الوجه والقناع/ قراءة في الراوي و الرؤية الروائية

د/ عبد الله شطاح

جامعة البليدة2

هل يكفي تحديد الرؤية المتحكمة في السرد وفي بناء المنظور الروائي وحدها أن تدل على أننا استفدنا من مقاربة النص الروائي من خلال مفهوم وجهة النظر؟. السؤال يجعلنا ندرك كيف يأخذ مفهوم الرؤية كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وكيف يمكن توظيف قدرته التحليلية في تعلقه بالجانب البنائي/الفني، بما يجعل من البحث في أبعاد تلك العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الروائية وتبعات ذلك على مستوى الرؤية والمنظور على درجة قصوى من الأهمية.

1. الرؤية الموضوعية:

تجدر الإشارة إلى أن الرؤية من الخلف تمثل ما عرف بالراوي العليم الذي طبع الرواية التقليدية التي لم تخرج في رؤيتها عن " الـ (أنا) أو (هو) فإما أن تعرض الرواية بالأنا المتكلم أو بضمير الغائب، وفي كل نجد السارد أو الراوي عليما بكل شيء عن الأحداث وشخوصها ويوحي لنا بمعرفة ما يعرضه وما لم يعرضه."[1]. أما حميد **لحمداني** فيرى أنه " يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال."[2].

وكيف تتحكم رؤية الراوي العليم في بناء الفضاء؟ هنا يفترض أن نتوقع حياديته المطلقة في وصف المشاهد المكانية انطلاقا من المسافة التي تفصله عن الذات المدركة لمحيطها، وللوشائج التي تربطها بفضائها الذي هو مأواها

من العالم، وبالتالي تغييب الجانب الانفعالي المميز لذاتية التواصل مع المحيط حينما تنطق الشخصية بإحساسها بالفضاء وأشيائه، وذلك ما يفسر التياذ الروائي بهندسية المكان وخطوطه وتفاصيله هربا من الإفصاح عن موقعه من العالم الذي يحرك فيه خيوط الشخصيات التي يأخذ برقابها ومصائرها، حيث " إن استعمال الراوي العالم بكل شيء يعني أن الروائي متشبث باللاموقع. بيد أن هذا التشبث ينم حينا على الرغبة في السيطرة على المجتمع الروائي، ويدل أحيانا على أن الروائي راغب في خلق مجتمع روائي."[3].

تتنافى السلطة المطلقة التي يتمتع بها الراوي العليم في بناء (المجتمع الروائي) مع ديموقراطية النص المتميز بتعدد الأصوات والرواة والمواقع، وتأخذ طابع النظرة الأحادية للأمور، بكل ما يعنيه ذلك من عجز عن بناء ناجح لدخيلة الشخصية الروائية، وإطلاق لسانها وأفعالها بالتعبير عن وجهة نظرها الخاصة بالتفاعل مع محيطها ومع الأمكنة التي تخترقها. وربما تأتي، كذلك، نزولا عند مقتضى الرغبة الملحة في الكشف عن إيديولوجيا الكاتب من أقصر السبل، دون القدرة على تكييف وجهات نظر الشخصيات بجعلها تتجمع في الأخير عند وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر العمل وليس الكاتب، لأن وجهة نظر الكاتب متحولة مع كل تجربة وليست نهائية في العمل الواحد، إذ " مع الراوي الكلي المعرفة يتعرض العمل لأن يكون مجرد إخبار. يخبر الكاتب حوادث وقصص يعرفها معتمدا على مصداقيته هو ككاتب، وليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحي به."[4].

يستطيع الراوي وفق هذا المقبوس أن يعطي للنص مصداقيته المؤسسة على البناء الفني، وأن يضاعف من احتمالية النص وربط وشائجه بالمرجع بواسطة الإيهام والتخييل وليس بدعوة القارئ إلى معارضة النص مع العالم الخارجي، بما يعنيه ذلك من إسناد للمتخيل إلى حقيقية العالم الخارجي. وهكذا " تبدو مسألة الراوي في خفاء الكاتب خلفه، وفي ممارسة دوره كراوي

لا يعرف كل شيء، مسألة تعني فنية العمل، من حيث هي فنية ترتبط بأسلوب السرد وبنمط البنية السردية، مما ينتج طابع الحقيقي للعمل الروائي ويكسبه استقلاليته وتميزه، ويدخله في علاقة مع قراءة لا يحاور فيها القارئ الكاتب كشخص، بل يحاور عمله الذي كثيرا ما يفارق كاتبه."[5].

