القصة الشاعرة .. وحبكة التبئير

اعداد
مصطفى عمار
باحث وناقد

Doi: 10.12816/mdad.2019.48356
الاستلام : ٢٨/ ٥ /٢٠١٩ القبول : ٢٦ / ٧ /٢٠١٩

المستخلص:
لا تزال القصة الشاعرة تزدهر وهي ثابتة في المكانة التي وصلت إليها بعد مرورها بمراحل يصعب على أي فن جديد أن يصمد أمامها، فمن طور الاعتراف إلى طور الإخراج والتجريب إلى طور التداول المحلي ثم طور الترجمة ثم طور التدويل، وهي أطوار استهلكت من الوقت ما يجعل قدم هذا الجنس الأدبي الجديد يضرب بجذوره في الأدب العربي المعاصر كجنس استطاع أن يصمد أمام موجات الاستهجان والرفض ما يربو على عقد كامل من الزمان.

وإذا نظرنا إلى الأسباب التي جعلت من القصة الشاعرة هذا الطود الشامخ في الأدب العربي المعاصر فسنجدها هي الأسباب نفسها التي جعلت من جميع الأجناس الأدبية علامات فارقة في الأدب وهذه العلامات قد مرت بمراحل وأطوار حتى استقرت في شكلها النهائي وهذا ما قاد برونيتيير إلى تأكيد أن المسائل الأكثر أهمية تتعلق بتحديد شباب الجنس، وضعفه، وأيضاً نضجه بصورة خاصة، أي اللحظة التي يحقق فيها كمال قواه الحيوية، اللحظة التي فيها يتطابق مع الفكرة الداخلية لتعريفه، وعندما يصل إلى الشعور بموضوعه، فإنه يصل في الوقت نفسه، إلى كمال وسائله واتقانها. هذا يعني أن تعريف الأجناس لا يمكن أن يكون إلا جوهرياً: لن نتمكن من فهم تطور جنس معين إلا عبر معرفة "ميزته الأساسية".

وهذا ما يقودنا إلى الوقوف على الميزة الأساسية التي جعلت من القصة الشاعرة جنسا يتمايز عن غيره من الأجناس الأدبية المختلفة.

إنها رمزية "التبئير"، ولكي نقف على هذه المزية بالدراسة والتدقيق لا بد أن نناقشها من خلال عناصر محددة حتى يسهل على القارئ الاستفادة من هذه المزية ، ولعل دراسة التبئير في القصة الشاعرة يفتح الباب أمام كشف المخبوء خلف عدسات الحروف ويكشف الروابط بين الصور والدلالات في العمل السردي ويجعل من القصة الشاعرة

عملا متمكنا أمكن من فنون السرديات ويجعلها بذلك بعيدة كل البعد عن فن الشعر الذي هو مستقل تماما عن آليات السرد .

فهذا التحكم في الآليات السردية يرسخ ما ذهب إليه الباحثون خلال المؤتمرات السابقة أن القصة الشاعرة ليست شعرا وإنما هي فن من فنون السرد والشعر معًا . حيث ضربت في كل واحدة منهما بسهم وقد أجنت منه بحول الله مرادها، وآتت أكلها.

وها أنا أقدم هذه الدراسة التحليلية للحبكة التبئيرية في القصة الشاعرة وهي خاصية لا تدرس إلا في السرديات، وسوف أتناول هذه الخاصية النقدية والتحليلية من خلال هذه العناصر :

أولا : تعريف التبئير .

ثانيا : أنواع التبئير .

ثالثًا : التبئير في القصة الشاعرة .

أولا : تعريف "التبئير" "FOCALIZATION"

جاء في لسان العرب بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا حفرت بؤرة يطبخ فيها والبؤرة موقد النار ومنه البئر مكان تجتمع فيه المياه. وكلها معني تدل على الجمع والحصر (لسان العرب ص ٢٨٥).

