مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
المجلد: 12 العدد: 04 السنة 2020 ص 332 - 348

تاريخ الإرسال: 2019/12/13 تاريخ القبول: 2020/08/26
تاريخ النشر: 2020/09/20

الرؤية السردية في رواية "حضرة الجنرال" لـ "كمال قرور"
The narrative vision in the novel "The general" by "kamal korour"

أ/ نجمة قرواز [1]، د/ بوزيد مومني [2]
[1] n.kerouaz@univ-jijel.dz، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)
[2] m190318b@yahoo.fr، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل (الجزائر)

الملخص:

لقد نالت قضية الرؤية السردية قسطا وافرا من الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، لا سيما بعد التحولات العميقة التي طرأت على الفن الروائي؛ عندما انتقلت الكتابة الروائية من سيطرة الرؤية الأحادية والراوي العليم إلى تعددية الرواة والأصوات والأيديولوجيات، وتعدّ رواية "حضرة الجنرال لكمال قرور واحدة من الروايات الجزائرية المعاصرة التي تميزت بتنوع الرؤى السردية، وتعدد الأصوات والإيديولوجيات. وبالتالي تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أنواع الرؤى السردية السائدة في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: الرؤية السردية، الرواية، تعدد الرواة، تعدد الأصوات، تعدد الإيديولوجيات.

Abstract:

The narrative vision issue has received a large portion of modern and contemporary critical studies. Especially after the profound transformations that has occurred in narrative art, when novel writing moved from the domination of mono vision

and the knowing narrator to the plurality of narrators, voices and ideologies. The novel "The General"of "kamal karour" is one of contemporary Algerian novels characterized by the diversity of narrative visions, and polyphony, and multiplicity ideologies. Thus, this study aims to reveal the types of narrative visions prevalent in this novel.

Keywords: The narrative vision, The novel, Multiplicity of narrators, Polyphony, The multiplicity of ideologies.

المؤلف المرسل: نجمة قرواز، الإيميل: N.KEROUAZ@UNIV-JIJEL.DZ

1.مقدمة:

الرؤية السردية من أهم القضايا التي عني بها النقد الروائي الحديث نظريا وتطبيقيا لا سيما في الدول الأنجلوسكسونية، وقد كثر النقاش حولها خصوصا بعدما أكد الناقد الإنجليزي "هنري جيمس" (Henry James) أهميتها، ففي نظره أن الروائي مثل الرسام، فكما أن الرسام يعرض الأشياء لرؤيتها من منظور ما، فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة[1]، وبما أن وجهة النظر من الأدوات التقنية الضرورية داخل الرواية، فعلى الروائي أن يختار وجهة نظر معينة متموضعة في ذهن إحدى الشخصيات، من أجل تقديم الحياة الذهنية للشخصيات، مع محاولة الإيهام بالواقع والمحافظة على انسجام العمل الأدبي المكتفي بذاته[2].

كما تحدث أيضا "بيرسي لوبوك"(Percy Lubbock) في كتابه "فن الرواية" الصادر سنة 1921 عن أهمية الرؤية السردية، حين قال:" لا يمكن أن نقول شيئا مفيدا حول رواية ما، ما لم نهتم بدراسة الطريقة التي صنعت بها. ففي كل نقاشاتنا حول الرواية، نعاني من جهلنا بما يمكن أن نسميه تقنية الرواية"[3]، وفي قوله هذا تصريح بأهمية الرؤية السردية في تقديم العالم الروائي، وهو بذلك يشاطر "هنري

جيمس" (Henry James) في الاعتراف بقيمة الرؤية السردية، فما هي إذًا الرؤية السردية؟

