وجهة النظر في رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم
مقاربة تطبيقية لنظرية آلان راباتال

نعيمة محمد الفلاح
الجامعة الأسمرية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، زليتن

استلمت الورقة بتاريخ 2024/3/7، وقبلت بتاريخ 2024/4/25، ونشرت بتاريخ 2024/05/08

الكلمات المفتاحية:
وجهة النظر- الراوي - آلان راباتال- عائشة إبراهيم- السرديات التلفظية.

الملخص

إن وجهة النظر وهي تنتقل-في بعدها المعرفي والمنهجي-عبر مرجعيات فكرية مختلفة، شهدت اهتماما كبيرا وتلقيا مختلفا، بداية مع هنري جيمس وأتباعه، والتلقي الأنجلوسكسوني، ومرورا بالتلقي البنيوي عند السرديين البنيويين، كجنيت وتودوروف، وانتهاء بالسرديين التلفظيين، كريفارا وراباتال. على أن المحطة الأخيرة (السرديات التلفظية) فتحت الباب واسعا لدراسة وجهة النظر، في انتقالها من المفهوم الضيق المحايث، إلى الذات رائية ومتلفظة، وأولت المتلقي اهتماما كبيرا في صياغة وجهة النظر؛ لذا كان منهج راباتال عبر نظرية التلفظ واللسانيات التلفظية، بوابة للولوج إلى النص الروائي (حرب الغزالة)؛ لمقاربته وفق رؤية راباتال التي ترجمها الناقد محمد نجيب العمامي. وقد جاءت تلك المقاربة لتجيب عن تساؤلات عدة، من بينها: البحث عن الذات المتلفظة من خلال التمييز بين عونين سرديين (الراوي والشخصية)، التأكد من مدى صحة موضوعية الراوي العليم والسارد بضمير المتكلم، مدى مشاركة الشخصية في تشكيل وجهة النظر، تسليط الضوء على الوظيفة الدلالية لوجهة النظر.

The point of view, whichh is transmitted – in its epistemological and methodological dimension – through different intellectual references, has witnessed great Interest and different reception, starting with Henry James and his followers, the Anglo-Saxon reception, passing through the structural reception of the structural narratives, such as Genit and Todorov, and ending with the verbal narratives, Krivara and Rabatal. However, the last station (verbal narratives) opened the door wide to study the point of view, In its transition from the narrow concept of neutrality, to the self, seer and utterance, and paid the recipient great attention in formulating the point of view, so the approach of Rabbatal through the theory of pronunciation and verbal linguistics, was a gateway to access the narrative text (The War of the Ghazala), to approach It according to the vision of Rabatal, whIch was translated by critic Muhammad Najib Al-Amami. This approach came to answer several questions, Including: the search for the uttered self by distinguishing between two narrative aids (the narrator and the character), ascertaining the correctness of the objectivity of the knowing narrator and the first-person narrator, the extent to which the character participates in the formation of the point of view, and highlighting the semantic function of the point of view.

n.alfalah@asmarya.edu.ly

المقدمة:

انتقل مفهوم وجهة النظر عبر مراحل عدة من التشكل المفاهيمي والمنهجي، ابتداء من المرحلة الانجلوسكسونية، إلى السرديات البنيوية وما بعد البنيوية، والسرديات التلفظية.
وخلال تلك الحقبة عرف بتسميات عديدة: وجهة النظر[1]، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير.
ولارتباط وجهة النظر بالراوي والمروي له، يتركز مفهومه على "الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا-في علاقته بالمروي له-تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها"[2].
وعلى عكس ما قام به الإنشائيون البنيويون في النظر إلى الراوي على أنه مجرد صوت، ووجهة النظر تبئير لا مبئر، والشخصية فعل بلا ذات، فإن السرديات التلفظية انطلقت من التلفظ في مشروعها البحثي في وجهة النظر[3]، وإن كان هذا التوجه قد بدأت ملامحه منذ أواخر الأربعينيات وأواسط الخمسينيات عند شتانزل وغيره[4]، إلا أنه درس بصورة جديدة ومتبلورة من قبل دارسي السرد من ناحية التلفظ، مثل فان دان هوفل، وريفارا، وآلان راباتل، الذي وفر للدارسين معايير لغوية تتيح لهم مقاربته في النص القصصي التخييلي مقاربة تنزع إلى العلمية[5].
ولعلنا في هذا الصدد، نعرض بإيجاز تصور المفهوم عند أهم رواد المدرسة التلفظية: ألان راباتال.
يعزى تطور المفهوم مضمونا وإجراءً إلى ما قدمه آلان راباتال،"فقد انطلق هذا الباحث من بعض أعمال ديكرو، ودانون بوالو، وآن بان فيلد، فعارض ما أسماه بالنظرة التقليدية، وبين ما عده مواطن ضعفها، واقترح مقاربة طغى عليها الجانب اللساني"[6].
وقد استعرض راباتل[7] نظرية جينيت، موضحا أوجه الاختلاف بينه وبين جينيت، وذلك بتخليه عن مفهوم البؤرة (من يُدرك)، والاهتمام بالتجلي اللغوي للإدراك (كيف يُدرَك) باحثا عن المعايير اللغوية، التي من خلالها يمكن استخراج وجهة النظر.
ثم جاء في الفصول اللاحقة من كتاب راباتال (البناء النصي لوجهة النظر)، واصلات وجهة نظر الشخصية، وواصلات وجهة نظر الراوي، ولعبة وجهتي النظر، منطلقا من حدود ستة لوجهة النظر، اعتمد الحد السادس منها في دراسة وجهتي نظر الراوي والشخصية والعلاقات بينهما.
وبذلك يكون الطريق التي سلكها راباتال مخالفة ومعاكسة لطريق سابقيه، منطلقا من الإدراكات و/أو الأفكار الممثلة، ثم ملتفتا إلى الوجود الصريح أو الضمني لفعل إدراك، أو فعل حالة أو حركة، يتيح إسناد وجهة النظر إلى المبئر.
إذن، تَبلوَر المفهوم عند راباتال بناء على دراسة المعايير اللغوية، التي تحيل على وجهة النظر، من خلال الحيزات النصية، ومن ثم إسنادها إلى مصدرها التلفظي، والبحث في مكونات وجهة النظر الإدراكية والقيمية والفكرية، من خلال بعديها الذاتي الصريح والنازع إلى الذاتية.

أهداف البحث ومنهجه وإشكالياته:

تأسيسا على ما سبق سنعمل على مقاربة وجهة النظر في رواية حرب الغزالة من زاوية السرديات التلفظية، في ضوء نظرية آلان راباتال كما قدمها محمد نجيب العمامي، متتبعين العلامات اللغوية البانية لوجهة النظر، وطرائق بسط هذه الوجهة، ثم الوقوف عند الوظيفة الدلالية لوجهة النظر في الرواية. محاولين الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- كيف نميز الذات المتلفظة بين العونين السرديين (الراوي -الشخصية)؟
2- ما هي قرائن وجهة النظر عند (الراوي -الشخصية)؟
3- كيف يمكن تمثيل إدراك الشخصية وأفكارها؟
4- ما مدى عمق منظور العونين السرديين (الراوي-الشخصية) وحجم معارفهما؟
5- ما العلاقة بين وجهتي نظر الراوي والشخصية؟
6- ما الدور الذي تؤديه وجهة النظر في الرواية؟

1- وجهة النظر: "يستعمل هذا المصطلح مرادفا للرؤية (Pouillon, 1946 et Todorov,1966) والتبئير (Genette, 1972) إلا أنه يتميز منهما بشيوعه وببعده الدلالي، فهو يشمل إدراك الذات المبئرة وأفكارها ومواقفها الفكرية في آن واحد. وقد طور راباتال (Rabatel,1997,1998) دراسة المبحث من منطلق لساني. فنقد جل الدراسات السابقة، وعاب عليها اهتمامها بذات الإدراك أو التبئير، وإهمالها موضوع التبئير والعلامات النصية التي تميزه، وتمكن من التعرف إلى نمطه، واعتبر المبئر متلفظا صامتا". معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، دار محمد علي للنشر-تونس، ط1، 2010م، ص469.
2- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر-بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1977، ص284.
3- ينظر: مقدمة محمد الخبو لكتاب تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، محمد نجيب العمامي، دار مسكلياني للنشر، كلية الآداب والفنون الإنسانية، 2009م، ص2.
4 - تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص291.
5- تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص5.
6 - المرجع نفسه، ص8.
7- قدم محمد نجيب العمامي تصور راباتال ومقاربته لوجهة النظر، ضمن كتاب الذاتية في الخطاب السردي، تحت عنوان: مفهوم وجهة النظر في السرديات التلفظية: تصور آلان راباتال أنموذجا، كلية الآداب والفنون الإنسانية، منوبة، ط1، 2011م، ص12-105.

