وجهة النظر الجوّالة

وقناع المعنى في رواية (خاتم الرمل) لفؤاد التكرلي

itinerant point of view and the mask of meaning in the novel (The Ring of the Sand) by Fouad al-Takarli

د. قتيبة محسن علي
مدرس
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Dr. Qutaib Muhsen Ali
Lecturer
University of Mosel- College of Education for Human Sciences -Department of Arabic Language

quta2000mon@uomosul.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الجوّالة، نموذج، قناع، منظور، القارئ

Keywords: itinerant, model, mask, perspective, the reader

الملخص

ينطلق هذا البحث من مفهوم وجهة النظر الجوّالة الذي قدّمه إيزر في اتجاه نظرية الاستقبال. ويهدف إلى تخطيط أفق منهجي في قراءته النقدية لرواية (خاتم الرمل)، من خلال محاولة تمثّل مفهوم وجهة النظر الجوّالة الذي يعدّ وسيلة لوصف حضور القارئ في النص. ويمكن تتبّع مواقع حضور وجهة النظر الجوالة عبر أربعة مناظير هي: منظور السارد ومنظور الشخصيات ومنظور الحبكة ومنظور القارئ الخيالي، لكن خصوصية كل نص روائي قد تفرض تنويعاً على هذه المنظورات الأربعة، أو يقتضيه العمل المنهجي مثل دمج منظور القارئ الخيالي بمنظور السارد وتسييرهما معاً في العملية التحليلية. الأفق المنهجي المقترح هنا يستجيب لتلك القطبية الجدلية، قطبية معنى المؤلف ومعنى القارئ، والنص هو الجسر الذي يمكن أن يعقد صلحاً بين القطبين. لذلك يمكن توجيه مفهوم وجهة النظر الجوالة إلى مسعى افتراض تقارب بين المعنيين، وفي الوقت نفسه يُستثمر ما يختزنه هذا المفهوم من طاقة استكشافية في رصد ما يعتري المسلك النصي من تقلّبات وتلوّنات، وما تنوي البنية الأدبية أن تتلبّس به في نهاية المطاف.

Abstract

This research proceeds from the concept itinerant of point of view introduced by Iser in the direction of reception theory. Its aims to chart a methodological path in its a critical reading, by assimilating the concept of the itinerant point of view, which is a means to describe the reader's presence in the text. The presence of the itinerant point of view can be traced through four perspectives: the narrator perspective, the characters perspective, the plot perspective, and the imaginary reader perspective. But the privacy of each fictional text can impose an amendment to these four perspectives, or the work requires methodology such as merging the perspective of the fictional reader with the perspective of the narrator and delivering them together in the analytical process. The itinerant point of view can be directed to an effort to assume a convergence between the meaning of the author and the meaning of the reader. At the same time, the exploratory energy stored in this concept is invested in monitoring the fluctuations and diversities of the textual course. And what the literary structure intends to wear in the end.

مدخل نظري

أولاً: مفهوم وجهة النظر الجوّالة وأفقه المنهجي

يكتسب هذا المفهوم الذي قدّمه إيزر حضوره البارز من خصوصية النص الأدبي الذي يختلف عن الموضوعات التي يمكن على العموم عدّها، أو في الأقل تصوّرها كلاً. في الأدب لا يمكن تخيّل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة. إننا دائماً نقف خارج الموضوع المعطى، في حين إننا نحتلّ موقعاً داخل النص الأدبي. ومن ثم فالعلاقة بين النص والقارئ تختلف تماماً عن العلاقة بين الموضوع والمُلاحِظ، فبدل علاقة بين الذات والموضوع، هناك وجهة نظر متحرّكة تتجول داخل ذلك الذي ينبغي أن تدركه هذه الوجهة. وهذه الطريقة لفهم موضوع خاصةٌ بالأدب(١).

إن الموضوعات الأدبية تأتي إلى الوجود من خلال إظهار مجموعة من المشاهد التي تشكل الموضوع في مراحل، وفي الوقت نفسه تعطي شكلاً مادياً من أجل أن يتأمل القارئ، وهي المشاهد المخطّطة حسب اصطلاح رومان أنغاردن، لأن كلاً منها يشرع في تقديم الموضوع ليس بطريقة اتفاقية أو حتى عرضية، بل بطريقة تمثيلية(٢). وحين نحدّد العالم الروائي، فنحن نحول إلى الوجود الملموس كل موضوع يعرض بقصد، في أوجه عديدة يخطط العمل مداها(٣).

هذه الصفة التمثيلية هي التي ترتهن إليها الإرسالية السردية، وهي الوقود الذي يزوّد القارئ بطاقته الحركية التي يراد لها أن تسلك الطريق الذي يفتحه النص، وترشدنا خاصية التمثيل التي تجري من خلال العالم التخيّلي إلى العملية المزدوجة التي يمرّ بها النص أمامنا: المقول الذي ينبئ بغير المقول وفق آلية استعارية تستمدّ قوتها من الطاقة الشعرية والدلالية والمعرفية التي ينطوي عليها التخيّل، وتبعاً لهذا يأتي تمثيل المعنى عبر مصفاة القارئ.

فكل نص أدبي يتضمّن حتماً عملية انتقاء من الأنساق الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية التي توجد كمجالات مرجعية خارج النص. وهذا الانتقاء هو نفسه تجاوز للحدود. بمعنى ان العناصر المنتقاة تؤخذ من الأنساق التي تقوم فيها بوظيفة معينة. وهذا

---

(١) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د.حميد لحمداني، د.الجلالي الكدية: ٥٧.

(٢) نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م.نيوتن، ترجمة: د.عيسى علي العاكوب: ٢٤٠.

(٣) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز: ٤٢.

ينطبق على المعايير الثقافية والإيحاءات الأدبية معاً، وهذه تندمج في كل نص أدبي بطريقة تتحل فيها بنية الأنساق المعنية ودلاليّتها(١).

تعمل وجهة النظر الجوّالة في هذا المستوى بوصفها وسيلة لوصف الطريقة التي يحضر بها القارئ في النص، تحدث عن طريق التوقّعات المعدّلة والذاكرة المتحولة التي تخبر عن إجراءات القراءة. فهي بمعنى الرأي التساؤلي يسمح للقراء بالتجوال عبر النص ناشرين تعددية المناظير الرابطة القادرة على إيجاد التوازن عندما يحدث انتقال من واحد إلى آخر وصولاً إلى البناء الاتساقي(٢).

ولا شكّ أنّ كلّ لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر، تعبر عن أفق مستقبلي هو في حالة انتظار لأن يُحتَل مجالُه، كذلك تعبر عن أفق ماض يضمحل باستمرار وقد ملئ سابقاً. وتشقّ وجهة النظر الجوّالة طريقها عبر الأفقين معاً في آن واحد، وتتركهما معاً خلفها. ولا مفرّ من هذه العملية لأن النص لا يمكن فهمه بكامله في لحظة واحدة(٣). وبما أن وجهة النظر الجوالة لا تكمن حصراً في منظور واحد محدّد من هذه المنظورات، فإن موقع القارئ لا يمكنه أن يتقرر إلا من خلال تآلف بين هذه المنظورات، لكن فعل التأليف لا يمكن أن يكون ممكناً إلا بواسطة التعديلات المحتفظ بها في اللحظات العديدة للقراءة التي تصبح متمفصلة بواسطة عملية تسليط الضوء(٤).

هذه العملية بأكملها تمثل تحقق واقع النص الكامن وغير المعبّر عنه، ولكن ينبغي أن ينظر إليه فقط بوصفه إطاراً لتنوع واسع من الوسائل قد يتحقق بوساطتها البعد الفعلي. إن عملية التذكّر والترقّب نفسها لا تتطوّر، بأية حال من الأحوال في مجرى متدفّق(٥).

فالنصوص الأدبية تعطي انطلاقة إنجازات المعنى عوض أن تصوغ بالفعل المعاني نفسها. وتكمن الصفة الجمالية لتلك النصوص في هذه البنية المنجزِة التي لا يمكن أن تكون متطابقة مع النتيجة النهائية، لأنه بدون مشاركة القارئ الفردي لا يمكن أن يكون هناك أيّ

---

(١) التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د.حميد لحمداني ــ د.الجلالي الكدية: ١١.

(٢) نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل: ١٠٨.

