الرؤية الذاتية الخارجية في رواية "الرعشة" لأمين الزاوي

أ.د نبيل بو السليو جامعة 20أوت1955 سكيكدة

الملخص:

تتناول هذه الدراسة شكلا من أشكال الرؤى المتمثل في الرؤية الذاتية الخارجية؛ وهذه الرؤية بحسب طروحات "بوريس أوسبنسكي" تعبر عن منظور الشخصية تجاه العالم الخارجي؛ حيث يتنازل الراوي العليم عن هيمنته على مسارات السرد لصالح الشخصيات، الأمر الذي يضفي على الرواية طابع تعددية الأصوات أو البوليفونية، في مقابل النمط الكلاسي الذي يهيمن فيه الصوت المنفرد أو المونوفونية.

وانطلاقا من هذا التصور يتم اتخاذ رواية "الرعشة" للكاتب الجزائري" أمين الزاوي" نموذجا لاستجلاء هذا المكوَّن؛ الرؤية الذاتية الخارجية، كتقنية تُنقل من خلالها المادة القصصية، وتعكس في ذات الوقت الموقف الفكري والإيديولوجي للشخصية.

الكلمات المفتاحية:

الرؤية الذاتية الخارجية؛ الوصف الانتقائي؛ الوصف المسرَّد؛ الرؤية الإيديولوجية؛ مرحلة التسعينيات.

The External Individual Vision in the Novel « The Shiver » by Amine Zaoui

Abstract

This article deals with a one of the forms of vision which is the external individual one .and this vision according to Boris Uspensky express the perspective of the character towards the outside world, where The all-knower narrator divides his knowledge of his domination of narratives in favor of the other characters, and this will give the novel a pluralistic sounds or Polyphony, as opposed to the classical style dominated by single sound or monophony.

Based on this perception, the novel "The Shiver" by the Algerian writer Amin El Zaoui is taken as a model for exploring this component; the external individual -vision as a technique through which the narrative material is transferred, and at the same time reflecting the intellectual and ideological position of the character.

key words:

External individual vision; selective description; narrated description; ideological vision: the 1990s

تمهيد

تُعبّر الرؤية الذاتية الخارجية ضمن العالم الروائي عن رؤية معينة للعالم، فبقدر ما هي تقنية يُؤسَّس لها من خلال شخصية تنقل الوقائع الخارجية من وجهة نظرها، سواء كانت هذه الوقائع أمكنة أو أزمنة أو شخوصا، فهي وسيلة تؤشر لمنظور إيديولوجي تتخذه الذات من العالم المحيط بها؛ ومن وجهة أخرى فلهذه الرؤية الذاتية تأثير قوي في المتلقي بما تحققه من إيهام واقعي:"فعندما تكون وجهة النظر مثبتة في وعي شخصية ما في وضعية ما، فإن القارئ يشعر أنه يعيش تجربة انعكاس العالم في ذهن حدوده هي حدود ذهن القارئ لو أُخضع للظروف ذاتها التي توجد فيها الشخصية المعنية. فيمكن إذن أن يكون لقوة الوهم مقابل؛ هو تقليص معتبر لحقل الرؤية"[1].

ولاشك أن الرواية الجزائرية وهي تبني صرح حداثتها في مرحلة التسعينيات، قد تناغمت بشكل مباشر مع هذا المستوى من الرؤية، خاصة إذا ما علمنا أن أغلبها قد كُتب بضمير المتكلم واعتمد بالتالي الرؤية الذاتية كوسيلة أساسية من وسائل التعبير. فإذا كان الأفق الإحيائي للرواية العربية حسبما يذهب إليه "جابر عصفور" – قد ظل عائقا أمام الحضور الذاتي للكاتب، باعتباره لا يعترف بالحقيقة الداخلية لمعرفة الأنا، لأنه أفق صارم في عقلانيته التي لا تقبل من الكاتب أن يتحدث عن دواخله أو أعماقه الخاصة، أو حتى يجتلي مشكلات وعيه الفردي منعكسة على الوعي الذاتي لأبطاله:"وبواسطة خطاب غيري يعتمد على ضمير المخاطب أو الغائب وليس بواسطة خطاب ذاتي يتمحور حول ضمير المتكلم الذي يمكن أن يغوص إلى قرارة اللاشعور الفردي"[2]؛ فإن أفق الرواية الجزائرية في التسعينيات خاصة، قد تجاوز وبشكل كلي هذا الإطار وتحول نحو الذات، وبالتالي كانت الرؤية الذاتية مركزية فيه.

1- تمظهرات الواقع في حدود الرؤية الذاتية:

ومن الكتاب الذين رسخوا لهذا التوجه الكاتب "أمين الزاوي" حيث تبدو هذه التقنية واضحة من خلال روايته "الرعشة"، هذه الرواية التي يقوم بسردها راو/شخصية هو "زهير بن عبد الله بن مارية" ومن خلاله تنطبع محددات العالم المحيط به، حيث يغدو شخصية عاكسة لمجمل الأحداث والوقائع المُشكلة للفضاء التخييلي. ومن غير شك أن الرؤية الذاتية الخارجية قد وُجدت لتحقيق وظيفة معينة تتعالق مع الرؤية التي يسعى الكاتب لطرحها في رسمه لمختلف العناصر، ذلك لأن هذه الرؤية بالرغم من كونها خارجية، إلا أنها منبثقة من ذات لا يمكن أن تتنصل من وجهة نظر، ومن أحاسيس تجاه ما يحيط بها. ويؤدي توظيف هذه الرؤية إلى تمثل ما يسمى بالوصف النفسي:"ويُعنى بوقع الأماكن والأشياء على النفس، ومدى تأثرها بها، مما يطبع الموصوفات بطابع شعوري خاص، أو بمعنى آخر، حيث تصبح الموصوفات حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية، وتصرفاتها الخارجية. لهذا أكثر كتاب تيار الوعي من هذا الوصف، في الوقت نفسه الذي لم يهتم به كتاب الواقعية الذين اهتموا بالوصف الخارجي المنعزل عن الطبيعة النفسية للشخصية"[3].

