الرّاوي ومخاتلة المتّلقّي: نموذج من رواية
"البرنزيّ" لعمّار التّيمومي – د. جليلة يعقوب،
كلّيّة الآداب والفنون والإنسانيات بمنّوبة – تونس.

مقدَّمة:

"الرّاوي ومخاتلة المتلقّي نموذجٌ من رواية "البرنزيّ" لعمّار التّيموميّ"، وتعلّق بِـ "التّدوين وفقْد الرّاوي" أو المنتهى من الرّواية. إشكاليةُ جنسٍ ومرجعٍ ضمن "الخطاب الرّوائيّ العربيّ المعاصر وقضاياه الأجناسيّة"؛ صوت وصدى أو إيقاعٌ في تسجيل المعنى واستحالة إنشائهماهيإلاّ استعارةً وإيهامًا بالنّقل. إنّها الصّيغة التي اختارها الكاتب، وغيّب مِنْ خلالها بعض ميثاقٍ من أجناسيّة الرّواية والرّاوي حين تصبح الشّخصيّة العرَض هي الأصل في إنشاء الخطاب وتوجيهه ضمن متناقضات اللّفظ والشّكل ومتجانسات الرّؤية والمعنى. نقْلٌ قد يوحي بتقاطعات الدّلالات الزّمنيّة في تجلّياتها وقراءتها حين تتّخذ بُعدًا توجيهيًّا في آليات بناء الرّواية والعودة إلىْها، أو استشراف الآتي منها، فيه من الإرهاصات ما يضطرّ إلى القطع مع صيغة الماضي، ولكنّه يأبى أنْ يكون الجوهرَ في عقل الرّاوي وتوجيهه حتّى وإنْ تغيّرتْ بعض ملامحه. قضايا محورها الرّاوي وصيغة الرّواية في المنقول النّصّيّ تبدو ذات أبعادٍ متعدّدة، وما هي إلاّ إشعاعات نختزلها في نقاطٍ ستكون مدارج البحث في عتباته، وهذه النّقاط هي:

1. بأيّ معنى كان غياب الرّاوي أو تغييبه؟
2. ما هي التّجاذبات التي حكمت النّصّ حتّى دعتْ إلى جعْل الرّاوي بيْن الغائب والحاضر؟
3. هل لمرجع الخطاب أثرٌ في تعدّد أصوات الرّواية، أمْ أنّ هذا التّعدّدَ جزءٌ من رغبة في التّجديد أو إكراه عليْه في زمن الرّقمنة؟

الرّاوي بيْن الأنموذج في الميثاق السّرديّ، وبيْن المغايَرَة تنشأ في جماليّة الرّواية وتتجاوزها لتحاكي الواقع في أحداثه وصيَغ القول فيه. ثنائياتٌ هي سَدى "البرنزيّ" لعمّار التّيمومي[1] في نموذج العمل وصورته وأصوات الرّواية فيه منذ العنوان أو العتبة: "التّدوين وفقْد الرّاوي" أو محادثة خاتلَ فيها الرّاوي المتلقّيَ، وأدرجه في لعبة حكاية حين

[1] عمّار **التّيموميّ** [1969 – 2020] أستاذ باحث وكاتب تونسيّ. (انظر سيرته في رواية "البرنزيّ").

أوهمه بأنّ دوره نقلُ المشافهة إلى تدوين أو الصّوت إلى كلمة، وبيْنهما تتغيّر عفويّة الخطاب إلى صرامة النّصّ المكتوب، فتكون الرّواية جدلاً بيْن صورة وواقع، أو تمثيلاً متخيَّلاً له في مشهد يوهم الرّاوي بأنّه وليد اللّحظة والآن، ويكشف النّسيج النّصّيُّ هذه المخاتلة في السّبك والسّبق وكيفيات بناء الشّخصيات وإنشاء الأحداث في أزمنة وأمكنة تتباعد وتتقارب، وتنأى بالرّاوي عن وظيفته الأصليّة لتجعله ضامن مواقفِ الكاتب في السّرد وإنتاج المعنى،وظلّ المتلقّي في ضروب التّمثيل ونقيضه، وخُلْفه في قبول المرجعيات أو رفضها، وفي تحديد قيمة الرّواية الجنسِ والمعنى قد ينحاز إلى الأصل منه، فيصبح المتلقّي جزءًا من المراوغة في الوظيفة وإغناء الأبعاد الممكنة للدّلالة ينحكم فيها سياق القول بمقام التّأويل، وتنشأ جدليّة القصد بيْن منشئه وإرادته ومتلقّيه ومفاهيمه في الأدب والنّقد.

فهل يعني هذا أنّ انحسارَ المجال السّرديّ هو تصوّرٌ جديد للرّواية والرّاوي انطلاقًا من صيغة متحوّلة في الأنساق ومضامينها؟

وأيْن الرّاوي من القصّة حين تحاصره بأحداثها، ويلفّها بلحظات توقّفِ السّرد وسبْك نسيج الحكاية في الحوار؟

ثمّ، ما موقع الصّوت مِنَ الدّائرة وقطبها، وكيْف تنتظم الحالات الخطابيّة من خلاله في تقلّبات الشّخصيات المزاجيّة والحدثيّة، وفي متغيّرات الكتابة الرّوائيّة، والتّأمّلات الفكريّة؟

1. الرّاوي وثنائيّة الحضور والغياب

يحضر السّارد ويوهم بغياب الرّاوي، أو هو يُغيّبه في ضمنيّ القول وأبعاد الدّلالة حين تُنتقَى الكلماتُ فينصهر الصّرفُ في تصاريف اللّغة ونحو التّركيب وبلاغة الصّورة: "جلس شيْخ خطّ الشّيْبُ ذوائبه، وطوى الزّمان أخاديدَ جبينه. وظلّ بلا ملامحَ قُبالته حُويْسيب تاهَ لونه قدامةً. واغبارّت تجاعيده ولوحةُ مفاتيحه. وقد ترهّلت أزرارها."[2]

الرّاوي وهو وجه قناع السّارد يُغرِق في متون النّصّ تُرتَّب ألفاظُه ترتيبًا نسقيًّا خطّيًّا ليتشاكل مع فوضى الزّمان في الواقع والأثر؛ أمّا الواقع فنقْل مشهد عرَضيّ في جدليّة الكتابة وهي تأتي عفو الخاطر أو وليدة الآن: "وضع أوراقه غيْر المرتَّبات"[3]،وأنساق البناء ففي ذاكرة الذّكاء الاصطناعيّ يُحوّل الآنيّ إلى زمانيّ ويَعْقل الذّاكرة، ولا يُبقي منها إلاّ الأثر

[2] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرزخيّ*، أريانة – تونس، دار ورقة للنّشر، ط. 1، ص 235.

