مجلة التربوي
Journal of Educational
ISSN: 2011- 421X
Arcif Q3
معامل التأثير العربي 2.17 لسنة 2024
العدد 26 يناير 2025

الرؤية السّردية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني

علي سلامة العربي[1]، نوارة صالح موسى[2]، عمر حسين أبوغرارة[3]
قسم اللغة العربية/ كلية التربية – الخمس/ جامعة المرقب[1،3]
قسم اللغة العربية/ كلية اللغات والترجمة/ جامعة الزيتونة[2]
asalarbi@elmergib.edu.ly[1], nlibya521@gmail.com[2],
ohabugharara@elmergib.edu.ly[3]

الملخص:
يستعرض هذا البحث بإيجاز المراكمة النظرية التي أنجزت في الدرس النقدي الحديث عن مفهوم الرؤية السردية وما صاحبها من تباين في آراء الدراسين حول ماهيتها وأشكالها وما تنهض به من وظائف، لتكون نافذة نطلّ منها على تمظهرات هذا المكوّن الحكائي في النصوص الأدبية، لاستكناه دلالاته وجمالياته، وذلك من خلال الوقوف على مقاطع مختارة من رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، متخذين من المنهج البنيوي إطارا عاما لممارسة التحليل، وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم إلى مبحثين، أحدهما نظري والآخر تطبيقي، يسبقهما مدخل، وتقفوهما خاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

أسباب اختيار الموضوع:

1- الرغبة الشخصية في التعريف بالرواية الليبية، ولفت الانتباه إلى قيمتها الأدبية.
2- الاستفادة مما توفره المناهج النقدية الحديثة من أدوات علمية في استنطاق النصوص الإبداعية
3- الانفتاح على عوالم الصحراء والمخيال الشعبي لمجتمع الطوارق من خلال تجربة الكوني الروائية الغنية بكل ما هو عجائبي وغرائبي.
4- التعرف على مكامن الرؤية السردية وطرائق اشتغالها في رواية نزيف الحجر.

أسئلة البحث:

1- ما المقصود بالرؤية السردية؟ وما أهم آراء النقاد حولها؟
2- ما أشكال الرؤية الموظفة من طرف السارد في إدراك المادة الحكائية لرواية نزيف الحجر؟ وأي منها أكثر حضورا؟
3- هل ثمة خصوصية انماز بها خطاب الراوي في تعاطيه مع تقنية الرؤية السردية؟

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث المنهج البنيوي؛ لما يوفره من موضوعية في مقاربة النصوص، ولقدرته على وصف واستشكاف آليات السرد والعناصر المتحكمة في شكله واشتغاله، على نحو يفضي إلى فهم أنظمته الدلالية، وملامسة أبعاده الجمالية، انطلاقا من كون الأدب بنية مكتفية بذاتها، فليست الأحداث المحكية هي مدار اهتمامنا، وإنما الكيفية التي أطلعنا بها السارد على تلك الأحداث؛ لأنها تمثل الفارق الفني الحقيقي بين عمل وآخر.

أولا - المدخل: التعريف بالأديب إبراهيم الكوني، وروايته نزيف الحجر:

1- نبذة عن الأديب إبراهيم الكوني:

ولد إبراهيم الكوني بلكاني في 7/ 8/ 1948م بالحمادة الحمراء في الصحراء الليبية لعائلة تنحدر من نبلاء الطوارق. تلقى تعليمه في المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدينة سبها جنوب ليبيا، ثم استكمل دراسته العليا في موسكو، إلى أن تحصل على درجة الماجستير في العلوم الأدبية سنة 1977م من معهد غوركي للأدب العالمي، وأمّا مسيرته العملية، فتحفل بالعديد من المناصب والوظائف، لعلّ من أبرزها : العمل بوزارتي الشؤون الاجتماعية والإعلام بين عامي 1965 – 1970، ووكالة الأنباء الليبية بموسكو سنة 1975م، ثم كلّف مندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولونية سنة 1978م، ليلتحق بعدها بالعمل الدبلوماسي، حيث تم تعيينه مستشارا بالسفارة الليبية في وارسو سنة 1978م، ومستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية في موسكو سنة 1987م، وفيما يتصل بنشاطه الثقافي، فقد قدم باقة من البرامج الإذاعية، من أشهرها برنامجي "خدعوك فقالوا"، و"الثقافة للجماهير" سنة 1969م، وأصدر أكثر من ثمانين مصنّفا، توزعت بين التاريخ، والفلسفة، والقصة، والرواية التي أولاها عناية كبيرة، وسطّر فيها أعمالا حصدت جوائز متميّزة، كنزيف الحجر، والمجوس، والتبر، وواو الصغرى، وغيرها مما يضيق

