الحدثُ الروائيُّ والرؤيةُ في النص

الكلمات المفتاحية
(الروائي- الرواية- الرؤية- الراوي- التبئير)

The narrative event and vision in the text

Keywords: (Novelist - novel - vision - narrator - enlightenment)

م.م: أسماء بدر محمد
M: Asmaa Badr Muhammed

ملخص البحث

سلّطَ هذا البحث الضوء على الحدث الذي هو مكوّن رئيسي من مكوّنات السرد وتوصل الى أنّ كل رواية تتضمّن أحداثاً تشكّل النواة الأساسية للرواية وتتمثّل بالأحداث الرئيسية وأحداث أخرى تكون ثانوية تتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكّل نسيج الرواية والأحداث الرئيسية لايمكن الاستغناء عنه كونها ثانوية يمكن الاستغناء عنها. دون أنْ يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية. فأهمية الأحداث الثانوية لاتكمن في ذاتها وإنمّا بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية وتختلف طبيعة الحدث بين كتّاب الرواية أمّا في الاتجاهات الجديدة لكتابة الرواية فلم تعد العناية بالأحداث الخارجية وإنّما أصبحت بأثر الحدث في وعي الشخصيات ومن الأمور المهمة في الرواية الحبكة وعناصرها المقدمة والعقدة والحل. وتوضيح كذلك تصنيفات الرؤية السردية عند كل من لوبوك وفريد مان وجان بويون وتودروق وجنيت وتم اعتماد تقسيم بويون الثلاثي كونه يشتمل مزيتين أساسيتين هما أنّه يمثّل منطلق أغلب التصنيفات وأنّه أوضح علاقة الراوي شخصيات القصة من جهة .. والله من وراء القصد.

Abstract

This research highlighted the event, which is a major component of the narration, and concludes that each novel contains events that constitute the basic nucleus of the novel. It is the main events and other secondary events that overlap with the basic events to form the fabric of the novel and the major events can not be dispensed with. Without creating a gap in the novel. The importance of secondary events is not inherent in itself but rather in the service of presenting characters or expanding the vision and the nature of the event between the authors of the novel, but in the new directions to write the novel is no longer taking care of external events, but became the impact of the event in the consciousness of the characters and important issues in the novel plot and its elements and the node The solution. The classification of Boyon the tripartite was included because it includes two basic criteria: it represents the starting point of most classifications, and it explains the narrator's relationship with the characters of the story on the one hand .. God is behind the intention.

المقدمة

الحمدُ للهِ رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الرسل المبعوث رحمة للعالمين محمد وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر المنتجبين.

يعدُّ فنُّ الرواية من أقرب الفنون النثرية إلى أذهان القراء للحدث الروائي نقيض القديم في اللغة أمّا في مفهوم السرد فهو مجموعة من الوقائع المنظّمة على نحو خاص والأحداث في الرواية مقسّمة إلى قسمين أحداث رئيسية وأحداث ثانوية والحدث الروائي ينطلق من فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة.

ويرتبط بمحورين هما زمان حصول الفعل فالحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة ومن الأمور المهمّة فيها هو الحبكة التي هي أساس الرواية والرؤية واختلفت التصنيفات التي قدّمها النقّاد والباحثون بشأن أنماط الرواية أو وجهة النظر وتحدّثنا عن عناصر الحبكة الرئيسية هي المقدمة والعقدة والحلّ وأخذنا مثالا عن الحدث الروائي في رواية (رجال في الشمس) وبيّنا تصنيفات الرؤية السردية فعند لوبرك يحدّد وجهات النظر في التقديم البانورامي والمشهدي وبعد لوبرك يأتي فريدمان وتصنيفاته المعروفة المطلقة للراوي والمعرفة المحايدة الأنا الشاهد والأنا المشارك المتعدّدة والمعرفة الآحادية والنمط الدرامي ومن تصنيفات جان بويون الذي اقترح تصنيفاً للرؤى يحدّد فيه ثلاثة أنماط وهذه الأنماط الرؤية من الخلف والرؤية مع الرؤية من الخارج وبناءً على عمل بويون وتودرون يقدّم جنيت تصوّره وذلك بعد استبعاد مفاهيم الرؤية ووجهة النظر وتعويضها بالتبئير ويقدّم بدوره تقسيماً ثلاثياً للتبئير الصفر واللاتبئير والتبئير الداخلي والخارجي. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الحدث الروائي:-