2. مفهوم الرؤية السردية

لقد عرف "جيرالد برنس"(Gerald Prince) الرؤية السردية بأنها "وجهة (أو وجهات النظر) (Points of view) التي تقدم من خلالها المواقف والأحداث المروية"[4]، واعتبرها "تزفيتان تودوروف" (Tzvetan Todorov) "الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[5]، والمتمعن في هذين التعريفين يجد أنهما يشيران إلى من يرى ويدرك، ويتحكم في السرد، وهنا تبرز العلاقة الوثيقة بين الراوي (Narrateur) والعالم الروائي المصور؛ إذ لا يمكن تصور رواية من دون راو، وقد تختلف أشكال الراوي من رواية إلى أخرى، بل وحتى داخل الرواية الواحدة؛ لأنه قد يظهر في شكل صوت أو يتقمص الشخصيات "هذا– الكائن – الذي يمثل صوته محور الرواية، إذ يمكن ألا نسمع صوت المؤلف إطلاقا، ولا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد لا توجد رواية"[6]، إلا أن الرواية المعاصرة قد اعتمدت على التعدد الصوتي الذي يتجلى من خلال أصوات الشخصيات الروائية، حيث صارت الشخصيات هي الموكلة بعرض العالم الروائي وليس السارد الغائب الذي لا ينتمي إلى الرواية.

أما "جون بويون"(John. Pouillon) فقد انطلق في حديثه عن الروايات والرؤيات من علم النفس، ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس[7] وذلك في كتابه "الزمن والرواية" (Temps et roman)، وما يثبت هذا الأمر هو عَنْوَنَه الفصل الأول بـ"الرواية وعلم النفس"، وحديثه عن العلاقات القوية التي تربط بينهما، باعتبار أن العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا، أما الروائي فيعرفنا بالآخر، وهو البطل في الرواية ويبدو القارئ ذاتا، فـ"عندما يكون البطل يحكي عن نفسه، تكون

الذات تحلل نفسها"[8]، وهنا إشارة إلى الرؤية الداخلية من جهة، وإلى علاقة المتلقي بما ترويه الشخصية البطلة من جهة ثانية.

وإذا انتقلنا إلى مفهوم الرؤية السردية عند النقاد العرب فنجدهم متفقين مع ما ذهب إليه الباحثون الغربيون، فقد عرفها "سعيد يقطين" بأنها "الطريقة العامة التي يجري عبرها تقديم القصة في الرّواية إذا كانت هناك قصة محورية، أو مجموع المواد الحكائية إذا لم تبن الرواية على قصة محدّدة"[9]، ذلك لأن المتن الحكائي "عبارة عن مادة خام طيّعة في يد السارد، و قابلة لأن تصاغ بما لا حصر له ولا عد من الأشكال التعبيرية، وفقا وتمشيا والإستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود له"[10]، وبالتالي فإن أشكال التعبير المختلفة التي تتضمنها الرواية ناتجة عن اختلاف الرؤية السردية في الرواية، وهذا يقودنا إلى أن الرؤية السردية أنواع، فما هي هذه الأنواع؟

3. أنواع الرؤية السردية

لقد صنف معظم النقاد الرؤية السردي إلى ثلاثة أصناف أساسية على الرغم من اختلاف المصطلحات، فـ"جون بويون" –باعتباره من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذه المسألة– حصرها في ثلاث رؤيات وهي كالآتي[11]:

1.3 الرؤية "مع":

ومعناها أن تصبح الرؤية رؤية الشخصية المركزية نفسها، وهي الشخصية التي نرى من خلالها الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية.

2.3 الرؤية من الخلف:

وهي الرؤية التي ينفصل فيها الكاتب عن الشخصية، ليس من أجل رؤيتها من الخارج، ولكن من أجل رؤية موضوعية ومباشرة لحياة شخصياته النفسية، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته فحسب ولكنه فوقهم كإله دائم الحضور، ويسيّر بمشيئته قصة حياتهم.

3.3 الرؤية من الخارج:

والخارج هنا ليس إلا السلوك كما هو ملحوظ ماديا، وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصية والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه؛ تقديم الأحداث ووصف الشخصيات والأماكن كما تبدو للعيان دون الخوض في نفسيات الشخصيات ودواخلها أو معرفة ما تحت الأسقف وما بين الجدران.

