التبئير والصيغ السردية
في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر

أمال بن بتقة

ملخص:

السرد وسيلة بناء لا غير، فهو ليس إلا طريقة السارد في تقديم الحكاية، إذ يعتبر وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية، إذ تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى، فتبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض التوقف عند السارد الذي تنبثق منه هذه الرؤية، إذ يتغير ويتعدد تبعا لتغير الصيغة التعبيرية، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتعدد وتغير الساردين.

وعلى هذا نتناول ونطرح في هذا المقال مسألة الرؤية والصيغ السردية في نص روائي عربي، للكاتب السوري "حيدر حيدر" في روايته المشهورة" وليمة لأعشاب البحر"، عبر الكشف عن طبيعة التبئير في هذه الرواية مع الإشارة إلى أهم وضعيات وصيغ السارد المختلفة، واستعراض أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بها، وهذا من وجهة نظر بنيوية وبتصور جيرار جينيت.

تشكل الدراسات السردية ميداناً مهماً في كشف جماليات القص، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيماً تعبيرية وفنية وتسعى هذه الدراسات إلى النتاج الإبداعي، وتقديم القصد الروائي، بحيث ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الإيديولوجيات على لسان الشخوص، من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان مخصوصين. تكمن أهمية تحليل البناء السردي في أي نص روائي، في إبراز القيم التعبيرية والفنية، التي تهدف إلى تقديم النص بوصفه المسار المشكل للأحداث والفواعل، وانطلاقاً من ذلك جاء اختيارنا لدراسة البناء السردي، من حيث جمالياته الفنية أولا، ودلالاته الفكرية ثانياً، ولما كان الأمر كذلك، اخترنا ميدان الرواية العربية المعاصرة بوصفها ميدان الأحداث التي تعبر عن الحياة والموت والإنسان، والتاريخ العربي بصفحاته المختلفة ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

وقد تحدد اختيار البحث هنا برواية عربية للروائي السوري "حيدر حيدر"[1] وهي رواية (وليمة لأعشاب البحر)، وهذا عبر تناول عنصر من عناصر البناء السردي ألا وهو التبئير أو الرؤية السردية مع الإشارة إلى وضعية السارد، وهذا من وجهة نظر بنيوية، وبتصور جيرار جينيت[2].

و تعدّ الرؤية السردية أو وجهه النظر المكوّن الثالث الذي يسهم إلى جانب الزمن والصيغ في تشكيل أنساق الخطاب السردي وبلورة جماليات بنيته، وقد مثّلت (الرؤية)- ولا تزال- إحدى القضايا الأساسية التي شغلت كتّاب الرواية ونقّادها على حدّ سواء، ممّا يعلّل كثرة الجدل حولها، ومن ثمّ تعدّد المقاربات المفهومية لها، وتشعبها بسبب اختلاف المرجعيات المعرفية التي يشكّل في ضوئها هؤلاء تصوّراتهم النظرية لها، على الصعيدين الإبداعي والنقدي[3].

تعريف التبئير* (الرؤية السردية):

يتعلق التبئير بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، وقد عَرَف مصطلح (التبئير) السردي حضوراً مكثفاً داخل السرديات، هذا لأن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث الروائي، وتقديمه، فالحكاية لا تقدم إلا عبر تبئير سردي، ويتعلق الأمر كذلك بأسئلة يطرحها الروائي عند كتابة عمله وهي: كيف يسرد السارد ما يرى؟ وكيف يسرد من خلال وجهة نظره، فلا ينقل نقلاً فوتوغرافياً الحدث المحكي[4]؟ وقد عرف "التبئير" تسميات كثيرة، منها: (وجهة النظر)، (زاوية الرؤية)، و(الرؤية السردية)، إلاّ أنّ ذلك لا يحول دون التأكيد على أنّ مدار "التبئير" في مجال النقد الروائي يتمثّل في تلك "العلاقة بين المؤلّف والراوي وموضوع الرواية"[5] وهي العلاقة التي يمثّل فيها موضع السارد وصوته محور الرواية، إذ من دون سارد لا توجد رواية.

أمـا جـيرار جينيـت في كتابـه (خطـاب الحكايـة) فنجـده يسـتعمل مصـطلح "التبئير" Focalisation تماشيا مع "وجهة النظر" أو "المنظور"، ويعرف بأنه: "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويّاً مفترضاً لا علاقة له بالأحداث"[6]، ويقسم جينيت التبئير على النحو الآتي[7]:

1- **الحكاية ذات التبئير الصفر** أو كما يُصطلح عليها (الرؤية من الخلف).

2- **الحكاية ذات التبئير الداخلي** (الرؤية مع) وتنقسم إلى:

أ- **البؤرة الثابتة:** إذ يمر كل شيء من خلال سارد أو شخصية واحدة.

ب- **البؤرة المتغيرة:** أي التي تمر عبر عدة شخصيات.

ت- **البؤرة المتعددة:** كما في الروايات المبنية على الرسائل، إذ تبرز الحادثة نفسها إلى الوجود عدة مرات.

3- **الحكاية ذات التبئير الخارجي:** (الرؤية من الخارج) إذ يتصرف فيها البطل أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه.

