«المنظور الروائي بين النظرية والتطبيق»

د. ابراهيم جنداري
كلية الآداب – جامعة الموصل

١ – في النظرية :

مع محاولات الرواية التخلص من هيمنة السرد الخارجي ، والاستدارة إلى منطق صيرورتها الداخلية ، بدأ الاهتمام بعنصر جديد في النقد الأدبي ، اطلقت عليه تسميات واصطلاحات مختلفة ، لكنها ظلت متقاربة في دلالاتها ، فكانت تسمية (وجهة النظر) او (الرؤية السردية) او (المنظور الروائي) وغيرها.

وثمة اتفاق بين معظم النقاد والباحثين على ان هذا المفهوم من استحداث (هنري جيمس) فهو الذي «من طريقة تكشف عن تجاوز القسمة القائمة على إثارة الموقف والشخصيات الخصمية عن طريق عمل احداهما الشخصيات ، او عقول عدة شخصيات باسم (وجهة النظر)»(١) . وذلك في المقدمات التي كتبها لرواياته التي ظهرت في السنوات ١٩٠٧ – ١٩٠٩ .

والاتفاق حول دور (جيمس) في استحداث هذا المفهوم ، يخرج عنه صاحبا كتاب (عالم الرواية) بقدر ما يبعد من ذلك مؤكدين على ان ارسطو قد استعمله ، كما سبق فلوبير إلى توظيفه . فارسطو ينحاز إلى هوميروس لأن قصصه لا يتدخل الراوي والشاعر في احداثها الا نادراً وتأثر كل العرض للاشخاص . اما (فلوبير) فإن (جيمس) استوحى منه هذا المفهوم بعد اطلاعه على مراسلاته التي يتحدث في احداها عن الراوي ، وعن الراوي الذي يجب إن يكون في عمله كالاله في عملية الخلق ، فهو لامرئي وعظيم بالقدرة ، ونحس به دون ان نراه (٢).

وقد رافق ظهور كتابات (جيمس) تهجم كبير على الروايات الواقعية بما

(١) القصة السيكولوجية – ليون ايدل / ٧٨ . ترجمة محمود السمرة – المكتبة الأهلية – بيروت ١٩٥٩ .

(٢) تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين / ٢٨٥ – منشورات المركز الثقافي العربي – بيروت / الدار البيضاء ١٩٨٩ .

فيها روايات (تولستوي) ، ووصفوها بأنها «الوحوش الحقيقية الفضفاضة» (٣). وعلى هدى (جيمسي) يميّز (بيرسي لوبوك) (٤) بين العرض والسرد موضحاً لنا اننا امام تقديمين للاحداث . الاول : تقديم مشهدي ذو بعد درامي ، والثاني : بانورامي ذو طبيعة تصورية ، وينحاز لوبوك إلى جانب (الراوي الممسرح) والمدمج في القصة شأنه في ذلك شأن (جيمس) .

وقد حدّد (لوبوك) (وجهات النظر) على الشكل التالي :

١ — في التقديم البانورامي : نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقاريء .

٢ — في التقديم المشهدي كما في الدرامي : نجد الراوي غائباً والاحداث تقدم مباشرة للمتلقي .

٣ — في اللوحات : تتركز الاحداث اما على ذهن الراوي او على احدى الشخصيات .

ومع ان (لوبوك) حاول استيعاب مختلف وجهات النظر التي تقدم لنا من خلالها احداث القصة فانه يظل منحازاً إلى تصورات (هنري جيمس) سواء على مستوى تحديد وجهات النظر او الحكم عليها ، ويظل تصوره بأن «صنعة الرواية محكومة بالسؤال عن وجهة النظر ، السؤال عن علاقة راوية القصة بها (٥) .

ولقد اثارت علاقة الراوي بالاحداث والشخصيات اسئلة عديدة تبحث عن ماهية العلاقة بينهما ، وقد بدأ النقاد مناقشة ادق المسائل الداخلية التي تتحكم في

---

(٣) وجهة النظر في الرواية المصرية — انجيل بطرس سمعان ١٠٤ مجلة فصول العدد ٢ لسنة ١٩٨٢ .

(٤) صنعة الرواية — بيرسي لوبوك / ٦٣ — ٩٣ . ترجمة — عبد الستار جسواد — دار الرشيد للنشر — المركز العربي للطباعة ١٩٨١ .

(٥) صنعة الرواية — بيرسي لوبوك / ٢٢٥ .

المسار السردي للكون الروائي ، واستئثار (الرؤى) بأهميتها الكبيرة في مجال دراسات الفن الروائي ، فـ (ابيرس) يرى أن جوهر الرواية الفني يكمن في قوة الرؤية التي تقدمها واقناعها ، وقوة هذا الصوت الذي يتكلم ، او على ذلك البيان الهندسي الذي يفرض نفسه بنفسه ، ويكشف عن بعض خصائص المدى الخيالي » (٦) .

ولقد أوجز (نورمان فريدمان) تلك الاسئلة المثارة ضمن محاور أساسية هي (٧) :

١ — من يتحدث الى القارىء ؟ هل هو الروائي مستعيناً بضمير الغائب او ضمير المتكلم ؟

٢ — ما الموقع الذي يحتله الراوي بالنسبة للاحداث ؟ هل يقف خلفها ، فيدفعها الى القارىء ؟ هل يقودها ؟ ام هل يكون في مركزها ؟

٣ — ماالوسائل التي يستعين بها الراوي لايصال المعلومات الى القارىء ؟ هل يستعين بكلمات المؤلف وافكاره ومشاعره ؟ ام هل يستخدم كلمات الشخصية وافكارها ومشاعرها ؟

٤ — ماالمسافة التي يضعها الراوي بين القارىء واحداث الرواية ؟ هل يكونان متقاربين ؟ أم يكون القارىء بعيداً عن تلك الاحداث ؟

وكانت هذه التساؤلات مثار تساؤلات أخرى وتفريعات تنطلق من موضوعة (الرؤية) وتحديد علاقاتها مع بقية العناصر الفنية للرواية ، فتعددت الرؤى ، وتعددت معها تلك العناصر ، ومثلما تعددت الرؤى تعدد الرواة .

ومن هنا بدأت ادق المساءلات النقدية للتعرف على المنظور الروائي الذي يستنطق مختلف المراجع ، وبالتالي فان الرواية لاتقدم بشكل حيادي مجرد ،

(٦) تأريخ الرواية الحديثة — ابيريس / ٤٦٠ . ترجمة جورج سالم — منشورات عويدات بيروت ١٩٦٧ .

(٧) عن : البناء الفني لرواية العرب في العراق — دراسة لعلم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة . عبد الله ابراهيم / ١٦٢ دار الشؤون الثقافية العامة — بغداد / ١٩٨٨ .