أما"ت. تودوروف" فقد احتفظ بتصنيف "ج. بويون" مع إجراء بعض التعديلات الطفيفة، فكان تنميطه كالآتي:

أ – السارد > الشخصية الرّوائية: وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصيات الرّوائية.

ب – السارد = الشخصية الرّوائية: وفي هذه الحالة يعرف السارد مقدار ما تعرف الشخصية الرّوائية، ولا يستطيع أن يمدّها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الرّوائية نفسها.

ت – السارد < الشخصية: وفي هذه الحالة يعرف السارد أقل ممّا تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما يراه وما يسمعه لا أكثر – وهي الرؤية من الخارج.

وقدم "جيرار جنيت"(G. Genette) أيضا تنميطا ثلاثيا للرؤية السردية لكن بنوع من التفصيل وكان ذلك تحت مصطلح "التبئير"، وقد أخذ بعين الاعتبار معطيات الصيغة والصوت معا، وهذه الأنماط هي[12]:

أ. الحكاية ذات التبئير الصفر (الحكاية غير المبأرة): وهذا النمط تمثله الحكاية الكلاسيكية عموما، حيث يكون صوت الراوي العليم هو المسيطر على السرد.

ب. الحكاية ذات التبئير الداخلي: وينقسم هذا النمط إلى قسمين:

- تبئير داخلي ثابت: حيث يمر كل شيء من خلال شخصية واحدة.
- تبئير داخلي متغيّر: حيث تكون الشخصية البؤرية متغيّرة.

- تبئير داخلي متعدّد: وذلك كما في الرّوايات الترسلية التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدّة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة.

ت. الحكاية ذات التبئير الخارجي: وهي التي يتصرّف فيها البطل أمامنا دون أن يسمح لنا بمعرفة أفكاره أو عواطفه والتي تدفع بالتكتم إلى حدّ الإلغاز.

بعد هذا التقديم الموجز للرؤية السردية ولأنماطها سنقوم بالتطرق إلى طبيعة الرؤية السردية في رواية "حضرة الجنرال" لـ"كمال قرور".

4. طبيعة الرؤية السردية في رواية "حضرة الجنرال"

إن القارئ لرواية "حضرة الجنرال" عموما يجد أن الرؤية الداخلية هي الرؤية الغالبة على الرواية ولقد اعتمدت أساسا على رؤية الشخصية المحورية "ذياب الزغبي" بالإضافة إلى الشخصيات الروائية الأخرى سواء أكانت رئيسية أم ثانوية، لذلك نجد أن هذه الرواية تتميز بالتنوع والتعدد الصوتي، وما يثبت ذلك هو القول الذي ورد على لسان "ذياب الزغبي" وهو يخاطب كاتب سيرته "غارسيا ماركيز" حينما التقى به في المشفى والذي يقول فيه:

"قاوم المرض والشيخوخة والخرف يا ماركيز العزيز واكتب بضميري وبرؤيتي، أنا حضرة الجنرال ذياب الزغبي، وليس بضميرك ورؤيتك أنت. فقد قلت ما عندك عن الديكتاتوريات وعرضت بها وسخرت منها.. والآن تجرد من أناك ونرجسيتك وإيديولوجيتك وحاول أن تفهم أكثر نفسية الديكتاتور من الداخل كما يبوح لك بها، لا أن تحكم عليه من تلقاء نفسك. وتصبغ عليه ما يحلو لك من صفات ونعوت لتحقره وتسفهه وتشمت به.

الديكتاتور هو الآخر إنسان يحب ويكره ويخاف، ومصاب برهاب خوف ما، وهو ضحية غالبا وليس جلادا دائما..

الكتابة تقاوم الزمن والزوابع وغبار النسيان..

سجل يا ماركيز! شهادتي للتاريخ وللأجيال، قبل أن تطلع روحي وروحك، ما لم يسجله المؤرخون والروائيون العرب قديمهم وحديثهم وما بعد حداثة غيرهم"[13].

