة التي يقيمونها معه أكثر من اهتمامهم بحكايتهم نفسها، يسميهم رواة"[٣].

---

(١) جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص١٣٣.

(2) James Phelan, Narrative as Rhetoric, Ohio State, university press, P. 47-48 .

(٣) جيرار جينت، خطاب الحكاية ص٢٦٥.

كما أننا نتحدث عن جنس عام هو السرد، يندرج تحته أنواع قصصية، ومن يسرد الشيء، فهو سارد له.

وعن أنواع الساردين داخل الأعمال الأدبية بعامة، قام النقاد بتحديد أربعة أنماط، يندرج تحتهم كل أنواع الساردين، وأجملهم إنريكي أندرسون إمبرت، في هذا الشكل:-

	*الراوي هو أحد شخصيات العمل القصصي. * إنه يلاحظ الحدث من داخل الحدث نفسه. * يسرد مستخدمًا ضمير المتكلم.	* الراوي ليس شخصية في العمل القصصي. * الراوي يراقب الحدث من خارج الحدث نفسه. * الراوي يستخدم الضمير الثالث.
يمكن للراوي أن يقوم بتحليل ما يدور في ذهن الشخصيات، وذلك بأن يدخل تحت جلدها.	(١) الراوي البطل يحكي قصته الخاصة به.	(٣) الراوي العليم ببواطن الأمور يقص كأنه إله يعلم كل خفايا الأمور.
الراوي يراقب من الخارج، ومن خلال الظواهر الخارجية التي تصدر عن الشخصيات يمكن أن يفهم ما يدور في أذهانها.	(٢) الراوي الشاهد. إنه شخصية أقل تقوم بسرد حكاية البطل	(٤) الراوي شبه العليم يقوم بالسرد مقتصرًا على وصف ما يمكن لأي شخص القيام به[١].

(١) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة، ص٧٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يركز البحث على السارد الذي يستخدم الضمير "أنا"، بوصف أن الرواية القصيرة "الطيف" تستخدم هذا النوع من الساردين، وهنا يقدم إنريكي أن هناك نوعين من الساردين يستخدمان السرد باستخدام الضمير "أنا"؛ السارد البطل يحكي قصته، والسارد الشاهد شخصية ثانوية تقوم بسرد حكاية الشخصية الرئيسة.

وهذا هو ما جعل البحث يدرس السارد في الرواية القصيرة "الطيف" لهيثم بهنام[١]، لأن السرد فيها بضمير "أنا"، ويدور من فلك الشخصية الرئيسة، ورغم ذلك فإنه يتبنى الدورين معًا، فهو يقوم بدور الشخصية الرئيسة تحكي قصتها، كما أنه يقوم بدور السارد الشاهد على الشخصية الأخرى، حيث إن الحدث القصصي لهذه الرواية القصيرة يدور من خلال شخصيتين (شخصية الطيف وشخصية حارس المقبرة)، وكلتا الشخصيتين قد تعدان شخصيتين رئيستين تتناوبان على سرد الحدث الروائي.

---

(١) قدم هيثم ترجمة لنفسه في نهاية روايته القصيرة الأجساد وظلالها، فهو "هيثم بهنام جرجيس بردي، ولد في العراق عام ١٩٥٣م. عضو اتحاد الأدباء العراقيين. عضو اتحاد الكتاب العرب. عضو نقابة الفنانين العراقيين. رئيس تحرير مجلو إنانا التي تُعنى بشأن المرأة. كتب في الرواية روايات (مار بهنام وأخته سارة- قديسو حدياب- أحفاد أورشنابي)، وكتب في الرواية القصيرة (الغرفة٢١٣- الأجساد وظلالها- الطيف- أبرات)، وكتب في القصة القصيرة (الوصية- تليبائي- نهر ذو لحية بيضاء- أرض من عسل- الطوفان)، وكتب في القصة القصيرة جدًّا (حب مع وقف التنفيذ- الليلة الثانية بعد الألف- عزلة أنكيدو- التماهي- سفائن وفنارات)، وكتب في أدب الطفل (الحكيمة والصياد- مع الجاحظ على بساط الريح- العشبة- قناديل جدي- سكاكر جدي). وهذا قد يدل على تنوع إنتاجه الأدبي. انظر في ذلك هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٨م، من ص١٩٣: ٢٠٥

وهنا يرى البحث أن السارد البطل يحكي قصته، هو السارد= الشخصية، أو "الرؤية مع"، وفي هذا النوع من السرد، لا يقول السارد "إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات،"[١] وهذه الشخصية هي بالدرجة الأولى الشخصية الرئيسة التي يدور الحدث من خلالها، وتكون محور الاهتمام من الشخصيات الأخرى.

يحدد الباحث جان بويون الرؤية مع "بقوله: إننا هنا نختار شخصية محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها، وكأننا نمسك بها. إن الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هذه الشخصية مركزية، ليس لأنها تُرى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المرويَّة"[٢] لأن السارد في هذه الزاوية "يتبنى منظور شخصيته، ويرى معها؛ يلاحظ ما تلاحظه، فنرى العالم التخييلي من خلالها معكوسًا على شاشة وعيها"[٣].

في هذا المستوى يكون منظور السارد "مع وصف الشخصية الخارجي إلا إذا قُدِّم من خلال رؤية شخصية أخرى، كما يتنافى مع وصف المكان مستقلاً عن المشاهد أو مع التحليل النفسي التقريري المنفصل على إدراك الشخصية"[٤]، وقد يعني هذا أن الشخصية بوصفها هي التي تقول ما تراه

---

(١) جيرار جينت، خطاب الحكاية ص٢٠١

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط٢ ١٩٩٣م، ص٢٨٩

(٣) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م، ص١٣٣

(٤) السابق، ص١٣٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو ما تدركه، وتشعر به، فإنه لا يتوقع منها أن تعرض هذه المشاهدات دون أن تعرض في هذا الأمر لرؤيتها النفسية كما عرضت رؤيتها البصرية.

بينما يكون السارد الشاهد، والذي قد يكون شخصية ثانوية في معظم الأوقات، وهو شخصية تكون تابعة للشخصية الرئيسة ترصد من الخارج ما تراه من حركات وتصرفات هذه الشخصية الرئيسة، ومن هنا يكون السارد < الشخصية، أو لنقل تكون "الرؤية من الخارج".

وفي هذا النوع من أنواع السرد، يقول: السارد "أقل ما تعلمه الشخصية، وهذا هو السرد الموضوعي أو السلوكي"[١]، وهذا كله راجع إلى هذه الإشارة الأولى، وهو أنه يعتمد على الملاحظة الخارجية فقط لا غير، ففي هذا المنظور "لا يقدم السارد سوى ما يستطيع أن يخبره بحواسه. أي ما يمكن أن يُرى، ويُسمع، فلا سبيل إلى معرفة ما يجول بنفس الشخصيات، فتقدم هذه الرؤية على خبرة الراوي الحسية"[٢] بمعنى أنه لو أراد أن يعرض لمواقف داخلية، فإنه في ذلك يعتمد على الاستنتاج من فعل الشخصية الرئيسة.

وأخيرًا يجب الإشارة إلى أن السارد (صوت العمل القصصي) بوجه عام ترتبط "خصائصه جوهريًّا بامتيازات الزمن، والشخص، والمكان...لأن الفعل القصصي قد يختلف في القصة، وفي توضيحاتها من مكان لآخر."[٣] ومن زمان لآخر، ومن شخص لآخر.

---

(١) جيرار جينت، خطاب الحكاية، ص٢٠١

(٢) سيزا أحمد قاسم، السابق ص١٣٣

(3) Gerard Genette, The Fiction, and Diction, Translated by Catherine Porter, Cornell university press, P. 68.

قسم المؤلف الرواية القصيرة "الطيف" إلى خمس عشرة فاصلة. كل فاصلة تأخذ عنوان مَنْ يقوم بسرد الحدث فيها، فتتولى شخصية "الطيف" سرد ثماني فواصل باسمه، ويتولى "الحارس" سرد سبع فواصل باسمه. وهنا زاد "الطيف" في السرد القصصي لأن الرواية تأخذ البناء الدائري، فيبدأ الرواية بفاصلة باسم الطيف يشرح فيها اهتداءه إلى المقبرة، وينهي الرواية بالفاصلة نفسها مع زيادة طفيفة.

كلتا الشخصيتين تأخذان نمط السارد البطل يقوم بسرد قصته، وفي تلك الحالة قد تعد شخصية رئيسة، ويقوم في الوقت نفسه بدور السارد الشاهد الذي يحكي قصة الشخصية الأخرى، وقد يعد من هنا شخصية ثانوية تراقب الشخصية الرئيسة، وقد يرجع ذلك إلى أن الشخصيتين في بداية الحدث لم يكونا على معرفة سابقة، فلقد بدأ الحدث باهتداء شخصية الطيف إلى المقبرة، فيقول: "وأنا في رحلتي الغامضة في البحث، لم أترك زاوية من بناء مهجور، أو قنطرة تمتطي صهوة نهير صغير تلتهمه أكمتان معرشتان بما لذ وطاب من فاكهة وأوراد، أو أثناء ذهابي وإيابي ربما للمرة المائة وذراعاي تعانقان في تشابك كفي المتراقصين كالبندول أسفل ظهري، أحدق من خلل نهاية قبعتي الصوفية نحو أسيجة حدائق ميلانو المتشحة بالدفلى والأزهار والنسيم المنعش، علَّ ومضة كومض الشهب المتساقطة ليلًا، والتي تشد انتباهي بسبب الغبار الدقيق الساحر الغامض الذي يخلفه أثناء رحلته اليوليوسيسية/ نحو حتفه، وأنا من موقعي أحاول أن أبني في أخيلتي كنه العالم الرمادي المتوهج في ثنياته."[١]

(١) هيثم بهنام، الطيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٨م، ص٢١١، ٢١٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقد بدأ الطيف السرد بالضمير "أنا"، وذلك بقوله: "وأنا في رحلتي الغامضة في البحث"، مما يعطي الدلالة أنه في رحلة بما يحمله هذا المصطلح من دلالات الرهبة والغموض في الوعي الجمعي، وهي رحلة بحث، ويصفها بأنها غامضة، بمعنى أنه لا يدرك نهايتها، وبذلك يكون الانتقال بين النقائض مبررًا، لأنه يريد أن يعمق من شأن هذه الحالة الغامضة في البحث، فهناك البناء المهجور، ويوجد التشخيص لهذه القنطرة التي تمتطي صهوة النهير الصغير، وقد تعمق رؤية البناء المهجور لهذا الغموض، لأنه لا يمر عليه فقط، بل يعطي الدلالة بأنه بحث فيه، وهذا البحث لا يقف عند البناء المهجور، بل ينتقل منه إلى الحدائق سواء أكانت في تلك الأكمتين المعرشتين على النهر الصغير أو في حدائق ميلانو المتشحة بالدفلى والأزهار، وكل ذلك لا يوضح لنا ماهية ما يبحث عنه؟! فيترك للمتلقي غموضًا في هذه الرحلة اليوليوسيسية كما يصفها. وفي هذه الرحلة يقدم لنا الطيف توتره من خلال صورة كفيه المتراقصتين كالبندول أسفل ظهره.

وبعد ذلك يقدم للمتلقي أنه اهتدى إلى ما كان يبحث عنه، لكن هذا الاهتداء لم ينر هذا الغموض المقصود منه، فيقول: "وبعد أن أنهكني البحث، وفي مرور عابر قرب سياج حجري نبتت بين فجوات حجارته براعم فتية لنباتات لا اسم لها، تعمق في ذهني الخاطر، فاتسعت ابتسامتي التي كانت تغازل الصمت الشفقي الزاحف، ونما إلى حشيتي خاطر شبيه بخاطر صياد ضائع اهتدى من دون هدي منه، إلى جزيرة كانت أقرب إليه من نفسه، فتوقفت، وفتحت أزرار معطفي الأدكن، وعدلت من شأن شلوي، ثم ألقمته الكتف الأخرى، واتجهت نحو البوابة الشاهقة..."(١)

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢١٢

يؤكد الطيف أن اهتداءه إلى ما يبحث عنه كان صدفة، وبمرور عابر قرب سياج حجري. هذا الاهتداء جعلت ابتسامته تتسع، لأنه كالصياد الذي اهتدى إلى ما يبحث عنه، ويصف هيئته بحركة سريعة باستخدام الأفعال الماضية، فلقد توقف وفتح أزرار معطفه الأدكن، وعدل من شأن شلوه على كتفه، واتجه إلى البوابة الشاهقة، ويضع السارد بعد البوابة الشاهقة ثلاث نقاط (...)، ويزعم البحث أنه بهذه النقاط الثلاثة يريد من المتلقي أن يشاركه في إكمال عملية السرد، لأنها قد تدل على كلام آخر لم يقله السارد، لأن "النص السردي يقدم أحيانًا إشارات بالغة التشويق، كما لو أن الخطاب يبطئ خطاه، وقد يتوقف نهائيًّا كما لو أن المؤلف يريد أن يقول: "عليك أنت أن تستمر"."[١] والنقاط الثلاث هنا دالة على هذا القول المسكوت عنه.

إنها رحلة اهتداء كما سبق القول لم تنر رحلة البحث، وهذه الإنارة تأتي من سرد الحارس الذي يوضح من خلال حواره مع الطيف أنه يريد السكن معه، فيقول:

"-أريد أن أتخذ من هذا المكان مأوى لي.

ثم بعد هنيهة صمت:

-إن سمحت لي."[٢]

هذا الحوار البسيط قد يبرز منه قوة شخصية الطيف، فهو يكلم شخصًا لأول مرة، ويريد أن يشاركه السكن، ورغم ذلك، يحمل أسلوبه صفة الأمر

(١) أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م، ص٨٩.

(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢١٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"أريد أن أتخذ". إنه فعل الإرادة، الذي يُتبعه بعد فترة صمت بـ"إن سمحت لي." وقد تحمل هذه الفترة من الصمت –وإن كانت بسيطة– دلالة أن هذا الوافد الجديد لم يكن ينوي أن يقولها.

هذا الغموض في الشخصية، وعدم المعرفة بين الشخصيتين، هو الذي جعل السارد في الحدث يأخذ البعدين "السارد البطل" و"السارد الشاهد"، ويزعم البحث في ذلك أن شخصية الحارس ستكون أكثر من شخصية الطيف في الجمع بين هذين النوعين من السرد، وذلك قد يرجع إلى أنه الشخصية المستقبلة للشخصية الأخرى، والتي اتضح من أسلوبها من خلال الحوار السابق عرضه أنها تتمتع بقوة الشخصية، وبالتالي هذه الشخصية القوية لن تهتم بالبحث عن ماهية الشخصية الأخرى، وذلك عكس شخصية الحارس الذي يرى شخصية أخرى تأتيه، وتطلب منه طلبًا بأسلوب الأمر.

هذا البحث عن ماهية الشخصية من كلتا الشخصيتين جعل السؤال "مَنْ أنت؟" يظهر وبشكل واضح في الحدث الروائي، ويأتي هذا السؤال من الشخصيتين على حد سواء، لأن كلتا الشخصيتين تسأل عن كينونة الشخصية الأخرى، وهو ما يظهر في السرد من الطيف، فيقول:

"وحين عانقت عيناه ابتسامتي، وعاد إلى رشده، كاد يسألني:

– من أنت؟

ولكنه أحجم لغرض في نفسه لا يماثل غرض يوسف في استقدام أخيه، بل يماثل تمامًا إلحاح كولومبس على ملكة إسبانيا، والفرق بين الاثنين بيِّن وشاسع، وبعد صمت يقطعه بين الفينة والأخرى طيران الحساسين من أفنان

الأشجار، وهي تزف للمقبرة بأناسها الهاجعين خبر أن يومًا آخر ينسلخ من مآقي الشرق. همس..

-إنها أجمل من حكايات إيسوب...

وكدت أسأله:

- من أنت؟"[١]

السؤال الأول "مَنْ أنت؟" هو سرد عن طريق السؤال يأتي من الطيف متوقعًا منه أن يسأله الحارس بهذا السؤال، لكنه يبقى توقعًا لم يُطرح، بينما السؤال الذي يأتي في نهاية المشهد هو من السارد "الطيف" نفسه موجهًا إلى الحارس، وأيضًا لم يطرح، وظل في عقل الطيف فقط.

والمشهد يبرز إلى حد كبير أننا أمام شخصيتين تتمتعان بالثقافة، ويظهر هذا من إشارة الطيف إلى طلب سيدنا يوسف لإخوته أن يأتوا به، لكنه لم يكن إلحاحًا بقدر ما كان طلبًا، وهنا يتبعه بإلحاح كريستوفر كولومبس على ملكة أسبانيا عام ١٤٩٢م أن تسمح له برحلة اكتشاف أمريكا، وهو ما يوضح أن الطيف يدرك معنى الطلب مع الإلحاح، ويدرك قصة سيدنا يوسف وقصة اكتشاف أمريكا.

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٣١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويُبرز ثقافة الحارس عندما يقول للطيف إن حكاياته أجمل من "حكايات إيسوب"(١)، ومن هنا يكون السؤال المفترض "مَنْ أنت؟" هو الذي يبرز من الشخصيتين.