1.تقديم رواية حرب الغزالة:

تفتتح الرواية بمشهد هجوم الوطاويط العملاقة على مملكة الموهيجاج، وذلك في العصر الهولوسيني. العصر الذي شهد فيه شعب الموهيجاج، انتقال الحياة من مرحلة الصيد في عصر الجليد إلى مرحة الرعي، حيث يصل التطور الثقافي والسياسي أوجه مع اعتلاء الملكة تندروس عرش السلطة، يحفها جيش أسطوري من محاربات الأكاكوس، وسليلات الآلهة الأم قاطعات النهود.
تجد الملكة تندروس نفسها في مواجهة أعداء كثر: الوطاويط، ثم حرب قبائل الماغيو، وحرب الجراد، وقبائل باسيل الهاربة من بطش الشمال، واختطاف الغزالة سافي، وظهور هيريديس كمنافس قوي يهدد مكانة الملكة تندروس في قلوب شعب الموهيجاج؛ وذلك لما أظهرته من شجاعة أسطورية في معارك القتال، إضافة إلى تميزها اللافت في ميدان الفن والأناقة والتصميم.
عن طريق الراوي العليم والمختبئ خلف ضمير الغائب يتم سرد الأحداث، حيث تتوالى وتتسارع بظهور هيريديس وهجوم قبائل الماغيو المباغت، وخطفهم لأسطورة الموهيجاج الغزالة سافي. يقوم ميكارت بمحاولة استرداد رمز الملكية في مغامرة صعبة محفوفة بالمخاطر، في حين تواجه هيريديس، محبوبته، مخاطر أصعب من قبل الملكة تندروس، حيث تحاك الدسائس، ويكلف الكاهن ورئيس الوزراء وقائد الحرس الملكي لقتل هيريديس، التي تكتشف مؤخرا وحشية الملكة الناعمة والمهووسة بالأناقة والجمال، فتقرر الرحيل مع الرسام ميهلا، هذا الأخير الذي لم ينج من بطش الملكة وإن كان غير مقصود، فقد تسمم حفيده بالخطأ، في محاولة لقتل هيريديس بدلا عنها. وفي المقابل يعود ميكارت بالغزالة سافي، لتروي قصتها على كهوف أكاكوس وتاسيلي، إلى جانب كل الحكايا التي نقشها الرسامون، والتي جسدت حياة الموهيجاج وتاريخهم الحافل على الجدران والأسقف [1].

من خلال أحداث الرواية سنحاول الإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بوجهة النظر لكل من الشخصية والراوي. والمتمثلة في: ما مدى موضوعية الراوي وحياديته؟ وهل فعلا يتصف الراوي بضمير الغائب بموضوعية مطلقة؟ أم أنه لابد من تسلل الذاتية؟ وكذلك الأمر بالنسبة للشخصية وخطابها إذا كانت وجهة النظر المنسوبة إليها خالصة، أم يشوبها تدخلات الراوي وسيطرته. ثم ما مدى عمق وجهة النظر ومحدودية المعرفة لكليهما؟ وهل يمكن الفصل بين وجهتي النظر بين الراوي والشخصية في حال الخلط الحاصل بينهما؟ وما الوظيفة التي يمكن أن تقدمها وجهة النظر إلى المكون السردي؟

2. وجهة نظر الشخصية:

1.2. قرائن وجهة نظر الشخصية:

لنسبة وجهة النظر إلى ذات مبئرة (متلفظة)، يجب توفر قرائن تساعد على تحديد تلك الوجهة وصاحبها، وقد حدد راباتال أهم القرائن "التي تعتبر من الدرجة الأولى لأنها قطعية ونهائية في التعرف إلى المبئر-أفعال الإدراك والعملية الذهنية والاسم العلم"[2].
ويتحدد فعل الإدراك بأحد الحواس الثلاث: البصر، السمع، الشم، كما ترتبط العملية الذهنية بالأفكار، ويعتبر الاسم العلم فاعلا لفعل الإدراك، الذي قد يكون وسما صريحا أو ضمنيا [3].
"حين استيقظ ميكارت صباحا **وأطل** [4] **من شرفته شاهد** الفتاة [...] **سمعه** ميكارت وهو يقول لها [...]" [5].
" وحين تعلمتُ فنون القتال **أدركتُ** أن هزيمة العدو تكمن في التعرف على أخطر لحظة ضعف لديه"[6].
" **أيقن** أنه لا مجال لمخاطرة العودة إلى الخلف، أما الانزلاق نحو الأرض [...]"[7].
"**رأت** الغرفة تعج بالمحاربين [...] وتضج **بأصواتهم ورائحة عفونة** أجسادهم"[8].
" ويتنفس في الجو غبار طلع قادم من غابات قريبة، **سمعت** هيريديس عطاس الجنود، وتسلل **عبق الطلع يغمر رئتيها**"[9].
من خلال الشواهد السابقة، نتبين أفعال الإدراك وحضور الذات المدركة باسمها أو بما ينوب عنها من الضمائر، بما يدل على أن الراوي أراد التمهيد لوجهة النظر، من خلال تلك الأفعال التي تعد قرينة واضحة وصريحة، يمكن من خلالها نسبة وجهة النظر إلى ذاتها المتلفظة.

---

1 - ينظر: حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط1، 2019م.
2 - Alain Rabatel, La construction textuelle du point de vue,op. cit P89
نقلا عن: تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص20. والذاتية في الخطاب السردي، محمد العمامي، ص35-36.
3_ الوسم الصريح: الإعلان عن المبئر بالاسم العلم، أو أحد بدائله كالضمير النحوي، أما الوسم الضمني فهو على عكس الصريح، فلا يعلن فيه عن المبئر مباشرة، وإنما يتم التعرف إليه عن طريق استدلال اقتضائي. Alain Rabatel, La construction textuelle du point de vue,op. cit P71. نقلا عن: تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص17.
4 - التشديد من عندي في كل الشواهد.
5 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص24.
6 - نفسه، ص88.
7 - نفسه، ص160.
8 - نفسه، ص70.
9- نفسه، ص78.

ومن القرائن المهمة أيضا، تعيين حدي وجهة النظر: الحد الابتدائي، وهو الإعلان عن بداية التبئير، والحد النهائي وهو الإعلان عن نهايته، ويسميان أيضا بمعلن البداية والنهاية[1].

وقد وردت معلنات البداية في الشواهد السابقة المصحوبة بأفعال الإدراك وفواعلها، فمثلا: الإطلال من الشرفة، إعلان ببداية النظر بعيني الشخصية، والرؤية من خلالها، وكذلك سماع هيريديس لعطاس الجنود.

وكما اهتم الراوي بالإعلان عن بداية وجهة النظر أو معلن البداية، اهتم بالإعلان عن نهايتها، وقد جاء معلن النهاية بطرق أو أشكال متباينة: عند انقطاع الأفكار أو انتهاء العملية الذهنية:

" [...] **قطع سيل أفكارها** طرق سريع على باب الغرفة، **وشاهدت** ميرا تصطحب شخصا عرفت أنه من حراس القصر"[2].

