مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الواحد والعشرون
المجلد (٦) العدد (٤)
٢٠٢٥ (١٤-١)

التبئير في رواية الفسيفسائي لعيسى ناصري

أماني يحيى عابد الأنصاري

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

الكلية الجامعية بالليث بجامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٩ نوفمبر ٢٠٢٥م

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

الملخص

تناول هذا البحث دراسة معمقة لمفهوم التبئير في رواية "الفسيفسائي" لعيسى ناصري، وذلك انطلاقًا من أهمية الرواية العربية والحاجة إلى تعزيز الدراسات النقدية حولها. يسعى البحث إلى فهم وتقييم مكانة هذه الرواية المتميزة من خلال تحليل جوانبها الفنية والسردية، مع التركيز بشكل خاص على التبئير الذي وظّفه الكاتب.

يكشف تحليل التبئير في "الفسيفسائي" عن اعتماد عيسى ناصر على مزيج متنوع من الأنماط، خاصة التبئير الداخلي بنوعيه الثابت والمتغير في حكاية "ليالي وليلى"، مع إشارات محتملة للتبئير الخارجي. يتضح أن هذا التنوع يتماشى مع الطبيعة الفسيفسائية للرواية وتعدد أصواتها، مساهمًا في تقديم رؤية متعددة الأبعاد للعالم الروائي. يختتم البحث بأهم النتائج التي تؤكد على مركزية التبئير الداخلي ودوره في خلق المعنى.

الكلمات المفتاحية: التبئير، رواية "الفسيفسائي"، عيسي ناصري، المؤلّف الحقيقي، التبئير المتغيّر.

Abstract

This research presents an in-depth study of the concept of focalization in Issa Nasseri's novel "The Mosaic," stemming from the importance of the Arabic novel and the need to strengthen critical studies surrounding it. The research aims to understand and evaluate the significance of this distinguished novel by analyzing its artistic and narrative aspects, with a particular focus on the focalization employed by the author

The analysis of focalization in "The Mosaic" reveals Issa Nasser's reliance on a diverse mix of styles, especially internal focalization in its fixed and variable forms within the "Nights and

Layla" narrative, along with possible indications of external focalization. This diversity aligns with the mosaic nature of the novel and its multiple voices, contributing to a multi-dimensional vision of the fictional world. The research concludes with key findings that underscore the centrality of internal focalization and its role in creating meaning.

Keywords: Focalization, The Mosaic novel, Issa Nasseri, The real author, Shifting focalization.

*** مقدّمة**

تتبوأ الرواية مكانة فريدة في المشهد الأدبي، إذ تُعد بمثابة مرآة تعكس صورة المجتمع بأبعاده المختلفة داخل نسيجها السردي. فمنذ نشأتها، اضطلعت الرواية العربية بمهمة تصوير أعماق النفس الإنسانية العربية، وما يعتمل فيها من تطلعات وإحباطات، كما حملت على عاتقها هموم الإنسان العربي وقضاياه المتنوعة، معبّرة عن تعقيداته النفسية الناجمة عن تفاعله مع تلك التحديات.

ويُعدّ السرد العنصر المهيمن على البنية الروائية، فهو بمثابة خطاب يتوجه به السارد إلى المتلقي، ويضم بين طياته الشخصيات والحوارات الدائرة بينها. وتُعتبر الرواية من بين أكثر الفنون السردية استقرارًا من حيث بنيتها الأساسية ومع ذلك، تتجلى اختلافات في مسار تطور الرواية العربية بين الأقطار المختلفة، سواء على صعيد الكم أو التتابع الزمني، ويعود ذلك إلى التباينات الجغرافية والسياسية والاجتماعية وغيرها. وقد أثمر هذا التنوع عن ظهور أنماط روائية متعددة في المنطقة العربية الشاسعة.

كما يعدّ (التبئير) وجهة نظر الكاتب، ومن هذه الزاوية تستطيع الدراسة تتبّع هذه الرؤية؛ لأنّ فكرة الرواية تقوم على المتن واللغة التي يستخدمها الروائي، وهما رؤيته حيث" لاراوٍ بدون رؤية، ولا رؤية بدون راوٍ".(١)

وبالنسبة لرواية (الفسيفسائي) لعيسى ناصري محور الدراسة تعتبر من الروايات الجمالية التي ساعدت في التمازج بين الواقع والمتخيّل، ونجد أنّ خيوطها التي جُمِعت لم تُجمع فقط من خلال المخطوطات الثلاث (ليالي وليلي) و (الفتى الموري) و (باخوس في العيادة) وإنّما تعود أساس هذه الخيوط للبعد الزمني والمكاني في أحداث هذه الرواية. والتي تُنبئ عن مدى تجاذب الحضارات، منها الرومانية المستعمرة، والحضارة الأمازيغية، والحضارة المغربية وأيضًا الأمريكية في القرن العشرين، ممّا يشكّل لوحة فسيفسائية متساوية في الفلسفة، والوجود، والأساطير، حكايات تغمرها العلاقات التي تعالقت مع بعضها البعض واندمجت من خلال التاريخ، والحب، والثقافة، والفكر والعلاقات الإنسانية.

وبغضّ النظر عن رؤية بعض النقّاد في أنّ رواية (الفسيفسائي) رواية بوليسية كونها تبدأ بمحقق يبدأ في التحقّق من جريمة قتل تشبه أحداثها الواقعية أحداث الرواية، ولكن من وجهة نظر الدراسة فإنّه ينبغي تسليط الضوء على وجهة نظر السارد الأعلى (عيسى ناصري) التي تحقّقت من خلال بنية الرواية التي تشمل الشخصيات والأحداث والمواقف والزمان والمكان.

(١) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي، ص٦٢.

وتقوم الدراسة على تقنية (التبئير) في رواية الفسيفسائي الذي يكشف عن الحكايات وما يتخلّلها من نبش في تاريخ مدينة وليلي من وجهة نظر ساروديها، مستخدمة هذه الدراسة المنهج التحليلي الذي يتكيّف مع تقنية التبئير؛ ويمنحها الرؤية الواسعة التي تتناسب معها.

* **مشكلة البحث**

تكمن مشكلة الدراسة في الحاجة إلى مزيد من الدراسات البحثية التي تتناول رواية "الفسيفسائي" لعيسى ناصري بشكل معمق. بهدف الكشف عن الآليات السردية في الرواية.

*** أهمية البحث.**

أولًا– تقدير الرؤية الفنية واللغة الأدبية المميّزة للكاتب عيسى ناصري في روايته (الفسيفسائي).

ثانيًا– اعتبار تجربة عيسى ناصري في روايته (الفسيفسائي) تجربة متميّزة في الحقل الروائي العربي والمغربي.

ثالثًا– إبراز القيمة الأدبية التي تمثّلها رواية (الفسيفسائي) في إثراء المشهد الأدبي.