ومرة أخرى يُقدم لنا هذا السؤال "مَنْ أنت؟"، والذي يقدمه للمتلقي هو "الطيف"، فيقول بعد أن يقدم أغنية، فيقول الحارس:

"- المقطع الأخير...

انتصاراتنا أمجادنا إلى زوال

الشهوات الأحلام التبطل

نفت من العالم كل فضيلة

سبق وأن قرأته كقول لفرانتشسكو بترارك.

انذهلت لسعة اطلاع هذا ال... (الحارس)، فهو فعلاً لبترارك،... ووسط صمتي ودهشتي وبدلاً من أن أسأله بلجاجة:

- من أنت؟

---

(١) من أشهر وأقدم القصص الخرافية، يعود تاريخها إلى حوالي القرن السادس قبل الميلاد؛ وهي بذلك أقدم من «كليلة ودمنة» التي دونت في القرن الرابع الميلادي. وقد حرص مؤلفها "إيسوب" على أن يجعلها حكايات تروى على لسان الحيوانات وقوى الطبيعة، محاولا نقد بعض أوضاع عصره بشكل مستتر حتى لا يتعرَض للعقاب؛ فهو مجرد عبد يوناني لا حقوق له. وبالإضافة إلى النقد فقد ضمن حكاياته بعض المعاني الأخلاقية التي يسعى لغرسها في نفس القارئ؛ لذا فإن حكاياته تناسب الأطفال لما تتركه فيهم من قيم، كما أنها تستهوي الشباب والكبار لما تحويه من أسطورة تحمل في طياتها شيئا من الحقِيقة. انظر في ذلك مقدمة كتاب حكايات إيسوب ت/ عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٨م، ص٨.

نبرت مصدقًا ملاحظته.

– نعم هي لبترارك."[١]

هذا السؤال "من أنت؟" من الطيف تجاه الحارس كان، لأن الحارس قدم أنه يمتلك الثقافة في أن يقدم للطيف أن الأغنية لفرانتشسكو بترارکا، وهو ما قد يؤكد ثقافة لم تكن متوقعة من حارس في مقبرة، وعدم توجيه السؤال صراحة من الطيف إلى الحارس قد يرجع إلى أنه لم تكن العلاقة بين الطرفين قد توطدت ليظهر له اندهاشه من معلومات ثقافية يقدمها له الحارس، ومن هنا لم يكن أمامه إلا أن يؤكد كلامه بأن المقطع بالفعل لبترارکا.

ومن هنا تكون آخر كلمتين في هذه الرواية القصيرة هو السؤال من الطيف إلى الحارس، فيقول في سرد النهاية، وبعد قوله: "واتجهت نحو البوابة الشاهقة." يكمل السرد بقوله: "وحالما مددت كفي نحو أكرة الباب انفتحت البوابة، وأطل منها الحارس بوجه مبتسم تعاضده رنة صوته المائزة/

–أهلاً بصديقي الغالي، فنان وأديب العصر ليوناردو دافنشي.

تعمقت الابتسامة على ملامحي، وهي تتهيأ لزبد السؤال الذي تطامن في رأسي، وانبث أخيرًا كالنار الثاوية المقددة، وهي تنقذف من فوهة البركان، وفمي يسأل بهدوء تطامن مداه عابرًا البوابة والمقبرة والمدينة والكون:

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٤٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

-مَنْ أنت؟؟!!"

في بداية السرد في ص٢١١، لم تكن هناك معرفة شخصية بين الشخصيتين، وفي سرد النهاية في ٢٩٩ عندما قدم طوال السرد القصصي ما قد يزيل هذا الغموض بين الشخصيتين، فأصبحت الشخصيتان معروفتان لبعضهما، قدم السارد لنا معرفة السارد (الحارس) بشخصية الطيف (شخصية ليوناردو دافنشي)، ففتح له البوابة مرحبًا به بقوله: "أهلاً بصديقي الغالي، فنان وأديب العصر ليوناردو دافنشي."

لكن السارد الآخر (الطيف أو ليوناردو دافنشي) أراد أن يعرض للمتلقي عدم معرفته بهذه الشخصية، وإن كان صديقه، فقدم لنا بتبئير داخلي مشاعره التي تنتهي بالسؤال الذي ينهي به الحدث بمعنى أنه لا يجد له إجابة، وهو السؤال: "مَنْ أنت؟؟!!"

هذا البدء والنهاية بالسرد ذاته قد يبرز للمتلقي أمرًا واحدًا، وهي أن حياتنا مكررة، وأننا وإن كنا نعرف بعضنا، فإن منا من نجهل هويته، وبالتالي يكون السؤال الدائر في عقولنا هو "مَنْ أنت؟؟"

وهذا الانتهاء بهذا السؤال قد يؤكد أن الطيف حتى، وهو في نهاية الحدث، والذي من المفترض أنه أدرك ماهية هذه الشخصية "حارس المقبرة"، فإنها ما زالت بالنسبة له مجهولة. يتبع السارد السؤال "من أنت..؟؟!!" بهاتين النقطتين مع علامتي الاستفهام، وعلامتي التعجب، وهو ما قد يدل على أن السارد ذاته يندهش أن ينتهي الحدث الروائي، وهو ما زال لا يعرف الإجابة عن هذا السؤال "من أنت؟"

هذا السؤال عن ماهية الشخصية التي أمامها، يُقدم أيضًا من "حارس المقبرة" في موضعين في الرواية القصيرة؛ ففي الموضع الأول يسأل الحارس "ما سر هذا الرجل"(١)، وذلك بعدما لعبا معًا لعبة الشطرنج، الذي علمه إياه هذا الوافد الجديد عليه، وفي الموضع الثاني يقول: "وكلما أمضيت معه ليلة مضافة كان ثمة سؤال جديد يندس في جمجمتي يلظيها ويزجها في مفاوز مجهولة تبحث من دون كلال عن الماهية والكينونة والهوية: من هذا الرجل..؟"(٢) وهما سؤالان قد يوضحان هذا الغموض في الشخصية التي أمام الحارس، وهذا الإحساس بالغموض الذي يبدو في الرواية القصيرة "الطيف" جعل السارد في هذه الرواية القصيرة يلجأ إلى بعض التقنيات لإيضاح ماهية الشخصيتين في سردهما، ومن هذه التقنيات:

١-١ الحوار الفردي

الحوار وممهداته من طرق تقديم الشخصية، ويقصد بالحوار بأنه "عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يُقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية"(٣)، لكن البحث هنا لن يركز على الحوار بين الشخصيتين، حيث سيعرض للحوار من شخصية واحدة تخاطب به الشخصية الأخرى التي لا تشاركها هذا الحوار، وتكتفي فقط بعملية الرصد لما تقوله الشخصية، وذلك بتوضيح طريقة قولها، بحيث من الممكن أن نشير أن هذا الحوار من

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢٢
(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٣٥
(٣) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشخصية يقترب من الخطاب الحر غير المباشر، والذي فيه "يعرض ملفوظات الشخصية وأفكارها"(١)، لكن هذا العرض يكون من الشخصية ذاتها، وذلك لأن الشخصية في هذا النمط تترك الشخصية الأخرى تتحدث، وترصد هي حركتها، وتحاول أن تستوعب الشخصية المتحدثة من خلال هذا الحديث، وهذا النوع من الحوار يبدو أنه متأثر بالحوار في الفن المسرحي، والذي فيه يبدو "أن الحوار... لا يهدف إلى التواصل الفعلي بين شخصيتين، وإنما يكون مجرد حجة لإبلاغ المتفرج بمكنونات الشخصية، وهذا ما يلغي أحد شروط الحوار، وهي التبادل بين طرفين (أنا وأنت)، وفي هذه الحالة يمكن استبداله بمونولوج، أو الاستغناء عن الطرف المخاطب نهائيًّا فيه."(٢)

وقد يكون السؤال هنا هو لما لم يلجأ الكاتب إلى الحوار الداخلي لإبراز ما يريد قوله أو التعبير عنه؟ ويزعم البحث أن السبب في ذلك يعود إلى أن الشخصية تريد من الشخصية الأخرى أن تتعرف عليها، فإذا لجأ إلى الحوار الداخلي في تلك الحالة، فإنها لن تظهر للشخصية الأخرى مكنونات نفسها.

يظهر هذا النمط من الحوار الفردي مرتين في الرواية القصيرة "الطيف"؛ في المرة الأولى كان الحوار من شخصية الطيف، وترصده شخصية الحارس، وفي المرة الثانية كان الحوار من شخصية الحارس، وترصده شخصية الطيف.

١-١-١ الحوار الفردي من شخصية "الطيف"، وهو حوار يرصده الحارس وفيه يبدو الطيف كأنه سارد يأخذ دور السرد من الحارس، ليقدم

(١) جيرالد برنس، السابق، ص٩٣

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، ١٩٩٧م، ص١٧٦

نفسه للمتلقي قبل أن يقدمها الحارس. هذه الشخصية التي ما زالت تمثل لغزًا للحارس. يرصد الحارس هذا الحوار الفردي من الطيف، فيقول:

"وسمعته يقول:

-هل يكفي الإيجار..؟

وحين رفعت فوقي ناظرًا إليه بشجاعة استجمعتها من آهاب روحي المنقادة إلى سحر حضوره. اخترقتني نبرته العميقة:

-لا يذهبن ظنك بعيدًا، فأنا لم أرتكب معصية، ولست أفاكًا.

وبعد صمت يتعمد عمقه. همس:

-وقد أتأقلم مع أناس هذه المدينة؟!.

ثم بصوت أعلى:

-سئمت صخب وخواء المدن المكتظة.

وأدار ذراعه بحركة نصف دائرية:

-وأود أن أقتنص صمتي، وسط مدينة الصمت هذه.

ثم انفرج محياه، وقال بصوت ذي جرس مرح:

-إني لست معتوهًا، ولا مسكونًا من قبل الأبالسة، ولكني أود أن أختلي بنفسي.

وبعد فترة نبر بصوت احتفالي:

-اسمي جوفياني.

ومن ثَمّ أشار بسبابته نحو رزمة النقد في المنضدة:

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

-وهذا المال يكفيني ويكفيك خلال فترة إقامتي./

وبعد أن استجمع أنفاسه المتهدجة:

-لا أبغي سوى القليل من الماء.

وأشار إلى الغرفة المقابلة للشقة والمتروكة منذ زمن بعيد:

-وذلك المهجع.

ثم ابتلعه الشفق.

-أرجو أن تتخذني صديقًا.

وسمعت آخر نبراته:

-ولا يعلم بوجودي أحد غيرنا."[١]

هذا الحوار بين الطيف وحارس المقبرة، لكن الشخصية الوحيدة التي تتحدث هي شخصية الطيف، ويكون دور "حارس القبر" هو رصد حركات الطيف، ويعرض لنا ممهدات الحوار، وقد يعمق عدم إجابة حارس القبر على الطيف تلك الفكرة التي عرضها البحث سابقًا من تمتع شخصية الطيف بالقوة التي أجبرت الشخصية الأخرى على الاكتفاء بمجرد الصمت، ورصد حركاته الشخصية، وهنا نتعرف على أن اسم الطيف هو جوفياني -كما يقدمه بصوت احتفالي- "اسمي جوفياني".

يبقى أن يشير البحث إلى أن هذا الحوار بممهداته يقدم عدة دلالات؛ هي:

---

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢١٥، ٢١٦

١_ خوف جوفياني من أن يتصور حارس المقبرة هروبه من شيء ما.

٢_ محاولة التأكيد بأنه يريد البعد عن ضجيج المدينة.

٣_ هدوء هذه المدينة الجديدة، بل صمتها، والتي لم يسمها، فظلت بالنسبة للمتلقي مجهولة.

٤_ تأكيده الدائم بأنه يريد هذا الهدوء، حتى وإن وُصف بأنه معتوه، أو أنه ملبوس من الأبالسة، وهو ما قد يعمق من غموض هذا المكان في بداية الحدث.

٥_ رغبته في أن يكون صديقًا للحارس.

٦_ الرغبة في عدم معرفة الآخرين بوجوده في الشقة.

واكتفاء الحارس فقط بالرصد، وترك الحديث للطيف قد يرجع إلى أن يترك الطيف يظهر كل ما في داخله، حتى يستطيع أن يفهمه، أو يعرفه.

١-١-٢ الحوار الفردي من حارس المقبرة، والراصد فيه هو "الطيف" أو "جوفياني"، والذي استدعى هذا الحوار، أو لنقل أن ما دعا الطيف أن يترك المساحة لشخصية حارس المقبرة أن تتحدث، ويكتفي هو بدور الراصد لهذا الحوار، مع توضيح ممهداته، هو رأي الحارس بعد حكاية الذئب التي ألقاها الطيف على مسامع الحارس(١)، فيقدم الطيف لهذا الحوار الفردي، فيقول:

(١) ملخص الحكاية في ص٢٢٦، والتي فيه يعرض لمعاقبة الذات على خطأ ارتكبته، حيث تحكي القصة عن هبوط الذئب إلى حظيرة مليئة بالنعاج، وكان حذرًا وهو ينقل خطواته حتى لا يوقظ الكلب النائم، لكنه أخطأ ووضع قدمه على لوح خشب، وجعله يطقطق، ولكي يعاقب الذئب نفسه رفع قدمه التي وقعت في الخطأ وقضمها قضمة أدمتها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"وأنا أتأمل كيانه المصعوق، فلتت الصيحة المبتورة من داخله:

-مذهل!!

عن لا وعي هتف:

-تصرف عقلاني.

ثم نبر:

-هي ليست مشوقة فحسب، بل تنطوي على دروس وعبر.

وقال بعد صمت:

-تمتلك ميزة فذة لا يمتلكها إلا الحكاؤون المحترفون في إيصال ما تريده بلغة الحيوان.

ثم سألني بلهجة معلم يمتحن موهبة تلميذ يستعير النجابة:

-الذي يسرد حكايات بهذه الطريقة لابد، وأن له أخريات.

ابتسمت بوجهه بقسماتي، ولكن ذاكرتي كانت في تلك اللحظة تحاول الغور إلى جمجمته كي أستشف حقيقة هذا المقنع بوظيفة قلما يأتي إليها أحد متدرعًا بحجة منطقية، ولكني موقن أن وراء هذه الهيئة سمة رجل حكيم."(١)

هذا الحوار الفردي من الحارس فتح مجالاً أمام الطيف ليطرح آراءه في شخصية الحارس، ويوضح عدم تصديقه في أن تعيش شخصية مثل شخصية حارس المقبرة في المقابر دون سبب، وهو ما جعله ينهي هذا

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢٧

الحوار الفردي من الحارس بقوله بأنه موقن أن وراء هذه الهيئة سمة رجل حكيم.

وهذا المعنى هو ما ظهر من خلال استعمال شخصية الحارس في بداية حديثه للجمل القصيرة التي تكون بكلمة أو كلمتين مثل "مذهل!!- تصرف عقلاني"، وحتى عندما أراد أن يطيل من الجمل جعل الربط بحرف عطف، ولم يستطرد في الجملة، وذلك مما يوحي بأنه قد يكون متوترًا، لأنه "من شأن الشخصيات الموجودة في ظروف متوترة أو خطيرة أن تتحدث بإيجاز أكثر من المعتاد."[١] وهذا هو المعنى الذي وصل للطيف، فجعله يرى أن هذا الحارس لابد وأن تكون هناك حجة ما هي التي دفعته للعيش في هذه المقبرة، وهذا الحوار أيضًا أبرز هذا الهدوء في المدينة الذي طرحه الطيف بأنه يريد العيش فيه في الحوار الذي رصده الحارس.

(١) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م، ص١٦٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

١-٢ مخاطبة المتلقي[١]

قد يكون من أهم عيوب السرد بضمير "أنا" البطل يحكي شخصيته هو "الإسقاط الإرادي"[٢] لبعض المعلومات حتى تبدو الشخصية مبهمة لغيرها من الشخصيات، لكن في الرواية القصيرة "الطيف" وضح أن الشخصيتين الرئيستين مبهمتان وغامضتان، وهنا قد يلجأ السارد أن ينير الحدث للمتلقي، ولا ينيره للشخصية الأخرى، وذلك بأن يخاطب المتلقي دون الشخصية، وذلك لأن "كل تخييل سردي هو بطبيعته سريع، ذلك أنه لا يستطيع، وهو يبني عالمًا يعج بالشخصيات والأحداث أن يقول كل شيء عن هذا العالم. إنه يلمح، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء."[٣] وهو ما يظهر في عدة مواضع في الرواية القصيرة "الطيف"، ومن هذه المخاطبات للمتلقي، والتي قد تفسر توجهات الشخصية أمام

---

(١) فضل البحث مصطلح المتلقي على مصطلح القارئ، لأنه يزعم أن الرسالة التي يريد السارد إيصالها تستدعي ألا يكون القارئ مجرد قارئ بل لابد أن يكون قارئًا عارفًا ملمًا باللغة التي ينبئ بها النص، ويجب أن يكون متمكنًا من المعرفة الدلالية المعروضة من السارد، بحيث يمكن القول إن القارئ الحقيقي قد يقبل هذا الدور أو لا يقبله. إنه يقرأ (أو لا يقرأ) الكتاب بالتنظيم الذي قدم له، ويتفق أو لا يتفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من الشخصيات أو الحوادث، ومن هنا يرى البحث مصطلح المتلقي يفي بهذا الغرض لأنه استطاع أن يتلقى الرسالة التي يقدمها له السارد. انظر في ذلك، تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ت/ عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٣١، وعلي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، https://k-tb.com/book/Arabi05382 ص٢٢

(٢) جيرار جينت ، خطاب الحكاية ص٢٠٦، ويضرب له مثالاً تقريبيًّا، وهو إخفاء ستندال في رواية (أرمانس) عبر كثير من مونولوجات البطل الكاذبة لفكرة ذلك البطل الرئيسة التي لا يمكن طبعًا أن تفارقه لحظة واحدة، ألا وهي: عجزه الجنسي. يقول بويون: إن ذلك التكتم قد يكون طبيعيًّا لو رُئي أوكتاف من الخارج.

