STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Polyphonic Effects in Rabee Jaber's Confessions

Abdulbasit Arab Yousefabadi [1]***, Fatemeh Piri*** [2]

Abstract

Narrative analysis play a pivotal role in modern and postmodern literary studies. Within this literary periods, the traditional and historical mode of narrative analysis are replaced with new one whereby it distanced itself from monophonic and linear narratives. This mode of narrative not only dispensed with coherent narratives and grand narratives but also blurred the boundaries between personal pronouns as the result of which the "self" mode of narration is replaced by the "other" mode of narration. Literary critics call this mode of narration "polyphonic". Considering the significance of this mode of narration, this research examines different dimensions of polyphony in Rabee Jaber's novels. In Confessions (2007), he utilized polyphony in such a way that most of the characters play an important role in the narration of the events of the story and the narrator does not control other characters. This research finds that polyphony in this novel is observable through multiple points of view, multiple characters, and the presentation of social and political issues from different angles. This multiplicity/diversity reinforces the storyline and provides new perspectives on the realities of the Arab world, as well as the use of multiple verbal styles in presenting the characters of the narrative. In this novel, Rabee Jaber does not narrate his confessions to the audience; rather it is a narration of him by others.

Keywords: Arabic Narratology, polyphony, multiple viewpoints, multiple characters, Confessions, Rabee Jaber.

Summer (2024) Vol 5, No. 13, pp. 123-139

Received: 23/03/2024 **Accepted: 19/08/2024**

[1] Coresponding Author: Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran,
Email: arabighalam@uoz.ac.ir
[2] Master of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, University of Zabol, Zabol, Iran, *Email: fatemeh.piry71@gmail.com*

© The Author(s).
Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ۲۶۷۶-۷۷۴۰
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ۲۷۱۷-۰۱۷۹

مقالة علمية محكمة

تجليات السرد المتعدد الأصوات في رواية «الاعترافات» لربيع جابر

عبدالباسط عرب يوسف آ دي[1]*، فاطمة بيري[2]

ربيع الوصول: ۲۰۲٤/۰۳/۲۳
ربيع القبول: ۲۰۲٤/۰۸/۱۹

الملخص

جاءت الحداثة ومابعدها لتقدّم تحليلات مختلفة وتجارب جديدة في السرد، إذ قامت بتحطيم القواعد الفنية المألوفة للرواية وتشكيل صيغ جديدة للتحرر من قيود الصوت الأحادي للسرد متجاوزة التنميط والنمذجة والأحادية في الأصوات. يتحقّق هذا الاتّجاه بكسر التماسك، واستبداله بمنطق التفكيك والتشتيت، وسيلان الحدود الفاصلة بين الضمائر، وانتقال الراوي من هيمنة صوت الأنا إلى هيمنة صوت الآخرين؛ وهذا ما سماه النقاد بتقنية الأصوات المتعددة. ولأهمية هذا الأسلوب، اعتمد الباحثون عليه كموضوع للدراسة، هذا بالإضافة لقلّة تطبيقه في العملية النقدية للنصوص السردية في نتاجات ربيع جابر (۱۹۷۲م)، الروائي اللبناني الذي نال الجائزة العالمية للرواية العربية. وقف ربيع جابر بالأسلبة الروائية عند حدود تعدد الأصوات في رواية «الاعترافات» (۲۰۰۷ م)، حيث تؤدي معظم شخوصها دوراً في رواية الوقائع وسرد مجرى الأحداث، فلا يبدو السارد سلطوياً بشخوص عالم السرد. وأهم ما توصل إليه البحث هو أنّ تعدد الأصوات يظهر في هذه الرواية من خلال تقديم وجهات نظر مختلفة، وتنويع الشخصيات وخلفياتهم، واستكشاف قضايا اجتماعية وسياسية من وجوه نظر متعددة. يساهم هذا التنوع في إغناء الحبكة السردية وتقديم رؤى جديدة للواقع العربي. وتحتوي عملية عرض شخوص الرواية على أساليب كلامية متعددة ولكن ليس ربيع جابر هو الذي يدلي باعترافاته، فهو ليس الراوي في روايته، إنه المروي عليه والمروي له.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، تعدد الأصوات، تعدد وجهات النظر، تعدد الشخوص، الاعترافات، ربيع جابر.

الصيف (۲۰۲٤م)، السنة الخامسة، العدد ۱۳، صص. ۱۳۹-۱۲۳

[1] الكاتب المسؤول، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران،
البريد الإلكتروني: arabighalam@uoz.ac.ir
[2] ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زابل، زابل، إيران،
البريد الإلكتروني: fatemeh.piry71@gmail.com

الناشر: © جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها.
حقوق التأليف والنشر© المؤلفون

١. المقدمة

يعتبر مابعد الحداثة قطيعة تاريخية مع الحداثة، حيث ظهر في ستينيات القرن العشرين وشكّك في المشروع الحضاري للحداثة والتنوير الغربي. يركّز مابعد الحداثة على التعددية الثقافية والاختلاف، وينقد المنظومة الفكرية والثقافية الغربية من موقع خارجي، ويمجّد التهجين والقصص الصغرى، وينكر السرديات الكبرى والمركزية. ومن هذا المنطلق، يُعدّ موضوع الحداثة ومابعدها من الموضوعات المثيرة للجدل والاهتمام لا في الأدب فحسب، بل في كثير من المجالات المعرفية، حتى وصل الأمر إلى درجة أصبحت الحداثة ومابعدها من أكثر المفاهيم تداولاً في الدراسات النقدية الحديثة. تتضمن منطلقات مابعد الحداثة تشكيكاً في السرديات الكبرى والقيم التقليدية، وهو ما يتجلى في النشاط السردي. ومن جهة أخرى، يعتبر السرد جوهريا في مابعد الحداثة، فهناك ارتباط وثيق بين مابعد الحداثة والسرد، حيث يتشابكان في تحدي المفاهيم الثابتة واستكشاف الهوية واللغة والقيم. فإنّ مابعد الحداثة غزا جميع أنواع الأدب من الشعر وأشكال السرد، فأثيرت مسألة تعدد الأصوات (Polyphony) مقابل أحادية الصوت (monophony) في الأنواع الأدبية، وخاصة في مجال السرد.

تشير الرواية ذات الصوت الواحد إلى استخدام نقطة نظر واحدة أو صوت راوٍ واحد يروي الأحداث والقصة دون تقديم آراء متعددة أو تنوع في وجهات النظر. تعبر هذه الطريقة عن إيديولوجيا معينة أو وجهة نظر محددة يرغب الروائي في توصيلها إلى القارئ. يهتمّ النقد الكلاسيكي بمفهوم صوت الراوي باعتبار أنّ المعاني الذهنية تكمن في صوت الراوي؛ أما النقد الحديث فقد تبنّى رؤية جديدة اهتمت بزاوية النظر المتعددة في الرواية. تجاوزت روايات الحداثة ومابعدها المفهوم التقليدي للقصة، واستخدمت هندسة بنائية جديدة تتطلب مشاركة القارئ في لملمة الأحداث وإنتاج دلالاتها. يُعدّ هذا النوع من السرد تحدياً مثيراً للكتّاب والقرّاء، حيث يتيح لهم استكشاف أساليب جديدة وتجاوز الحدود التقليدية للسرد.