[3] نفسه.

يتأبّى عن المحاصرة، إذا هو كالرّاوي يتعالى على اللّفظ ويَحدّ مجاله في زئبقيّة المعنى وتعدّد أبعاده، البعد في الرّؤية والمدى بيْن الطّول والقِصر،والظّهور والغياب، وممّا يواريه في أشعّة الرّاوي الخطُّ وخصائصه، والفأرة في حركةٍ لا تني حتّى يتدخّلَ الرّاوي فيوقف نسق النّصّ وحركة الزّمان الماضي في ما دُوِّن على الأوراق خشية الضّياع وفي ما عرضته حركة الحدث في الزّمان "الآن" حين غُيّب الرّاوي برؤيته الخلفيّة ليجانس المتلقّيَ في المتابعة والرّؤية المصاحبة وتغيير أفق انتظارٍ منتهاه لحظة فارقة في الصّورة والحدث، فكأنّ الكاتبَ يستبدل جماليّة الإنتاج بجماليّة التّلقّي "حتّى يمكن لأفعال التّفسير أنْ تستمرّ في أنْ تُنْتَجَ"[4] ضمن متخيَّلٍ واقعيّ يكشف عن تأثير التّاريخ والمجتمع فيه بتحوّلاته وتناقضاته وآفاقه.

أشكال إنشاء نصّ بيْن الرّسم والصّورة، والكلمات والمشهد: "حتّى انتبهتْ فتاتان تجلسان خلفَه إلى شاشة شابّة تلاوعان من خلالها الذّكورَ في جميع أنحاء المعمورة بأسماء مستعارة"[5]؛لا كثرةَ في المتخاطبين المباشرين، إنْ هما إلاّ الفتاتان تغالب الثّانيةُ منهما الأولى[6] في المحاورة والرّأي، وبالتّالي، لا تعقيدَ في المبادلات الحواريّة ولا في ظاهر الخطاب منها. وعلى العكس من ذلك، يعجّ النّصّ في مضامينه وخلفياته بكمٍّ هائل من المحاورات في العالم الافتراضيّ، وبدلالاتٍ في المعنى وفي المسكوت عنه مفتوحةٍ على اللاّمتناهي في التّلقّي والتّأويل، ومَردُّ ذلك ما ينشأ بالقوّة من اختلافات في الاهتمامات ومرجعياتها، والمعارف ومصادرها، والمسمَّيات وإحالاتها.[7]

إنّه الواقع، وهو يحاصر المتخيَّل السّرديّ كما تهدِّد الفتاتان صوت الرّاوي في انطباعاته وانفعالاته، إلاّ أنّ تبئير المعنى ليْس عفويًّا لأنّه يفرض وجود الرّاوي حتّى وإنْ هيْمن السّارد في النّصّ والفتاتان في الخطاب، وهو شبكة من النّصوص تتراصّ وتتعدّد في مظاهر الأصوات، ولكنّها تؤول إلى الكلّ الجامع: "البرنزيّ" الرّواية في القول والجنس الأدبيّ، والشّخص في السّيرة والشّخصيّة وإعادة بناء الواقع وتخييله، وقصّة حبّ ينصهر

---

[4] حسن البنّا **عزّ الدّين** (2008) *قراءة الآخر/ قراءة الأنا نظريّة التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد الأدبيّ المعاصر*، القاهرة – مصر، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، ط. 1، ص 53.

[5] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 235.

[6] قدْ تكون لهذه الإحالات أبعادٌ رمزيّةٌ تحِلّ محلّ التّسمية والتّخصيص، فلا تتّصل بالمعاني بقدر تعلّقها بجدليّة الأصل والفرع في الإنشاء الفنّيّ والبناء الرّوائيّ تتطلّبُ هي نفسُها مقالاً مستقلاً بذاته.

[7] Catherine **Kerbrat-Orecchioni** (1998) *Les interactions verbales Approche interactionnelle et structure des conversations*, Paris – France, Armand Colin, 3ème éd., p. I/ 125.

من خلالها الكلّ في الكلّ، فليْس الاختلاف إلاّ في التّسميات التي أرادها الرّاوي مفارقات تبرّر تآلف الكلمة وضدّها والمعنى ونقيضه.

لمْ يعد الرّاوي قيْد كتابة بقدر اهتمام الكاتب بجعل الرّواية "مغامرة فكريّة"[8] هدفها رمزيّة القول في الواقعيّ يناظر المتخيَّلَ السّرديّ وينفيه من خلال أمثلة "يعترف" الرّاوي، ضمنيًّا، بأنّها أقدر على الإفهام وتحقيق الأثر في المتلقّي من خلال تجسيد الفكر في الحدث؛ نظير هذا الفتاتان بتلقائيّتهما وعفويّتهما، يقابلهما الشّيْخ بِعُقَدِه في المجتمع واعتبار الأنا الأعلى في الثّقافة والفكر، وبيْنهما الرّاوي يسعى إلى لمّ شتات ما انفرط من قناعات الكتابة في المنوال، ويحاول أنْ يجد أسبابًا منطقيّة بها يبرّر هذا الانفلات الذي وقع في عَقْد الكتابة، وفي "العَقْد الاجتماعيّ" الذي تحوّل معه الشّيخ إلى هامش والفتاتان إلى جوهر القصّة ورُوحها، وهما ينظران إلى الحياة الإنسانيّة في أبسط أشكال التّواصل فيها، ويراها الشّيْخ/ الرّاوي تأسيسًا لعالَم خارقِ للعاديّ ينتشر ويشي بغيْر المتوقَّع.

تبدو حادثة الفتاتيْن من نافل القوْل أو ممّا يخرج عن إطار متن رواية "البرنزيّ"، ولكنّها الوجه الآخر منها الذي يُفسح من خلاله الرّاوي المجالَ للقارئ ليردّد صدى صوته أو منه يستنفر ليكون الرّاويَ من منظور مختلف، فبقدر ما يُقيّد الحاسوبُ النّصَّ، وقد يضمن بقاءه ويحميه من الضّياع والتّحريف، فإنّ الرّاويَ لن يكونَ شعاعيْن في الصّوت أو امتداديْن له بل هو الصّدى في مطلق الزّمان والمكان يتباعد محوره حتّى لا يكاد يُرى في البُعد، ولكنّه حاضرٌ رغم "فقده" في الآثار والبحث عن مقاصد القول في مقامات التّلقّي إضافة إلى سياقاته في نسيج النّصّ وأبنيته.