(٣) أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ص١٩

المتلقي دون الشخصية الأخرى هو ما يظهر في توضيح السبب الذي جعل الحارس يلجأ إلى المقبرة، (سبق الإشارة إلى أن الطيف تساءل عن سبب لجوء شخصية مثل شخصية الحارس إلى المقبرة، وذلك وهو يتعجب من ثقافته في الحوار الفردي للحارس). يقول الحارس:

"لم أترب منذ يفاعتي وحتى هذه اللحظة والشيب يمسك بحنو سوالفي وقذالتي، ولم تكن من سجاياي أن أتلصص على أحد، وكان هذا ديدني خلال عقود سنيني الستة، ولكن ومن خلال هذا الحصاة التي ألقيت في بحيرة حياتي الهاجعة، منذ وفاة زوجتي عرض مرض غريب امتص منها نضارة العينين الخرافيتين في سحرهما، وتوثب الجسد الأنثوي الرهيف، وجعلها خلال أقل من شهر عظامًا تلاحق الغضاريف، وصارت زوجتي الحبيبة شبحًا بأنفاس حتى استأذن الشهيق مرادفًا معه زفيره في رحلة إلى المجهول، تاركًا جسدًا صامتًا باردًا، منذ ذاك اليوم نذرت نفسي أن أكون حارسًا للمقبرة التي دفنت بها دفق وحجة وجودي، وأليت على نفسي أن أكون جنبها، حيث ترقد تحت أريكة من زهور نضرة، وجنبها حفرة مهيأة تنتظر جسدي الذي سيملأ فراغها حتمًا. هذه الدوائر التي ثقبت بكارة بحيرة أيامي جعلتني أنتبه إلى سلوك وتصرفات رديفي وندي في عالم الغرابة والفرادة هذه."(١)

هذا السرد من حارس المقبرة على طوله يوضح عدة نقاط يخاطب بها المتلقي ومنها؛ أولاً: كبر سن هذا الحارس، وهو الظاهر من الصورة الاستعارية "والشيب يمسك بحنو سوالفي...خلال عقود سنيني الستة"، وهذه الصورة الاستعارية توضح أنه رغم كبر سنه أنه يتمتع بصحة جيدة، وهو الظاهر من حنو الشيب عليه.

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيًا: يبين هذا المقطع أن الحارس يراقب هذا الوافد الجديد، ويبين أن هذا ليس من عاداته، وأن غموض الطيف هو الذي دفعه إلى هذه العادة الجديدة عليه، وهو ما يظهر أيضًا من الصورة الاستعارية، بهذه الحصاة (الطيف) التي ألقيت في بحيرة حياته.

ثالثًا: السبب الذي يعلنه للمتلقي دون شخصية الطيف أنه عاش في المقبرة ليكون بجوار زوجته التي ماتت نتيجة "مرض غريب امتص نضارة العينين الخرافيتين في سحرهما." وهو ما قد يدل على جمالها، ويوضح أنه كان يحبها، بدليل أنه نذر حياته ليكون بجوار المقبرة "التي دفنت بها دفق وحجة وجودي"، مما قد يدل على أن وجوده انتهى بموت زوجته.

رابعًا: ينهي الحارس هذا المقطع بأن هذا الوافد الجديد عليه أصبح صديقًا، وفي الوقت نفسه أصبح ندًّا.

ويكون الحارس بهذا المقطع السردي قد خاطب المتلقي دون الشخصية الرئيسة الأخرى، ولعل هذا هو السبب الذي جعل "الطيف" بعد ذلك يقدم دهشته في أن يعيش هذا الحارس في مقبرة، وهو بهذه الثقافة كما سبق التوضيح.

ومن هذه الحوارات مع المتلقي دون الشخصية الرئيسة الأخرى هذه التساؤلات التي يعرضها الحارس على المتلقي حول شخصية "الطيف"، فيقول: "وكلما أمضيت معه ليلة مضافة كان ثمة سؤال جديد ينـدس في جمجمتي، يلظيها ويزجها في مفاوز مجهولة تبحث من دون كلال عن الماهية والكينونة والهوية: من هذا الرجل؟ قطعًا إنه ليس منمَّقًا للأحجية، وأفاكًا كما قال عند مجيئه. هذا الأمر لا يشكل قلقًا لي قدر ما يشكله شلوه

الأزلي الراكن أبدًا على كتفه اليمنى، لا يفكه قط، وكأنه توأم له، بل قطعة من كتفه. وما سر الرنين الذي يتصادى في الفضاء كلما نتره صعودًا إلى التقعر الذي يعقب نهاية عظم كتفه العليا كي تستقيم بشكل أفضل على جنبه؟ وما سر الانبعاجات والنتوءات التي تتجسد كلما حوله نحو كتفه اليسرى؟ والشيء الآخر المحير.. ما سر ذلك الكيس الكبير الذي يحوي شيئًا كبيرًا ألمحه كلما دخل حجرته، وهو مركون تحت النافذة؟ وما سر تلك الدندنة الخافتة التي أسمعها عند الفجر، ممزوجة بعزف سلس بعيد، وكأنه يأتي محملاً عبر النسيم من شعفات التلال والروابي التي تخرم النهاية الجنوبية/ للمقبرة؟ وما سر تلك الأوبات التي أقتنصه بها من خلل تلك الفتحة الصغيرة لمسمار كبير مخلوع من باب حجرتي، وهو بحالة غريبة بشعره الأشعث وثيابه المتربة...؟"(١)

هذه الأسئلة المتلاحقة من حارس القبر، والتي وصلت لسبعة أسئلة، قد تدل على هذه الحيرة التي تعيشها شخصية "حارس القبر"، تجاه شخصية "جوفياني". كما أنها قد تدل على غموض هذه الشخصية، ولهذا ينهي السارد "حارس المقبرة" هذه الأسئلة، بقوله: "وأسئلة أخرى باتت ذؤاباتها مثل أسنة النار الهاربة من شمعدان حجرتي، وهي تسرط كائنات الظلام، وتدفئ جمجمتي، طاردة حنادس الصقيع والتبلد والعي، فأحلّق نحو أرخبيل النوم العميق."(٢)

هذه الأسئلة يقدمها الحارس إلى المتلقي، بحوار داخلي أتبعه بسرد يوضح أن النوم هو سبيله تجاه عدم فهمه لهذه الشخصية، وذلك لأن الحوار

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٣٥، ٢٣٦
(٢) هيثم بهنام، الطيف السابق ص٢٣٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الداخلي في هذه اللحظة، ومن خلال هذه التساؤلات المتلاحقة قد يعد "وسيطة توقظ باستمرار التوتر الدلالي للخطاب، وتخبرنا بدون انقطاع أن هناك أو سيكون هناك معنى، فالوظيفة الثابتة للوسيطة هي إذن على كل حال وظيفة لغوية... إنها تحافظ على الاتصال بين السارد والمسرود له. لنقل إنه ليس بالإمكان حذف نواة دون تحريف القصة، ولكن/ أيضًا ليس بالإمكان إلغاء وسيطة دون تحريف الخطاب."[١] بمعنى أن الحارس هنا يقدم هذه التساؤلات التي تثير لديه البحث عن غموض هذه الشخصية التي أمامه، وكأنه يطلب من المتلقي أن يشاركه هذا التوتر تجاه هذه الشخصية، ومن هنا تكون هذه الأسئلة حافزًا لدى القارئ ليبحث مع السارد عن إجابات لها[٢].

هذه الإجابات تأتي للمتلقي من الطيف ذاته، لكنها ليست موجهة إلى الحارس، بل يخاطب بها الطيف القارئ وحده، وذلك من خلال توضيح أنه أولاً يدرك هذه الحيرة والتساؤلات من الحارس عليه، فيقول الطيف: "بت

(١) مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، مقال(رولان بارت التحليل البنيوي للسرد) ت/ حسن بحراوي، بشير القمري منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ١٩٩٢م، ص١٧،١٨

(٢) يستمر الحارس في مخاطبة المتلقي من خلال تقديم مجموعة أخرى من التساؤلات حول شخصية "الطيف"، ومن هذه التساؤلات التي يعرضها الحارس قوله: "صار التساؤل طنينًا يؤرقني ساعات الليل والنهار. كل هذه الخصال تجتمع في جسد رشيق، ووجه بسيم، وروح شفيفة، ورغم كل هذا البهاء والتلقائية والعفوية التي تجتمع به؛ لكن ثمة مطارق ومعاول تقوّض كل هذه قناعاتي التي تجعل من تعيق مثاليته في نظري، متمثلة ببضع إشارات غامضة أتلقاها أثناء نومتي الأثيرة العميقة في الهزيع الأخير من الليل، ولا سيما عندما تنذر دلالته المرسلة إلى الفضاء أنه بصدد الرحيل." انظر، الطيف، ص٢٤٣

كلما أحرث أديم عينيه بنير الاستبصار الذي أحوزه. أرى فيهما في أعماقهما المفضية إلى احتكامات الحواس في حشايا القحف. أسئلة ملحة تشبه الطلاسم، وهي تضرم في روحه أوارًا ثاويًا، كلما أقتنصه، وهو يستغور دخيلتي بمجسات حواسه الثمان، علّ جندول روحه الحائرة ترسو في جزيرة تربض في مجاهل أرخبيل روحي يجد فيها بساتين وواحات وينابيع وعيونًا وشلالات تجلي كل الأسرار التي باتت يومًا إثر يوم وليلة عقب ليلة عصية عليه."[١]

يشير الطيف هنا أنه أدرك تساؤلات الحارس من خلال التوقع، وليس لأنه سمعه منه، وإدراكه لهذه التساؤلات جاءته من خلال عينيه، ويشير إلى أنه يدرك أنها أسئلة ملحة تشبه الطلاسم للحارس، وهنا يعرض أنه يحاول أن يستغور دخيلة الطيف بحواسه الثمان عله يصل إلى إجابات لهذه الأسئلة، فيجد بإجابتها هذه البساتين والواحات والينابيع والعيون والشلالات التي تستطيع أن تبين كل الأسرار في حياة الطيف.

إن السارد هنا يقدم توقعاته إلى المتلقي حول تساؤلات الحارس، لكنه لا يكتفي فقط بعرض هذه التوقعات عليه، بل يقدم له إجابات عن بعض هذه الأسئلة، فيجيب عن هذا الشول الذي يلازمه، فيقول: "وأنا أحث خطاي العجلى نحو حجرتي، بعد أن تيقنت من شلوي الذي يحمل المشارط والفؤوس والمناشير والإبر والخيوط.. وحين احتوتني حجرتي تغلب العقل، فكان قراري الحاسم بمغادرة المقبرة، وإلى الأبد."[٢]

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٣٧
(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٤٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد يعني هذا أن الشخصية أرادت أن تكون غامضة للشخصية الأخرى بوصف أن الحدث يدور بينهما، ويكاد يخلو من الشخصيات الثانوية، فلم تهتم الرواية القصيرة "الطيف" بتقديم شخصيات ثانوية كثيرة فيها، وقد يعود ذلك إلى أنه يقدمها من خلال تبئير الشخصيتين الرئيستين، ولم يرد أن يعرض لوجهات نظر مختلفة في هذا الحدث، ورغم ذلك فإنه أراد أن يضع المتلقي في قلب الحدث، فيعرض عليه ما قد ينير له الحدث، وهذه الإثارة للحدث هو ما يريده السارد "الطيف" من بداية الحدث، لأنه يدرك جيدًا أنه شخصية غامضة، سواء للشخصية الأخرى (حارس المقبرة)، أو المتلقي، ولهذا فقد قدم للمتلقي منذ بداية الحدث بعض الإشارات التي قد تفصح عن شخصيته، فمنذ بداية الحدث، والسارد يخاطب المتلقي، لكي يقدم له إشارات عن شخصيته، فيقول:

"صار فعلي هذا صنوًا لشهيقي وزفيري الباحثين عما وراء سكونية الدقائق المعاشة برتبتها وبلاهتها... أنا في سكون جسدي على الحائط الرخامي لكنيسة دارسة أتأمل الغروب الذي يفترع السماء ورؤوس الأشجار وشعف الفنائر."(١)

هذا النص منذ الصفحة الأولى في هذه الرواية القصيرة قد يوضح به الطيف عدة دلالات أولها: البحث الدائم، والذي أبرزه بصيغة التأمل في نهاية المشهد "أتأمل الغروب".

ثانيها: الاستنتاج أننا أمام شخصية مسيحية، بل قد تكون متدينة، بدليل هذا السكون من الجسد على الحائط الرخامي للكنيسة الدارسة.

---

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢١١

ثالثها: قد يكون هذا البحث منه غير مجدي أو لم يوصله لما يريده، وهو ما جعله يشعر بهذه السكونية للدقائق، بل يشعر برتبتها وبلاهتها في كونها لم توصله لما يريد.

هذا المشهد منذ بداية الحدث قد يؤكد هذه الحالة من حالات الغموض من الشخصية تجاه الواقع الذي يعيشه، ورغم ذلك فإنه يقدم للمتلقي أننا أمام شخصية مسيحية متدينة باحثة عن شيء ما، وهذا البحث قد يكون مجهولاً له.

يستمر الطيف في مخاطبة المتلقي، فيقدم له أنه قد يكون فنانًا، فيقول: "فأختار أيكة ورد بنفسجية تصير لجسدي الوسنان فراشًا لا يختاره إلا الفنان الذي يروض البنفسج بحنكة ودراية وحرفة."(١)

هذه الرؤية تقدم أنه ليس مجرد فنان عادي، بل يمتلك الحنكة والدراية والحرفة، بمعنى أنه قد يكون محترفًا.

ويقدم بعد ذلك ما يفيد أنه يفعل شيئًا قد يحمل المتناقضين، أولاً: قد تحرمه القوانين. ثانيًا: رغم هذا التحريم، فهو لفائدة البشر، فيقول: "وغريزتي لما تزل تقودني، وإحساس آخر مفعم بالرضا عن أنَّ ما أفعله، رغم كل القوانين التي تحرمه، هو لفائدة البشر، وأولهم من سن قوانين التحريم."(٢)

ويحسم الطيف هذا التناقض لصالح فائدة البشر، حيث يشير إلى أنه يشعر بالرضا عما يفعله، وهي كلها إشارات يريد منها أن يعيش المتلقي

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢١٢
(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

معه الحدث، ويشاركه فيه، وذلك لأنه لا يمكن رد النص الأدبي "إلى ميول المؤلف النفسية (وحدها)، ويتفق جينيت مع بلانشو في أن موقع الكاتب بالنسبة إلى النص الأدبي هو موقع اختباء وستر، كأن يبقى مجهولاً، فأن تكتب يعني أن تختبئ. أن تضع قناعًا. إن تجربة الكاتب المعيشة تكون منكسرة على مرآة نصه؛ أي أنها لا تنعكس في النص، ولا يجري التعبير عنها فيه، وأقصى ما يحدث هو أن هذه التجربة تصبح مزاحة في النص، والمنظر الأدبي يهتم بعملية الإزاحة بحد ذاتها."[١] ومعنى الإزاحة هنا هو التعبير عن عناصر الخطاب الأدبي في النص، وهذا التعبير في تلك الحالة تكون من المتلقي الذي يضع أمامه المكونات التي يشير إليها السارد ليصل إلى لحظات الكشف عن المعنى المنوط به النص السردي.

يأخذ السارد المتلقي معه في رحلته، ليعرض عليه تلك الأسئلة الفلسفية عن عضلة القلب، فيقول: "وبعد أن أتمم فصول الممارسة التراجيدية لمسرحية النحر، أنتبه إلى عضلة وردية وسط فوضى الأمعاء المندلقة على البلاط، وهي تؤول إلى الصمت، بعد تواتر نظيم محصور بين كل رقمين أعدهما في خاطري، ثم تتباطأ إلى أربع وثمان وست عشرة... إلخ حتى تسلم نفسها إلى تيه السكون والهمود، فتهمس شفتاي..

-هل هذه الحشية الصغيرة من اللحم الوردي الساحر هي ((شعلة الحياة))؟!"[٢]

(١) جون ليشته، خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ت/ فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م، ص١٣٠

(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢٥

فيقدم للمتلقي رؤية ثالثة لشخصية "الطيف"، فقد قدم أنه (متدين- فنان)، وهنا يقدم أنه قد يكون عالمًا يبحث عن سر الحياة، أو بتعبيره يبحث عن (شعلة الحياة)، والتي قد يراها في القلب.