المجال عن حصرها، بالإضافة إلى نتاجه الأدبي الغزير الذي نشره في مختلف الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية، نذكر منها: طرابلس الغرب، والأسبوع الثقافي، وبيروت المساء، والكفاح العربي، والشرق الأوسط، والصداقة باللغة البولونية.[1]

2- التعريف برواية نزيف الحجر:

صدرت رواية نزيف الحجر للمرة الأولى عن داري التنوير وتاسيلي سنة 1990م، ثم توالت طبعاتها، وترجمت إلى لغات عدة، فذاع صيتها محليا وعالميا، وعدّت من أهم الأعمال المجسدة لعلاقة الإنسان بالحيوان في ذلك الفضاء الصحراوي المهيب، الذي يمتزج فيه الواقع مع روح الخرافة والأسطورة، وقد دارت وقائعها في أماكن مختلفة من الصحراء الليبية، وهي: (وادي متخندوش - مساك ملت- الواحات- أبرهوه- تاسيلي)، وأما على مستوى التأطير الزمني للأحداث، فإن الإشارات التاريخية المبثوثة في النص تشير إلى انتمائها لحقبة الاحتلال الإيطالي. ومن أبرز شخصياتها: (أسوف) الرجل الصحراوي المنعزل عن البشر، عاشق الودان، الذي وهب حياته لحمايته، وعاهد نفسه على عدم أكلها؛ لأنها كانت سببا في نجاته من الموت في إحدى مطارداته لها، ولكنه في نهاية المطاف لقي حتفه مصلوبًا على صخرة بوادي متخندوش، على يد (قابيل)، اللقيط القادم من الشمال، المصاب بنهم شديد لأكل لحوم الغزلان، بعد أن طلب منه أن يرشده إلى أماكن وجودها، فأبى الأول أن يدله، وعندها ثار غضبه، وأرداه قتيلا[2].

المبحث الأول- مفهوم الروية السردية لغة واصطلاحا، وتصنيفاتها لدى النقاد:

يعدّ مفهوم الرؤية من المباحث الأساسية والمسائل الشائكة في الدراسات السردية التي شغلت النقاد منذ مطلع القرن العشرين، وذلك ضمن مساعيهم الحثيثة لصناعة علم أدبي من سلسلة التخيّلات البشرية، فتوالى حولها التنظير والإجراء، ومن هنا، وقبل الولوج في ثنايا الكشف عن تجلّياتها في رواية نزيف الحجر، وجب التطرق إلى مفهومها لغة واصطلاحا، والوقوف على أشكالها لدى بعض النقاد الغربيين والعرب.

أولا- الرُّؤية لغة واصطلاحا:

جاء في لسان العرب: "النَّظر بالعين والقلب... ويقال: رَأيتُه بعيني رُؤيةً ورأيتُه رَأي العين، أي: حيث يقع البصر عليه"[(3)]، ومن ثمّ يأخذ لفظ الرؤية مدلولان، أولهما يحيل إلى فعل الإبصار في معناه الحسي والمادي، وثانيهما يسلك سبيل المجاز فيربطه بالإدراك القلبي، ويُصَيّرُهُ مجالا لصوغ المواقف والقناعات الفكرية.