وتتضح الرؤية الداخلية في المطلع السردي بالتحديد من خلال العبارتين الآتيتين: (اكتب بضميري وبرؤيتي، أنا حضرة الجنرال ذياب الزغبي، وليس بضميرك ورؤيتك أنت)، وكذلك عبارة (سجل يا ماركيز! شهادتي للتاريخ وللأجيال، قبل أن تطلع روحي وروحك)؛ لأن الراوي ينتمي إلى الرواية، فهو راو مشارك وليس راويا غائبا مثلما كان سائدا سابقا؛ لأن الراوي في الرواية الكلاسيكية "هو الصوت الخفيّ الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه"[14]، وهذا راجع لكونه لا يظهر في أية صورة من صور الشخصيات القصصية الفاعلة؛ لأنه "أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عملـه، إذ يأخذ على عاتقـه سرد الحوادث ووصـف الأمـاكن وتقديم الشخصّيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"[15]، وسيطرة الرؤية الداخلية على الرواية يبين النقلة النوعية التي شهدها الفن الروائي في وقتنا المعاصر.

لقد تنوعت الرؤية السردية في رواية "حضرة الجنرال" بين رؤية داخلية ثابتة، ورؤية داخلية متغيرة، ورؤية داخلية متعددة.

1.4 الرؤية الداخلية الثابتة:

هي الرؤية التي يقدم فيها العالم الروائي بأحداثه و كل ما يتعلق بشخصياته من خلال وجهة نظر شخصية واحدة وهي الشخصية المركزية؛ أي حسب وصفها الذاتي للأفضية التي يدور فيها العالم الروائي، وكذلك تفسيرها وتأويلها الشخصي للأحداث وتصرفات الشخصيات، وتمثل هذه الرؤية في الرواية شخصية "ذياب الزغبي" التي حمّلها الروائي مهمة السرد في قسم كبير من الرواية، حيث سادت تقريبا المقطع الأول كله وجزءا معتبرا من المقطع الثاني والثالث، وقد احتلت مساحة لا بأس بها

في كل مقطع، حيث لا يخلو أي مقطع من مقاطع الرواية منها، وفي هذا النوع من الرؤية لا نكاد نسمع إلا صوت الشخصية المحورية فقط، ويمكن أن نمثل لها بهذا المقطع السردي المقتطف من بداية المقطع الثالث من الرواية:

"اكتب يا ماركيز! ..

في تلك الليلة المقمرة الهادئة، كانت النجوم تلمع بين سحب بيضاء، بدت كقطعان ظأن هزيلة ترعى في مرج السماء الصافية، والشهب ترمي الشياطين بلهيبها. وكان الهواء يهب خفيفا ومنعشا عبقا برائحة التربة الندية، والضفادع المشاغبة تنق نقيقا صاخبا، الكلاب السلوقية يزداد نباحها كل حين، يتردد صداه في الأفق معلنا عن خطر ما يتربص بنا.

تبين الخطر قبل منتصف الليل في غفلتنا وانغماسنا في اللهو.

هجم "الهصيص" أخ الزناتي خليفة وقومه، وقتلوا عدد كبيرا منا وسبوا نساءنا، وتراجع فرسان الهلاليين الأبطال الأشاوس المدربون على الطعن أمام ضربات الهصيص الذي أبلى بلاء حسنا في الميدان، وهو ابن المكان يعرفه ويعرف تضاريسه وأسراره، استطاع أن يفرق شملنا ويثخن جراحنا ويبيد كثيرا من فرساننا.

ولهول المباغتة بدا مثل عاصفة عاتية أتت على الأخضر واليابس..."[16] .

فمن خلال هذا المقطع يتجلى الدور الكبير الذي لعبته الشخصية المحورية "ذياب الزغبي"، الذي قدمت لنا وصفا للأجواء ليلة هجوم "الهصيص" وقومه على الهلاليين بكل ما يحمله من مشاعر وأحاسيس وتخيلات للمشاهد الطبيعية، كما قدم لنا كل ما قام به "الهصيص" من قتل وسب، وكيف كان رد فعل الأبطال الهلاليين أمام قوته وشراسته، كما عبر لنا عن حجم هول مباغتته لهم، كل ذلك حسب رؤيته الشخصية ودون الاستعانة برؤية شخصية أخرى.