يعتبر ميخاييل باختين (١٩٧٥-١٨٩٥) أول من عرّف الرواية المتعددة الأصوات بأنها «رواية تسرد الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة ومتنوعة، دون أن تفرض رؤية واحدة أو مطلقة على القارئ. هذه الرواية تتميز بتعدد الشخصيات والأساليب والإيديولوجيات، وتستخدم عناصر مثل الكرونوطوب والعتبة والكرنفالية لإثراء السرد والحوار» (الشوابكة، ٢٠١٠م: ٨٢). تتضمن تقنية تعدد الأصوات مجموعة متنوعة من وجهات النظر والأصوات المتناظرة (الخير، ٢٠٢٠: ٧٦) وتتحدد في عالم السرديات ببعض الآليات التي رصدها النقاد عند دراستهم للظاهرة، ووجدنا أنها تتمثّل في بعض النقاط وهي: التعددية الفضائية والشخوصية واللغوية والأسلوبية والتناصية والسردية من جهة، والتعددية الفكرية والإيديولوجية من جهة أخرى. ومن خلال هذه الآليات، يميل النمط المتعدد الأصوات إلى الابتعاد عن المركز متجهاً إلى المحيط، أي باتجاه الأصوات السردية المتعددة (عليان، ٢٠٠٨: ١٧٢).

تتميز رواية «الاعترافات» للروائي ربيع جابر بقدرتها الكبيرة على تنويع لغاتها وأساليبها، إذ تمثل بوتقة حاضنة لتعددية الأصوات بامتياز وتتميز بأسلوبها السردي المتعدد الأصوات والمليء بالرموز والإشارات.

١.١ أسئلة البحث

هناك أسئلة كثيرة تطرح نفسها في هذا المجال ونحاول الإجابة عن أهمها وهي كما يلي:

- ما هي أبرز آليات تعدد الأصوات داخل رواية «الاعترافات»؟
- كيف تتعدد الرؤى والأصوات حول القضايا المطروحة داخل رواية «الاعترافات» لربيع جابر؟

٢.١ منهج البحث

انطلقت هذه الدراسة باستعانة المنهج الوصفي وفقاً لآراء باختين من خلال عرض سريع لظاهرة تعدد الأصوات وآلياتها في رواية الاعترافات، تمهيداً لتحليل هذه الآليات من خلال الاستعانة بالمنهج التحليلي. وقد اتّبعنا في هذا البحث خطوتين، الأولى: خطوة نظرية حددنا فيها السرد المتعدد الأصوات وخصائصه وآلياته، ونسمي هذا القسم باسم دراسة الأسس النظرية وعموميات البحث. والثانية خطوة تطبيقية وقمنا فيها بتطبيق هذه الآليات في رواية الاعترافات وتحليلها وصولاً إلى النتائج المتوخاة من دراسة الرواية.

٣.١ خلفية البحث

من خلال قراءاتنا للدراسات السابقة التي ترتبط بأسلوب تعدّد الأصوات في السرد، نشير إلى أهمها:

أمديون (٢٠١٧م) في مقالة «سؤال الرواية وتعدد الأصوات في معزوفة لرقصة حمراء» يبحث عن الديمقراطية الموزّعة داخل نص رواية «معزوفة لرقصة حمراء» والمتمثلة في تعدد السرّاد، وزوايا النظر والإيديولوجيات، والأفكار، وتعدد الأجناس التعبيرية وتنوع الخطابات. ويحصل على أن الرواية تطرح سؤالاً جوهرياً مضمراً بين السياق، ألا يمكن أن تكون في مجتمعنا تعددية إيجابية وحقيقية تهدف إلى فكرة واعية.

خليف (٢٠١٦م) في مقالة « الرواية والسرد بأكثر من صوت في زمن الكلام الأخير للتونسية فاتن كشو» يعتقد أن الروائيةَ فاتنَ كشو استعملت في رواية «زمن الكلام الأخير» تقنيات عديدة لخوض تجربة السرد بأكثر من صوت فتخرج على المخاطب أصوات رواتهم متشابكة، فهذا الراوي الضمني وذاك راوٍ أول وذاك راوٍ ثان، وذاك صوت شاهد أو مخطوط أو رسالة، فظهرت روايتها عبارة عن لقاء أصوات متعددة تتناوب الحكي وتتجاذب أطراف الحديث.

الشوابكة (٢٠١٠م) في مقالة «البوليفونية في الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجاً» تبحث عن أهمية تنوّع أساليب الصياغة السردية في تحقيق الحياد الفني باستخدام تقنيات الرواية البوليفونية التي تنتقل من الصوت الواحد إلى الأصوات المتعددة ومن المنظار الوحيد إلى المناظير المتعددة.

عليان (٢٠٠٨م) في مقالة «تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية» يبحث عن تقنيات السرد في رواية التجريب العربية، وأقنعة الرواي في فنّ الرواية العربية الحديثة وتطورها البنائي بتقاناتها المختلفة، ومنها تعدد الأصوات.

الطلال (٢٠١٦م) في مقالة «تعدد الأصوات في السرد الروائي» يبحث عن مفهوم تعدد الأصوات وإيضاحها في الرواية ويطلق عليها الرواية الحوارية التعددية التي تنحو المنحى الديموقراطي بعد أن تتخلص من أحادية المنظور والأسلوب.

موهوب (٢٠١٥م) في رسالة الماجستير «جمالية الخطاب البوليفوني في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج» بحث عن جمالية الخطاب البوليفوني في رواية البيت الأندلسي وتوصل إلى أن هذه الرواية قائمة على التعددية الصوتية واللغوية وتداخل الخطابات والأجناس.

الجاصة (٢٠١٦م) في رسالة الماجستير «شعرية البوليفونية: قراءة في رواية إرهابيس لعزالدين ميهوبي» توصلت إلى أنّ رواية إرهابيس تمنح النص الروائي نكهة جمالية متميزة، كما أنها رواية ديناميكية، وهي إحدى الطرق الفنية التي يجذب بها الكاتب القراء.

كما هو واضح من عناوين هذه الدراسات أنها تسعى لإيجاد عناصر تعدد الأصوات في الروايات العربية، دون رواية الاعترافات، وتتعامل مع المنحى الشكلي في حين وتربطه بالدلالة والتأويل. أما هذه الدراسة فهي محاولة لكشف أبعاد وماهية السرد المتعدد الأصوات، من خلال البحث في رواية الاعترافات لربيع جابر.

٢. تجليات السرد المتعدد الأصوات في رواية «الاعترافات»

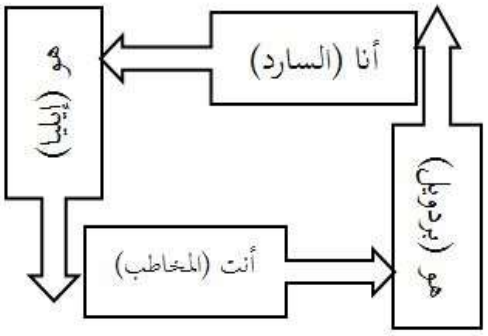
مصطلح تعدد الأصوات عبارة عن انسجام أو اتّساق بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة، وتآلفها فنياً وجمالياً ضمن وحدة نغمية هارمونية نسقية. وبعد ذلك انتقل المصطلح من مجال الموسيقا إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيات (حمداوي، ٢٠١٧: ١٠). والمقصود بالروايات المتعددة الأصوات تلك الروايات التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤي الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية المنحى الديمقراطي؛ حيث تتحرر بطريقة من الطرائق من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضاً من أحادية المنظور واللغة والأسلوب (م.ن). فليس تعدد الأصوات مجرد تجاور للأصوات داخل الصوت الواحدة، بل هي تقتضي أن يحصل الاحتكاك بين الأصوات للحصول على رؤى متعارضة غير متطابقة (المؤذن، ٢٠٠٩: ١٦١). فالشخصية الروائية في مثل هذا النوع من السرد تتحرر من رقابة المؤلف وتتمتّع بحرية واسعة في الحركة داخل العمل الروائي بعد أن تتخلّص من التوجهات الإيدئولوجية المباشرة للمؤلف (ثامر، ١٩٩٢: ٢٩). انطلاقاً من هذا، فلا يمكن تمثل تعدد الأصوات في رواية «الاعترافات» إلّا بتقسيم الرواية إلى مقاطع نصية وملفوظات لسانية وشواهد تطبيقية، بغية استخلاص تجليات التعددية في مجالات فضائية وشخوصية ولغوية وأسلوبية وتناصية وسردية من جهة، واستجلاء التعددية الفكرية والإيديولوجية من جهة أخرى. فقسمنا البحث التطبيقي إلى تعدد الشخوص، وتعدد المنظورات السردية، وتكسير الإيهام بالواقعية، وتعدد العلاقات.