وفيما يلي جدول توضيحي لأنواع التبئير وأهم المؤشرات والمظاهر الدالة عليه:

تبئير في درجة الصفر (الرؤية من الخلف)	تبئير داخلي (الرؤية مع)	تبئير خارجي (الرؤية من الخارج)
سارد غائب غير مشارك في القصة. استعمال ضمير الغائب السارد يعرف أكثر من الشخصية	سارد حاضر مشارك في القصة. استعمال ضمير المتكلم. السارد هو الشخصية الروائية.	سارد غير مشارك في القصة. استعمال ضمير الغائب. السارد يعرف أقل من الشخصية.

التبئير في رواية(وليمة لأعشاب البحر):

إن القارئ لرواية (وليمة لأعشاب البحر)[8] يرصد نوعين من التبئير: (التبئير الصفر، والتبئير الداخلي)، أو بمنظور آخر (الرؤية من الخلف، الرؤية مع)[9]، وتجدر الإشارة أننا سنتعامل مع هذه المصطلحات بنوع من الشرح والترادف من أجل إفادة القارئ.

1- **التبئير الصفر أو كما يطلق عليه (تودوروف) الرؤية من الخلف:** (zero focalization)[*]:

يُعد التبئير الصفر أحد أهم الطرق السردية، بل أكثرها استخداما في طرق السرد، ويميز هذا النوع السرد التقليدي أو الحكايات القديمة، إذ يتميز في هذه الحالة بكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إذ يرى السارد ما يجري خلف الجدران، ويرى أيضا ما يجري في ذهن بطله أو في الشخصيات الأخرى، فليس لشخصياته الروائية أسرار،

ويسمى أيضا سارد عَالم (الرؤية من الخلف Vision par derrière) بكل ما يحيط في السرد وحاضر في كل مكان وزمان.

وقد وُجد التبئير الصفر في رواية (وليمة لأعشاب البحر)، إذ يسرد فيها السارد العَالِم بضمير الشخص الثالث(هو= الغائب) الذي له القدرة على النفاذ إلى داخل الشخصيات، ومعرفة أفكارها وما يدور في خلدها، فهو يملك القوى التي تمكنه من هتكِ الشخصيات وحجب أسرارها، وعلى رأي أحد النقاد: (أن شخصيات حيدر حيدر هي أدوات لتحقيق أفكار السارد وحلمه الضائع...)(10)، أي أن السارد عليم بشخصياته، وبما تفكر.

ولقد تجلى التبئير الصفر في بعض المقاطع السردية التالية:

(... مهيار الباهلي كان رجلا مصابا بلوثة الحروب مثقف مسحور بالإغارة، السلاح، السلاح، كان يحلم أو يتوهم وهو يقاتل ويُسجن ويتحدث، مهيار الباهلي رجل النحيل، الصلب، المأخوذ بمطاردات تاريخية ورؤى تشبه رؤى القديسين..) ص21، يستعمل السارد في هذا المقطع التبئير الصفر (الرؤية من الخلف) وأول مؤشر على ذلك هو معرفته معرفة جلية بمهيار الباهلي والذي يصفه بأنه رجل مصاب بتبعات الحروب الحزبية والوطنية، مثقف يعيش منفى الحلم المسحور وهو الإغارة والنضال والثورة التي لا نهاية لها، هذا السارد يعرف خصائص مهيار أكثر من مهيار نفسه، يعرف ما في ذهنه، إذ عَبْرَ المقاطع السردية الأخرى التي يصف فيها مهيار يكشف السارد عن ما يقع له خارج عمله: كلقاءاته مع" فلة بوعناب" أو مع "مهدي جواد"، أو ذاكرته التي تشع بأيام الحروب وأيام زميله الثوري (خالد احمد زكي)، استطاع السارد أن يلج في اللاوعي للشخصية وسيتبطن ما تفكر به في جل أحداث الرواية.

وفي مقطع آخر يظهر لنا التبئير الصفر وهذا من خلال شخصية "مهدي جواد": (. . . يحس الرجل بأنه مطارد.. كان ينتظر المفاجأة في المنعطف القادم، وكانت هناك منعطفات كثيرة في هذه المدينة المتوحشة.. إنه يخطو مسرعا متوجسا، متأهبا، كان الخوف يسري هناك) ص10، من هذا المقطع نكتشف ثان مؤشر للتبئير الصفر وهو استعمال ضمير الغائب، وإخبار المسرود له بما ينتظره مهدي جواد في المنعطفات القادمة وكيف سيواجهها: بالخطوات المسرعة والمتأهبة، ونكتشف أيضا أن السارد يعلم ما يفكر مهيار ومهدي في نفس الوقت، وقد كان قد أعلن في مقطع سردي آخر أن مهيار ومهدي سيلتقيان، وكلاهما يبحثان عن استرجاع الثورة الضائعة في بلادهما العراق.