وعليه تنطبع الرؤية الذاتية للعالم الخارجي، مع استهلال الرواية بقول الراوي/ الشخصية:"واقفا على قبر خالتي، أقرأ شاهدتها، أراها مُمددة في هذه الحُفرة وأنا الذي ودَّعتها البارحة في كلَّ جمالها وجلالها"[4]. فالوصف الانتقائي هنا، لملامح الخالة"زهرة" والذي اختُزل في كلمتين (جلالها وجمالها) بقدر ما يحيل إلى وجهة نظر الراوي المشارك في خالته وينقل أحاسيسه، فهو وصف مكثف مشحون بالدلالات بالنظر إلى رمزية الخالة في هذه الرواية التي يحاول الكاتب أن يجعل منها رمزا للجزائر المتحررة من القيم والتقاليد البالية –من وجهة نظره– وهي التي تحدَّت سكان قريتها، وارتبطت بالمناضل اليساري الفرنسي "شوراكي"، وخاضت الثورة التحريرية بجانبه. ويكشف المسار العام للسرد والتقنيات المُوظفة من خلاله، طبيعة الرؤية الذاتية الخارجية، وكيف تتفاعل الشخصية العاكسة، مع الفضاء المحيط بها؛ إذ لا يقتصر الوصف، وصف الفضاء على نقل التفاصيل، وإنما يُقرن كلّ ذلك بموقف

تعبيري يؤدلج ذاك الفضاء:"وبدأ اليباب في الأرض والخراب في الروح...وجفت الدالية والتهمت العنزات ما بقي من أوراق الأشجار المثمرة واختفى النعناع"[5]. فالأرض اليباب وما حاق من خراب بالروح يكتسي ضمن العالم الروائي دلالات محددة، فهي إسقاط رؤيوي مؤدلج، على أساس أن الدالية، دالية العنب، التي كان يرعاها الجد "زهير بن إسحاق" والتي تمثل تراثا يتواشج فيه الروحي والمادي قد جفّت بعد رحيله. وجفاف الدالية إنما يشي بسقوط أي مشروع حضاري لا يستطيع أن يعقد مصالحة بين ضرورات الروح وضرورات الجسد، من وجهة نظر الراوي.

وتستقصي الرؤية الذاتية الخارجية مستويات أخرى متصلة بالفضاء، لتنقل صورة ذات مرجعيات واقعية، تشخص جانبا من الوضع الذي شهدته الجزائر مرحلة التسعينيات:"في الخارج، عند قدمي هذه العمارة تبادل إطلاق الرصاص مستمر، والنَّاس في بيوتها ساكتة كالضفادع في بيات شتوي. لخالتي أذن متعودة على صوت الرصاص وأخبار الموت، لقد امتلأ قلبي بأبي وجدِّي وما عاد فيه مكان لشيء آخر"[6]. فهذا المشهد المُقدم من منظور الراوي/الشخصية، بقدر ما ينقل صورة للصراع المُسلح مع الجماعات المتطرفة في الجزائر، فهو مشهد ينقل وجهة نظر خاصة لا تتميز بالحياد، لهذا بدا الناس كالضفادع في بيات شتوي كرمزية واضحة للموقف السلبي الذي اتخذه المجتمع في بداية الأمر من خطر تلك الجماعات المتطرفة. ثم تأتي الرؤية الذاتية الداخلية لتخلق فضاء دلاليا مكثفا من خلال الأبعاد التي يكتسيها هذا القلب الذي امتلأ بالأب والجد، الأب "عبد الله بن مارية" والجد "زُهير بن إسحاق" وكل منهما يشكل العمق الإيديولوجي الذي تطرحه الرواية، وينطبع هذا العمق في نطاق رؤية معينة لتراث معقلن تنتفي فيه الحدود بين الروحي والمادي؛ إنه التراث بكل أبعاده والذي يجب أن ينبعث كمشروع حضاري، وبدونه يكون المجتمع رهين التطرف. بهذا الشكل تطبع الرؤية الذاتية الخارجية العالم المحيط بالشخصية بطابع خاص، وتُكسبه دلالة محددة، وتلونه بطابع شعري، وبصبغة تخييلية من شأنها أن تعمق طاقات الجمالي والإيديولوجي. وتتكرر هذه التقنية التي يتم من خلالها توظيف أساليب شعرية، ومنها الصور التشبيهية المعبرة بكيفية واضحة عن وجهة