ولكنها تخضع لزاوية الرؤية التي تقدم من خلالها . وقد قدم ([illegible]) تصنيفاً واضحاً لوجهات النظر من خلال هذه الاشكال (٨) :

١ ـ المعرفة المطلقة للراوي ـ المرسل : وهنا نجد انفسنا امام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة ، وهنا يتدخل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة واحداثها او لم تتصل . فهو (الراوي العليم ذو الرأي) .

٢ ـ المعرفة المحايدة او (الراوي العليم المحايد) . والراوي يتكلم هنا بضمير الغائب ولا يتدخل ضمناً ، ولكن الأحداث لاتقدم لنا الا كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات .

ولقد قدم (جان بويون) تكثيفاً مختزلا لهذه الرؤى ، اذ جعلها لاتتجاوز الثلاث و كان لتصنيفه هذا أثره الكبير في ماتبعه من تصنيفات إذ لايكاد يخلو كتاب او مقال لباحث او مهتم بالتحليل الروائي من الاشارة اليه او الأستفادة منه بشكل مباشر او غير مباشر ، وهو يعالج الشخصيات واحداث الرواية من منطلق سيكولوجي ، ويرى أن على العمل الروائي « ان يتوفر على طابعين رئيسيين : يتمثل الطابع الأول في كثافة سيكولوجية للحكي يفترض رؤية واقعية للشخصيات . ومن خلال ذلك يعالج ماأسماه بأنماط الفهم ومن خلالها يحلل الرؤى (من الخلف ـ مع ـ من الخارج) (٩)

ويقسم العلاقة بين الراوي والشخصية الى ثلاثة أقسام أوضحها (تودوروف) (١٠) مفصلا إياها ومؤكداً على ان وجوه السارد وحضوره لايتحقق الا من خلالها وهي :

١ ـ الراوي أكثر من الشخصية (الراوي يعلم اكثر مما تعلم الشخصية) أو (الرؤية من الخلف او الرؤية الخلفية) وهي المستعملة في الحكي [illegible]

(٨) لمزيد من التفاصيل ينظر : تحليل الخطاب الروائي ـ سعيد يقطين / ٢٨٦ : والبناء الفني ـ عبدالله ابراهيم / ١٦٤ .

(٩) تحليل الخطاب الروائي ـ سعيد يقطين / ٨١ ـ ٨٢ .

(١٠) مستويات الحكي الأدبي ـ تودوروف . عن : السرد في روايات محمد زفزاف ـ محمد عز الدين التازي / ٢٣ . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ويُنظر كذلك : البنية والدلالة ـ عبد الفتاح ابراهيم / ١٣٠ ـ الدار التونسية للنشر / ١٩٨٦ : وغيرها .

الكلاسيكية ، حيث يكون الراوي اكثر معرفة من الشخصيات التي تستحيل بيادق على رقعة الرواية دون الاخبار عن الكيفية التي حصل بها على هذه المعرفة .

٢ ـ الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ماتعلمه الشخصية) او (الرؤية مع) اي الرؤية المشاركة .

٣ ـ الراوي < الشخصية (الراوي يعلم أقل مماتعلم الشخصية) او (الرؤية من الخارج او الرؤية الخارجية) .

ان طبيعة كل علاقة تؤدي الى انتاج صياغة روائية مختلفة على مختلف المستويات الزمانية والمكانية والتشخيصية والتعبيرية ، ومن حيث منظورها الروائي ورؤيتها الفنية .

أصناف الرؤية

تظل للروائي ـ حسب مهارته ـ القدرة على التخفي وراء رواية سواء كان راوياً عليماً اومحدود المعرفة ، فهو يوجه شخصياته ويحدد مواقفها وافكارها ورؤاها وان«مايثير اهتمام المؤلف في الرواية»ليس فقط اسلوبه النموذجي والفردي في التفكير ، والمعاناة والحديث ، بل بالدرجة الاولى اسلوبه في الرؤية والتصوير : هنا تكمن وظيفته المباشرة بوصفه راوية ينوب عن المؤلف ، ولهذا فأن موقف المؤلف ، مثلما يحدث في تقاليد الاساليب يتغلغل داخل كلمته ويجعلها نسبية بدرجة اكبر او اقل .

ان المؤلف لايعرض علينا كلمة الرواية (بوصفها كلمة موضوعية خاصة بالبطل)بل يوظفها من الداخل لخدمة اهدافه ، اضافة الى انه يجبرنا على ان نحس بجلاء ، بالمسافة القائمة بينه وبين هذه الكلمة الغيرية » (١١) .

ومع (تودوروف) بدأ مفهوم (الرؤية) يأخذ ابعاداً متكاملة في تحليل الخطاب الروائي . اذ شدد على هذا العنصر وبين اهميته في التحليل وقيمته

(١١) قضايا الفن الابداعي عند دويستوفسكي ـ باختين / ٢٧٨ . ترجمة د. جميل نصيف التكريتي . دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة المائة كتاب . بغداد ١٩٨٦ .

الابداعية ، فلقد استعاد تصنيف (بويون) للروايات مع ادخال تعديلات طفيفة معتبراً اياها اطاراً اكثر تعميقاً ، اذ يمكن التمييز ضمن كل منها بين انواع فرعية ، كما يمكن ان تتداخل او تتعدد حول الحدث الواحد وقد تختزل ، ذلك «اننا نرى بعداً آخر له مدلوله في شبكة الرؤى . وذلك في العلاقة القائمة بين الراوي وشخصياته ، ويمكن ان ننعت النظامين المتضادين (بالرؤية من الداخل) و (الرؤية من الخارج) ففي الحالة الأولى لاتخفي الشخصية شيئاً عن الراوي.وفي الحالة الثانية فأن هذا الأخير يستطيع ان يصف لنا افعال الشخصية ولكنه يجهل افكارها ولايحاول ان يتنبأ بها » (١٢) .

وهذه التعددية والتفريعات تؤكد اهمية (الرؤية) ودورها في تحديد الشكل الذي تتخذه الرواية . ويمكننا ان نوجز أصناف الرؤية بما يلي :

الرؤية من الخلف

ويكون الراوي عالماً بكل الاحداث ، ملماً بنفسية الشخصيات ، خبيراً بها يجري في ضمائرهم ، فكأن الراوي إله عليم بكل شيء ، بل انه يعلم عن شخوص الرواية اكثر مما تعلم هي عن نفسها ، ويتراءى لنا وجود الراوي من خلال التعليقات التي يقدمها هنا او يبديها هنالك ، فهو البؤرة السردية المركزية التي تنطلق منها الاشعاعات المختلفة او تنعكس عليها . فكأنه «يتنقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى مابداخلها ومافي خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع واعمق الخلجات » (١٣) .