ويتواصل التبئير عن مهدي جواد "الشخصية البطل في هذه الرواية"، إذ يعبر السارد العليم عن كل شيء في حياة "مهدي" فيطلع عليها اطلاع المتفحص: (.. صوته وطبقاته كانت تعلوا لاشعوريا، كان يدرك أن في الحوار ميلانا وخللا. . هذا الرجل يهذي كمن يقاتل ضد بؤسه الخاص ربما...) ص55، ويخبرنا عن حديث النفس، النفس التي تتكلم مع مهدي جواد (وقال لنفسه تحت هدوء الليل عنف الاستعمار لا يختلف عن عنف الطبيعة، إلا في التنظيم لكنه في اندفاعه الوحشي ونتائجه يتساوى مع الزلازل والصواعق والفيضانات التي تشوه جمال الطبيعة..) ص57، الذكريات المستقبلية الاستشرافية التي سيقع فيها مهدي جواد والتي يتذكرها السارد العليم المحيط (... سيتذكر فيما بعد بشجى، الأصيل والتلال والبحر، سوف لن يتجرأ على قول ما ينبغي أن يقال، ولأمر ما خارج عن إيقاع الزمن وغروب الشمس، كانت حياته (مهدي جواد) في تلك المدينة مسكونة بالفرار...) ص171، وفي الوقت نفسه يحيط السارد العليم بالشخصيات التي تعبر عن الشخصية البطل ويعرف غيبياتها فمثلا صديق الثورة خالد أحمد زكي يعرفنا عليه السارد بما يلي: (.. خالد أحمد زكي الثوري المناضل رجل رقيق أميرا رومانسيا، رجل نذر حياته للموت كالغمام الذي يختزن الإعصار، إنه يحلم الآن أن يعيد لبلاده قوتها ومجدها الضائعين بعد أن توقف قلبها النابض عن الحركة) ص 60.

وبعدما كان السارد يمارس سردا إخباريا ل"مهيار الباهلي" و"مهدي جواد" تحول إلى سرد تصويري وصفي، يصور المكان من وجهة نظر الشخصية، وهذا ما لاحظناه على شخصيات الرواية، التي أخبرنا بها السارد فحينما كان "مهدي جواد" ينتهي من عمله يكتب يومياته وقبل الكتابة يصرح السارد بمحتواها، فعن المدينة والمنفى قال: (الزمن القديم يضغط موجا من الأشباح، اغتراب جديد يضعك وجها لوجه أمام نفسك، هذا المنفى استراحة محارب مهزوم داخله تراجع حسابات الزمن. . ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة. . إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخر مهددا بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس) ص11/ ص70.

والمقاطع السردية التالية هي كشف وبيان للرغبات المختلفة التي تتميز بها الشخصيات الأخرى، فمثلا يصرح السارد عن" أسيا لخضر" بالشكل التالي: (... غير أن آسيا كانت تحلم بشموس مضيئة وبشر أتقياء وعالم صحي في عصر الاستقلال المزدهر....)ص35 (. . بين آسيا لخضر ومدينة بونه وشج قديم، لقد تآلفت مع مدينتها كما يألف طفل رحم أمه، غير أن قسوة بونه الخارجة من الشمس والدم الساخن... تتراءى نوعا من الضغط الفيزيائي...) ص 58، فالسارد العليم كشف لنا أحلام "آسيا" وعلاقتها بمدينتها بونه، هي فتاة تتميز بقوة شخصيتها خاصة، فقد كان السارد ملما بشخصية "آسيا" فيخبر المسرود له عن الضغط

الذي ستعانيه آسيا في الأحداث القادمة، وهذا ما يحدث فعلا خاصة مع توطيد علاقتها مع أستاذها "مهدي جواد" واكتشاف "يزيد ولد الحاج" لهذه العلاقة وحصاره لها، لكن آسيا حالت دون ذلك، إذ أخبرنا المقطع السابق أنها ماضية في حلمها وفي عالمها، حالمة في عصر الاستقرار والازدهار.

ويطلعنا السارد أيضا قبل نهاية الرواية عن اهتمامات ورغبات الشخصيات، وعن المكان الذي سيطلق عنانه للبوح عن مآربه: (... يوم ذاك كان الفضاء رماديا والريح غبارية. . . وعندها ستقول بونه: أعتقد أننا سُرقنا في غفلة الزمن. . . سيقول مهيار: لابد أن الغفوة كانت طويلة. . ستقول آسيا: الحياة فسيحة وأنا أحلم ببحار مليئة بالزوارق الشراعية، يقول مهدي: ما أسعد البشر الذين لم يولدوا هنا. . . سيقولون ذلك في الحجرات السرية المغلقة في بونه التي مسها الشقاء وسطوة الكلاب السرية...)ص183، إذن أطلعنا السارد على هواجس الشخصيات وعن تفكيرهم وعن مواقفهم، من الأزمات واللحظات التي مروا بها.

من خلال ما سبق نستشف أن توظيف تقنية "التبئير الصفر" مكن للمسرود له من الوصول إلى أفعال الشخصيات وأقوالها ونفسياتها وحواراتها الداخلية، ورصد وتصوير الأماكن، وسمح له أيضا في ترتيب الوقائع السردية لرواية وليمة لأعشاب البحر.

2- **التبئير الداخلي أو كما يطلق عليه (تودوروف) الرؤية مع** (Internal focalization)[*]:

التبئير الداخلي مفهوم يقترب من مفهوم الرؤية المصاحبة أو (الرؤية مع)، ويعني "عرض السارد الشخصية لوقائع الحكي، فالسارد يكون شخصيةً تسرد لنا الأحداث التي حدثت لها من زاوية مشاركتها فيها، وهذا الشكل يتفرع منه ثلاث أنماط هي: **تبئير ثابت** ويعني سارد يسرد الأحداث عبر هذه الشخصية المشاركة في السرد، و**التبئير المتغير** أي سرد يُسرد عبر عدة سراد (رواة) متنوعين ومختلفين جنسياً وثقافياً واجتماعياً ...الخ، إذ أننا نرى الأحداث المتنوعة والمختلفة والمتضاربة بين سارد وآخر، **تبئير الداخلي المتعدد** ومعناه هو سرد حدث ما من زوايا متعددة ومختلفة. فمدار التعدد حول اختلاف سرد هذه الشخصيات لهذا الحدث"[(11)] يطلق هذا النوع من التبئير (الرؤية معVision avec) إذ يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، "حيث تقوم الشخصيات نفسها بسرد الأحداث مثلما نجده في السيرة الذاتية"[(12)]، فهو سارد حاضر في القصة، فهو أحد شخصيات الرواية، يسرد عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى، وفي سرده يعتمد ضمير المتكلم.