تنبئ جملة قطع سيل أفكارها على نهاية التبئير، كما أن الدخول في معلن بداية جديد وهو **شاهدت**، يؤكد على انتهاء وجهة النظر الأولى، والدخول في وجهة نظر جديدة ومتحولة أيضا من التفكير إلى الإدراك، فكثيرا ما ينوع الراوي بين معلنات وجهة النظر والانتقال فيما بينها، تارة من بوابة الإدراك وتارة من بوابة التأمل والتفكير:

" **فتحت** [هيريديس] **باب شرفتها** المطلة على الفناء لتجد طفلين [...] شعرت بأنها تودع فقيدا أثيرا إلى قلبها، وأن حفنة الأزهار البيضاء سوف يحملها الجرو إلى العالم الآخر[...] **فجأة، انقطعت لحظات التأمل حين شاهدت** هيرماس وقد سحب الجرو بعنف [...] **تركت شرفتها وركضت باتجاههم** "[3].

مهد الراوي لوجهة نظر الشخصية بفتح الشرفة، وإن كان فاعل الإدراك وفعله (النظر) مغيبين هنا، وعند تقديم وجهة النظر تحولت عملية الإدراك إلى العملية الذهنية من خلال التأمل، الذي أتى كوقفة اعتراضية، بما يوحي بأن هذا التحول هو معلن نهائي لوجهة النظر السابقة والدخول في وجهة نظر لاحقة، أُعلن عن نهايتها، أيضا، من خلال المتكلم الراوي (انقطعت لحظات التأمل)، ثم الدخول في معلن بداية لوجهة نظر أخرى وهو مشاهدة هيرماس، وهذه المرة يتم إعلان نهاية التبئير من خلال الحركة، والتحول من المشاهدة إلى التحرك نحو موقع الحدث.

" هنالك كلمات لا تقولها الشفاه ولا ترقش على لوح الأكاكوس، كلمات تهفهف بحرارة كالروح التي على وشك المغادرة، فمن يرجئ الروح عن أوان المغادرة؟، **هزت رأسها لتنفض منه الأفكار التي أحاطت بها فجأة**"[4].

في الشاهد السابق، خلت وجهة النظر من معلن البداية، الذي يهيئ للدخول في فكر الشخصية، أما معلن النهاية فقد جاء مجسدا في حركة الرأس، التي أوحت بمدى الثقل والألم الذي يعتصر داخل الشخصية المبئرة ذاتها، وهي في حالة تجلٍ مع الذات عبر أفكارها وتساؤلاتها.

مما سبق نلاحظ التنوع في طرائق نسبة النظر إلى الذات المتلفظة أو المدركة، والدخول في وجهات نظر متعددة، عبر معلنات البداية والنهاية التي تعددت هي الأخرى حسب كيفية الختام، بناء على كلام الراوي، أو تغيير موقع الشخصية وحركتها.

2.2. تمثيل إدراك الشخصية وأفكارها:

إن تمثيل الإدراك والأفكار يكمن في التحول من أفعال الإدراك إلى وجهة نظر،" فوجهة النظر لا تفترض وجود ذات مدركة، ولا تستوجب عملية إدراك فحسب، وإنما تقتضي أساسا التعبير عن هذا الإدراك تعبيرا مخصوصا"[5].

من الواضح جدا -في الرواية-ورود أفعال الإدراك والأفعال الدالة على العملية الذهنية باعتبارهما أفعالا دالة بشكل أساس على عملية الإدراك ونسبتها إلى ذاتها المتلفظة، فقد يحدث أن تأتي المدركات دونما أفكار أو العكس، كما يحدث، وهذا الغالب، أن تأتي متضمنة النوعين.

وفي سرد طويل ومتشعب جاء إدراك الشخصية وفكرها ممثلا بطريقة مميزة، نقف عند بعضها في الشاهد الآتي:

"ظلت النار تستعر وتنشر ضوءها على الباحة المسيجة بالأشجار، حيث افترش المحتفلون الأرض[...] لكن هيريديس كانت ساهمة عن كل ما حولها، **تتأمل** السماء [...] وإن كان للشر رائحة فيمكن القول إنها كانت **تشم رائحة** شر مستطير، لكنها لا تعلم من أي اتجاه سيأتي، وضعت يدها على قلبها المنقبض، وحاولت أن تتنفس بعمق[...] **راقبت** الرجال الذين يرتدون أقنعة[...] **تأملت** عيونهم... عيون قلقة لذكور مأزومين. مروعين، أضنتهم صراعات التملك وثارات الحروب[...] **يقهقهون عاليا** لكيلا يسمعوا العويل الذي ينبعث من أرواحهم[...] ولكم تمنت حينها أن تقذف بكل الأقنعة الوحشية في مرجل النار[...] **فكرت أنها** إذا تمكنت من القيء فسوف تخرج ما في جوفها من **رائحة** الشر الآسنة التي **تزكم** المكان، واندهشت لما **رأت** واسين ينحني على العشب ويتقيأ **بصوت عال**"[6].

1- ينظر: تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص13.
2- حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص70
3 - نفسه، ص30-31.
4 - نفسه، ص198.

5 - تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص22.
6 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص200-201.

قدم الراوي وصفا للمكان، ثم نقل لنا تأملات الشخصية عبر ملفوظها، فكانت وجهة النظر منفتحة عبر معلن بداية، تجسد في العون وفاعله الإدراكي. الانطلاقة كانت من الخارج (السماء) إلى الداخل (تأويلات الشخصية عبر إحساسها الداخلي)، امتد بسط وجهة النظر عبر تمثيلات عدة للإدراك والتفكير والتأويل، من خلال بوابات عدة انفتحت على بعضها. فمن تأمل السماء والرجوع إلى الذات، ثم العودة إلى الخارج وتأمل النظر، إلى الارتداد مجددا إلى الداخل. وإن كان هذا الداخل مختلفا عن سابقه، حيث تحولت الشخصية المبئرة من تبئير الذات إلى تبئير الداخل، في محاولة لتأويل دواخل الجنود المحاربين، وفي ارتداد خارجي آخر حيث تأويل صرخاتهم، والعودة مجددا إلى الذات وتبئيرها، ومن ثم الانطلاق من الداخل والعودة إلى الخارج عبر بوابة الإدراك (شاهدت).

إن المدركات والأفكار في هذا الشاهد، كانت ممثلة عبر بسط وجهة النظر، وامتدادها وانفتاحها على بعضها البعض، من خلال بوابتي معلن البداية والنهاية.

3.2. عمق منظور الشخصية وحجم معارفها:

تتباين محدودية الرؤية، ومدى عمق وجهة نظر الشخصية حسب زاوية الرؤية، فقد لا تتعدى الرؤية الوصف الخارجي للشخصيات والأمكنة والأحداث، حينها يكون عمق المنظور محدودا، كما في الشاهد التالي:

" تأملت [هيريديس] عينيه [ميكارت] الواسعتين من خلف رموشه الكثيفة، وتجولت نظراتها تتملى من سمرة خديه وجبهته العالية التي تنسدل عليها بإهمال خصلات من شعره الفاحم، تطوق أيضا عنقه وعضلات كتفيه المفتولين"[1].

لم يتعد وصف هيريديس لميكارت الملامح الخارجية للشخصية، فجاءت المعرفة محدودة.

وإلى جانب الرؤية الخارجية نجد أن بعض الشخصيات استحوذت على التبئير الداخلي، سواء كان التبئير لذاتها أو لذوات أخرى:

" شعرت [إيجا] بطعنة ألم خفي في مكان ما في أعماقها.

_ ترى لو أصابتني اللدغة هل كنت ستتركني أموت وتختار حياة الغزالة؟

ارتجفت من هذا الخاطر[...] قرأت جواب ميكارت في نظرته العابسة اللوامة [...] وكم كانت تتمنى أن تواجهه بسؤالها بصوت مسموع، ليس فضولا لسماع الجواب فهو حتما سيكون مؤلما، بل لتتلقى باكرا صفعة الحقيقة فتوقظ قلبها من الأوهام"[2].

تبدت وجهة النظر من خلال التبئير الداخلي للشخصية وهي تبئر ذاتها عبر السؤال المباشر، والموجه إلى ميكارت افتراضا، حيث إن السؤال لم يكن مسموعا، بل كان داخليا، وقد حاولت أن تجد له جوابا، من خلال ما قرأته في نظرات ميكارت. (وهو هنا تبئير إيجا لميكارت) مع أن الشخصية ولجت داخل ميكارت إلا أن المعرفة ظلت محدودة، وإن بدا عمق وجهة النظر ليس محدودا إلى حد ما، حيث إن الشخصية تعرف جيدا أن وقع الجواب سيكون مؤلما، لكنها لا تعرف كنهه، وإنما أرادت مواجهة ذاتها بالواقع وخروجها من اللحظة الواهمة.