نظر الشخصية في العالم المحيط بها، لتخلق هذه التقنية فضاء غنيا بالدلالات:"سحبت زهرة قجرا، أخرجت منه صندوقا فتحته على الفور، رزمة صور ودفاتر وأوراق و...وهي تتناول هذه الوثائق بين يديها، كانت ترتجف، كلُّ جسدها كشجرة في الريح. كم هي صغيرة وعجيبة الأشياء التي تزلزل امرأة كزهرة، جذورها في أعماق الجبل وأطراف ألسنة أهالي قرية ابن خلدون"[7]. فالوصف الموضوعي ذو الطابع التصنيفي، يُتبع بوصف تعبيري ينقل أحاسيس الشخصية، ومن ثمة يعبر مثل هذا الوصف الشعري على طبيعة الراوي:"فالراوي في هذا النمط من الرواية ليس شخصا ذا سلوك عقلاني، بل هو شخصية رومانسية، ذات حساسية مفرطة. ولذلك فإن الرواية ذات خصائص أسلوبية تقترب من الخصائص الأسلوبية للرواية الرومانسية، وبحسب اصطلاح تودوروف، فهي رواية تتصف بالتحليقات الغنائية، والخواطر المجردة"[8]. والراوي هنا هو "زهير بن عبد الله"، يقدم وصفا ملوَّنا بوجهة نظره، فكانت الصور المنبثقة عن مثل هذا الوصف صورا تخييلية لكن لا تخلو من بعدها الإيديولوجي. فزهرة ترتجف كشجرة، لكن جذورها راسخة في أعماق الجبل وأطراف ألسنة أهالي القرية؛ وعليه فارتجاف زهرة لا يعود لضعفها بقدر ما يعود لخشيتها على الجزائر من خطر المدّ الأصولي المتطرف، وهي التي تحمل هذا الإرث النضالي الذي تمثله بوصفها مجاهدة تحدَّت أهالي القرية كلهم عندما تنكَّبت خطى المناضل التقدُّمي "شوراكي" وتزوجت منه وكانت رفيقته أثناء الثورة المسلحة.

ومن غير شك أن وعي الكاتب الجزائري في مرحلة التسعينيات بالأخص بالأزمة الحضارية، وما استتبع ذلك من فشل في التحديث هو ما جعل الرؤية تجاه الواقع الخارجي رؤية انتقادية، رؤية رافضة لعنصر الثبات المهيمن على الأشياء، وعليه تبدو الحافلة التي نقلت "زهير" من قريته إلى المدينة لم يتغير فيها شيء منذ الحقبة الاستعمارية:"قالت لي أمي وهي تودعني قبل أن ألحق بالحافلة التي تقلني إلى المدينة، الحافلة الوحيدة التي ظلت منذ الاستعمار تربط المدينة بقريتنا، لم يتغير فيها شيء سوى سبورة الترقيم"[9]. فبواسطة الوصف الانتقائي، مكَّنت الرؤية الذاتية للراوي/الشخصية من خلق أبعاد دلالية لهذه الحافلة، وقد تم التركيز بدرجة أساسية

على عنصر الثبات مما حول الحافلة إلى رمز لحضارة راكدة أو مسيرة وطنية تُراوح مكانها. بهذا الشكل تلعب الرؤية الذاتية الخارجية دورا أساسيا في عملية الترميز، وإخراج الوصف من طابعه الفوتوغرافي، إلى مستواه الدلالي.

والواقع أن الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينيات قد تنكَّبت في الغالب درب الحداثة والتجريب على المستوى التقني، ومن مظاهر ذلك توظيف وجهات نظر مختلفة عن طريق تعدد الرواة من جهة، والتركيز على الرؤية الذاتية في عرض الأحداث؛ الأمر الذي أدى في كثير من الأعمال الروائية إلى توظيف السرد بضمير المتكلم بعيدا عن سلطة الراوي التي من تجلياتها السرد بضمير الغائب:"ومهما يكن أمر اختيار ضمير المتكلم وتبعاته الفنية في السيرة الذاتية، فإنه يبقى اختيارا فنيا قادرا على توفير الانسجام للسياق السيري إذا أخلص الكاتب له، وبرع في توفير جمالياته"[10]. ورواية "الرعشة" لأمين الزاوي نموذج للسرد بضمير المتكلم؛ حيث تعرض الأحداث من منظور الراوي الشخصية "زهير بن عبد الله" بشكل أساسي، وفي حالات أخرى من منظور خالته "زهرة".

2- الوصف الانتقائي ودلالاته:

وهكذا يغدو الطابع العام للوصف قائما على الانتقائية، بالإضافة إلى كونه وصفا مسرَّدا، تغيب فيه تفاصيل الموصوف لأنه يندمج بالحركة والحدث ولا يؤدي إلى وقفة وصفية مطولة. فقد تم الابتعاد عن الوصف الاستقصائي، ولم تعرض إلا العناصر التي تقع ضمن بؤرة الشخصية العاكسة، فـ"الخالة" بالرغم من محوريتها لم توصف إلا ضمن منظور الراوي/الشخصية وبشكل انتقائي تعبيري:"لم أكن أعتقد أن خالتي في هذا العمر!! لقد فاجأني جسدها حين دخلت عليها، منحنية الظهر، كانت، تمسح الزليج الغرناطي على أرضية رواق هذه الشقة الجميلة في الطابق الرابع. لم أكن أتصور أن لخالتي هذا القوام المرمري(...)وحدها خالتي بعطرها وحركاتها التي تشبه الرقص على الجليد تملأ الشقة وتفيض على أطرافها لتتدلى كالدالية أو نبات اللبلاب من البلكون على الجميع، فتصير حكايات وحكايات"[11].

واضح أن الرؤية الذاتية الخارجية لم تُقدم الخالة "زهرة" إلا في إطار انتقائي محدد، فلم توصف ملامحها بطريقة تفصيلية من جهة، ومن جهة أخرى عُرضت في إطار تعبيري شخَّص إحساس الراوي "زهير" تجاهها؛ لذا بدا قوامُها مرمريا وحركاتها تشبه الرقص كما فاضت على أطراف الشقة كالدالية، وكل هذه الصور المعتمدة على عناصر التشبيه إنما تحيل إلى طبيعة الرؤية الذاتية التي تُصوَّر الأشياء من خلالها كما تتراءى لا كما هي عليه في الواقع. وهذا الوصف بطابعه التخييلي من شأنه أن يعمق دلالة "زهرة" ورمزيتها في الرواية لتحمل صورة الجزائر بنضالها ضد الاستعمار، وصورة المرأة بتمردها على القيم البالية، وصورة المرأة التي رفضت الإرهاب والأصولية برفضها للزواج من "العباس" الذي يُمثل هذا التوجُّه أو هذا التيار المتشدد.