"تبئير Focalization هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. يُسمى هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمةٌ أساسيةٌ من سمات المنظور السردي، والتبئير لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر هو أهم مصادر التبئير، فقد يكون بالسمع أيضًا فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري (معجم مصطلحات الرواية ص ٤٠).

والتبئير يعرف بعدة تسميات أخرى تؤدي كلها مفهوما واحدا مثل مصطلح " رؤية Vision " و" وجهة نظر Point de Vue "، و" التبئير Focalization "، والمصطلح الأخير لجيرار جنيت، وهو ما نحن بصدد دراسته وتطبيقه على القصة الشاعرة .

إذ لا يقتصر التبئير على وجهة النظر أو الرؤية السردية كما هو منتشر في كتب النقد السردي وإنما هو يتجاوزها لخلق بؤرة تجتمع فيها الصورة من زاوية تختلف عن الزاوية التي تكون باعتبار السارد أو الراوي ، وقد تكون الشخصيات متنافرة ومتناثرة فلا تصلح معها وجهة نظر أو رؤية واحدة ، وقد تتعدد وجهات النظر فيفيض النص على عدد لا نهائي من الوجهات يعود للقارئ وحده استيعابها وضمها جميعا .

هذا بخلاف التبئير الذي يشبه وجهة النظر والرؤية السردية في الوظيفة لكن مدلوله النقدي أعم وأشمل فهو قد لا يكون وجهة النظر فحسب وإنما يكون أيضا ملتقى

الوجهات جميعها ، ويضاف عليها ما يتخلف عن رمزيات النص من زوايا أخرى قصد الكاتب لها أم لم يقصد

والتبئير يعتمد في مدلوله على السارد والشخصية، أو الراوي والحدث، أو الكاتب والمتلقي ، أو النص والرمز، ولعل التبئير بمدلولاته قد يجتمع في نص واحد بزوايا مختلفة فقد يظهر في النص الواحد العديد من البؤر السردية التي تنتج لنا إسقاطات متفاوتة ومختلفة للمشهد الواحد مما يتيح لنا عددا لا نهائيا من الفضاءات التي ينتجها النص.

ثانيا أنواع التبئير

يتنوع التبئير بتنوع مدلولات الاستخدام التي يريد المؤلف أن يسوغها من خلال السارد والشخصية، أو الراوي والحدث، وهو من ناحية النقدية بعد الاستغناء عن الرؤية ووجهة النظر يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام

١) التبئير الصفري (اللاتبئير) : وهو الذي نجده في الحكي التقليدي. ويكون الراوي أعلم من الشخصية والمدلولات واضحة للمتلقي.
٢) والتبئير الداخلي: ويكون ثابتًا أو متحولا أو متعددًا وفيه توصف الوقائع كما تظهر لأحد شُخوص النص، ولا يكون فيها إعمال لعنصر التخمين من القارئ.
٣) والتبئير الخارجي: وهو الذي يمتاز بالغموض فلا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصيات والأحداث والمدلولات العميقة التي تكتنفها.

ولعل هذا التقسيم لأنواع التبئير الذي قد ذهب إليها جنيت قد نقدت من قبل الباحثة ميك بال التي سعت إلى إقامة نموذجا جديدا لنظرية التبئير حيث انطلقت من حيث انتهى جنيت وأطلقت ثنائية الذات والموضوع على النحو التالي:

١) ذات السرد: الراوي (المؤلف- الكاتب - القاص)
٢) موضوع السرد: المسرود (النص - المروي)
٣) ذات التبئير : المبئر (ويمكننا أن نجعله الكاتب بصفته هو واضع البؤرة)
٤) موضوع التبئير: المبأر (وهو الرمز أو الحدث أو الشخص المراد تركيز عليه)