والرؤية في الاصطلاح النقدي لا تبتعد عن مفهومها اللغوي، لكونها تعكس "وجهة نظر الشخصية وصوتها الخاص وعلاقتها بالراوي"[4]، الذي تقع تحت سيطرته، وتظل خاضعة لإرادته وموقفه الفكري تجاه ما يطرحه من وقائع، فالرؤية تتبلور من خلال منظوره الخاص للمادة القصصية، ولكنّه من جهة أخرى لا يمكنه أن يفصح عن تلك الأبعاد إلا بالاستناد على ما يمده به ذلك المكّون الحكائي من وسائل تسمح له بتسريب أفكاره بطريقة فنية، فهما إذن على درجة كبيرة من التداخل والترابط، وكل منهما يستدعي الآخر، إذ لا رؤية من دون راو، ولا راو من دون رؤية[5]. ومن أشهر التعريفات لها ما أورده تودوروف في دراسته عن مقولات السرد الأدبي، واصفا إياها "بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[6].

ويكشف التتبع للجهود النقدية المتعلقة بمقاربة الأعمال السردية، أن الالتفات الأول لهذه التقنية كان من نصيب النقد الأنجلو أمريكي في نهاية القرن التاسع عشر، وذلك على يد هنري جيمس عندما دعا إلى التخلي عن السلطة المطلقة للراوي، ونادى بضرورة مسرحة الرواية، ثم توالت الأبحاث، فظهر كتاب (صنعة الرواية) لبيرسي لوبوك سنة 1920م، الذي ضمنّه تأصيلا موسعا لهذه المسألة الشائكة، وركز فيه على أهمية التفريق بين الإظهار والإخبار، ثم جاءه بعده مجموعة من الدراسين

---

[1] ينظر: عبد الله مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2001م، ج1، ص258، 259، وينظر: حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2015م، ص27، 28.

[2] ينظر: إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت– لبنان، ط3، 1992م، ص7 وما بعدها.

[3] ابن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة من المؤلفين، دار صادر، لبنان، د ط، د ت، ج14، مادة رأي.

[4] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1995م، ص38.

[5] ينظر: محمد الأحمد، مفهوم الرؤية في السرديات، مجلة كلية الإلهيات، جامعة جومشخانة، الجمهورية التركية، ع9، 2015م، ص197،196.

[6] تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، دراسة منشورة ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط 1، 1992م، ص55.

حاولوا معالجة المفهوم من جوانب مختلفة، من أبرزهم: نورمان فريدمان، وجون بويون، وتودوروف، وشتانزل، وجيرار جينيت[7].

ثالثا- تصنيفات الرؤية عند النقاد:

اقترنت الرؤية عند النقاد بالبحث في مستوى الخطاب، الذي يعنى ببيان الطريقة التي انتهجها الراوي في تشييد وتركيب المادة الخام لعالمه التخييلي، بما تشمله من أساليب وتقنيات، وصارت بمثابة أحد الوجوه الكاشفة عن فرادة التعبير الأدبي للسارد "لأنها تكشف عن العلاقة بين الخبر والإخبار، أي بين المعلومة أو الموقف المتصل بالحدث أو الشخصية، وبين الإبلاغ عنها وتنظيمها في الخطاب. ويتوسط السارد بين عالم الحكاية والمسرود له؛ لينهض بدور حتّمته طبيعة الأعمال السردية، التي تتطلب رائيا ومخبرا في الوقت نفسه"[8]، ولهذا أضحت من أشد المفاهيم تعقيدا وتشابكا في التحليل البنيوي للحكي.

وقد تلازم استقصاء الرؤية السردية في النصوص بالسؤال عن الراوي وعلاقته بما يحكيه ودرجة علمه به، وكما هو مألوف، لابد لكل قصة من سارد يروي تفاصيلها من خلال تقديم الحدث والشخصيات والزمان والمكان، فهو العنصر الأهم في الرواية، ويمثل صوته مرتكزها ومحورها، "فقد لا نسمع صوت المؤلّف إطلاقا، ولا صوت الشخصيات، ولكن بدون سارد لا توجد رواية"[9]. إنه كما يقول عبد العالي بوطيب "الشخصية الروائية التي بدونها سيبقى الخطاب السردي في حالة احتمال، ولن يتحول لحقيقة، ما دمنا لا نستطيع تصور حكاية بدون سارد"[10].