يعدّ الحدث مكوّناً رئيسياً من مكوّنات السرد واذا انطلقنا من خصوصية العمل الروائي على اعتبار انّه عملية سردية تلتقط مجموعة من وقائع العام الخارجي وقعت لشخوص في زمان ومكان معينين فهذا يعني أنّ الحدث الروائي مؤشر مباشر ودليل واضح على علاقة الفن الروائي بالعالم الخارجي [١].

مفهوم الحدث:-

الحدث لغة:- « الحدث والحديث نقيض القديم والقدمة وكون الشيء مسبوقا بالعدم» [٢] فهو « عبارة عن وجود شيء بعد عدمه» [٣] كقوله تعالى: ﴿قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا ﴾{مريم/٩}}وهو فعل الفاعل سواء أ كان فرداً أم جماعة [٤].

الحدث اصطلاحاً:-

الحدث في مفهومه السردي وكما يعرّفه عبد الله إبراهيم هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظّمة على نحو خاص [٥]. ولعلّ أدقّ تعريف نقدي للحدث هو تعريف (ميك بال) إذ تقول هو « الانتقال من حال الى حال في غضون الرواية والقصة» [٦] ويعرف بأنّه « كل ما يؤدي الى تغيير أمر أو

خلق حركة او انتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متحافّة تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة او مواجهة بين الشخصيات» [٧]. ومن صفات الحدث الروائي ((هو التطوّر والدينامية والحركة بحيث تستطيع أحداث العمل الروائي أنْ تحرّك الشخصيات وتغيّر في مواقفها وأوضاعها وأفعالها وصفاتها ولذلك فإنّ التمييز بين الشخصية والحدث هو تمييز شكلي فرضته مقتضيات تبسيط عملية التحليل)) [٨].

وكلّ حدث محدث (شخصية) تقوم به فلا عمل روائيا بدون شخصيات تؤدي الأحداث وعليه اذاً هو فعل الشخصية وحركتها داخل القصة وهو يرتبط بوشائج قوية مع بقية الأدوات الفنية الأخرى [٩].

ومن المعروف أنّ كل رواية تتضمّن أحداثاً تشكّل النواة الأساسية للرواية وتتمثّل بالأحداث الرئيسية وأحداثاً اخرى تكون ثانوية تتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكّل نسيج الرواية.

فتقسّم الأحداث في الرواية على قسمين:

١- أحداث رئيسية يكون وجودها في العمل الروائي وجوداً أساسياً ولا يمكن حذفها لأنّ حذفها يؤدّي الى خلل في بناء الرواية لأنّها تشكّل الدلالة الرئيسية في الرواية.

٢- أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أنْ يؤدي ذلك الى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنّما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس [١٠].

والحدث الروائي ينطلق من فكرة وهي فكرة الارتباط المصيري بين أحداث الرواية الواحدة فإمّا أنْ تكون هذه الأحداث متسلسلة فيما بينها أو متشظية [١١].

ويمكن تحديد العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها البعض في أنواع ثلاثة:-

١- علاقات منطقية قائمة على السببية.

٢- علاقات تراتبية تنظّم الأحداث حسب أهميتها.

٣- علاقات تتابعية يحكمها الموقع الزمني فتكون تابعة أو سابقة وبناء على درجة تداخل هذه العلاقات فيما بينها تحدّد بساطة الحبكة أو تعقيدها [١٢].

والحدث يرتبط بمحورين هما:-

اولاً:- « زمان حصول الفعل أو السقف الزماني للحدث» [١٣] فالحدث هو ارتباط فعل بزمان وهو لازم في القصة لأنّها لا تقوم إلاّ به، الزمان إطار يجري فيه الفعل وفي ثناياه يسجّل الحدث وقائعه» [١٤].