*** أهداف البحث**

أولًا– تقديم قراءة تحليلية معمقة لرواية "الفسيفسائي" تساهم في إثراء الدراسات النقدية حولها.

ثانيًا– استكشاف الجوانب الفنية والسردية المميزة في رواية "الفسيفسائي.

ثالثًا– الكشف عن التبئير في رواية (الفسيفسائي)، والاتجاهات الأدبية التي يمكن تلمسها فيها.

رابعًا– تحليل آليات المستخدمة في تشكيل العناصر السردية الأساسية، مما يضيف عمقًا وتحليلًا أكثر تفصيلاً للبحث.

*** أسباب اختيار الموضوع**

أولاً– الإيمان بأهمية دراسة الأعمال الروائية المتميزة التي تساهم في تطور الفن الروائي العربي

ثانياً– الرغبة في المساهمة في سد الفجوة المحتملة في الدراسات النقدية التي تتناول رواية "الفسيفسائي"

ثالثاً– الاهتمام بفن الرواية والإيمان بدوره في إثراء الحياة الثقافية المعاصرة

رابعاً– الحاجة إلى مزيد من الدراسات النقدية التي تتناول الأعمال الروائية العربية بشكل عام، وتلك التي لم تحظ بالقدر الكافي من الاهتمام النقدي بشكل خاص، مثل رواية "الفسيفسائي".

*** منهجية البحث**

لقد تم إتباع المنهج النقدي التحليلي كمنهج البحث الأساسي المتبع في دراسة التبئير في رواية "الفسيفسائي" لعيسى ناصري، ولقد تمّ اتباع المنهج النقدي لفهم وتحليل الرواية من منظور سردي وكيفية تقديم الأحداث والشخصيات في الرواية وتفسير دلالات اختيار الكاتب لأنماط تبئير معينة وتأويل علاقته بأبعاد الرواية الأخرى مثل تعدد الأصوات، بنية الزمن، وتداخل الحكايات، أما اتباعه للمنهج التحليلي سيتم من خلال تحليل النص الروائي "الفسيفسائي" بشكل دقيق ومفصل، من خلال قراءة متأنية للمقاطع المختلفة وتحديد الشواهد النصية التي تدل على أنماط التبئير المستخدمة.

*** خطّة البحث**

قُسّمت خطّة البحث إلى نبذة نظرية عن مصطلح التبئير، ثمّ جاء التقسيم الآخر وفقًا للمخطوطات في الرواية فهو كالآتي: –

١- مخطوطة ليالي وليلي.

٢- مخطوطة الفتى الموري.

٣- مخطوطة باخوس في العيادة.

ثمّ انتهى البحث بأهم النتائج، ثمّ الفهرس وأهم المصادر والمراجع التي اُستخدمت في البحث.

*** التبئير**

يعدّ التبئير شفرة الكاتب، ومن هنا أخذ أهميته في الأعمال الأدبية، كما يعتبر التبئير هو خطاب الحكاية نفسها في الأعمال السردية حيث يعدّ بمثابة النهر الجاري في الروايات.

و" التبئير مبحث من مباحث الصيغة والصوت. وهو انتقاء للمعلومة السرديّة، أداته بؤرة واقعة في مكان ما، وهي ضرب من المصفاة لا يسمح إلّا بمرور المعلومة التي يخوّلها المقام".(١)

وتتشكّل رؤية عيسى ناصري في الرواية من خلال تعدّد الأصوات فيها، حيث جعل لكل صوت يُحكى علاقة وطيدة بالأصوات الأخرى، من حيث المكان والزمان. ووضع تجربته الفسيفسائية موضع المساءلة الواعية من خلال المخطوطات الثلاث التي قدّمها، بحيث حقّق معنى الميتاسرد ذلك " الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظريةً ونقدًا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية والتخييلية، واستعراض طرائق الكتابة وتشكيل عوالم متخيّل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية،... وتباين هواجسهم الشعورية واللاشعورية".(٢)

تتداخل القصص في رواية الفسيفسائي لكنّها لا تنفصل عن بعضها البعض، بل يكمن وعيها وتناميها وتناسلها من خلال ترابطها وعودتها للمؤسس الأوّل لها المكان والزمن، وحضور الصراع من خلال البؤرة لكل شخصية من الشخصيات بحيث يتحد عالم الكتابة في الرواية من وجهة نظرهم دون أدنى مشاركة من صوت السارد الحقيقي لهذه الرواية وهو عيسى ناصري.

*** مخطوطة (ليالي وليلي)**

تعتبر (ليالي وليلي) "أنفس القطع ... إذ لم أقرأ بالمرّة شيئًا بهذا القدر من الواقعية والإثارة. إنها كتابة فريدة بعين أمريكية بارعة في النّفاذ إلى التفاصيل. لكنّ ما أثارني فيها أكثر لمسةٌ ميتاسردية فطنتْ إليها أريادنا نويل عندما جعلت شخصية جواد الأطلسي يشعر، أو يحدس، أن هناك من يتلاعب بخيوط وجوده، وأنّه بات فريسة يد روائية تسلّطت على حياته فبدأت تغيّرها على نحوٍ مجنون".(٣)

من هذه المخطوطة التي بدأ الروائي بؤرته بها على لسان إحدى شخصياته نجد الواقعية والخيال الماورائي حاضرًا، حيث اعتلت هذه المخطوطة القطعة الأنفس بين القطع الأخرى التي تبحث عن نفسها لتكوّن لوحة فسيفسائية تتشكّل على هيئة مكان وزمان، وعلى شكل حضارة رومانية ملأت ذات يوم أرض المغرب، وحملت معها الكثير من التاريخ، والكثير من الفن الفسيفسائي الذي بات مصدر هاجس لكل مخطوطة من المخطوطات الثلاث التي نالت مقامها الزمكاني، ونالت حضورها الواقعي والمتخيّل.

(١) مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، معجم السرديات، ط١، (تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م)، ٦٥.

(٢)جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب، https://alantologia.com/blogs/6624/

(٣) عيسى ناصري، الفسيفسائي، ط٤، (منشورات مسكيلياني،٢٠٢٤م)،٤٤١.