وفي ذات السياق، يرى تودوروف أن "الوقائع التي يتألف منها العالم التخيلي لا تقدم لنا أبدأ في ذاتها بل من منظور معين وانطلاقا من وجهة نظر معينة...فالرؤية تحل هنا محل الإدراك برمته"[11]، إذن فالرؤية لا تقتصر على حاسة البصر فقط، وإنما تشمل بقية وسائل الإدراك: (كالسمع والتذوق واللمس والشم).

وقد تفاوتت آراء المنظرين في الحقل السّردي حول هذا المصطلح، فتوالت التسميات وتعددت، ولعل من أبرزها: وجهة النظر، والرؤية، والبؤرة، وحصر المجال، والمنظور، والتبئير، وأكثر هذه المصطلحات شيوعا (وجهة النظر)، فهو يتأسس على دعامتين: الأولى يُرْتَكَزُ فيها على الراوي الذي من خلاله تتحدد رُؤْيَتُـهُ إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، والثانية ترتكز على الكيفية التي تبلغ بها أحداث القصة إلى المتلقي[12]، وقد آثر الباحث اعتماد مصطلح الرؤية، لكونه الأوفى بمقتضيات المعنى المراد.

ومن الدراسات البارزة حول الرؤية السّردية جهود شتانزل، الذي ميّز فيها بين ثلاث وضعيات هي:

1- وضعية قوامها رؤية الراوي العليم.
2- وضعية قوامها رؤية الشخصية المتكلمة ذاتها.
3- وضعية قوامها سرد يرد بضمير الغائب حسب رؤية إحدى الشخصيات[13].

في حين ميّز الشكلاني الروسي توماتشفسكي بين نمطين من السرد، حدد من خلالهما زاوية رؤية الراوي وأسلوب السرد الذي يختاره:

1- السرد الموضوعي: يكون الكاتب فيه على دراية واسعة بتفاصيل القصة، حتى الأفكار السرية للأبطال، دون أن يشرح لنا كيف تمكّن من معرفة كل تلك الأحداث.

2- السرد الذاتي: وفيه يصلنا الحكي من خلال عيني الرواي أو طرف مستمع، مع الحرص على تقديم تفسير لكل خبر[14].

---

[7] ينظر: يوسف محمد اسكندر، وأحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع102، 2009م، ص248- 250.

[8] إبراهيم أنيس الكاسح، مستويات العمل السردي، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس- ليبيا، ط1، 2020م، ص82.

[9] عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، المغرب، ع1، 1985م، ص25.

[10] عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة مكناسة، كلية الآداب- مكناس، ع6، 1992م، ص8.

[11] تزيفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م، ص50.

[12] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص284.

[13] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط2، 2015م، ج2، ص 52.

أما الناقد جان بويون، فيقسّم عملية الرؤية وفق العلاقة بين الرواية وعلم النفس إلى ثلاثة تصنيفات:

1- الرؤية مع أو المصاحبة: تتم باختيار شخصية محورية يمكن وصفها من الداخل بمعرفة سلوكها والإمساك بها، فتصبح الرؤية رؤية الشخصية المركزية نفسها، ومعها نعيش الأحداث المروية.

2- الرؤية من الخلف: يمكن وصفها بأنها رؤية موضوعية ومباشرة لحياة الشخصية النفسية، فالراوي فوق شخصياته كإله دائم الحضور.

3- الرؤية من الخارج: وهي رؤية تجسد السلوك الخارجي كما هو ملحوظ ماديا، وأيضا المنظور الفيزيقي للشخصيات والفضاء الخارجي الذي تتحرك فيه[15].

بينما اعتمد تودوروف تصنيف بويون الثلاثي لأشكال الرؤية السردية مع إضافة بعض التعديلات الرياضية الطفيفة - بحسب قوله-:

1- السارد > الشخصية (الرؤية من الخلف)، وتكون فيها معرفة السارد أكثر من معرفة الشخصية الروائية، كأن يرى مثلا ما يجري خلف الجدران، أو أن يعي ما يدور بدواخل الشخصيات، ويغوص فيها ليعرف أدقّ مشاعرها، وأخفى أفكارها.