والراوي من خلق الكاتب أي ان الكاتب هو الباعث له في ساحة الوجود ومن ثم فالراوي يخفي الكاتب ، يتضمنه ويحتويه ، وقد يطل عليه احياناً

---

(١٢)اشكال الرواية الحديثة – تحرير او كونور / ٢٣٩ . ترجمة نجيب المانع . منشورات وزارة الا علام – دار الرشيد للنشر – دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٠ .

(١٣) بناء الرواية – د . سيزا قاسم / ١٣٢ . الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٨٤ .

فتبدو المسافة شاسعة بينه وبين الراوي ، كما ان من الممكن ان يظل مختفياً على امتداد المسافة الإبداعية .

الرؤية مع

وقد ظهرت هذه الرؤية في القص الحديث وتهدف الى تحطيم الوهية الراوي ، حيث ان الراوي يترك الأحداث تسير شيئاً فشيئاً ، وهو في هذا يتساوى مع القارىء لانه حاضر معه . يشاركه الرؤية ، ويكون الراوي في هذا النمط مساوياً في علمه للشخصية ، لايتقدم عليها ولايتجاوزها . وهو لايقدم لنا اي تفسير للاحداث ، كما ان الراوي يستطيع ان يتتبع شخصية واحدة او عدة شخصيات.

ويمكن ان تتم الرواية في هذه الحال عبر منظور شخصية واحدة . وتستخدم هذه الرؤية الاسلوب المباشر والمناجاة الداخلية والمذكرات والرسائل واليوميات ، زد على ذلك « ان العلاقة التي تقوم بين الراوي وشخصياته تقوم ايضاً بين القارىء وتلك الشخصيات بالذات .. وتسهل الرؤية المشاركة تشبه القارىء بالشخصية » (١٤) .

وقد اطلقت الناقدة البلجيكية (فرنسواز فان روسوم جويون)(١٥) على هذا النوع من القص اسم (الواقعية الفينومينولوجية /الظاهرية ، والعالم التخييلي الذي يتمثل في هذا النوع من القص يرتبط بشخص ما ومكان ما. وهو عالم ليس له حقيقة موضوعية ولانراه في حقيقته المجردة ، بل يتبنى الراوي منظور الشخصية ويرى معها .

الرؤية من الخارج

والسارد هنا يعرف اقل مما تعرفه اية شخصية ، وهو يكتفي فقط بأن يصف لنا مايرى ويسمع ، اي انه لايستطيع ان يلج الى قرارة نفس شخصياته .

---

(١٤) دليل الدراسات الاسلوبية – جوزيف ميشال شريم / ١٧ . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – ١٩٨٤ .

(١٥) بناء الرواية – د. سيزا قاسم / ١٣٣ .

فالراوي لايعرف شيئاً عن افكار الشخصية او يتظاهر بذلك . وتتبدى الرؤية الخارجية في مظاهر الادراك الخارجي للمواضيع المتلقاة ، وهي لاتهتم سوى باعمال المنظور الروائي وبالتالي فهي السلوك في ما نشاهد من مظاهر مادية ، مظاهر للشخصية والوسط الذي تعيش فيه .

«وترتبط الرؤية الخارجية بصيغة التصوير التمثيلي عامة وبالحوار في المسرح وفي الروايات التي يغلب عليها طابع الحوار» (١٦) .

ويكيف (جيرارجينات) (١٧) الانجازات النظرية التي توصل اليها (بويون) وفقاً لمصطلحاته ، فهو يرى ان الرؤية من الخلف تجعل التبئير في درجة الصفر لأن الراوي يتقمص افكار الشخوص ويهيمن على كل شيء ولايتيح المجال للحركة التلقائية الحرة ، أي (غياب التبئير) . وبموازاة (الرؤية مع) يضع (جيرار جينات) مصطلح (التبئير الداخلي) الذي يقدم وجهة نظر الشخصية البؤرية ، وان المنظور الروائي يعتبر داخلياً لانه ينطلق من الشخصية الفاعلة داخل النسيج القصصي ، وهو يشي في ذات الوقت بعمق المنظور الروائي لأن الوضعية (الادراكية) تكون من داخل الشخصية المركزية اما الرؤية من الخارج فيقابله مصطلح (التبئير الخارجي) الذي يشي بالشخص المدرك ولكنه يركز على موضوع الادراك .

مستويات بناء المنظور

سعياً لتوسيع هذا المفهوم وعدم التقيد ببعض تحديدات الدارسين ، يميز الناقد الروسي بوريس اوسبنسكي بين عدة مستويات للمنظور في البناء القصصي وهي :

١ — المستوى الايديولوجي

٢ — المستوى النفسي

(١٦) دليل الدراسات الأسلوبية — جوزيف ميشال شريم / ١٨ .

(١٧) تحليل الخطاب الروائي — سعيد يقطين / ٢٩٧ .

٣ – مستوى الزمان والمكان

٤ – المستوى التعبيري (١٨)

ويمثل المنظور الايديولوجي « بناء القيم التحتي الشامل للعمل الأدبي الذي يبرز من خلال مستويات القيم المختلفة التي تطرح فيه » (١٩). ويحدد او سبنسكي هذه الايديولوجية العامة او وجهة النظر الأساسية التقييمية التي تحكم العمل الادبي بأنها «منظومة القيم العامة لرؤية العالم ذهنياً»(٢٠) ويتخلل هذا المستوى اجزاء العمل الأدبي ولايظهر منفصلا في بناء النص ، بل يتخفى وراء مهارة الكاتب ، واصبح بعيداً عن التحديد القاطع واحتماله لتأويلات شتى . و« عندما نتحدث عن المنظور الايديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد ، وبالاضافة الى هذه الحقيقة يجب ان نذكر ان الكاتب قد يختاران يتحدث بصوت مخالف لصوته ، وقد يغير منظوره – في عمل واحد – اكثر من مرة ، وقد يتيم من خلال أكثر من منظور » (٢١) .

وعلى هذا الصعيد يجري التركيز على التقويم (الايديولوجي) من خلال (مواقع) مجردة تقع في الخارج او حسب رؤية شخصية موجودة في العمل المحلل .

في الحالة الاولى نجد انفسنا «امام وجهة نظر ايديولوجية خارجية حيث الراوي خارج القصة . اما في الحالة الثانية فالوجهة داخلية لأن الراوي شخصية مشاركة » (٢٢) فعلى اساس التقابل بين داخل العالم الروائي وخارجه تتم عملية التمييز .

---

(١٨) و(١٩) و(٢٠) بناء الرواية – سيزا قاسم / ١٣٤ ،

(٢١) بناء الرواية – سيزا قاسم / ١٣٦ .

(٢٢) تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين / ٢٩٤ .