وعليه فهذه الصور التخييلية تقترن عادة بالرؤية الذاتية الخارجية، لأن هذه الرؤية منظور ينبثق من الداخل باتجاه العالم الخارجي، أو هي رؤية تنبثق من ذات وهذه الذات من حقِّها أن تُلوِّن الأشياء بطابع خاص. ولاشك أن هذا الطابع الذاتي الخاص قد ميّز الرواية الجزائرية بشكل أساسي في مرحلة التسعينيات، فقد أعلنت الذات عن حضورها بقوة، وأرادت أن تبحث عن الخلاص في خضم واقع طبعته كل الاحتقانات والإخفاقات على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية؛ ولعل ذلك هو ما يفسر شيوع السرد بضمير المتكلم، بالمقارنة مع السرد بضمير الغائب:"فهناك إيديولوجيا متمثلة في ادعاء السارد القدرة على رؤية مجرى العالم وكأنه أساسا سيرورة لاكتساب خصائص فردية، والظن بأن الفرد بانفعالاته ومشاعره لا يزال قادرا على أن يرتفع إلى مستوى تحديد مصيره، وبأن حياته الداخلية لا يزال لها سلطة ما؛ فالأدب البيوغرافي والبورنوجرافي الموزع على نطاق واسع، هو نتاج لتحلل الشكل الروائي وتفسخه"[12]. ورغم ذلك تسمح الرؤية الذاتية، في الرواية الجزائرية بتمثيل الواقع والتعبير عنه، فلم يكن للروائي فكاكا من الواقع بالشكل الذي في الرواية الغربية.

وتُمكِّن الرؤية الذاتية الخارجية من عرض عناصر الواقع بكيفية انتقائية، وهذه الكيفية ليس من شأنها أن تُعنى كثيرا بتفاصيل الموصوف، فما يُميز الوصف حينئذ هو الانتقال بين تلك العناصر وتقديمها مركبة:"هذا صباح المدينة التي نزلتها

البارحة. لاشيء في الشوارع سوى أشباح بشر يلملمون هياكل عظمية لحكاية مشاداة الليلة الماضية، بين البوليس والعسكر والدرك من جهة ومجموعة الأفغان من جهة أخرى. كتابات على الجدران باقية من آخر الانتخابات:(يوم القيامة عن أصواتكم تسألون) عجوز تشتري الخبز، والحافلة محروقة من فوقها. وبعض الناس يتحدثون سبحانك يا رب عن منافسة كرة القدم الأروبية"[13]. فطابع الرؤية هنا قائم على عرض عناصر العالم الخارجي بشكل مكثف يعتمد النقلات السريعة، وبهذا يمكن تلقي مجموعة من المشاهد وهي بطابعها التركيبي تُسهم في إغناء الدلالة وشحن الرمز. فالمشهد هنا ينقل صورة للمشادة المسلحة بين الدولة والجماعات الإرهابية، كما يعرض جانبا مما كتب على الجدران، وهي شعارات كان قد رفعها حزب إسلاموي وهو يخوض الانتخابات في الجزائر مع بداية التسعينيات، ثم يتم الوقوف عند حديث بعض الناس عن كرة القدم الأروبية، مما يوحي بالسلبية التي تميز بها قطاع من المجتمع أمام تلك المأساة الوطنية التي تسببت فيها الجماعات الإرهابية. وبهذا الشكل تكشف الرؤية السير/ذاتية عن قدرتها على تمثيل ما هو تاريخي واجتماعي؛ وأهمية ذلك تبرز:"عندما نعلم أن حكاية السيرة الذاتية بتجاوزها، عن طريق الخطاب الروائي، الذات إلى ما هو أوسع منها، أي إلى ما هو اجتماعي–تاريخي يخص ذوات أخرى، يجعلها تقترب من حكاية عامة عاشها ويعيشها الإنسان في أكثر من بلد عربي في هذا العصر الحديث"[14].

كل ذلك يعني بأن "أمين الزاوي" في رواية "الرعشة"، قد وظف الرؤية الذاتية الخارجية لخلق تفاعل بين الذاتي والموضوعي؛ فالرؤية الذاتية التي يطبعها الراوي/الشخصية في المشهد السابق بقدر ما تنقل منظور "زهير" كشخصية عاكسة، فهي تُحيل وتشُخص جانبا من الواقع الذي شهدته الجزائر مرحلة التسعينيات، كما تعكس رؤية الكاتب الإيديولوجية ولو بشكل ضمني:"فلا يوجد أي سبب لإعفاء الكاتب الواقعي من مسؤولياته الفعلية(الإيديولوجية والأسلوبية والفنية وغيرها) اللَّهم إلا إذا سقطنا بكل ثقلنا من الشكلانية إلى الملائكية"[15].