وقد يكون عمق المنظور متجسدا من خلال الذاكرة والعودة بها إلى ماضي الأحداث، ليتجلى التبئير الداخلي لذات الشخصية المبئرة، كما نجده في الشاهد الآتي:

" لم يعد يتذكر متى ظهر ذلك الرجل الأمرد في حياة الملكة، لكنه يذكره بالرجل الذي ظهر في حياة أمه بعد مقتل أبيه في الحرب، كان دائما يحاول أن يمحو من ذاكرته ذلك الرابط القديم[...]"[3].

كانت تلك لحظة العودة بالذاكرة إلى ماضي هيريديس الطفولي وتبئيره لذاته، لعرض مشهد المعاناة في مرحلة الطفولة، وانعكاسها على شخصيته الشريرة راشدا وخمسينيا.

وفي كثير من الأحيان قد يصاحب الوصف الخارجي محاولة للتبئير والتأويل، توحي بعمق وجهة النظر ومحدودية المعرفة، ولم نقل بعدم محدوديتها؛ لأنها تظل محاولة للتأويل تتجاوز الوصف الخارجي؛ لذا قلنا بعمق النظر كما في الشاهد الآتي:

" كانت هناك لوحة تصور أما جالسة على الأرض وتهدهد طفلا وليدا[...] لعله في هذه اللوحة أراد الاحتفاء بأمه، أو ربما بزوجته وطفله واسين، خمنت هيريديس، [...] هنالك في الجوار أيضا أبقار أخرى كثيرة ممتلئة الضروع[...] وعجل صغير، خمنت هيريديس أنه لتحفيز الأبقار على در المزيد من الحليب"[4].

بدت وجهة النظر مجهولة النسب بادئ الأمر، لأن الراوي لم يصرح بمعلن بداية إلا أنه بعد أسطر قليلة من وصف النقوش، صرح الراوي بالشخصية المبئرة عبر كلام الراوي (خمنت هيريديس)، جاء التبئير مزجا بين الوصف ومحاولة التأويل، بما يوحي أيضا بمدى عمق وجهة النظر ومحدودية المعرفة.

1 - نفسه، ص15.
2 - نفسه، ص206.
3 - نفسه، ص176.
4- حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص171.

" كانت تتسلى بقضم تفاحة ذهبية التقطتها من صحن قريب حين أطل ميكارت وحياها من وراء الأسكفة الحجرية[...]، كان خيط الضوء السري الساحر والغامض يتجلى في حدقتي عينيه، فقرأت رسائل القرب الأولى، لكنها تعلمت من حياكة الحرير أن الثوب الناعم هو الأكثر مراوغة وسرعان ما ينزلق بعيدا"[1].

في هذا المشهد، يتجلى التبئير الداخلي في قراءة هيريديس لعيني ميكارت، ومعرفة مفتاح لغزهما وسحرهما، ومن ثم الوعي التام واللامحدود بشراك تلك العينين وما قد تخبئه خلفهما.

كما يتجسد عمق المنظور الممتد والرؤية العميقة، في المونولوج الداخلي، والمتمثل في الكلام المنطوق، أو غير المنطوق، كما يتجسد في الحلم بنوعيه، وغيرها من الأدوات الفعالة في تعرية الشخصية والكشف عن أعماق ذاتها، وأفكارها، وإدراكاتها:

" – عليك أن تتابع، عليك أن تكمل طريقك إلى النهاية فلا مجال للتراجع الآن.

قال ذلك في نفسه، وجلدها على ضعف الهمة الذي ألم بها.

-إن كتابة صفحة مشرقة في سجل الأكاكوس، يحتاج إلى خفقات من دم نقي يسفح على أعتابه المجيدة، لا يمكنك أن تتراجع.

همس بذلك وردد تعويذة أجداده الأولين في مواسم الرحيل:

- أنت ابن الأكاكوس، من كتفك الأيمن تورق الغابات ومن كتفك الأيسر تقتات الماشية"[2].

في هذا المقطع، نجد أنفسنا مع صوت ميكارت عبر المونولوج الداخلي، من خلال حديثه مع نفسه، حيث جرد من نفسه شخصا آخر يحادثه، ومن خلال الراوي استطعنا سماع ما يجري في داخله من أفكار، ثم علا صوته تدريجيا، فسمعنا همسه، الذي أوحى لنا بما يخطط لفعله، وما يحفز نفسه للإقدام عليه، وبصوت أوضح ومسموع ردد تعويذة حماسية، تشجعه على الإقدام.

إن هذا التدرج في الصوت الداخلي للشخصية، يكشف عن عمق ذاتها، وأفكارها. ويشير إلى الازدواجية في نقل المنظور والرؤية بين الراوي والشخصية.

وقد يظهر العمق الداخلي للشخصية من خلال حلم اليقظة: " تمدد [ميكارت] على السرير متوسدا ذراعيه وتأمل السقف فتراءت له هيريديس، طيفا باهتا تحلق بأثوابها الطويلة كالملاك، بعد قليل تحولت غرفته إلى سجن موصد بباب حديدي ثقيل، وشاهد هيريديس وهي تلهث وتحاول أن تدفع مصراعي الباب بكل ما أوتت من قوة، إلى أن تمكنت أخيرا من تحقيق انفراجة صغيرة بين الفلقتين، بالكاد تكفي لانزلاق جسده إلى خارج السجن، وصاحت بصوتها اللاهث، تناديه وتمد يدها له وتدعوه للخروج قبل أن ينغلق الباب الثقيل، لكنه لم يمد يده لها بل ظل ينظر إليها بلا حراك"[3].

يرسم هذا الشاهد داخل الشخصية من خلال عالمها اللاشعوري، حينما تكون في حالة استغراق مع الذات، متحررة من قيود الزمان والمكان والمنطق، فترد الرؤية عميقة تكشف عن التخبط الذي يعيشه ميكارت بين حلمه في تحرير الغزالة سافي، والعودة إلى هيريديس.

3. وجهة نظر الراوي

عند عدم وجود قرائن واضحة لنسبة وجهة النظر إلى الشخصية، فاحتمال نسبتها إلى الراوي مؤكد وضروري، لذا لا بد من وجود قرائن أو مؤشرات، تكشف عن وجهة نظر الراوي وعن نسبتها إليه.

1.3. قرائن وجهة نظر الراوي

من القرائن الدالة على نسبة وجهة النظر إلى الراوي، الوسم الصريح غير المباشر، والوسم الضمني [4].

1.1.3. الوسم الصريح غير المباشر: في هذه الحالة يكون القائم بعملية الإدراك هو الراوي، فالإعلان عن الرؤية في هذا النمط يكون غير مباشر؛ لأنه" يلحق بالراوي-المتلفظ أو المبئِر"[5]، وصريحا؛ نظرا إلى " وجود ضمير غير محدد هو ذات الإدراك"[6].

" داخل القاعة الكبيرة التي تجلس فيها تندروس ويحتشد حولها عدد من المستشارين والوزراء والقادة والموظفين[...] كان هناك أيضا ميلائيل وهيرماس وتايان وميهلا وميكارت وهيريديس ونساء أخريات على قدر من الأناقة والصرامة.. كان الجميع واقفين باستثناء النساء الأنيقات الصارمات فقد شغلن المقاعد المجاورة لكرسي الملكة، أما هيريديس فظلت واقفة في مكان قريب من الباب"[7].

1 - نفسه، ص44.
2 - نفسه، ص138.
3 -نفسه، 154.
4- ينظر: الذاتية في الخطاب السردي، محمد العمامي، ص46-47.
5 - نفسه، ص47.
6- المرجع نفسه، ص47
7- حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص96.