(٣) فعل القراءة: ٦١.

(٤) المصدر نفسه: ٦٤.

(٥) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب . تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم،: ١١٩.

إنجاز. وهكذا يكون من الصفات الجامعة المانعة للنصوص الأدبية أنها تُنتج شيئاً ما، في الوقت الذي لا تكون هي نفسها ذلك الشيء(١).

ثانياً: فاعلية وجهة النظر الجوّالة في قراءة النص الروائي

إن النص الأدبي يقدم رؤية منظورية للعالم (أي رؤية المؤلف). وهو أيضاً في حدّ ذاته مكوّن من منظورات متنوّعة ترسم رؤية المؤلف وتسهّل بلوغ ذلك الشيء الذي ينبغي على القارئ تصوره. وأحسن مثال على هذا هو الرواية، وهي نسق من المنظورات المصمّمة كي تنقل الخاصية الفردية لرؤية المؤلف. ومثل قاعدة، يمكن القول هناك أربعة منظورات رئيسية هي: منظور السارد ومنظور الشخصيات ومنظور الحبكة ومنظور القارئ التخييلي(٢).

وأمام المؤلف وهو يبني سرده أكثر من اختيار، فقد يبني أحداث السرد وشخصياته من خلال وجهة نظر ذاتية مقصودة لوعي فرد محدّد أو أفراد، أو قد يصف الأحداث على نحو موضوعي قدر الإمكان؛ أي قد يستخدم المؤلف معطيات إدراك وعي واحد أو أكثر من شخصياته، أو يستخدم الحقائق مثلما يعرفها. والدمج بين هذين الأسلوبين ممكن، وقد يناوب المؤلف بينهما، أو يمزجهما بطرق وأساليب مختلفة(٣).

الرواية قالب نصي مفتوح وحرّ، إذ تقيم في مجرى تاريخه لغات، ولغات فردية وأساليب وإجراءات نصية، تدور كلها حول الواقعي وحول النصي وحول الاجتماعي والذاتي، وقد تكوّنت الرواية في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلامات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل غالباً، وهكذا ترتسم الرواية بمنزلة بحث عن المعرفة يتحقق في شروط اجتماعية ونصية وأبستمولوجية نوعية. هذا البحث وكذا الشروط الخطابية والسردية لتحيينه هما إذن من طبيعة رمزية، والسارد هو من ينجز هذا البحث بواسطة لعبة البنيات التي تخترق النص الروائي(٤)، وسياقات النص لا يمكن أن تكون معطى جاهزاً يهبه النص إيانا، إنها بناء يتم من خلال عمليات التأويل المتتالية(٥).

---

(١) فعل القراءة: ١٩.

(٢) المصدر نفسه: ٣١.

(٣) شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، بوريس أوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي: ٩٤.

(٤) من أجل سيميائية تعاقبية للرواية، فلاديمير كريزنسكي، عرض: عبد الحميد عقار، في كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي: ٢١٦-٢١٧.

(٥) السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد: ٢٦.

وممّا يزيد من نشاط وجهة النظر الجوّالة في النص الروائي ما سمّاه رومان أنكاردن بمواقع اللاتحديد وهي خاصية جمالية تميّز الأدب الحديث عن الأدب الكلاسيكي الذي يتّسم بالتماسك والانسجام والوحدة. وتشمل هذه المواقع العناصر الآتية: الأفكار الغامضة والرموز المبهمة والألغاز والإيحاءات الضمنية والمفارقات والتناقضات ثم البياضات مثل الحذف والانقطاع والتوقّف. وبالنظر إلى غموض هذه العناصر ولا تحديدها، فإن دور المتلقّي يكمن في العمل على ملئها حسب قدراته المعرفية والموسوعية(١).

وإذا كان علينا أن ندرك البنية اللامنظورة التي تنظّم، ولكنها لا تنشئ، الترابط أو حتى المعنى، فإننا يجب أن نضع نصب أعيننا الأشكال المتنوعة التي تُقدّم فيها أجزاء النص أمام وجهة نظر القارئ في عملية القراءة. وشكل هذه الأجزاء الأولي يجب أن يُنظر إليه على مستوى القصة. إن خيوط الحبكة تنقطع فجأة، أو تستمرّ باتجاهات غير متوقعة، فيشدد جزء من السرد على شخصية معينة، ومن ثم يستأنف بمقدمة مفاجئة عن شخصيات جديدة. وغالبا ما تشير الفصول الجديدة إلى هذه التغييرات المفاجئة، كما أنها تبدو مميزة أيضا، وبأي حال، ليس موضوع هذا التمييز هو الانفصال بقدر ما هو دعوة لاكتشاف الحلقة المفقودة. وفضلاً عن ذلك، ففي كل لحظة قراءة، تمثُّل أجزاء المنظورات النصية أمام وجهة نظر القارئ المتجوّلة(٢).

(١) الرواية من منظور نظرية التلقّي، سعيد عمري: ٣٥- ٣٦.

(٢) القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة: د. حسن ناظم وعلي حاكم صالح: ١٣٥- ١٣٦.

المبحث الأول

وجهة النظر الجوّالة عبر منظور النموذج السردي

يمكن القول إن السرد في رواية (خاتم الرمل) بمجمله يحوم حول مشهد يستحضر المكان، وتسري فيه حركة الشخصية هاشم، شخصية الرواية المحورية، ويأتي حديث عن أفكاره ومحتواه النفسي الذي يمرّ بحالة احتقان. يتراءى عمل السارد بوصفه موقعاً لحضور وجهة النظر الجوّالة في متابعة النموذج السردي الذي تسيّر القصة من أولها حتى مآلاتها خصوصاً مسار الشخصية وعلاقاتها، مدفوعة بفكرة يلفّها الغموض هي فكرة ما لم يحدث ومدى تأثيره في الحياة. وهذا الافتراض شرفة أساسية لوجهة النظر الجوّالة، يأتي بطابع الاستغراب التأمّلي، ويعمل بوصفه وقوداً يزوّد قنوات النص باحتراقاتها، وتستمدّ هذه الفكرة زخمها من مجريات الواقع، وسلوك الشخصية في ردود أفعالها تجاهها، واستطلاع شبحها في معطيات القصّة:

"... **وأنا بمفردي، وراء المقود أسوق، لا تشغلني الوجهة التي أقصدها، بل احتمال نفاد الوقود وتوقّف السيارة على حين غرّة. ولم ينفد الوقود مرّة، ولا انقطعت عن التفكير في احتمال ذلك؛ وهكذا يصير حدثاً ما لم يحدث**"(١).

والمحور الأساس الذي يربط كلّ هذه المنظومة هو دوران هاشم في فلك الحاجز الذي يحيط به من كل الجهات مفعّلاً عبر انشداده إلى أمه سناء التي فقدها مبكراً في واقعة تبقى مثار جدل من حيث احتمال نسبة السبب في موتها إلى الأب، أو تكون هي السبب أو طرفاً فيه، وهي النقطة الحادّة التي يشعّ فيها حضور وجهة النظر الجوالة من خلف الفعاليات السردية التي يقدّمها السارد، وتبرز في تعالقات الشخصية اللامجدية مع المكان ومعطياته، والزمان وانعكاساته، والآخرين وصلته القلقة بهم. الذاكرة في كلّ ذلك مشحونة بفعالية عالية تلتقط بدقة ما يشير إلى محتوى الحركة التي تدور بها الشخصية، وترتبط بمجريات الواقع والصلات المعقودة به من حيث الزمكان والشخصيات التي تتفاعل معها، وهي حركة غير موجهة تميل إلى متابعة مفرغة من هدف ما، وجارية في زمن مضبّب يمكن أن يستقطب إلى دائرته سيلاً من الأحداث المختلطة التي يمسكها رابط واحد هو غياب العلاقة المألوفة بالمحيط التي تدفع الشخصية إلى منحى انفصامي عن صورة الذات التي ينبغي أن تتجسّد في تلك المعطيات، وهنا تحضر وجهة النظر الجوّالة بطابع الرأي التساؤلي متمظهرة عبر النموذج السردي الذي يخطط مشهد جريان القصة:

"**كان الشارع العريض الموصل بين مقرّ الشركة والجسر المعلّق، منفتحاً خاوياً، تملأه شمس بيضاء مترجرجة، تضفي على شتاء بغداد، نغمته وبهجته. ولم أكن مكترثاً، فالحياة**

(١) خاتم الرمل، فؤاد التكرلي: ٥.