هل ضاق الكاتب/ الرّاوي بحدود النّصّ كما أنشئَ أوّل مرّة استعارةً للمحكيّ فأطلق العنان لِمَا يقوله الآخر عن الأنا في عفويّة وتلقائيّة يتجلّيان في التّخلّي عن إنشائيّة النّصّ وفْق المتعارف عليْه من جماليّة النّصّ إلى رؤية أخرى في صيغة الرّواية تكسر قدسيّة مواثيق التّلقّي لتجعلَ من القبْح جمالاً، ومن التّلقائيّ منطلقًا لاستعارة المعنى في العاميّ منه؟

تكمن الطّرافة في اتّخاذ الكاتب صوت الفتاة "الثّانية" لإعادة بناء نصّه الأصليّ الذي لمْ تغبْ لَبِنَاتُه ولا موضوعه، ولكنّ خطاب الفتاة أصبغ عليْه طابعًا جديدًا تمثّل في الاختلافات بيْن الرّواية "الأصل" في متنها ومِنوالها، وبيْن الرّواية الجديدة في الصّيغة التي

[8] Albert **Thibaudet** (1938) *Réflexions sur le roman*, Paris – France, Gallimard, 1ère éd., p. 79.

تُعيد الخلق من خلال التّقليد[9]؛ يبدو ذلك عبْر هذه المقارنة بيْن الأصل والفرع في الجدول التّالي:

رواية "البرنزيّ"	خطاب الفتاة "الثّانية" في هذا الجزء الأخير من الرّواية: "التّدوين وفقْد الرّاوي"
- تقوم على الإطناب في السّرد والوصف والحوار حتّى كأنّها محاكاة للواقع؛ - الأصوات عديدة مندرجة في الزّمان والمكان الوقائعيّيْن؛	*هو "الواقع" في النّقل، والمتصَوَّر الذّهنيّ في العقل، والمتخيَّل السّرديّ في اختزال الأحداث وتكثيفها؛ *صوتٌ (الفتاة "الثّانية") وصدى (الرّاوي المخْفِيّ المختفي) وترجيعٌ (الكاتب وهو يوقف مُنتجًا تخيّلَ أنّه قد بلغَ منتهاه [رواية "البرنزيّ" أو أصل الحكاية] ليقدّمَ خطوطَه العريضة التي بقيت راسخة في الذّاكرة، فهي كالحُلْم أو طيْف الخيال)؛
- يغيب الرّاوي حين تحِلّ محلَّه الشّخصياتُ الأخرى؛ - غلبة الحقل المعجميّ في اللّفظ والمعنى لتحقيق الانسجام بيْنهما في السّياق واسترجاع الحدث وإجهاد الذّاكرة.	*غياب الرّاوي حضور ما يطرح دائمًا إشكاليّة فقْده: فيمَ، وكيْف، ولماذا؟ *تكاثفُ البُعد الدّلاليّ في ما وراء البنية، وقد ولّد هذا تباعدًا في مقاميْ الرّواية والتّلقّي، إذْ لمْ يعد الحدثُ هو المنتهى، بل صار قادحًا للتّفكير، فتفيض الذّاكرةُ على حدودها، وتُطوّف في اللاّمحدود من المكان والزّمان.

ومع ذلك، يظلّ الجزءُ قرين الكلّ في المحتوى الجوهريّ وأثره، وفي علاقة التّلازم بيْن الرّاوي والمرويّ، وفي هاجس الأصل الشّفويّ وسلطته، وفي محنة الكتابة وفضائها، وشروط النّشأة وحدودها بيْن أنْ تكون تحليليّة في المحتوى، أو نقديّة في انزياحات الأدبيّ عن الواقع والتّاريخ.

القولُ غيْر محتواه والمخْبَر غيْر المظهر، شأن الحدث في هذا شأنه في صورة الفتاتيْن تنشران ما جاء مُختزَلاً في عتبة النّصّ وتختزلان اتّساع دائرة متْن الرّواية، ويكفّ الرّاوي عنْ أنْ يكون هو المتحكّمُ في زمان الحدث أسير الماضي لتجعلَه الفتاة "الثّانيةُ" أصداءً في

[9]Pierre-Marcde **Biasi** (2000) *La génétique des textes*, Paris – France, Nathan, 1ère éd., p. 19.

اللاّزمان أو زمان الحُلم يستقطب كلّ شيْء واللاّشيْء. عبثيّة في مفهوم الرّاوي أو الرّواية، أو رؤية نقديّة تشي بأنّ اعتبارات صورة الرّاوي في تجلّي النّصّ ليْست إلاّ ضربًا من "قتْله"، فكان لا بدّ من إيجاد طُرُق تُحيي الجمال كما صاغه "البرنزيّ" في القيْروان، وفي العادة والتّقليد، ليجعله جمالاً كونيًّا لمْ يكن بوسعه أنْ يُنشأه حتّى يُغيّبَ ذاتَه بذاتِه في شخصيات يافعة متجدّدة تؤذن بولادة جديدة للنّصّ والنّقد، وللمعنى والتّجلّي، أمّا "فقْد الرّاوي" فهي وظيفة القارئ يبحث في المتون والهوامش، ويربط الصِّلات بيْن الصّوت والصّدى، والتّجلّي ومبرّرات الغياب أو الإيهام بالتّغييب إيذانًا بوجود عوالمَ أخرى للرّواية تخرج من دائرة العبث والتّكرار الهشّ لقوالب في السّرد قد يكون بعضها متعلّقًا بشعريّة الخطاب في المنتَج منه والنّظريّ الممكِن له في اللّسانيات والتّداول.