١.٢ تعدد الشخوص

تمثل الشخصية المبدأ الأوّل في ائتلاف عناصر القصة وانسجامها، وهي الخصوصية التي تحظى بها الشخصية الروائية. تحوي الرواية المتعددة الأصوات مجموعة من الشخوص التي تتصارع فيما بينها فكرياً وإيديولوجياً، ومن ثم تملك أنماطاً من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجية الشخصية. ويعني هذا أن «الشخصيات في الرواية المتعددة الأصوات تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض بشكل من الأشكال مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب» (حمداوي، ٢٠١٠: ٢٠).

تعبر «الاعترافات» عن معاناة الإنسان في زمن الحرب الأهلية اللبنانية وتسائله عن معنى الحياة والموت. يبحث البطل/مارون عن أسرته التي فقدها في بيروت المدمرة، فيتذكر من منظور مؤلم مشاهدَ العنف التي شهدها ويكتب اعترافاته في محاولة للتخلص من أوجاعه ولكنه يجد نفسه محاصراً في دوامة من الذنب واليأس. يعترف مارون أنّ الحرب الأهلية رسمت خطاً للفصل بين بيروت الشرقية والغربية وأثّر هذا الخط في حياته أثرا قاطعا، فقذفته يد الحرب في طفولته من بيروت الغربية ذات الأكثرية المسلمة إلى بيروت الشرقية ذات الغالبية المسيحية، فغطّت نشأته الجديدة على كل ذكرياته السابقة و كتمتها، و كبُر فرداً من عائلة مسيحية لا يعي شيئاً من حياته غير انتمائه للشرقية و أيامه فيها. أوّل نقطة تتشكل منها صورة شخوص «الاعترافات» المتعدّدة هي حضور الأصوات المستقلة المختلفة للشخصيات بجانب البعض، ويتمّ هذا الأمر من خلال أصوات مارون وإيليا وبردويل في تجسيد الخطاب والقول. تحتوي عملية عرض شخوص الرواية على أساليب كلامية متعددة ولكن ليس ربيع جابر هو الذي يدلي باعترافاته، فهو ليس الراوي في هذه الرواية، إنه المروي عليه والمروي له. وبهذا تكون الاعترافات صنفاً روائياً جديداً تطبق على مختلف ظواهر الشخوص. ومن يروي هو مارون/البطل وفي صفحة من صفحات الرواية يذكر الراوي اسم ربيع؛ فتظهر شخصية مارون الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي: «قوّصوني على خطّ التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦. وأبي حملني وأخذني إلى بيته. إذا كتبتَ يوماً حياتي في كتابٍ يا ربيع أرجو أن تبدأ قصتي بهذه الجملة: قوَّصوني على خطّ التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦، وأبي حملني وأخذني إلى بيته» (جابر، ٢٠٠٨م: ٣١-٣٢). إن جملة «إذا كتبتَ يوما حياتي في كتابٍ يا ربيع أرجو أن تبدأ قصتي بهذه الجملة» التي يتلفظ بها مارون حول ذاته وحياته تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماماً مثل كلمة المؤلف الاعتيادية. فهذه الجملة تشير إلى أنّ مارون لم يكن بوقاً لصوت المؤلف وأن شخصيته تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية السرد. والمقطع التالي من الرواية يؤكّد على الصوت المستقل لمارون الذي يخاطب الكاتب حين يقول: «تظن أنني لا أبالي؟ تظن أنني لم أبحث عن عائلتي عندما عرفت؟ لا تحكم إلا بعد أن تسمع قصتي. مازلت في البداية» (م.ن: ٣٢). فإنّ أصداء مارون تتردد جنباً إلى جنب مع كلمة المؤلف، وتقترن بها اقتراناً فريداً من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالشخوص الأخرى.

أصبح إيليّا وبردويل شخصيتين مستقلتين عن شخصية السارد أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، وهذا ما يؤكد على حريتهما النسبية. في البداية يتحدث السارد بصيغة «أنا» ويخاطب شخصية إيليا بوصفه «هو»، وهو يتحدث عما في ضميره، وفي المرحلة الثانية يخاطب السارد شخصية بردويل بوصفه «هو»، وهو يتحدث عن مكنوناته، وفي المرحلة الثالثة يتحدث السارد بصيغة «أنا» وبوصفه شخصية مستقلة عن المؤلف وصوتاً مستقلاً في عملية السرد. فمن هذا المنطلق يدور السرد بين «أنا» و«هو» و«أنت» و«أنا». هكذا تجري عدة أصوات في حوار قصير، وكلّ صوت يعبر عما يدور في ذهنه وداخله طارداً وجهة نظر المؤلف: «لكنني أذكره (أذكر إيليا) يرفعني عن الأرض وينفض التراب عن ثيابي ويمسح أنفي بكمّه ثمّ ينظر إلى وجهي ويقول «لا تلعب معهم إذا كنت ستبكي» لكن هذا كان نادر الحدوث: أن يضربني أحد. كنت محبوباً في الحي. بردويل هذا قريب الطبيب الذي داواني والذي يداوي أمي صاحب مطعم الفول يناديني مرّات وأنا أعبر أمام المحل ويقول «تعال»... أنت ابن فيليكس، صحيح؟» قال لي أن أترك الدولاب في المدخل وأن أضع العصا جنب الدولاب. كان يتكلم ويضحك ودلّني إلى المغسلة في عمق المكان وقال اغسل يديك وسألني عن اسمي. قلت «مارون». قال «تحب الفول يا مارون؟» قلت أحب» (جابر، ٢٠٠٨: ٤٦-٤٧). يمكن أن نعرض جوانب التعددية للشخوص عبر الصورة التالية:

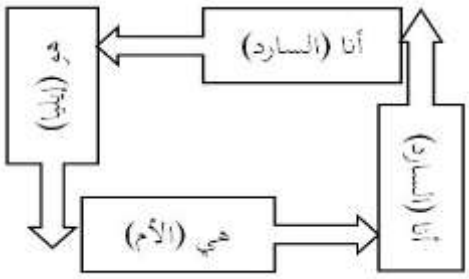


الرسم ١. تعدد علاقات الشخوص في رواية «الاعترافات»

إنّ مساهمة الشراكة الخاصة هذه هي نفس مفهوم باختين الذي يطلق عليه التعددية في النص، وصوت مارون ليس أفضل من الآخر، بل إنّه تتعامل مع بردويل وإيليا وتسرد كلماتهما عبر ذاكرتها. إنّ التداخل بين أصوات مارون، وإيليا وبردويل خلال فقرة واحدة من الرواية لم يكن محض المصادفة، بل يكشف عن هواجس الشخصيات الروائية وإظهار قدرته الإبداعية في صياغة عالم الروائي.