إن المتلقي هنا له دوره في قراءة ما يريد السارد أن يقدمه وفهمه عبر الحدث الروائي لأن "ما تقوله الشخصية والطريقة/ التي تقوله بها يتركان انطباعًا قويًّا في القارئ، ومن الممكن... أن تتعارض الأفكار مع الحوار؛ فمن شأن الشخصية أن تشعر بشيء من الغضب، وتظهر عمدًا شعورًا مختلفًا من اللامبالاة، ولكن القارئ سيفترض عمومًا، وبغياب أي دليل آخر أن الانفعال الظاهر هو الصحيح."[١] ومن ثم يستطيع هذا القارئ العارف أن يصل إلى الرسالة ويستنبط من أقوال الشخصية وأفعالها ما تريد أن تطرحه في هذا الحدث الروائي[٢].

١-٣ أسلوب الرسائل:

لجأ "الطيف" إلى كتابة رسالة لحارس المقبرة يحاول فيها أن يوضح بعض الغموض الذي قد ظهر في تعاملات الطيف معه، وأسلوب الرسائل نوع من السرد المقحم الذين يأتي بين ثنايا السرد، كما ترى شلوميت ريمون كنعان في قولها: "والأمثلة الكلاسيكية لهذا النوع (السرد المقحم) هي الروايات الرسائلية... التي كثيرًا ما تخدم فيها كتابة الرسائل كلا من رواية حدث ماضي حدث، وتشعل فتيل حدث مستقبل قريب"[٣].

---

(١) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ص١٥٥، ١٥٦

(٢) من الممكن الرجوع إلى أسلوب مخاطبة القارئ في الصفحات التالية ٢١٢- ٢٢٣- ٢٣٨.

(٣) شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة، ت/ لحسن احمامة، دار الثقافة الدار البيضاء ط١ ١٩٩٥م، ص١٣٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إن الطيف في هذه الرسالة أراد أن يقدم للحارس إجابات مختلفة للعديد من التساؤلات التي سبق أن عرضها الحارس أمام المتلقي، والشخصية – من وجهة نظر البحث– قد تلجأ إلى أسلوب الرسائل ليوضح به بعض المعلومات لسببين؛

السبب الأول: قد يرجع إلى أن الشخصية تخشى من مواجهة الشخصية الأخرى، فإذا كان الحدث الروائي قد قدم في بدايته قوة شخصية الطيف أمام شخصية الحارس كما سبق التوضيح في الحوار الفردي من الطيف، وكما يظهر في هذا المشهد الذي يُقدَّم من (حارس القبر) من خلال أفعال شخصية الطيف، وفيه يعرض لقوة شخصية (جوفياني) في مقابل ضعف شخصية (حارس القبر) في بداية الحدث الروائي لهذه الرواية القصيرة، وذلك عندما يقول: "ولكني لم ولن أجلو سببًا مقنعًا لتصرفي المنقاد حيال حضوره الطاغي، ولن أفك كنه شعوري، وأنا أفتح البوابة على مصراعيها، وأمشي أمامه في الممشى المحزم بأوراد الخزامى ورائحتها المميزة، ثم أفتح باب شقتي أمامه، وأنتظر دخوله، تمامًا مثلما يفعل الخدم أمام الأسياد.. وبعد أن دلف الصالة اقتعد الكرسي الوحيد، وأرفق كوعه على المنضدة. مد يده، فتناول كأس النبيذ، وألقمه بجرعة واحدة في زوره. سمعت صوت السائل الأحمر، وهو يخترم المريء. تورد خداه وغشت صدغه حمرة قانية، وعندما نهض ترك على المنضدة رزمة ضخمة من الأوراق المالية، واتجه نحو النافذة، وفتح أظلافها، تنسم نسيم الفجر المنعش، واستدار على عقبيه، وواجهني ناظرًا في أعماقي، انهارت سدود الثقة التي أعتز بها، وأتفاخر بها أمام/ أصدقائي إزاء السيل والموه المتدفق من أعماق لجة عينيه، فأغضيت بصري تهيبًا."(١)

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٤، ٢١٥

يعلن السارد منذ البداية عن عدم وجود سبب مقنع لهذا التصرف المنقاد تجاه حضور هذه الشخصية الغريبة عنه، والتي جاءته لاستئجار غرفة منه، ورغم ذلك يتصرف أمامه بوصفه خادمًا، بينما تتصرف الشخصية الأخرى على العكس حيث تتصرف بوصفها صاحبة المكان، لا مجرد مستأجرة. فيصور من خلال الفعل كيف أنه عندما دخل الشقة قام بالآتي:

١_ اقتعد الكرسي الوحيد، وأرفق كوعه على المنضدة، والصفة (الوحيد) قد تعني عدم وجود كرسي آخر للجلوس، وهذا معناه أن يترك هذا الكرسي لصاحب المكان، أو أن يمتنع عن الجلوس عليه، ثم تأتي هذه الثقة في أن يرفق كوعه على المنضدة.

٢_ دون استئذان يقوم بتناول كأس النبيذ، ويتجرعه بجرعة واحدة (في زوره).

٣_ اتجه نحو النافذة، وفتحها.

٤_ تركه لرزمة ضخمة من الأوراق المالية، وهو ما قد يدل على الثقة القوية في أن يترك مبلغًا كبيرًا من المال أمام شخص لأول مرة يقابله.

٥_ النظر بعمق أو كما يصور السارد "واجهني ناظرًا في أعماقي".

هذه أفعال لشخصية لأول مرة تدخل مكانًا، فكان من نتيجة هذه الأفعال أن فقدت شخصية (حارس القبر) ثقتها في نفسها. هذه الثقة التي كان يعتز بها، ويتفاخر بها أمام أصدقائه. ثم يأتي شعور الحارس الداخلي ليصور به تأثير نظرة هذه الشخصية عليه، فيراها سيلاً ومياه تتدفق من عينيه، مما أدى إلى أن يغض طرفه حياءً.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنه تصوير لقوة الشخصية من خلال الأفعال دون أن تكون من خلال أقوال أو وصف ظاهري لهذه الشخصية، "فالفعل وحده هو الذي يعرض للشخصية، وفعل الشخصية من طرق تقديمها غير المباشر"(١).

ويكون لجوء شخصية الطيف إلى الرسالة لتوضيح موقفه للحارس، هو تحول في فعل الشخصية، وعلاقتها بالشخصية الأخرى، ومن هنا فقد بدأ الرسالة بقوله: "سيدي المحترم.." الذي يعبر عن هذا التحول في العلاقة.

السبب الثاني: قد يعود إلى أن الشخصية تريد أن تسترسل في أسلوب العرض دون أن تقاطعها الشخصية الأخرى، وهو ما يراه البحث، وذلك لأن "الطيف" كتب الرسالة بعد أن قرر ترك المقبرة، بعد اكتشاف أمره، وهو يقوم بتشريح جثتين؛ الأولى لصبي والثانية لشيخ، "الأولى طُمرت هذا الصباح، والثانية قبل شهر."(٢)، وعندما يشعر بمراقبة الحارس له يقرر "-حان وقت رحيلي"(٣)، فتكون الإجابة من خلال الرسالة التي يشرح فيها كل ما يدور في نفسه دون أي مقاطعة من الحارس المراقب.

وفي هذه الرسالة يحاول أن يستميل إليه الحارس لكي يصدقه فيما يقول، ويدرك لماذا أخفى عنه حقيقته طوال فترة إقامته معه في المقبرة، فتبدأ الرسالة بإعلان احترامه لشخصية الحارس، ويعلن فيها مدة الحدث الروائي، ويعلن صداقته لهذا الحارس، فيقول: "سيدي المحترم...

(١) برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ت/ رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة ص٤٥.

(٢) هيثم بهنام، الطيف ص٢٤٦

(٣) هيثم بهنام، الطيف ص٢٤٩

أَتذْكر تفاصيل الفجر الأول الذي طرقت فيه بوابة المقبرة؟ أنا أتذكرها بكل تفاصيلها الدقيقة، لأنها –بحق– كانت بداية أيام امتدت شهرًا كاملاً بنيت فيها أواصر صداقة حقة مع شخص يحمل كل دلالات وأمائر وسمات الشفافية والبراءة والمصداقية والطيبة المفرطة. صدقني... صديقي الصادق الصدوق."[١]

يعلن له أن المدة التي قضاها معه هي شهر كامل، وكأنه يعلن له إدراكه لطول المدة التي أخفى فيها عنه الحقيقة. بعد هذا الإعلان يقدم ما قد يستميله بالصداقة التي بينهما، ويطلب منه أن يصدقه فيما سيقوله، وهو الأمر الذي جعله يعدد صفاته التي يتمتع بها، فيخاطب بها الجانب الجيد في شخصيته، فهناك الشفافية التي تؤدي إلى البراءة في التعامل، وبالتالي تكون هناك المصداقية، وكل ذلك يغلفه بالطيبة التي يصفها بالمفرطة التي يطلبها منه ليسامحه فيما سيعلنه بعد ذلك.

يستمر الطيف في هذه الرغبة في مخاطبة الصفات الجيدة في شخصية الحارس، فيوضح له إعجابه بثقافته، فيقول: "وإني سعيد بلا حدود لتعرفي إلى رجل مثقف لماح ذي باصرة عميقة متشربة بالمعرفة في سائر مظانها وأصولها، رغم التواضع الذي يمهر ذاتك، وأنت تحاول أن تضفي على معرفتك معلومة جديدة تعزز معرفة أخرى حتى لو كانت بحجم حبة الخردل. صدقني يا رجل... إنني صديقك، وأطمح أن تقبل صداقتي."[٢]

(١) السابق ص٢٥٢

(٢) هيثم بهنام، الطيف ص٢٥٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يخاطب الطيف في الحارس أربعة جوانب يحاول من خلالها أن يلتمس العذر فيما فعله، ففي النقطة الأولى يقدم له سعادته بتعرفه على شخصية مثقفة لماحة ذي باصرة عميقة كما يقول، وهو إطراء يحاول به أن يجذب الحارس إليه.

النقطة الثانية، يخاطب فيه صفة التواضع التي تسمح له بأن يحاول الحصول على معرفة جديدة، حتى ولو كانت بحجم حبة الخردل، وهو بهذا يمهد له أنه سيقدم له هذه المعلومة الجديدة، التي ستعزز معلوماته.

النقطة الثالثة: طلبه أن يصدقه، وهو بهذا يؤكد ما سبق طرحه في الفقرة السابقة، التي أشار فيها أن الحارس يحمل دلالات المصداقية، وطلب فيها تصديقه بقوله "صدقني".

النقطة الرابعة: هو إشارة بأن الطيف من داخله يعتقد أنه صديق "الحارس"، ويطلب منه أن يكون صديقًا له، وهو بذلك ما زال يلعب على نقطة الصداقة بينهما، لكن الجديد هنا أنه يطلب من الحارس أن يقبل بهذه الصداقة "وأطمح أن تقبل صداقتي"، وقد يكون ذلك تغيرًا في شخصية الطيف لأنه يشعر بأن ما فعله يستحق أن يخاطب في الحارس جوانبه كافة علّه يصفح عنه، ولهذا فهو يتبع هذا الطلب بطلب آخر، هو أن يقبل الحارس اعتذاره له، فيقول: "وأود أن أعتذر من كل قلبي، عما صدمك منذ ساعات لما كنت أفعله في حجرة التوابيت"(١)

وبعد هذا الاعتذار ما زال الطيف يلعب على وتر الصدق فيما يقوله للحارس، فيؤكد قوله بالقسم، وهو ما يظهر في إشارات متتابعة في هذه

(١) السابق ص٢٥٤

الرسالة، فيقول: "وأقول بصدق" – "أقسم وأغلظ الأيمان" – "ونبل ذاتك التي تصدق، لأنني لا أتحدث وأبوح إلا بالصدق"، وهي إشارات متتالية تبرز إلى حد ما أن الطيف يشعر أن ما سيقوله قد لا يصدقه أي شخص حتى، وإن كان في ثقافة هذا الحارس.

بعد هذا التأكيد على قوله للصدق يقدم الطيف للحارس ما كان يفعله في حجرة التوابيت، فيقول: "وأحاول أن أبحث عن كنه الجسد وشعلة الحياة في الجسد في بحث علمي بحت يقوض النظريات التي تقال وتكتب ولا تستند إلى البينة."(١)

الإشارة إلى أنه بحث علمي يستند إلى النظريات العلمية، وفيه يبحث عن كنه الجسد وشعلته، ويشير بعد ذلك إلى أسئلة من مثل "في أي عضو أو مجموعة من الأعضاء تتركز شعلة الحياة في الجسم الحي؟ وهو في هذه الرؤية يؤكد أن الأقوال المطروحة في هذه الآونة لا تستند إلى البينة الحقيقية.

ينهي هذه الرسالة بنغمة التأكيد بأن الحارس صديقه، ويطلب منه أن يصدقه، فيقول: "أخي وصديقي... أكون في غبطة لا تضاهيها غبطة، أن تصدق ما كتبته، وتلك ورب الكون والخلائق غاية مناي وفرحي وراحتي.

وداعًا يا أطيب وأخلص وأنقى صديق."(٢)

لقد مثلت الرسلة تحولاً في شخصية الطيف، عنها في بداية الحدث الروائي، ففيها يؤكد في أكثر من موضع الاعتذار، ويطلب أن يصدقه

---

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٥٤
(٢) السابق ص٢٥٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحارس، بل يقسم بأنه صادق، ولقد نجحت الرسالة في إيصال ما يريده الطيف، فالحارس يتخيله أمامه ليقول له: "أنا أصدقك".

كما أن الرسالة كانت وسيلة جيدة ليستمر الطيف في سرده دون أن يقاطعه الحارس، فيوضح من خلالها حقيقة وجوده في المقبرة، لكنها لم تبرز الجزء الأهم في الحدث الروائي، وهو من هذا الطيف؟

وهذا الجزء يجيب عنه في الحوار بين الحارس والطيف والجند، عندما شاهده الحارس، وهو على فرسه وسط الجند، فاندفع الحارس إليه، لكن الجند يحيطون به، فيأمرهم الطيف بتركه وإكرامه، فيدور الحوار على النحو التالي:

"وكدت أسأله:

-من أنت؟

ولكن إشارته إلى قائد الفرسان وأمره:

-أكرموه خير الإكرام.

وانحناءة قائد الفرسان وقوله:

-أمرك... سيدي دافنشي./...

استطردت:

-ليوناردو دافنشي؟؟؟!!!...

-أجل.

وبعد وقفة وامضة استتلى:

-صديقك الوفي.. ليوناردو دافنشي."[١]

ونلاحظ هنا اندهاش الحارس بأن وضع بعد الاسم "ليوناردو دافنشي" ثلاث علامات استفهام وثلاث علامات تعجب. وما زال الطيف يؤكد للحارس أنه صديقه الوفي، فيختم الحوار بـ"صديقك الوفي.. ليوناردو دافنشي"، ويضع بعد صديقك الوفي نقطتين (..)، وكأنها فترة صمت قصيرة ليجعل للحارس فرصة أن يستوعب معنى الصديق الوفي، وهو أمام رسام الإمبراطور.

وهنا يكون السارد لإحساسه بغموض السرد والشخصيات في هذا الحدث الروائي القصيرة، نجح في استخدام تقنيات الحوار الفردي، وهو مأخوذ من فن المسرح، واستخدم أسلوب مخاطبة المتلقي وأسلوب الرسائل، من أجل إنارة الحدث والشخصيات.

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٩٧، ٢٩٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢- التبئير

ما سبق عرضه هو السارد الذي يتولى خط سرد القصة منذ البداية حتى النهاية، وهو الذي يتحدث إلينا، فيعرض علينا الحدث، لكن هناك في ثنايا الحدث، قد يوجد مَنْ يدرك، أو مَنْ يشاهد (يرى)؛ وهذا المدرك أو المشاهد قد لا يكون السارد نفسه، ويكون دور السارد في هذه اللحظة، هو نقل إدراك مَنْ يدرك، ونقل مشاهدة مَنْ يشاهد، وحينئذ قد يوجد الفرق بين هذا الصوت، صوت السارد الذي ينقل لنا الحدث، وبين الرؤية من الشخصية التي قد تكون شخصية أخرى غير شخصية السارد، حيث إن التناظر "بين السؤالين مَنْ يدرك؟ ومَنْ يتكلم؟ ربما هو مصطنع بعض الاصطناع. ذلك بأن الصوت السارد يقدم دائمًا بصفته صوت شخص، ولو كان مجهول الاسم، ولكن الموقع البؤري إذا وجد لا يتماهى دائمًا مع موقع شخص... ومن ثم ربما كان الأفضل أن نتساءل بطريقة أكثر حيادًا: أين بؤرة الإدراك؟ وهذه/ البؤرة يمكن أو لا يمكن... أن تتجسد في شخصية"[١] أخرى غير شخصية السارد، فالفارق إذن هنا يكون بين التبئير وبين السارد، وهو كما بيَّن روجر ب. هينكل يعود إلى أن السارد "narrator" هو الشخص الذي يروي لنا القصة، أما وجهة النظر Point of view، فهي ذلك الموقع المتميز قصدًا بحيث يمكن رؤية أحداث القصة من خلاله"[٢]، أو هو بؤرة الشخصية التي ترى أو تدرك بتعبير جيرار جينت.