تجري وهي جميلة بشكل خفيّ، ولكن الأشياء تفسّر تدريجياً؛ ام لعل الأصحّ أن نقول إن الحياة هي التي تفسد ببطء، وإن الأشياء تبقى متشبّثة، برونق غامض مستتر؟ ربّما. ربّما"(١).

تعدّ هذه البداية نموذجاً نصياً للبنية السردية التي سوف تستمرّ بالآلية نفسها إلى نهاية الرواية. محور الانسراد الحكائي مؤشّر من خلال المونولوجات الداخلية التي تصدر منها الشخصية، وتأتي عادة بشكل الأسلوب غير المباشر الحر الذي هو تقنية لاستخلاص كلام وأفكار الشخصية، بطريقة غير مباشرة، بمعنى أنها تبدّل الضمائر وصيغ أزمنة الأفعال إلى جمل السرد العادية(٢)، وهو ملائم أساساً للتعبير عن الأفكار الحميمة أكثر مما هو ملائم للاستشهاد بالأقوال المنطوقة(٣). بؤرة هذه المونولوجات هي انهماك الشخصية في نشاط فكري يستطيل إلى طابع استذهاني يستمدّ شعلته من القلق المحتدم في المحتوى النفسيّ لشخصية هاشم، ويعثر على انطلاقاته من المحيط الذي تتحرّك فيه، وتحقق استجاباتها للمجريات التي تسيّج واقعه.

توصف حركة الشخصية متزامنة مع وصف المكان وتحديد حالة الطقس، لينشأ عندنا مشهد واقعي مقدّم من وجهة نظر الشخصيّة التي تنعطف مباشرة إلى موقف اللامبالي، وهنا ندخل إلى وعي الشخصية ومحتواها النفسي، وتنعكس عندنا صورتان، الأولى حياديّة تأتي من لحظة انفصال عن الذات، والثانية ذاتية تحيل إلى ملابسات العلاقة المضطربة بالواقع الذي يحيط بالشخصية. الترسيمة السردية هذه تخطّط لنا المواقع التي ستنبئ بوجهة النظر الجوّالة في الرواية:

"**هكذا، كنت أتناول طعامي بسكينة وهدوء طبيعيين، غير متجنب النظرات ذات المعنى المنبعثة من الزوايا، بل باحثاً عنها، مواجهاً لها، مصطدماً بها؛ وكان الجو مبهجاً مشرقاً في هذه الظهيرة الجميلة المشمسة من أوائل شهر شباط. لن ألبث أن أنتهي من عملية إعادة البناء الذاتي التي صممت أن أبدأ بها على عجل. بعدها، سأكون قادراً على المقارعة إن حصلت وعلى الإجابة على الأسئلة المحظورة**"(٤).

---

(١) خاتم الرمل: ٥.

(٢) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة: ٣٥.

(٣) عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم: ٦٨.

(٤) خاتم الرمل: ٧٩.

حاضر السرد قصير لا يتجاوز أربعة أشهر، يبدأ من نهاية شهر كانون الثاني وينتهي في شهر مارس، نقف فيه على الوضع العام الذي يدور فيه هاشم الشخصية المحورية للرواية، وهو مهندس يعمل في شركة للبناء والإعمار وقد عقد قرانه لكنه لم يحضر ليلة العرس، وتوارى عن الأنظار ليزور قبر والدته التي توفيت صغيرة في سنّ الواحدة والثلاثين، وكان هو حينها في سنه التاسعة. السرد بهذه البداية يختار نقطة حرجة تمثل حالة التعقد التي وصلت إليها الأحداث، وحالة القلق والتأزم التي تلف شخصية هاشم الذي يبقى يدور في الأمكنة مستقلاً سيارته بحركة دائرية تكرر بالآلية نفسها كل مرة. تسرد الحكاية من هذه البوابة الدرامية المتوترة، وعمر هاشم في حاضر السرد يبلغ الواحد والثلاثين، وهو العمر نفسه الذي توفيت فيه والدته. انطلاقاً من بعض المرجعيات والإحالات الواقعية يمكن أن نضع صورة لخلفية الرواية تتصل بالعقود الثلاثة الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن العشرين، وعقد السبعينات يمثل حاضر الرواية والستينات والخمسينات ترجع إلى ماضي الرواية، لكن حاضر السرد قصير ينحصر أغلبه في فصل الشتاء، والفضاء الروائي هو العاصمة بغداد مع التركيز على السبعينات ضمن تلك العقود الثلاثة، بغداد بجانبيها الكرخ والرصافة وشوارعها وشواخصها وأحيائها. وتمثل الأمكنة لشخصية هاشم فضاءات هروب من المأزق الإنساني الذي يحيق به، وتتحول صور هذه الأمكنة من مناخ أليف يوفر محطات استراحة للشخصية من دورانها المحموم مدفوعة بالقلق والعزلة، إلى أماكن معادية لأنها لا تلبث أن تشارك في تكريس حالة التأزم. هذه الجدلية في العلاقة بالمكان التي تحيط بالشخصية جزء من شفرة النص تتحسّسها وجهة النظر الجوّالة وهي تمضي في سيرورة العالم التخيّلي.

يستند السرد بناء على حاضر الرواية القصير إلى تقنية الاسترجاع فتصلنا مجريات القصة ومعلومات السرد من خلال الاسترجاعات التي تأتي بشكل الاسترجاع الداخلي لأن محتواها يندرج ضمن القصة الأساسية الأولى، أي قصة هاشم وأسرته، ويقلّ جداً شكل الاسترجاع الخارجي، فنادراً ما يعود السرد ويستدعي حدثاً أو يذكر خبراً مما قبل حياة هذه الأسرة. لا شك أن الاسترجاع هنا ليس آلية مجانية، بل هو وسيلة يلجأ إليها السارد لوضع المادة الحكائية في مستوى التكشف التدريجي، مقدماً بالخطابات السردية الأخرى التي ترد ممتزجة معها لينشأ عندنا إيقاع سردي يسهم في خلق الشكل الروائي، وفي الوقت نفسه يتمّ تخطيط قناة الاتّصال بالقارئ.

النموذج السردي المهيمن قائم على تقديم المادة الحكائية وإيصال معلومات القصة عن طريق ترتيب ماضي القصة الأوسع مضمّناً بين أجزاء حاضر السرد القصير الموزّعة بدورها على طول الرواية. فنتابع الكثير من مجريات القصة وما يصاحبها من خطابات من خلال مونولوجات الشخصية المشتملة على تقنية الاسترجاع، وأحياناً من خلال ممارسة الشخصيات

الأخرى لأدوار سردية مثل شخصية سلمى وشخصية الخال رؤوف. وتبرز آلية مطّردة في النموذج السردي في حاضر السرد تتمثّل بالالتفات إلى تقديم مشهد من العالم الخارجي يركز على حالة الطقس محدداً الزمن من خلال الشهر، وعبر هذا النموذج نتابع حالة هاشم وعلاقته بالآخر التي تقوم على التقاطع إلى حد استعدائه، سواء كان هذا الآخر على صلة مباشرة به أم غير مباشرة. ونقف على القلق والسلبية والعزلة التي تحيط بالشخصية، فينقاد إلى الدوران في حلقة مفرغة متاخماً لمحاولة اتخاذ قرار سرعان ما تهرب الشخصية منه إلى استمراء موقف ناقم على من حولها، أو دفعهم إلى خانة الشك بهم والسير في طريق التشتت وبناء تصورات غير موضوعية. هذا النموذج السردي الحاوي لمسارات الشخصية، هو تخطيط لهيكل النص الروائي الذي سيوفّر مداخل لنشاط وجهة النظر الجوالة التي تصف لنا فرص حضور القارئ لممارسة دوره في بناء النص من الداخل، ممّا سيجسّد في نهاية المطاف مستوى تمثيل العالم الروائي للمعنى.