اما المستوى النفسي فيشتمل على المنظورين : الذاتي والموضوعي ، حيث يقدم المنظور من خلال تجليات شخصية من الشخصيات او (عدة شخوص) وفق المظاهر السلوكية المختلفة . فعندما «يصوغ الكاتب بناءه القصصي يختار بين طريقتين : فهو يستطيع ان يبني احداثه وشخصياته من منظور ذاتي ، من خلال وعي شخص ما (او عدة شخوص) او ان يعرض الاحداث والشخصيات من منظور موضوعي ، او بمعنى آخر يستطيع ان يستخدم معطيات ادراك وعي او (اكثر) او يستطيع ان يستخدم الوقائع كما هي معروفة له هو ، وقد يذهب إلى استخدام الطريقتين في توافق او توال» (٢٣) .

ان الاحداث والشخصيات والحالة هذه يمكن ان تقدم من منظورين : موضوعي وذاتي وكلاهما قد يكون خارجياً او داخلياً . فالذوات المدركة للعالم هي ذوات الشخصيات التي تتفاعل مع الاحداث تفاعلاً مباشراً ، وقد يظل الراوي خارج نطاق هذا العالم او في صميمه اذا كان هو نفسه شخصية من الشخصيات .

ويقدم (أوسبنسكي) (٢٤) تقسيماً رباعياً لهذا المستوى :

١ — المنظور الموضوعي الخارجي
٢ — المنظور الموضوعي الداخلي
٣ — المنظور الذاتي الخارجي
٤ — المنظور الذاتي الداخلي

وتقوم هذه الانماط على : آ — وجهة نظر ثابتة او متحولة

ب — وجهة نظر داخلية او خارجية .

فقد تقدم الاحداث كلها بشكل موضوعي مما يجعلنا امام وجهة نظر ثابتة وبتقديم خارجي ثابت . او يقدم كل حدث من وجهة النظر نفسها بواسطة

(٢٣) بناء الرواية — سيزا قاسم / ١٤٠.
(٢٤) بناء الرواية — سيزا قاسم / ١٤١.

شكل ادراك الشخصية الوحيدة . لذلك فان وصف الحالات الداخلية لا يمكن ان يكون الا في تعالقه بهذه الشخصية ، بينما لا ترى الشخصيات الاخرى الا من الخارج . ان سلوك الشخصية آ يوصف من خلال ادراكه شخصية ب . وان الشخصية ب ذات ادراك خارجي في علاقتها بالشخصية آ وذات ادراك داخلي في علاقتها بنفسها (٢٥) .

ومن خلال هذا المستوى النفسي يلخص (لينتفلت) (٢٦) . الاشكال التالية :

١ — وجهة نظر ثابتة + إدراك خارجي

٢ — وجهة نظر ثابتة + استبطان شخصية + استظهار الشخصيات الأخرى .

٣ — وجهة نظرمتحولة متتابعة + استبطان شخصية متحولة + استظهار باقي الشخصيات .

٤ — وجهة نظر متحولة آنية + ادراك آني لشخصيات عديدة .

اما المستوى المكاني — الزماني فهو نتاج تفاعل عنصري الزمان والمكان وتأثيراتهما المتبادلة وارتباطهما بالطبيعة التخييلية للعمل الفني . وفي هذا المستوى يتحدد موقع الراوي — زمانياً ومكانياً — من القصة وشخصياتها . مع التذكير بأن زمن الرواية ليس هو زمن الساعة ، وان مكانها ليس المكان الجغرافي .

اما الاسلوب التعبيري فهو صياغة العمل الروائي بحيث تبرز من خلاله الشخصية ذاتها وهو يشتمل على عدة مستويات منها : السردي والحواري والكيفيات والتقنيات التي ينسج بها الروائي كلام الشخصية ، وتحولات وجهة النظر والانتقال من وجهة نظر إلى اخرى ، كما يبحث في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها (أوسبنسكي) (٢٧) في وجهتي نظر :

---

(٢٥) بناء الرواية — سيزا قاسم / ١٤١ وينظر كذلك : تحليل الخطاب الروائي — سعيد يقطين / ٢٩٥ .

(٢٦) تحليل الخطاب الروائي — سعيد يقطين / ٢٩٦ .

(٢٧) تحليل الخطاب الروائي — سعيد يقطين / ٢٩٥ .

يأخذ الراوي وضع الملاحظ الموضوعي فينقل خطاب شخصياته بكل جزئياته حتى الصوتية منها . وفي الثانية يأخذ وضع المقرر الذي يتبنى وجهة نظر داخلية لأن الراوي هنا لا يركز على جزئيات الخطاب ولكنه يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح .

وظل النقاد يواصلون مناقشة المسائل الداخلية التي تتحكم في المسار السردي للكون الروائي ، وطرحت تساؤلات شتى : من الذي يتكلم داخل النص ؟ هل الراوي هو الكاتب نفسه ؟ ومن هو صاحب وجهة النظر في الرواية ؟ .

يقول رولان بارت : «ان الذي يتكلم في القصة ليس الذي يكتب ، والذي يكتب ليس هو الكائن الحي» (٢٨) ان المنظور الروائي يستنطق مختلف المراجع ، والرواية لا تقدم بشكل حيادي مجرد ، بل تخضع لزاوية الرؤية التي تقدم من خلالها ، بالاضافة إلى المرتكزات الجمالية . بحواملها الوجدانية والذهنية التي تؤسس للرواية تعبيرها الفني وللكاتب عمله الروائي . مع ضرورة التمييز بين الراوي والكاتب «فالروائي هو خالق العالم التخييلي وهو الذي اختار الاحداث والشخصيات والبدايات والنهايات — كما اختار الراوي — لكنه لا يظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي ، فالراوي في الحقيقة هو اسلوب صياغة ، او بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو اسلوب تقديم المادة القصصية . فلاشك ان هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي ، فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي قناع من الاقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله» (٢٩) وهذا ما اشار اليه رولان بارت اذ قال : «ان الراوي والشخوص كائنات من ورق!» (٣٠) وان الراوي ليس وسيطاً

---

(٢٨) التحليل البنيوي للسرد — رولان بارت ، ترجمة حسن بحراوي واخرون. مجلة آفاق ، العدد ٨—٩ لسنة ١٩٨٨ .

(٢٩) بناء الرواية — سيزا قاسم / ١٣١.

(٣٠) التحليل البنيوي للسرد — رولا ن بارت ، ترجمة : حسن بحراوي واخرون . مجلة آفاق العدد ٨ — ٩ لسنة ١٩٨٨ وينظر كذلك . محافل النص السردي الا دبي ، جيب لنتفلت ترجمة : د. رشيد منجدو ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٥٤ — ٥٥ ص ٣٤ .

بل قد ينصهر او ينفصل او يتداخل في بعض الحالات مع شخص المؤلف وصوته السردي .