2- السارد = الشخصية (الرؤية المصاحبة)، وهنا تصير معرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصيات في العمل الحكائي، فلا هي أكثر إحاطة منه ولا هو يعلم أكثر منها، كما أنه ليس في وسعه أن يقدم للقارئ أي معلومات أو تفسيرات ما تكن الشخصية نفسها قد توصلت إليها.

3- السارد < الشخصية (الرؤية من الخارج)، وهي حالة تتضاءل فيه معرفة السارد بحيث يصبح أقل معرفة من شخصيات العمل، فلا يروي إلا ما يقع عليه سمعه وبصره، مقتصرا على وصف ما هو ظاهر ومحسوس[16].

أمّا الناقد جيرار جينيت، فنجده يفضل مصطلح (التبئير) بدلا من الرؤية ووجهة النظر، معللا ذلك لما يتميز به من طابع تجريدي، قادر على استبعاد المضامين البصرية التي توحي بها المصطلحات الأخرى، ويقدم بدوره تقسيما ثلاثيا لهذا التبئير على النحو الآتي:

1- التبئير الصفر: يحضر بكثرة في الحكاية الكلاسيكية، ويكون مقابلا لنمط الرؤية من الخلف.

2- التبئير الداخلي: يتوافق مع نمط الرؤية المصاحبة، ويكون ثابتا أو متحولا أو متعددا.

3- التبئير الخارجي: يعادل الرؤية من الخارج التي لا يتح للسارد فيها معرفة دواخل الشخصيات[17].

المبحث الثاني - أشكال الرؤية السّردية في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني:

سيعمل الباحث هنا على إسقاط المقولات النظرية التي تمت بلورتها إزاء مفهوم الرؤية السردية، من خلال تبني النموذج الذي قدّمه تودوروف؛ لما يتمتع به من وضوح وتكثيف، يساعدان على ملامسة هذه التقنية بمرونة عالية في النصوص الإبداعية، ولإقامته "حدودا تمييزية واضحة تمكن من ضبط أشكال الرؤية السردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالتشعب، حيث تغرق في تفريع المفهوم وفي التصنيفات"[18].

أولا- الرؤية المصاحبة:

تظهر هذه الرؤية جلية واضحة في المقطع الآتي الذي يفصح عن محاورات بين شخصيتي قابيل وجون باركر عن آكل لحم الودان:

"برغم أنه أسّر له مرة في حديث عابر بأمر الودّان. قال بلهجته الخفية عندما ينوي أن يبوح بسّر غيره: "الزيت غريان. التمر فزان. واللحم. ودان!". ثم ضحك وأضاف: "آه، لو عرف زنادقة التيجانية أنني أبوح بأسرار الصحراء للنصارى! سيرجموني

---

[14] مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1982م، ص 189.

[15] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص288– 290.

[16] ينظر: تزيفتان، تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص58، 59.

[17] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1992م، ص201، 202.

[18] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف– الجزائر، ط1، 2010م، ص76.

بالحجارة ". صوب نحوه نظرة طويلة، وقال باللغة السرية نفسها: "ولكن الودان شيء آخر حقا. تذوقته في الزمان القديم عندما كنت آكل اللحوم."[19].

تبدو هنا الرؤية مصاحبة، أي أن معرفة السارد بقدر معرفة الشخصيات، فالسارد لا يقدم تفسيرا للأحداث إلا بعد أن تتوصل إليها الشخصيات، حيث يكتفي برصد الحوار، ومن ثم التفسير والتعليق كقوله: (أسر له مرة في حديث عابر، ضحك وأضاف، صوب نحوه نظرة طويلة)، ثم تتلى رؤية الشخصية في قولها بضمير المتكلم: ("آه، لو عرف زنادقة التيجانية أنني أبوح بأسرار الصحراء للنصارى! سيرجموني بالحجارة")، إذ تم سرد الحدث هنا بضمير المتكلم الذي يتضح من خلال الملفوظات: (أنني، سيرجموني، تذوقته)، فالمعرفة موزعة بالتساوي بين السارد والشخصيات.