إن فعل الإدراك في هذا الشاهد لم يصرح به، وهو بلا شك تم بواسطة حاسة البصر، إذ كان من الواضح أن تبئير المكان والشخصيات تم من خلال الراوي، وهذا ما يدل عليه السياق، وما تدل عليه القرائن باعتباره ملاحظا خفيا يتجسد في ملفوظه.
ويتجلى حضور الراوي من خلال مواقفه المتمثلة في أحكام قيمة [1]، تظهر في تعليقاته وتأويلاته وخلع صفات على الشخصية المبأرة، تشي بذاتيته.
وما يدل على ذاتية الراوي من خلال تعليقاته بالتشبيه: " غمرت رائحة الزنجبيل الغرفة بضوع حاذق وكان البخار ما يزال يتصاعد من الأقداح[...] دفعت تندروس قدحها إلى زاوية بعيدة من المنضدة **كأنها تحتاج إلى كل المساحات الشاغرة لتسكب عبرات قديمة**، تغضنت جبهتها قليلا وتهدج صوتها **وبدت في لحظة ما أنها قد كبرت كثيرا عما كانت عليه منذ عام مضى**"[2].
هنا يبرز الراوي من خلال تعليقاته الدالة على الذاتية، حين يشبه، وحين ينتقل إلى وصفها خارجيا وانعكاس تلك الملامح على الداخل، مستخدما لفظة **بدا** التي توحي بالشك والاحتمال.
" انتهى أداء الطقس، غير أنه، **وعلى نحو ما**، كانت الملكة تتحاشى النظر إلى عيني هيريديس"ص84. " حين ظهر لها باكير ثانية بوجه مكفهر تحت خوذته الكبيرة **كأنه نقش أسطوري هارب من** الصخور"ص75. " ظهرت في اللوحة أيضا الملكة تندروس وقد جاءت لتطمئن على جيشها، **رغم أنها وفي الحقيقة، لم تبارح عرشها بالقلعة الحصينة**" ص74." خلل ميلائيل لحيته **الوهمية** بثلاث أصابع، ثم برم أطرافها، وأخذ ينتف شيئا من وسطها **كأنه يصطاد براغيث خيالية** " ص72.
في الشواهد السابقة تنوعت تعليقات الراوي الدالة على ذاتيته ونسبة وجهة النظر إليه دون سواه، فجاءت موزعة بين تشبيهاته وتقويماته وتقريراته ومعرفته اللامحدودة.

2.1.3. الوسم الضمني: بعكس الوسم الصريح غير المباشر، فإن الوسم الضمني لا نجد فيه "ذكرا لذات مدركة ولا لفعل إدراك تعلق بهما الإدراكات المحددة المظاهر. وهو ما يحتم إسناد وجهة النظر عن طريق أضرب من الاستدلالات"[3].

" ازداد ضجيج الاحتفال صخبا في الخارج، واهتزت الأرض تحت وقع أقدام المحاربين وهم يستعرضون قوتهم وسلاحهم أمام المنصة الحجرية حيث جلست الملكة وحاشيتها وضيوفها الذين جاؤوا من سيرداليس، وتنزوفت، وبلاد اغرام وجبارين وتاسيلي وتينيري ومتخندوش، وكانت الجوقة الموسيقية تعزف أنغامها على القياثر الهلالية وتصدح بأناشيد الحرب المحفزة لسحق الأعداء الطامعين"[4].
ندرك تماما أن هذا الوصف تم عن طريق حاستي السمع والبصر، وإن غاب فعل الإدراك وفاعله، إلا أن وصف المشاهد تستدعي بطبيعة الحال مشاهدا حاضرا كان أم متخفيا، ولا يمكن أن تسند وجهة النظر هنا في حال غياب الشخصية، إلا للراوي الذي بدا عليما من خلال ذكره لأسماء الأماكن، وموضوعيا من خلال تصويره الخارجي للأحداث دونما تعمق.
كما يؤكد حضور الراوي الملاحظ من خلال أفعال الحركة، عن طريق الوصف للموضوع المبأر، مثلا قوله: " قال ذلك وابتعد متوعدا، أما الفتاة فلم تبال وتابعت مسيرها الذي سرعان ما أصبح ركضا متسارعا[...]، لكنها وفجأة، التفتت لتلتقي عيناها بعينيه، خففت من ركضها قليلا ولم يأت أي منهما بأية حركة، إلا أن الفتاة غيرت مسار ركضها وانطلقت بعيدا، فيما عاد ميكارت إلى غرفته"[5].
إن تتبع حركة الشخصيات وتفاصيلها، لا يمكن أن تكون إلا من خلال راو ملاحظ، عليم، ملم بكل دقائق الأمور.

2.3. عمق منظور الراوي وحجم معارفه

إن عمق منظور الراوي وحجم معارفه يعتمد على موضعه وقربه من السرد أو بعده، من حيث كونه عليما، وموضوعيا أو ذاتيا، وزاوية تبئيره داخلية كانت أم خارجية.
ومن خلال الرواية يتضح أنه كلما كان الراوي متابعا خارجيا للأحداث، واصفا ما يراه من شخصيات وأمكنة، مقتصرا على عرض الأقوال والأفعال دون تحليل ولا تأويل ولا ولوج إلى دواخل الذوات، كان عمق المنظور محدودا وحجم المعارف أقل، فتأتي تعليقاته موجزة ممهدة للشخصيات، فاسحة لها المجال للتحدث عن ذاتها:
" أردفت الملكة بانبهار ص11، قالت بحدة ص20، صاح ميكارت محذرا ص32، أومأ ميهلا برأسه مشجعا ص46، عادت تندروس متذمرة ص38".
كما يعتمد الراوي في كثير من الأحيان على أقوال الغير في تقديم المعلومات عن الشخصيات، بحيث تظهر بذلك حياديته، وموضوعيته، ومحدودية معرفته:
" لقد ولدت لتكون ملكة، هكذا كان يقول الجميع"[6].

1 - ينظر: تحليل الخطاب السردي، محمد العمامي، ص32.
2 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص101.
3 - الذاتية في الخطاب السردي، محمد العمامي، ص47.
4 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص9.
5 - نفسه، ص24.
6 - نفسه، ص13.

وقد يظهر الراوي بمعرفة أقل مما تعلمه الشخصية: " هيرماس [...] تشي ملامحه بجلافة المحاربين الغلاظ الشداد، لكن الملكة تندروس [...] رأت خلاف ذلك حين أولته مسؤولية قصرها والملاحق التابعة له، فاستطاع أن يبث الرعب في نفوس الحرس والخدم والرعاة، غير أنه لا يعلم حتى الآن كيف يرهب أسراب الوطاويط التي تعاود الهجوم في كل مرة"[1].

أو يتساوى معها في المعرفة، بحيث ينبئ ذلك عن معرفته المحدودة وموضوعيته:

" وتنازعتها وخزات حزن غامض لا تدري أسبابه"[2].

أما إذا كان الراوي يستبطن دواخل الشخصية مفسرا، ومحللا، ومعلقا، ومصورا الانفعالات والحوارات الداخلية مع الذوات، فإن عمق المنظور سيكون ممتدا وحجم معارفه غير محدود، وفي ذلك قرائن دالة على عمق المنظور، ومنها: الوصف الدقيق للمكان والشخصيات، وقد ظهر ذلك واضحا من خلال وصف الراوي لبيت الأزياء. ص38، ووصف رحلة ميكارت لإنقاذ الغزالة سافي " بعد الغروب بقليل استطاع أن يتجاوز طرف الغابة الجنوبي، تاركا خلفه النمور الجائعة ومخلوقات أخرى بدائية مجهولة، وطيورا على وشك الانقراض.. اندفع إلى مساحة واسعة من الحقول تشبه سهل تشوينت، [..] اختار شجرة كثيفة الأوراق والأغصان فدس في عبها الجراب الذي يضم هدايا الملكة، ازدرد بعض الثمار الناضجة، واستلقى مفترشا العشب متأملا السماء الفسيحة التي بدأت تظلم شيئا فشيئا"[3].

رغم رؤية الراوي الخارجية إلا أنه، بوصفه هنا راويا عليما وكلي المعرفة، يترصد لتحولات الشخصية وحركاتها وسكناتها، واصفا إياها والمكان، ومبئرا من الدرجة الصفر.