ومن خلال هذه المخطوطة بداية الحكاية، تداخلت الأصوات فيها بين (جواد الأطلسي) و (الأمريكية أريادنا) في صناعة الحكاية التاريخية الإطارية للرواية من جهة الاستعمار الروماني، ومن جهة أخرى البحث عن تلك القطعة الفسيفسائية الضائعة التي وجد لوحاتها جواد في أرضية غرفته بالصدفة.! وفي ذات المخطوطة نفسها يحكي جواد بصوته ويكشف عن أسرار مدينة وليلي من خلال البيت القروي الذي يسكنه المليء بالحكايات والأسرار. وتحكي أريادنا بصوت جواد فتقول: " نبتت بيننا صداقةٌ شفيفةٌ جعلته يحكي لي تفاصيل غريبة من حياته. هي مزيج وقائع وأحلام وسرنمات تبعث على الدهشة. ولم تكن طريقته في الحكي عاديةً. إذ امتلك قدرة باهرة على النفاذ إلى هذه الوقائع ونقلها مغموسةً في مشاعره. مغمورة بعاطفته، فأتلفّقها بدوري، بحاسّة كاتبة، بذائقة قارئة، لأسكنها ذاكرتي، قبل أن أسرّبها حبرًا إلى واقع الورق. هكذا انطلقتُ أكتب جوادا وقد أحطتُ بمشاعره وهواجسه. طفقتُ أسرده، أرسمه حبرًا، أدلِج إلى عالمه الداخلي. تارةً أسردُه بصوتي، وطورًا أُسلم إليه دفّة السرد ليتولّى زمام الحكاية".[1]

ويعدّ التبئير هنا: "مصطلحا يحمل مفاهيم استكشافية يمكن الاستفادة منها لكشف مستويات التواصل في بناء السرد، ... وأهمية مستوى تواصل التبئير أنه قناة تواصل ونقل ما بين جهة وأخرى في مستويات منظومة التواصل السردي المتعدّدة، وهو من مؤشرات النقل الممكنة التي يتم خلالها إنجاز السرد عن طريق صوت الراوي".[2]

تتجلّى مخطوطة (ليالي وليلي) الأزمة الحقيقية في الرواية لأنّها؛ خاضعة للمتغيّرات والصراعات التي تكشف أسرار الفسيفساء التي نُقلت إلى المغرب، مما يكشف مدى العلاقات بين الشرق والغرب ليس فقط عن طريق الاستعمار، بل أيضًا عن طريق التاريخ، والزمن، والمكان. لذلك يمتد التواصل السردي بين المخطوطات، وتتعالى الأصوات، لتكشف الحقائق، وتنتقل البؤرة من المرحلة الضبابية لمرحلة تجسيد تلك التجربة الإنسانية لتصنع رؤية تنبثق من رؤية العالم.

كما أنّ هناك بؤرة حقيقية لكاتبة المخطوطة (أريادنا) وهي علاقة الحب التي جمعتها بـــ(جواد)، هذه العلاقة التي تمثّل جزء من العلاقات المنتشرة في الرواية. والرواية نفسها قائمة على علاقات تجمعها خيوط كثيرة منها: البحث عن القطعة المفقودة للوحة الفسيفسائية، ومنها الابتزاز الأدبي الذي تعرّض إليه جواد من قِبَل (تهامي) في سرقته للرواية، ومنها أيضًا موت الفتى الموري صانع الفسيفساء. وتتشابك هذه العلائق في توضيح الحياة التي يعيشها الإنسان العربي بين تراثه المستبد، وسلطة الآخر الغربي في طمس هويته العربية، هذا غير الحالة النفسية التي وقعت في الشخوص واستمرت لأزمنة ممتدّة. وفي كل هذه الحكايات يقف (ناصري) خارجها لكنّه يصوّر أحداثًا بانورامية، و" الراوي هو الواسطة بين العالم الممثّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلّف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلّف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا، ويُهتدى إليه بالإجابة عن السّؤال "من يكلّم"، ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة، من بصمات في الخطاب

(١) ناصري: الفسيفسائي، ص١٢/١١.

(٢) عبد الرحمن محمد الوهّابي، النظرية النقدية إحياء التفكير النقدي، (عمّان: الأردن، دار المسيرة، ٢٠٢٠م)، ٦٣/٦٢.

القصصي. ومن هذه البصمات: موقعه الزمني من الأحداث التي يروي، ودرجة علمه بها، وتشكيله الخاصّ للغة، وما يلجأ إليه من طرائق لاستعادة أقوال الشخصيات".[١]

كما أنّ هناك أوجهًا للتبئير، منها الوجه الإدراكي، ويتضمّن المكان والزمن، والوجه السيكولوجي ويشمل المكوّن الانفعالي والمعرفي، والوجه الإيديولوجي المعتمد على النصّ من نسق عام لرؤية العالم.[٢]

والوجه الإدراكي لمخطوطة ليالي وليلي هي البداية الحتمية التي جمعت رجل الأعمال بجواد حيث قال: " إنّه رجل أعمال مهاجر يعيش بأمريكا. سبق له أن أقام بجوار مدينة وليلي الأثرية وبدأ كتابة نص روائي لكنّه لم يذهب فيه بعيدًا. لذلك يدعوني إلى أن أكتب له رواية استلهم فيها فضاء الموقع الأثري الأشهر بالمغرب...أكتب له رواية متخيلة تستدعي حقبة الرومان في مدينة ليالي وليلي الأثرية، وتستلهم فن الفسيفساء الرومانيّ، رواية تلحم الماضي بالحاضر في بناءٍ فارق، بشخوص مسافرةٍ في الأزمنة... فتزاوج بين التاريخ والفنتازيا، وتمنح من الغموض والإثارة، وتقلب طاولة التوقّعات على قارئها".[٣]

مازالت البؤرة لدى (ناصري) تأخذ امتدادها من التاريخ، وإنّ لهذا التاريخ "مبدأ مهم ان يتطابق الكلام مع نفسية مرتبطة بدورها بسياق تاريخي، كما يراه على الأقل المخيال الجماعي في حقبة معينة".[٤] كما تؤخذ هذه البؤرة النواة الحقيقية لمخطوطة (ليالي وليلي) لأنّها؛ رواية داخل رواية، ولأنها تحمل الكثير من المذكّرات والمقالات عن تاريخ هذه المدينة. وتحمل الأحلام؛ الأحلام التي كانت تراود (جواد) كل ليلة، فالحلم هو مجال الخيال ذاته، وكل حلم هو مرتبط بمدينة (ليالي وليلي). ففي حلمه الأوّل يقول: "رأيتني في المنام خارجًا من البيت ليلًا تحت ضوء قمرٍ شديد السطوع. كنت متجهًا نحو بوابة وليلي الشمالية. وعندما دنوت منها لمحت طيفها. رأيتها تركض بمحاذاة السور: امرأة طويلة، فاتحة السمرة، شاهقة الأنوثة، بشعر أسود يسطّر استدارة وجه طفوليّ عذري التقاسيم. وقد التحفتْ رداءً أبيض تتطاير أطرافه على وقع الريح الغربيّة الباردة. كانت تركض وسحابةٌ سوداء من الخفافيش تحلّق خلفها بجنون. دلفتْ من البوابة، ودلف خلفها السرب الأسود. أسرعتُ وأطلت من البوابة المفتوحة على مصراعيها، فرأيت المرأة تنعطف إلى اليمين، وهناك كان رجلٌ طويلٌ في انتظارها. هرعتْ إليه. وارتمت في حضنه. فتلقّفها بين ذراعيه وعانقها بقوة. طال عناقهما حتى إنهما لم يكترثا لأسراب الخفافيش التي احتشدت بأعداد مضاعفة. الشبحان المتعانقان صارت تلفّهما سحابة الخفافيش القاتمة. السحابة بدأت تتكاثف وتتصاعد إلى السماء كخيوط دخان. وكنتُ أنا عند البوابة الشاهقة أتابع المشهد. وشيئًا فشيئًا بدأت الخفافيش تتلاشى، تتبدد، حتى اختفت تمامًا، واختفى معها الشبحان. لم أستوعب اختفاء الرجل والمرأة، فاقتربت من مكان التحامهما. في المكان كانت هناك حفرة عميقة مظلمة كبئرٍ منسيّة لا قرار لها.. وهنا استيقظت".[٥]