تطرح الرؤية الموضوعية المبنية على تقنية الراوي العليم مجموعة من القضايا الحافة أهمها استقلالية العمل الذي أشارت إليه يمنى **العيد** في المقبوس السابق، حيث تذهب بعض الدراسات، انطلاقا من سلطوية الراوي العليم إلى المطابقة بينه وبين الكاتب، وهو ما يجسد جوهر الالتباس الذي تثيره المسؤولية المنوطة بعنق الكاتب كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذه القراءة.

هل غياب الراوي العليم يعني إسقاط مسؤولية الروائي فنيا وفكريا؟ ذلك ما لا يجرؤ على القول به أحد، وقصارى القول إن الكاتب لم يستطع إيهامنا من خلال عنصر الراوي بقيام متخيله وفق قوانين داخلية تبرر أحداثه ووقائعه، أي أنه لم يتمكن من التخفي كلية وراء الراوي الذي انتدبه للسرد.

يعتبر الراوي الأنا الثانية للكاتب، أو الظل الفني له متى احتاز الشروط الأدائية التي تجعله يروي ما يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى وعلم ما علم، وهو بهذا أداة من أهم أدوات السرد المؤهلة لبناء الفضاء الروائي وتأثيث العالم التخييلي، بما يجعله معبرا عن موقع الكاتب من حيث يعبر عن مواقع الشخصيات، فاسحا المجال أمامها لتعبر عن نفسها وفضائها متحررة من ربقة قبضته المحكمة، وحينها يكون الراوي كأداة سردية قد ساهم في خلق استقلالية العمل و ساهم في خلق ديناميكيته وحيويته، لأن العمل الأدبي ليس " مجرد موقع ولا هو مجرد قول لموقع، بل إن العمل الأدبي، إذ ينهض من موقع، هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته، وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع وتفاوتها."[6].

انطلاقا من هنا، يصبح المنظور المكاني مرهونا هو الآخر بحيويته وفعاليته، وبقدرة الروائي على خلق شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها وإبراز شخصيتها الفنية إن صح القول في الوعي بمحيطها، والتعبير عن بنيتها الفكرية والتصورية من خلال ذلك الوعي وذلك الإدراك؛ إلى هذا الحد بالضبط تبدو محدودية الراوي العليم ومحدودية الرؤية الموضوعية في تشييد الفضاء الروائي، لأن الخطاب الأدبي" ليس مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر(رؤى) لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي."[7].

يمكن القول إن قراءة البنية الفضائية واستنطاقها من حيث الرؤية المتحكمة في بناء المكان، لا يتم إلا عبر قناة الشخصية ووعيها ولاوعيها، بل من خلال تجاربها وخبراتها الحياتية والاجتماعية التي تنم عن عمق التغلغل المكاني فيها وفي بنيتها العقلية كلها، ولا يتأتى ذلك إلا بتعدد المواقع والأصوات الكفيلة بكشف عدم التجانس الذي يميز الرؤية المكانية ويسمها بالتعدد، كتعدد الأطراف والرؤى والمذاهب والمشارب التي تتخذ منه مأواها من العالم. يرى سمر روحي **الفيصل** أن:" تعدد الرواة والمواقع مؤهل أكثر من الراوي الممثل والراوي العالم بكل شيء لتقديم بناء روائي مقنع مؤثر. ذلك أن الراوي في هذه الحال يختفي ويترك النص لعدد من الرواة، لكل راو وجهة نظره في الحكاية الروائية. وإنني أفضل تسمية الشخصية في هذه الحال صوتا، وأعتقد أن الرواية التي تنصرف إلى تعدد الأصوات تعبر عن أن القصة، وهي الشيء الذي يحكى في الرواية، ليست مطلقة بل هي نسبية تختلف الراوي القائم بالقص (الحكي)."[8].

إن هذه النسبية المائزة لرواية الأصوات بتعدد المواقع، هي التي تفتح المجال أمام تمثل فني أقدر على كشف خبايا المكان الروائي، من خلال الرؤية الذاتية المناسبة لرواية الأصوات بحسب تقسيمات **أوسبنسكي** التي مهدنا بها

لهذا المبحث هذا من جهة، كما تتبدى الرؤية الذاتية بما هي رؤية الشخصية متوافقة مع مفهوم المتخيل الروائي من حيث التعريف، إذ " لا يروي الأديب عن موقع له، وإن كان يرى إلى العالم، بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي، أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى، وإلا غدا كتلة وعظية؛ هكذا يخون صدق التجربة كما يقال، موقفا يريده الكاتب تعبيرا عن موقعه "[9].