يقدم ربيع جابر عصارة الاعترافات الإبداعية، وأطروحتها المرجعية عبر أصوات إيليا ووالدتها الذين يشاركان بنشاط في سرد مارون. وهذا ما يجعل القارئ الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه دون أن يكون المتلقي في ذلك مخدوعاً من قبل السارد

أو الكاتب أو الشخصية (حمداوي، ٢٠١٠: ١٠١). تجري المحادثة التالية بين إيليا ووالدته ومارون وتبرز فيها سمات تعدد الأصوات المستقلة والوعي الذاتي الذي يشكل أساس نظام الصوت المتعدد: «كان حين يرجع إلى البيت يقعد على السرير، جنب رأس أمي، ويتكلم معها ويسرّح شعرها بأصابعه. وعندما نجلس إلى العشاء يمزح مع جوليا وماري، ويمزح مع نجوى وليليان، ويمزح معي، وأكثر من مرة يقوم عن طعامه ليجلب شيئاً من البرّاد وهو يقول «كل واحد يجلب ما يريد». ولا يقبل أن يجلب له أحد شيئاً. لا يقول شيئاً عن المعارك في هذه الجلسات. يقول «نقعد في المتراس طوال الوقت ولا نفعل شيئاً». لكنه بصوته –بنبرة الصوت وبالابتسامة– يخبرنا أنه لا يقعد في المتراس أبدا. إذا جلست أمي معنا إلى العشاء يقعد جنبها (هي تأتي وتقعد لصقه أصلا). يُطعمها وتضحك وتقول «أنا أمّك يا بلا أدب» وتبوس رأسه» (جابر، ٢٠٠٨: ٦٥). في المحادثة التي أجراها إيليا مع مارون وأخواته الثلاثة، فضلاً عن صوت الأم التي تمازحه –حين تقول أنا أمّك يا بلا أدب– دخلت الأصوات المختلفة إلى المحادثة، وخلقت ديناميكية خطية ومتعددة السرد. فلا نعرف في هذه المحادثة الصوت المطلق للراوي، بل أمامنا أصوات متعددة من الشخوص تدخل في حوار مشترك وتحرر الأصوات من عرض آراءها ولو كانت مختلفة عما رآها المؤلف. الصورة التالية تبين كيفية استخدام تعدد أصوات الشخوص:



وفي مقطع آخر من الرواية يروي مارون أن إيليا يتحدث عن ذكرياته في جبل لبنان، وأثناء هذه الذكريات يحضر صديق إيليا ويلقي آراءه عن الحرب وذكرياته مع إيليا. والسارد/مارون يلقي صوته أثناء محادثته مع هذا الرجل. والمقطع التالي يشير إلى مزج الأصوات المتعددة لهذه الشخوص: «كان إيليا يحكي ويضحك وينسى ما جرى في الجبل وكيف انتهت الحرب.. مع أن «الشرقية» امتلأت بالمهجّرين ومع أن نصف رفاقه توزّعوا مصابين على مستشفيات أو ضاعوا في الأودية... كان هناك رفيق له يأتي دائما في تلك الأيام وكلما أتى يجلب معه بسطرما. لا أعرف كيف نسيت اسمه... مرّة بقينا وحدنا، أنا وهو، بينما إيليا يشخر غارقا في النوم. أشعل سيجارة لي من سيجارته وقال «تعال نمش». مشينا إلى حافة السطح، إلى وراء خزّان الماء... الرجل الذي نسيت اسمه أخبرني، من دون أن يرفع صوته، هذه القصة: كانوا يقتحمون قرية في وادٍ من الجبل، قرية صغيرة، ضيعة تتكوّن من حفنة بيوت. لا يعرف لماذا اقتحموها. لا أعرف من أعطى

الأمر. هو وإيليا دخلا بيتا صغيرا. «لن تصدّق أيّ قرية بدائية هي!... لن تصدّق أن قرية كهذه مازالت موجودة في هذا العصر. مازالوا يربّون ديدان القز، هل تصدّق؟ والملاعق في بيوتهم خشب، هل تصدّق؟ هم يهربون ونحن نقوّص... أنا سألت إيليا كيف فعل ذلك، كيف ترك الولد يقوّصه. هل تعرف ماذا قال؟ تردّد، لم يستطع أن يقوّص على الولد. قلت كيف؟ كيف تفعل ذلك؟ ماذا كنت تفكر؟ هل تعرف ماذا قال لي؟ تعرف ماذا قال أخوك؟ قال: كنت أفكّر في مارون» (جابر، ٢٠٠٨م: ٧٧-٧٨). يتم إلقاء صوت ربيع جابر بدلاً من سرد القصة في مقطع يدخل إلى مشهد السرد، ويثبت صوته باستقلال. «هل تعرف ماذا قال لي؟ تعرف ماذا قال أخوك؟ قال: كنت أفكّر في مارون». تجلب هذه المحادثة وإنشاء هذه المساحة القارئَ إلى عالم لا يرى فيه صوتا وشخصية، لكنه يرى شخصيات مختلفة، ومستقلة عن بعضها، والنتيجة هي تعدد الأصوات التي تُسمع في سياق النص.

يدخل والد مارون في محادثة مع جوليا وذلك في مرحلة تحرّر الشخوص من آراء السارد/مارون، والنتيجة هي تعدد الأصوات في مساحة النص: «أبي سأل جوليا ما رأيها. أذكر كلماته: القرار قرارك. هذه حياتك وأنت تختارين وأنا أبوك وأدعمك في الحالين. إيليا تكلّم: كثر يرغبون في التقرب من... أبي أسكته: أنا لم أسألك يا إيليا، سألت أختك. الرجل جاء وطلب يدها، لم يطلب يدك. كان وجه جوليا صافيا؛ نظرتْ إلى أبي بعينين صافيتين: كبرتُ يا أبي ولا أريد أن أنتظر أكثر. الرجل آدمي وقريب، لماذا أقول لا؟ أبي قال: مبروك.» (جابر، ٢٠٠٨: ٧٩). كما نرى في هذه المحادثة يبدأ والد مارون في التحدث مع جوليا عن الخطبة وأثناء محادثتهما يُسمع صوت مارون بوصفه السارد. فيُسمح لمارون بالتعبير عن الأصوات المؤيدة والمخالفة، والتي تتمثل نتيجة في سماع أصوات متعددة. ترتكز هذه المحادثة بين مارون ووالده وجوليا على تعدد الشخصيات التي تقوم بالحوار والتي تتميز بنوع من الاستقلالية النسبية في تعبير عن أفكار مارون، كما أنّ هذه الشخصيات لها الحرية الكاملة في التعبير عن أفكارها ومعتقداتها.

كل من مارون وصديقه ووالد صديقه يقدم فكرته، ويعرض أطروحته، ويمكن لربيع جابر أن يشارك بفكرته إلى جانب الأفكار الأخرى للشخوص دون أن يرجح كفة أطروحاته على باقي الأطروحات الأخرى. وفي المقطع التالي يغيب صوت ربيع جابر مفسحاً المجال لتعبر مارون ووالد صديقه بتلقائية عن نفسهما وفق انتمائهما الإيدئولوجي: «سكت لحظة وقال إنه يعرف أشياء كثيرة عن عائلتنا_«أنت لا تعرف كم أعرف يا ابني»_ وأنه حقاً يحترم بيتنا لكنه يعرف أكثر من ابنته ويعرف أكثر مني؛ ما الصوب؟ وما الخطأ؟«لا هي تصلح لك، ولا أنت تصلح لها». كان هذا مضمون كلامه. ليس الكلام ما ضايقني بل تلك النظرة: مرّة أخرى أتعرّض لتلك النظرة الغريبة». لماذا ينظر إلي هكذا؟ أردت أن أسأله: «لماذا تنظر إلي هكذا؟» لم أسأله» (جابر، ٢٠٠٨: ١٠٣). في سياق هذه المحادثة، يجمع مارون الجمهور مع عبارة «لماذا تنظر إلي هكذا؟» ويوحد عالم الخيال والواقع باستخدام هذه التقنية، وبذلك ينقل الجمهور من العالم الحقيقي إلى عالم الخيال والسرد، فتتمع شخصيات الرواية بحضور مستقل عن هيمنة الكاتب.