وقد ساد هذا النوع بكثرة في رواية(وليمة لأعشاب البحر) إذ نكتشف أن الشخصية في الرواية هي السارد ، فمهدي جواد الشخصية= السارد في آن، مهيار الشخصية= السارد في آن، وفلة بوعناب وآسيا لخضر شخصيتان =ساردتان في آن، إذ لكل واحد منهم تدخل سردي إما بحوار داخلي مع النفس أو باسترجاع الذكريات الماضية كذكريات الطفولة أو الثورة، أو ذكريات الوصول إلى المدينة الجديدة أو كما يطلق عليه مهدي جواد'المنفى'.

ولقد تجلى التبئير الداخلي في رواية (وليمة لأعشاب البحر) في المقاطع السردية التالية:

التبـــئير الـــداخلي (الشخصية= السارد)	المقطع السردي
مهدي جواد	مهدي جواد هو بطل القصة في رواية(وليمة لأعشاب البحر)، ويقوم في مقاطع سردية مختلفة بسرد الأحداث الواقعة له ولغيره: (هنا لا أحسن التفكير كما في المدينة اختلاط غريب في الأشياء يبدو إنني أعيش حالة عوم فوق سطح المدينة، إفريقيا لغز أخاذ مخاتل كامرأة وبونه ساحرة وشرسة ببحرها وشجرها الناهض.... إنما أنا رجل ملعون فقدَ الأب والآلهة ولا يريد غفرانا... والوصول إلى المدينة في الأيام الأولى كان ذهولا بدت الأشياء كأنها تتفتح في غابة عذراء.... على من يظلون أحياء أن يبحثوا عن جوهر ذلك الخطأ أما نحن فعلينا أن نقاتل حتى الموت، أمر مهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم. .) ص27/ص62/ص95.
مهيار الباهلي	رجل مهووس بترسبات الثورة والنضال والإحساس بالهزيمة، ففي المقاطع التالية يحاول أن يتدخل في السرد بسرده للأحداث التي وقع فيها، في العراق(حرب الأهوار، نشيد الموت)، وفي الجزائر(حرب جسد فلة بوعناب): (أحاول جاهدا من خلال استبصار الزمن المقارن نفي تلك الدورة المتأدبة المنافية لجدل التاريخ، .. الرجل الذي ربى نفسه ونذرها لتكون أمثولة عصره)ص307/فصل الأهوار 133، فصل نشيد الموت 198.

آسيا لخضر	الفتاة الجزائرية التي تسرد حياتها مع أبيها ومع أمها، إضافة إلى سردها لاستشهاد أبيها، وعلاقتها بزوج أمها، (.. كنت صغيرة مدللة كان أبي يأخذني معه في الأصائل إلى ساحات المدينة حبه لي كان غريبا نجلس في المقهى الأوريان الذي تجلس فيه الآن تحت اشجار الدردار..) ص66.
فلة بوعناب	المرأة المناضلة، دفينة ذكرياتها، فهي الشخصية الساردة التي تتكلم عن الانتهاكات الجنسية، بلغة فاضحة.. (أنا وجميلة بوعزة كنا معا في خلية واحدة ومعا وضعنا حقيبة القنابل في بار الضباط الذي أعمل فيه في شارع العربي بن مهيدي، بعد ذلك هربوني إلى الجبل ووضعوني تحت إمرة الكومندان طاهر.. إنني أعترف الآن لأنني مدركة أن لاشيء أخسره بعد اليوم..... إنني أعرف ما يدور في رأسك من جلبة وضوضاء ومرارات...) ص102/52.

وبقليل من التمعن نجد أن هذا التبئير الداخلي بأنواعه موجود في هذه الرواية عبر سارديها المختلفين، والجدير بالذكر أن هذه الرواية في بعض سردها سرد ذاتي؛ بحيث وجدت أحداثا وقعت للمؤلف حينما نفي اختياريا من موطنه، تشبه المواقف التي مرّ وعانى منها بعض الشخصيات، لهذا كان أول مؤشر على هذا التبئير استخدام الضمير المتكلم خاصة مع "مهدي جواد" "الشخصية= السارد" الذي قام بسرد حوادث منها حادثة وصوله إلى المدينة، وحادثة تذكره لأبيه وطفولته، إذ استعمل ألفاظ تجعل المسرود له يتلقى الأحداث مباشرة من الشخصية دون وسيط، وفي بعض الأحيان السارد يسرد بضمير المتكلم ثم يعود إلى الغائب بنفس الرؤية أو التبئير الذي يكونه السارد البطل المتكلم عن الأحداث، فمثلا يتدخل السارد في كثير من الأحيان في حياة مهدي جواد(لقاءاته مع آسيا لخضر، وظيفته كأستاذ، أحلامه وذكرياته الثورية، وحتى في يومياته..) لذلك ينتهي السرد بالتطابق مع السارد الغائب والسارد الحاضر ولكن التبئير واحد، وهذا النوع الذي يتخصص به مهدي جواد هو **التبئير الثابث**، أي اغتنم السارد فرصة وجود "مهدي جواد" في الرواية فاستعمله في جل أحداث الرواية، وهذه الخاصية هي جملة من متطلبات أو دواع الكتابة الحيدرية، كون الرواية كُتبت بنمط مختلف وهو استخدام الأجزاء والمقتطعات من تأريخ الشخصيات لبناء نمط روائيا صاحب

باعتبار أن الشخصية المركزية التي تدور في فلكها الأحداث والشخصيات أنموذج واضح لتأريخ عراقي- عربي خاص منظور له من زاوية وحراك روائي مغاير.