---

(١) جيرار جينت، عودة إلى خطاب الحكاية ص٨٣، ٨٤

(٢) روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب، ٢٠٠٥م، ص١٦٦

السارد في الرواية القصيرة (الطيف) بضمير "أنا" البطل يحكي قصته، وذلك من وجهة نظر الشخصيتين الرئيستين، وقد يعني هذا أن السارد في هذه الرواية القصيرة قد لا "يتبنى وجهة نظر أيٍّ من الشخصيات... أو قد ينتحل المؤلف وجهة نظر إحدى شخصياته في كل جوانبها الممكنة والمحتملة"(١)، وهنا يكون التبئير مهمًّا في هذا الحدث، لأنه بعد أن عرض البحث للتقنيات المختلفة التي استخدمها السارد لإزالة الغموض الذي يحيط بالحدث، يرى البحث أن يعرض للبعد البؤري لكلا الشخصيتين، ليعرف وجهة نظرهما تجاه الشخصية الأخرى، ورؤيتها لنفسها، لأن مصطلح وجهة النظر عند هنري جيمس أو التبئير عند جيرار جينت أصبحا ينظر إليهما في النقد الحديث "بوصفهما الوسيلة التقنية الأساسية في السرد، واختفت تقريبًا مناقشة العقدة"(٢).

يرى البحث أن التبئير يبحث عن إجابة لسؤالين مترابطين؛ الأول: مَنْ يرى أو أدرك المشهد؟ والثاني: كيف يراه؟ أو كيف أدركه؟ والإجابة عن هذين السؤالين يجعلنا أمام ثلاثة أنواع من التبئير؛ الأول التبئير من درجة صفر، وفيه لا نستطيع أن نحدد مَنْ رأى أو أدرك؟ وهو ما قد يعني أن هذا النوع من التبئير قد لا يتوفر في الرواية القصيرة "الطيف"، لأننا فيها نستطيع أن نحدد الشخصية التي رأت أو أدركت المشهد، وهي إما شخصية الطيف أو شخصية الحارس، ولهذا يُخرج البحث التبئير من درجة صفر من نطاق دراسته.

---

(١) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني، وأنماط الشكل التأليفي، ت/ سعيد الغانمي ــ ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م ص١١٣

(٢) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م، ص٢٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

النوعان الآخران هما التبئير الخارجي والتبئير الداخلي، ويزعم البحث أنهما متوفران في الرواية القصيرة "الطيف".

٢-١ التبئير الخارجي:

التبئير الخارجي External Focalization، وفيه الرائي أو المدرك شخصية من داخل الحدث الروائي، ويرى المشهد من الخارج، بمعنى أن معظم المعلومات "المطروحة تكون محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح إلى ما يفكرون فيه، أو يشعرون به. التبئير الخارجي سمة مميزة لما يسمى بالموضوعية أو السرد السلوكي."[١] إن الكيفية التي ترى بها الشخصية المشهد قد تقتصر على ما قد تراه غيرها من الشخصيات، لكن الموقع البؤري هو الذي يتحكم في هذه الرؤية، بمعنى أن زاوية الرؤية هي المتحكمة فيما تراه الشخصية، فهي قد ترى مشهدًا خارجيًّا أو تدركه، والسارد لا يستطيع أن يتمكن من هذه الرؤية لأن موقعه أو الزاوية التي يراها ليست الزاوية التي تتخذها هذه الشخصية، لكن يبقى أن هذه الرؤية لا تتطرق إلى المشاعر الداخلية للشخصية.

وهذا جدول يقدم عدد التبئيرات الخارجية عند الحارس والطيف

التبئير الخارجي عند الحارس	التبئير الخارجي عند الطيف
٢٣	١٨

يلاحظ أن التبئير الخارجي عند الحارس أكثر منه عند الطيف، وقد يرجع ذلك إلى أن الحارس كان همه يتركز بالدرجة الأولى في معرفة مَنْ

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي ص٨١.

هذا الوافد الجديد عليه؟ فانعكس ذلك عليه بأن يراقب هذا الوافد الجديد خارجيًّا ليتعرف عليه، وذلك عكس الطيف الذي كان همه داخليًّا، والذي كان ينصب على معرفة سر الحياة.

رغم ذلك، فإن النسبة بينهما في التبئير الخارجي لم يكن كبيرًا، فالفرق لا يتعدى خمسة تبئيرات، وسيظهر السبب في هذا عند مناقشة التبئير الخارجي عند الطيف.

٢-١-١ التبئير الخارجي عند شخصية الحارس:

الحارس سارد في الحدث الروائي يبحث عن إجابات لشخصية "جوفياني" التي دخلت حياته مع فجر أحد الأيام، وقد برز أنه شخصية قوية لها حضورها القوي أمام الحارس، ولهذا نجده يقدم مجموعة من التبئيرات الخارجية التي تدور حول "جوفياني"، فنراه يقول: "منذ وطأت قدماه، ذات فجر ربيعي، قبل أيام لم أعد أهتم بإحصائها، وهو بتلك الهيئة المميزة، بثيابه الجذابة، وقبعته المتفردة التي تفصح عن ذوق رفيع، وتلك القامة التي ما ميزتها، حين تخاطفت قدماي، ورأسي لما يزل يعارك بقايا النعاس الذي استوفزته تلك الطرقات المتلاحقة المنغمة المترادفة بنسق نظيم، خيل إليَّ أنه لا يختلف ألبتة عن جذع أية شجرة من الأشجار الباسقة المتعاقبة من طرف الشارع القصي إلى الطرف الآخر الأكثر قصيًّا، وإن ما يتميز به من شموخ الشجر تلك العينان الساحرتان الزهريتان اللتان تجبران أي امرئ، مهما بلغ به الثبات وقوة الشخصية على الإغضاء، تلبية لتلك الشواظ أو الدفق الضوئي الباذخ الشفاف اللذيذ من أعماقها، وحالما تواجهنا وأعمدة الباب الفولاذية والشبكة الحديدية تفصل بين جسدينا سمعت صوته الهامس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

_ طاب صباحك."[١]

التبئير من حارس المقبرة على شخصية "جوفياني" خارجي، وإن حاول هنا أن يطرح وجهة نظره في هيئته، وكان ذلك بتشبيهه بجذع الأشجار الباسقة المتعاقبة، وتشبيهه بشموخ الأشجار، وهذا التشبيه قد يحمل دلالتين؛ الأولى: الطول الفارع مع القوة الجسمانية التي تتمتع بها الشخصية، وأما الدلالة الثانية، فهي دلالة الثبات وقوة الشخصية الذي يتمتع به جوفياني أمام الحارس، لكن الحارس يرى أنه يتميز عن هذا الشموخ بعينيه الساحرتين الزهريتين. ثم عرض لوجهة نظره في هاتين العينين، ووجدهما تجبران أي شخص مهما بلغ من الثبات وقوة الشخصية على أن يطبق جفنيه، وينظر إلى الأرض من هيبته، وهو تأكيد لهذا التشبيه بالأشجار، ولكن تبقى هذه وجهات نظر من الحارس أسسها على أساس الوصف الخارجي للشخصية، ولرؤيته البصرية له.

وفي الصفحة ذاتها يؤكد هذا التشبيه بالشجرة عندما يجد أن صوته يشبه وشيش الريح مع أغصان شجرة الرمان، فيقول: "إنه ليس صوتًا، بل وشيش الريح اللطيفة في عناقها المحموم مع الأغصان العلوية لشجرة رمان باسقة، تسلقت نظراتي جسده العضل المتناسق البديع وهمست مأخوذًا:/

-طاب صباحك أيها السيد."

ويبرز هنا هذه القوة العضلية لجوفياني في إشارته لهذا الجسد العضل المتناسق البديع، وهذه هو المعني بالتشبيه بالشجرة، ومن هنا فقد همس مأخوذًا "طاب صباحك أيها السيد." ففي المشهد السابق أنهى المشهد بقول

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٣

جوفياني "طاب صباحك"، دون القول أيها السيد، لكن القول من الحارس هنا ينهيه بـــ"أيها السيد" لهذه الدلالة الواضحة على قوة شخصية جوفياني.

يبقى هذا الوصف لأول معرفة من السارد (حارس القبر) مقصودًا حتى يحقق المفارقة بين هذه الحالة الأولى، وبين رؤيته بعد ذلك فـــي ص٢٣٦، عندما يتساءل (حارس القبر) عن "سر تلك الأوبات التي أقتنصه بها من خلل تلك الفتحة الصغيرة لمسمار كبير مخلوع من باب حجرتـــي، وهـــو بحالـــة غريبة بشعره الأشعث، وثيابه المتربة..؟"

هذه المفارقة بين الحالتين هي التي تدفع الحـــارس لمراقبـــة الآخـــر "الطيف" لمعرفة سره، فيكون التبئير الأول مقصودًا ليحقـــق الســـارد تلـــك المفارقة بين الحالتين.

يعود الحارس مرة أخرى في نهاية الحدث ليشبه جوفياني مرة أخرى بجذع الشجرة، فيقول: "وفي نهاية كردوس الحرس نبت كشـــجرة خرافيـــة وارفة يانعة زاهية، فانسلختُ عن الحشد، وهتفـــتُ بصـــوت ثقـــب ســـكون الفضاء:

-جوفياني!!!...

وعيناي تحدقان بالجسد/ الشـــجرة، الـــذي اســـتدار وحـــدّق. التقـــت العيون"(١)

ما زال الحارس يركز على تشبيه الطيف بالشجرة بمـــا تحملـــه مـــن دلالات القوة مع الثبات، ويضيف لها هنا بعدًا آخر عندما يجـــدها "شـــجرة

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٩٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خرافية وارفة يانعة زاهية"، وكلها صفات متعددة أراد بها الحارس أن يقدم للمتلقي الحالة التي فيها جوفياني في ذلك الوقت، ولهذا فقد وضع بعد اسم "جوفياني" ثلاث علامات تعجب، لتبرز أن نطقه للاسم كان يحمل دلالات التعجب أن يراه على هذه الحالة وسط الحرس راكبًا لفرس؛ لكنه هنا لا يريد من الشجرة دلالة قوة الشخصية، بل يريد دلالة الطول الفارع مع القوة الجسمانية، وأضاف لها البهاء والعظمة التي قد لا تصدق، ولهذا استخدم صفة الخرافة في بداية الصفات. كما أنه أراد إعطاء دلالة العطاء في كونها يانعة زاهية.

والحارس يساوي بين الطيف والشجرة، وذلك بوضع الشرطة المائلة بين (الجسد/ الشجرة)، وكأنه ما زال يلعب على وتر هذا الطول الفارع لشخصية الطيف، وهو ما قد يؤكد أن الرؤية الأولى في بداية الحدث لم تكن بفعل الصدمة الأولى للحارس أمام حضور شخصية جوفياني، بل كان التشبيه بالشجرة نابع من رؤية حقيقية من الحارس.

لكن الحارس لا يكتفي بهذا التشبيه لجوفياني، وهو في هذه الحالة الجديدة، بل يقدم للمتلقي من تبئيره وصفًا للطيف، فيقول: "ثم عادت الصور تنفصل عن بعضها لتعانق رؤاي هيئة جوفياني، بملابسه التي لا يرتديها سوى النبلاء، ووجهه الصبوح المرشوش بابتسامة تائهة تفصح عن حيرة وتوجس وخوف، وأيضًا زخات من المحبة الصادقة تنثال من عينيه البارقتين. مد كفه بغية مصافحتي، ولكن ما حدث لي خلال تلك اللحظات كانت لما تزل تسكنني، فبقيت واقفًا كالمسطول، ترنحت كفه قليلاً في الهواء، وخرج صوته حزينًا:

-من حقك أن تتجاهلني.

وأسقطها جنب جسده، وهمس:

-أنا بروتس الخائن./

ومن دون وعي احتضنته، وأنا ألهج بصدق:

-أنت أعز صديق."[١]

يقول الحارس "لتعانق رؤاي هيئة جوفياني"، فيعلن من البداية للمتلقي بأن الرؤية من عينيه، لكنها رؤية عناق، وليست مجرد رؤية بصرية، لأنه سيقرأ ما خلف هذه الرؤية الخارجية، فيرى الحارس جوفياني بملابس لا يرتديها سوى النبلاء، ويجد وجهه صبوحًا مرشوشًا بابتسامة، هذا هو الملمح الظاهر أمام الحارس، لكنه يقرأ ما خلف هذه الرؤية الظاهرة، فيصف الابتسامة بالتائهة التي تفصح عن حيرة وتوجس وخوف، وهي متعاطفات قد تكون متناقضة لحالة جوفياني وسط الجنود، وهو في ملابسه التي لا يلبسها إلا النبلاء، لكن التفسير يأتي بالقراءة التالية للفقرة ذاتها، حيث يقدم الحارس من خلال الحوار مع جوفياني أنه يعد نفسه كما يقول: "أنا بروتس الخائن"، والتي قد تدل على أن جوفياني يشعر بأنه خان الحارس، وبالتالي فقد يكون خائفًا من أن يُفشي الحارس سره أمام هذا الجمع.

لهذا يقدم له الحارس هذا الاطمئنان الذي يريده، فيحتضنه دون وعي، ويلهج بصدق قائلاً: "أنت أعز صديق".

لا يكتفي الحارس بأن يقدم تبئيره الخارجي فقط على شخصية جوفياني، بل نراه يقدم تبئيرًا خارجيًّا على نفسه، وذلك عندما يصفها من

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٩٤، ٢٩٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خلال المرآة في الصالة، فيقول: "وتخاطفت قسمات وجهي على أديم المرآة المدورة الموضوعة في منتصف المنضدة. نظرت بانشداه... كان الوجه المرتسم أمامي لشخص آخر، وليس لي، فالعينان متورمتان حمرتان، والخدان شاحبان ناصلان، والجبين محزز متغضن كأنه وديان عميقة تجاورها وديان أعمق، واللحية شعثاء بياضها يخنق سوادها...، حملقت بانتباه هر، وأنا أهمس لذاتي: إن من يراني الساعة لن يعرفني قط، سيما حين يحاول أن يصدق الحاضر، ويزلزل قناعات السابق في اعتياده لهيئة حارس يكون دومًا في أبهى حالات الأناقة، لكونه يقتنع بحقيقة مفادها: إذا كان الجماد والطبيعة بهذا الجمال، فلِمَ لا يفوق الإنسان هذا الجمال، وهو يمتلك خصيصة لا يمتلكها الشجر والورد وشعاع الشمس وضياء القمر، وهي العقل والإدراك؟؟!!"(١)

إنه تبئير خارجي يقدم الحارس من خلاله المفارقة بين ما كان عليه، وهو ما يقتنع به، وبين هذا الكائن الظاهر أمامه في المرآة.

إن القناعة الداخلية للحارس هي أنه ما دام الجماد والطبيعة بهذا الجمال، فلابد أن يكون الإنسان أكثر جمالاً، وبخاصة أنه يمتلك العقل والإدراك اللذين يستطيع بهما أن يدرك معزى الجمال داخليًّا وخارجيًّا. هذه القناعة الداخلية كانت تنعكس على مظهره الخارجي، فلقد كان يبدو في أبهى حالات الأناقة.

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٦٠

لكن الواقع الذي يظهر له في المرآة كان مغايرًا لهذه القناعة، ومغايرًا لما كان يبدو عليه، وهو ما جعله يبدأ الرؤية بأن الوجه المرتسم أمامه كان لشخص آخر، وليس له.

ويقدم هذا الشخص الآخر بأن العينين متورمتين والخدين شاحبين زال عنهما لونه، وهو تأكيد باستخدام الصفة "ناصل"، والجبين عليه علامات الكبر من خلال هذه الوديان العميقة التي تجاورها وديان أعمق دلالة الكثرة والعمق الذي قد يبرز كبر سن الشخصية، والذي سبق أن أعلنه بأنه في الستين من عمره، وينهي الرؤية بأن اللحية بيضاء، وهذا البياض يخنق السواد الذي فيها.

هذه المفارقة التي يوضحها الحارس في هذا التبئير الخارجي أراد من خلاله أن يعلن عن رفضه لهذا المظهر الجديد له، ولهذا فهو يعلن للمتلقي بأنه "عزمت أن أحمم ذاتي وروحي وجسدي بالماء البارد المنعش، كي أستعيد كينونتي المهوشة." وهو في هذا العزم يوضح أن الاستحمام على الترتيب لذاته أولاً، ومن ثَمَّ لروحه ثم لجسده أخيرًا، لأنه يدرك أن الجمال الذاتي والروحي ينعكس على الجسد، وهو بهذا يؤكد قناعته بوجود مبدأ العقل والإدراك الذي يتبعهما بعلامتي الاستفهام وعلامتي التعجب، لأنه يريد طرح دلالة الاستفهام الذي يؤدي إلى الاندهاش من أن يوجد إنسان لا يدرك هذا البعد في داخله.

إن الحارس هنا لم يكتفِ فقط بالتبئير الخارجي، بل مزج فيه التبئير الداخلي بمعناه الذي سيرد ذكره بعد ذلك، وقد يرجع ذلك إلى "دعوة المتلقي ضمنيًّا إلى إعادة تخيل النص."[١] فكان هذا دافع للقارئ لكي يبني آراءه

---

[١] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، مايو ٢٠١١م، ص٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفق المعطيات المقدمة في الحدث الروائي، فيشعر بإيمان الحارس الداخلي بعدم انفصال الداخل عن الخارج، ويدرك وقع الخيانة التي تلقاها من جوفياني على ذاته.