2. الرّواية: المفهوم والتّجلّي

الرّواية هي صيغة الخطاب في مأثور الثّقافة العربيّة وأصولها الشّفويّة للخبر فيه قيمة لا يتحقّق الأثر منها في السّامع حتّى يجد الرّاوي من الطُّرُق والأساليب ما يشدّ به الانتباهَ ويولّد الانطباع. هكذا كان وجهٌ من وجوه المخاتلة عند عمّار التّيمومي حين اضطلعت الفتاتان بالمخاطبات في حوارٍ انجذبت إليْه شخصيّة الشّيْخ فتباعد قسرًا عن عالم الرّواية التي أنشأها ليندرج إرادةً في مقامات التّلقّظ الذي يأتي عفوًا؛ ترَك أوراقه واستعاض عنها بتدوين خطابِ "الآن" وفق بنية ثنائيّة تحمل في ظاهرها تناقضًا بيْن الشّخصيات في الملامح والتّوجّهات والاختيارات، ولكنّ الطّريقة التي بها يقدّم الرّاوي الحكاية تشي برغبة في تقريب لغة الخطاب الذي قد يستدعي التخلّيَ عن سلطة المفهوم والمرجع لتعوّضه حقول دلاليّة لمعاجمَ مجاورة تمكّن من إيجاد الذّات وقد تاهتْ في التباس كيفيّة الحياة في القيمة والتّصوّر، وهو ليْس أسير أوراق وقصّ جزء من ماضٍ ليْس للذّهن إلاّ مسايرتَه، بل يحوّم في اللاّمحدود من الزّمان والمكان عبْر تقنيات التّكنولوجيا الحديثة وآليات العولمة فيها، للشّيْخِ منها "حويْسيبٌ تاهَ لوْنُه قدامةً"[10]، وفي الحقيقة، لمْ يكن يعنيه منه غيْر ذلك من رسم الكلمات والحروف، مقابل ما امتلكته الفتاتان مِنْ "شاشة شابّة" تُخرجهما من حدود الزّمان والمكان والشّخص إلى اللاّمحدود في الوظائف والغايات والأشخاص الافتراضيّين "في جميع أنحاء المعمورة بأسماء مستعارةٍ".[11]

[10] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 235.

[11] نفسه.

الاستعارة في الصّورة من خلالها كانتْ أسباب غياب الرّاوي في المقاربة النّفسيّة، والانثروبولوجيّة والقيميّة والجماليّة التي بها تناول الشّيخ/ القناع ما كان يحدث حوله، ويوجّهه إلى تعريف الرّواية (الجنس والخطاب) من منظور مختلف؛ فإذَا نظرنا إلى "البرنزيّ" الأصل والأصداء لوجدْنا الرّاويَ ماثلاً في جميعها، فهو في الرّوايةِ الكلّ المبتدأُ والمنتهى من حيْث رؤية الأحداث ونحت ملامح الشّخصيات في الظّاهر والباطن، وفي السّابق من الأحداث واللاّحق منها؛ وهو في "التّدوين وفقْد الرّاوي" المحدّد الفعليّ لدرجات حضوره أو غيابه في ذلك التّجاذب بيْنه والفتاتيْن؛ وهو المنشئ الحقيقيّ لخطاب الفتاة "الثّانية" تحضر في الإحالة إلى طرَف التّخاطب الذي يتحوّل إلى خطاب يجمع بيْن الواقع والمتخيّل.

ويبدو في هذيْن المستويْن الأخيريْن شكلٌ يحاكي سيرة الذّات في الحكاية وفي البداية "الواقعيّة"، تنفتح على عالم آخر هو عالم الخيال أو الحلم القَصِيّ نأى بالشّخصيّة/ الرّاوي في مشهد أفلتَ من الزّمان والمكان، لكن باكتماله تكون العودة إلى الواقع: الشّيْخ البداية والنّهاية، لكنْ وقدْ أُعيد خلقُه بعد عبوره بتلك التّجارب المتجاذبة بيْن الطّمأنينة والحيْرة، والاستقرار والاضطراب، وقلق الوجود في منطق البناء الرّوائيّ وعدم القدرة على البقاء فيه أو التّرنّح على تخومه والانشداد إليْه.[12]

مفارقات تُغيّر ما عاش عليْه الشّيْخ في مفهوم الرّواية وتجلّيه، وتنحرف بوظائف الرّواية من سلطة الرّاوي إلى طمْس ملامحه وتهميش وجوده حين يحتوى الواقعُ المفترضَ من الوجود في النّصّ والخطاب كليْهما، وتصبح الفتاتان هما الفاعل الحقيقيّ في إنشاء القوْل وتضمين مقاصده، فإذَا صوتاهما استيلاب صوت الرّاوي في مفهوم الجنس وصدى ذهن الكاتب في قضايا الإبداع الأدبيّ وإيجاد مجالات إنتاجٍ له، إذْ يحتوي العالمُ الواقعيُّ العالَمَ الرّوائيَّ، وهو ما يعبّر عنه محمّد البارديّ بقوله: "إنّ موضوع السّرد في هذا البرنامج الحكائيّ ليْستِ المَرويات في حدّ ذاتها (الشّخصيّة، الأحداث، الزّمان، المكان) بقدر ما هي رواية المَرويات، فالكاتبُ عن طريق سارده بطبيعة الحال لا يكتب عن الشّخصيّة بل عمّا يُروى عنها (...)، وبالتّالي تضمحلّ المَرويات لفائدة الحكاية".[13]

---

[12] Bernard **Valette** (1993) *Esthétique du roman moderne*, Paris – France, Nathan, 1ère éd., p. 27.

[13] محمّد **البارديّ** (2004) *سحْر الحكاية المَرويّ والرّاوي والميتاروائيّ في أعمال إلياس خوري*، قابس – تونس، مركز الرّواية العربيّة، ط. 1، ص 9.