كما يحدد حجم معرفة الراوي وعمق منظوره بقرينة الزمان، وذلك عند ذكر سوابق الأحداث:

" **وقبل أن يتوارى من أمام المنصة**، همست له:

_ قريبا ستقوم سافي بدور مهم في مملكة وان موهيجاج.

كان ذلك قبل أن تسرق سافي من حظيرتها وتقوم من أجلها الحرب."[4].

بجملة استباقية من الراوي أعلن فيها معرفته الكلية وحجم معرفته اللامحدود، كما يدل على سطوة الراوي العليم على السرد وعلى شخصياته، فقد تظاهر بادئ الأمر بحياديته في تقديم مشهد حواري بين الشخصيتين، وجعل المتلقي ينتظر معه ما همست به الملكة إلى ميكارت، إلا أنه بموقفه الاستباقي، انتزع سلطته التي منحها بشكل مؤقت لشخصياته، وصار يعرض على المتلقي مالا تعرفه الشخصية. وقد جاء هذا الاستباق مكررا في سرد سابق عن طريق جملة اعتراضية [5]، كما أتى الاستباق الدال على كلية معرفة الراوي وتوقعاته للأحداث اللاحقة عن طريق الفعل المضارع الدال على المستقبل بما يضمن سيرورة الأحداث.

ومن القرائن الدالة على عمق منظور الراوي قدرته على تبئير شخصيات أو أحداث في أمكنة متباعدة وفي اللحظة ذاتها: " حين أشرق صباح اليوم التالي وصل ميكارت إلى ممر تخرخوري فاندفع غربا ليكمل نصف دورة حول الجبل حتى يصل إلى أرض الماغيو، **وفي ذلك الصباح أيضا** كان الموهيجاج يضعون أيديهم على قلوبهم وهم يتوجهون للاطمئنان على حقول الأنمر، تبادل الجنود مواقعهم فوق الجبل لرصد جيوب الجراد"[6].

في لحظة زمنية واحدة وهي وقت الصباح جمع الراوي _راصدا ومتنقلا_ بين حدثين مختلفين، ومكانين مختلفين، ولا يكون ذلك إلا من وجهة نظر عميقة من راوٍ كلي المعرفة.

كما تظهر معرفة الراوي اللامحدودة في إخفاء بعض المعلومات على المتلقي، فهو يظهر ما يراه مناسبا ويخدم الحكاية، ويخفي ما يراه جديرا بالغياب؛ ليثير تساؤلات المتلقي ويشعل فضوله، من ذلك " بكت إيجا من الألم **ومن مشاعر أخرى أشد وجعا** "[7].

" لم يعرف أحد على وجه الخصوص ما هو الحديث الذي دار بين المستشار ميلائيل وميكارت في تلك الليلة"[8].

هنا يظهر الراوي محدود المعرفة ويعرف أقل مما تعرفه الشخصية، إلا أنه وفي موضع آخر، يكشف الراوي سر ميكارت للمتلقي، عبر وعي ميكارت:

" كان من بين توصيات المستشار ميلائيل في ذلك الحديث السري مع ميكارت، **الذي لم يخبر به أحدا**، أن يترصد اعداد محاربيهم وأن يتجنب وفي جميع الأحوال الحديث حول الحرب ويكتفي بالحديث عن تهجين الحيوانات والموسيقى والفن"[9].

يبدي الراوي للمتلقي معرفته الكلية، مظهرا انفراده مع ميكارت في معرفة ما أسر به ميلائيل، فتساوى بذلك في المعرفة مع الشخصية، مستأثرا بها دون غيره من شخصيات الحكاية.

---

1 - نفسه، ص7.
2 - نفسه، ص30.
3 -نفسه، ص131.
4 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم ، ص12.
5 - نفسه، ص7.
6 - نفسه، ص135.
7 - نفسه، ص162.
8 - نفسه، ص124.
9 - نفسه، ص152.

4. العلاقة بين وجهتي نظر الراوي والشخصية

للراوي حضوره القوي في السرد، عبر ملفوظه وعرضه للمشاهد، يمسك بالحكاية ويؤطرها بمنظوره الخاص، ويحيط بتفاصيل الشخصيات ظاهرها وباطنها، عارضا أقوالها، عالما بأفعالها وأحوالها، لكنه مع ذلك، نراه متخفيا أيضا بحسب وضعه من الحكاية وعلاقته بها، تماما كما الشخصية في حضورها واسترداد دورها الفاعل من الراوي، فتكشف عن أفكارها وأقوالها من خلال وعيها ولا وعيها وتقدم الأحداث من منظورها.

غير أنه لا يمكن الحكم بالمطلق في نسبة التصدر بالرواية والسرد، فقد تتبادل الرؤى وتتداخل وتتفاوت، فيصعب تحديد وجهة النظر ونسبتها إلى ذاتها المتلفظة، وبخاصة في الأسلوب غير المباشر الحر" حيث تتكلم الشخصية في هذا الخطاب بصوت الراوي فيحصل فيه تداخل بين الصوتين وبين الخطابين"[1]، ويحصل الخلط بين الشخصية والراوي. حينها يواجهنا تساؤل ما إذا كانت الشخصية هي التي تنقل وجهة نظرها أم أن الراوي ينقل عنها؟ وهذا ما يسمى بالتنافر اللفظي[2]. في هذا المشهد يتجلى هذا التنافر بحيث يحصل الخلط ويصعب التحديد:

" كان يتلوى [ميكارت] داخل شباك مفتولة من سيقان الخيزران، يجرجرها على الأرض المكسوة بالعشب رجال عراة[...] يزعقون بهمهمات بدائية أقرب إلى صوت ضباع تلتهم فريسة، صرخ وزمجر في وجوههم، حاول أن يتكهن بمآربهم، **لكن كيف له أن يفهم لغة ضباع تلتهم فريسة؟**"[3].

الراوي وهو يبئر الشخصية وينقل عنها أفكارها، برز تساؤل مباشر، ولا ندري إن كان ذاك التساؤل من الراوي أو الشخصية، وخاصة أنه عُرض بضمير الغائب، ولم يعقب الراوي بشيء بعده يوحي بإسناد السؤال للشخصية، فيما عدا تقديمه السؤال بجملة **(حاول أن يتكهن بمآربهم)**، التي توحي بأن السؤال قد يكون منسوبا للشخصية، لكن احتمال نسبة السؤال للراوي كتعليق تعجبي على محاولة الشخصية التفكير والتحليل، تظل واردة واحتمالها قوي أيضا.

وفي مقطع واصف لبيت ميهلا، يذكر الراوي دعوة الأخير هيريديس لزيارته في بيته ليتحدثا، ثم بعد سرد وصفي للطريق، يصف الراوي بيت ميهلا وصفا دقيقا متتاليا، ومتسلسلا من الخارج إلى الداخل، فهل من الممكن أن يكون الوصف من وجهة نظر هيريديس؟ وأنها هي من بأرت المكان؟ أم أن الراوي هو من بأره وقدمه بوصفه عليما يعرف كل شيء؟ قد يكون الوصف منسوبا للراوي؛ لأن هيريديس-وهي الضيفة الجديدة على بيت ميهلا-لا يمكن أن تكون قد طافت بالبيت بأكمله وتفحصت كل شيء، تظل الاحتمالات واردة ومفتوحة على الطرفين ولا يمكن فصل وجهة النظر أو نسبتها بكليتها لأحدهما:

" مثل أغلب بيوت الموهيجاج، كان بيت ميهلا مشيدا من الحجر والصلصال، وبه عدد من الغرف تنفتح على فناء واسع يحتوي على فرن لإعداد الخبز، وحظيرة لتربية الخراف، وأخرى للبقر او الجواميس، ويتزايد عدد الحظائر او يقل بحسب ما تملكه العائلة من الماشية، غير أن حظائر ميهلا كان خاوية، وفرن الخبز كان مهجورا، وأغلب الغرف مقفلة، باستثناء غرفتين إحداهما تحوي سريرين لميهلا وحفيده واسين، أما الغرفة الأخرى فقد حولها إلى مرسم اشبه بمتحف صغير علق على جدرانه لوحات من الخشب تحمل صور ثيران وزرافات وفيلة [...] وفي وسط الغرفة اعد مقاعد مشغولة بعناية من جذوع شجر الحور، تتوسطها منضدة [...] "[4].