وفي حلم الليلة الثانية يكمل ويقول: "وعلى نحوٍ غامض شعرتُ أنّ البئر تجذبني إلى فوهتها بقوّة رهيبة. والغريب أنّي لم يتملكّني الفزع حينها. بل وجدتني أرمي

(١) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ١٩٥.
(٢) ينظر: شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ترجمة: حسن أحمامة، (دمشق- سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة، ٢٠١٠م)، ١٢٢/١١٨/١١٦.
(٣) ناصري، الفسيفسائي، ٢٣/٢٢.
(٤) فيليب دوفور، فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقنّص، ط١، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١١م)، ٤٤.
(٥) ناصري، الفسيفسائي، ٢٠.

بخطوتي في دائرة البئر المظلمة، فهويت فجأة إلى أسفل. وأنا أهوي كنت أشعر كما لو أنّي أحلّق نزولًا... كما لو أنّي سقطتُ على أرضٍ معشوشبة أو مفروشة بقطن أو فراء ناعم".[١]

وفي الحلم الثالث بدأت تتكشّف ل(جواد) بوادر الكتابة فيقول: " رأيتني، في ما يرى النائم، أحثُ السير صوب بوابة ليالي الشمالية. ستظهر المرأة الراكضة تحت ضوء القمر. تتوقّف لحظة، وتلفت تجاهي. و لم أفهم كيف أمهلَتها الخفافيش المحلّقة وراءها وقتًا كي تنظر إليّ بذلك الشرود، بعينين مفتوحتين على سعتهما تملؤهما التماعة مبهمة. دلفتْ من البوابة وخلفها دلف السرب الأسود، انعطفتْ يمينًا. تلقّفها الرجل الضخم بذراعيه الضخمتين، وغابا في السواد. وعندما دنوتُ من دائرة اختفائهما، هويتُ في غيابة البئر... رأيت على الجنبات جدرانًا شاهقة. لم تكن جدرانًا بل نوافذ عظيمة تنفتح على مشاهد من حياتي، من ماضيَّ وحاضري، جدرانًا تبثّ لقطات من ذكرياتي تتخلّلها أحداثٌ تحكي سعادتي وشقائي في صورٍ تعبر سراعًا أمام عينيّ ومعها روائح التراب والمطر والرطوبة...وأصداء مسروقة من ذاكرة وليلي وسهلها الوسيع... ونقوش رأتها عيناي فجزمتها أنّها لم تصنعها يد إنسان. تشكيل فسيفسائيّ يسر العين ويصدمها في آن واحدٍ... نقشٌ يصوّر امرأة يغطّي نصف وجهها شعرٌ أسود طويل. وبجانبها رجلان يصعب تبيّن ملامحهما".[٢]

في هذه الأحلام لا يمزج (جواد) بين الحقيقة والخيال فقط، بل يتعدّاه إلى البحث عن عوالم تتنفّس العمق بكل صوره، يبحث عن ذاته وسط كل هذه الأحلام التي تتسلسل وكأنّها ليالي وليليّات تعانق أقمار الخيال. في هذه الأحلام يسكب (جواد) ضميره المتكلّمة، ويعانق بذلك ما كتبته "وسيلة تمزالي المحامية بالجزائر... نصا عن هذا الضمير"أنا" الذي استيقظ: يحمل منفاي في طيّاته الكثير من التناقض الذي فضلت التزام الصمت بشأنه. لماذا أحكي أني غريبة من كل الجهات؟ لا من هنا ولا من هناك، من يهتم لأمر فتاة بين العدم؟ ومع ذلك قررت اليوم أن أتكلم".[٣]

من يهتم ل(جواد) غير مدينته (ليالي وليلي) الغامضة والتي تخفي الجزء المفقود من الفسيفساء. و(أريادنا) التي تكتب عن هذه المدينة بصفتها باحثة، وبصفتها تحمل الكثير من مشاعر القلق والخوف تجاه هويّة عربية لا تعرفها، تبحث عنها وتبحث عن تأمّلاتها الواعية لهذه الأرض المليئة بالتراث وبالثورة بين الشرق والغرب. تقول: "أعرف أنّه كان مقدرًا لنا أن نلتقي. وكان ذلك البيت نقطة تقاطعٍ حتمية لقدرينا أنا وجواد. اكانت مصادفة؟ أنا أريادنا نويل البوسطنية قدمت إلى هذه الأرض مسحوبةً خلف حلمٍ من فسيفساء. وتلك هي المرة الأولى التي تطأ فيها قدماي بلاد المغرب العجيبة. محظوظةٌ أنا لأن جواد الأطلسي كان في انتظاري هناك على أعتاب مدينة فوليبيليس الأثرية. فلولاه لضعتُ في أنقاضها وهلكت بين فسيفساءاتها المُلغزة. لولاه لما استرجعت دفق الكتابة الذي هجرني".[٤]

قدّم كلًا من جواد وأريادنا رؤية ذاتية تعبّر عن مشاعرهما تجاه كل شيء حولهما، الأحلام، الأرض، الفسيفساء، الخوف، والقلق. وكأنّهما بذلك يتناوبان في خلق حكاية سردية كلًا من وجهة نظره. فالتبئير هنا قائم على التبئير الداخلي المتغيّر بين شخصية أو أكثر، كل

(١) المصدر السابق، ٢٥.
(٢) المصدر السابق/ ٨١.
(٣) إيزابيل جريل، التخييل الذاتي، ترجمة: حنان أقجيح -فاطمة عبيد، ط١، (رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، ٢٠١٩م)، ٢١٤.
(٤) ناصري، الفسيفسائي، ١١.