المبحث الثاني

وجهة النظر الجوّالة عبر منظور الصوت السردي

تصل الشخصيّة عادة في كلّ تماسّ مع الآخر إلى الجسر المقطوع نفسه، إذ لا يتمّ الوصول إلى الضفّة الثانية التي تلتقي عليها الشخصيّة بنفسها في لقاء ودّي لإنهاض علاقة إيجابية، تبدأ من النفس وتمتدّ لاحقاً إلى الآخر والمجتمع. ما يحدث دائماً هو أن ترتدّ الشخصية إلى نفسها وتدخل في اجتماع اضطراري مع الذات، وتفتح مجدّداً صفحات الملفّ العالق نفسه، وتستعرض المأزق الوجودي الذي تنتهي إليه مهما كان الحدث وجرى الواقع وانعقدت صلة. عند هذا المنعطف يحدث انشطار في الأنا السردية، لتصفو المرآة التي يتجلّى فيها حضور وجهة النظر الجوّالة من خلال السارد:

"**أكملتُ شرب قهوتي أمام النافذة، ولمّا عدت أريد الاستمرار في العمل، تعذّر ذلك عليّ. تبلّدتُ تماماً وانسدتْ أبواب الفكر بإحكام. بقيت جالساً أمام المكتب المغطّى بالأوراق، غير قادر على الاستسلام وغير قادر على إلهاء نفسي بعمل آخر. يبدو لي أن أموراً كثيرة أخذت تتراكم في حياتي، داعية للتمحيص وإعادة النّظر. ومع استمرار هذه الحالة، يتحوّل التراكم إلى عملية إغراق حقيقي، ثمّ تصير حياة الإنسان مثل قشّة فوق نهر هائج؛ لا وجهة معلومة لها ولا هوية ولا أية مزيّة يمكن الفخر بها. لذلك يجب التوقّف بحزم أحياناً، ولِمَ أقول أحياناً؟ القول الدقيق هو . . في حين معيّن يجب التوقّف عن الحياة بشكل ما وإجراء عملية مسح وجرد وتقويم، وليحصل ما يحصل بعد ذلك. المهمّ أنّ الحين إذ تدقّ ساعته فلا بدّ من التوقّف**"(١).

يبدأ هنا مسار الأنا السردية من عملية إخبارية تقدّم مشهداً لشخصية هاشم، وهو يتناول قهوته أمام النافذة، ثم يعترض محاولة عودته إلى العمل مانع غير مصرّح به، ينتقل به إلى حالة تبلّد تامة وانغلاق أبواب الفكر، ونصل إلى لحظة ارتفاع عن الذات وخروج مؤقّت من الحومة النفسيّة. يحدث انفصال في الأنا السردية حين يرتدّ الصوت السرديّ الحامل للشخصية والفعل السردي عن مواصلة عملية الإخبار المنتجة في سياق العالم التخيّلي، إلى صوت آخر يتأمّل في موقف الشخصية، وهو انشطار في الأنا السردية وابتعاد عن السارد بوصفه عنصراً تخيّلياً، وهنا تتجلّى وجهة النظرة الجوالة متحققة عبر الصوت السارد. ويقدّم السارد الشخصية مقطعاً من مونولوج الشخصية يغيّر فيه هاشم موقعه من الفوضى أو الاحتقان النفسي الذي يدور فيه إلى موقع المتأمّل في التجربة الحاصلة، القادر على الإمساك بخيوطها المهمّة وتصنيفها، وتوجيه بوصلة الحلّ إلى الاتجاه الصحيح.

---

(١) خاتم الرمل: ٧٧-٧٨.

يتّخذ هذا الصوت السردي خطّاً بيانيًا يبدأ من أزمة الشخصية وامتدادها إلى الواقع والعلاقات خصوصاً العمل وقضية الزواج، ويتفرّع إلى صلته بالدكتورة سلمى وخاله رؤوف، ثمّ يتنوّع إلى تقييم الذات الذي ينشطر إلى محورين، الأول مرتبط بوضع الشخصية ضمن مجريات الواقع مدفوعاً بالقطيعة التي ينتهي إليها في كل محاولة والتعثّر في كل سباق يراهن عليه، والثاني امتداد هذا التقييم إلى صورة تعكس موقفاً من الواقع وتعلن منحى من الحياة وجودياً، و"الإنسان المتكلّم في الرواية هو دائماً صاحب إيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائماً قول إيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدّعي قيمة اجتماعية(١). وهو منظور يُلمح في مرآته شبح وجهة النظر الجوّالة التي تشير إلى قارئ خيالي يواكب قراءة النص من الداخل بوصفه الطرف الذي سيدفع نحو تكوين صورة المعنى عبر المرور بمناظير النص المختلفة:

"**يخيّل إليّ أني بحاجة لمشورة عادلة أثق فيها؛ فقد يحدث أنّي لا أفهم عصري ولا الدنيا التي انحشرت فيها ولا حتى البشر؛ وأن موقفي الآتي لا يمكن أن يستقيم طويلاً؛ فهو، كيفما قلبته، بقعة دكناء في اللوحة الزاهية لهذا المجتمع، وهو يوشك أن يتحوّل لغير سبب مفهوم، إلى اتّهام سلبي وإدانة غير مستساغة لمؤسّساتنا المدنيّة ذات الاحترام. أأنا، آخر الأمر إذن، في منطقة خطر جديّ؟**"(٢).

يسمعنا النص في هذا المقطع صوت السارد وقد التوى إلى نبرة أخرى تشرف على ترهين وجهة النظر الجوّالة، وهو اختيار يتحوّل إليه السرد، إذ تدرك القصة من وجهة نظر خارجية عن السياق التخيّلي، متابعاً للخروجات التي حدثت سابقاً ومنتمياً إلى النموذج السردي الذي انفتح منذ البداية. نجد أنّ الصوت السردي يغيّر وجهته ليدور أثناء ذلك خارج الطبيعة الخيالية للسارد نحو ملامسة العملية التخيلية بالتقييم الذي يشفّ عن وضعية مؤلف يكتب قصّة. وهذا يخطّط صلة بالقارئ وفق مسار سردي متدرّج في دفع المادة الحكائية إلى أمام، ومن تحت هذه الآلية تجري مهمّة عقد علاقة ضمنية مع قارئ مدعوّ إلى ممارسة الطقس الدلالي نفسه، واستقبال ما يرسل إليه بطريقة مزدوجة يتم فيها الانتقال بين مستويين للإرسالية السردية.

إن وجهة الخطاب إلى المتلقّي تبدو أكثر مقصدية في نقطة التمفصل هذه، المنحى الذي سيفتح قناة اتصال نسقية بين المؤلّف والقارئ، وتغدو الرسالة مثل كرة ثلجية يكبر حجمها كلّما تدحرج الخطاب باتجاه تنويع الصوت السردي، وأضاف المزيد من الانحرافات المرجعية،

(١) الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلّاق: ١١٠.
(٢) خاتم الرمل: ٧٨.

وشحن بها الإرسالية المتراتبة. وفي الوقت الذي يحمل فيه انشطار الأنا السردية إركامات متنوعة ويكرّس نسقيّته، فإنّه يدور حول نفسه، وهو في الحقيقة إحالة إلى العالم التخيّلي وما ينوي أن يتكشّف عنه في كل منعطف جديد، وهنا تكمن آلية حضور وجهة النظر الجوالة، فما يُرى خروجاً عن محيط السرد ليس إلا اندفاعاً منغمساً إلى عمق البناء التخيّلي، ووجهة النظر الجوالة طاقة تحفيزيّة للنص نحو اتّصافه بهذا التخطيط الذي سيدلّ .

وحين يحدث انفصال بين الأنا السردية هنا بوصفها القائمة بالفعل السردي عن أنا الشخصية التي هي جزء من العالم التخيّلي المسرود، يبرز وجه السارد أكثر وهو يمارس عملية التحليل والتقييم للعالم الروائي من خلال بوابة الشخصية المحورية (هاشم). ويترك هذا المنحنى السردي خطاطة لمسار وجهة النظر الجوّالة متجلّياً عبر منظور السارد الذي ينقلنا إلى مستوى ثانٍ من مستويات السرد، يتخاطب فيه طرفان غير مشخّصين لسانياً في السرد، لكنهما مستنتجان في الدور الذي يمارسه السارد وانطلاقه خارج المحتوى السردي. يحدث هذا النسق حين تعكس صورة الذات متلبّسة بتقاطعاتها صورة الواقع، وهو تقابل بين صورتين ينوي النص بمعيّة القارئ أن يستدلّ بالأولى على الثانية. فما يرى من الذات هو قراءة من الداخل لما لا يرى من الواقع الذي يستدعيه العالم التخيّلي ويجعله ظلّاً له، وكل ما ينسرد من صورة الذات سوف يعمل إشارات خفيّة إلى صورة الواقع، ويتكثّف التدليل من خلال مواقف صورة الذات ومعطياتها ومآلاتها المتوقّعة.