العدد الكبير من الشخوص أثناء محادثة مارون والطبيب يعزز الغنى الأيديولوجي والثقافي للنص، وهذا التعدد في الشخوص يسبب التعدد في أنماط الوعي والتعدد في الأيديولوجيات وتعدد الأصوات. يعطي ربيع جابر استقلالاً تاماً للشخوص وهذا يؤدي إلى أن يستجوب الجمهور بقوله «هل أفكر كثيرًا؟». فمن خلال تشويه الخيال والواقع، يسمع صوت مارون والدكتور والشخصيات في الحضور ووجودهم في النص: «سألني هل أتناول أيّ أدوية؟ قلت له اسم الدواء. هزّ رأسه وقال شيئاً، لعله تكلّم باللاتينية! أعطاني دواء آخر وقال أهمّ من الدواء أن تستريح.«إذهب وامشِ على الكورنيش كل يوم».رفع عينيه عن الوصفة قبل أن يختمها بالختم وقال «المشي أحسن دواء لوجع الرأس، واشربْ ماء، الماء الكثير يفيدك، انظرْ ما أجمل هذه الجامعة، في الليل _أنت في الداخلي، صحيح؟_ في الليل بدل أن تقعد أمام التلفزيون انزلْ وامشِ بين الأشجار، لا تفكر كثيرًا، وستتحسّن». هل كنت أفكر كثيراً؟ لم أكن أفكر. كنتُ حتى عاجزاً عن ذلك. كل ما أطلبه أن أتذكر. هذا ما كنت أحاول فعله طوال الوقت. ألم أقل لك إنني انقسمت إلى اثنين، ألم أقل لك إنني تحوّلت إلى مخلوقين في جسم واحد؟» (جابر، ٢٠٠٨م: ١٢٤).

٢.٢ تعدد المنظورات السردية

يطلق المنظور السردي على الطريقة التي يدرك من خلالها الرواي القصة ويقدم للقارئ الأحداث والشخوص وباقي عناصر السرد، ويرتبط بالراوي ارتباطاً وثيقاً ويتداخلان معا أثناء عملية السرد (عزام، ٢٠٠٣: ١٦٤). يعدّ تعدد المنظورات السردية من أهمّ ميزات رواية المتعدد الأصوات، حيث نرى أن الروائي ينتقل من منظور سردي إلى آخر، فينوع بذلك في استخدام الضمائر من المتكلم إلى الغائب والمخاطب وعلى العكس. فكلما تعددت المنظورات السردية تكثر بذلك الضمائر و تتعدد، حيث تبرز كل شخصية راوية وجهة نظرها تجاه الوجهات أو المجتمعات انتهاءً بالشخصيات الفرعية.

ينفتح ربيع جابر في «الاعترافات» على أصوات الشخوص ويترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدّم لهم منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة، فيعتمد عملية السرد على وجهات النظر للشخوص المختلفة ويقدم تجربياتها ورؤيتها للأحداث. يختلف مارون وإيليا وبردويل في تفكيرهم ومشاعرهم وتجاربهم، فإنّ الأصوات الّتي تعبر عنهم تكتسب هوياتها الفريدة وترتبط بالسياق النفسي والاجتماعي الذي نشأت فيه. وفي مقطع من الرواية يقصّ مارون روايته للقارئ ويخبره أن ينتظر لحظة، فيغيّر طريقته في التعبير عن نفسه من الماضي الغائب إلى الظاهر الحاضر، ثمّ يخاطب القارئ ويحكي له عما يدور في خاطره من الذكريات وفي المرحلة الأخيرة ينتقل نفس العبارات التي يقوله إيليا عن تجربياته: «أنا لا أعرف شيئاً من ذلك الوقت، هذه كلها ذكريات إيليا. أمّي لزمت الفراش، مخدّرة، وأبي صار يختفي من البيت وعندما يرجع حاملاً السلاح يتجنّب الجيران طريقه. رائحته تغيرت. وشكل وجهه تغيّر. طالت ذقنه وطال شعر رأسه. في تلك الفترة انتشرت القصص عن تلّ الزعتر والكرنتينا. انتظرْ لحظة. لا تظن أنني سأخبرك قصصاً سمعت مثلها. كلنا عشنا في هذا البلد وكلنا عشنا قصصاً أو سمعنا قصصاً فظيعة. ما سأحكيه لا يشبه شيئاً عرفته أو سمعته. أعرف أن الناس هكذا. أعرف أن كل واحد يظن حياته

فريدة ولا تشبه حياة أخرى. وأعرف أن كل حياة ثمينة وتختلف تماما عن كل حياة أخرى. أعرف كل هذا. لكنني أقول لك: حيلتي حقا مختلفة. لن أخبرك قصصاً سمعت مثلها... لا أصدّق لأننا تحاربنا ١٥ سنة وبعد ١٥ سنة علينا أن نرتاح، ربما بعد أربعين سنة أو خمسين نتحارب مرة أخرى، هكذا يقول إيليا. «لا أنصح أحداً أن ينجب سلالة في هذا البلد»، هكذا يقول إيليا».(جابر، ٢٠٠٨: ٢٥-٢٦). انعطاف زاوية النظر من الغائب إلى المتكلم يدفع المخاطب إلى التفكير، ليصل به إلى المساحة التي أنشأها الراوي. وباستخدام هذه التقنية يجذب ربيع جابر القارئَ إلى النص، فيفقد فيه الجمهور الحدود بين الخيال والواقع.

في مقطع آخر، يضيف تعدد وجهة النظر عمقاً وتعقيداً للسرد ويسلّط الضوء على تباين وجهات النظر بين مارون وربيع جابر من ناحية ومارون وهيلدا من ناحية أخرى. فالسرد يبدأ من منطلق وجهة نظر مارون، وهو الذي يسرد أحداثها لربيع جابر وهذا الأمر يشير إلى أن مارون قد أخذ هذه المسألة في الاعتبار عند التواصل مع جابر نسبة إلى موقفه في النص: «قوَّصوني على خطّ التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦. وأبي حملني وأخذني إلى بيته. إذا كتبت يوماً حيلتي في كتاب يا ربيع أرجو أن تبدأ قصّتي بهذه الجملة: قوَّصوني على خطّ التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦» (م.ن: ٣١). تميل المحادثة والانتقال من رواية القصص إلى مواجهة الجمهور بمستوى أعلى من السرد، حيث يطلب مارون من ربيع جابر كتابة القصة كما يحلو له. فرأي مارون ينفتح آفاق النص أمام القارئ ليتفاعل معه، ويمتزج السرد بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب (يقطع، أرجو) الذي يجعل السارد مرتبطا أشدّ الارتباط بالشخصية الروائية. وهكذا يتم تغيير المنظور السردي للقصة: «المرأة التي ساعدت المختار على تزوير بطاقة ثبوتية لي مازالت على قيد الحياة. سأخبرك لاحقا كيف ذهبت وزرتها في بيتها في الرميل وسأخبرك ماذا قالت» (م.ن: ٣٢). يميل تحول مارون المستمر من الماضي إلى الحاضر إلى إثارة القارئ لسماع القصة.