كما تسود الرؤية الثابتة المقطع التاسع من الرواية بأكمله، حيث لا نسمع فيه إلا صوت الشخصية المحورية "ذياب الزغبي" أيضا، وهو يسرد للكاتب "ماركيز" كيفية قضاء فترة من حياته في السجن، كما بين له دور الكتب التي أهداها له "أبو زيد" في تكوين شخصيته التسلطية الديكتاتورية، وهذا مقتطف منه:

"سجل يا ماركيز.. سجل! .

طبعا أيام السجن أطول من الحبل..

ولكن الفضل لأبي زيد الذي زودني بهذه التحف الفكرية والأدبية التي آنستني في وحدتي، وملأت فراغي، وأوقدت شموع خيالي في هذه الأماكن الباردة الرطبة والمظلمة (...)

وبعد أن اطلعت على رواية "زعيم الأقلية الساحقة" للروائي عزيز غرمول، و"جمهورية الخراب لكاتب مغمور اسمه كمال فنتازيا، وكفاحي للزعيم هتلر، والحوات والقصر للطاهر وطار (...)

كان الخيال الأدبي قد أوقد في نفسي شعلة نور في دهاليز السجن وأعاد إليّ شهية الحياة وشهوة السلطة، وأعطاني دافعا جديدا لإعادة الكرة، وخوض ملحمة السلطة لاعتلاء كرسي "الإمبراطهورية" ..."[17].

2.4 الرؤية الداخلية المتغيرة:

هي الرؤية التي تتم فيها رؤية الشخصيات والأحداث في الرواية من خلال شخصيات روائية مختلفة تتبادل الأدوار في السرد، حيث يكون السرد تارة على لسان الشخصية المحورية، وتارة أخرى يُفسح المجال أمام الشخصيات الأخرى للتعبير عن نفسها وعن بقية الشخصيات والأحداث، وبالتالي فهي تكشف عن رؤيتها الخاصة لنفسها من جهة وللعالم من جهة ثانية، وتسود هذه الرؤية أيضا قسما واسعا من الرواية فلا تكاد تخلو معظم مقاطع الرواية منها؛ لأن الشخصية الرئيسة "ذياب" التي

تبدو أنها هي المسيطرة على الحكي كانت غالبا ما تتنحى جانبا لتترك الحرية للشخصية الروائية مهما كان مستواها لتمسك بزمام الحكي، وهذا النوع من الرؤية يجسد التعدد الصوتي في الرواية، وتبرز هذه الرؤية في مواضع كثيرة منها المقطع الثاني بأكمله وكذلك المقطع الرابع، وهذا مقتطف من المقطع الثاني، الذي تم فيه السرد بالتبادل بين "ذياب الزغبي" و"غارسيا ماركيز" والذي يقول:

"إيه حضرة الجنرال ذياب الزغبي!..

أيها البطل المغوار وملك الملوك والقائد الملهم وزعيم الأمة المفدى و"الإمبراطهور الأعظم..

يا كبدي.. انتهى أجلك، "طاب جنانك" ها هم يتامى التغريبة كبروا وشبوا عن الطوق.

أخيرا.. أصبحوا رجالا انقلابيين و"ثوارجية".. فرسان حقد وغضب وانتقام على جيادهم المطهّمة بتروسهم الحربية وخوذاتهم الفولاذية ورياتهم الخفاقة. ها هم مصطفون خطا واحدا، يحاصرون قصري الرئاسي "الإمبراطهوري" متأهبون يلهثون ويكشرون عن أنيابهم مثل الضباع الجائعة تروم الانقضاض على فريستها

هؤلاء رأس الحية التي قطعت ذنبها ذات رغبة جامحة. عادوا أخيرا ليطالبوا بدم آبائهم، وبحقهم في وراثة السلطة.

كنت أظنني قضيت على كل من تسول له نفسه التطاول علي وعلى سلطتي. كان البطش بالبعض ضروريا وواجبا وطنيا وقوميا ليعتبر الآخرون، وشعاري دائما: "اضربه على التبن ينسى الشعير.." (...)