وهنا يكون التبئير الخارجي من الحارس بوصفه ساردًا قد تعاون مع السرد ليكمل الرؤية الخاص من الحارس تجاه "جوفياني".

٢-١-٢ التبئير الخارجي عند شخصية جوفياني:

قد يختلف التبئير الخارجي عند جوفياني عنه عند حارس المقبرة، وذلك لأن جوفياني شخصية تدرك جيدًا ما تريده، وتحدده، فهي شخصية تختار أن تستأجر شقة في مقبرة رغبة منها في تشريح جثتين؛ إحداهما لشيخ، والأخرى لصبي، وذلك لمعرفة سر "شعلة الحياة" كما يرى.

إنها شخصية اختارت أن تخاطب المتلقي، ومن هنا فللبحث أن يتوقع أن تبئيره لن يكون موجهًا إلى الحارس، بقدر ما يكون موجهًا لما يخدم أيديولوجيته، حتى وإن كان قد اصطدم بثقافة الحارس، وجعلته يتخذ الحارس صديقًا، وهو ما قد يفسر كثرة التبئيرات الخارجية عنده، حيث إنه يربط هذه الرؤية الخارجية بالأيديولوجية التي غالبًا ما تعبر عن رؤية داخلية، فالطيف يربط الخارج بالداخل.

ومن هذه التبئيرات التي تبرز هذا البعد الأيديولوجي لجوفياني وصفه لرجال الكنيسة والجنود، ليترك هذا التبئير، ويتساءل عن شعلة الحياة، فيقول: "فهذا يوم يذكرني بأول يوم انفتحت فيه أصوات كراديس المرتلين في باحات الأديرة وميادين القتال، وأنا بهيئتي وناسوتي الغض أتمعن مسحورًا بالثياب المخملية المزركشة لرجال يتجببون ثيابًا أرجوانية ملتمعة،

ويعتمرون قلنسوات على هيئات متعددة موشاة بالقطائف والحرير المذهب، وهي تتسابق مع الفضاءات الرهيبة للقباب الشاهقة التي تخرِّمها نوافذ بزجاج ملون يسمح لأسياخ الشمس كي تخترقها، لتتشكل في الأسقف العالية نماذج وهياكل تسبح في تمازج مذهل لألوان صارخة، وتذهب أخيلتي، وأنا أقبض بكفي اللدنيتين على السياج المذهب للمقاعد في تهويمة ذاكرة لجوجة تقارن بين هذي القامات الناعمة الشفافة، وبين الأخرى التي رأيتها، وهي تتجوقل في نسق عسكري متناسق على أعنة الجياد المطهمة."(١)

من البداية يقدم جوفياني لهذه الألفة بينه وبين المكان، فيستخدم الحال "مسحورًا"، فيقول: "وأنا أتمعن مسحورًا"، مما يدل على هذه اللحظة التي تجمع بين الاندهاش والانبهار، وكلاهما يعطي الدلالة بهذه الحالة التي تعيشها الشخصية بوصفها تجلس في مكان أليف بالنسبة لها، مما يجعلها تنبهر بكل ما تراه.

أراد جوفياني أن يقدم للمتلقي اهتماماته الدينية، فقدم أنه كان عضوًا في الكنيسة من خلال تقديمه لملابسه الكهنوتية، وذلك بقوله "وأنا بهيئتي وناسوتي الغض أتمعن ... بالثياب المخملية المزركشة"، وقد يدل هذا على أننا أمام شخصية تعيش في أجواء الكنيسة، لكنه في هذا التبئير الخارجي يضع من ذاته هذا الغموض الذي يريد من المتلقي أن يشاركه فيه؛ حيث إننا نلاحظ أنه يقارن بين رجال الكنيسة، ورجال الحرب، فهنا يصف رجال الكنيسة، ويجد فيهم ملامح رجال ناعمة ليس فيها صرامة أو قسوة، فيصف ملابسهم الأرجوانية الملتمعة، وقلنسواتهم التي تبدو على هيئات متعددة

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

موشاة بالقطائف والحرير المذهب، ويتركهم ليصف أماكن معيشتهم في الفضاءات الرهيبة التي تتناسب مع حياتهم الناعمة، والقباب الشاهقة التي تخرمها نوافذ الزجاج الملون، حتى تسمح لأشعة الشمس أن تخترقها، وكلها إشارات أراد بها أن يصور حياة رجال الكنيسة الناعمة، ليقارن بينها وبين الفرسان الذين يصفهم بعد ذلك في قوله:

"وتتطاول نظراتي تتقصى ما وراء السحن الصارمة للفرسان بعيونها الحجرية، ولحاها التي تماهي شجر الخريف في أوج هيمنته، والأنوف المتيبسة والخدود المتماسكة المشدودة بتوتر حبال الغسيل فوق الأسطح، فيكبر التساؤل في رأسي وبصري على أهل القلانس، وبصيرتي على أهل الخوذ، ويلتهب صدغي الصغير مكتوبًا بلهيب الهاجس الملح: تُرى هل يتشابه النسيج بين الحالتين، أو بتعبير الصبيان حين يفكرون، هل إن الفريقين يحملان الصفات نفسها في الداخل، داخل العين والأنف والشفة والصدغ والجمجمة، وحين يصابني العتة أمسك رأسي بين يديَّ، وأهمس: لابد أن أعرف.. لابد، فينخسني رديفي، ويقول مؤنبًا:

-اصمت.

فأصحو على نفسي، وبقايا الجملة عالقة على شفتيَّ، وأسمع صوت رديفي:

-احترم أنك في كنيسة."(١)

يبدأ هذا التبئير بوصف للجنود، لكنه وصف يعلن أنه لا يريد الوصف الخارجي، بل يريد أن يتقصى ما ورائه، فيبرز الوصف سحن الفرسان

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٨

الصارمة، مع عيونها الحجرية، ويستخدم الصور الجمالية التي يريد بها تأكيد صرامة هؤلاء الفرسان وتوترهم في تعاملهم مع الآخرين، فأولاً يستخدم صورة المساواة بين لحاهم وشجر الخريف، ليبرز بها كم هي جافة ليس بها روح، بوصف أنه جعل لحاهم تماهي شجر الخريف في أوج هيمنته، بمعنى خلوه من الخضرة تمامًا، فهو لا يريد أن يعبر عن اللحى الحليقة بقدر ما يريد أن يبرز هذه القسوة؛ بما أن الخريف وبخاصة في أوج هيمنته يتميز بقسوته على الأشجار، ورغم ذلك فهنا يستخدم الشجر ليدل على قوة الفرسان مع صرامتهم أو مع قسوة الحياة عليهم، ويبرز هذه الأنوف اليابسة، ويوضح توتر الخدود وحركتها الدائمة من خلال تشبيها بتوتر حبال الغسيل على الأسطح تحركها الريح كيفما شاءت، وهو بهذه الصفات أراد أن يلقي بالتساؤل الذي يقارن كما يقول بين "أهل القلانس" رجال الكنيسة، وبين "أهل الخوذ" الفرسان، وليعلن داخليًّا قبل أن يكون خارجيًّا هل كلا الفريقين يحملان الصفات نفسها، وذلك لأنه هنا يخاطب المتلقي، يريد أن يبوح له بـ"التخيلات والرغبات والآلام التي لا تبوح بها لشخص آخر ... وبالتالي يمكن للأفكار العاطفية أن تعلق على أحداث القصة وتغنيها."[(١)] وقد يكون ذلك لأنه يدرك أن إعلانه عما يدور في نفسه سيثير حوله الشكوك والرفض، والدليل على ذلك أنه عند يهمس بصوت يكاد يسمع، "لابد أن أعرف"، ولم يعلن عما في داخله ينخسه -كما يقول- رديفه[(٢)]، ويؤنبه قائلاً "اصمت". "احترم أنك في كنيسة".

---

(١) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ص١٧١.

(٢) استخدم السارد رديف هنا لأنه أراد أن يبرز أنه تابع له أو احتياطي له، ورغم ذلك ينخسه ليجعله يصمت مما قد يدل على أنه فعل فعلاً لا يليق في الكنيسة.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولهذا يشير السارد بعد ذلك إلى هذا الخوف من أن ينكشف أمره، فيقول: "وألطم ما فوق الشواهد بنظرة ترقب وقلق؛ قلق يتسلل إلى خاطري من اكتشاف أمري".

إن جوفياني هنا لم يكتفِ من خلال التبئير الخارجي بمجرد الوصف الخارجي، بل استغل هذا الوصف ليعقد المقارنة التي قد تثير لديه التساؤلات التي تدفعه إلى البحث عن المعرفة، وأبرز للمتلقي هذا الخوف الذي يعيشه من أن ينكشف أمره.

هذا الربط بين التبئير الخارجي والأيديولوجية يبرز مرة أخرى عندما يصف صورة زيتية فيقول: "ولطمت مؤخرة العربة حيث تجلس على غرة التابوت لوحة زيتية لرجل أشيب بلحية مدببة محناة، وحاجبين كثين يظللان عينين غائرتين نافذتين وجبين أجلد محزز وشعر/ مسدل ينبع من قبعة محاري متقاعد، ومشيت ممغنطًا تأسرني تفاصيل الصورة، ويصدفني سؤال:

-أين تكمن ((شعلة الحياة))، وأين تغادر بعد الخروج؟"[(١)]

إنه تبئير خارجي لا يريد من خلاله جوفياني وصف الرجل في اللوحة الزيتية بقدر ما يريد أن ينتهي إلى هذا السؤال الفلسفي عن غياب الروح، بسؤاله أين تكمن شعلة الحياة؟ في الإنسان إذا كان حيًّا، وأين تغادره عند الممات.

إن جوفياني يستغل بعده البؤري ليعرض على المتلقي أيديولوجته بصور متدرجة بدأها بالمقارنة بين رجال الكنيسة والفرسان، وانتهى إلى أنه يريد "أن يعرف"، وهنا من رؤيته للوحة الزيتية يعرض على المتلقي سؤاله،

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢٢٣، ٢٢٤

ويبدأه بـ"يصدفني سؤال"، ليوضح أن السؤال جاءه بغته من رؤيته للوحة، وكأنه يريد أن "يقدم هنا الأفكار(الرؤى والمشاعر) كما تتكون بالتدريج في وعيه"[١] ليوهم المتلقي أنه لم يفكر في هذا السؤال سابقًا.

ومن هذا التبئير الخارجي الذي يخضع للحالة النفسية لجوفياني هو وصفه للقاعة التي أبدعها في قصر الدوق، حيث إنه عندما يصف فنان مكانًا أبدعه، فإن البحث يزعم أنه في تلك الحالة ينشئ نوعًا من أنواع الألفة بينه وبين هذا المكان، لأننا لا نستطيع أن نتخيل أن يبدع شخص ما مكانًا ثم ينتقده، لكن الحالة النفسية لهذا الشخص قد تغير من هذا التوقع، وهو ما نجده في تقديم القاعة من وجهة نظر "جوفياني"، والذي كان في حالة نفسية سيئة، فقدم للقاعة التي أبدعها في قصر الدوق بوصفها مكانًا معاديًا، وهو في هذه الحالة من خلال شخصيته الحقيقية بعد أن عُرف أنه الرسام ليوناردو دافنشي، فيقول:

"القاعة يلفها وجود صباحي مكفهر، والسحب في السماء ألمحها من خلل درفتي النافذة الأسطوانية الشاهقة تحت سقف القاعة، رصاصية تسعى على نياسمها كقطيع ماعز جبلي، وبنسق منظم مع غيوم بيضاء متناثرة كقطع القطن المداف، فكنت ألمح في كبد الشواهق تناغم الأسود، وهو الغالب مع الأبيض، وهو المغلوب، وهي تتوعد القباب والمجرسيات الصامتة بلجب من المطر والبرداء وربما الثلج.. والنهار خارج القاعة أراه أيضًا من خلال البوابات العالية الموارية كئيبًا موشومًا بالصرامة، يفصح تمامًا عن طويتي التي لازمتني مثل توأم سيامي مذ استيقظت فجرًا."[٢]

---

(١) مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م، ص١٤

(٢) هيثم بهنام، الطيف ص٢٨٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التبئير الخارجي للمكان هنا ليس للقاعة، بقدر ما هو تبئير خارجي لفجر خارج القاعة من تبئير "ليونارود دافنشي"، وفيه نرى أن حالته النفسية هي التي تتحكم في هذا التقديم، رغم أنها مشاهدات خارجية، وهو ما يؤكد انعكاس هذا المكان المعادي على ذاته.

يبدأ هذا التبئير بأن القاعة يلفها وجود صباحي مكفهر، وهو ما قد يعني أنه صباح ذو سحب غليظة السواد، ثم يؤكد هذا المعنى بطرح أنه يلمحها، ويحدد موقعه في القاعة (أمام درفتي النافذة الأسطوانية)، ويجد أن السحب رصاصية، ويرسم تلك الصورة الطبيعية بأن هذه السحب الرصاصية مع الغيوم الأبيض تبدو كقطع القطن المداف، وهنا يرى جوفياني أن اللون الأسود الذي قد يدل على الشر هو الغالب، وأن اللون الأبيض الذي قد يدل على الخير هو المغلوب، فيبدو أنه في حالة حرب نفسية، وذلك لكونه يرى أنه خان صديقه (حارس المقبرة).

وأخيرًا ينهي السارد هذا المشهد الطبيعي بربطه بالحالة النفسية له، فشعور الطيف بالألم نتيجة لما فعله بحارس المقبرة، وتركه للمكان هروبًا منه بعد أن انكشف أمره أمامه، جعله يرى النهار من خارج القاعة، ومن خلال البوابات العالية المواربة، فكأنه يرى نفسه محبوسة بتحديد أن موقعه خلف البوابات، وإن جعل هناك أملًا في كون البوابات مواربة، لكنه يرى هذا النهار كئيبًا موشومًا بالصرامة، ويفصح جوفياني عن أن هذا النهار الكئيب يكشف عن هذه الهموم التي تلازمه ملازمة القطة السيامي لصاحبها، وفي هذا الموقف يتحول المكان "إلى محاور حقيقية؛ ويقتحم عالم السرد محررًا

نفسه هكذا من أغلال الوصف"[١] التقليدية، وهذه النهاية للفقرة، قد توضح هذا الربط بين وصف الطبيعة والحالة النفسية لجوفياني، وهو ما قد يؤكد أن الحالة النفسية للشخصية هي التي جعلته يهمل القاعة التي أبدعها بنفسه، ليربط بين هذا المشهد الطبيعي، وحالته النفسية السيئة، فانقلب المكان من أليف إلى معادي.

وبهذا يكون التبئير الخارجي عند جوفياني قد لعب دوره في إبراز الأيديولوجية الخاصة للشخصية من خلال مشاهدات خارجية، كما من خلال هذا المشاهدات أيضًا استطاع أن يقدم حالته النفسية للمتلقي، وهنا يصدق إشارة سعيد يقطين عندما يرى أن التبئير الخارجي قد "يكون المبئر برَّانيًّا، ويقدم المبأر من الداخل، بذلك يكون المنظور برانيًّا، وعمقه داخليًّا = التبئير الخارجي"[٢] وهذا العمق الداخلي وضح من خلال تبئيرات (الطيف) الخارجية.

٢-٢ التبئير الداخلي:

التبئير الداخلي internal focalization يكون من شخصية داخل الحدث، وفيه يتم عرض الموقف أو المشهد من مشاعر الشخصية الداخلية أو بمعنى آخر لا يتوقف عند مجرد رصد المشهد من الخارج، بل يكون للشخصية موقفها الداخلي، ففيه "يتم عرض المعلومات وفقًا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية أو مفهوميتها، والتبئير الداخلي يمكن أن يكون محددًا أو ثابتًا حين يتم تبني منظورًا واحدًا... أو متغيرًا، حين يتم

(١) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩١م ص٧١.

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص٣١١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تبني منظورات عديدة بصفة دورية لعرض مواقف ووقائع مختلفة... أو متعددًا حينما تعرض الوقائع والمواقف نفسها أكثر من مرة، وذلك في كل مرة من منظور مختلف"[١]

وبما أن السارد في الرواية القصيرة (الطيف) هو السارد بضمير أنا، فللبحث أن يشير أن الموقع البؤري الذي تتخذه الشخصية، فترى به المشهد خارجيًّا، سيكون له دوره في إدراك الشخصية لتقديم موقفها الداخلي تجاه هذا المشهد، وهو ما ظهر في تقديم التبئير الخارجي عند الطيف، فقد وجدناه يقدم موقفه الأيديولوجي في تقديمه للمشهد خارجيًّا لأنه سارد يزعم البحث أنه "فوَّض الشخصية وظيفة الرؤية"[٢] بما أن السارد هو نفسه الشخصية المدركة للمشهد.

وهذا جدول يوضح عدد التبئيرات الداخلية عند الحارس والطيف:

التبئير الداخلي عند الحارس	التبئير الداخلي عند الطيف
٨	١٤

ويلاحظ أن مجموع عدد التبئيرات الداخلية، وهي ثنتا وعشرون تبئيرًا أقل من مجموع عدد التبئيرات الخارجية، والتي كانت إحدى وأربعين تبئيرًا، وقد يرجع ذلك إلى أن محاولة معرفة الآخر تعتمد على الرؤية أو المتابعة الخارجية بالدرجة الأولى قبل الاعتماد على عرض المشاعر الداخلية للشخصية.