وغير بعيد عن "مهدي جواد" هناك سارد آخر هو "فلة بوعناب" تتحدث عن نفسها أيام الثورة وأيام ممارستها الجنس دون أي طابوهات، فقد روت كل ما تعرف عن خبايا الثورة الجزائرية، الخبايا التي لا تقال إلا في السرد الروائي التخييلي، أظهرت كل ما تعرفه عن نفسها دون مساعدة السارد، تراقب كل ما يجري حولها، وتفيض بمشاعرها عن المواقف التي تحصل للآخرين(مهيار بالدرجة الأولى، مهدي جواد، وآسيا لخضر) واعتمدت في ذلك على التراجيديا المجسدة لمأساة الإنسان المحبط (مهدي ومهيار) والضحية البريئة(هي وآسيا لخضر التي كانت ضحية الفرنسية) بالتالي كان هذا التجسيد محاولة من "السارد= الشخصية" لكشف هذه الأحداث وقوتها على الشخصيات المركزية التي تتوزع عواطفها وأحاسيسها باتجاهات مختلفة، ولكنها تمتلك صفة واحدة وهي شخصية رافضة(كلهم يرفضون الظلم والحكم الجائر(سلطة أبوية، سلطة سياسية وعسكرية، وسلطة طبيعية) خارجة من آتون تجربة مريرة(تجربة ثورة وحزب، تجربة حب، تجربة وطن) مغادرة أو مدفونة في أرض خلاء لا ماء فيها ولا زرع ويلخص هذا تجربة كل واحد من الشخصيات الساردة السابقة الذين ترعرعوا في حاضنة مضطربة، وسالبة، وقاتلة للرؤى والتطلعات، فنوع التبئير هنا هو **تبئير متغير** قد توزع على مساحات، حاول السارد= الشخصية أن يتسقطها، ويكسيها طاقة معبرة من جهة، وقدرة على الإضافة لما تراكم من تأريخ الشخصية من جهة أُخرى على اختلاف توجهاتهم وثقافتهم.

بما أن الرواية هي مجموعة بؤر ناتجة عن أفعال، اعتمدت في مبدأ السرد تضمين الحكاية التي تروي حياة النماذج وتراجيدية حياتها، هذا ما نجده عند "آسيا لخضر " عندما تتكلم عن نفسها والأحداث التي تشاهدها بوصفها ساردا تتحدث عن الأشخاص الذين وقعوا في مأساة مثل (أبيها الحاج لخضر) والذي تتحدث عنه من منطلق انهيار الإنسان وضياع الأهداف بسبب القمع الفكري والسياسي والاستعماري، إذ كانت تتذكره حينما تلاقي" مهدي جواد" وكأن في مخيلة آسيا مهدي هو الحاج لخضر وحتى السارد يصنع من نهاية "الحاج لخضر" كنهاية مهدي جواد، إذ كانت آسيا(الساردة= الشخصية) تلاحق الحاج لخضر في ذاكرتها الطفولية والتي تركت نتائج واضحة في سياق الرواية على الساردة، فكانت ترصد زوج أمها بقوة أبيها الموجود في ذكرياتها، والتي تميزت بقدرتها على الاحتفاظ بالتفاصيل الجزئية، وعلى الفرز والانتقاء، إذ تفجر آسيا لخضر السرد الروائي والتبئير الصفر بحدوث تبئير داخلي وهو صدّ وردع "يزيد ولد الحاج" في يوم

كان فيه هذا الزوج يستعمل كل الكلمات المنحطة والفظة من أجل معرفة علاقة آسيا بجواد ، ففجرت آسيا بؤرة في سلوكه اليومي، واستطاعت أن تطرده من البيت وتنقذ أمها الحنون رمز البساطة والنقاء من الزوج الساذج.

وقد كان مهيار أيضا يكابد ظلما وشعوراً طاغيا بالوحدة حينما تذكر رفاق الدرب في العراق، فاسترجاع الذكريات أسهم بكشف الداخل من الإحساس، والذي يحيل إلى تصور ما يعانيه مهيار، وهو الحنين إلى المرأة الأولى في حياته وهي(أمه)، وقد استطاع في فترة من الزمن أن تكون هذه الذكريات متوازنة وحيادية مشاركة في السرد، دقيقة التسقط بعيدة عن الافتعال، وبتأثيرات ما آلت إليه الشخصية الساردة(مهيار) حدثت له صفحة جديدة، شكلت منعطفاً في حياته، إذ وقع فريسة المرأة التي حن إليها، إذ وقع جسده في جسد فلة التي أنقذته من الموت(ص 323)، وقد تحول هذا الفعل أو الحدث إلى شخصية أخرى وهي" مهدي جواد" الذي فسر وعلق عن الحادثة التي وقع فيها مهيار، فوفر "مهدي جواد" بناء نفسيا ليقنع به مهيار، ويعكس تأثير الجنس على أفكار صديقه لربما يقنعه بأن لابد أن يقع الرجل تحت أنياب فلة بوعناب.