ثانيا- الرؤية من الخلف:

تتجلى الرؤية من الخلف من خلال معرفة السارد الواسعة والتعمق في دواخل الشخصيات ونفسياتها، وكشف رغباتها وأحاسيسها، وأفكارها، أي أن السارد عالم بكل تفاصيل شخصياته حاضر في أماكنها، قابض على أزمنتها.

والمقطع الآتي تتجسد فيه الرؤية من الخلف، إذ يهيمن الرواي العليم على المكان بكامل تفاصيله:

"قطع صلاته، ولعن الشيطان، وذهب ليؤدي الفريضة في مواجهة أهم صخرة في وادي متخندوش. الصخرة تنتصب في نهاية الضفة الغربية للوادي، عند التقائه بوادي "آينسيس"، فيكوّنان معًا واديًا واحدًا، عميقًا، واسعًا، يستمر منحدرًا نحو الشمال الشرقي حتى يصبّ في (أبرهوه العظيم) في (مساك ملّت). الصخرة العظيمة تحدّ سلسلة الكهوف، وتقف في النهاية كحجر الزاوية، لتواجه الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زيّنت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها: على طول الصخرة الهائلة ينهض الكاهن العملاق، يخفي وجهه بذلك القناع الغامض، ويلامس بيده اليمنى الودّان الذي يقف بجواره مهيبًا، عنيدًا... عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودّان المقدّس على ملامحهما المحفورة، الواضحة، العميقة، الجليلة، الناطقة في صلب الصخرة الصمّاء"[20].

يبدو الرواي هنا أكثر معرفة بالمكان وأبعاده، مستوعبا إياه بكامل تفاصيله الدقيقة، قابضا عليه، ومما يكشف ذلك وصفه للمكان بقوله: (عميقا، واسعا، منحدرا، مهيبا، عنيدا)، أيضا معرفته بالجهات الجغرافية وطبيعة المكان، فهو العارف العالم به منذ آلاف السنين، دون السماح للشخصيات بالتدخل للتعبير عن رؤيتها له، فالخطاب تم عن طريقه، بل أن هيمنته تتجلى واضحة من خلال رؤيته الخاصة الأيديولوجية والقيمية للمكان بقوله: "زيّنت بأبدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى...عبر آلاف السنين، حافظ الكاهن العظيم والودّان المقدّس على ملامحهما المحفورة، الواضحة، العميقة، الجليلة، الناطقة في صلب الصخرة الصمّاء"[21].

أما المقطع الموالي فيلج فيه السارد إلى أعماق الشخصية ويكشف عن مشاعرها:

"آه. إنه يستدرجه إلى تلك القمة البشعة الغامضة. دق قلب أسوف وهو يرفع رأسه إلى القمة العالية، وأحس أن ثمة شيئا سيحدث هنا تحت هذه القمة أو فوقها أو على سفحها. آثار المشادة اختفت. ركض عبر الوادي الضيق المخنوق وهو يلهث. ظلال القمة المشؤومة تخترق المضيق الضيق. انحرف يسارًا، وصعد السفح الشرس في وثبات سريعة. خيل إليه أن رائحة غريبة غزت أنفه فجأة. قفز قلبه، واستولى عليه الغثيان والصداع"[22].

معرفة السارد هنا تفوق معلومات أسوف عن المكان وطبيعته، وهو ما يظهر من قوله (آه. إنه يستدرجه إلى تلك القمة البشعة الغامضة)، حيث تتجلى معرفة السارد هنا في العلم بالقمة البشعة الغامضة، فأسوف لا دراية له باستدراج الودان له صوب تلك القمة، كما أن وصفها بالبشعة الغامضة يكشف عن رؤية السارد لا رؤية الشخصية.

ثم ينتقل إلى الكشف عن مشاعر الشخصية والولوج إلى قلبه (دق قلب أسوف، أحس أن ثمة شيئا سيحدث، قفز قلبه) مع تتبع حركات أسوف والقبض على تفاصيل المكان الدقيقة، كل ذلك جعل من السارد متحكما في الحدث، مدركا لما يدور في المكان، متعمقا في دواخل الشخصية وأحاسيسها.