شخصية تُلقي وعيها للأحداث حسب رؤيتها. وفي هذا النوع من التبئير "يتم تبئير الحكاية بالتناوب من خلال وعي عدة شخصيات مختلفة ويتغير مركز التبئير من فصل إلى آخر أو من جزء إلى جزء. مما يسمح للقارئ برؤية نفس الأحداث والشخصيات من زوايا نظر متعددة. لذلك يمكن أن يستخدم ضمير المتكلم أو ضمير الغائب في هذا النوع. حسب الشخصية التي يتم التبئير من خلالها في كل جزء".[1]

كل مخطوطة من مخطوطات (الفسيفسائي) قائمة على التبئير الداخلي المتغيّر، ولكن تُعتبر مخطوطة (ليالي وليلي) هي التركيب الكلّي للرواية؛ لأنّها الوتد الذي ترتكز عليه باقي المخطوطات. وهي حلقة الوصل بينها وبين مخطوطة (الفتى الموري) حيث الاتصال بين الماضي والحاضر للروائي، فهي بمثابة المدّونة للرواية.

ليست فقط مخطوطة (باخوس في العيادة) عبارة عن مذكّرات كما سيأتي لاحقًا، وإنّما الرواية بأكملها عبارة عن مذكّرات يخوض فيها الزمن وللملمة الفوضى يقول:" تلاحقني شخصياتي الفسيفسائية في كل مكان، فتطالبني أحيانًا بأن أعيد إليها أسماءها الأولى التي بدّلتها، وتشاركني لحظاتِ يومي كلّها. علاوةً على أنّها تبزغ في مناماتي وتلحّ بصفافةٍ على أن تزاحم الأشياء بداخلي لتسرق حصّتها الوفيرة من اهتمامي. كان عليّ أن أفتح ورشة عملٍ لأجل ترتيب قطع الرواية الترتيب الّذي يليق، ورشة فسيفسائية روائية أشتغل فيها على قطعٍ ثلاث خُضت لأجلها تضحيات لا تُخاض. كان لابدّ من أجد طريقةً أسير على هديها للملمة أجزاء الرواية وتنضيدها. ملأتُ صفحات من دفاتري بالملاحظات حول النصوص الثلاثة الجاهزة. ثمّ مزجت القطع الثلاث مرتبًا أحداثها بما يضمن تكاملها. وضبطتُ الزمن في بداية كل مقطع (باستثناء مقاطع رواية الموري".[2]

في هذه المقطوعة يتبيّن مدى أثر المخطوطات على الراوي نفسه، بحيث تحمل عدّة رموز، فالفيسفساء هي رمز للفن المعقّد ما أن يبرع فيه الإنسان يستطيع أن يكمل أحجّيته في الحياة بشكل عام. كما أنّها تحفة تصنع المبدع وتجعله يستكشف مدى تعالقه معها كما في مخطوطة (الفتى الموري). والمخطوطة التي جاءت في الرواية لتنبئ عن حركة تاريخية موثوقة قبل أن تكون الرواية أدبية أو فنية مليئة بالتقنيات السردية. و(ليالي وليلي) الذي يعبّر عن مكان للتذكّر، لاستعادة الزمن المفقود، وبناء الأحلام التي تعبّر عن تاريخ هذا المكان ومدى مقاومته.

*** مخطوطة (الفتى الموريَ)**

في الفتى الموري، يتمركز البحث عن الحقيقة وعن العاطفة وعن التاريخ، وإن كان التاريخ أو الحكاية الإطارية التاريخية حاضرة في كل المخطوطات الثلاث.

التبئير هنا يبدأ بضمير المتكلّم يقول: "كواحدٍ من فتيان المور، نتأتُ في هذا السهل المترع بأشجار الزيتون. أرعى قطيعًا من الأغنام في هذه الحقول المترامية الأطراف. أجلس تحت ظلال زيتونةٍ وارفةٍ وأمضي أعزفُ على نايٍ قصبيّ صنعته يداي. أعزف لحنًا لشياهي. أعزف لكلبي إيلاسن الممدّد في دعةٍ بجانبي. أعزف للسهل وللمدى. أتعب من العزف. فيترلق الناي من أصابعي لينام في حضني. وأنام أنا أيضًا متكّئًا إلى جذع الزيتونة. تأخذني سنة نوم لذيذة، وتطوّح في دنيا حلمٍ غريب. رأيتني في دنيا الحلم أسير تحت

(١) أحمد الزعبي، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، ط٢، (عمون للنشر والتوزيع: ٢٠٢٠م)، ١١٧.

(٢) ناصري، الفسيفسائي، ٢٤٣/٢٤٢.

سماءٍ ترابية اللون. وشياهي تتبعني متراصّة خلفي وقد اكتسب صوفها لونًا أحمر. ألتفت إليها فأراها بأحجام غير طبيعية. بدت لي كل شاة بحجم دابة. كانت تثير نقعًا أحمر بأقدامها التي غدت حوافر ضخمة. الشياه خلفي تطاردني وأنا أركض أمامها وأصرخ".[1]

تتعالق الأحلام في الرواية مرة أخرى. هناك الأحلام صوب جواد، وهنا الأحلام خلف (أيدمون) الفتى الموري. وبحكم أنّ القبائل الموريّة تسكن في سفوح الجبال فأحلامها وعرة تسقط من العلو للأسفل، لمدينة وليلي. "كانت مدينة ليالي وليلي هناك تحتنا. نطلّ عليها من موقع كوخنا في سفح الجبل المشرف على السهل. شيّدت حولها، في أماكن متفرّقة، ضيعاتٌ وأكواخٌ عملاقةٌ يسكنها المزارعون والمستأجرون أمثالنا".[2]

الصوت السارد الآخر لمخطوطة (الفتى الموري) هي سيلينا "أنا سيلينا. ينادوني سيلي أو سيلين. جئت إلى أرض المور وأنا طفلة صغيرة لم تتخلّص بعد من قماطِ الرضيعة. كان أبي من قدماء محاربي الجيش الإمبراطوري بشمال إفريقيا. وقد تسلّم، مثل كثيرين من الجنود الرومان المهاجرين، قطعة أرض كبيرةً هنا بهذا السهل الخصيب. استثمر الأرض وأقام بها ضيعة تدرَ علينا اليوم أموالًا ومحاصيل وفيرة. وحصل هنا في وليلي على بيتٍ عتيق فأعاد بناءه على الطراز الروماني".[3]

هذه التقاطعات في العلاقات بين (أيدمون) و (سيلنا) هو ارتباط بين الشرق والغرب، بين الصورة البسيطة والمعقّدة. بين رسائل الحب وبين الموت، بين حصيلة التفاصيل الصغيرة والكبيرة. بين الماضي المفقود والزمن المتشظّي. وكأيّ استعمار يحصل لابدّ من وجود وطنٍ مفقود، وهزيمة شرسة. حيث يشعر الإنسان في أرضه محاربًا، ويصبح في لحظة رمزًا للبؤس، ورمزًا للتيه والآمال والمسلوبة.