إنها النهاية الحتمية لكل بداية.

نعم، خرفت يا حضرة الجنرال، ولم تعد تخف أحدا. عليك أن تعترف بذلك وتترك المكان لغيرك "لو دامت لغيرك ما وصلت إليك"، و" لو دامت لك لن تصل إلى غيرك".

الآن ليس لهم عدو غيرك، ولم يبق لهم خيار غير خيار مواجهتك لإزهاق روحك وافتراسك"[18].

فمن خلال هذا المقطع السردي يبرز صوتان سرديان قدما لنا العالم الروائي وفق رؤيتيهما الخاصة للأحداث والمواقف والشخصيات، إذ نجد "غارسيا ماركيز" قد كشف عن رؤيته الخاصة حول .'ذياب الزغبي" واليتامى الهلاليين، أما "ذياب الزغبي" فأعرب عن رؤيته الخاصة حول اليتامى الهلاليين؛ حيث أن رؤية الأول تبين أن "ذياب" أصبح في مرحلة ضعف وهذا ينذر بأن فترة قوته وسلطته على المحك، وأنها أوشكت على النهاية، أما الثاني فبين أن اليتامى الهلاليين أصبحوا في مرحلة قوة وغضب واستعداد لمواجهته، لذلك صرح بحسده وإعجابه بهم في الوقت نفسه.

3.4. الرؤية الداخلية المتعددة:

هي الرؤية التي يتم من خلالها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات عديدة؛ أي أن في هذا النوع من الرؤية تقوم شخصيات مختلفة بإبداء رأيها في القضية نفسها حسب ما تراه هي، وقد يكون الراوي واحدا، ولكنه ينظر إلى مقاطع حكائية من زوايا مختلفة فتنتج عن ذلك رؤى متعددة.

إن القارئ لرواية "حضرة الجنرال" يجد أن هناك مقاطع كثيرة تكثر فيها الأصوات الساردة، وعليه يكون السرد من وجهات نظر مختلفة، تختلف باختلاف الشخصيات وإيديولوجياتها ومستوياتها الفكرية والاجتماعية، فكل شخصية تعبر عن رأيها في قضية ما، ومثال ذلك ما ورد مثلا في المقطع السابع الذي تناول مسألة قتل "ذياب"، حين تمكن "حسن بن سرحان" من استدراجه إلى عرس ابنه، حيث أبدت كل شخصية

رأيها حول الحكم على "ذياب" أنْ كان بالقتل أم لا، فكان رأي "حسن بن سرحان" فيه بعدم الشفاعة له والشنق بالنظر إلى أفعاله الشنيعة، وكان رأي "الجازية" مؤيدا لرأي "حسن"، أما رأي "أبي زيد" فكان يحمل نوعا من الليونة، حيث أنه حاول إنقاذ "ذياب" من ذلك الموقف الحرج مستعينا بذلك برأي القاضي "سرور" الذي أعطاه فرصة للنجاة حين حكم عليه بالسجن، وهذا المقطع السردي يبين ذلك:

"صاح حسن بأعلى صوته: اشنقوا الجنرال ذياب الخائن..

لكن أبا زيد كعادته لا يحب الظلم، ويدافع عن الحق، ويقول كلمته دون خوف.. تقدم إلى القاضي سرور وطلب منه أن يشفع لي: يا سيادة القاضي "اللي فات مات"، علينا طي الصفحة الأليمة، وإلا ستفتح علينا جهنم.

رد القاضي مخاطبا حسن:

- أيها الرئيس! الجنرال ذياب منا ونحن منه، إنه فارسنا المغوار، وحامي حمانا، مهما فعل، فهو من قضى وحده على الزناتي وملكنا الغرب.

رد حسن معدِّدا أخطائي وزلاتي، وبدا يضمر لي حقدا دفينا لا يليق بمقامه.