من الممكن أن تكون نسبة وجهة النظر إلى الراوي وهو يبئر المكان، حيث إن هيريديس تعرضت-وهي في طريقها إلى بيت ميهلا-لمحاولة لدغ من ثعبان كبير أرعبها، فليس من الممكن، وقد وصلت إلى بيت ميهلا، أن تكون في حال جيدة تسمح لها برؤية كل شيء، حيث قدم ميهلا شرابا دافئا يهدئ من روعها.

ويحدث أن تتبادل وجهات النظر المواقع بين الراوي والشخصية، فآنا تعرض من زاوية الشخصية ومنظورها، وآنا آخر يحضر الراوي متجليا بمنظوره، يصف الحدث فتختفي الشخصية ويتصدر الراوي الحكاية، ونرى ذلك جليا في وصف أحداث المعركة بين قبائل الماغيو والموهيجاج، حيث يقدم الراوي تحركات المحاربين واستعداداتهم من وجهة نظر هيريديس، وهي تتسلل بينهم تسمعهم وتشاهدهم وتشاركهم الحرب، فيذكر العون السردي بشكل صريح، ثم ما يلبث أن يخفي الراوي هذا العون، ويقدم الوصف بدون أي معلن للتبئير، أو معين لفظي ينسب للشخصية، فتتعذر النسبة، ويصعب التحديد[5].

1 - الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2001م، ص64.

2 - التنافر اللفظي: من المعايير الأساسية للتمييز بين صوت الراوي والشخصية، فهو يمنع القارئ من إلحاق كل الخطاب بعون تلفظي واحد، انظر: المرجع نفسه، ص65.

3 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص131.

4 - نفسه، ص86-87.

5 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، انظر الصفحات: 74-82.

5. وظائف وجهة النظر*

إن محمد نجيب العمامي وهو يقدم لنظرية راباتال، في كتابه (الذاتية في الخطاب السردي)، تعرض إلى القصور الذي شاب النظرية، وذلك بتركيزها على المستندات اللغوية لوجهة النظر، وإهمالها الجانب السردي المتمثل -في أحد أوجهه-في الوظائف السردية، وقدم تلك الوظائف في دراسته لرواية خان الخليلي في كتابه (تحليل الخطاب السردي).

وتتحدد وظائف وجهة النظر في رواية حرب الغزالة في أربع وظائف مهمة، شكلتها كل من وجهتي نظر الراوي والشخصية:

1.5. الوظيفة السردية

تتمثل هذه الوظيفة في وظيفتي بناء المكان والشخصيات، والإنباء.

الوظيفة الأولى، فقد عد قصر مملكة الموهيجاج مكانا استراتيجيا، ومسرحا مهما للأحداث، بجميع زواياه وتفاصيله، ومنطلقا لسيرورة الأحداث الواقعة ما بين ثلاث شخصيات رئيسة (تندروس، هيريديس، ميكارت)، وإن كانت الشخصيتان هيريديس وميكارت، الفاعل الأساس في تبئير الأمكنة إلى جانب الراوي العليم، فقد شغل وصف المكان مساحات واسعة داخل الحكاية، ولعب دورا في تطور العلاقات القائمة بين الشخصيات، وذلك من خلال المدركات الحسية والذهنية.

وقد تجلى بناء الشخصيات في عملية تبئيرها المشتركة بين الراوي والشخصيات نفسها، حيث تولى الراوي وصف الملكة تندروس، وهيريديس، كما شاركت الشخصيات في الوصف، فوصفت هيريديس ميهلا. بالإضافة إلى وصف الشخصيات لذواتها وتبئيرها داخليا، فانكشفت للمتلقي عوالمها الداخلية.

أما الوظيفة الثانية وهي وظيفة الإنباء، ونعني بها مد المتلقي بلاحق الأحداث، وقد تفرد الراوي بهذه الوظيفة، ومن موقعه العالي فوق الأحداث العليم بها، كان يقدم للمتلقي جملة من الاستباقات والتوقعات والتنبؤات التي تشد فضول المتلقي وتأسر اهتمامه، وتضمن حيوية السرد، وكان ذلك عبر إشارات صريحة وتلميحية أيضا، وردت في الملفوظات الإدراكية أو الفكرية.

2.5. وظيفة الإيهام بالواقع

وتبرز هذه الوظيفة عند الوصف الدقيق للأماكن، وتسميتها بمسمياتها المنتزعة من الواقع، فيتبادل كل من الراوي والشخصية على تأثيث المكان وبناء عالم متخيل والإيهام بواقعيته، عن طريق ذاتية التبئير التي لابد منها لمحاكاة الواقع، وإن كانت حرب الغزالة مستمدة من الأساطير القديمة لشعب الموهيجاج، إلا أن تلك المعالم المأخوذة من رسومات الأجداد ونقوشهم على كهوف تاسيلي وجدرانها، تصور عالما انعكاسيا واقعيا وخياليا في الوقت ذاته.

" في ذلك المساء تزين قصرها الحجري بالفوانيس المضاءة، وعلقت الثياب المطرزة على جانبي الممر المسقوف بخشب الحور، الذي يصل بين مدخل القصر وغرفة العرش، وكانت ايقونات العاج وتماثيل الآلهة تنتصب في الردهات الحجرية، وفي الثغور المعشقة بالصلصال، وفي الخارج حيث السور الطيني الكبير الذي يلف الفناء ويجعل منه أقرب إلى شكل القلعة، كانت هناك أيضا فوانيس معلقة في أشجار التين والمشمش والمانجو والصفصاف"[1].

إن هذا المشهد الوصفي، الذي قدم بمنظور الراوي، ليوحي بالواقعية في كل تفاصيله، التي تحاكي عالما واقعيا ومصورا ومجسدا أمامنا.

3.5. وظيفة تعددية وتنوعية

ونقصد بها تعدد الرؤى حول الموضوع الواحد، سواء كانت وجهة النظر وتعددها بين الشخصيات، أو بين الشخصية والراوي.

يأتي ذلك التنوع ليضيف مساحة من المعارف الجديدة للمتلقي، والتي تكون غائبة عنه، وعن الشخصيات أحيانا.

فمثلا حدث الهجوم الأول لقبائل الماغيو على الموهيجاج، عرض هذا الحدث بأكثر من وجهة نظر، فقد نقل بمنظور (باكير) وذلك عندما اقترح (باخ) العودة من أرض المعركة إلى الديار، فاعترض باكير موبخا ومذكرا باخ بما فعله كاشيون بحقولهم وجنودهم [2]، وعرض الحدث مرة أخرى بوعي ميهلا ومنظوره، ولكن في سياق مختلف، وهو تذكر موت ابنه في هذه الحرب [3]. في النظرة الأولى قدمت الحرب بنتائجها، وفي الثانية قدمت ببعض من تفاصيلها.

* محمد نجيب العمامي وهو يقدم لنظرية راباتال، في كتابه (الذاتية في الخطاب السردي)، تعرض إلى القصور الذي شاب النظرية، وذلك بتركيزها على المستندات اللغوية لوجهة النظر، وإهمالها الجانب السردي المتمثل -في أحد أوجهه -في الوظائف السردية، وقدم تلك الوظائف في دراسته لرواية خان الخليلي في كتابه (تحليل الخطاب السردي)، ينظر: ص43-50.

1 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص52.

2 - ينظر: نفسه، ص77.

3- نفسه، ص 172.

ومن تعدد وجهات النظر، ما قدمه الراوي من معلومات عن كيفية تولي تندروس عرش السلطة وانتزاعها من أخيها، معتمدا على ما يعرفه المحيطون من الخاصة والعامة [1]، ثم ما نقلته تندروس نفسها عبر منظورها الخاص، وسردها لحيثيات توليها زمام المملكة وتقديم دوافعها ومبرراتها بشكل يزيح عنها تهمة الاغتيال والانقلاب على أخيها.
وفيما يخص الملكة أيضا، قدم الراوي وجهة نظر المحيطين وعامة الشعب -وإن كان الراوي متواطئا ومنحازا لهذه النظرة أيضا- في الملكة المسرفة المبذرة والمهووسة بالأناقة والجمال [2]، ثم قدم نظرة أخرى تنفي هذه السطحية عن الملكة والتي لا يعرفها إلا القليل من الرجال خاصتها[3].