بناء على ما سبق يمكن القول بأن المنظور المكاني يعتمد، في تبنينه وصياغته، على الحميمية التي تكشف الناتئ فيه وتركز على اللحظة أكثر من الاعتماد على المعمم والممتد والمنتشر، لأن " العطف على المكان والانحياز إليه يولد الرؤية الذاتية المدججة بقيم التماهي والامتزاج به."[10]، وهي القيم التي لا تفي بها الرؤية الموضوعية المتخندقة وراء رؤية الراوي العليم، والتي لا تضطلع بالإبانة عن كل مقومات الفضاء، ليس بعرقلة دينامية العمل فحسب، لكن بتثبيط استجابات القراءة التي تملأ فراغات النص ومناطق اللاتحديد فيه.

2. الرؤية الذاتية:

وهي التي أسماها **تودوروف**[11]: الرؤية مع (Vision avec)ويرمز لها بـ: الراوي(=)الشخصية الحكائية، وفي هذه الحالة لا تتعدى معرفة الراوي ما يرى وما يسمع مما يجعله شديد الشبه بالراوي الشاهد، وقد يتكلم بلسان الشخصية فيصبح صوتا سرديا إلى جانب الأصوات الأخرى، وفي هذه الحالة يفسح المجال أمام الشخصية لكي تقدم نفسها عن طريق العرض أو عبر الحوار الداخلي بما يسمح للقارئ بمعرفة دخائل الشخصية، ويعرفها حميد **لحميداني** بقوله:" وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون

الشخصية نفسها قد توصلت إليها...والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة."[12]. بينما جعلها **أوسبنسكي**[13] تنحصر في:

أ. المنظور الذاتي الخارجي (الرؤية مع).
ب. المنظور الذاتي الداخلي (الرؤية مع).

حيث يبحث من خلالها " عن تحولات وجهة النظر والانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، كما يبحث في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها في وجهتي نظر، في الأولى يأخذ الراوي شكل الملاحظ الموضوعي فينقل خطاب شخصياته بكل جزئياته حتى الصوتية منها. في هذا الوضع نحن أمام وجهة نظر خارجية. وفي الثانية يأخذ وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية لأن الراوي هنا لا يركز على جزئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح."[14].

بناء عليه[15] تتخذ (الرؤية مع) شكلين سرديين أساسين: الأول أن يكون الراوي مشاركا في أحداث الرواية أو شاهدا عليها، والثاني أن يتستر خلف الشخصيات المتعددة لسرد الأحداث، وبهذه الآلية تتحول الرواية إلى الرواية البوليفونية الموائمة بين ذاتية المسرود وموضوعيته حيث تقصي هيمنة البؤرة السردية الواحدة الخاضعة لتحكم المؤلف، وهي الآلية التي أسند إليها **باختين** شعرية **دوستويفسكي** من حيث إن مؤلفها " يتحدث بطريقة متناقضة في الظاهر Paradoxical و(يفكر) لا بالأفكار بل بوجهات النظر، وبأشكال الوعي المتعددة، وبالأصوات. لقد حاول أن يفهم كل رأي، وأن يصوغه بطريقته بحيث يعبر من خلاله عن إنسان كامل، كما يعبر في نفس الوقت، وإن كان بطريقة مغلفة، عن كامل عقيدته من ألفها إلى يائها."[16].

ذلك هو الأصل في الشكل الثاني الذي أشرنا إليه في الرؤية الذاتية، حيث لا تتحول الرؤية إلى تفكير معلن وإنما إلى تفكير متوار بحيادية وراء الأصوات التي يترك لها مطلق الحرية في بناء وجهات نظرها المستقلة، ولا تتبدى رؤيا المؤلف إلا كلحمة نتعرف ملامحها بتأويل المتعدد. إنها المساحة المفرغة من النص، حيث يتدخل القارئ ليسائل العمل بحثا عن قول الكاتب وعن صوته المعنوي من بين الأصوات السردية.