إن الواقعيّ حين يدخل في الكون السردي الخيالي، ينظر له بأنه جزء من العالم الممكن الذي تبنيه القصة[1]، ولا تلبث هذه الحقائق أن تحمل شفرة النص، وتعمل ضمن ثنائية ثنائية الإيهام بالواقع والطاقة التدليلية التي ستتجلّى بها في نسيج النص. وحسب ما ستذهب إليه هذه المرجعيات الواقعية وتتخذ لها من أشكال داخل الرواية، فإنها تتحوّر إلى مفاتيح بيد القارئ لفحص مجرى الدلالة والقبض على الأفكار الأساسية التي تنزع إليها، وملاحظة المعينات التي تومئ لها والمؤثّرات السردية التي يمكن بها قياس مستوى التحقّق الدلالي، وما تتعرّض له هذه المرجعيات من إعاقات تغيّر طريقة ذوبانها في المعطى النصّي، أو ما يمكن أن يضاف إليها وتنشمل به من خلال وحدات سردية لاحقة. كل ذلك يعطي توصيفاً للكيفية التي يصاغ بها المرجعيّ في النص، ويحدّد الأفق الذي تمتدّ إليه، ويشخّص حركة السياق النصي وما يراد له أن يتلبّس به، سيرًا في طريق تحرير المرجع من راهنيّته الصامتة إلى استنطاق سيرته المتحوّلة، وتحليته بوظيفة دلالية وفق سيرورته داخل النص.

(١) تأملات في السرد الروائي، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد: ١٤٣.

وعند هذا المنعطف يأتي التنويع في الصوت السرديّ الذي نجتاز به المخطط السردي وفعل إنتاج القصّة إلى إنتاج نصوص خارج نطاق السرد واتّشاح السارد بصوت جديد منفصل عن العالم التخيّلي، لكنّه يبقى حاملًا لشفرة السرد بوصفه استطالة يراوغ السارد من أجل الإيهام بصلة معقودة بين الأنا السردية والصوت المتلفّظ بآلية التنويع، الذي يعمل خطاباً معرفياً يدور عن الخطاب السردي نفسه الذي ينتقل من حكاية أقوال الشخصية المتزامنة مع سرد أفعالها ضمن الفضاء الذي تتحرّك فيه، ويتمّ انتقاء معطيات معّينة، إلى خطاب مجاوز لعالم التخيّل باتجاه مخايلة وجود المؤلّف والإشارة إلى حضوره المستمرّ بالدور الذي يراد له أن يبقى مغلفاً بطابع العمل التخيّلي.

المبحث الثالث

وجهة النظر الجوّالة عبر منظور شخصية (هاشم)

لاشكّ أن شخصية هاشم هي محور الرواية، ومآل كل دلالاتها، والشخصيات الأخرى تدور في فلكها. وهو مهندس معماري يعمل في شركة للبناء، يبلغ عمره في حاضر السرد إحدى وثلاثين سنة، وهو الابن الوحيد لأسرة توفّيت فيها الأم مبكّراً، أمّا الوالد فهو جزء من حاضر السرد، لكن حضوره خافت ولا يتجلّى إلّا بمرآة الابن هاشم. وأهمّ شخصيتين في الرواية، تجعلان شخصية هاشم تحت الأضواء الكاشفة هما: شخصية الدكتورة سلمى ابنة عم آمال التي عقد هاشم قرانه عليها. وتحاول سلمى إقناع هاشم بوضع حدّ لموضوع الزواج وعدم ترك الأمر معلقاً، محذرة له من مخاطر هذا العمل الذي قد تكون نتيجته خسارة حياته من طرف شخص آخر يتمتع بالنفوذ والسلطة، ينوي التقدّم لخطبة آمال بعد حلّ المشكلة العالقة. والشخصية الثانية هي شخصية الخال رؤوف الذي يعدّ الملاذ الآمن ومحطة استراحة مفتوحة يلجأ إليها هاشم دائماً. وهاتان الشخصيّتان تلعبان دوراً بارزاً في تنظيم النسيج القصصي وبناء دلالته داخلياً عبر روابط تعقد مع شخصية هاشم والشخصيات الأخرى.

ويتابع السارد الذي هو الشخصية في آن، المحتوى الفكري والنفسي لشخصية هاشم المزيجين من أفكار سوداء وقلق محتدم والموقف الانفصامي عن الآخرين، ويتكسّر ما يرد عليها من موضوعية الوقائع على جدار الرفض الغامض الذي يلفّ الشخصية، فتبقى في حالة تذبذب تنتقل فيها بين تفسير موضوعي لما يجري لا يلتفت له، وتفسير آخر مضبّب تندفع إليه على الرغم من كونه نفقاً مظلماً لا اهتداء فيه ولا نهاية له. ويبقى القلق المستحوذ على هاشم غامضاً، ويبقى مبرّر عدم استقراره وتصالحه مع ذاته والواقع، هو مشهد وفاة أمه المفاجئ الغريب الفاجع، ومحصول هذا الوضع الداخلي هو التأزّم الذي لا يسمح للأشياء أن تستمرّ على سجيّتها، وللأفكار أن تجد قرارها، مما يمنح السارد إقناعية أن يمتدّ الصوت السردي إلى كثافة وجودية.

صياغة الشخصية بهذه الكيفية تستدعي وجهة النظر الجوّالة ضمنياً، وتكون محطّة مهمة للإشارة إلى دور المؤلف وهو يصمّم حكايته لتفترض قارئاً معيّناً، هذه الصياغة النوعية مفعلة من حركة الشخصية في الأماكن والفضاء النفسي الذي يتولّد مواكباً للفضاء الخارجي وتلوّنات الطبيعة في العاصمة بغداد التي تتّخذها الرواية فضاء سردياً، تدور فيها الأحداث وتتحدّد حركة الشخصية وتستنطق شوارعها وأماكنها بشقّيها الكرخ والرصافة، وفي الوقت نفسه يدخل هاشم في تفاعل معها ويغدو مرآة بوجهين، الأوّل يعكس الشخصية فتتجلّى بصورة المكان، والثاني يظهر فيها المكان بصورة الشخصية، ليخطّط لنا السرد صورتين متجاذبتين يتغيّر موقع كل واحدة منهما من مشهد روائي إلى آخر، وتتبادلان الأدوار من صورة ذات

مرئية بفضاء كاشف إلى صورة فضاء مرئيّ بذات كاشفة. ويتداخل الوجهان حدّ التماهي، وما يدفع إلى الداخل لا يلبث ان يجمع إلى الخارج في حركة دائرية مزدوجة، وهذه آلية شعرية يستعين بها الكاتب عادة لترحيل المسكوت عنه إلى صفحة الطبيعة، فيقرأ هناك نيابة عن الإدلاء به في محتواه الموضوعي. المؤشر المكثف لبنينة شخصية هاشم أنه محصور في فلك أن يبقى غير مبال ولا يسمح بوضع حدّ لما يحيط به، هناك خضوع لشيء ما يتوارى في ثنايا الحدث، وفي النهاية لا ينجح في الركون إلى قرار محدد أو خطة واضحة يسير عليها. يتكرر الهاجس نفسه على الرغم من اختلاف الصلة المعقودة مع مجريات الأمور، ويظلّ يجالس الموقف نفسه ولا يلقى له ما يلائمه إلا بالانزياح عن المنطق الطبيعي المفترض لحياته وحركته في الواقع، ونمط علاقاته مع الآخرين، فيعرض السرد صورة الشخصية وقد اندفعت إلى منحنى التمأزق والتأزّم الذي يمنعه من رؤية باب ينفذ منه إلى الجهة الأخرى، وينفصل عندها عن منظومة الأفكار التي ينغمس فيها والاستجابات السلبية التي تلفّه. ويستدير السرد ليدخل من الباب نفسه، إذ تدور الشخصية في تنازع لا تملك فكاكاً منه، وهو إن كان على المستوى الطبيعي مصنفاً في مرحلة الشباب بعمره الواحد والثلاثين، فإنه على مستوى الحياة النفسية يمرّ بخريف عمره الذي يقرّبه تدريجياً من النهاية المتوقعة.