في حين يذكر السارد"مهيار" و"مهدي" حادثة مقتل خالد أحمد زكي، هذه الشخصية التي فازت بمكانة في نفوسهم، إذ وصف مهيار السارد الحادثة بتراجيديا حزينة وبمشاعر داخلية تنزف دما، وهذا دليل على معرفته به والتي تؤهله أن يكون مقتديا به في أرض الجزائر، فقد كان فقدانه له فجيعة له، فقد صور لنا كيف كان ينزف على جسد مهيار ويردد الكلمات الأخيرة... (انتهينا... صرخ صرخة الروح الأخيرة: أي... أي.... سامحوني يا أحبائي إني وحيد....)ص224، لعل هذا ما جعل "مهيار" و"مهدي" يحاولان في كل مرة أن يصنعا ثورة جديدة أساسها تغيير الأفكار، وملامح الأفعال، وهذا ما يفعلانه فعلا مع "آسيا لخضر" ومع بعض كوادر "حزب الثورة" الموجود في الجزائر، ولكنهما يفشلان في ذلك(لكي تظل جديدا لابد أن تشن حربك الداخلية في وجه الانهيار، الانتصار على النفس مطهر نحو المستقبل. .)(ص70).

إن مجمل التبئيرات التي استحصلتها الرواية عبر ساردها(مهدي_السارد=الشخصية)، (مهيار_السارد= الشخصية) الذي أسهم كسارد متكلم ومشارك في بلورة مجموعة أفكار دالة على التراجيديا التي حفلت بها الرواية من خلال موت الآخرين(الحاج لخضر، خالد أحمد زكي، شهداء الجزائر، مهدي جواد...)، فقد تعامل السارد مع شخصية مهدي=السارد بهذا

الشأن تعاملاً شعرياً خالصاً لتبئير حالات النهايات التي ختمت بها حياته، كما لو أنه يقدم ويبين البنية الاجتماعية والسياسية التي آلت للتدهور، بدليل تدهور حال الشخصيات التي انطوت على مشروع الحياة وتقدمها، فارتباط نهاية "مهدي جواد" بنهاية الحكاية فيه شيء من المخيال الذي يغدو عنواناً لظواهر حصل فيها القمع بشتى أنواعه، وهو قمع أشارت إليه الرواية مباشرة عن طريق ساردها أو تبئيرها الداخلي.

وعلى هذا يكون السارد= الشخصية قد قدم تبئيرا له عدة وظائف، منها: التدخلات البيولوجية المحلية التي كانت من "مهدي جواد" و"مهيار الباهلي"على ثقافة الجزائريين وعقيدتهم وبعض المواقف الفكرية... (.. ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة... إن الحب ينمو داخلها نمو النباتات بين شقوق الصخر مهددا بالموت متى حاول الوقوف تحت الشمس)(ص11)، وقد قدم أيضا(السارد = الشخصية) تفسيرات مهمة في حياة الآخرين وحتى في الأمكنة المختلفة، مثلما فعل السارد مهدي في بحر بونة، ومدينة بونة التي نعتها بمدينة الغرباء التي تشبه لبنان، ووظيفة أخرى حملها مهيار الباهلي حول إصدار حكمه وموقفه من الحكم السلطوي الجزائري، ومهدي على سلطة العراق..، بهذا كان هذا النوع من التبئير إقحام السارد في القصة وبرواية كل شخصية= سارد للمواقف والأحداث التي تتربص بها.

وضعيات السارد في رواية (وليمة لأعشاب البحر):

يجب أن نميز بدقة قبل الولوج إلى وضعيات السارد بين السارد والمؤلف الحقيقي الغائب نهائيا عن النص، أي ذلك الكاتب الذي أعلن بارت عن موته، فالسارد هو ذلك المحفل التخييلي* الممثل في بنية المحكي، والذي نتبينه في الحكي بالإجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويروي القصة، وقد ميز جيرار جينيت(13) بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصة:

-السارد خارج عن الحكيNarrateur hétéro diégétique أي غير مشارك في القصة

-السارد داخل الحكي Narrateur homo diégétique أي مشارك في القصة

وتتحدد علاقة السارد بالقصة في شكلين إما أن يكون مشاركا في القصة وتقابلها وضعية داخل الحكي، وإما أن يكون غير مشارك في القصة وتقابلها وضعية خارج الحكي.

العلاقة	السارد مشارك في القصة	السارد غير مشارك في القصة
الوضعية	داخل الحكاية	خارج الحكاية

بالرجوع إلى الأمثلة السابقة في التبئير نلاحظ أ ، هناك سارد مشارك في الحكاية(داخل الحكي) خاصة في التبئير الداخلي بأنواعه، وهناك أيضا سارد غير مشارك في القصة(خارج الحكي) وهذا في التبئير الصفر، ويمكن أن نضع علاقة بينهما وهي علاقة تضمن، والتي تبينها الرواية على الشكل التالي:

القصة الأولى ——◄قصة الحب

القصة ثانية ——◄قصة الثورة والحرب.

فالسارد غير مشارك في القصة نلاحظه في الأمثلة السابقة من" التبئير الصفر"، فهو ليس شخصية في القصة، غير مشارك في بناء أحداثها، فهو يستطلع ما يدور في أذهان الشخصيات الأخرى، يصف ما يحدث وما سيحدث عبر وضعيته (خارج الحكاية) ويستعمل ضمير الغائب(هو)، إذ يتغلغل هذا الضمير في أصغر الأحداث وحتى ولو كان حديث النفس وهذا ما مثلناه في المقاطع السردية السابقة.