يثير الراوي الشاهد عددا من الأسئلة، عن معناه كآلية روائية وعن الداعي إلى استعارة خدماته في بناء العالم التخييلي، ذاك أنه راو حاضر لكنه لا يتدخل، يتخذ شكل المنظار الذي يكتفي بتقريب المشهد إلى البصر، يروي من خارج محافظا على مسافة اعتبارية بينه وبين من يروي عنه، ويتجلى في الآلية السينمائية في نقل المشهد محكوما بإحداثية مكانية تخول له الاطلاع عن كثب على المكان وأشيائه، ويبدو وثيق الارتباط بما أسماه **أوسبنسكي:** آلية المسح التتابعي " حينما تتحول وجهة نظر الراوي على نحو تتابعي من شخصية إلى أخرى، ومن تفصيل إلى آخر، وتسند إلى القارئ مهمة تجميع أوصال الوصف المنفصلة في صورة ماسكة. وحركة وجهة نظر المؤلف[17] هنا مشابهة لحركات آلة التصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقدم مسحا تتابعيا لمشهد معين."[18].

ثم ينتهي بعد تحليله للظاهرة في رواية "الحرب والسلام" **لتولستوي** إلى أنه " في أمثلة أخرى من المسح التتابعي، لا يكون موقع المؤلف المكاني واضح التحديد، بل يكون قادرا على تصوير عدد من الشخصيات التي تحتل أماكن مختلفة متعددة – أماكن لا يمكن النظر إليها من وجهة نظر واحدة، إن أوجه الشبه الصنفية بين التقنيات المستخدمة هنا وبين تقنيات الفيلم في انتقال الكاميرا والمونتاج واضحة بجلاء."[19].

يتوجب التمييز هنا بين أوجه الشبه التي يعقدها **أوسبنسكي** بين الكاميرا ووجهة النظر، لأنه لم يوضح نوعية الرؤية السردية من حيث موضوعيتها أو ذاتيتها، وعلى هذا الأساس فإن المنظور الذاتي يمثل الكاميرا وهي منصوبة على عين شخصية من الشخصيات، بحيث لا ينعكس على سطحها إلا ما تراه، ولا نرى نحن من ثم إلا ما تريه إيانا، بحيث يغيب عن إدراكنا كل ما هو خارج مجال العدسة، بينما تكون الكاميرا أميل إلى الرؤية الموضوعية عندما تكون خارج الشخصية تقدم المشهد بانوراميا وتقترب أكثر أو أقل من التفصيل الذي تريد إبرازه.

تأكيدا لما سبق يمكن القول بأن الراوي الشاهد يميل إلى أن تقنية آلية، لأنه " متأثر بإنجازات التكنولوجيا الحديثة التي أفاد منها التصوير السينمائي، أو العمل السينمائي بشكل عام، وأدى ذلك إلى التركيز على المونتاج، أو، على عملية تركيب الصور، وهو ما يتعلق بالبناء الذي يقام على أساس من علاقات تزامن بين عناصره المكونة له...وظيفة الراوي هنا هي، وبشكل رئيسي، في ممارسة هذه اللعبة، أو هذه التقنية: تقنية تركيب الأحداث. ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي.لا حضور للراوي. فهو غائب في بنية الشكل، تماما كما المخرج الذي لا نراه إلا في أثره، الأثر، أو بنية الشكل، هو وحده الحاضر."[20].

مثلما لا تظهر مقولة الفيلم في مشهد واحد، ولا وجهة نظر المخرج الكلية في بضعة مشاهد، كذلك يتعذر ظهور مقولة العمل الأدبي في المقطع السردي الواحد، بقدر ما تظهر في البنية الكلية للعمل، حيث تتحاور العناصر المكونة للبنية تحاورا داخليا، ويظهر النص وكأنه يقول بلا قائل، أوكأن الراوي مجرد شاهد على ما تفرزه محاورات العناصر الداخلية تلك. ولعله من نافلة القول اعتبار الراوي الشاهد تقنية سردية تستدعي مهارة عالية من الروائي، لأن

جعل البنية تقول أمر يتجاوز الشكل إلى منطق دال للشكل، إنه، كما ترى يمنى **العيد**، شكل " ينبني بانبناء حركة مضمونية."[21].

تتوخى تقنية الراوي الشاهد، في مجملها، جعل البنية قادرة على النطق وقادرة، في الوقت نفسه، على الإيهام بذاتية نطقها وإقصاء الراوي من قيام العمل الأدبي بقوله. أما ما يجب التأكيد عليه في هذا السياق فهو ما ألمحت إليه مبكرا سيزا **قاسم** بقولها إن: " أن تطور القص قد اتجه بشكل مضطرد نحو المنظور الذاتي ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيدا عن الراوي المحيط علما بكل شيء."[22].