هنا في هذه المخطوطة وكل المخطوطات في الرواية تتعدّد الأصوات، ولكن تعدّد الصوت له وظيفة سردية وأيدلوجية. فالتعددّ الصوتي أو ما يُعرف ب (البوليفونية)[4] عند " "باختين"، ليس تعدّدا لأصوات جوفاء ...، بل هو تعدّد لأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة. ومنطلق "باختين" في ذلك أن الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصّة. فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة. وكلّ صوت ستميّز بصورة إيديولوجية مخصوصة. فقد يتكلم الراوي كلامًا رصينًا هو صدى لكلام الفيلسوف. وقد يتكلم بصوت رجل القضاء يكون نازعًا إلى البحث عن التوازنات".[5]

ما يحدث عند (ناصري) في تعدّد أصواته في كل مخطوطة هو رمزٌ للثراء المكاني والزمني، هو رمزٌ لأرض المغرب العتيقة، هو رمزٌ للحضارات المتتالية في تلك الأرض. هناك كثافة حقيقية في الفن الفسيفسائي، وهناك خيوطٌ كثيرة تنتظر ربطها بطريقة محكمة. جاء (عيسى ناصري) وأحكم في هذه الرواية كل ماله علاقة بالشمولية والكلّية، وكل ماله علاقة بالإتّزان والحكايات.

تعدّد الأصوات يتعالق مع الأطروحات الفكرية لكل صوت ف" كل شخصية تقدّم فكرتها، وتعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته إلى جانب

(1) ناصري، الفسيفسائي، ٣٩.
(2) ناصري، المصدر السابق، ٤١.
(3) ناصري، الفسيفسائي، ٤٥.
(4) يُنظر: مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ١٠١.
(5) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، ١٠١.

الأفكار الأخرى للشخصيات دون أن يرجح كفة أطروحاته على باقي الأطروحات الأخرى".[١]

كل الأطروحات الفكرية في الرواية متوازنة الحبكة والحكاية، وواعية لرؤيتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية، أي لذلك الزمن الأوّل في الرواية م١٩٩٤ كما تشير الرواية والممتد حتى هذا الزمن. يخلق (عيسى ناصري) فضاءاً خلاّقًا للحوار، بحيث يفكّك تلك السلطة السردية ويمنح القارئ حريّة التأويل. يمنح للشخصيات في الرواية أن تقدّم صوتها بكامل المدلولات. ليزيل بذلك الالتباس بين الحقيقة والخيال وبين الذاكرة والكتابة نفسها. "إنّ الكون كلّه مؤسّس على الحوار، فالحوار يُظهر الرؤية، ويُسرد الحدث والمواقف. ويعبّر عن الشخصيات، والحوار جزء من عملية السرد".[٢]

يقول: "سوف أستعير هنا صوت الفسيفسائيّ، صوت صانع الفسيفساء الموريّ، كما كتبه جواد الأطلسيّ، لأقول: أنا الفسيفسائيُّ أخطّ لكم هنا قطعة أدبيّة زخرفت على أرض وليلي. شخوص لوحاتي الفسيفسائية ما زالت تصرّ على العيش معي على نحوٍ واقعيّ. والأصح أنّها عاشت معي، تمامًا مثلما عاش خالقوها معي. وقد كنتُ، في أكثر من مرة، في مخطوطاتهم، على ألسنة سرّادهم، واحدًا منهم. كنتُ شخصًا حبريًّ ثقيل البأس في ثنايا سرودهم، إلى أن انتشلتُني وبوّأتُني مقام السارد الأعلى الذي ينظر من نقطةٍ نائيةٍ، من علٍ، إلى أولئك الذين أسكنوني عنوةً في نصوصهم. ظللتُ أنظر إليهم بما استطعته من حيادٍ، من برج الكاتب، ومن برج السارد الأعلى طبعًا، كما لو أن لا علاقة تربطني بهم".[٣]

هنا التبادل الحقيقي بين هذه الاستعارة العميقة والواقع الذي نشأ فيه فن الفسيفساء. بين التنوّع الكثيف في وجهات النظر. وهنا اعتراف بوجود جميع أنواع التبئير في المخطوطات الثلاث. وكأنّه يحقّق بذلك طابعًا ديمقراطيًا، صوت داخل صوت، وتبئير داخل تبئير، وحكاية داخل حكاية، وحضارة داخل حضارة، وفنًا داخل فن، وقراءة نحو اللامحدود من الفكر والمعنى. تعدّد وجهات النظر عند (ناصري) يبيّن الموقف الإنساني تجاه كل ما يحدث وتجسيده بالهبوط تارةً وبالعلو تارةً أخرى. قدّم (ناصري) كل ماله علاقة بالسياقات الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية وجعل كل شخصية في الرواية تقدّمها بتأويلها ورؤيتها وافتائها تجاه الإنسان والتاريخ.

*** مخطوطة (باخوس في العيادة)**

باخوس في العيادة هي ليست مخطوطة فقط بل مذكّرة، مذكرات الدكتورة نوال الهناوي "لم أفكّر يومًا في تدوين مذكّراتي مع مرضاي حتى صادفت مريضين هزّا كياني، وأضاءا شموعًا حزينة بداخلي. كانا تُهامي وعيّاش".[٤]

ما تقدّمه هذه المذكّرات ليست الكتابة فيها سيّدة الحكاية، بل أنّها تتوسّع لأبعد مدى من المشاهد الإنسانية وما يتخلّلها من الظلم والاستعباد وسلطة الألم، وعدم تقبّل الإنسان لتلك الهزيمة "لقد فكّر أول الأمر، وهو يستمع إلى

(١) جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، ط٢، (دار النهار: بيروت، ٢٠٠٢م)، ٢١.

(٢) ميخائيل باختين، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، ط١، (دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ١٩٨٦م)، ٣٧

(٣) ناصري، الفسيفسائي، ٤٤٢.

(٤) ناصري، الفسيفسائي، ٥٧.