٢ – في التطبيق

ان النص الأدبي يعبر عن نفسه ويبدع توازنه الخاص به . ومن هنا فاننا سنقدم تحليلاً لرواية (عرس بغل) (٣١) للطاهر وطار معتمدين على تلك التلميحات النقدية المتعلقة (بالمنظور الروائي) محاولين ان نضع حيز التطبيق واحدة من اهم النظريات في النقد المعاصر . وستكون شخصية (الحاج كيان) محور التمركز ، مطاردين منظورها وزاوية نظرها إلى الوجود والحياة ، دون ان ندخل في متاهات (الجدولة) والتقنين لمختلف المستويات . وشخصية (الحاج كيان) تمثل ايديولوجية النص الروائي ولا نقول ايديولوجية الكاتب ذلك أننا «ننظر إلى العمل الأدبي ككائن له استقلاله عن مؤلفه ونحرص على عدم الخلط بينهما ، ويجب ان ينسب المنظور الأيديولوجي هنا إلى العمل نفسه لا إلى المؤلف سواء وافقه في الواقع ام خالفه» (٣٢) .

و (الطاهر وطار) لا يتدخل ليدلي بوجهة نظره بشكل مباشر ، ولكنه يترك وعينا ومن خلال السرد ، يستقبل الحدث الذي تعبر عنه الحركات والايماءات والاشارات قبل الملفوظ اللغوي ، وفي عملية انتاجه للنص الروائي ثمة لحظتين :

لحظة تملك لمواد شكلية وموضوعية ومفهومية متراكمة عبر تاريخه الأدبي ، تدفعه لاستثمارها عن طريق ممارسة اختيارات شكلية وموضوعية عليها .

ولحظة يقوم فيها الكاتب بتدمير تلك المواد الأدبية وتراثه الجمالي الابداعي وتشويهها ، ومن شظاياه وعناصره المفككة يشكل ويبني نظاماً معيناً قد يؤدي إلى احداث تغييرات ايديولوجية عن طريق التمثيل الروائي .

---

(٣١) منشورات دار ابن رشد للطباعة والنشر / بيروت ، لبنان . الطبعة الثانية / ١٩٨٣ .
(٣٢) بناء الرواية – سيزا قاسم / ١٣٦ .

«عندما اجتاز الحاج كيان ، سياج الصبار المحيط بالمقبرة ، ووجد نفسه ، يتسلل بين القبور في دربه المعتاد» (٣٣) .

بهذه الجملة الحالية تبدأ الرواية ، ومنها ندرك ان المفتاح الاول الذي ندخل به إلى عالم الرواية اعتماد الكاتب على تقنية (ضمير الغائب) . وضمير الغائب هذا (المروي عنه) ليس(الا قناعاً بالغ الشفافية لضمير المتكلم – الراوي) (٣٤) و (وطار) يولي اهتمامه بمسألة الشكل والبناء والأيهام ، ويتبع اسلوب (الرؤية مع) ، ويعتمد احياناً على(الرؤية من الخارج) اي الاعتماد على (التبئير الداخلي والخارجي) . ومن هنا تكمن صعوبة تحديد (المنظور الروائي) للرواية ، لأن هذه التقنية تحيل إلى (الأيهام) بتداخل شخصية المؤلف مع الراوي الذي يُعدّ بمثابة (الوعي المركزي) الذي يحرك مركبة السرد القصصي .

والخطاب الروائي في (عرس بغل) يسعى لأن يرسل خطاباً متميزاً وان يحقق لـ (قوله) بعداً ذاتياً وجمالياً ، والعلاقة بينهما علاقة ترابط وانفصام في الوقت ذاته . ويبدو «الترابط في كون الخطاب الروائي يمكنه ان يضع نصب عينيه انتاج خطاب يرمي إلى الاحالة على مرجع ، ومن خلال ذلك يحقق البعد الجمالي المقصود . ويبدو الانفصام في كون الخطاب ذاته يبغي الاحالة على مرجع ، وفي الوقت نفسه يريد التركيز على جانبه الذاتي فقط» (٣٥) .

(الحاج كيان) يتقاسم الادوار مع شخصيات اخرى : العنابية ، وحياة النفوس ، وخاتم ، وحمود الجيدوكا ، فهم يتبادلون الادوار ، لتتمحور المواقف الفكرية والجمالية ، وتتهيكل مختلف الجوانب النصيّة للعمل الابداعي الذي لا تخضع قوانينه لسيطرة الذات المبدعة. بل يظل العمل الابداعي الروائي مكتنزاً بمختلف التناقضات في مستوياتها المتداخلة بما يعكس الاهتمامات الفنية

---

(٣٣) عرس بغل / ٥ .

(٣٤) بحوث في الرواية الجديدة – ميشال بوتور / ٦٤ ، ترجمة فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، الطبعة الثانية ، بيروت / ١٩٨٢ .

(٣٥) القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، سعيد يقطين ١١٩ . دار الثقافة ، سلسلة الدراسات النقدية – الدار البيضاء – المغرب /١٩٨٥.

والانساق الجمالية والقيم الثقافية التي تشكل حصيلة المؤلف المعرفية . وتهيمن روح (الحاج كيان) على الاحداث الروائية ، طاقة معنوية هائلة . لكن من هو (الحاج كيان)هذا ؟

« — لا احد يعلم من امره سوى انه حج إلى كيان» .
قرأ في جامع الزيتونة ، وعاش بأكبر ماخور في تونس ، وخالط كبار المجرمين بكيان ..

رجل شريف ونبيل وشهم . كان عالماً في جامع الزيتونة» (٣٦) .
لقد اعتمد (الطاهر وطار) على كل ما يمكن ان يمنحه «الاسلوب الحديث من طرق تعبيرية ايصالية : التداعي ، الارتداد الحديث النفسي ، التأزم الموقفي ، واضافة إلى ذلك فتيار الوعي غير منفصل ابداً عن الحديث الآني ، المعيش حتى العمق.» (٣٧) .

والبطولة لا تستمد قيمتها بما تقدمه للمجتمع من جدوى ، ولكن بما تعنيه بالنسبة للبطل من وعي ذاتي ، والبطولة التي يتمنطق بها (الحاج كيان) هي نوع من «البطولة المميزة على المستوى الفردي والنمطية الصارمة على المستوى الاجتماعي» (٣٨) .

وتظل تقنية (ضمير الغائب) تلازم شخصية (الحاج كيان) الذي يتحول إلى قناع من اقنعة الكاتب ، والشخصية الرئيسة في الرواية ، ومن خلال عيني هذه الشخصية نرى الاخرين ، ومن خلال وجدانها نحيا الاحداث المروية ، وفي هذا السياق يعلم الراوي بقدر ما تعلم الشخصية ويتبنى منظورها .

---

(٣٦) الرواية / ١٧ ، ١٣٩ ، ١٤٧ .

(٣٧) الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية — واسيني الاعرج / ١٠٠ — المؤسسة الوطنية للكتاب — الجزائر / ١٩٨٨ .