هنا تحضر مجموعة من الأسئلة الدائرة حول مجموع الشروط الموضوعية التي دفعت بالمنظور السردي الروائي ليتجه هذه الوجهة من قبيل: ما الذي يبرر سيادة نمط من الرؤيات في مرحلة تاريخية معينة، مثل سيادة الراوي العليم في الرواية الكلاسيكية وانفتاح المنظور السردي أمام رواية الأصوات في العصر الحديث؟ أسئلة تفرض علينا التوسل بسوسولوجيا الرواية للإجابة عليها، مقتنعين بأنه من العبث قطع العمل الأدبي عن سياقه التاريخي وأن الرؤية السردية لا تفي بمقصدها ما لم تستتبع الربط بينها وبين سياقها التاريخي ومحتواها الثقافي والاجتماعي.

جاءت الرؤية الذاتية في الخطاب الروائي الحديث استجابة طبيعية لقيم ثقافة العصر الموسومة، في جانب مهم منها، بالولاء المطلق لقيم الحرية والديموقراطية والتعددية، وهي ثقافة مدركة لتغلغل النسبية في جميع المطلقات، ومعها الوعي المتزايد بأن الحقيقة لا يمكن إدراكها من وعي أحادي الرؤية أو أحادي الجانب، بقدر ما يمكن الإلمام بجوانبها بواسطة التعددية في بؤرة السرد على مستوى الرواية.

و جاءت الرواية العربية الحديثة مستجيبة للهاجس العام عند نظيرتها الأوروبية، مانحة بدورها شخوصها الحرية التعبيرية و ميزة التكافؤ في الرأي، مثرية وجهات نظرها المتباينة على المستوى الفكري والإيديولوجي والفلسفي داخل المجتمع الروائي، ربما لتعذر ذلك في المجتمع الواقعي.

التمست يمنى **العيد** تفسيرا طريفا لهذه الظاهرة بقولها:" إن هذه التقنية التي يختفي فيها الراوي وراء شخوصه، لكي يقدم القصة، وكأنها تحكي نفسها بنفسها، فضلا عن أنها ساهمت في دفع القصة إلى تحقيق الإيهام بالواقع، تشير إلى لعبة فنية، لحاجة الإنسان المعاصر إلى الحرية التي يعيش قمعها خاصة، في زمن أصبحت فيه الأجهزة الإعلامية بل الثقافية.. تتولى عنه القول، وتظن أن هذه الحاجة إلى الحضور قولا في الأدب، هي ما قد يفسر تراجع الراوي وغيابه خلف الشخصيات ليفسح الكاتب بها مجال المجيء لمسرح القول هذا."[23].

إذا كان هذا الرأي قد اختص بتفسير الظاهرة في الرواية الأوروبية، فالأجدر أن تكون حاجة الكاتب العربي إليها أمس، فاستبداد المنظومات الفكرية والسياسية وحتى الدينية تجعل الحاجة إلى الممارسة الرمزية للحرية هاجس الكاتب العربي، منذ اللحظة التي انعدمت فيها أفضية الحرية باستثناء فضاء المتخيل المتاح نسبيا لممارسة حرية غالبا ما تواجه بمحاكمة الروائي بدل شخوصه، تحاكمه كذات ووجود غير معتبرة للمسافة التي ينبغي أن تلتمس بينه وبين تلك الشخوص، لأنها في الأساس تحاكم الوجه وتبرئ القناع.

تنافي السلطة المطلقة، التي يتمتع بها الراوي العليم في بناء (المجتمع الروائي) ديموقراطية النص المتميز بتعدد الأصوات والرواة والمواقع حيث تتميز بالنظرة الأحادية للأمور، بما يعنيه ذلك من عجز عن بناء ناجح لدخيلة الشخصية الروائية وإطلاق لسانها وأفعالها بالتعبير عن وجهة نظرها

الخاصة، وبالتفاعل مع محيطها و مع الأمكنة التي تخترقها، إذ تأتي أحيانا نزولا عند مقتضى الرغبة الملحة في الكشف عن إيديولوجيا الكاتب من أقصر السبل و دون القدرة على تكييف وجهات نظر الشخصيات، بجعلها تتجمع في الأخير عند وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر العمل وليس الكاتب، لأن وجهة نظر الكاتب متحولة مع كل تجربة وليست نهائية في العمل الواحد، حيث " مع الراوي الكلي المعرفة يتعرض العمل لأن يكون مجرد إخبار. يخبر الكاتب حوادث وقصص يعرفها معتمدا على مصداقيته هو ككاتب، وليس على مصداقية ينسجها في العمل ليوحي به."[24].