تبرز وجهة النظر الجوّالة عبر منظور شخصية هاشم، في هذا التخطيط السردي للمسارات التي يعرض عليها، وينزلق في كل مسار إلى حمّى المونولوج الداخلي واجترار الأفكار المؤرّقة، ومعاينة الحيرة التي تصادفه في نهاية كل ممرّ. تحضر وجهة النظر الجوّالة في هذه المسارات متابعة سيرورة المعنى المتعرّض لعملية مدّ وجزر حتى تظهر صورة كلّية له، ومن ورائه يمكن الامتداد وصولاً إلى المؤلّف الواقعي الذي يكتب الرواية معبّراً عن رؤاه ومواقفه، مستولداً من تجاربه الواقعية بنية أدبية تحوّر الواقع إلى ظلّ لا يمثّل إلا ما تنوي الرواية قوله:

"كنت على يقين طفولي ثابت بأن حالنا الهنيّة هذه ستستمرّ أبد الآبدين. إلا أنّي أرى الآن بأن الحقيقة هي أن ليس في الحياة ديمومة من أي نوع. إن فيها تشكيلاً للمواقف فقط، تشكيلاً يتمّ بأبعاد وأطراف معلومة حتّى يصل إلى نقطة ما، ثمّ..يبدأ تشكيل لمواقف أخرى. ليس في الأمر استمرار، بل تكوّن وتجمّعٌ لتشكيل المواقف. . هذا هو كل شيء؛ إذ لا ديمومة في الكون، وأنا أحبّ ذلك. أحببتُ ذلك النحّات الّذي يدمّر، في الصباح، تماثيله التي عانى في نحتها طوال اللّيل. كلّها، كلّها. ذلك أنّ التّشكيل، بحدّ ذاته، هو الجوهر وهو المهمّ؛ وما تبقى فإلى. ."[(١)].

(١) خاتم الرمل: ص٦٠.

الحالة المستمرّة في شخصية هاشم أنه متنازع بين تيّارين، الأول يفرّ منه ويعدّه المكوّن الرئيس لأزمته، والثاني يهفو إليه بوصفه طوق نجاته التي لا نجاة بغيره. ويبرز حضور وجهة النظر الجوّالة عبر منظور الشخصية في هذا التنازع، وتستجمع البنية الحكائية لتلمّح إليه، ويحرّك المنحى نفسه في كل مفصل من مفاصل القصة، ويستعيدها بكيفية تبدو مختلفة في كل جزء من الحكاية، لكنها في الحقيقة تنتج الملمح نفسه وتقود إليه، على الرغم من تغيّر المسلك الذي سارت فيه الشخصيّة.

تشحذ هذه الإزدواجية في صورة الشخصية، طريقة السرد المختارة لتقديم الحكاية، إذ السرد بضمير المتكلّم الذي يسمح بعمليات التقنّع، ويفتح الباب واسعاً لخلق مساحة للإخفاء وغموض الدور الذي يتبنّاه السارد حين يسرد قصّته، ويدقّ المسلك الذي يمكن للقارئ فيه القبض على خيوط التداخل بين المسارين، وعزل تبعيّته لأحد الطرفين، وملاحظة الحركة المزدوجة التي يتمطّى بها السرد ضمن صورتي الشخصية والوقائع المنتمية لها، بوصفها سارداً أو مسروداً. ودائماً هناك العودة إلى الحدث نفسه وتكريس تأثيره في النفس، والاصطدام بالجدار نفسه، إذ لا يمكن للشخصية أن تتقبّل وجهات نظر إيجابية يقترحها الآخرون له مثل الدكتورة سلمى، ويأتي رفض النظرة الموضوعية عقب اتّهام الآخر الذي يضع ولو بطرف خفيّ أمّه سناء في موقف سلبي.

والمرآة التي تنعكس فيها هذه الأحداث هي وعي هاشم وسيرورته النفسية التي لها السلوك نفسه في كل المواقف التي يمرّ بها والمعطيات التي يدور في فلكها وينساب خلف مجرياتها. يمكن تلمّس آلية قناعية مستضاءة بتحرّكات وجهة النظر الجوّالة في هذا المنحى النصي من احتمالية تقريب شخصية هاشم من شبح عقدة بحكم موت أمه الذي يعتقد أن الأب كان السبب فيه، ويمضي السارد في تكريس حالة أن هاشم ينوء تحت وطأة ضغط نفسي هائل لا يمكن أن يتحرر منه لحظة أو يسترخي في إدراكه واستجاباته، ومن ثم لا يمتثل إلا لفضائه النفسي القاتم، ولا ينتج إدراكه خارج إحداثيات وقوعه تحت وطأة موت الأم.

المبحث الرابع

وجهة النظر الجوّالة عبر منظور الحبكة

الحبكة سلسلة من الأحداث والأفعال المرتبة وفق تنظيم معيّن. والروائي يظهر الحبكة بطريقة خاصة كي يجذب الانتباه إلى أشياء معينة، وليخلق تأثيراً مختلفاً على القارئ(١).

حبكة رواية (خاتم الرمل) غير معقدة لها طابع واقعي، وتنتظم الأحداث على خيط الحبكة هذا ابتداء من حدث موت الأم في سن الواحدة والثلاثين، وهو الحدث المركزي الذي يلقي بظلاله على مجمل الحكاية، ويكتسب منطقيته في التأثير على هاشم حين ينسب سبب موت الأم إلى أبيه بفعل معاملته القاسية لها وسلسلة الصعوبات التي يدفعها إليها مما يزيد عن طاقة تحمّلها. وأول انعكاس لأثر موت الأم على هاشم موقفه الغامض من زواجه الذي يفرّ منه في اللحظة الأخيرة ويبقيه معلقاً حتى النهاية. وينجذب إلى هذا التيار مجرى الشخصية إلى الإخفاق في العمل، وبقاء صلته بأبيه غير إيجابية. وينتهي المطاف بالشخصية إلى تعرّضها للقتل في مشهد موازٍ للمشهد الذي افتتحت به الرواية:

"**كانت في لهجته لكنة لم أستطع تحديد أصلها. نظرت إليه، في عينيه؛ كانتا صغيرتين سوداوين باردتين. لم يعجبني أن أجيب. كان بإمكاني جسدياً أن أصدّ الشرّ الذي قد يبدر منه ضدّي. كرّر: – العفو ..الأستاذ هاشم. . بنفسه؟ ولسبب مبهم، هززت له رأسي بالإيجاب . لم تأخذ منه عملية إشهار المسدس وتصويبه بثبات إلى جبهتي، إلا جزءًا من الثانية. رأيت عينيه الميتتين، متوجهتين نحوي، ولمحت ارتجافة خفيفة أسفل إحداهما. لم يبق من كلام آخر وكنت. .كنت بمفردي. .**"(٢).

تأوي حبكة الرواية إلى مفترضات نصية تنتج من تحريك وجهة النظر الجوّالة لغير المرئيّ فيها، فتخطّط مواقع في النص تعدّ شرفات يطلّ القارئ منها على سيرورة نصية ترسم مساراً للتلقّي يبتعد بحسب توالي تلك السيرورة وتموّجاتها عن مقصدية ملازمة للمحتوى السردي، فيُقترح اتساقاً مع نهج النص هذا، احتمالية افتراض هيئة قناعية يمكن أن تلقى مبرّرات وجودها من خلال تلك المواقع حين تتابع مجرياتها وترصد تحوّلاتها، وتظهر على سطح النص صورة محددة أخيراً. المفترض الأول هو هروب هاشم من ليلة زواجه الذي تطلّ منه وجهة النظر الجوالة على فاعلية قرائية تكتسب مشروعيتها من الفجوة التي نشأت من خلال استبعاد أن يتمّ هذا الزواج عبر اختفاء هاشم عن مشهد تلك الليلة. وينتمي هذا السلوك

(١) مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ترجمة: غازي درويش عطية: ٧٩– ٨٠.
(٢) خاتم الرمل: ١٥٤.

إلى نسق أن شخصية هاشم غير قادرة على الدخول في علاقة إيجابية مع الأنثى سواء كانت علاقة اجتماعية من خلال الزواج الذي عطّله هاشم في اللحظة الأخيرة، أم علاقة عاطفية جسدية يمكن أن تتحقق مع شخصية الدكتورة سلمى التي يتراءى فيها شبح تلك العلاقة، لا سيما محاولتها مدّ جسور التفاعل مع هاشم الذي ينحرف عن التلقي الإيجابي للرسائل التي تبثها سلمى.