(٣٨) قضايا الفن الابداعي عند دستويفسكي — ميخائيل باختين — ترجمة د. جميل نصيف التكريتي / ٦٧ . منشورات وزارة الاعلام العراقية، بغداد / ١٩٨٦ .

ويهيمن المنظور الروائي الذي يمثله (الحاج كيان) من خلال توظيف الرواية (ضمير الغائب) بشكل اساسي في كل الفصول عند الحديث عن تلك الشخصية. و (ضمير الغائب) هو صورة اخرى لأنا المتكلم ، وهو ضمير بشكل خاص مع ضرب المونولوج المروي (٣٩) . واستخدام هذا الضمير هو محاولة من الروائي لأن «يتركنا خارجاً» كما يقول بوتور (٤٠) .

ومع حرص الطاهر وطار على عدم اقحام وجوده داخل المنظور الروائي وترك الاحداث هي التي تروي نفسها عن طريق استبطان وعي الشخصيات الروائية التي تقدم المنظور الروائي فانه ينحاز إلى(الحاج كيان) مع الحرص على عدم الانحياز لصوت روائي معين . بل الانحياز إلى جميع البؤر والزوايا السردية. فالى جانب (الحاج كيان) الذي ظل يرافق مركبة السرد بظلاله واشعاعاته ويحدد العلاقة بين الراوي والمؤلف وموضوع الرواية هنالك الشخصيات الاخرى . ويظل (الراوي الغائب) ليسعى لأن يكون عاكساً للاحداث والافعال التي تقوم بها بقية الشخصيات .

وهذا النمط من القص يتميز «بهيمنة موقع الراوي البطل الذي يحكم منطق بنية القص .

ان اصوات الشخصيات على تنوعها واختلافها ، ورغم الحوار والصراع بينها، تبقى في هذا النمط محكومة بموقع هذا الراوي البطل القابع خلف شخصية او خلف قضية» (٤١) .

وتقدم رواية (عرس بغل) عالماً غنياً منفتح الدلالات ، ومتعدد الشخصيات التي تكون عالم الرواية ، لا بمجرد اجتماعها وحضورها فيه ، بل بكونها محكومة بعلاقات معينة تمارسها وتحاول في الوقت نفسه ان تفهمها وتغيرها في

(٣٩) عن اللغة والتكنيك في القصة والرواية –حسن البنا، مجلة فصول، العدد الأول لسنة ١٩٨٤
(٤٠) بحوث في الرواية الجديدة – ميشال بوتور / ١٠٤ .
(٤١) الراوي : الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)يمنى العيد / ٨٢ . مؤسسة الابحاث العربية / بيروت ١٩٨٦ .

الممارسة وفي محاولة الفهم والتغيير ينبثق الفعل الروائي الذي يمتلك قدرته على ان ينتج لغته ويشدّ اليه مختلف عناصر الرواية .

كل هذه الشخصيات تخضع لتسلط مأساوي واحد الغالب والمغلوب فيها سـيّان كلاهما واقع تحت رحمة زائلة في مجتمع منخور الاساس ، حتى المنتصر انتصاره آني لايدوم .

ويلجأ (وطار) إلى استعمال الحوار السردي والتناوبي مع ابراز العوالم الداخلية للشخوص :

«كان الحاج كيان ،يلمح بين عينيه ،تارة ابا الطيب المتنبي ،وتارة حمدان قرمط ، وتارة زكرويه الدنداني ، وكانت العنابية ترى غيمة تمطر اطفالاً ضامئين ، وكانت حياة النفوس ترى صدراً في طول الارض وعرضها ، اما الوهرانية ، فليس بين عينيها المغمضتين سوى بسمة الحاج كيان الوقورة . وكانت علجية ، ترى نبع ماء بين نخلتين منفردتين في صحراء لا اول ولا آخر لها جمود الجيدوكا كان يرى حزاماً اصفر ، يتلولب في الأفق . باي تونس واحوازها ، يرى عنزة في مراح ، امام خيمة شعر ، وسط مرج اخضر» (٤٢).

ويعتمد (الطاهر وطار) على الوصف ليؤدي دور الموحد بين وجهة نظر المحمولات والموضوعات ، فمع الحرص على نقل (المنظور الخارجي) نقلاً دقيقاً ، فإن الوصف يعكس (نظرة) شخصية او شخصيات الراوي وتطور هذه النظرة إلى الموصوفات بوصفها حاملة سر او رسالة او علامة مفيدة في مرحلة لاحقة من السرد .

ثمة معارف عديدة يتكون منها الكون الروائي لـ (عرس بغل) الذي يتلون بين الثقافة التاريخية واستقاطاتها إلى الثقافة الشعبية بكل تنويعاتها المحلية : اغان

(٤٢) الرواية / ١٣٣ .

شعبية ، عادات وتقاليد ، تنقل المتلقي إلى العوالم الداخلية لاسرار النفس الانسانية بكل تناقضاتها وتقلباتها وضياعها في متاهات التهميش والقلق :

«.. ملايين الاجرف ، ملايين البشر يقفون على حافات الأجرف ، الأجرف تهوي . هم ايضاً يهوون . المواقع تختلف بعضهم يغمره التراب ، بعضهم في اسفل سافلين .. الجميع في الهاوية ، والجميع ضد الهاوية . الجميع يسعون إلى فوق . الفوق كله اجرف» (٤٣) .

وتمتلك الرواية قدرتها على استعمال الاشكال الحوارية الأكثر تنوعاً ، استعمالاً مزدوجاً لنقل كلام الآخرين والتي تتشكل داخل الحياة العادية وفي العلائق الايديولوجية غير الأدبية ومنهاجميع تلك الاشكال التي تقدم وتستنسخ داخل الملفوظات المألوفة والايديولوجية لشخصيات الرواية ، وللاجناس المتخللة ايضاً ، مذكرات واعترافات ، ويمكن لجميع اشكال النقل الحواري لخطابات الآخرين ان تكون تابعة ايضاً وبكيفية مباشرة لمعضلات التشخيص الأدبي للمتكلم ولكلامه ، مع توجه نحو صورة الكلام والتعرض لتحول ادبي محدد .

«ان فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان ، سواء لكشف وضعها الايديولوجي وكلامها ، او لاختبارهما» (٤٤) .

والبطولة لا تستمد قيمتها من جدوى ما تقدمه للمجتمع ، ولكن بما تعنيه بالنسبة للبطل من وعي ذاتي ، ذلك ان «الرواية موت ، انها تصنع من الحياة مصيراً ، ومن الذكرى فعلاً مفيداً ، ومن الديمومة زمناً موجهاً ودالا ، لكن هذا التحويل لا يمكن ان ينجز الا في عيون المجتمع . فالمجتمع هو الذي يفرض الرواية ، اي يفرض مجموعة من الاشارات باعتبارها تعالياً لديمومة وتاريخاً لها» (٤٥) .