- لا تحل شفاعة في هذا المجرم الذي قتل سعدى وأحرق الزرع وعصى أمري وقطع الطرقات، ونصب الرمح على باب تونس.. ويطالب بالحكم دون إجماع مجلس الشورى، ويرغب دون حياء في تطليق الجازية والزواج منها.. هذا يحل دمه، هو ليس منا ولسنا منه، والحلف بريء منه ومن تصرفاته الرعناء.

سألني القاضي سرور وهو المشهود له بالعدل

- يا حضرة الجنرال ذياب! أنت قتلت سعدى بنت الزناتي وخطيبة مرعي ، ونصبت الرمح على باب تونس، وطالبت بطلاق الجازية لتتزوجها، وتريد الحكم دون موافقة المجلس الشوري.

قلت وقد أحرجني القاضي سرور بوقار هو صراحته.

- نعم سيدي القاضي.. كل ما قلته صحيح، فورة شباب وحماسة مفرطة، وإني نادم على ما فعلت(...)

بدا أبو زيد مصدوما من جوابي، فقال وهو صادق في قوله:

- ليتك مت يا جنرال ذياب في المعارك، وأقمنا لك تمثالا، وبقيت رمزا تتحدث عن أسطورته الأجيال. ها أنت حي وأخطاؤك وسيئاتك غطت فضائلك(...)

قالت الجازية وهي تكشر عن أنيابها مثل اللبوءة:

- ستهلك يا حضرة الجنرال ذياب، وفي نفسك رغبة الرغبات، وسيقتلك استبدادك.

- قال حسن مؤكدا ما عزم عليه:

- فليشنق الجنرال المتمرد.. فليشنق المجرم ذياب الزغبي عبرة لمن تسول له نفسه الخروج عن طاعة الحاكم.. فليصفد الشيطان.

- قال أبو زيد القول الفصل الذي أوقف جموح حسن وتهافت الجازية:

- فليأخذ جزاءه.. ولا صوت يعلو فوق صوت القاضي.

- قال القاضي:

- ما دام قد اعترف بما نسب إليه فإننا نحكم عليه بالحبس سبع سنوات كاملة، ولن أسمح لأحد أن يحكم عليه وفقا لرغباته ونزواته حتى ولو كان الرئيس"[19].

وعليه فمن خلال النظر إلى أنواع الرؤية الموجودة في رواية "حضرة الجنرال" نقول: أن هذه الرواية تمتاز بالتعدد الصوتي، الذي تجسد من خلال تدخل الشخصيات للتعبير عن إيديولوجياتها وانشغالاتها الخاصة، وبأسلوبها الخاص، وحسب نظرتها الشخصية؛ إذ كثيرا ما كان الراوي المحوري في الرواية يترك زمام الحكي للشخصيات الأخرى لتتحدث بلسانها هي.

والتعدد الصوتي (Polyphonie) هو في الحقيقة مصطلح نقدي حديث ارتبط مؤخرا بالعمل الروائي الذي تتعدد وتكثر فيه الأصوات الساردة؛ أي التي تتبع من أكثر من وجهة نظر، بعدما نشأ ضمن المجال الموسيقي، وعليه فإن تطويع هذا المصطلح وإطلاقه على تقنية حداثية عرفها العمل الروائي فتح جدلا نقديا أغنى الدراسات النقدية الحديثة، ووسع أفقها وأطلق عنانها، وخلصها من رتابة القول النقدي المتعاطي مع ما يعرف من سلطة الراوي العليم، أو الشكل والمضمون، أو البنية والخطاب، ومن القول بالدور أو الأثر الفني الخارجي (الاجتماعي، النفسي، التاريخي)، فانتقل إلى منظور أشمل وهو الكل الذي تمثله حزمة من الأصوات المكتنزة إيديولوجيا، لها مرجعياتها الفكرية وأصولها الإنسانية التي على أساسها يبنى الفن وخطابه، وهذا التطويع لمفهوم البوليفونية يبين التراسل بين الفنون ويؤكد تكاملية الفن وترابطه[20]، وعليه فإن تعدد الأصوات يرتبط بتعدد الشخصيات والاختلافات الفكرية والإيديولوجية بينها، فكل شخصية لديها وجهة نظر خاصة بها، تتبع من الوسط الاجتماعي الذي يحتويها، هذا الموقف الفكري يكون من الشخص لنفسه أو من الشخص إلى العالم، وبالتالي فهو يتأثر ويؤثر، ومن الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخِّصا وحده وليس بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة، إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية[21]؛ وهذا يعني أن الشخص في الرواية لا يكون ساردا فقط بل مشاركا فاعلا مؤثرا في سيرورة الأحداث، وهذا ما لاحظناه في رواية "حضرة الجنرال لـ"كمال قرور".