(١) جيرالد برنس، المصطلح السردي ص١١٦
(٢) جيرار جينت، خطاب الحكاية ص١٨٤

كما أننا نلاحظ أن عدد التبئيرات الداخلية عند الطيف أكثر منها عند الحارس، ويزعم البحث أن السبب في ذلك هو أن الحارس انشغل بمراقبته للطيف دون عرضه لمشاعره الداخلية، وهذا عكس الطيف الذي اهتم بأيديولوجيته، وبمحاولة تفسيرها، دون الاهتمام بمراقبة الحارس، وهو ما ظهر في التبئير الخارجي عند الطيف، والذي مزج فيه بين مشاهداته وأيديولوجيته؛ حيث يزعم البحث أن الأيديولوجية ترتبط بفكر الشخصية الحاملة لهذه الأيديولوجية، وبفكر الفئة الاجتماعية التي تنتمي لها هذه الشخصية، لكنها في النهاية قد "تمثل جزءًا من محيطهم الاجتماعي اليومي، فهم يميلون إلى اعتبار القيم الأيديولوجية التي تحدد أفعالهم على أنها معطيات إنسانية صالحة كونيًّا، ويجهلون صفتها التاريخية الخاصة."(١)

وقد تملك الأيديولوجية وظيفة تبريرية، وبفضل هذه الوظيفة "فإنها تسهم أيضًا في تشكيل أيديولوجية عامة للإنسانية. إن فكرة الحرية، وإن كانت تساير دائمًا ظروف وأهداف طبقة محددة أو نظام اجتماعي معين، فهي مع ذلك تتحول إلى فكرة شاملة."(٢) وهذه الفكرة كما يزعم البحث تكون نابعة من تكوينات داخلية للشخصية والفئة الاجتماعية على حد سواء.

٢-٢-١ التبئير الداخلي عند الحارس

سبق عرض أن الحارس انشغل بمراقبة الطيف لمحاولة معرفة شخصيته، ويزعم البحث أن هذا أدى إلى أن الحارس لم يهتم بمحاولة

---

(١) بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ت/ عايدة لطفي، م٠ أمينة رشيد – سيد البحراوي دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩١، ص ٣٠

(٢) أرنست فيشر، ضرورة الفن، ت/ أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م، ص١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عرض مشاعره الداخلية، لكنه في لحظات من المراقبة قد تستدعي المراقبة أو المشاهدة أن يعرض الحارس لإدراكه الداخلي أو لمشاعره الداخلية تجاه موقف من المواقف، وهو ما ظهر عندما كان يلعب الشطرنج مع الطيف ففي مشهد بدأ التبئير فيه خارجيًّا، وانتهى بأن يكون داخليًّا عندما عرض ما يثيره الشطرنج في نفسه من مشاعر تجاه الملك والزمن، فيقول: "تبسط قطعة الشطرنج التي أعطاني إياها في اليوم الثاني لوفادته، وعلمني مبادئها في اليوم الثالث، وبعد تدريب مضن خلال ليلتين جلسنا نلعب بالبيادق والرخ والقلعة والفيل والحصان المكرسة لخدمة الملك التيس الذي يتحصن خلف وزيره الماكر وأفواج حمايته المغماة هي وأفراسها، واستهوتني هذه اللعبة كثيرًا لسبب وجيه أنها أثرت، وحركت مكامن التبصر والاستبصار في ذاكرتي، التي عمدت إلى أركانها في زوايا الزمن البهي الراحل، فصار همي الوحيد الإجهاز على الخصم وصولاً إلى الملك/ الزمن الذي يقضقض تحت عجلاته العملاقة كل ما هو جميل ورائع، وهذا الملك/ الزمن الظالم اختطف من بين حناياي أجمل كائن، فصار ملك الشطرنج الذي يبارز بيادقي الجسور عدوي اللدود، وعندما تعودت على الفتك به عقب كل لعبة بيني وبين ندي الغارقة مواقه في عالم آخر، غير عالم الرفقة. أحس بالشفقة على الملك الإمعة الذي أركله بإبهامي، فيتدحرج تحت المنضدة منكفئًا على ذاته القميئة وخزيه المستديم، فألمح في عيني جيوفاني إحساسًا يتماهى مع إحساسي، ويسبقه بخطوات متسارعة غارقًا في هيولي خاص به لا يشارك به أحدًا، فيطفو التساؤل في يم ذاكرتي..

-ما سر هذا الرجل؟"[١]

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٢٢

يبدأ المشهد باسترجاع داخلي تكميلي يوضح به الحارس أن الطيف هو مَنْ علمه الشطرنج، وأنهما جلسا يلعبان بالبيادق والرخ والقلعة والفيل والحصان المكرسة لخدمة الملك (التيس)، الذي يتحصن خلف وزيره (الماكر)، وأفواج حمايته (المغماة) هي وأفراسها.

ويزعم البحث أن الصفة (التيس) للملك، والصفة (الماكر) للوزير قد تكون صفات يريد بها واقعه، وليست خاصة بالشطرنج، وأن (المغماة) الخاصة بأفواج الحماية قد يعني بها رؤيته بأن الفرسان يحمون الملك، وهم لا يدركون السبب من خلف هذه الحماية، ويرى البحث أن هذه الصفات قد تدخل من باب التبئير الداخلي الذي مزجه الحارس بوصف خارجي لشكل الشطرنج، وذلك لأنها صفات خاصة به هو وحده، يعبر بها عن موقفه الداخلي من الملك والوزير وأفواج الحماية.

يكمل الحارس هذا التبئير الداخلي الذي يعبر به عن موقفه الأيديولوجي، فيرى أن هذه اللعبة حركت داخله مكامن التبصر والاستبصار، وذلك عندما يقارن حاضره بماضيه، أو كما يرى (هذا الزمن البهي الراحل)، فيكون همه الوحيد هو الإجهاز على الخصم ليصل إلى الملك، الذي –كما يزعم البحث– ليس المقصود به هنا ملك الشطرنج، بل الملك –كما يطرح– الملك/ الزمن، ويضع الشرطة المائلة، وكأنه يوازن بين الملك والزمن في أن كليهما يملك قدرة القضاء على الآخرين.

يكرر هذا المعنى ذاته عندما يشير إلى أن هذا الملك/ الزمن الظالم اختطف زوجته، التي كانت تعد أمل كائن لديه –سبق عرض أن الحارس ترك حياته الطبيعية، واتخذ من المقابر سكنًا له بعد موت زوجته بمرض

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مجهول-، ومن هنا تحول ملك الشطرنج إلى عدو لهذا الحارس، لأنه أصبح رمزًا للزمن الذي غدر به.

يكمل الحارس هذا التبئير الداخلي عندما يطرح لرؤيته الداخلية على جيوفاني، فيجده غارقًا في عالم آخر غير عالم الرقعة بينهما، وهو طرح لمشاعره الداخلية بأن جيوفاني يظهر له ما لا يبطنه، ومن هنا تتحول نظرة الحارس تجاه ملك الشطرنج، فيشفق عليه، لأنه يراه ضعيفًا، ويجده إمعه يركله بإبهامه، وهي وجهة نظر قد تبرز حالة الحارس تجاه الآخرين، فعندما كان الملك قويًّا كانت مشاعر الحارس تجاه هي محاولة الانتصار عليه، لكن عندما تركه جيوفاني يواجه مصيره تحولت مشاعره للإشفاق عليه، ويزعم البحث أن هذا التبئير الداخلي من الحارس يمهد به إلى موقفه تجاه جيوفاني بعد أن تظهر حقيقته. وقد يؤكد ذلك تصويره أنه يلمح في عيني جيوفاني إحساسًا يتماهى مع إحساسه، والتي قد تكون مشاعر الحزن التي يعيشها في واقعه. كل ذلك يحرك داخله التساؤل المستمر طوال الرواية "ما سر هذا الرجل؟!" فينهي هذا الصراع النفسي الداخلي حول الشطرنج بالسؤال الذي ما زال يؤكد غموض شخصية جيوفاني.

وبهذا يكون هذا التبئير الداخلي قد أعطى للمتلقي موقفه من الزمن الذي قضى على زوجته، وصور مشاعره الخاصة تجاه جيوفاني الغارق في عوالم أخرى رغم أنه يلاعبه، فيعطي للمتلقي غموضًا آخر حوله. كما أنه مهد للمتلقي فكرة إشفاقه عليه عند معرفته لحقيقته في نهاية الحدث الروائي.

يرتبط التبئير الداخلي عند الحارس بحزنه على زوجته، ومن هنا فهو يقدم لنا تبئيرًا آخر يصور من خلاله لحظة من لحظات الجمال التي تتحول

عنده بحزنه على زوجته إلى حزن حقيقي، فيقول: "وأنا أقتعد كرسيَّ العتيق أتملى من نافذة حجرتي شواهد القبور، وهي تتطلع إلى الأوراد المطلة على الأفرشة المستطيلة التي ترقد/ تحتها أجساد تقوضت في فترات حياتية متباينة، والصمت يعزف ألحانه الساحرة، وتتخلله بين فينة وزميلتها تغريدة عندليب أو صداح شحرور، أو توسل حسون للسماء كي تعيد إليه حسونته التي استيقظ مع الشفق، فما وجد منها سوى ريشة معلقة بين ورقتين في نهاية الغصنين، وبقايا كابوس تمثل في قط يقتنص حبيبته، فيفرك عين بصيرته، ويحاول أن يقنع نفسه بأن الكوابيس أضغاث أحلام، وأن ما رآه لا يدخل في خانة التصديق."[١]

يحدد الحارس هنا موقعه البؤري، بأنه يجلس على كرسي عتيق في نافذة حجرته يتملى شواهد القبور، ويرى الأوراد (تشير الدلالة إلى أنه يقصد الورد)[٢] التي تطل على الأفرشة المستطيلة التي ترقد تحتها الأجساد. إلى هنا التبئير خارجي لرؤية الحارس من مكانه.

---

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٣٣، ٢٣٤

(٢) قد يقصد بالأوراد جمع وردة، وهو خطأ، والصواب الورد؛ ففي الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (٢/ ٥٥٠) (ورد): "الوَرْدُ، بالفتح: الذي يُشَمُّ الواحدة وَرْدَةٌ". وفي المغرب في ترتيب المعرب (ص:٤٨٢): "(الورد) هذا النَّوْرُ الذي يُشَمُّ. قالوا أُسْمي ذلك لحُمْرَتِهِ". وفي مختار الصحاح (ص٣٣٦) (ورد): "(الورد) الذي يشم الواحدة (وردة)". وفي لسان العرب (٣/ ٤٥٦) (ورد): "ورد كل شجرة: نَوْرُها... قال أبو حنيفة: الورد نور كل شجرة وزهر كل نبتة، واحدته وردة؛ قال: والورد ببلاد العرب كثير ريفية وبرية وجبلية... الجوهري: الورد بالفتح الذي يُشمُّ، الواحدة وردة". وفي المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (٢/ ٦٥٥) (ورد): "الورد الوظيفة من قراءة، ونحو ذلك والجمع أوراد مثل حمل وأحمال... والورد بالفتح مشموم معروف الواحدة وردة". وفي القاموس المحيط (ص٣٢٥) (ورد): "الورد من كل شجرة نورها... والورد من الخيل بين الكُميت والأشقر، =

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ينتقل الحارس إلى التبئير الداخلي عندما يستخدم الصورة الجمالية التي يجد من خلالها أن الصمت يعزف ألحانه الساحرة، وتتخلله بين اللحظة والأخرى تغريدة لعندليب أو صداح شحرور، وهي قد تبدو لحظات جمال ينظر إليها الحارس ويحسها، لكنه يتركها ليصور هذا التوسل من حسون للسماء أن تعيد إليه حسونته التي ماتت، ولم يبق منها إلا الأثر فقط. لم يبق إلا ريشة معلقة بين ورقتين في نهاية الغصنين، وقد يكون هذا الحسون هو الحارس ذاته، والذي يتوسل إلى الله أن يعيد إليه زوجته التي ماتت، ولم يبق منها إلا الذكريات (الريشة المعلقة بين ورقتين) التي يعيش بها هذا الحارس.

فالحارس إذا كان في التبئير السابق قد صور الزمن (الموت) بالملك، فإنه هنا يرى الموت هذا القَط، ويراه يقتنص حبيبته (زوجته)، ويجده كابوسًا، فيحاول أن يقنع نفسه أن هذا الكابوس ما هو إلا أضغاث أحلام، وأنه قد يستيقظ، فيجد زوجته، لأن أضغاث الأحلام لا تدخل في خانة التصديق.

إن التبئير الداخلي عند الحارس –كما سبق القول– يدخل في نطاق حزنه الذي يعيشه على زوجته التي ماتت، وجعلته يترك العالم ليعيش في عالم القبور. لكن في بعض الأحيان قد يصور الحارس في التبئير الداخلي

= ج: وُرْدٌ ووِرادٌ وأوِرادٌ". وفي تاج العروس (٢٨٦/٩) (ورد): "الورد من كل شجرة نورها، وقد غلب على نوع (الحوْجم)، وهو الأحمر المعروف الذي يشم واحدته وردة... و من المجاز الورد (من الخيل: بين الكُمَيْتِ والأشْقَرِ). سُمِّيَ به للونه... فرسٌ وردٌ، و(ج وُرْدٌ) بضم فسكون مثل جون وجُونٍ، (ووِرَادٌ) بالكسر كما في المحكم ومختصر العين، (وأَوْرَادٌ)، هكذا وقع في سائر النسخ، وهو غير معروف، والقياس يأباه. قاله شيخنا. قلت: ولم أجده في دواوين الغريب، والأشبه أن يكون جمع وِرْدٍ بالكسر."

بعض الصفات التي لا يحب أن يفعلها، لكنه أصبح يفعلها رغمًا عنه، ومنها كرهه للتلصص بعامة، فيقول: "عندما يتسمع، وخاصة أنه يمتلك أذنًا تلتقط أوهن الإشارات حتى، وهي تغط في سباتها الفجري. صدى خطى حذرة خافتة تشبه سقوط ريشة على قرطاس، فتنفتح رموش عينيَّ، وتنتصب صلمتا أذني، وتتوهج سمة الاستنباط، فألمح طيف شبح، وأتسمع صوت خطى، وأتكهن، بل تؤكد بصيرتي أن ثمة شخصًا بالقرب مني، ويجزم البصر والأذن والبصيرة أنه هو..؟؟!! ويزداد اليقين، ويتجذر عندما يهيمن صمت فريد وتهجع كل نأمة إلى سكون مطبق يتخلله صوت كتزحلق ورقة شجر مورقة على عشب/ ندي، لينفتح، وبحذر تام باب حجرته، وصوت خطى رياضية واثقة، ومن ثم أسمع البوابة ليختتم المشهد بدوران المفتاح في أكرة الباب... وأجلس في الفراش والتكهنات في رأسي شبيهة بصهيل الحصان... وانداح في ممرات ذهني سؤال ملح:

-هل أخالف طويتي المشيدة على السبل القويمة، وأتلصص عليه؟"[١]

هنا التفات حيث إنه استخدم "وخاصة أنه"، مما قد يدل على أنه يقصد جوفياني (الطيف)، لكن ما بعد ذلك يبرز أنه تبئير داخلي على الحارس، وإبرازه أنه لا يحب التلصص، ومن هنا نجده ينهي هذا المشهد بالسؤال، وهي سمة أسلوبية لديه وجدناها في التبئير الداخلي الذي أنهاه بالسؤال "ما سر هذا الرجل؟" وهنا ينهي بالسؤال "هل أخالف طويتي المشيدة على السبل القويمة وأتلصص عليه؟" ويرى البحث أن هذا السؤال الداخلي قد يوضح هذا التناقض الداخلي للحارس بين طبيعته التي لا تحب التلصص، وبين ما ينوي أن يفعله بسبب هذا الطيف.

---

(١) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٤٣، ٢٤٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والتبئير وإن كان يبدو خارجيًّا لكنه داخليًّا لأنه من خيال الحارس، فهذا الصوت الذي يشبه تزحلق ورقة شجر مورقة على عشب ندي لينفتح، وهذا الحذر في فتح باب الحجرة، وصوت الخطى الرياضية، وصوت البوابة بدوران المفتاح في أكرة الباب لا تقوم على رؤية حقيقية، بل هي من خيال الحارس أو توقعه.