---

[19] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص119.

[20] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص7، 8.

[21] نفسه، ص7، 8.

[22] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص33، 34.

والمقطع الآتي أيضا يكشف عن رؤية السارد من الخلف، العليم بتفاصيل الشخصية ومسيرتها الحياتية، قابضا على أزمنتها، حاضرا في أماكنها، دون فتح المجال لها بالإفصاح عن دواخلها بذاتها:

"جون باركر. كابتن بقاعدة "هوليس" منتدب للعمل بمعسكر يخضع للقاعدة، أقيم على جبل نفوسة في موقع استراتيجي، شغف بفلسفات الشرق منذ أن كان طالبا بكلية الاستشراق بجامعة كاليفورنيا، قرأ الزرداتشتية والبوذية والصوفية والإسلامية، وعندما التحق بالبحرية وجاء إلى شمال إفريقيا 1957، انتهز الفرصة وتفرغ إلى دراسة الطرق الصوفية. وعندما اتخذوا من تونس محطة عبور في طريقهم إلى طرابلس انفصل عن زملائه (الذين لجأوا إلى خمارة لقضاء السهرة) واختار أن يزور حلقة ذكر"[23].

يهمين السارد على الشخصية (جون باركر) ويقدمها من خلال خطاب مباشر، فرؤية الشخصية لذاتها تنعدم، ويحل محلها معرفة السارد العليم العرف بتفاصيل حياتها ومسيرتها وعملها، ورصد تحركاتها، كما يكشف عن رؤيته الخاصة المستوعبة للنزعات والتيارات الدينية بقوله: الزرداتشتية والبوذية والصوفية والإسلامية. بل تتعدى رؤيته إلى تفاصيل الرحلة وخصوصيتها.

ثالثا- الرؤية من الخارج:

المقطع الآتي تنعدم فيه هيمنة السارد، وتتجسد فيه الرؤية من الخارج، فيصف الشخصيات (قابيل، مسعود) وصفا خارجيا، دون الكشف عن أفكارها أو أحاسيسها، متوقفا عند وصف أجسادهم وصفا ماديا خارجيا، ويتتبع حركتهم الخارجية، ومن ثم ما يحيط بهم من أشياء، مع خلو النص من استخدام الضمائر:

"من السيارة نزل رجلان، متفاوتان في القامة وفي الجسم. أحدهما طويل، والثاني قصير. الطويل نحيف، والقصير بدين. متقاربان في العمر. القصير يبدو أكثر حيوية ونشاطا برغم بدانته، انهمك يزيل حمولة السيارة ويلقي بها على الأرض أمام شجيرات الخضراء تحت طلحة عالية، أوان وصحون وصناديق خشبية وأكياس الخيش وخيمة كبيرة"[24].

وفي المقطع الآتي، تبدو معرفة الشخصية أكثر اتساعا من معرفة السارد:

"في تلك اللحظة رآها. تستظل بصخرة كبيرة، من الجهة اليمنى من السفح حيث تنشق شعبة ضيقة وتنحدر إلى أسفل حتى تضفي إلى الوادي. عيناها كبيرتان، سوداوان، ذكيتان، تنطقان بلغة مجهولة، تحدثه بشيء ما، تبوح له بسر ما"[25].

يظهر جليا أن السارد هنا أقل إحاطة من شخصية (قابيل)، إذ لم يستطع السارد أن يترجم اللغة أو السر الذي نطقت به عيني الغزالة، فسرد لنا ما نرى ونسمع سردا ظاهرا خارجيا فاكتفى بوصف المكان: (تستظل بصخرة كبيرة، شعبة ضيقة وتنحدر إلى أسفل حتى تضفي إلى الوادي) ومن ثم وصف عينا الغزالة وصف خارجيا بـ: (كبيرتان، سوداوان، ذكيتان)، فلم يستطع الوصول إلى أعماق الشخصيات قابيل والغزال، ووصف اللغة التي تنطق بها بالمجهولة.