الواقعُ أنّ الرّاويَ في الجزء الأخير من "البرنزيّ" هو وجهٌ تُخفيه أقنعة تتبدّل في الأشكال والألوان لكنّها لا تتجاوز مقاييسه، ذلك أنّ الرّاويَ هو صوت الكاتب الأصليّ، أو كما يقول سعيد يقطين: "يستأثر بالسّرد والمعرفة، إنّه يروي من منظوره الخاصّ لأنّه سيّد العالم السّرديّ الذي يملك مفاتيحه وأسراره بكثير من الثّقة والاطمئنان. هذا الحضور القويّ للرّاوي لا يبيّن لنا فقط صورة عن البناء المحكَمِ كيْف يلتقي مع طريقة السّرد، ولكنّه، علاوة على ذلك، يكشف لنا رؤية سرديّة ومعرفيّة يملكها الرّوائيُّ، وهو يتماهى مع الرّاوي ليجسّد لنا طريقة في الكتابة ورؤية خاصّة للعالَم، كما يسعى الكاتب إلى تقديمها. وتبعًا لذلك، يتقلّص دوْر المرويّ له ليُصبح موجّهًا إلى المقاصد التي يرويها الكاتب".14

الرّاوي هو الوظيفة في المفتَرَض من الرّواية استنادًا إلى الميثاق السّرديّ الرّوائيّ، وهو المَرويّ عنه في المسرود من النّصّ من خلال شخصيّة الشّيْخ إحالة إلى زمن غير الزّمان في ملامح الكيْنونة وخصائص التّفكير، وهو المرويُّ له – بالإشارة والتّلميح – في الملفوظ من الخطاب، فالفتاتان وإنْ لمْ تخاطباه مباشرةً ففي صدى من أصداء "البرنزيّ" الصّورةِ الأنموذج عند الفتاتيْن وفي بناء النّصّ الأصل والفرع وفي تحوّلات مقامات السّرد بيْن الذّات (الأنا) والموضوع (هو بمختلف أصنافه)، ففي هذا الجزء الأخير من "البرنزيّ" تتعدّد السّياقاتُ أمّا محورها فيعود "إلى عالم الحياة الإنسانيّة حيْث الوضعيات متنوّعة ومتعدّدة ومتجدّدة باستمرار."[15]

يُحدّد الرّاوي المقامَ السّرديّ في الزّمن الوقائعيّ - وإنْ أوهمَ بأنّه لمْ يقصد ذلك، "وأنّه مجرّد ناقل للحكايات يحبّذ تسريد الأقوال ويُفضّل التّبْئير الدّاخليّ المتغيّر"[16] -، ولكنّه المفتَقَدُ عند المتلقّي، المفقِد لذاته في سياق الحكاية يُجاور المقام ولا يندرج فيه: "ثُمّ غرقتِ الفتاتان في قهقهة عابثة وقد تفطّنتَا إلى أنّه يرقن ما تقولان... شعر أنّهما تجمعان

---

[14] سعيد **يقطين** (2004) أساليب السّرد الرّوائيّ (مقال في التّركيب)، ضمن: *الرّواية العربيّة "ممكنات السّرد"*، الكويت، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، ط. 1، ص 141.

[15] سعيد **بنكراد** (1996) *النّصّ السّرديّ نحو سميائيات للإيديولوجيا*، الرّباط – المغرب، دار الأمان، ط. 1، ص 38.

[16] محمّد **الباردي** (2004) *سحْر الحكاية المَرويّ والرّاوي والميتاروائيّ في أعمال إلياس خوري*، المرجع السّابق، ص 147.

أشياءهما خلفه. همَّ بأنْ يكلّمَهما، لكنّ أمرًا ما منَعَه.. لفَحَه عطْر فاخرٌ لمرورهما. وتعمّدتِ الثّانيةُ ملامستَه فبعثرتْ حسّه وأوراقه"[17].

كأنّ الشّيْخَ آمنَ بمحدوديّة الفضاء الورقيّ وهشاشته حين أحال إلى الفضاء الرّقميّ وهيْمنته على طُرُق التّواصل وانسيابه في تعالق العلميّ بالتّداوليّ، والاجتماعيّ بالنّفسيّ ضمن كتابة أدبيّة قد تكون لها خلفيات نظريّة مِنْ حيْث التّفكير في "نظام اتّصال جماهيريّ قائمٍ على الإجماع، منْ خلال مؤسّسة صحافة حرّة من أيّ عائق قد يحول دون نقل الاكتشافات من العِلْم لتوفير فهْم القوى التي تتحكّم في الحياة الحديثة"[18] ما يشي، بمعنى ما، أنْ تتحوّل الرّواية من مفهوم الجماليّة في التّلقّي إلى وظيفة المراقبة والمراجعة من منظورٍ مختلف، لاختبار قضايا تخرج عن سياق النّصّ وتتعلّق بأشخاصٍ قد يُعتبرُون مأثّرين في السّلوك الاتّصاليّ ومجالاته وعلاقته بمحور الاهتمام فيه؛ هو شأنُ الفتاتيْن مع الشّيْخ يشخّص الرّاويَ في واقع الحدث، ويمثّل الكاتبَ في رؤية النّقد وإنشائيّة الخبر يتردّد بيْن الرّواية والقصّة القصيرة في الأصداء ومقوّمات النّوع الأدبيّ، ومع الرّاوي أيْضًا فقد كانتَا من حوافز تغيير نسق الحكْي والطّريقة التي بها انزاح عن المستوى الفنّيّ إلى مجاراة الواقع ومن العبارات اللّغويّة إلى لزوم إيجاد تأويل لها يُبرّر إهمال النّصّ الأصل وتناول نصٍّ مُحايثٍ له قرينِ عمليّة التّحاور فالتّخاطب أو مجاورة النّصّ للخطاب استنادًا إلى "ظاهرة الاستلزام الحواريّ"، بمعنى "أنّ معنى العديد من الجُمل إذَا روعيَ ارتباطها بمقامات إنجازها، لا ينحصر في ما تدلّ عليْه صِيَغُها الصّوريّةُ.

ويعني هذا، أنّ التّأويل الدّلاليَّ الكافيَ للكثير من الجُمل يصبح متعذّرًا إذَا تمَّ الاقتصار فيه فقط على المعطيات الظّاهرة، الأمر الذي يتطلّبُ تأويلاً دلاليًّا آخرَ، ومنْ ثمّ يتمّ الانتقالُ من المعنى الصّريح إلى معنى غيْر مصرَّحٍ به (معنى مستلزَم حواريًّا)".[19]

يُنتقَد الرّاوي، ولكنّه يظلّ المحور الذي يستقطب الكاتبَ والمتلقّيَ، الأوّل يُنشئ الرّواية المفهومَ، والثّاني يُعيد صياغتها ويبحث عن التّوجّه الوظيفيّ للمتجلّي منها؛ تنشغل

---

[17] عمّار **التّيمويّ** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 238.

[18] **Lazar**, Judith (1996) *La science de la communication*, Paris - France, Presses Universitaires de France, 3ème éd., p. 11.

[19] العيّاشي **أدراوي** (2011) *الاستلزام الحواريّ في التّداول اللّسانيّ من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظّاهرة إلى وضْع القوانين الضّابطة لها*، الرّباط – المغرب، دار الأمان؛ الجزائر العاصمة – الجزائر – منشورات الاختلاف، ط. 1، ص 18.