ومن جهة أخرى يبرز مفترض نصي آخر يستنتج من المصير الذي ينتهي إليه كل من الخال رؤوف والدكتورة سلمى الحاملَين لوجهة نظر مضادة لموقف هاشم من موت أمه وإحالته السبب إلى الأب، فحياة رؤوف تنتهي على فراش الموت في دار العجزة، وشخصية سلمى تلقى المآل نفسه، فتصاب بانهيار عصبي يودي بها إلى المستشفى، وهذا الإيقاف لحياة هاتين الشخصيتين هو إبطال لوجهة النظر المفارقة لموقف هاشم من موت أمّه. وبهذه الطريقة ينتهي تيّار مضادّ لموقفه، ويُحافظ على قناعته ببراءة أمّه سناء. وهذا مؤشّر على حضور القارئ من خلال وجهة النظر الجوّالة التي تسبح في فضاء الرواية وتلتقط إشارات النص نحو بناء المعنى بكيفية معينة، كما تجلّى هنا في دحر أية وجهة نظر تخالف موقف هاشم ومن خلفه ما يشي به النص عبر إبقاء الشخصية في اتّجاهها الذي لا يمكن أن يدان، وغيره يبقى موضع اتهام وإدانة. وهنا تتجلّى فاعلية وجهة النظر الجوّالة التي ستنطلق في اتّجاهين متوازيين بالمستوى نفسه من قوّة الاندفاع نحو هدف يعتقد أنه سيكون واحداً في نهاية الأمر. إنّ رفض تفسير رؤوف وسلمى الذي يقضي باتّهام الأمّ بأنها السبب فيما حدث أو مشاركة فيه، من طرف هاشم على مستوى القصّة، يعادله انتهاء الشخصيتين إلى مصير سيء على مستوى ما ستفضي إليه وجهة النظر الجوّالة عبر منظور هذه الحبكة. وفي الوقت نفسه يمكن الانتباه إلى المسار المختلف لإنهاء حياة هاشم عن طريق مقتله على يد مجهول، فهذا مفترض نصّي يوازي عبر تدخّل وجهة النظر الجوّالة موت الأم.

وآمال التي لا ينجح في عقد علاقة اجتماعية معها ويفرّ أو يختفي في يوم عرسه، ويذهب إلى المقبرة ليزور قبر أمّه سناء، وهناك يرتقي إلى سموّ روحي وانتشاء فائق، لأنه يبتعد عن علاقة زواج تعني على مستوى المعنى تقبّل حياة جديدة والخضوع لنظامها الذي سيصبح علامة على اندثار حياة سابقة لها نظام مختلف. وفي الوقت نفسه تبقى علاقته بالدكتورة سلمى سلبية. وباجتماع الصلتين يكتمل رسم وجه العلاقة بالأنثى الذي يقود إلى الفشل التام في تخطيط أي نمط من العلاقات، سواء كانت عاطفية أم مادية أم اجتماعية، والمانع من عقد أي شكل من العلاقة مع الأنثى هو حضور تأثير الأم النفسي في المستوى الأول التابع للبنية السطحية، وحضور وجهة النظر الجوّالة التي ستضع هذه الفرضية تحت المساءلة، على مستوى التلقّي.

وباجتماع هذه المفترضات النصية عبر منظور الحبكة: حدث موت الأم وتفسيره غير المستقرّ من خلال تعرّضه لوجهتي نظر متقاطعتين، وفشل هاشم في علاقاته الاجتماعية خصوصاً العاطفية منها، وحدث تعطيل حياة الخال رؤوف وشخصية سلمى، ومصير هاشم نفسه في موته مقتولاً على يد مجهول، وبقاء ما يحيل إليه هذا المجهول غامضاً مسكوتاً عنه، وسلوك هاشم نفسه في حادثة القتل المتّصف باللامبالاة وعدم محاولة الدفاع عن النفس، ممّا يضفي خاصية ترميزية على هذا الحدث الجوهريّ، نقف على الوسيلة التنظيمية لتقديم المادة الحكائية التي تنتظم عليها أيضاً فاعلية وجهة النظر الجوّالة، ويبرق أمامنا ملمح أوليّ وإشارة سريعة من خلال سيرورة هذه المادة الحكائية وتكشّف الموجّهات التي تتركّب عبرها البنية الروائية، حين تصاغ بكيفية يراد منها تحديد وضعية التلقّي عند القارئ، وفرض مفترضات لفهم مسار النص ضمن هيكلية العالم التخيّلي.

المبحث الخامس

قناعيّة المعنى النفسي

يكتسي السرد في رواية (خاتم الرمل) بالطابع البوحي لأن المادة الحكائية تُقدّم بمزيد من المونولوجات الداخلية التي تَشخص بوّابات مشرعة لفضاء نصي واسع يخترق المادة الحكائية ويضمّ إليه مساحة كبيرة من ملفوظات النص، وتمتدّ هذه المونولوجات إلى عملية استرجاع عادة، وتعرض كأنها موضوعات للمناقشة. وهو شكل سردي يبرّره مرور الشخصية بحالة تأزّم تضفي على الرواية رداء المعنى النفسي الذي يتحقق في كل تفاصيل الحكاية ويبرز في العمليات السردية. والملمح الحادّ للمعنى النفسي يرى في الأحداث التي لا تجد امتداداتها السردية، وإنما يأتي الإخبار موجزاً بآلية الإفصاح التي تظهر بشكل الاعترافات، كأنّها تصدر من المعاقين نفسياً أو المستغرقين في فضاء نفسي مختلط.

تنحو الرواية إلى التلبّس بثيمة نفسية تأتي من سلبية العلاقة الزوجية وسلبيّة علاقة الابن هاشم بأبيه، ووفاة أمّه التي يعزو السبب فيها إلى الأب. ويمكن تبعاً لهذا أن تتّجه الرواية في دلالتها إلى فكرة العقدة النفسية خصوصاً عقدة أوديب، ويفسر بها الكثير من السلوكات الغامضة التي تصدر من هاشم والمواقف الغريبة التي يتبنّاها وحالة القلق والعزلة. لكن هذه الثيمة ليست خفيّة تقتضي عملية استنتاج عسيرة للقبض عليها، بل بخلاف ذلك هي معروضة ومعلنة في الرواية، وهنا تكمن فرصة اضطلاع وجهة النظر الجوّالة بمتابعة ما يمكن أن يتلبّس به العالم التخيّلي. الثيمة ليست غامضة، ولا تعمل قاعدة لانبناء النص، الأمر الذي يسمح بتحفيز النص وهو يسير في ركب التعبير عنها إلى صيغة قناعية بفاعلية من وجهة النظر الجوّالة التي ستستجمع ما يمكن التقاطه من خلال مناظير النص والسير معه وفق هذه الازدواجية البنائية، ويكون المعنى النفسي الذي يغلف الرواية من بدايتها إلى نهايتها قناعاً لإمكانية وجود معنى آخر محتمل من خلال مفترضات نصية إذا لم يتم الانتباه إليها فسيبقى المعنى الثاني المحتمل نائماً ومياه الدلالة في حالة ركود. بهذه الطريقة وعبر وجهة النظر الجوّالة يمكن تحريك النص لإثارة تساؤلات واقتراح شروط للقراءة.

ويدلي السارد عند نهاية كل علاقة سلبية بتعليق يذهب بالمعنى النفسي إلى حدّ أبعد، ويتكئ على خطاب تأمّلي ذي طابع وجودي، وهو خطاب يمكن وصفه بالمراوغ لأنه يعمل بطريقة مزدوجة في الآن نفسه، فجزء منه ينتمي إلى سياق القصة الذي يدور عن المعنى النفسي المتعلق بشخصية هاشم، ويبدو استطالة منطقية لتحكّم الأزمة النفسية بفعل تحقّق مسبباتها، ومن ثم ينحرف العقل تحت ضغط انغلاق فرصة الخروج من دائرة الأزمة إلى أفكار مجردة سوداوية عن الوجود البشري. وجزء ثانٍ يمكن ترشيحه لهيئة قناعية تحيل إلى خلفية الرواية الواقعية، وقد مرّرت خطاباً ثانوياً عابراً يمنح نفسه لنسق المعنى النفسي.