وإذا كانت الرواية الجزائرية قد لجأت في هذه المرحلة بالأخص إلى التجريب، والذي من بين مظاهره تعدد الرواة، فإن هذه الرواية بدورها قد اعتمدت جانبا من هذه التقنية فهي وإن وظفت راو مركزي هو "زهير بن عبد الله" وعكست رؤيته الذاتية، فقد انفتحت على رؤية الخالة "زهرة"؛ وبالتالي تحولت زهرة ضمن مستويات عديدة من الرواية إلى راوية بدورها، فتجلت حينئذ رؤيتها الذاتية من العالم الخارجي المحيط بها. فـ"زهرة" تتكفل بعملية السرد فتقدم وجهة نظرها في كل من "زهير بن إسحاق" الذي يمثل التيار الديني المتسامح و"الرجل الملتحي" الذي يمثل التيار الديني المتزمت:"هذا الملتحي مخيف، لحيته لا تشبه لحية زهير بن إسحاق الحائر أمام نهاية مخلوقاته في الحكاية، لحيته كان يمشطها كل صباح بلذة وشعر، قبل أن يشرب قهوته ويغرق في هول مخطوطاته...لحيته هذا الذي يقابلني بملامح مرعبة تحت ضوء خافت، فيها رعب وفيها غموض القاتل"[16].

فالرؤية الذاتية الخارجية في هذا السياق لم تستقص تفاصيل الموصوف بطريقة موضوعية محايدة، فاقترن الوصف بالطابع الذاتي، وعلى أساس من ذلك بدت لحية "الرجل الملتحي" مرعبة بل تُعبر من حيث ظلاميتها عن نزعة إرهابية، بينما أوحت لحية "زهير بن إسحاق" بكل ما هو مشرق وإيجابي. لذلك، فبقدر ما حافظ هذا المنظور على شكل "الرؤية مع" باعتباره منبثقا من ذات، فقد مكَّن بشكل مكثف ورامز من تشريح واقع الحركة الأصولية في فترة التسعينيات، التي انجرفت في قطاع منها إلى العنف والإرهاب, وفي المقابل قُدِّم البديل من خلال دين منفتح ومتسامح جسده"زهير بن إسحاق".

بهذا الشكل تُمثل الرؤية الذاتية منطلقا أساسيا لإضفاء وجهة نظر الشخصية المبئِّرة على العالم المحيط بكل مكوناته، وهي رؤية بقدر ما تؤدي إلى مسرحة السرد وإبعاد صوت الراوي الخارجي وكأن الرواية تحكي نفسها بنفسها، فهي رؤية توهم بالواقع وتفجر طاقات النص التخييلية. وفي الرواية الجزائرية مرحلة التسعينيات، بقدر ما عبرت عن توجه حداثي، فقد عبرت عن انبثاق صوت الذات المتحررة من كل القيود والثائرة على كل المنظومات التي كانت السبب في السقوط، ولهذا التوجه

السير ذاتي مبرراته:"فاللجوء إلى الكتابة السيرذاتية بأفق تخييلي، يتداخل فيه الميثاقان السير ذاتي والروائي يعود إلى خيبة أمل هذا الجيل(...)في سلطة الاستقلال فكان انكفاؤه على الذات يحاورها بعد أن تعذر عليه الانسجام والعالم الخارجي في المرحلة الراهنة ويتقصد استعادة ماضيها بعد أن زهد في الحاضر الذي فقد الكثير من مظاهر الإغراء التي كان يمارسها عليه. كل ذلك يعلل تضخيم الذات الكاتبة للأنا- الراوي والبطل معا"[17].

3- الرؤية الذاتية في بعدها الوظيفي:

وإذا كانت الرؤية الذاتية الخارجية تُفقد الوصف معياره الموضوعي، فإنها بالمقابل تُمكِّن من سبر أغوار الشخصيات، وتبيُّن مواقف بعضهم من بعض، وتبين مواقفهم أيضا من العالم المحيط بهم. وهي رؤية تُمكِّن من تكثيف عناصر الرمز لخلق بنية تخييلية غنية بالدلالات، فـ"زهرة" التي تُعرَض من وجهة نظر "زهير" تبرز دائما ككائن خارج عن إطاره الواقعي إلى إطار آخر يجعل منها رمزا لفكرة ما:"فالصورة المستمدة من الواقع كيان فني مكتف بذاته، مادتها الواقع ولكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي وروائي فقدت صلتها المباشرة بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به صلة رمز لغوي يعبر عن رؤية فنية ولا يقرر حقيقة حرفية للواقع"[18]. ويُوظف الفعل "تبدو" كلَّ مرة ليعبر عن طبيعة هذه الرؤية الذاتية:"تبدو خالتي في هذه الشقة كطائر تخلف عن سربه فضاع منه الاتجاه، أو ضيَّع حاسة الريح"[19]. ولا يرد مثل هذا الوصف اعتباطا، إذ يحاول الكاتب من خلاله التعبير بشكل ما عن حيرة "زهرة" -كرمز للجزائر- في خضم تلك التجاذبات والصراعات الإيديولوجية المختلفة التي شهدتها الجزائر مرحلة التسعينيات. وفي سياق آخر فإن "زهرة" تبدو لزهير:"كرة خيط ملفوفة، يسحب رأس الخيط فيبدأ يطول ويطول، ماذا تخبئ الأيام"[20]. فتنعكس من خلال هذه الرؤية الذاتية الخارجية المعضلة التي آل إليها الوضع في الجزائر على مختلف المستويات؛ إنها معضلة تعلقت بمشروع مجتمع، استند فيها كل تيار سياسي إلى مرجعيات خاصة، دينية، وثقافية، وعرقية؛ مما عقَّد الوضع وأدى إلى صراعات حادَّة. ومن هنا انبثقت

هذه الصورة لكرة الخيط الملفوفة، لتعبر عن الوضع المعقد في الجزائر على مختلف المستويات.