الشّخصيّةُ في الرّواية بالمكان، وتولّد الفتاتان الحدثَ مِنْ نسيج نصٍّ سابق يُفترَض تمامه، ويُحيط الرّاوي بكلّ مقوّمات الرّواية بقناعه وتخفّيه، فغاية الكاتب ليْست الرّاويَ المقوّمَ الأجناسيَّ في المنوال بقدر جعله "حصيلة لعلاقات التّفاعل الاجتماعيّ بيْن المتخاطبين".[20]

صحيح، يفيض الحوارُ على السّرد، وفي أغلبه يوهم بخطاب الآخر، ولكنّه خطاب الذّاتِ للذّات، بل هو صوت الذّاكرة ووظيفة الذّهن يجمع أشتاتها ومتخيّلاتها في أنموذج حضاريّ محوره أنموذج في الشّخصيّة "البرنزيّ" باعتباره بؤرة المحكيّ جامع الأصوات كلّها،وهو مسايرة في نسق السّرد وإنشاء الخطاب يجعل المتلقّيَ يفتقد الرّاويَ لأنّ حضورَه في الافتراض المسْبَق عنده جزءٌ من مواثيق ظلّتْ في الكتابات الرّوائيّة الكلاسيكيّة لازمة من لوازم مفهوم الرّواية قبْل أنْ تكون روايات التّجريب والتّغريب.

3. الرّاوي وأجناسيّة الخطاب

"التّدوين وفقْد الرّاوي" تقريرٌ يشي في قراءة أولى بأنّ أحد الجزأيْن يستدعي الآخر ضرورةً في تبعيّة مطلقة بمفهوميْن: أوّلهما ألاّ علاقة للكتابة بصيغة الرّاوي التّقليديّة المألوفة وفي الذّاكرة الشّعبيّة؛ وثانيهما أنّ هناك قطْعًا مع جانب الألفة في الرّاوي/ "الشّخص" ليصبح امتلاك النّصّ بمعانيه ودلالاته مُلكًا للقارئ دونَه؛ أمّا القراءة الثّانية فتنفي التّقرير لتؤسّسَ الإشكالَ: أيّ علاقة بيْن نقل الكلمات أو الملفوظ منْ مقام المشافهة في الآن والحين إلى سياق الكتابة وتقييد المعنى؟ ثمّ، هل الفقْد غيابٌ أو ربّما تغييب في خلفيّة الكاتب للرّاوي يوجّه إرادته ويوهم بمساوقته الحدثَ حتّى لا فِعْلَ له فيه إلاّ النّقل ثمّ العقل أو التّقييد؟ هل يحتاج الكاتبُ إلى عبقريّة فذّةٍ ليُنشئَ نصًّا، أمْ يكفيه السّيْر على منوالٍ والوفاء له بِنُظُمِه المألوفة المعهودة؟ لماذا اختار عمّار التّيموميّ مخاتلة المتلقّي بإضافة مُلْحقٍ لسنا قاطعين بأنّه كذلك حتّى ننظر في تجلّيات مخصوصة محورها الرّاوي؛ وإنّ لذلك مبرّراته في النّصّ والنّقد.

التّجاذب في هذا الجزء ليْس فقط بيْن الكاتب والرّاوي، بل بيْن الرّاوي والسّارد حين بدأ النّصّ بالرّسْم والكتابة والخطّ: "وراح يعالجها على "الماكنتوش" رسَم العنوانَ بخطّ أندلسيّ حادّ"[21]، ويتحوّل بعدها إلى تتبّع شخصيّتيْ الفتاتيْن في الظّاهر والباطن، وفي

---

[20] **العيّاشي أدراوي** (2011) *الاستلزام الحواريّ في التّداول اللّسانيّ من الوعي بالخصوصيات النّوعيّة للظّاهرة إلى وضْع القوانين الضّابطة لها*، المرجع السّابق، ص 21.

[21] **عمّار التّيموميّ** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 235.

الوجدان والعقْل، وفي تتبّع حركات الآن وأحداث زمنها الماضي وأثرها هو الزّمن النّفسيّ اللاّمتناهي الذي يجعل رؤية الرّاوي من الخلف أوّلاً، وفي أخرى مصاحبة حين يُسلِم نسجَ الخطاب إلى "صوتيْن أنثويّيْن ما عرف عنهما إلاّ ما قالتاه"[22].

تخضع الرّواية في هذا الجزء الأخير لجدليّة الحضور والغياب، فالرّاوي غائبٌ لفظًا حاضرٌ في توجيهه "واقعيّة" السّرد دون متخيَّله، فيعمد إلى العاميّ منه، ويوهم ألاّ رقابة له عليْه، وإنّما هو مجرّد مدوّن لِمَا يسمع دون تحويل أو تأويل؛ قناعٌ سرعان ما يسقط في جدليّة الرّواية الأصل "البرنزيّ" التي كُتِبتْ أو تكاد، وبيْن هامشٍ أو منتهى يُزاحمها فيعكس الصّراع بيْن كتابةٍ على الورق وتدوين على حاسوب أو عالَميّة نشْر اللّفظ والملفوظ: "كَفَّ عن الكتابة لحظاتٍ ليسترسلَ في تدوين ما تقولان".[23]

حين يتداخل صوت الرّاوي العارف بصوت الفتاة "الثّانية" العارضة للتّصوّر الذّهنيّ دون امتلاكه فهذا يشي بخلفيّة التّاريخ والجغرافيا يُختزلان في اللّفظ ويمتدّان في إيقاع الصّورة والمعنى[24]: الحضارة في خصوصيّتها وامتدادها، وفي تميّز الشّعوب وانفتاح ثقافاتها، ويكفّ الرّاوي عنْ أنْ يكون مجرّدَ مقوّمٍ أجناسيّ ليكونَ مساهمًا في نشر الرّواية عبْر آلياتٍ ومفاهيمَ جديدة أبرزها العولمة، وتصبح الرّواية مجالاً من مجالات وحدة النّصّ وانغلاقه في كمّه الورقيّ يتحوّل إلى جزءٍ من معارفَ إنسانيّة جامعة عبْر مرآة الذّات في سيرتها وفي أبعادٍ أخرى متعدّدة.