الطريقة الأساسية للسرد هي التي تحدث في الزمن الماضي، ولكن إدارة مارون للوقت تتحول إلى الماضي، فيغير مارون زاوية الرؤية من الماضي إلى الحاضر: «اسمها هيلدا، اسمها الحقيقي غير مهم، إذا أردت أن تكتب اسما قلْ إنها تُدعى هيلدا صُفَير. كانت تعرفني، تأتي معي في البوسطة إلى المدرسة، كانت من الحيّ. كنا أطفالاً، وأخذتنا الحياة في دوائر، والتقينا من جديد. أحببتها وأردت أن أتزوّجها، هل أردت أن أتزوّجها حقا؟ أظنّ ذلك. سأخبرك لاحقاً ما جرى وماذا قال أبوها حين ذهبت إليه» (جابر، ١٩٧٢: ٣٦). في هذه المرحلة الزمنية، يكون تعريف هيلدا وتذكرها بهذا التغيير واضحاً. إنّ التغيير في المنظور السردي جعل مارون يروي القصة لاحقاً، مما يجعل ربيع جابر والمخاطب حريصاً على سماع الحكاية. أسلوب مارون في التعبير عن الحكاية ليس مجرد سرد خطي؛ بل يريد أن يخبر المخاطب على أساس منتظم دون حذف أي خبر. في انحيار آخر للوقت الذي يخلقه مارون أثناء السرد، يحدث اتصال قصير بين وقت السرد، وزاوية الرؤية من الماضي وتتغير المقاطع المفقودة إلى الوقت الحاضر ويخلق للمخاطب ما هو أرقى من السرد.

٣.٢ تعدد العلاقات

في الرواية المتعددة الأصوات، تتعدد عادة علاقات الأحداث بشكل متشابك ومتداخل، حيث تتبادل الشخصيات الأحداث والتفاعلات مع بعضها البعض. يمكن أن تكون هذه العلاقات متعلقة بسلسلة من الأحداث التي تؤثر في بعضها البعض، أو بتطورات متوازية قد تلتقي في نقاط محورية خلال تقدم الحبكة السردية. تعمل علاقات الأحداث على بناء التوتر وزيادة إثارة الرواية، مما يثير اهتمام القراء ويجذبهم إلى استكشاف المزيد من تفاصيل القصة. فالروائي يريد أن يتمرد على القيود، فيبدأ بخلخلة الأجناس وأنواع السرد وتشتيت الزمن والحبكة للحصول على أسلوب أدبي حر في الرواية (بهشتي والآخرون، ٢٠٢٠: ٤)، فتتعدد علاقات الأجناس، وعلاقات الزمن والحبكة أثناء تمرد الروائي كي يخلق أثرا بديعاً لا صلة له بالسرد الكلاسيكي القديم.

يقوم جابر في رواية «الاعترافات» برصد الأحدث دون وجهة نظر محددة، فهو لا يحتوي على سرد لأحداث مسلسلة مرتبة ومنطقية، فتكون نهايات الأحداث غامضة في هالة من الغموض، بحيث يكون من الضروري اكتشاف العلاقات بين الشخصيات وإعادة قراءة بعض أجزاء القصة. وفي بداية القصة يتحدث مارون عن الذكريات المشوشة والغامضة التي يمتلكها عن نفسه: «لا أستطيع أن أرتاب بهذه الذكريات لأنها جزء مني. هذا كله أنا. ولكن... أسمع: في الحرب، في ذلك الزمن الأول،كان العالم غير مفهوم. لعل السبب سني، ليس الحرب، بل سنواتي القليلة: كنت صغيراً وكنت أخاف كثيراً. بلى، هذا أذكره، أذكره دائماً، خوفي» (جابر، ٢٠٠٨: ١٥). هذه الطريقة المختلفة في التعبير تجعل القارئ يرتبك في العلاقة بين الأحداث دون إثبات السبب والنتيجة، لذلك يحتاج إلى قراءة أجزاء أخرى من القصة والسعي لاكتشاف هذا الالتباس، وهذا بالضبط هو الشك الذي يريد جابر أن يقرأه. وفي اليوم التالي يدخل مارون في محادثة مع المطربة ويقول: «مهم أن أخبرك القصة بالترتيب لكنها تهجم عليّ هكذا. أشعر أنني غير قادر، أنني... الصور تطفو وأنا لا أقدر. لكن سأحاول» (م.ن: ٢١). فيشعر القارئ أنّ العقدة قد حلّها مارون ويستطيع سماع الأحداث بالترتيب من كلماته، لكن ارتباك مارون يجعله لا يزال غير قادر على الوصول إلى نتيجة محددة ومواصلة القراءة.

في وقت لاحق، يعرّف مارون القارئ على تحدٍّ جديد يذكر فيه بأن والده ليس والده: «أفضل أن أرجع إلى البداية وأخبرك من البداية إلى الآن. قوّصوني على خط التماس الذي يقطع بيروت نصفين سنة ١٩٧٦. و أبي حملني وأخذني إلى بيته» (م.ن: ٣١). فيدخل مارون في نقاش مع جابر في عالم خيالي: «إذا كتبت يوماً حياتي في كتاب يا ربيع أرجو أن تبدأ قصتي بهذه الجملة: قوّصوني على خط التماس الذي...» (م.ن).

يتحدّث مارون مع القارئ ويطلب من المستمعين عدم الحكم عليه قبل سماع قصته، لأنه لا يزال في بداية القصة، وهناك ارتباك بين الشخصيات، لكن جابر يغادر القارئ في حالة تشويق دون خلق اتصال بين الشخصيات المختلفة في القصة: «تظن أنني لم أبحث عن عائلتي عندما عرفت؟ لاتحكم إلا بعد أن تجمع قصتي. مازلت في البداية». (م.ن: ٣٢). واستمرارا لهذه الذكريات، يتحدث مارون عن أخيه إيليا بأنه شخصية مختلفة. لقد جعل مارون لا يعرفه بشكل صحيح ولا

يثق به: «هذا ليس وقتك يا ايليا، ليس وقت ذكرياتك! إيليّا يحكي عن أبي وكيف تحوّل بين ليلة وضحاها إلى شخص لا يعرفه وأنا لا أستوعب لماذا يخبرني هذا الآن، دائما كنت أساله ودائما كان لايخبرني... لماذا الآن يحكي؟ لماذا في هذه الساعة يفتح فمه والسد ينكسر والوحل يتدفق وأنا أغرق في هذا المستنقع!» (م.ن: ١٩). تستند هذه القصة على احتمالات تتعارض مع بعضها البعض، فهي وصف للأحداث التي إما لم تحدث أو أن الحدث يخلو من جوهره. وبذاكرة أخرى يرويها مارون عن إيليا، يعود القارئ إلى بداية القصة وعليه أن يقرأها مرة أخرى: «أخبرني ايليا أنني لست أنا (قال وجدوني على خط التماس مصابا أنزف من صدري). بعد ذلك سأسمع القصة التي أخبرتك إياها في البداية... سأسمع القصة وأنا أنظر إلى الرباط الأبيض يلفّ رأس الرجل الذي حملني مدمّى من خط التماس والذي اعتقدت طوال حياتي أنه أبي» (جابر، ٢٠٠٨: ١٠٩).