يستطيع الراوي وفق هذا المقبوس أن يعطي للنص مصداقيته المؤسسة على البناء الفني، فيزيد من احتمالية النص وربط وشائجه بالمرجع من خلال الإيهام والتخييل، لا بدعوة القارئ إلى معارضة النص مع العالم الخارجي معارضة آلية تبحث في الواقع عن مبررات التخييل. وهكذا " تبدو مسألة الراوي في خفاء الكاتب خلفه، وفي ممارسة دوره كراوي لا يعرف كل شيء، مسألة تعني فنية العمل، من حيث هي فنية ترتبط بأسلوب السرد وبنمط البنية السردية، مما ينتج طابع الحقيقي للعمل الروائي ويكسبه استقلاليته وتميزه، ويدخله في علاقة مع قراءة لا يحاور فيها القارئ الكاتب كشخص، بل يحاور عمله الذي كثيرا ما يفارق كاتبه."[25].

تطرح الرؤية الموضوعية المبنية على تقنية الراوي العليم مجموعة من القضايا الحافة، أهمها استقلالية العمل الذي أشارت إليه يمنى **العيد** في المقبوس السابق، حيث تذهب بعض الدراسات انطلاقا من سلطوية الراوي العليم إلى المطابقة بينه وبين الكاتب، وهو ما يجسد جوهر الالتباس الذي تثيره المسؤولية المنوطة بعنق الكاتب كما أشرنا إلى ذلك في مستهل هذه الدراسة. ويعتبر الراوي الأنا الثانية للكاتب، أو الظل الفني له متى احتاز الشروط الأدائية التي تجعله يروي ما يروي كما لو أنه فعلا سمع ورأى وعلم

ما علم، وهو بهذا أداة من أهم أدوات السرد المؤهلة لبناء الفضاء الروائي وتأثيث العالم التخييلي، بما يجعله معبرا عن موقع الكاتب من حيث يعبر عن مواقع الشخصيات، فاسحا المجال أمامها لتعبر عن نفسها وفضائها متحررة من ربقة قبضته المحكمة، وحينها يكون الراوي كأداة سردية قد شارك في خلق استقلالية العمل، وساهم في خلق ديناميكيته وحيويته، حيث نهوض العمل الأدبي من موقع " هو بنية عالم لا يمكنه أن ينمو إلا بصراعي فيه هو ديناميته، وهو انفتاحه على تعدد الأصوات وتناقض المواقع وتفاوتها."[26].

انطلاقا من هنا يصبح المنظور المكاني مرهونا هو الآخر بحيويته وفعاليته، و بقدرة الروائي على خلق شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها وإبراز شخصيتها الفنية إن صح القول، في الوعي بمحيطها والتعبير عن بنيتها الفكرية والتصورية من خلال ذلك الوعي وذلك الإدراك؛ إلى هذا الحد بالضبط تبدو محدودية الراوي العليم ومحدودية الرؤية الموضوعية في تشييد الفضاء الروائي، لأن الخطاب الأدبي" ليس مجرد تشكيل للمادة والأشياء في صورة تدرك لذاتها وإنما هي تظهر في النص من خلال زوايا نظر (رؤى) لتعبر عن انبثاق عالم كامل له حركيته ومجاله الانفعالي."[27].

إن قراءة البنية الفضائية، واستنطاقها، من حيث الرؤية المتحكمة في بناء المكان، لا تتم إلا عبر قناة الشخصية ووعيها ولاوعيها، بل من خلال تجاربها وخبراتها الحياتية والاجتماعية التي تنم عن عمق التغلغل المكاني فيها وفي بنيتها العقلية كلها، ولا يتأتى ذلك إلا بتعدد المواقع والأصوات الكفيلة بكشف عدم التجانس الذي يميز الرؤية المكانية ويسمها بالتعدد، كتعدد الأطراف والرؤى والمذاهب والمشارب التي تتخذ منه مأواها من العالم.