رابعا- تنازع الرؤية بين السارد والشخصية:

مما يلحظ على رواية نزيف الحجر هو إيهام السارد برؤية الشخصية، فقد يظن المسرود له أن معرفة الشخصية في بعض المواضع تتفوق على علم السارد، وأنه لا يتدخل في تصرفاتها أو يلج إلى أعماقها؛ ليستبطن ما تحس به، ولكن القراءة الفاحصة تكشف عن تنازع في الرؤية بينهما، ومن الأمثلة على ذلك ما ينصّ عليه المقطع الآتي:

"حاول أن يتبينه في عتمة الفجر...رآه يرفع رأسه الضخم المتوج بالقرنين الخرافيين، ويواجه ذلك الخيط الغامض الذي يبشر بالفجر. البصيص الباهت...فجأة، في عتمة هذا البصيص الرباني، رأى أباه في عيني الودّان الصبور، العظيم، رأى عيني الوالد الحزينتين، الطيبتين اللتين لم تفهما لماذا يؤذي الإنسان أخاه الإنسان"[26].

المقطع السابق يجسد التنازع في الرؤية بين السارد والشخصية، إذ يوهم السارد بأن الرائي هو شخصية أسوف الراصدة لحركة الودان، الناظرة في عينيه اللتين عكستا صورة والده، ليتضح بعد ذلك أن الشخصية فوضت الإدراك للسارد، الذي لم يكتف بأن ينقل لنا فعل المشاهدة، ولكنه أقحم فيها رؤيته الخاصة، فعمل على إضفاء حالة من الشعور بالشوق والحنين للقاء الوالد، من دون أن يضع أمامنا أي حوار معروض أو منقول، يمكّن الشخصية من التعبير عما يعتمل في نفسها.

---

[23] نفسه، ص115.

[24] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص17.

[25] نفسه، 126.

[26] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص70.

الخاتمة:

1. تنوعت آراء المنظرين في الحقل السّردي حول تقنية الرؤية، وعرفت بأسماء عدة، منها: وجهة النظر، والبؤرة، وحصر المجال، والمنظور، والتبئير.
2. تجلت الرؤية السردية في نزيف الحجر بأنماطها الثلاثة، ولكنها تفاوتت في نسبة حضورها، فكان النصيب الأوفر للرؤية من الخلف، حيث هيمن السارد بشكل واضح على عملية الإدراك سواء فيما يتعلق بالشخصيات، أو الأحداث، أو المكان، أو الزمان، ومن ثم تلتها الرؤية من الخارج، فقد عمد الراوي في عدد من المواضع إلى الاكتفاء بالوصف الخارجي للعوالم الحكائية، بينما قلّ حضور الرؤية المصاحبة في هذه الرواية.
3. يلحظ على نزيف الحجر تنازع الرؤية، فقد يوهم السارد المسرود له أن الحدث تم عن طريق رؤية الشخصية وإدراكها، ولكن ما يحدث العكس، ينتزع السارد الرؤية من الشخصية، فيجعلها مدرَكة لا رائية.

المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، بيروت- لبنان، ط3، 1992م.

ثانيا- المراجع:

أ-الكتب:

1- إبراهيم أنيس الكاسح، مستويات العمل السردي، مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس- ليبيا، ط1، 2020م.
2- تزيفتان تودوروف:
- مقولات السّرد الأدبي، دراسة منشورة ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.
- الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1992م.
4- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 2015م.
5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م
6- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1995م.
7- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط2، 2015م.
8- عبد الله مليطان، معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2001م.
9- مجموعة مؤلفين، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1982م.
10- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، دار الأمان – الرباط، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2010م.
11- ابن منظور، لسان العرب، تح: مجموعة مؤلفين، دار صادر، بيروت- لبنان، د ط، د ت.

ب- المجلات:

1- عبد الحميد عقار، وضع السارد في الرواية بالمغرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، المغرب، ع1، 1985م.
2- عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة مكناسة، كلية الآداب- مكناس، ع6، 1992م.
3- محمد الأحمد، مفهوم الرؤية في السرديات، مجلة كلية الإلهيات، جامعة جومشخانة، الجمهورية التركية، ع9، 2015م.
4- يوسف محمد اسكندر، وأحمد عبد الرزاق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع102، 2009م.