٤.٢ تكسير الإيهام بالواقعية

يخرج الروائي من العالم المتخيل إلى ساحة الواقع الذي يعيش فيه ويمزج بين هذين العالمين، وهذا ما يسمّى بتكسير الإيهام بالواقعية. والعالم المتخيل يطلق على عالم يصنعه الروائي بحيث يمكن أن يكون مستلهما من الواقع والتاريخ أو مستخرجا من الخيال. تتعدد الأصوات في روايات تكسر الإيهام بالواقعية بإمكانية وقوع أحداث الرواية وكأنها وقائع من الحياة عبر حوار يأتي على لسان الشخوص وكأنه من الواقع، فيتم كسر الإيهام بواسطة حوارات متعددة تقوم به جميع الشخوص من منظورها المفترض. وفي رواية «الاعترافات» يربط الروائي بين العالم المتخيل وعالم الواقع، فليس هو راوٍ غير مشارك بمنأىً عن السرد، ليراقب الأحداث من رؤية خلفية بعيدا عن الأحداث والمشاهدات، بل هو يدخل فيها ويتطور بها (دلشاد، ٢٠٢١: ٥٧). وهذا ما يعترف به حين يوصف للمتلقي هذه الرواية على أنها من نسج الخيال، وأيّ شبه بين أشخاصها وأحداثها وأماكنها مع أشخاص حقيين وأحداث وأماكن حقيقية هو محض مصادفة ومن الغرائب ومجرّد عن أي قصد (جابر، ٢٠٠٨: ٧).

في مقطع من الرواية يتمزق العالم الروائي المتخيل المستمد من الخيال بدخول وجهات النظر المتعددة للشخوص. إذن دخول الشخوص يؤدي إلى تكسير الإيهام بالواقعية، فيكسر ربيع جابر حدود الخيال والواقع بدلاً من القصة: «ما أذكره من ذلك الوقت: المرض غامض وغريب وغير ثابت.سأتحدث عن هذا لاحقاً: كل ذكرياتي من تلك الفترة الأولى متشابكة ولا أثق فيها، لاأدري هل هي ذكريات حقيقية أم ذكريات متخيلة» (م.ن: ١٠). عند هذه النقطة يطمس جابر باستمرار المسافة بين العالم الروائي والعالم الخارجي، وأثناء سرد القصة ينتقل مرارا وتكرارا من عالم النص إلى العالم الذي ينشغل فيه القارئ. والروائي بواسطة جملة «سأتحدث عن هذا

لاحقاً» يدخل في الحديث وبطريقة ما يعطي جمهوره دورا ويشارك في هذا الدور ويطلب منه الانتظار لأنه سيتحدث معه لاحقاً. ونتيجة لذلك، يقوم جابر بخلق عمل يمزج بين مجالين الواقع والخيال.

يتواصل جابر بالمشاركة مع القارئ باستخدام عبارات داخل الأقواس وهذا يفعل انطلاقاً من وجهة نظره للتعددية، ويحاول أن يفتح نافذة أمام القارئ من أجل تدمير حدود القصة وتذكير الجمهور بأن ما يقرأه هو فقط في شكل قصة وليس واقع. واستكمالا للسرد، يحاول جابر أن يُظهر للقارئ أن ما يقرأه مجرد قصة: «اسألني ما علاقة هذا كله بالقصة التي أرويها؟ أردت أن أقول لك شيئا عن التذكر. الذكريات محيرة. أنا حين أتذكر أشياء قديمة هل أتذكر أشياء حقيقية؟ أنت، أنت هل تظن أن الذكريات حقيقية؟ تتذكر أشياء حدثت قديما، لكنها الآن غير موجودة، صحيح؟ قل إنك أتذكر مثلا غرفة في بيت أهلك...» (جابر، ٢٠٠٨: ٣٧). يدخل في محادثة مع الجمهور ويطلب من الجمهور طرح أسئلة عليه «اسألني ما علاقة هذه كله بالقصة التي أرويها؟». بهذا الترتيب، لا يقتصر دور القارئ على قراءة السرد فحسب، بل إنه وضع الفقرة خارج حدود القراءة وهو صاحب الدور، وهو الدور الذي أعطاه المؤلف له حتى يتمكن من الدخول إلى حدود الواقع والخيال. فصار النص مبنى لمجموعة من العناصر تتفاعل في إطار الحدث الموصوف بتلك اللغة، ليتضح أن تقنية تكسير الإيهام بالواقعية أصبحت هي الطاقة التي تحكم مكونات السرد المتعدد الأصوات (محمود، ٢٠٢١: ٢٩١).

وفي مقطع آخر من الرواية نرى أن الروائي يكسر حدود السرد ويطلب من القارئ عدم طرح الأسئلة عليه. لم يعد القارئ من الذين يقرؤون الرواية فقط، بل إنه يدخل في عملية السرد ويطرح أسئلة على الروائي. فتمكن الروائي ربيع جابر من خلق مسافة بين القارئ والقصة باستخدام هذه التقنية وتذكير القارئ بأن ما يقرأه مجرد قصة ولا دخل لها بالواقع المعيش. بهذه الطريقة يشعر القارئ أنه مرتبط حقاً بالروائي والأحداث التي حدثت أثناء كتابة الرواية: «والدم؟ أبي ليس هنا ولا أقدر أن أساله. في الجامعة درست Mechanical Engineering. لا تسألني لماذا اخترت هندسة المكانيك. كانت الفكرة أن أدرس هندسة: كهرباء، كومبيوتر، ميكانيك، عمارة، مدني، هذا لم يكن يهمّ» (جابر، ٢٠٠٨: ٧٢)

فيلاحظ أن أجزاء متعددة من الرواية تم فيها توظيف تقنية تكسير الإيهام بالواقعية، مايدل على أنها ساهمت في إغناء المتخيل السردي للنص، كما رصدت عوالمها وأدت إلى تعدد الأصوات، وجعلت المتخيلَ حقيقة والحقيقة متخيلا، و أشركت الروائي والقارئ في بناء عملية السرد لأهمية دوره في عملية الإبداع.

نتائج البحث

مثّلت رواية «الاعترافات» مظاهر تعدد الشخوص من خلال الأسلوب الروائي في تجسيد الخطاب والقول. تحتوي عملية عرض شخوص الرواية على أساليب كلامية متعددة ولكن ليس ربيع جابر هو الذي يدلي باعترافاته، فهو ليس الراوي في روايته، إنه المروي عليه والمروي له. وبهذا تكون الاعترافات صنفاً روائياً جديداً تطبق على مختلف ظواهر الشخوص. تقوم هذه الرواية أساساً على تقنيات سردية متنوعة، منها ما يتعلق بوجهة النظر التي تسكبها القصة من لدن الراوي، و منها ما يختص بالطريقة التي يقدم بها جابر روايته. تتغير وجهات النظر للرواية بسهولة من صفحة إلى أخرى، أو حتى من جملة إلى أخرى، ولا تزيد العمل إلا إمتاعاً، فقد قام الراوي بتسجيل وجهات النظر في كثير من القضايا. تبدأ كل الأحداث من منطلق وجهة نظر مارون، وهو يسرد أحداثها للربيع جابر، ولكن في بعض أجزاء الرواية تحدث مفارقات زمنية وفقا لتعدد وجهات النظر. فلا تعتمد الرواية من البداية إلى النهاية على منظور سردي واحد، بل تختلف المنظورات السردية وتتعدد كلما دعت إلى ذلك حاجة العالم الحكائي، فنتمكن من سماع حوارات جميع الشخصيات الداخلية والخارجية مباشرة دون وسيط ينقلها كما تعبر بنفسها عن مكنوناتها وعن مشاعرها تجاه القضايا المختلفة، وبهذا تتعدد الأصوات طوال عملية السرد. تتعدد علاقات أحداث الرواية بشكل متشابك ومتداخل، حيث يتبادل مارون وإيليا والراوي الأحداثَ والتفاعلات مع بعضها البعض. يمكن أن تكون هذه العلاقات متعلقة بسلسلة من الأحداث التي تؤثر في بعضها البعض، أو بتطورات متوازية قد تلتقي في نقاط محورية خلال تقدم الحبكة السردية. يهدف جابر في هذه الرواية إلى تفكيك السرد وخلخلته، وقد ساعد هذا البوح من تداعي ذاكرة الرواية المتشتتة على تأسيس بنية قصصية متشظية. وهذا التشظي في الأحداث يؤدي إلى انتقالات متعددة من الماضي إلى الحاضر، وتداخل العلاقات بين عناصر الرواية والشخصيات لاتعرف مكان وجودها وتعيش في عوالم فانتازية فلا تتطور ولا تتفاعل مع الأحداث.