إن تميز رواية الأصوات بتعدد المواقع هو الذي يفتح المجال أمام تمثل فني قادر على كشف خبايا المكان الروائي من خلال الرؤية الذاتية المناسبة لرواية الأصوات بحسب تقسيمات **أوسبنسكي** التي مهدنا بها لهذه الدراسة، ومن

جهة أخرى تتبدى الرؤية الذاتية بما هي رؤية الشخصية متوافقة مع مفهوم المتخيل الروائي من حيث التعريف، إذ " لا يروي الأديب عن موقع له، وإن كان يرى إلى العالم، بل يروي عن الناس في المجتمع، عن الأشخاص الذين لهم مواقعهم المختلفة وأصواتهم المتنوعة، وعلاقاتهم المتصارعة، لذا لا يمكن للقول الأدبي، وخاصة الروائي، أن يتأطر في الموقع الذي منه يرى، وإلا غدا كتلة وعظية؛ هكذا يخون صدق التجربة كما يقال، موقفا يريده الكاتب تعبيرا عن موقعه."[28].

3. الرؤية المركبة.

وهي كما يوحي اسمها رؤية تجمع بين الرؤيتين: الذاتية والموضوعية، حيث تعاضد الواحدة الأخرى لرسم الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصية، وفي هذه الحالة، تتخذ الرؤية طابع الموضوعية لأنها تشتغل على المستوى الطوبوغرافي بتحديد الأبعاد الجغرافية وتسرف في التحديدات والقياسات والأشكال والأحجام، وتسعى إلى الإحاطة الشاملة بالمكان الذي سوف يحتوي الحدث لأن " التمثيل الطوبوغرافي البصري محور ضروري لتسكين القارئ وتنظيم خياله وترتيب معطيات تصوره."[29].

يسهم هذا النوع من التصوير المكاني بدرجة كبيرة في تشغيل التأويل والتذوق، من حيث تعميق ما أسميناه في ما تقدم بـ(الميثاق القرائي) المؤكد للاتصال الأدبي بين طرفي لعبة القراءة: القارئ والنص، وهو ما تقوم به عملية (الموضعة المكانية) من خلال تعميق ما يدعوه رولان **بارت**: أثر الواقعيeffet de réel[30] في محاولتنا الإجابة عن التساؤل الأساس: كيف ينتج الخطاب التخييلي في الرواية موضوعا جماليا يعيد تشكيل الواقع؟. وعليه تصبح الرؤية المركبة (مو. ذاتية) في شطرها الأول، وثيقة الارتباط، ليس بالوصف المكاني فحسب بل بالفن الروائي أساسا، الأمر ما جعل ج.ب.**جولدنشتاين** يصرح بالقول:" إن الحدث الروائي غالبا ما يكون

مموضعا، إذ تحمل كل رواية، طوبوغرافيا خصوصية، تعطيها نغمتها المميزة، فالروائي يختار موضعة أحداثه وشخصياته في فضاء واقعي أو على صورة الواقعي."[31].

نؤكد أن هذه الرؤية لا تغفل الحضور الإنساني في أثنائها، ولا تفعل ذلك إلا بالقدر الذي ينبئنا عن ذلك الحضور، بما يزيد من معرفتنا بساكنه أو بمن هو على وشك أن يتخذه له سكنا، وتسعفنا بإضاءاتها لمختلف العلاقات المنتسجة بين المكان وساكنه بمستوياتها الإيديولوجية والنفسية والاجتماعية على تعميق معرفتنا بالفضاء الروائي بصفة عامة، لأن المكان " لا يظهر إلا من وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه."[32]، ذاك أن الإنسان، من خلال حركته في المكان، يقوم برسم جمالياته، بالتعبير عن عواطفه وانفعالاته وعن طبيعة العلاقات التي ينسجها معه، تلك العلاقات التي تتخذ أشكالا غنية جدا بالتواصل العاطفي المتردد بين الحميمية والعدوانية، الولاء والتمرد، الألفة والنفور، وغالبا ما يتلفع ذلك التواصل بغلالة رومانسية تشرع العلاقة بينهما على الغموض المسكون بالأسرار، وهنا يتكشف عن بلاغة عارمة مغرية بالإمعان في أكنافها الشاعرية الخلابة، حيث يتيح المكان لساكنه فرصة أن يحول علاقته به إلى تمركز في القلب الشاعري[33] له ولأشيائه.