فيتضح كيف أن الرؤية الذاتية الخارجية، تستجيب تماما لمقتضيات الرمز:"فلابد أن نقبل بكون الخطاب هو شكل ذو وظيفة رمزية، ويبقى علينا دائما أن نعرف هل قدم الخطاب بطريقة جاهزة، أو أن هناك عاملا خارجيا أثر على تكوينه"[21]. ومن جهة أخرى تضفي الرؤية الذاتية دينامية على حركة الوصف، فهو عادة ما يكون وصفا تعبيريا مشبعا بالأحاسيس والرؤى ويمكِّن من الانتقال بين العناصر المختلفة، ويتفاعل مع الحدث فيتحول بذلك إلى وصف مُسرَّد يبتعد عن تقديم اللوحات الجامدة.

لكن الرؤية قد يجنح بها الكاتب إلى استقصاء بعض المنظورات التي تفقد صلتها الوظيفية بشكل واضح ضمن الإطار العام للسرد الروائي، كاستعراض صورة المرأة التي تعض بأسنانها على تفاحة والتي كانت معلقة داخل إطار ببهو منزل الخالة زهرة وكل ذلك في حدود زاوية نظر الراوي الشخصية–زهير–:"أهرب إلى هذه الصورة التي تقابلني في إطارها، معلقة في البهو: امرأة في الأربعين تعض بأسنان مبالغ في ترتيبها، على تفاحة، جالسة في ظلِّ شجرة كأنها من أشجار الجنة..أدقق النظر جيِّدا، المرأة لا تعض على التفاحة، بل تعض على شيء تفكر فيه، وكأنها تنتقم، في حركتها شراسة همجية شبيهة بالعنف الموجود في بعض صور الأشرطة التلفزيونية"[22]. فتشكيل مثل هذه الرؤية، وإثارة هذه الهالة الجنسية الغريزية من خلالها قد لا يكون لديه ضرورة في رسم علاقة خالة بابن أختها، ومهما تكن الرموز التي أصبغها الكاتب انطلاقا من الارتباطات الوجدانية للخالة بالجد زهير بن إسحاق والابن عبد الله بن مارية وهذا الحفيد، فهي لا تتطلب توظيف مثل هذه الرؤية الذاتية الخارجية القائمة على الشبقية الجنسية. مع العلم أن الكاتب الواعي بفنه لا يجب أن يوظف أي عنصر من عناصر الرؤية بطريقة اعتباطية، فالكتابة الروائية قائمة على نسق من العناصر تتحد حول رؤية محددة، وإلا تحول العمل الروائي إلى عمل مفكك تقوده التداعيات الحرة التي تحاول أن تؤسس لها بعض المذاهب التي تصب في نظرية "اللاَّرواية"وغيرها من النظريات. هذا وإن كان الكاتب قد استند إلى تقنية جعلت

من المنظور وسيلة استذكارية إذْ:"يعتبر التذكر وسيلة أساسية في تطوير القصة، وأداة فعَّالة في دفع مياه السرد نحو المصب. ولكي تتذكر الشخصية أو يتذكر المتكلم في الرواية عليه أن يستند إلى وقائع مادية، أعني أنه يحتاج إلى مثيرات خارجية تحثُّ النفس وتقلب الجمر الذي استكان بفعل تقدم الزمن. وأبرز مثير الصورة؛ والصور أنواع صور شخصية (شخص معين) أو صورة مرسومة (لوحة فنية)"[23]. لكن تظل مثل هذه التقنية عاجزة عن أداء وظيفتها ضمن العمل الروائي، إذا لم تتحدد وظيفتها في إطار بنية نسقية شاملة تنسجم ورؤية الكاتب.

ومع ذلك؛ يهتم الكاتب بخلق تنويعات على مستوى توظيف الرؤية، بحيث يتم عرض الأحداث والشخوص من خلال أكثر من منظور، ومن ثمة تبرز رؤية الخالة "زهرة" عندما تستحوذ بدورها على الحكي. و بذلك يمكن تبيُّن معالم هذه الشخصية بشكل مباشر، ومعرفة وجهات نظرها في كل ما يحيط بها؛ فتبدي زهرة موقفها من "شوراكي" هذا المناضل الثوري التقدمي الذي نزل على قرية "امسيردا" لمحو الأمية بها ثم انضم لصفوف الثورة التحريرية بعد اندلاعها من منطلق قناعات يسارية، كما تبدي زهرة موقفها أيضا من الرجل الملتحي كرمز للتيار الديني المتطرف، وتبدي موقفها العدائي من الاستعمار.

ومن ثمة يمكن القول أن الكاتب وهو يلجأ إلى مثل هذه التنويعات على مستوى عرض الرؤى، فمن منطلقات فنية وموضوعية بحتة، وليس الأمر متعلقا بمجرد تبادل أدوار. فـ"زهرة" عندما تتولى الحكي تضفي على الأشياء رؤيتها الذاتية، الأمر الذي يخرج الموصوف عن إطاره الموضوعي الصرف إلى إطار تخييلي يوحي بدلالة معينة:"كان شوراكي يبدو كأنما يحمل على كتفيه ثقل سماء من إسمنت مسلح، يتكلم فيخاف أن تتجهم السماء، فتهطل، فتذهب الدنيا في الطوفان، يتحرك فيخشى أن تنزلق قدماه فتتحول الأرض تحتنا إلى مهوى دون قرار. غامض كالبحر جاء وفي غموضه كالبحر راح.."[24].