ومن خلال هذه التقسيم يمكننا أن نعرف المقصود بالتبئير وأنواعه وذاته وموضوعه، ولكننا لا بد أن نعرج على أنواع أخرى للتبئير تدخل في سياقه لكنها تختلف عنه في مضمونه كان للقصة الشاعرة حظ وفير منها. . ، ومن هذه الأنواع:

١) تبئير زائف: هو تبئير ظاهري حيث يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه (تبئير داخلي) ولكنه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (لا تبئير)
٢) تبئير مسبق: في الرواية التي تعتمد ضمير المتكلم يقدم الراوي معلوماته باعتباره شخصية شاهدة على الأحداث أو مشاركة في صنعها، واختيار السرد بضمير المتكلم

يعرضه إلى تقييد مسبق لصيغة العرض، هذا التقييد هو التبئير المسبق. (معجم مصطلحات نقد الرواية ص ٤١).

٣) التبئير الرمزي: وهو أن يكون للرموز المتناثرة في النص بؤرة ترتكز جميعها عليها فلا يبقى التنافر بين البؤر الداخلية والخارجية للرموز المختلفة في النص وإنما تجتمع جميعها تحت ارتكاز واحد يضم دلالة لجميع تلك الرموز المختلفة.

ولعل النوع الثالث من هذه الأنواع الفرعية له دور هام في تحليل رموز القصة الشاعرة والتي تعد واحدة من أعمدتها الرئيسية حيث ترتكز القصة الشاعرة على التدوير (بنوعيه العروضي والقصصي) والتكثيف، والرمزية.

ولقد كانت الرمزية في القصة الشاعرة حجر عثرة أمام فهم العديد من نصوصها من أول وهلة، ولكن التبئير الرمزي يجعل من هذا الإشكال إمتاعًا أدبيا من لون خاص حيث إن جمع خيوط الرموز وإعمال العقل في السعي وراء كشف البؤرة المخبوءة التي يقصدها المؤلف من خلال رموزه، يعطي النفس إمتاعًا يفيض ، يختلف عن مواجهة المعلومة وتلقيها من خلال اللاتبئير.

ثالثا: التبئير في القصة الشاعرة

والتبئير يعتمد في مدلوله على السارد والشخصية، أو الراوي والحدث، أو الكاتب والمتلقي، أو النص والرمز، ولعل التبئير بمدلولاته المختلفة قد يجتمع في نص واحد بزواياه المختلفة فقد يظهر في النص الواحد العديد من البؤر السردية التي تنتج لنا إسقاطات متفاوتة ومختلفة للمشهد الواحد مما يتيح لنا عددًا لا نهائيًا من الفضاءات التي ينتجها النص. وبين أيدينا أحد نصوص القصة الشاعرة التي قد نشرت على مدار الأعوام السابقة سوف نتناول في تحليلها مواضع التبئير، ونشير إلى التبئير الرمزي فيه.

"برق" لـ محمد الشحات محمد- مبتكر ورائد القصة الشاعرة

"جلسَ الجَدّ وراح الطّفل يحْكِي:- "كان حُلُمًا ماتعًا ، وكان نهارًا .. ، تشرقُ الشمس مع السحْبِ التي شقّت صفاء الجو كالعصفور صلى عندما أسقط فلاحٌ من العشّ عصيفيرًا ضعيفًا ، ظَهر التمساحُ في الحلْم يُغنّي .. ، دَقّتِ الأجراسُ في قلبِ الميادين .. تولّى الحاجَبُ الجلْسة حتى دخَل القاضي ، فاشتقتُ إلى أمي التي غابت على صدر رصاصات التدنّي ، قمتُ بعضًا من ثوانٍ .. عُدْتُ ، عاد الحلم مرّاتٍ كأني ... " فكر الطفل قليلاً ، ثم قال الآن تسّاقطُ فوق الرأس شمسٌ .. ليتني أسمع بعضًا من حكاياتك أنت الرمز للأطفال مثلي .. ضحك الجد طويلاً ، بينما البرق تجلّى ."