---

(٤٣) الرواية / ٦٤ .

(٤٤) الخطاب الروائي – ميخائيل باختين – ترجمة وتقديم محمد برادة / ٩٠ . دار الامان للنشر والتوزيع – الرباط – المغرب / ١٩٨٧ .

(٤٥) الدرجة الصفر للكتابة – رولان بارت – ترجمة محمد برادة / ٥٦ . الطبعة الثانية. دار الطليعة / بيروت / ١٩٨٢ .

ويظل بطل الرواية منخرطاً في البحث عن زمن يوازي به زمنه ويعطي به معنى لوجوده . وان الانتقال إلى الماضي لا يعني الاستغراق فيه لذاته ، ولكنه وظف لينقل للقاريء حسا مأساوياً ممزوجاً بالسخرية ازاء الحاضر ونكساته : «مسكين المستعين بالله ، قتلوه في طريقه إلى واسط . احمد بن طولون الذي سلمه للقتل مع انه اختاره لصحبته إلى المنفى ، يجب ان يُبعد .. ها ايها العرب . ها كم ما كنتم طيلة حياتكم تلومون العباسيين عليه ، تعالوا احموا الخليفة فأنني لا خاف أن ينزل على بغا من السماء او يخرج علي من الارض» .. الوضع كله فاسد ، لن يصلحه خليفة ، لن يصلحه دين ، ليتني مارضيت بمزاحمة المستعين ، اذ ماالذي يدفع إلى البكاء من لم يحن دوره في ذلك» (٤٦) .

ان (الحاج كيان) قد يكون هو الذات الثانية للمؤلف ، او هو المؤلف الضمني المبثوث داخل العمل الروائي عبر هواجس وحالات ومنولوجات هذا البطل النامي الذي عجنته سلسلة من التحولات والتجارب المركبة فهو طالب زيتوني ، جزائري الاصل ، ينتمي إلى احد الأحزاب ويكرس حياته (للجهاد) ويقرر : «ابدأ التجربة من دار البغاء . يجب ان اقهر ذاتي ، قبل ان اقهر غيري ، من لم ينتصر على نفسه ، لن ينتصر على غيره . كل واحدة تتوب اجندها ونضيفها في قائمة الاخوان» (٤٧) .

ويظل المنظور الروائي عبر شخصية (الحاج كيان) والتي كثيراً ما تمتزج مع ذات الراوي عبر تهويماتها وعذاباتها ورؤاها الكابوسية ، ليتشكل الموقف الفلسفي والاجتماعي والايديولوجي الذي يكون وعي النص بكل غناه المضموني. «انه يبشر المؤمنين بالحور العين والكواعب الاتراب ، ولا يبشر المؤمنات الا بقطع السكر . كل ما يتعلق بهن يأتي دائماً مرتبطاً بالرجل . وقد يكون بضاعة بائرة ، لان بعض المؤمنين ينشغلون بالولدان المخلدين .

---

(٤٦) الرواية / ١٦٠ – ١٦١ .
(٤٧) الرواية / ٤٣ .

ايها الخوني ، ايها الزيتوني . لقد بدأت تنحرف عن الطريق ، قبل ان تشرع في سلوكه . انك تجندت للدعوة إلى اقامة دولة الكتاب والسنة ، وليس إلى تقويض اركان الدين ،او إلى مناقشة اصوله» ..

لا تكن معتزلياً قبل ان تكون مسلماً..» (٤٨) .

ان النفاذ إلى النص الروائي يمر عبر هاتين القناتين : (الراوي) و (البطل) واحياناً عبر زاوية نظر متعددة الاصوات لتسلط الضوء على باقي الشخوص . لقد كون البطل مادة وعيه الذاتي عبر انتقالاته ورؤاه التي اخرجته عن حدود شخصيته ومزاجه ليحدق في مرايا الاخرين ويرى صورته تنعكس فوقها فيجمع عندئذ شتات ذاته ليكون صورته عنها وما يحيط بها .

ويذكر الكاتب بالمواقف التي يمر بها (الحاج كيان) على طريقة استدعاء الماضي ، ليعمق قسمات الشخصية وليبرر تصرفاته ، بل ويلقي الضوء على مكوناته الفكرية الاولى . بالاضافة إلى عزلته الروحية المثيرة للتساؤل ، تلك العزلة التي تدفعه للعيش وسط القبور ..

«.. انت هيكل عظمي بين الهياكل ، في جب عظيم وسط المقبرة المهجورة .. الدوي بدأ بعيداً ثم اخذ يقترب شيئاً فشيئاً ، انه هو ، عزرائيل يتفقد زبائنه ، انه غاضب اليوم اكثر مما يجب على ما يبدو . ضربات عصاه السريعة تهتز لها الأرض ... كل شيء الان سحري ، كل شيء الآن يحتمل الشك واليقين . كائن وغير كائن . الظلال والثمار ، الحرائر والغيد الاماليد والولدان المخلدون. بيادر الحشيش ، ووديان العسل .

— من اكون ؟ .

فكر ان يتساءل ، الا ان مرآة كبرى وضعت امامه ، فراح يتأملها في كسل وخدر..» (٤٩) .

---

(٤٨) الرواية / ٤٥

(٤٩) الرواية / ١٠ — ١٢ .

ان مركبة العالم الخارجي هي التي تتحكم بحركة العالم الداخلي للشخصيات ، بمفاجآته وتناحراته القاسية ، وغالباً ما تعصف تلك الاحداث العنيفة بالعلاقات القديمة لتفسح المجال لعلاقات اخرى جديدة تؤول بدورها إلى الاندثار ، الجميع داخل تلك العلبة البشرية اليوم يكمل الأمس :

«حمود الجيدوكا فاته الركب ، ولن يثبت في الميدان يومين ، انهزم قبله ، ومن اجل هذه البنت بالذات . اربعة هزية . (اكحل الرأس) وما ادراك ، انهزم بوهراوة وما ادراك اختفى امام (حميد الترسيتي) ، حميد الترسيتي وشطارته اكلها امام (باباي البوكسور) وتنازل له عنها ، ودخل في خدمته ، حتى جاءهما هذا اللعين (خاتم)» (٥٠).

وبعدهم القروي وهكذا تدور الحياة ، وهم جميعاً في مستوى مأساوي واحد تحت وطأة مجتمع معطوب من الداخل . ولعل علاقات شخصيات (المؤسسة) او الماخور بالحاج كيان تظل الاكثر ثباتاً ، ويظل مزاجها يتلون بالاعجاب والتقدير والاستفهام المتواصل عنه : اين يذهب ، واين يختفي .