٢-٢-٢ التبئير الداخلي عند الطيف

أنهى البحث مشاهد التبئير الداخلي عند الحارس، بهذا الصراع بين المبادئ التي عاش عليها، وهذه المبادئ التي دفعه إليها جيوفاني، ومنها التلصص عليه، ويبدأ البحث مشاهد التبئير عند الطيف بخوفه من هذا التلصص، أو بهذا الصراع الداخلي عند الطيف في أن هناك مَنْ يتلصص عليه، والذي يبدو في الفاصلة التي يقوم فيه "جوفياني" (الطيف) بإخراج جثتي الصبي الذي في سن العاشرة، والشيخ الذي سن الستين، وأخرج منهما القلب، للمقارنة بينهما، وقسم جدولاً "إلى ثلاثة أعمدة؛ الأول مدونة عليه كلمة صبي في العاشرة، والذي بجنبه مدونة عليه شيخ في الستين، والعمود الأخير مدونة عليه كلمة الفارق بينهما."[(١)] فيشعر هو وفي أثناء البحث والتقصي أن هناك من يراقبه، فيكون هذا الصراع غير المعلن بين ثلاث شخصيات؛ وهي هذا المراقب غير المعروف، وشخصية جوفياني (الطيف)، وهذا الزمان الصامت، الذي يتحكم في شخصية جوفياني، والذي يتمثل في محاولة إخفاء ما يفعله، لأنه يعرف أنه غير قانوني، ويخاف من المساءلة، فنجد هذا الصراع يتمثل أولاً: في توظيف حواسه في التقاط

(١) هيثم بنهام، الطيف، ص٢٤٢

الإشارة على المراقبة، فيقول: "ووظفت حواسي المعروفة، وغير المعروفة في إجلاء كنه الإشارة التي التقطتها، والتي تفصح بما لا يقبل الشك والقائلة (إني لست وحدي، بل ثمة آخر معي) ..... وتسللت إلى الباب، وألصقت عيني في أكرته التي تسمح برؤية ما وراءه إن أزحت ورقة المقوى التي ثبتها فيما مضى، وأجلت نظراتي المجنونة ... كل شيء ساكن صامت، والزمن هو تلك الفسحة بين هجيع وهجيع من هجائع الليل المعدودة الداجية في العتمة والسكون والمجهول."(١)

هذه النقاط التي وضعها السارد قد تعد إشارة إلى فترة من فترات الصمت، والتي قد تدخل في نقاط الرهبة التي تعشيها الشخصية بخوفها من هذا المتلصص عليها. ينهي السارد هذا المشهد بأن كل شيء ساكن كأنه نائم، وجعل الليل معتم- ساكن، وهذا هو الطبيعي، لكنه أيضًا أضاف خاصية من السارد نفسه، وهي أنه مجهول، فكأن الليل هنا بعتمته وسكونه أصبح هو هذا المتلصص عليه.

محاولة السارد أن يجعل الليل –الزمن- هو المتلصص عليه، وأنه لا يوجد شخص حقيقي، جعله يقول: "بقيت واقفًا متلصصًا وعقلي يحاجج نظري وسمعي، في أن ثمة كائنًا آخر قريبًا مني يتسقط ما أقدمت عليه من فعل ممنوع. سيعرف الناس في المستقبل قريبًا كان أم بعيدًا."(٢) هذه المحاجاة بين العقل من ناحية، والسمع والبصر من ناحية أخرى قد تبرز هذا التشخيص للزمن في كون الليل ذاته هو المتلصص، وهو الغريم غير المعلن في صراع جوفياني مع نفسه، لكن جوفياني ينتصر –ولو عن غير قناعة-

(١) هيثم بنهام، الطيف، ص٢٤٨
(٢) هيثم بهنام، الطيف، ص٢٤٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

للسمع والبصر، فيقول: "وعندما مالت الكفة، ولو عن عدم قناعة إلى السمع والبصر. انزوى العقل إلى مهجعه في طوايا جمجمتي، وهو موقن أنه محق فيما ذهب إليه.. حينها فتحت الباب بعد أن أطفأت المشعل، وأعدت الجثتين إلى لحديهما، وسويت التراب، وكأنه لم يمس، وطرق الهاجس مرة أخرى كل مسامة من مسامات قناعتي:

-حان وقت الرحيل... وحين احتوتني حجرتي تغلب العقل، فكان قراري الحاسم بمغادرة المقبرة، وإلى الأبد.."[١]

في البداية انتصر السمع والبصر، وأيد أنه لا يوجد متلصص، وقد يكون الليل هو المتلصص بناء على عدم وجود هذا البشري المتلصص، لكن في النهاية ينتصر العقل الذي يربط المعطيات ببعضها، والتي تؤيد حالة الخوف من أن يكون هناك شخص حقيقي هو من يقوم بالمراقبة، فاختار الحل الأمثل، وهو الرحيل، وترك المقبرة إلى الأبد، حتى لا ينكشف أمره للعوام.

لكن يبقى أن هذه الشخصية عاشت حالة من حالات الصراع مع الزمن. هذا الصراع الذي جعل السمع والبصر، وهما عضوان للمشاهدة والسمع الحقيقي يخضعان لوهم أن المتلصص هو الليل، وجعل العقل يحاججهما في محاولة إثبات أن المتلصص هو بشر حقيقي، وليس الليل، ويبقى هذا التبئير داخليًّا لأنه كله من عقل جوفياني، ولا يقوم على مشاهدات حقيقية.

---

(١) السابق ص٢٤٩

وقد يلعب الحوار الداخلي دوره في التبئير الداخلي عند جوفياني، ورغم قناعة البحث في أن الحوار الداخلي قد يدخل في نطاق مخاطبة المتلقي، وذلك لرغبة الشخصية في أن يشاركها المتلقي في عملية الاستنتاج، ولإحساسه بأهمية أن تتوجه الشخصية مباشرة إليه بضمير "أنا" الذي يتخذ دور البطل يحكي قصته، والتي قد تأخذ أيضًا "أنا" الشاهد عندما تقدِّم الشخصية صاحبة المنولوج شخصية أخرى غائبة عن الأحداث، والسارد باستخدامه للمنولوج يترك "الحقائق الخاصة بالشخصية تظهر تدريجيًّا، وتتنوع أو تنتقل مباشرة عن طريق الحدث والكلام"[١] وهو ما فعله جوفياني في هذا الحوار الداخلي الذي فيه ما زالت الشخصية تلاعب المتلقي على نقطة الغموض، فنراها تجد قطة تأكل عصفورًا فتتساءل: "-ما الذي مات في العصفور أولاً..؟ ليتني أعرف." ليشير بعد هذه النقطة إلى هذا المنولوج الداخلي، ويكمل قائلاً: "وتذهب أخيلتي في رحلة استبصار، رامقًا نفسي صبيًّا يشبك الحمامة بدبابيس حادة من قدميها وجناحيها، ثم أعمد، وبقلب قُدَّ من جلمود إلى دبوس آخر، وأشكه في جمجمتها، فتغمض عينها تلبية لسلطان نوم إجباري، فأنتضي سكينًا صغيرة، وأحزُّ صدرها وبطنها، ثم أثبت الجلد على الأرض، وتذهب أصابعي في رحلة غوص واستكناه في تلافيف التجويف الفاغر، فأتعرف على الأمعاء التي تتحرك كالديدان، وتلك العضلة الصغيرة الوردية النابضة بوجيب يتصادى بانتظام، وبعد أن أرى مجاهل الجسد الغزلي الرقيق من الرقبة حتي الذيل، وأحزُّ الرقبة."[٢]

---

(١) ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢، ص٧٨.

(٢) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إنه ليس حدثًا حقيقيًّا من الشخصية، بل هو حدث متخيل من تبئير الشخصية الداخلي، استدعاه عندما رأى العصفور بين فكي القط، وهو مونولوج داخلي أراد به أن يعمق من غموض الشخصية المجهولة، والتي لا يُعرف عملها، وربما أراد أن يقدم به لمحة عن طبيعة عمله، ومن هنا وجدناه يخرج من هذا المونولوج الداخلي على صوت طحن عظام العصفور بين فكي القطة، فيقول: "فأهمس لنفسي:

-لا فرق البتة بين ما يحدث للسوائم، وما يحدث للبشر. كلاهما سيان.

وغريزتي لما تزل تقودني، وإحساس آخر مفعم بالرضا عن أن ما أفعله رغم كل القوانين التي تحرمه، هو لفائدة البشر، وأولهم من سن قوانين التحريم."(١)

فنكون بهذا أمام شخصية تفعل شيئًا محرم قانونيًّا، لكنه من وجهة نظر هذه الشخصية ذو نفع للبشرية.

يكمل جوفياني هذه الحوارات الداخلية عندما يقدم من تبئيره الداخلي حواره الداخلي الذي فيه يعلن عن اعتذاره للحارس في أنه لم يفصح له عن شخصيته الحقيقية، فيقول: "أنا موقن من ذلك، وأمنيتي الكبرى أن يسامحني لأنني غششته. كان الأولى أن أخبره مذ خبرت سجاياه وطيبته وعلمه، عن كنه غايتي.. وأترك له الخيار في السماح لي من عدمه، ولكن ما أحجمني عن هذا، وكان هذا ((الأمر- التفكير)) مشروعًا لي، وكان وجه الشرعية فيه أن يرفض طلبي، خوفًا من أن تطاله يد القانون، وأن يعتذر، فلن يكون لي من مندوحة، والحالة هذه سوى نهاية لفعالية قبل أن تبدأ، وأن أغادر

(١) هيثم بهنام، الطيف ص٢١٩، ٢٢٠

وأفوت على نفسي فرصة تاريخية لنيل المبتغى، والمبتغى هنا مجموعة من الينابيع التي ستتشكل من خلال التنقيب في الجلمود، والتي ستلتقي في المطاف مشكلة نهر المعرفة."[١]

يعبر جوفياني في هذا الحوار الداخلي عن أمنيته الداخلية في أن يسامحه الحارس لإخفائه شخصيته عنه، ويبدأ الحوار بأنا المتكلم، لتخصيص الأمر لذاته وحده، وليصور للمتلقي مدى إحساسه بجرمه، ولذلك يتبعه بأمنيته الكبرى في أن يسامحه لأنه غشه، لكنه يوضح للمتلقي قبل شخصية الحارس السبب في إحجامه عن تقديم شخصيته الحقيقية، ويرى أن السبب يرجع إلى شعوره الداخلي بأن ما يفعله صحيح، وأن الحارس قد لا يدرك ذلك، فيرفض طلبه خوفًا من أن تطاله يد القانون، وبالتالي، فيكون على الطيف ألا يكمل ما جاء من أجله، ويفوت على نفسه وعلى البشرية فرصة تاريخية في نيل مبتغاه.

هذا المبتغى الذي من تبئيره الداخلي ستكون مجموعة من الينابيع التي تتشكل في جلمود، فتنير نهر المعرفة للبشرية، وبهذا قد يكون الحوار الداخلي هنا نوعًا من "التخيلات والرغبات والآلام التي لا تبوح بها لشخص آخر، فتبوح بها للقارئ حين يسترق السمع إلى أفكارها، وبالتالي يمكن للأفكار العاطفية أن تعلق على أحداث القصة وتغنيها."[٢] وبالتالي تكون تبئيرات داخلية تبوح بها الشخصية لتصور بها مشاعرها الداخلية.

---

(١) السابق ص٢٥٨

(٢) نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ص١٧١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لقد استطاع هيثم بهنام من خلال استخدامه للسارد المزدوج أن ينير الحدث للمتلقي، ويزيل الغموض الذي اكتنف الحدث من بدايته، ويرى البحث أنه قد حقق الشروط التي أشار إليها بوريس أوسبنسكي في تعدد الأصوات داخل العمل الروائي، والتي لخصها في ""أ- يحدث تعدد الأصوات حين تحضر وجهات نظر مستقلة متعددة في داخل العمل.

(ب) يجب أن تنتمي وجهات النظر في العمل المتعدد الأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية (في الفعل)، وبعبارة أخرى يجب ألا يوجد موقع أيديولوجي مجرد خارج شخصيات الشخوص.

(جـ) بدراسة تعدد الأصوات، نأخذ في الاعتبار وجهات النظر التي تتجلى على مستوى الأيديولوجيا فقط، فهي تنكشف في الأساس في الطريقة التي يقوم بها الشخوص (حاملو المواقع الأيديولوجيا)، العالم المحيط بهم"[(١)]. حيث كانت وجهتا نظر الحارس والطيف مستقلة، وهما شخصيتان مشاركتان في الحدث الروائي، وتتخذان موقفًا من الواقع.

ومن هنا فقد كانت أهم النتائج التي توصل إليها البحث هي:

_ الحدث الروائي يدور من خلال شخصيتين، وكلتا الشخصيتين تقومان بالسرد بضمير أنا البطل، وأنا السارد الشاهد.

- رغم أن السارد في الرواية القصيرة كان بالضمير "أنا"، البطل يحكي عن نفسه مما قد يجعله شخصية معروفة، فإن سمة الغموض كانت هي السائد في هذا الحدث.

---

(١) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ت/ سعيد الغانمي- ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م، ص٢١.

- لإزالة هذا الغموض اُسْتخدم أسلوب الحوار الفردي من السارد، وهو أسلوب أقرب إلى أسلوب المسرح منه إلى أسلوب الرواية.

- لإزالة الغموض اُسْتخدم أسلوب مخاطبة المتلقي ليلقي بالعبء على المتلقي ليفهم الشخصية، ويحاول أن يسبر غورها.

- استخدام أسلوب الرسائل رغم أنه يتعارض مع قوة الشخصية التي عرضها في بداية الحدث، وهو ما أكد هذا التحول في شخصية الطيف.

- التبئير الخارجي من الحارس كان في معظمه منصبًّا على الطيف لأنه كان يريد معرفته، فمن خلاله كان يكمل رؤيته الخاص تجاهه.

- التبئير الخارجي عند الطيف يرتبط بالبعد الأيديولوجي لديه، كما أنه يرتبط بالحالة النفسية التي يريد من المتلقي أن يشاركه فيها.

- التبئير الداخلي عند الحارس يرتبط بمشاعره تجاه زوجته، وهو تصوير لمشاعر حزنه عليها.

-التبئير الداخلي عند الطيف يركز على أمرين؛ الأول: طبيعة بحثه عن شعلة الحياة، والتي بسببها اتخذ من المقابر سكنًا له، والثاني: خوفه من أن ينكشف أمره.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- هيثم بهنام، الطيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٨م.

ثانياً: المراجع العربية

١_ حكايات إيسوب ت/ عادل مصطفى، مؤسسة هنداوي، ط١، ٢٠١٨م.

٢_ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩١م.

٣_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي ط٢ ١٩٩٣م.

٤_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م.

٥_ علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، https://k-tb.com/book/Arabi05382

٦_ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب دبي الثقافية، مايو ٢٠١١م.

٧_ هيثم بهنام، الأجساد وظلالها، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٨م.

ثالثاً: المراجع المترجمة

١_ أرنست فيشر، ضرورة الفن، ت/ أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

٢_ أمبرتو إيكو، ٦ نزهات في غابة السرد، ت/ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ ٢٠٠٥م.

٣_ إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ت/ علي إبراهيم علي منوفي، م/ صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

٤_ برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ت/ رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة.

٥_ بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ت/ سعيد الغانمي- ناصر حلاوي، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م.

٦_ بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ت/ عايدة لطفى، م. أمينة رشيد – سيد البحراوي دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١ ١٩٩١م.

٧_ تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ت/ عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م.

٨_ جون ليشته، خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ت/ فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، ط١، أكتوبر ٢٠٠٨م.

٩_ جيرار جينت، أ- خطاب الحكاية، ت/ محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠م.

ب- عودة إلى خطاب الحكاية، ت/ محمد معتصم، تقديم سعيد يقطين، المركز العربي الثقافي ط١ ٢٠٠٠م.

١٠_ جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت/ عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣م.

١١_ ديفيد لودج، الفن الروائي، ت/ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة ط١ ٢٠٠٢م.

١٢_ روجر ب. هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، ت/ صلاح رزق، دار غريب ٢٠٠٥م.

١٣_ شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، ت/ لحسن أحمامة، دار الثقافة الدار البيضاء ط١ ١٩٩٥م.

١٤_ مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ت/ حسن بحراوي، بشير القمري منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ١٩٩٢م.

١٥_ مجموعة من النقاد، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت/ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١ ١٩٨٩م،

١٦_ نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، ت/ زينة جابر إدريس، الدار العربية للعلوم، ط١ ٢٠٠٩م.

١٧_ والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ت/ حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨م.

رابعاً: المراجع الأجنبية

1_ Gerard Genette, The Fiction, and Diction, Translated by Catherine Porter, Cornell university press.

2_ James Phelan, Narrative as Rhetoric, Ohio State, university press.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٥٠٢٣
٢-	Abstract	٥٠٢٤
٣-	١- السارد:	٥٠٢٥
٤-	١-١ الحوار الفردي	٥٠٣٩
٥-	١-٢ مخاطبة المتلقي	٥٠٤٦
٦-	١-٣ أسلوب الرسائل:	٥٠٥٥
٧-	٢- التبئير	٥٠٦٤
٨-	٢-١ التبئير الخارجي:	٥٠٦٦
٩-	٢-١-١ التبئير الخارجي عند شخصية الحارس:	٥٠٦٧
١٠-	٢-١-٢ التبئير الخارجي عند شخصية جوفياني:	٥٠٧٤
١١-	٢-٢ التبئير الداخلي:	٥٠٨١
١٢-	٢-٢-١ التبئير الداخلي عند الحارس	٥٠٨٣
١٣-	٢-٢-٢ التبئير الداخلي عند الطيف	٥٠٩٠
١٤-	المصادر والمراجع	٥٠٩٨
١٥-	فهرس الموضوعات	٥١٠١