المصادر

- بهشتي، زهرا والآخرون (٢٠٢٠م). «تمظهرات التشظي فن روايه احياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز». دراسات في السردانية العربية. السنة١. العدد١. صص ١-٢٩.
- ثامر، فاضل (١٩٩٢م). الصوت الآخر: الجوهر الحواري للخطاب الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- جابر، ربيع (٢٠٠٨م). الاعترافات. ط١. بيروت: الدار البيضاء.
- حمداوي، جميل (٢٠١٠م). النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن. المغرب: أفريقيا الشرق.
- حمداوي، جميل (٢٠١٧م). المقاربة الكرونوطوبية بين النظرية والتطبيق. ط٥. المغرب: دار الريف.
- الخير، عبدالله (٢٠٢٠م). «التقنيات السردية في رواية مدن الملح لعبدالرحمن منيف». دراسات في السردانية العربية. السنة١. العدد٢. صص ٦١-٨٣.
- دلشاد، شهرام (٢٠٢١م). «الميتاروائي ومؤشراته في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة: دراسة سردية نقدية». إضاءات نقدية.

السنة١١. العدد٤٣. صص ٣٧-٦٠.

- الشوابكة، سمية سليمان (٢٠١٠م). «البوليفونية في الرواية العربية: يوسف القعيد نموذجا». دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، السنة٣٧، العدد١، صص ٨١-٩٣.
- عزام، محمد (٢٠٠٣م). تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عليان، حسن (٢٠٠٨م). «تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية». مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية. السنة٢٤. العدد١. صص ١٦٧-١٩٦.
- محمود، أحمد عادل غازي (٢٠٢١م). «جماليات الميتاسرد في فنون مابعد الحداثة». بحوث في التربية الفنية والفنون. السنة٢١. العدد١. صص ٢٨٩-٢٩٤.
- المؤذن، حسن (٢٠٠٩م). الرواية والتحليل النصي: قراءات من منظور التحليل النفسي. لبنان: الدار العربية.

References

- Alian, H. (2008). "Polyvoism and Masks in the Arabic Novel". Journal of Literature and Human Sciences of Damascus University. 24 (1). Pp. 167-196. [In Arabic]
- Al-Kheir, A. (2020). " Narrative techniques " in novel Cities of Sal " by "Abd al -Rahman Munif Abd al -Rahman Munif". Studies in Arabic Narratology. 1 (2). Pp. 61-83. [In Arabic]
- Al-Mu'azin, H. (2009). Novel and text analysis: study based on psychological approach. Lebanon: Al-Dar Al-Arabiya. [In Arabic]
- Al-Shawabekah, S.S. (2010). "Polyvoism in the Arabic novel: a case study of Yusuf al-Qaid's novel". Humanities and Social Sciences Research, 37 (1). Pp. 81-93. [In Arabic]
- Azzam, M. (2003). Analysis of literary discourse based on new critical approaches: research on critical criticism.Damascus: Ittihad al-Kottab Al-Arab. [In Arabic]
- Beheshti, Z. & others (2020). "Textual Fragmentation and Dispersion in Alive in the Dead Sea by Mu'nis Razzāz". Studies in Arabic Narratology. 1 (1). Pp. 1-29. [In Arabic]
- Delshad, Sh. (2021). "Effects of paranarrative in the novel Lobat Al-Nassian by Mohammad Barada: Narrative-Critical Research". Rays of Criticism in Arabic and Persian. 11 (43). Pp. 37-60. [In Arabic]
- Hamdawi, J. (2010). Theory of structuralism in literature and art criticism. Morocco: Africa Al-Shargh. [In Arabic]
- Hamdawi, J. (2017). Investigating polyphony in theory and practice. 5rd. ed. Morocco: Dar Al-Reif. [In Arabic]
- Jaber, R. (2008). Confessions. Beirut: Al-Dar Al-Bayda. [In Arabic]
- Mahmoud, A. (2021). "Paranarrative Aesthetics in Postmodern Arts". Research in the field of educational sciences and arts. 21 (1). Pp. 289-294. [In Arabic]
- Thamer, F. (1992). Voice of Other: The Basis of Literary Discourse. Baghdad: Dar Al-Shoroogh. [In Arabic]

فصلنامه مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۰۴

فصل تابستان ۱۴۰۳ (سال پنجم، شماره ۱۳)، صص. ۱۳۹-۱۲۳
دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

بررسی جلوه‌های چندصدایی در رمان «الاعترافات» از ربیع جابر

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی [1*]، فاطمهٔ بیری [2]

چکیده

با ظهور مدرنیسم و پست‌مدرنیسم تحلیل‌ها و تجربه‌های جدیدی در حوزهٔ روایت نمود یافت؛ بدین صورت که اصول شناخته‌شدهٔ روایت درهم شکست و ساختارهای جدیدی پدید آمد که از بند روایت‌های تک‌صدایی گسست و از فضای یکنواختی و مألوف فاصله گرفت. این رویکرد سبب گشت انسجام روایت درهم شکند و نوعی فروپاشی در سطح کلان‌روایت رخ دهد و مرز میان ضمیرها به هم بریزد و صدای راوی از «من» به «دیگران» تغییر زاویه یابد. ناقدان ادبی این رویکرد را چندصدایی می‌نامند. پژوهشگران مقالهٔ حاضر با درک اهمیت این رویکرد به انطباق آن در آثار روایی ربیع جابر (۱۹۷۲) رمان‌نویس معاصر لبنان که جوایز بین‌المللی در حوزهٔ داستان‌نویسی کسب نمود پرداختند. وی در رمان «الاعترافات» (۲۰۰۷) از تکنیک چندصدایی به گونه‌ای استفاده نمود که اکثر شخصیت‌های داستان نقش مهمی در روایت رخدادهای داستان ایفا می‌کند؛ بنابراین راوی داستان بر روی دیگر شخصیت‌های داستان نقش تحمیلی ایفا نمی‌کند. مهم‌ترین نتایج پژوهش حاضر این است که تکنیک چندصدایی در این رمان از طریق زاویه‌های دید متعدد، تنوع و تعدد شخصیت‌های داستان و طرح مسائل اجتماعی و سیاسی از ابعاد و زاویه‌های مختلف تحقق یافته است. این تنوع سبب تقویت پیرنگ روایت و ارائهٔ دیدگاه‌های جدید نسبت به واقعیت‌های جهان عرب و همچنین استفاده از اسلوب‌های کلامی متعدد در ارائهٔ شخصیت‌های روایت گشت. در این رمان، این ربیع جابر نیست که برای مخاطب اعترافاتش را روایت نمی‌کند؛ بلکه روایت دربارهٔ اوست و دیگر شخصیت‌ها دربارهٔ او سخن می‌گویند.

کلمات کلیدی: روایت‌شناسی عربی، چندصدایی، تعدد زاویهٔ دید، تعدد شخصیت‌ها، اعترافات، ربیع جابر.

[1] نویسنده مسؤول، استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، زابل، ایران،
ایمیل: arabighalam@uoz.ac.ir
[2] دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل، زابل، ایران،
ایمیل: fatemeh.piry71@gmail.com

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی
حق مولف© نویسندگان