4- رؤية المشهد الاختتامي:

وتتأتى الرؤية الذاتية الخارجية حتى في ثنايا الخطاب المباشر المسند لإحدى الشخصيات، وتلعب دورا مركزيا في الانتهاء بالسرد الروائي إلى نوع من الطرح الرؤيوي، مما يدل على أن الرواية ككل قد استغنت بشكل كامل عن الرؤية الموضوعية التي تفرض عادة صيغة الراوي العليم أو "الرؤية من الخلف" حتى في المواضع التي تتطلب ذلك مثل خاتمة الرواية:"– ها هو الملتحي وزبانيته يدخلون الحوش العالي...ها هم يسوقون عبد الله بن مارية أمامهم، يطلبون منه أن يفتح فوهة المطمورة، يستجيب عبد الله، وقد أدرك مدركه، يأمرونه أن يمنحهم المخطوطات المخبأة هناك ينزلونه إلى قعر المطمورة، تخرج الأكياس حاويات المخطوطة، ثم تسد فوهة المطمورة، وعبد الله بداخلها باحثا عن هواء"[25].

فهذا المقطع تنغلق عليه الرواية، وهو يمثل منظور "زهرة"، الذي من خلاله يُقدم مشهد الملتحي وأتباعه الذين قبضوا على "عبد الله بن مارية" فانتزعوا منه مخطوطات أبيه "زهير بن إسحاق". وباعتبار أنه الخطاب المباشر لـ"زهرة" فهو يعكس رؤيتها الذاتية، هذه الرؤية التي يمكن اعتبارها بعيدة عن الحياد لأنها تنقل وجهة نظرها في التيار الديني المتطرف، وهي وجهة نظر تتميز بالعدائية لهذا التيار شخَّصتها عبارة "الملتحي وزبانيته". وهذا الشكل من المنظور هو الذي يوهم أن الرؤية تظل دوما منبثقة من الشخصية، وغير صادرة بالتالي عن الكاتب:"فلاشك أن تطور القص قد اتجه بشكل مضطرد نحو المنظور الذاتي ونحو حصر المنظور داخل وعي الشخصيات بعيدا عن الراوي المحيط علما بكل شيء"[26]. فهي تقنية بالتالي وإن أوحت برؤية معينة، تظل أكثر إقناعا باعتبارها أكثر قدرة على الإيهام.

والواقع أن الكاتب من خلال هذه الرؤية الذاتية الخارجية والتي انغلقت عليها الرواية قد لخص رؤيته باتجاه الحركات الأصولية المتطرفة، ورأى بأنه بالرغم من قمعيتها، واستهدافها الاستيلاء على التراث أو تبنيه بالقوة؛ انطلاقا من رمزية الاستيلاء على مخطوطات "زهير بن إسحاق" من ابنه "عبد الله بن مارية"، إلا أن ذلك لن يخول لها الظفر بالشرعية، لأن هناك شعبا قرر هذه المرة مقاومتها بإنشاء لجان مسلحة للدفاع من ناحية، ثم أن الأجيال الصاعدة –التي يمثلها "زهير بن عبد

الله" كوريث لجده و لأبيه– قد قررت أن تكون الوريث الشرعي لهذا التراث، وتُعدِّل بالتالي مجرى الساقية:"وأنا في حضن زهرة أقول مستسلما وقد أحسست أن روح أبي نبتت حكاية جذرها في مطمورة الحوش العالي وفرعها في قلبي:– ها أنا أعدِّل مجرى الساقية"[27].

بهذا الشكل لا تظل الرؤية في الرواية الجزائرية، تقنية مسطحة تُعنى بالتسجيل الفوتوغرافي وإنما هي رؤية لديها القدرة على الإيحاء والرمز، والانتقال من الخاص إلى العام. ويكشف "أمين الزاوي" عن وعي فني واضح عند انتقائه للرؤى المنبثقة عن االراوي/الشخصية، ليصور من خلالها الوضع العام الذي شهدته الجزائر مرحلة التسعينيات، ويستنطق العناصر والخلفيات التاريخية التي تؤسس للحاضر والمستقبل. فرؤية السارد في هذه الرواية، تعبر لا محالة عن رؤية الكاتب بشكل من الأشكال؛ لأن:"صوت السارد هو في الحقيقة صوت مزدوج هو صوت الراوي الذي يروي وقائع الحكاية ويصف ما يدور فيها وصوت الكاتب الذي يعلن عن حضوره داخل النص بأساليب مختلفة. وبذلك يتعالق المقامان؛ مقام السارد ومقام الكاتب الذي يحمل بدوره وجهين: وجها داخل النص ووجها خارجه"[28].

وتستجيب الرؤية بكل تفاصيلها في رواية "الرعشة" للكاتب أمين الزاوي لتقنية الرؤية الذاتية سواء كانت خارجية أو داخلية، فمعظم الرؤى تنبثق عن راو/مشارك والذي يمكن اعتباره الشخصية العاكسة في الرواية مُمثَّلا في شخصية "زهير بن عبد الله". وتحيل هيمنة الراوي/الشخصية على الحكي لحضور صوت الكاتب وكذا رؤيته للعالم، حيث تبدو رؤية الكاتب كامنة في أغلب تمظهرات الملفوظ إيديولوجيا ونصيا، وذلك رغم أن وظيفة الحكي قد تتولاها الخالة "زهرة" باعتبارها شخصية محورية بدورها.

وقد تطلبت هذه التقنية الاعتماد على الوصف الانتقائي، بما يستجيب للبؤرة التي تنطلق منها الرؤية، فالخالة "زهرة" لم يُقدم لها أي وصف استقصائي، فلا نكاد نعرف ملامحها إلا في حدود ما تتيحه الرؤية الذاتية للراوي/الشخصية "زهير" على النحو التالي:"لم أكن أعتقد أن خالتي في هذا العمر! لقد فاجأني جسدها حين دخلت عليها،

مُنحنية الظهر، كانت، تمسح الزليج الغرناطي على أرضية رواق هذه الشقة الجميلة في الطابق الرابع. لم أكن أتصور أن لخالتي كل هذا القوام المرمري"[29]. فيظل الوصف فيما يخص الشخصيات أو عناصر الفضاء، وصفا انتقائيا تعبيريا، بعيدا عن النزعة التصنيفية الاستقصائية التي يتميز بها السرد الموضوعي الذي يقوم عليه عادة الراوي غير المشارك:"خالتي تجاوزت الخمسين، لكنها بهذا المرمر وهذا الشِّعر في الحركات وهذا العسل في الصمت تبدو وكأنها مُقدمة الليلة على تجاوز خط الثلاثين"[30]. وانطلاقا من هذه التقنية، تبدو الخالة في جميع الحالات معروضة ضمن زاوية نظر محددة، الأمر الذي جعل ملامحها تُشكل بحسب الموقف الشعوري للمبئِر.