من بداية القصة الشاعرة **"جلسَ الجَدّ وراح الطّفل يحْكِي"** صورة لمجلس أسري يجمع الجد مع حفيده .. هكذا من أول وهلة يمكن أن تظن أن الطفل هو حفيد الجد .. ولكن البؤرة لا تدل على أن الطفل حفيده فقد يكون في عمر الحفيد فاستخدم لفظ الجد، وقد

يكون الجد دلالة رمزية عن الجيل القديم حين يسمع من الجيل الحديث المرموز له بالطفل .

ثم يبدأ السرد **وراح الطّفل يحْكِي:- "كان حُلْمًا ماتعًا ، وكان نهارًا ..** هنا تكتمل أركان التبئير حيث السارد والشخصية والأحداث ، ثم التبئير في تنوع الدلالة البصرية بين "كان حلما" ، "وكان نهارا " فالحلم يكون ليلا حال النوم ، أو أنه كان النهار الذي في الحلم أي أن الصورة تنقسم إلى عدة خلفيات زمنية متباينة (زمن جلوس الجد مع الطفل ، ثم زمن الحلم ، ثم زمن أحداث الحلم) وهذا التضافر الزمني في سطر واحد يضعنا أمام إمعان في التبئير من صورة داخل صورة فصورة النهار داخل صورة الحلم داخل صورة الحوار الدائر بين الجد والطفل .

وهنا ينتقل السارد إلى تفاصيل لا يعرفها إلا الشخصية صاحبة الحلم حيث " **تشرقُ الشمس مع السحْب**" وإشراق الشمس له من الدلالات ماله ومع السحب يجعلها وكأنها في حالة تستر أو ظهور على وجل وينقلنا إلى تفاصيل النهار الذي سبق ذكرة لزيادة الإمعان في تفاصيل الزمن المناط به الحكي فليس نهارا فقط وإنما في لحظة الإشراق، ولم يكن ذلك من وحي الصدفة أو المبالغة وإنما هكذا نهار الشتاء فالسحب في السماء من الليل تشرق عليها الشمس فتظهر وكأن الشمس قد غطت وجهها بها ، فإشراقة الشمس مع السحب صورة في سماء النهار الذي في الحلم ، ثم أمعن في التبئير فقال **"التي شقّت صفاء الجو"** وهو جو الفجر الهادئ الذي يكون فيه النهار قبيل طلوع الشمس .

وبعد هذه الصورة المتداخلة ببؤرها المتراكبة **"حُلْمًا ماتعًا، وكان نهارًا..، تشرقُ الشمس مع السحْب التي شقّت صفاء الجو"**. لم يكن للسارد أن يعلم الصورة التي سوف يقصها الطفل إذ أنه شبه هذا كله بصورة جديدة متراكبة الدلالات **"كالعصفور صلى عندما أسقط فلاحٌ من العشّ عصيفيرًا ضعيفًا"**.. وقد تكون هذه الصورة بجميع ما فيها من تبئير داخلة في الحلم أو خارجة عنه. ولكن قبل أن نتطرق إلى دخولها من عدمه نقف مع التصوير الإبداعي في رمزية " **كالعصفور صلى**" فكيف يصلي العصفور وما هي كيفيات صلاته وهل يقصد بالصلاة الدعاء كما هو في الأثر ، أم صلى صلاة لا يقصد بها العصفور ذاته فيصبح العصفور رمزا ، وعندما تنظر إلى الزمن الذي صلى فيه العصفور تجده قد كان وقت إسقاط الفلاح للعصيفير الضعيف من عشه .وكأنها استغاثة من العصفور واستعانة بالله على هذا الفلاح الغاشم، الذي لم يرحم ضعف العصيفير الذي في العش حيث أنه لا يملك جناحين مثله ولا يكاد يطير وإلا لما سقط ، فدل سقوطه على عدة صور أنه لازال ينتظر والديه في العش ولم يغادر ، وليس له من الريش ما يغطي جناحه فيطير، والعصفور يصلي إشفاقا على هذا الصغير ، والفلاح يظهر في صورة الظالم الذي يُدعى عليه من العصافير. ، وهنا يأتي الربط بين صورة الشمس التي حجب السحاب شعاعها كما شقت هي أيضا صفاء الجو .. والعصيفير الضعيف الذي كان في