4.5. الوظيفة القيمية والذاتية

تبرز هذه الوظيفة من خلال مواقف الراوي من الشخصيات، المتمثلة في أحكام يطلقها الراوي على الخِلقة أو الخلق أو الأفكار، هذه الأحكام تعكس رد فعل الراوي الصريح أو الخفي، كما تعكس ذاتيته، رغم محاولة تخفيه وإظهار موضوعيته بصفته راويا خارجيا للحكاية، وليس مشاركا فيها.
فالملكة تندروس من منظور الراوي سيدة السلطة بدهاء ومكر، تحب أن يقدس اسمها في نقوش الأكاكوس، وتسجل انتصاراتها في الحروب وإن لم تكن شاهدة على الحرب حاضرة فيها: " وبرزت في أعلى يسار اللوحة هيريديس تتقدم الجيش وتشق صفوف الأعداء، وبتواطؤ من الرسامين، ظهرت في اللوحة أيضا الملكة تندروس وقد جاءت لتطمئن على جيشها، رغم أنها، **وفي الحقيقة**، لم تبارح عرشها بالقلعة الحصينة"[4].
بدا وكأن الراوي كان يريد إظهار الحقيقة للمتلقي ومؤكدا عليها، حيث إنه في وصف المعركة، أظهر وبجلاء مهارة هيريديس الجسدية والعقلية في دفع دفة الحرب إلى الفوز، كما كان ملاحظا، للقارئ أيضا، وجود هيريديس بشكل بارز في المعركة دون حضور يذكر لتندروس، مما يستنتج من ذلك أن تندروس لم تشارك، إلا أن الراوي هنا يشدد على عدم المشاركة في جملة تشير إلى الاستنكار من قبل الراوي.
وفي موضع آخر يبرز الراوي معلقا على تصرف الملكة: " وصلت الأنباء إلى الملكة فدعته للعزف في إحدى المناسبات **التي كثيرا ما تأتي بلا مناسبة**"[5].
كما تبرز ذاتية الراوي في حكمه على الشخصيات، من خلال وصفه لشخصية هيرماس، قائد الحرس الملكي، " غير أنه [هيرماس] لا يعلم حتى الآن كيف يرهب أسراب الوطاويط التي تعاود الهجوم في كل مرة" ص7، " كانت قدم هيرماس **الضخمة** قد ركلته إلى مسافة بعيدة" ص31، " هيرماس، الخمسيني **الضخم ذو الحاجبين الكثيفين والشعر الكث الطويل، تشي ملامحه بجلافة المحاربين الغلاظ الشداد**" ص7." هجم هيرماس **كالثور الهائج [...] حملق بارتباك**[...] **تكور هيرماس كالماموت** المتغوط"ص56.
تبدى موقف الراوي واضحا من هيرماس عبر الوصف الخلقي والخلقي، وإن كانت الشخصية (هيريديس)، تصفه بما يتوافق مع منظور الراوي، إلا أن ذلك لا ينفي أبدا ذاتية الراوي وحكمه القيمي على هيرماس وهو ينقل عنها رؤيتها:" فهي التي قرأت في ملامحه، ومنذ اليوم الأول، **فظاظة الاشخاص الذين لم يتخلصوا تماما من طور الصيادين المتوحشين. ولم يتمكنوا من الاندماج في المجتمع الحديث**[...] وحين تفرست في عيني هيرماس لم تجد **إلا حدقة مظلمة خالية من اي تعبير**"[6].
ومن بين تعليقات الراوي كشاهد على الوظيفة القيمية التي تضفيها الرؤية على السرد، " امرأة مجنونة رعناء متصابية، همس شعب الموهيجاج خلف جدران بيوتهم، وفي مجالس المعارضين ذوي الأطماع، وفي الحانات المنتشرة **كبقع الجدري على جسد المملكة المنكوب إثر غارات القبائل الجبلية** المجاورة"[7].
ينقل الراوي رؤية شعب الموهيجاج عن ملكتهم تندروس عبر علميته اللامحدودة، فهو يعرف ما يتهامس به الموهيجاج خلف بيوتهم، ثم لا يكتفي بدوره راويا، بل يضيف تعليقه كحكم قيمي يجسد رأيه في حانات المملكة، بما يوحي بمدى سوء تلك الأماكن الموبوءة بالإشاعات وبث الفتن.
وفي موضع آخر ترد الجمل التقريرية والقيمية كما في الشاهد الآتي:" **وبطبيعة الحال** لابد أن تتدفق القطع [...] **التي حتما** ستعيد كل ما سرقوه إلى خزائن القلعة"[8].
" كان جسد الآلهة المرسوم على بيضة النعام يبدو كالكرة البدينة المضحكة" ص38. في هذا الشاهد بدا واضحا موقف الراوي وسخريته من رسم الآلهة على البيضة.

1 - نفسه، ص13.
2 - نفسه، ص8.
3 - نفسه، ص19.
4 - حرب الغزالة، عائشة إبراهيم، ص74.
5 - نفسه، ص15.
6 - نفسه، ص31.
7 - نفسه، ص13.
8 - نفسه، ص18.

الخاتمة

من خلال تتبع المعينات اللغوية لكل من الراوي والشخصية، تبين أن وجهة النظر انبنت على ثنائية مرنة في نسبتها للعونين السرديين الراوي والشخصية، فكلاهما كان له المساحة الكافية للوصف والتبئير، وكلاهما تبادلا في نقل الرؤية مع الفارق، وهو أن الراوي بدا أكثر ظهورا في تحديد مسار الأحداث، وتقديم الشخصيات، وعمق منظوره ومعرفته اللامحدودة، إلا أنه من المهم جدا التصريح بمدى خلق الراوي مساحة للشخصيات أيضا في أن تعبر عن ذاتها، وتبئر غيرها وتشارك في الرؤية والوصف للأماكن والأحداث.

وقد تبين أيضا أنه لا وجود لموضوعية خالصة، كما لا وجود لذاتية خالصة أيضا، فقد بدا الراوي في كثير من الرؤى موضوعيا، كما بدا في كثير أيضا متشبعا بالذاتية، وإن كان متخفيا ومدعيا للموضوعية، وذلك من خلال تعليقاته وتأويلاته المتسمة بالتقويمية، والتي تكشف عن موقفه الخاص من الشخصيات والأحداث.

ونتيجة للتناوب في تقديم وجهات النظر، يحدث أن تلتبس على القارئ الرؤية، فتتداخل وجهتا النظر، ويصعب معها نسبتها إلى مصدرها التلفظي، وإن كان هذا النمط ليس غالبا في الرواية، فيحدث وبكثرة، أن يحيل الراوي إلى مصادر وجهات النظر مبعدا عن نفسه الذاتية، ثم ما يلبث أن يقحم نفسه مستعرضا معرفته الكلية، معلقا ومؤولا.

وبجانب عرض آليات بناء وجهة النظر، من خلال التمثيل الإدراكي والمعرفي، تبين أن لوجهة النظر دورا وظيفيا ودلاليا مهما في فهم النص وتجلية أفكاره، متمثلا في الوظيفة السردية والقيمية والتعددية.

المصادر:

عائشة إبراهيم، (2019م)، حرب الغزالة، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط1.

المراجع:

- سعيد يقطين، (1977م)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر-بيروت، الدار البيضاء، ط3.
- محمد نجيب العمامي، (2009م)، تحليل الخطاب السردي، وجهة النظر والبعد الحجاجي، دار مسكيلياني للنشر، كلية الآداب والفنون الإنسانية.
- محمد نجيب العمامي (2011م)، الذاتية في الخطاب السردي، كلية الآداب والفنون الإنسانية، منوبة، ط1.
- محمد نجيب العمامي، (2001م)، الراوي في السرد العربي المعاصر، رواية الثمانينات بتونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، ط1.
- محمد القاضي وآخرون (2010م)، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر-تونس، ط1.