السّيرة ليْست فقط سِيرة حياة لها خلفياتها وذاكرتها التي تنحتها، بلْ هي أيْضًاسيرة جنس أدبيّ غيْر محكوم بالتّكلّس والجمود، وإنّما له من المرونة ما يجعل من الرّواية مشروعًا حضاريًّا وخطابًا كونيًّا وصوتًا صداه في النّصّ الفتاتان، وأصله الكاتبُ يتّخذ من الرّاوي قناعًا؛ فإذَا كان المتخيَّلُ في "البرنزيّ" هو خطاب الفنّ الإبداعيّ والواقع منواله فإنّ هذا الجزء الأخير يعكس التّوجّه ليكون الواقعيُّ متنَ المتخيَّل، وهو ما يبرّر رحلة البحث عن الرّاوي يفتقده القارئُ في البنية السّطحيّة أو "مستوى بنية النّصّ كشكلٍ مكتفٍ بذاته ومثالٍ لقواعده وقوانينه التي لا يُمكن، بأيّ حال من الأحوال، اختزالها في عمليّة محاكاة بسيطة للواقع"[25] ليجدَ ظلالَه في البنية العميقة أو "مستوى البنية "الواقعيّة" أيْ

---

[22] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 235.

[23] نفس المصدر، ص 236.

[24] انظرْ قول الفتاة "الثّانية" بيْن الصّفحتيْن: 236 – 237.

[25] سعيد **بنكراد** (1996) *النّصّ السّرديّ نحو سميائيات للإيديولوجيا*، المرجع السّابق، ط. 1، ص 34.

مجموع الأشياء التي تطمح إلى اكتساب تمثيل لسانيّ (احتلال موقع داخل الكوْن اللّسانيّ)"[26]. الفتاة "الأولى" هي الرّواية "البرنزيّ" أو المتن، والفتاة "الثّانية" هي "البرنزيّ" الشّخصيّة الأنموذج أو الفارس في غيْر زمان: "الثّانية: آه لو فزت بالبرنزيّ في زمننا لكان لنا شأنٌ مخالِفٌ تمامًا"[27]. قد يبدو الخُلفُ عبور وجدان وطيْف خيال، ولكنّ للرّاوي الذي يحتكم إلى الذّهن قدرةً على الفعل وتجميع مظاهر العبقريّة في زمن التّفاهة والرّداءة.

حين يغيب الرّاوي فغيابه مظهَرٌ في نسيج النّصّ، ولكنّ صورته تتقاطع مع الكاتبِ وهو يفكّر، ومع شخصيّة البرنزيّ سيرة الذّات يريد أنْ يجعل الحاضرَ استمرارًا في الماضي، وينزاح عن الميثاق "لاستعمال "الشّكل الرّوائيّ" المعتاد قناعًا فنّيًّا يحاول من خلاله إعادة تشكيل تجارب حياته الشّخصيّة"[28]، لكن بيْنهما الآخرُ المجتمعُ بكلّ تناقضاته واختلافاته، والمكان بيْن الحقيقة والخيال، والموضوع والذّات، والحُلم يُنقذ الأنا من ضيق الأفق في حدود الكلمات تُوسَّع دائرتها نقاطَ تتابعٍ في المسكوت عنه سردًا، المستفيض في الذّاكرة والذّهن يأبيان إلاّ أنْ يجعلا الرّاويَ ضرورة في الفصل والوصل على مستوى اللّغة وجداريّة المعنى: "نقدتَا صاحب "البيبلينات" وألقيتا قُبُلاً وصَفَقَتا البابَ خلفهما، فأظلمتِ القاعةُ. وهاجتِ الشّجونُ..."[29].

علاقة الرّاوي بالرّواية في نسيج اللّفظ والمعنى، أو مقاربة التّمشّي الخطابيّ في صلته بالمحتوى "البرنزيّ" وأبعاده المختلفة منها ما أُريدَ تعميته في فضاء النّصّ، ومنها ما جاء منسجمًا مع اختزال مسيرة حياة (مثّلها الشّيْخ القِنَاع و"البرنزيّ" الوجه) وتوسعة لدائرة الوجود والكوْن في ثنائياته وتناقضاته (حين التحم صوت الفتاة "الثّانية" مع صوت الرّاوي في سردنة خطاب حواريّ نأى عن واقع الحدث واندرج في تصوّرات الذّهن).

لمْ يكن الأمر ليتعلّق فقط بتقديم معلومة – قد تكون جزءًا من تاريخ مضمَرٍ في واقع – بل بإحالة إلى تحليل ملفوظ رآه "الشّيْخ" منذ البداية صراعَ أجيال في طُرُق التّفكير وفي مرجعيات المعنى. ما الذي ينبغي الاحتفاظ به "اليوم"؟ وما الذي يبقى بالقوّة فيما يُفترَض أنّه خُسِر؟ هل الوجود فرديّ، أمْ جماعيّ، أمْ كونيّ؟ إشكالياتٌ لمْ يصغها الكاتبُ بهذه الطّريقة، ولكنّه كان عيْن الرّاوي التي تراقب هذا الزّوال، ويجد نفسه منقادًا إلى تفسيره

---

[26] نفسه.

[27] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 236.

[28] معجب **الزّهراني** (2004) القراءة الحواريّة لعلاقات السّيرة الذّاتيّة بالرّواية، ضمن: *الرّواية العربيّة "ممكنات السّرد"*، الكويت، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، ط. 1، ص 97.

[29] عمّار **التّيمومي** (2016) *البرنزيّ*، المصدر السّابق، ص 238.

عبْر مجموعة أسبابٍ متقاربة منتظمة حتّى كأنّها حُججٌ تُعتبَرُ هي نفسُها أمثلةً يريد الرّاوي أنْ يدعم بها موضعَه وموقعه من حوار يخرج من سياقه، ولكنّه يجد نفسَه في إطاره ضمن درجة ثالثة من التّصنيف الخطابيّ.[30]

يتداخل صوت الرّاوي مع صوتيْ الفتاتيْن، ذلك أنّ المخاطباتِ لهما، أمّا اختيارات المكان والزّمان فأصداؤهما "البرنزيّ" الشّخصيّة الأصل في الرّواية، وهو صوْت الأنا/ الكاتب/ الذّات، فيكفّ الرّاوي عنْ أنْ يكون أحدَ المقوّمات الأجناسيّة المتعارف عليْها في الرّواية الجنس الأدبيّ المخصوص ليكون الانفتاح على أنواعٍ من الخطاب هي سيرة الذّات، والأقصوصة، والمذكّرات، واليوميات، وأدب الرّحلة. الرّواية هي الأصل، ولكنّ سائر الأنواع تقع على تخومها فتُنازعها بعضَ خصائصها دون أنْ تُغيّبَ جوهرها أو كيانها.