عشه ثم فجأة عكر عليه صفو حياته ذلك الفلاح الغاشم فسقط كما سقط صفاء الجو بشعاع الشمس. . ، وهنا تأتي حبكة التبئير بين داخلي وخارجي ورمزي في صورة بديعة صنعتها القصة الشاعرة بدراماتيكية واعية، وإتقان باهر في نسج الصور وتضافرها بين الأزمنة المتفاوتة .

ثم ينقلنا الحلم إلى صورة لم تكن في الحسبان ولا يعرف عنها السارد شيئًا إذ أنها من وحي الخيال **"ظَهر التمساحُ في الحلْم يُغنّي"**.. فكيف يغني التمساح ، ومن أين أتى التمساح في صفاء الجو وإشراق الشمس مع السحب وصلاة العصافير وزراعة الفلاح، ثم كيف له أن يغني وهو غير ناطق، ووفق المعايير الأدبية للصورة الفنية فأنها صورة رمزية من أروع ما يكون حيث أن التمساح لايزال يدخل في تضافر الرموز وحبكة التبئير وكأن الزاوية التي التقطت منها الصورة تضم داخل الحلم (نهر فيه تمساح على ضفته فلاح يزرع في أرض فيها أشجار على إحداها عش فيه عصيفير ضعيف وعلى أحد أغصانها عصفور يصلي لحظة إشراق الشمس مع السحب، فهي صورة إبداعية ولوحة فنية تحتاج إلى ريشة فنان، ولكن هيهات للفنان أن يرسم عصفورا يصلي ، وتمساحا يغني . ، **"دَقّتِ الأجراسُ في قلبِ الميادين"** دون سابق إنذار مع المشهد السابق تنتقل البؤرة من التمساح والعصفور والفلاح والشمس إلى الميادين التي ترمز للصخب والضوضاء وإذا بها تدق الأجراس ، والأجراس آلات تنبيه فترمز لحدوث حدث أو دخول وقت صلاة. وهي حبكة سردية رائعة للالتفات من هذا المشهد الهادئ المنغمس في الدراماتيكية على هذا المشهد الصاخب الممتلئ بالضوضاء.

وكأن الصورة هنا بالكاميرا تتحول من النهر إلى الميدان لتنقل لنا أحداثا جديدة غير التي رأيناها في أول الحلم فإلى هناك .. **"تولّى الحاجَبُ الجلْسة حتى دخَل القاضي"** تأخر القاضي عن موعد جلسته في هذه الصورة التي انتقلت من الخارج إلى الداخل ومن البعيد إلى القريب العدسة التي كانت موجهة إلى السماء ثم السحب والشمس خلفها ثم لعصفور ثم لفلاح أسقط عصيفيرا ثم إلى التمساح ثم انتقلت الكاميرا إلى الميادين بعد دق الأجراس وسرعان ما دخلت إلى ساحات القضاء لترصد من بؤرة مختلفة نفس صورة الشمس التي عكرت صفو الجو بالأجراس التي عكرت صفو الهدوء وغناء التمساح ، وكذلك لترصد بؤرة العصيفير الذي سقط بإدارة الحاجب لجلسة تأخر فيها القاضي

وهنا يظهر صوت جديد يغير مسار العدسة لتنتقل إلى أن يقول **"اشتقتُ إلى أمي التي غابت على صدر رصاصات التدنّي"** وهنا يأتي التبئير الرمزي فقد فاقت هذه الصورة جميع أنواع التبئير الداخلي والخارجي حيث أنها لا من رؤية السارد ولا من رؤية الشخصية وقد تكون من رؤية الشخصية لكنها غير واضحة المصدر فهي تحتمل أن تكون صرخة في ضمير الشخصية ، أو صرخة في قلب المحكمة ذات القاضي والحاجب ومن هذه الرؤية يمكننا أن نضع علامتين على كل رؤية منها: الأولى ..