أما السارد مشارك في القصة نلاحظه في الأمثلة السابقة من "التبئير الداخلي"، فهو شخصية مشاركة في القصة، يسرد قصة يشارك في أحداثها، بل هو بطلها إنه(الشخصية= السارد)، فهو يسرد أحداثا وقعت له، وللشخصيات الأخرى، إذ يتحدث ويراقب كل ما يجري له وما حوله ليتسقطها على السرد عبر وضعيته(داخل الحكي) ويستعمل في ذلك الضمائر التالية(أنا، نحن، أنت)، فهذه الضمائر تتغير وتتوزع على مساحات (السارد= الشخصية)، فحينما تتحدث الشخصية=السارد"فلة بوعناب" فإنها تستعمل ضمير(نحن) لتبين المواقف التي تشترك فيها مع الشخصية= السارد الأخرى، والذين تجمعهم صفة واحدة (رفض الظلم والحكم الجائر)، لتعود في الأحداث الأخرى لاستعمال ضمير(أنا).

أما" مهدي جواد" الشخصية= السارد فيتميز بكونه يهيمن على السرد، فهو الذي يتولى نظم الحكي عبر استخدامه ضمير المتكلم الجمع (نحن) ثم المفرد(أنا) بالأساس كما يعمد إلى الجمع بين الضميرين، ليؤكّد على تفاعل الأنا/والآخر، الذاتي/والجماعي، وهذا ما مثلناه في المقاطع السردية السابقة، ذلك إلى جانب استخدامه ضمير المخاطب "أنت"، في

صوغه لمقاطع الحوار الداخلي خاصة عندما يستذكر طفولته، وعمله السياسي ولقاءاته مع كوادر الثورة في العراق، وفي أثناء حديثه مع" آسيا لخضر".

داخل الحكي(السارد=الشخصية)	خارج الحكي(السارد>الشخصية)
أنا، أنت، نحن	هو

وبهذا فالطريقة التي ينقل بها السارد الحكي تجلت في صيغتين، هما:

-**محكي الأحداث:** ويتضمن كلام السارد ووضعه هو خارج الحكي، إذ يقوم السارد بسرد الحكي والإخبار عن الأحداث والوقائع المختلفة، مثلما لاحظناه في المقاطع السردية المختلفة.

-**محكي الأقوال:** ويتضمن خطاب الشخصيات ووضعه داخل الحكي، إذ يقوم الشخصية= السارد بعرض الأحداث ونقل كلام الشخصيات، وهذا ما لاحظناه عن" مهدي جواد" الشخصية = السارد التي استطاعت أن تعرض أقوال الشخصيات الأخرى خاصة بطل الأهوار" خالد أحمد زكي" إذ قدمه لنا" مهدي جواد" بنوع من الدراما التراجيديا التي تنزف لها القلوب.

الخاتمة:

إن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي لتقديم المادة الحكائية، وهو يعد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، بوصفه جامعا لمختلف المعارف والثقافات، ويتميز بكونه يمتلك عدة وسائل ليبين موضعه للقارئ، ومن بين هذه الوسائل الرؤية أو التبئير حيث تتسم الرؤية بالتدريجية، فتظهر الرؤية من الخلف عبر سارد غير مشارك يعمد إلى مشاركة القارئ في هذه الرؤية ليكتشفا معا الأشياء الواحدة تلوى الأخرى، إلى أن يصبح قادرا على تحصيل كل معارفه فتصبح الرؤية مع عبر سارد عالما بكل شيء، فيأخذ المبادرة في الكلام ومخاطبة الشخوص الأخرى.

من هذا كانت رواية (وليمة لأعشاب البحر) تتميز بتنوع تبئيرها، فمن الرؤية من الخلف والذي ينجزها سارد كلاسيكي عليم، يعكس حركات الشخصيات والاستماع إلى أقوالها، ويصوغ حكيه بضمير الغائب من خلال تركيزه على الشخصية المركزية للرواية وهي شخصية" مهدي جواد" التي كانت محركا سرديا للرواية (وليمة لأعشاب البحر)، إلى "الرؤية مع" حيث عرض فيها العالم السردي من منظور داخلي، وبتغلغل في الشخصيات الساردة الأخرى، وذلك باعتبار أنّ شخصية" مهدي جواد" تمثل البؤرة السردية الأساسية من بداية

الخطاب إلى نهايته، وهي لا تقدم لنا منظورها من الداخل فقط ولكن خلال تمركزها كواصف وعارض لأقوال الشخصيات الأخرى.

وقد أنتجت هاتان الرؤيتان السرديتان: "من الخلف"، و"مع"، نوعين من الخطاب السردي: خارجي للأولى، وداخلي للثانية، يتجاوران ويتناوبان، ويتداخلان، لكون الشخصية المركزية التي تمارس التبئير والسرد هي المحور الأساسي للقصّة، فمن خلال شخصية= السارد" مهدي جواد" نتعرف على جوانب مهمّة من قصة حياته سواء عندما تركّز على ذاتها أو على محيطها، باعتبار تفاعل هذين العنصرين في عملية الكتابة وتكاملهما، وقد أسهم هذا التعدد في الرؤيا والأصوات السردية إلى حدّ كبير في جعل الحكي يقدّم لنا من الداخل، كما أنّه أضفى على بنية الخطاب السردي لهذه الرواية قيمة جمالية.