النّثر في رواية "البرنزيّ"/ الصّوت والصّدى يتّخذ إيقاعًا جديدًا في مختلف المقوّمات الأجناسيّة الرّوائيّة منْ زمانٍ ومكانٍ وشخصياتٍ تتّخذ علاماتٍ سيميائيّة جديدة تُكتشَف وهي تتكوّن؛ وكأنّ لدى عمّار التّيموميّ ميْلاً – أوْ هكذَا أملى الظّرفُ في "الآن" أو مقام التّدوين كما أراده أنْ يكون – إلى الانعتاق منْ قيْد الكتابة الذي باتَ يُكبّله، وأيْضًا لا ينسجمُ والذّائقةَ المتلقّية، وطفق يبحث عن وضع في التّدوين يُريحه ويكون أقرب إلى الطّبع منه إلى الصّنعة الفنّيّة الأدبيّة،[31] حيْث تكون الأشياءُ حاملةً للمعنى أكثر من البلاغة، ويكون "فقْد الرّاوي" نتيجة حتميّةً لهذه النّزعة في جماليّة الخطاب تأتي منْ أثر التّجربة في التّدوين، وليْس من وجودها الدّائم في الواقع.

عمّار التّيموميّ في "البرنزيّ" سار على النّهج الكلاسيكيّ، ولكنّه في هذا الجزء المنتهَى انعطف إلى مسايرة التّجديد في الأساليب السّرديّة وتقنياتها، فحاول التّغيير في اختزال الرّواية وجعْلها في إطار الحكاية أو القصّة. وتنزاح أيْضًا عن وظيفتها الأصليّة، وهي سرد

---

[30] André D. **Robert**; Annick **Bouillaguet** (1997) *L'analyse de contenu*, Paris – France, Presses Universitaires de France, 2ème éd., p. 75.

على اعتبار أنّ الصّنف الأوّل هو الرّواية تنبثُّ عن ميثاقها وتُتاخم القصّة القصيرة؛ والصّنف الثّاني هو الحوار يُجاور السّرد ويُقصيه؛ والصّنف الثّالث هو تتابع النّصوص بيْن الأصل والفرع، والمحور والهامش (دائمًا في علاقة هذا الجزء الأخير الموسوم بِـ"التّدوين وفقْد الرّاوي" في علاقته بالكلّ النّصّيّ أو ما اعْتُبِر روايةً حسب الميثاق الجامع، رواية "البرنزيّ").

[31] Virginia **Woolf** (1962) *L'art du roman*, traduit et préface par Rose Celli, Paris – France, Seuil, 1ère éd. [1925], pp. 79 – 80.

الأحداث، ليتّخذ المَرويُّ "بُعدًا توثيقيًّا يَنقل جزءًا من الواقع وجزءًا من الحقيقة"[32]، الحقيقة التي فُرِضتْ على الشّيْخ، وراوغ من خلالها الكاتبُ ليجعل روايتَه منفتحةً على المطلق من إضافة اللّفظ والمعنى، وأيْضًا من إمكانيات صياغة النّصّ لِيَسِمَه ببعض خصائص التّجريب والتّغريب، فإنْ لمْ يكن ذلك في المتن ففي ما أُضيف إليْه وكان قصْدًا في تغيير آفاق التّلقّي ومراسم التّعيين وتداعيات الحكايات المتعدّدة والمَرويّ الرّاوي. قد تُحيل عبارة "فقْد الرّاوي" إلى حسرة في شكْل مِنْ أشكال نقْل الحكايات كثيرًا ما اقترن بالتّسلية والأثر الإمتاعيّ المباشر، ولكنّه قد يُبطِنُ أنّ لمسارات الحضارات وتطوّراتها إملاءاتها الدّاعية إلى التّخلّي أيْضًا عن وظائفَ للرّواية والرّاوي في الجنس الأدبيّ والخطاب لمْ تعد مساوقة لعصر الرّقمنة أو للذّائقة المتلقّية.

الخاتمة

1) "التّدوين وفقْد الرّاوي" جدليّة "الثّابت والمتحوّل" أو السُّنّة والعُدول في مفهوم الرّواية والرّاوي مِنْ حيْث الخصائص والوظائف وآفاق انتظار التّلقّي؛

2) الفصل والوصل في مقوّمات الرّواية أو الاحتفاظ بعلاقة النّوع بالجنس في الأدب والانزياح عنها في استعمالات اللّغة وخصائص المحاورة؛

3) السّياق وهو يُمثّل المتكلّم والمخاطَب، والمقام وهو يوسّع دائرة الظّاهرة التّواصليّة فتتحوّل إلى الكتابة والتّدوين منْ ناحية، والإنشاء الفنّيّ والقصْد التّأويليّ مِنْ ناحية أخرى؛

4) العالم الرّوائيّ عالمان، أحدهما يتمثّل الواقعَ ويُمثّله عبْر الحدث، وثانيهما ينبثق منَ المتخيّل السّرديّ جزءًا منْ ممكنات التّنظير في الأنموذج الأجناسيّ، ومن متغيّرات التّأويل في الإيديولوجيّ؛

5) القيمة حين يُعاد تمييزها في الأشياء (الحاسوب، الأوراق، الشّاشة)، وفي السّلوك الاجتماعيّ (أفعال الفتاتيْن وأقوالهما)، وفي التّجربة الإبداعيّة (الفرديّة في شخص الشّيْخ، والجماعيّة حين يتحوّل الشّيْخُ إلى قناع أو هامش تَطمس الأشعّةُ معه محور استقطابها)؛

6) الرّاوي أو حدود النّسق الرّوائيّ في الميثاق الأجناسيّ، وتعدّد أصوات الرّواية في التّداول الاجتماعيّ، وفي وجود الأفكار وتمثّلات المفاهيم الكُبرى في علاقةٍ بالرّقمنة والعولمة.

---

[32] **محمّد البارديّ** (2004) *سحْر الحكاية المَرويّ والرّاوي والميتاروائيّ في أعمال إلياس خوري*، المرجع السّابق، ص 9.