فاشتقت لأمي .. حنين طفل والثانية: رصاصات التدني.. دليل إثبات . والعجيب في هذه الجملة السردية تنوع الصور في نفس الصورة وهو ما نسميه بالتركيب التصويري حيث أن الأم غابت على صدر **" رصاصات"** ومعلوم أن الرصاصات لا تقارن بحجم إنسان حتى تغيب على صدرها، وليست الصورة أنها غابت بعدم الحضور وإنما غابت عن الدنيا بفعل قاتل دنيء النفس رمز له **"برصاصات التدني"** وفجأة ينقطع الحلم ويتفاجأ السارد بفعل الشخصية حيث أنه كان قد احتل موضع السارد في النص فقال **" قمتُ بعضًا من ثوانٍ .. عُدْتُ، عاد الحلم مرّاتٍ كأني .."** ، وكأن الحلم ينتظره ليكمل أحداثه ، ولكنه عاد مرات أي أنه بهذه الصورة يكاد أن يقول أن كل يوم يراوده هذا الحلم يستيقظ على صرخة ضميره باشتياقه لأمه، فهو يقطع عليه دوما نومه . وكلمة **"كأني .."** جعلت المدى مفتوحا أمام تصور السامع دون إغلاق للصورة .

ولكنه بعد هذه الثواني وإخراجنا من حالة التصوير المتنامي والتبئير المتواصل يعود بنا إلى المشهد الأول حيث جلسة الحوار بين الطفل والجد **"فكر الطفل قليلاً ، ثم قال الآن تسّاقطُ فوق الرأس شمسٌ .."**

إنها اليقظة في أسمى صورها فالشمس الحارقة ترمز للنهار والضوء كما ترمز لليقظة والخروج من عالم الأحلام إلى عالم الواقع أو الصدمة، ولكن جملة **"فكر الطفل قليلا، ثم قال.."** توحي بصورة جديدة وبؤرة خارجية جديدة حيث أننا لا نعرف فيما فكر الطفل ولا فيما سكت.

ثم سقطت الشمس فوق رأسه وكأنها نهاية ، وأراد الطفل أن ينقلنا من أحلامه الشخصية إلى الواقع فطلب من الجد فقال **" ليتني أسمع بعضًا من حكاياتك أنت الرمز للأطفال مثلي"** .. هنا لم يطلب منه حلما بينما طلب منه حكايات تبقى خالدة في ذاكرته يتمثلها في حياته ويعيش على إثرها.. ، فكان جواب الجد غاية في الغرابة **"ضحك الجد طويلاً "** وهنا الصورة اختلفت من التراجيديا إلى الكوميديا حيث ضحك الجد يعني عدة أمور منها أن الحلم الذي قد قصه عليه الطفل يغني عن حكاياته ومواعظه ، أو لكثرة ما يحكي له طيلة الأيام السابقة فأثر عليه حتى رأى ما يحكي جده متضاربا في أحلامه.

ثم تنتقل العدسة إلى السارد حيث المشهد الأخير **"بينما البرق تجلّى"**، وهو قمة التبئير الرمزي حيث يعود بنا إلى التبئير في صورة السماء والنهار مع السحب، ثم السارد هو من نقل هذه الصورة ليست على لسان الشخصيات في النص وإنما هي النهاية الرمزية لتكتمل الصورة برؤية خارجية للمشهد "جد وطفل يتسامران بينما يتجلى البرق"