هوامش:

1. بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، سنة/1991، ط/1، ص: 47.
2. بناء الرواية العربية السورية، مر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/1996، ط/1، دمشق/سوريا، ص:57.
3. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، سنة/1999، ط/2، بيروت/لبنان، ص:93.
4. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5. الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، سنة/1986، ط/1، بيروت/ لبنان، ص:32.

6. المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، ص:91، دار صامد للنشر، سنة/1985، ط/1، صفاقص/تونس.

7. الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص:21.

8. الراوي: الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

9. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية، سنة/1421، ط/1، الرياض/السعودية، ص:229.

10. الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف، ص/79، ترجمة: محمد نجيب خشفة، مركز الإنماء الحضاري سنة/1996، ط/1، حلب/سوريا.

11. بنية النص السردي، حميد لحمداني، مرجع سابق، ص:48/47.

12. بناء الرواية، سيزا قاسم، دار التنوير، سنة/1985، ط/1، بيروت/ لبنان، ص:195/194.

13. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، سنة/1997، ط/3، بيروت/الدار البيضاء، ص:295/294.

14. المنظور الذاتي يتحول من شخصية إلى شخصية، ومن ذاتي إلى موضوعي، فإذا نظرت الشخصية(أ) إلى الشخصية (ب) فالمنظور بالنسبة إلى (أ) ذاتي، بينما هو بالنسبة إلى (ب) موضوعي، لأننا نرى (أ)من الداخل، و(ب)من الخارج.

15. شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ص: 133، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، سنة/1986، الدار البيضاء/المغرب.

16. نلاحظ هنا استعمال **أوسبنسكي** للمؤلف بدل الراوي، منفردا بالرأي وهو يثبت المؤلف أمام جميع التنظيرات التي عملت على إقصائه في الدرس السردي، يقول محمد نجيب التلاوي بصدد ذلك: " وفي السبعينيات نلتقي بالروسي(أوسبنسكي) وهو صوت تنظيري متميز لأنه استطاع وسط زخم التنظيرات وزحامها أن يعنى بأهم نقطة تنطلق منها السرديات وموقع الراوي وهي العناية بالمؤلف..فهو يتناول وجهة النظر من خلال موقع المؤلف، وهو أمر تجاهله كثير من النقاد تحت بريق التقسيمات الفرعية المتنوعة لوسائل السرد ووضعية الراوي والأصوات الروائية داخل النص " انظر: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2000، د.ر.ط. دمشق/سوريا، ص: 23.

17 وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، بوريس أو سبنسكي، ترجمة:سعيد الغانمي، مجلة فصول، مج/15، ع/04، سنة/1997، القاهرة، ص:258.

18 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

19 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:99/98.

20 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

21 بناء الرواية، سيزا قاسم، مرجع سابق، ص:196.

22 القصة القصيرة والأسئلة الأولى، يمنى العيد، ص:04. مجلة الكرمل، ع/08، سنة/1983، نيقوسيا.

23 تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:93.

24 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

25 الراوي، الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

26 الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2003، ط/1، دمشق/سوريا، ص:21.

27 الراوي:الموقع والشكل، يمنى العيد، مرجع سابق، ص:32.

28 شفرات النص، صلاح فضل، ص:194، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، سنة/1995، ط/2 ، القاهرة.

29 النظرية الأدبية الحديثة، آن جفرسون وديفيد روبي، ترجمة: سمير مسعود، منشورات وزارة الثقافة، سنة/1992، د.ر.ط. دمشق/سوريا، ص:232.

30 j.p.GOLDENSTEIN : Pour lire le roman, Ed : Duculot (06èm dition), Paris, 1989, P : 89

31 بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز لثقافي العربي، سنة/،1990،ط/1، بيروت/الدار البيضاء، ص:32.

32 ينقل ميشيل رايمون، عن رولان بارت، موقفه من رواية Les Gommes لـ آلان روب جرييه التي رأى فيها تصورا ثوريا للوصف الذي لم يعد ملتقى للأحاسيس والرموز وانما مجرد مقاومة بصرية ويصف عالما يختصره إلى مستوياته السطحية، وهو بذلك، يجرد الأشياء من (قلبها الرومانسي)، من:التعبير عن الفضاء، ضمن كتاب (الفضاء الروائي) مجموعة مؤلفين، ترجمة: عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، سنة/2002، ط/1،الدار البيضاء/المغرب، ص:56.

33 المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، مرجع سابق، ص:91.