البرنامج، أنّ الموضوع يعنيه بشكلٍ أو بآخر. وتمنّى لو تحدثتُ يومها عن الآباء الّذين فقدوا أبناءهم. تهامي لم يكن يفكّر في الذهاب إلى الطبيب، لا لأنه ينفر من الأمر وحسب، بل كان يعتبر أنّ في الاستعانة بالطبيب شيئًا من الهزيمة".[1]

إنّ التبئير في هذه المخطوطة تبئيرًا خارجيًا " وفيه تقع البؤرة في نقطة ما من عالم الحكاية يختارها الراوي خارج الشخصيات. فينتفي بذلك إمكان تقديم معلومات عن أفكار أيّ شخصية".[2]

الكلّ هنا يكتب قصّته بنفسه، إمّا أن تكون عن طريق الحكاية كما كانت عند (عيّاش) ""اتُهمت بالتعاون مع سارقي تمثال باخوس. كنتُ واحدًا من الحرّاس الثلاثة القائمين على حراسة الموقع الأثري في تلك الليلة المشؤومة. وق قسّمونا على ثلاث مناطق. ومن يسوء حظّي أنّي كنت المسؤول على المنطقة التي يها التمثال الرخامي الغالي. لقد سرقوا باخوس على بعد ثلاثة أمتار أو أربعة من المكان الذي استلقيتُ فيه. كان السارقون يعرفون قيمة التمثال، فهو اعظم تحفة في الموقع وأنفسها، لذا خططوا لكل شيء...لقد نفيتُ معرفتي بسارق التمثال، و لم يصدّقوني طبعًا. ولما أضفت أنّ (من أراد أن يسرق صومعةً فإنّ عليه أن يهيئ لها حفرة واسعة وعميقة يدفنها فيها) ضحكوا بسخرية. وبدأت حفلة التعذيب. أكرموا جسدي الهزيل بالسوط ولسعات الكهرباء. وعندما جاوز التعذيب الحدّ الذي يمكن أن أتحمّله، (اعترفت) لهم".[3]

أو عن طريق كتابة الحكاية على شكل الرواية كما عند (تهامي) الي تنبّأ بكل ما حدث له في المستقبل.

"كتبتُ رواية تحكي عن تحرّيات في جريمة وحشية غامضة راح ضحيتها طفل. و لم يكن الجاني سوى أبيه النحّات. وقد دفعتْه إلى ذلك رغبته في الزواج من عشيقته الرّسامة التي لا تستسيغ فكرة أن يكون لزوجها المستقبلي أولادٌ من امرأة أخرى. سيكتشف المحقّقون سرّا الجريمة، وذلك عبر لوحة مقلّدة كانت الرسّامة الحسناء قد رسمتها وأهدتها إلى النحّات في ب\اية عشقهما. النسخة المقلّدة للوحة "إيفان قتل ابنه" ستقود المحققين إلى الأب الجاني.. واخترت لها عنوان: زلّة قلم أحمر. لقد كانت زلّة على كل حال، زلّة حبر فادحة.

١- غريب! تلك الرواية كتبتها وطبعتها قبل موت سامي!؟

٢- نعم. كان ذلك قبل موته بشهرين تقريبًا. كانت الرواية شؤمًا، نبوؤة مقيتة لفقدٍ فظيع لم أضعه يومًا في الحسبان. ألهمتني كتابتها تلك اللوحة الواقعية الفظيعة والمذهلة للروسي إيليا ريبين صوّر فيها مقتل إيفانوفيتش على يد أبيه القيصر".[4]

أو عن طريق كتابتها على شكل مذّكرات كما عند المعالجة النفسية الدكتورة (نوال الهناوي) تقول حول مشاعرها تجاه مريضها (تهامي) " لقد كان لديّ الوقت كلّه للقائه. كنت سأقترض من حساب العمر ساعات سخيّة، وربما ليالي أكثر سخاء، للقاء يجيء في ظرفية شعرتُ خلالها بوحدةٍ قاسية. فزوجي ابتلعه العمل، منذ انتقل إلى فاس لإدارة مشروع هناك، أصبحت لا أراه إلا مرتين أو ثلاثة في الشهر. جزءٌ كبير فيّ استقبل اقتراح تهامي بوصفه مواعدة لا لقاء من أجل معاينة أو تقديم دعم نفسي أو استشارة طبّية. منذ الجلسة الأولى شعرت باندفاع تجاهه. وجدتني

(١) ناصري، المصدر السابق، ٦٤.
(٢) مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات،٦٦.
(٣) ناصري، الفسيفسائي، ٢١٣/١٤٨.
(٤) ناصري، الفسيفسائي، ٢٦٧/٢٦٦.

مستسلمة لحكيه. فانخرطتُ أكتب عنه في مذّكراتي. هو الذي حمل إليّ وجعه وإحباطاته بعد أن سقطت أمامه كل الخيارات. شيءٌ ما في تهامي كان مختلفًا. لستُ أدري لماذا ألفيتُني أميل إليه هكذا ببساطة ... أو ربما ملتُ إليه بسبب وسامته الشاذة. أوَلم يقل أبو التحليل النفسي فرويد قبل سنين طويلة "التحليل النفسي هو في الأصل علاج المريض من خلال الحب" وهل يسمّى ميولي هذا حبًا؟ ومهما كان ذلك الإحساس سيظل حبًا فرويديًا على كل حال".[١]

ما حصل لعيّاش هو حالة " "انزواء ما بعد السجن". فالمعتقل تتملّكه مشاعر الخوف والإحساس بالظلم وتوقّع الأذى من الآخرين".[٢] بعده عن الناس وعدم مخالطته لهم، هذه المسافات التائهة اكلت كل الأحاديث الممكنة وغير الممكنة. أصبح كل شيء أجوف وخالي من العدالة.

في مخطوطة (باخوس في العيادة) باخوس هو مجرّد تمثال لآلهة الخمر عند الرومانيين لدى (نوال الهناوي) قبل أن تلتقي بـــ (بعيّاش وتهامي)، لكنّه أصبح بعد ذلك لديها "تجسيدًا ملموسًا لمعاناة تهامي وعيّاش".[٣] لكنّه الحقيقة والحياة لـــ (تهامي). " أنا باخوس يا سيدتي. أنا عاشق بنات الكروم ورحيق التين الجاف. أعاقر الخمر باستمرا. ومن الجيران الفرطاسيين من يصفني بالسكّير الذي لا يصحو. أشرب محاولًا نسيان مأساتي وبؤس نهاراتي المكرورة في تلك القرية. أُغرق قلبي في الخمر. أشرب فتستيقظ نهاراتي السعيدة، ومعها طفولتي الشقيّة".[٤]

بالنظر للبؤرة التي يمتلكها الروائي (ناصري) نجد أنّه دمج في تبئيراته بين الداخلي والخارجي، لكنّ في مخطوطة (باخوس في العيادة) كان التبئير داخليًا رغم أنّه ترك لشخصياته تتحدّث عن نفسها وعن كل مكنوناتها من الألم. إلاّ أنّ كاتبة هذه المخطوطة هي (نوال الهناوي) في مذكّراتها.