السارد هو الشخصية في آن، وهنا يختلط ما ينتمي إلى المحتوى السردي بما هو من صميم الفعل السردي الإنتاجي، وهو ما يسمح للسارد ومن خلفه المؤلّف بتمرير الإشارات المصاحبة للإرسالية المتّجة إلى المسرود له، على شكل من الكمون، أو مما هو من طبيعة العمل التخيّلي الذي يتلقّى من موقع الإخبار وبطابع السرد القصصي، ويتوقّع، بشحذ من وجهة النظر الجوّالة أن يوقف القارئ الإرسالية السردية لتحقيق تأمّل للمحتوى المقدّم له عند لحظة سردية ما. يحدث هذا المخطّط عند مرور إشارات مرجعية في قناة السرد، لا يفيض دورها للوهلة الأولى عن تحديد إطار الحدث والمسار الذي ستجري فيه القصّة.

يمكن إبراز المعنى النفسي بوصفه قناعاً عبر تمفصلات نصية تنهضها وجهة النظر الجوّالة، فتتجلي في أكثر من مستوى داخل نص الرواية، وينفتح مضمار متعرّج لمتابعة سيرورة المعنى النفسي نحو الشكل النهائي للصورة القناعية. لبلوغ هذه الصيغة القناعية فرص متعدّدة، تتجمّع حول شخصية هاشم الذي يبقى يدور في السياق نفسه، إذ الفشل فيما يلائم وضعه الخاص، ويُظهر ما لا يلقى معقولية لدى الآخر، الانحراف عن المتوقّع هو الذي يصدح به في نهاية كل مطاف، وهو الوجه الذي يعرضه في خاتمة كل حوار، والوصول إلى حافة القلق والزوغان عن مجرى الأشياء ثمرة كل محاولة ونتيجة أيّ مسعًى.

يمكن للنص الذي "هو نتاج التفاعل الدينامي بين الترهينات البنيوية والترهينات التداولية، مما يسمح بتقدير الآثار التي تحدثها في القارئ"(١)، أن ينجذب إلى هذا التيّار، وتبعاً لذلك يمكن إدخال معطيات السرد في أفول دلالي، وإخلائها من مقصديّتها لمصلحة تشييد قناعيّ لا يشفّ ابتداء عن وجه يختفي خلفه أو يخفيه، ويبدو النصّ في حالة غفلة تامّة من اقتراح وجود حالة قناعية. ما يحدث في إيقاع المعنى أننا أمام نص سردي معزّز بمعقولية المعنى النفسي حين يوفّر مساراً صورياً يتتبّع القارئ فيه منسجماً، منشأ اختلال نفسي لبروز عوامله وتحقّق دوافعه، وتكثيف مبرّرات هذا الوضع وتحفيز مقدّماته إلى حدّ التضمّن لفكرة العصاب التي قد تغزو المحتوى النفسي للشخصية.

لكنّ سيرورة وجهة النظر الجوّالة توقفنا على تصوّر آخر، فننتبه إلى أنّ موت الأمّ كان في سنّ الحادية والثلاثين وكان هاشم حينها في التاسعة من عمره، ثم يجري في حاضر السرد أن موت الأم كان قبل أكثر من عشرين سنة في الحوار مع هاشم ، ويمكن استنتاج أن خلفيّة الرواية تعود إلى العقود الثلاثة: الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي حسب المرجعيّات التي تحيل إلى هذا الزمن من خلال مشهد عام يقدّم عن بغداد بشوارعها وأحيائها، ورصد للتغيّرات التي برزت على مستوى الأمكنة بعين مهندس بارع، ويرد في

(١) هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، محمد بو عزة،: ٣٦.

حاضر السرد أن عمر هاشم قد بلغ الواحدة والثلاثين، بمعنى أن الزمن الممتدّ من موت الأمّ في الماضي إلى حاضر السرد، يكون أكثر من عشرين سنة، وتشخيص الزمن في الرواية يأتي من الإشارة إلى أمكنة ظهرت معالمها وحيويتها خصوصاً الشوارع خلال العقود الثلاثة حتى نهاية السبعينات، وعند هذا الحدّ يمكن لنا أن نتخيّل إلى أيّ زمن يحيل موت الأم واقعياً، وهو نهاية عقد الخمسينات، تلك النهاية التي تشير إلى سقوط حكم الملكية وقيام الجمهورية في العراق. إن موت الأم على المستوى الإيحائي والرمزي هو انتهاء عصر من تاريخ العراق السياسي ونشوء عصر جديد. وانطلاقاً من المقولة النفسية المعروفة التي تؤكّد تعرّض الأطفال للحالات النفسية المرضية حين ينشأون في أسرة لا تكون علاقة الوالدين فيها إيجابية، وينتج من هذا الصراع المستمرّ بينهما آثار سلبية على الأبناء، يمكن أن نعدّ هذه البنية النفسية قناعاً يكتسب النص به أفقاً للقراءة عبر فتح قنوات سردية بفاعلية من وجهة النظر الجوّالة، يتمّ من خلالها ذبذبة المعنى المحتمل بطرق مختلفة.

الخاتمة

استند هذا البحث في قراءته النقدية لرواية (خاتم الرمل) إلى مفهوم وجهة النظر الجوّالة الذي يعدّ وسيلة لوصف الطريقة التي يحضر بها القارئ في النص، ويتحقّق هذا الحضور عبر أربعة مناظير هي: منظور السارد ومنظور الشخصيات ومنظور الحبكة ومنظور القارئ الخيالي، لكن خصوصية كل نص روائي يمكن أن تفرض تعديلاً أو تنويعاً في هذه المنظورات الأربعة. وقد مارس البحث هذا الدور من خلال المبحثين الأول والثاني ثم المبحث الأخير، استجابة لمعطيات نصية تسمح بالسير في هذا الاتّجاه.

ولاشكّ أن هذه الرواية التي صدرت عام ١٩٩٥ في طبعتها الأولى، نالت حظّا من اهتمام الباحثين، وانعكست لها صور متعددة حسب مرآة كل دراسة، لكن الأفق المنهجي الذي صدرت دراستنا منه، قادنا إلى فتح بوّابة أخرى في النص، دخلنا من خلالها إلى ما لم يكن مرئياً أو مفترضاً للنص، أو كان يدّعي الظهور على غير هيئته الحقيقية.

وانتهى بنا مطاف وجهة النظر الجوّالة إلى عدّ المعنى النفسي للرواية قناعاً للمعنى السياسي، وتبعاً لذلك ظهرت شخصية هاشم عملة ذات وجهين، الأول وجه عصر سابق تحمل الأم شفرته، والثاني وجه نظام جديد يتطابق الأب معه. وتكتمل الدائرة المغلقة التي بدأت بها الرواية. ونكون أمام شخصية تؤول إلى منحى ترميزي يشير إلى التحول الذي شهده الواقع، ومن خلف ذلك يتراءى موقف المؤلّف من هذا التحوّل.

ثبت المصادر

- تأملات في السرد الروائي، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٥.
- التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د.حميد لحمداني ــ د.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء، ط١ــ ١٩٩٨.
- خاتم الرمل، فؤاد التكرلي، دار الآداب، بيروت، ط١ ـ١٩٩٥.
- الرواية من منظور نظرية التلقّي، سعيد عمري، منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ظهر المهراز، فاس، ط١ ــ ٢٠٠٩.
- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط١ــ ٢٠٠٨.
- شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، بوريس أوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ــ١٩٩٨.
- طرائق تحليل السرد الأدبي مجموعة دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط١ــ١٩٩٢.
- علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط١ـ٢٠١١.
- عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ــ٢٠٠٠.
- فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ترجمة: د.حميد لحمداني ــ د.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة ــ الدار البيضاء، ١٩٩٥.
- القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، سوزان روبين سليمان وإنجي كروسمان، ترجمة: د.حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا ــ لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلّاق، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق ـ ١٩٨٨ .
- مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، ترجمة: غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ــ١٩٩٦.
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة ــ بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م.نيوتن، ترجمة: د.عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٦.

❖ نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، روبرت سي هولب، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ١٩٩٢.
❖ نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب . تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٨.
❖ هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، محمد بو عزة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ــ لبنان، ط١-٢٠٠٧.