5. خاتمة:

من خلال ما تقدم نستنتج أن:

*–الرؤية السردية تقنية رئيسية في الأعمال القصصية، لا سيما الروائية منها؛ إذ لا يمكن أن تخلوَ رواية منها.

*–الرؤية السردية تعرب عن وجهة نظر الراوي، وبالتالي فهي تكشف عن إيديولوجيته الخاصة اتجاه نفسه واتجاه العالم بما يحتويه من شخصيات وأحداث، ومواقف.

*–تغيُّر الرواة يعني بالضرورة تغيّر الرؤية السردية، وهذا التغيير يؤدي لا محالة إلى تنوعها (رؤية من الخلف، رؤية داخلية، رؤية خارجية).

*–تنوع الرؤية السردية ساعد في القضاء على أحادية الصوت وسلطة الراوي، وساهم في شيوع التعددية الصوتية في الأعمال الروائية؛ لأن الراوي في الرواية لم تعد مهمته مقتصرة على سرد الأحداث، بل صار مشاركا فعالا يؤثر ويتأثر بمجريات الأحداث.

*–أن تعدد الأصوات مرتبط ارتباطا وثيقا بتعدد الشخصيات واختلافاتها الفكرية النابعة من الأوساط التي تحتويها.

*–أن الرؤية السردية الغالبة على رواية "حضرة الجنرال" هي الرؤية الداخلية بأنواعها الثلاثة: الثابتة، والمتغيرة، والمتعددة، هذه الرؤية التي سمحت لشخصيات الرواية بتقديم رؤيتها الخاصة حول نفسها وحول العالم، فكشفت بذلك عن إيديولوجياتها المختلفة، وهذا ما جعل الرواية تتصف بالتعددية الصوتية، والإيديولوجية، مما جعل منها رواية بوليفونية بامتياز.

6.المراجع

(1) ينظر، عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، المغرب، مطبعة الأمنية، 1999، ص181.

(2) ينظر، جنيت جيرار وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، ترجمة: مصطفى ناجي، زنقة بروفان _ البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، دار الخطاب للطباعة والنشر، 1989، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ط1، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، 2003، ص210.

(5) تزفتان تودوروف، << مقولات السرد>>، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992، ص61.

(6) عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص177.

(7) ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن_ السرد_ التبئير)، ط4، المغرب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2005، ص288.

(8) المرجع نفسه، ص ن.

(9) سعيد يقطين، <<أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب)>>، ضمن كتاب: الرواية العربية... <<ممكنات السرد>>، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2009، ص132.

(10)عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص180.

(11) ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ص289-290..

(12) ينظر، تزفتان تودوروف، <<مقولات السرد>>، ص ص201-203.

(13) كمال قرور، حضرة الجنرال، ط1، العلمة- سطيف، منشورات الوطن اليوم، 2015، ص ص13-14.

(14) عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى الدلالية)، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص61.

(15) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، ص131.

(16) كمال قرور، المصدر السابق، ص ص42-43.

(17) المصدر نفسه، ص ص141-142.

(18) المصدر نفسه، ص ص16-20.

(19) المصدر نفسه، ص ص108-11.

(20) ينظر، نزار مسند قبيلات، تمثلات سردية (دراسة في السرد والقصة القصيرة جدا والشعر)، ط1، الأردن، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، 2017، ص ص125-127.

(21) ينظر، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ط1، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987، ص143.