ويعتمد التبئير على عدّة معايير وهي: "مصطلحا العرض والإخبار. وهذان المصطلحان من أهم المفاهيم الأساسية في البناء السردي... مرتبطان بصياغة السرد، وكشف وجهات النظر في صياغته (الضمير الأول، والثاني، والثالث). كما يعدُّ مصطلح قياس المشابهة مصطلحًا معياريًّا يُضاف من خلال مؤشراته للتوصّل إلى مستوى حضور المؤلف الحقيقي في النص. وتبرز ملاحظة تلك المؤشرات كلما توافر أكثر من إصدار أدبي مكتوب للمؤلف، صاحب النص، بحيث يمكن التوصّل من خلال تعدّد الإنتاج التأليفي السابق إلى مواطن التشابه المكرور وبين منتج الروائي اللاحق. كما هناك مصطلحان، وهما: نغمة السرد وطبيعته، وهذان المصطلحان متقاربان في وظيفتهما ومدلولاتهما يعملان على كشف موقف المؤلف أو الراوي أو كليهما من خلال الصياغة أو السياق أو الإحساس المتنقل بين النصوص الواحدة للمؤلف بصورة خاصة".[٥]

ويعرف المؤلّف الحقيقي أو "الراوي الممسرح: وهو كل شخصية مهما بدت مختفية، وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرد ما إن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب".[٦]

فمعايير حضور المؤلّف الحقيقي في المخطوطات الثلاث كالآتي: –

(١) ناصري، المصدر السابق، ٣٣٤.
(٢) ناصري، الفسيفسائي، ٥٩.
(٣) ناصري، المصدر السابق، ٧١
(٤) ناصري، المصدر السابق، ١٤٢.

(٥) الوهابي، النظرية النقدية إحياء التفكير النقدي، ٦٤/٦٢.
(٦) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، ط٣، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م)، ٢٩١.

المعيار	مؤشّر المعيار
الإخبار	عمد السارد في رواية (الفسيفسائي) إلى سرد الأحداث بأسلوب يُحاكي الواقع وبأسلوب تاريخي، يُخبرنا عن ثلاث مخطوطات (ليالي وليلى، والفتى المَوري، وباخوس في العيادة). كما حضر في كل مخطوطة المؤلّف الحقيقي (أريادنا) مؤلّفة ليالي وليلى. و(جواد) مؤلّف الفتى المَوري. و(نوال الهناوي) مؤلّفة باخوس في العيادة. وجميعهما سردوا الأحداث من وجهة نظرهم.
وجهة النظر: راوي الضمير الأوّل	استخدم الضمير المتكلّم في كل مخطوطة، لكنّ التبئير غير ثابت. في (ليالي وليلى) تمّت الرواية على لسانَي أريادنا وجواد. وفي (الفتى المَوري) بين سيلينا وأيدمون، وفي (باخوس في العيادة) تعدّدت الأصوات بين عيّاش وهامي والمعالجة نوال الهناوي نفسها.
التبئير الداخلي	دارت الأحداث في الرواية من وجهة نظر المؤلّف الحقيقي، وصوّر التبئير عدّة قضايا تخلّت في التاريخ والحالات الإنسانية والنفسية. لذلك كان التبئير متغيّر وغير ثابت.
نغمة السرد	إنّ النغمة السردية واضحة وجليّة لدى الروائي عيسى ناصري، من خلال اهتمامه بالسياق الاجتماعي والتاريخي الذي ولد فيه فن الفسيفساء، وأنّ الحكايات في الرواية عبارة عن فسيفساء تركّبت كلّا على وجهة نظره.
طبيعة السرد	لم يهمّش عيسى ناصري شخصياته؛ لأنّ المكان هو الحدث الأوّل في رواياته؛ ومن ثمّ صوّر أثر المكان الآخر في تلك الشخصيات. ففي رواية (الفسيفسائي) تمثل (ليالي وليلى) رمزًا للحضارة والتاريخ. ومنها بدأت الحكاية الإطارية للرواية. لم يهمّش ناصري شخصياته لأنّ كل شخصية لها قيمتها في البحث والتقصّي. ومع هذا البحث تتكشّف الأشياء والحكايات.

*** أهم النتائج**

١- تبين أن الرواية تعتمد على مزيج من أنماط التبئير، أبرزها التبئير الداخلي بنوعيه الثابت والمتغير. يتجلى ذلك بوضوح في حكاية في جميع المخطوطات الثلاث.

٢- أن التبئير الداخلي يلعب دورًا محوريًا في تقديم الأحداث والشخصيات، مما يسمح للقارئ بالولوج إلى عوالمهم الداخلية وتكوين علاقة أقرب معهم.

٣- على الرغم من التركيز على التبئير الداخلي، توجد إشارات محتملة لاستخدام التبئير الخارجي في بعض المقاطع الوصفية أو في تقديم الأحداث بشكل موضوعي.

٤- إنّ تعدّد وجهات النظر عند عيسى ناصري، يبيّن الموقف الإنساني تجاه كل ما يحدث وتجسيده بالهبوط تارةً وبالعلو تارةً أخرى. كما أنّ هذا التعدّد له علاقة بالسياقات الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية.

٥- تخلّصت الروايات من أحادية اللغة، واتجهت لتعدّد الأصوات؛ وبذلك تعددت الرؤى التي تتواءم مع قضية مهيمنة كقضية الهويّة والفقد الإنساني، وأصبحت الرواية آلية من آليات المعرفة الإنسانية التي تتوازى مع الجانب الفنّي الذي يرصد تفاعلاته.

٦- أن تنوع أنماط التبئير يتماشى مع الطبيعة الفسيفسائية للرواية وتعدد حكاياتها وأصواتها، مما يساهم في تقديم رؤية متعددة الأبعاد للعالم الروائي.

*** المراجع**

إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي.

أحمد الزعبي، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، عمون للنشر والتوزيع: ٢٠٢٠م، ط٢.

باختين، ميخائيل، قضايا الفن الإبداعي عند ديستوفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ١٩٨٦م، ط١.

جريل، إيزابيل، التخييل الذاتي، ترجمة: حنان أقجيح – فاطمة عبيد، (رؤية للنشر والتوزيع: القاهرة، ٢٠١٩م، ط١.

حمداوي، جميل، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة في المغرب، https://alantologia.com/blogs/6/624

أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات والنصوص والخطابات، دار النهار: بيروت، ٢٠٠٢م، ط٢.

دوفور، فيليب، فكر اللغة الروائي، ترجمة: هدى مقنّص، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠١١م، ط١.

القاضي، محمد و الخبو، محمد والسماوي، أحمد و العمامي، محمد نجيب و عبيد، علي و بنخود، نور الدين و النصري، فتحي و ميهوب، محمد آيت

(٢٠١٠م) معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، تونس: دار محمد علي للنشر.

كنعان، شلوميت ريمون، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، ترجمة: حسن أحمامة، دمشق- سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة، ٢٠١٠م.

ناصري، عيسى، الفسيفسائي، منشورات مسكيلياني،٢٠٢٤م، ط٤.

الوهابي، عبد الرحمن محمد، النظرية النقدية إحياء التفكير النقدي، عمّان: الأردن، دار المسيرة، ٢٠٢٠م.

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ط٣.