خاتمة:

في هذه الحدود تتحول الرؤية الذاتية الخارجية إلى وسيلة للرمز، أكثر من كونها وسيلة لوصف الملامح الخارجية، وهي السمة التي تميز بها الوصف بصفة عامة، فالكاتب لم يبد عنايته بتحديد التفاصيل الخارجية؛ الأمر الذي غيَّب الوصف الاستقصائي التصنيفي، فحلَّ محله الوصف الانتقائي التعبيري، بما يتماشى مع طبيعة منظور الشخصية الذاتي، وبما يستجيب للتقنية العامة المميزة لطبيعة السرد، والرؤية التي يسعى الكاتب إلى طرحها في هذه الرواية.

وهذا الوصف المنبثق عن الرؤية الذاتية للشخصيات مكَّن الكاتب من الاعتناء بوقع الأماكن والأشياء على النفس، ومدى تأثرها بها، مما طبع الموصوفات بطابع شعوري خاص، أو بمعنى آخر، أصبحت الموصوفات حاملة لقيم شعورية مؤثرة، يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية.

كما أن طبيعة الرؤية الذاتية الخارجية، وتفاعلها مع الفضاء المحيط بها؛ لم تقتصر على نقل تفاصيل الواقع، وإنما قرنت كلّ ذلك بموقف تعبيري يؤدلج ذاك الفضاء. وتوظيف مثل هذه الرؤية الذاتية في الرواية الجزائرية مرحلة التسعينيات، بقدر ما عبر عن توجه حداثي، فقد عبر عن انبثاق صوت الذات المتحررة من كل القيود والثائرة على كل المنظومات التي كانت السبب في السقوط؛ وبهذا الشكل لا

تظل هذه الرؤية في هذه الرواية مجرد تقنية مسطحة تُعنى بالتسجيل الفوتوغرافي وإنما هي رؤية لديها القدرة على الإيحاء والرمز، والانتقال من الخاص إلى العام.

ويكشف "أمين الزاوي" عن وعي فني واضح عند انتقائه للرؤى المنبثقة عن االراوي/الشخصية، ليصور من خلالها الوضع العام الذي شهدته الجزائر مرحلة التسعينيات، ويستنطق العناصر والخلفيات التاريخية التي تؤسس للحاضر والمستقبل.

1- Françoise Van Rossum: Critique du roman (Essai sur «La modification» de Michel Butor)- Editions; Gallimard- Paris1970- P139.

2- جابر عصفور: زمن الرواية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- الطبعة الثانية 2000- ص254.

3- إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني والمكاني- فصول- العدد الثاني- المجلد 12- صيف1993- ص314.

4- أمين الزاوي: الرعشة- منشورات الاختلاف-الجزائر- الطبعة الثانية2005- ص08.

5- المصدر نفسه- ص29.

6- م،ن- ص59.

7- م،ن- ص94.

8- ناظم عودة: نقص الصورة(تأويل بلاغة السرد)- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- الطبعة الأولى2003- ص139.

9- أمين الزاوي: الرعشة- ص22.

10- عبد الرحيم الكردي(ومجموعة من الكتاب): شعرية طه وادي"رؤى نقدية"- مكتبة الآداب- القاهرة- الطبعة الأولى2006- ص498.

11- أمين الزاوي: الرعشة- ص15.

12- تيودور أدورنو: وضعية السارد في الرواية المعاصرة- ترجمة(محمد برادة)- فصول- العدد الثاني- العدد الثاني- المجلد12- صيف 1993ص92.

13- أمين الزاوي: الرعشة- ص110-111.

14- يمنى العيد: السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة- فصول- العدد الرابع- المجلد15- شتاء1997- ص21.

15 - Gérard Genette: Nouveau discours du récit- Editions; Seuil- Paris1972- P56.

16- أمين الزاوي: الرعشة- ص118.

17- بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي- المغاربية للطباعة والنشر والإشهار- تونس- الطبعة الأولى1999- ص210.

18- بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ- دار الحداثة- بيروت- الطبعة الأولى 1986- ص09.

19- أمين الزاوي: الرعشة- ص51.

20- المصدر نفسه- ص101.

21- Adam Schaff : Langage et connaissance- Traduit du polonais par(Claire Brendel)- Editions; Anthropos- Paris1974- P202.

22- أمين الزاوي: الرعشة- ص44.

23- محمد معتصم: النص السردي العربي(الصيغ والمقومات)- شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- الطبعة الأولى2004- ص195.

24- أمين الزاوي: الرعشة- ص102.

25- المصدر نفسه - ص126.

26- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية- بناء الرواية: الهيئة المصرية العامة- القاهرة1984- ص141.

27- أمين الزاوي: الرعشة- ص126.

28- نبيل سليمان(ومجموعة من الكتاب): خصوصية الرواية العربية- دار الينابيع- دمشق- الطبعة الأولى2007- ص307.

29- أمين الزاوي: الرعشة- ص15.

30- المصدر نفسه- ص19.