الإحالات والهوامش:

---

(1) ولد الكاتب والأديب السوري حيدر حيدر سنة1937م في قرية مشرفة على البحر بمحافظة ❖طرطوس❖ بسورية، حيث تلقى تعليمه الابتدائي فيها ثم انتسب إلى معهد المعلمين في مدينة حلب وتخرج منها عام 1954م، ثم انتقل إلى مدينة دمشق فتعرف فيها على الكثير من الأدباء والمثقفين، بدأ أولى كتاباته في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة آداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى التي صدرت في مجموعة (حكاية النورس المهاجر 1968م)، وهو أحد مؤسسي اتحاد الكتاب العرب في دمشق، إذ كان عضوا في مكتبه التنفيذي وكانت أولى إصدارات الاتحاد(مجموعة الومض1970م) وفي نفس السنة غادر موطنه- وقد كتب عن تجربته فيها روايته المشهورة (الزمن الموحش1977م)- متجها إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسميها الجزائريون، وبعد أربع سنوات غادرها هي الأخرى إلى بيروت ثم إلى قبرص، وفي تنقله بين المحطات الثلاثة السابقة كتب روايته المشهورة (وليمة لأعشاب البحر التي أنهى كتابتها سنة 1983م)، ينظر: سيرة الروائي السوري حيدر حيدر على الموقع الكترونيwww. discover_syria. com، تاريخ الزيارة: 2012/09/28، على الساعة: 17: 00.

(2) ينظر: - جينيت جيرار: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، عمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

- جينيت جيرار: نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

(3) ويمكن الإشارة هنا إلى أبرز الدراسات النقدية الغربية التي تناولت مفهوم " التبئير":

❖Bourneuf / Ouellet ;L'univers du roman, ed. Puf, Paris, 1981.

*F. V. Rossum-Gyum: Point de vue en perspective narrative, in Poétique, n°4, 1970

* J. Lintvelt: Essai de typologie narrative, ed. José Corti, Paris, 1981

* W. Booth: Distance et points de vue in poétique du récit: Seuil/ Points, Paris, 1977.

* T. Todorov: Les catégories du récit littéraire, in communications, n°8, 1966.

* littérature et significations, ed, Larousse, Paris. 1967

* (Gérard) genette: Figures III, Seuil/Coll. Poétique, 1972

*معاني جذر " التبئير " في العربية تشير إلى الاختباء والإخفاء في مكان ما، ينظر معجم العين: مادة (ب أ ر)، موسوعة المعاجم العربية، قرص مضغوط (CD) ، شركة عريس للكمبيوتر، لبنان.

(4) فاليت برنار: الرواية(مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)، ترجمة: عبد الحميد بورايو، منشورات دار الحكمة، د ط، 2002، ص: 90.

(5) يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء)1989، ص: 70.

(6) لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر(بيروت)، ط1، 1991، ص: 46.

(7) ينظر: جينيت جيرار: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص: 60- 63.

(8) حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر_نشيد الموت_، ورد للطباعة والنشر، سورية، ط7، 2000م، وهي رواية سياسية اجتماعية، تبدأ أحداثها من منتصفها ثم تعود إلى الماضي ثم إلى الحاضر حالمة بمستقبل واعد، وتدور أحداثها حول أربعة شخصيات: امرأتين من الجزائر، ورجلين من العراق، لكل منهم جذور وامتداد ورواسب تمتد في التاريخ وفي صلب المجتمع، لكنهم يتميزون بتشبثهم بالحياة حينما حيك الموت المعنوي والمادي حولهم من كل جانب، وهذا بامتداد فصول السنة _التي لعبت دورا حيويا في حركية السرد والسارد_، خاصة بظهور اللويثان الجائر الظالم المتسلط، والذي استطاع أن يجر واحد منهم إلى الموت، مع نهاية الرواية في ليلية زورباوية عاصفة الاشتعال قدم" مهدي جواد" أحد أبطال الرواية جسده إلى زرقة البحر.

(9) تودوروف تزفيطان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: سحبان الحسين وفؤاد الصفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص: 58.

*ينظر: برنس جيرالد: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة(القاهرة)، ط1، 2003، ص: 247.

(10) فوغالي جمال: أسئلة الكتابة_مقالات نقدية_منشورات دار الأديب، د ط، 2006م. ص: 100.

*ينظر: برنس جيرالد: المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، مرجع سابق، ص: 116.

(11) الخفاجي أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مذكرة ماجستير، كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بابل(العراق)، 2003، ص: 177- 178.

(12) بوعزة محمد: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010م، ص: 79.

*فقد بدأ الاهتمام بالسارد في العصر الحديث بين النقاد والروائيين باعتباره تقنية تقدم من خلالها المادة الحكائية نظرا لأهميته في الخطاب، فمفهوم السارد ينطلق من كونه شخصية تخييلية أو كائنا ورقيا حسب بارت، ولهذا فهو يختلف عن المؤلف الحقيقي للعمل الأدبي، فهو شخصية واقعية، والسارد تقنية يستخدمها هذا المؤلف ليقدم بها عالما تخييليا، فهو حسب البعض قناع تبناه ليعبر به عن عالمه الخاص، راجع: مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، سلسلة كتب عالم المعرفة، ديسمبر 1998، ص: 207/206.

(13) جينيت جيرار: خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص: 198.