ولما كان المونولوج الداخلي تقنية لتقديم المحتوى النفسي للشخصية دون التكلم بذلك على نحو جزئي او كلي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود (٥١) . فأن المونولوج عند(الحاج كيان) مضمخ برائحة مأساوية حزينة ، ومحصن باطار تعبيري متماسك «لقد قنعت بها طيفاً ، خولة اخست خير أخ وابنة خير أب . لقد تقوقعت على نفسك مرة أخرى . الاشعري وحسن والمتنبي ، وطالب التجويد ، ينبعثون فيك من جديد . لا . لقد ماتوا جميعاً . ماتوا في كيان ، بل في الطريق اليه » (٥٢) .

---

(٥٠) الرواية / ٣٦

(٥١) تيار الوعي في الرواية الحديثة . روبرت همفري/ ٤٢ . ترجمة د . محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية / ١٩٧٥ .

(٥٢) الرواية / ٩٩

يعلن البطل موت (مثله) التي تصدعت فوق صخرة المنفى الأول وفي بداية الطريق. وينكفئ على ذاته المقهورة ليمارس تجربة الامتصاص اللذيذ للتأملات المشعة، بالكشوفات والشعر والتصوف.

«ينزل زمان الأزمنة، وتنزل ابدية الابد، بتحولها الجبة الى حلاج. ويتحول الحلاج الى جبة، انهما مرحلة التمثل، انها رحلة المرور الى خاتمة المطاف في الرحلة»(٥٣).

ويمثل (الحاج كيان) قيمة الوعي الانتهازي في فهمه لآليات القهر والبؤس التي تتحكم في المجتمع الذي يشيئ الانسان ويحوله الى سلعة رخيصة تباع بالتقسيط الى ان تنفد او تصاب بالكساد «فليذهب هناك سوق الرخيص، ذات الفلكين المتعاكسي الدوران، تطحن القلوب وتفرز الألم»(٥٤).

ان اشاعة الروح المأساوية المتغلغلة في المنظور الروائي العام قد اعطاها بعداً انسانياً عميقاً ومنحها قوة هائلة في مجرى عملية التحول والتناوب والتدرج داخل بناء خازوني لا يمنح نفسه بسهولة للقارئ غير المحترف.

«يا بنت الناس، اذا كان النبع واحداً، فلم الجري وراء طعم مغاير للماء. انت تاجرة. هنا او هناك، وانا ماشي هنا او هناك، فلم الخوف والجري والجشع... انت جزء من بضاعة كبيرة تباع بالتقسيط، من كدس ينقص ويكبر، وانت في الدار، وفي غمرة الحياة الزوجية مريض بالسرطان محكوم عليه، بالسير نحو نهايته، خطوة فخطوة، وبدون اية مقاومة، حتى تفقد الخطوات، وينتهي سيره»(٥٥).

ويصل الى ذروة الوصف والتصعيد لتلك المواقف الانسانية المأساوية، ولعل الموقف الذي يقفه (الحاج كيان) في آخر الرواية يمثل ظاهرة فنية وبنائية

---

(٥٣) الرواية / ٧٧.
(٥٤) الرواية / ٤٢.
(٥٥) الرواية / ١٥٢.

ذات صلة وثيقة بالمنظور الروائي الذي يرسمه (الطاهر وطار) : «عندما وجد الحاج كيان نفسه خارج الباب ، بضيق خلفه ، كان الشعور بالتفاهة والحقارة يملأ قلبه . البضاعة في الداخل ، مكدسة ، شرائح شرائح ، لأحد يشعر بعفونتها ولا بنتانتها ، مادامت تدر نقودا فهي جيدة ، لاشيء رديء في هذا العالم الاماليس له قيمة تجارية .

تفوه ، تفوه » (٥٦) .

ويتغلغل المنظور الروائي عبر الحاج كيان في أعماق التأريخ العربي الأسلامي القديم لاستعادة بعض الملامح والوجوه المستنيرة ، وذلك عبر التناص التأريخي لحركة القرامطة واسقاطها على الحركات الثورية المعذورة ـ ضمناً ورمزاً ـ في عصرنا الحديث .

« ايها الجائع لك ان تأكل

أكل الجائعون جميعاً . الا ان الاتباع لم يكونوا صادقين .

ايها الجائع لك ان تأكل .

اكل الجائع ممتاً ، الا ان الجائعين يتكاثرون .. اخف الرأس ولا تخشى على الجسد ، جسد الجياع اكبر من ان يقضي عليه الاثرياء . اذا ما تمكنت منها (الخلافة) فابدأ بعلماء السوء ، اجبرهم على العيش من عرق جبينهم .. »(٥٧) .

ان توهجات وعي الحاج كيان تمتد عميقاً لترسم تلوينا تها عبر النسيج القصصي العام الذي تتداخل فيه كل تساؤلات الفنان الفكرية والفنية تداخلا فذاً ، ويختلط الداخل بالخارج في حوار صامت صريح . وهو عندما يستعير التأريخ في عقل هذه الشخصية الرئيسة أي (الحاج كيان) فان لاستعارته معنى اكثر حميمية وان كان التأريخ ليس سوى ما يكتبه الاعداء المنتصرون عن الخصوم المنهزمين « انقضت السنة الدراسية الفارطة في ابراز مآثر ابي الحسن

(٥٦) الرواية / ١٩١ .
(٥٧) الرواية / ١٠٧

الأشعري وايادیه البيضاء على الاسلام وفي ذم خصومه الكفرة الملحدين المعتزلة اصحاب الأفكار المستوردة في الاسلام» (٥٨) .

ويظل المونولوج المتناغم مع ايقاع الحياة في تفاصيلها اليومية التي تعانـق التراث المحلي ، والغناء الشعبي الذي توشيه الفجيعة والألم .

«عينيك والشمس ، بي الاثنين طلبوا هلاكي .

أنا قليلة الوالي ..

احبابنا ياعيني . رحنا وراحوا عنا ، ولاحد منا اتهنا ...» (٥٩)

واحياناً أخرى تخلق بأسلوب فنطازي صوفي يعانق الانعطاف الداخلـي لنفسية الحاج كيان المكلومة ، كي يقدم منظوره الروائي للكون والوجود عبر انساق لغوية شفافة كأنما البطل يحاول ان يتصالح مع ذاته ويتطابق مع نفسه في لحظات التشكل والاشراق والمصارحة :

« غرباء وسط الفراغ والعدم

تلتقي الابعاد كلها ، ويتشكل البعد الكلي في الزمن الكلي وفي الكائن الكلي ماليوم والليلة ؟ ماالشهر والسنة ؟ ماالقرن والدهر ؟ لو لا خدعة الموت لما كان لذلك معنى ، الموت نفسه ، لولا خدعة الرؤية الفردية ، لما كان له أي معنى .في آخر البعد ، ليس هنالك سوى الكائن الكلي» (٦٠) .

---

(٥٨) الرواية / ٢٩ .
(٥٩) الرواية / ١٩٦ ، ١٦ ، ١٨
(٦٠) الرواية / ١٠٢ .