ثانياً: الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أنْ يتحقّق إلاّ على مهادها فالحدث لابدّ أنْ يكون له مكان معيّن والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال [١٥].

((والحدث الروائي لا قيمة له إلاّ إذا كانت له وظيفة داخل العمل الروائي والتقاط أحداث الرواية لا ينبغي أنْ يقف عند حدود السطح وأن يقتصر على سرد وقائع الرواية بشكل منسوخ حرفياً لا ينظر الى أبعادها ودلالاتها بل إنّ أحداث الرواية تحمل في ذاتها ما وراء الأحداث أو تكشف عن دلالات متعدّدة وغنية

تفرض تجاوز المستوى للتحليل إلى مستوى عميق يطرح قضايا واشكاليات ترتبط بتساؤلات ملحّة حول علاقة العمل الروائي برؤية الكاتب وعلاقته بالواقع والمحيط)) [١٦].

« وما نعتبره فعلا بسيطاً هو في حقيقته ليس كذلك وانّما مركّب معقّد حيث يشتمل على أفعال تحيط به قبل وقوعه فالفعل ليس حادثاً واحدا أو خيطاً مفرداً ليس مجرد عمل يظهر في السلوك المرئي المشاهد بل هو نتيجة عدد كبير من الدوافع والعادات والرغبات وغير ذلك ما تموج به النفس وتزخر سواء أ كانت هذه العوامل الباطنية الخافية في حدود الوعي عند القيام بالعمل أم لم تكن» [١٧].

- من أين يأتي الكاتب بأحداث الرواية هل هي أحداث تمثّل الواقع كما هي أو أنّها تتشابه مع الواقع في خطوط عامة؟:-

نقول إن الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة وإن شابهه في خطوطه العامّة ولكن عنصر الخيال يدخل طرفا مهمّا في عملية الخلق الفني وفي تكوين الحدث في الرواية كما أنّه ليس من الضروري أنْ تكون الحوادث مرئية في الحياة على النسق الذي رتبّها به الكاتب في العمل الروائي فقد تكون هذه الأحداث في حقيقتها أشتاتا من الأحداث مرّ بها الكاتب في حياته أو عرفها بطريقة من الطرق واتخذ منها موقفا معيّنا وفلسفتها فلسفة خاصة واختزنها في نفسه وهذه الأشتات تجتمع فيها حادثة من هنا وحادثة من هناك وشيء وقع في حياة الكاتب وشيء مضى عليه عهد طويل حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لأنْ تمدّ الكاتب بما يلزم في خلق الحدث الروائي [١٨].

فلا ينبغي لنا أنْ نتوهّم بأنّ الحدث في الرواية هو معادل حقيقي للواقع فالرواية من خلال أحداثها لا تقدّم واقعا بل تقدّم رؤية الكاتب لهذا الواقع وتصوّراته ومواقفه فهي لا تقدّم واقعا رغم ما توهّمنا به وإنّما هي تخيّل عن هذا الواقع وعالمهما التخيّلي قد يكون تفسيراً أو وهما أو قلباً للواقع ومن خلال الحسّ الفني الذي يمتلكه الروائي يستطيع انْ يعيد ترتيب الوافع وتنظيمه وحين يضيف ويحذف ويصف ويفسر فإنّه بهذا العمل يضفي على الواقع تصوّرا اخر يحمل رؤية الروائي وأبعاده الفكرية وخلفياته الأيديولوجية [١٩].

اختلاف طبيعة الحدث بين كتّاب الرواية:

من المؤكد أنّ طبيعة الحدث ستكون مختلفة بين كتّاب الرواية من اتجاه الى آخر ففي الرواية التقليدية يغلب على أحداثها المنطق السببي والحدث في هذه الرواية يعتمد على الحبكة المتماسكة مروراً بالعقدة التي تمثّل قمة التأزم والتوتّر ثم الانتهاء بالانفراج وحلّ العقدة.

أمّا الرواية الواقعية التي تعنى بتمثيل الحياة فقد انصب اهتمامها على الأحداث الخارجية الفاعلة في التأثير على أكثر من شخص وبما أنّها تعنى بتمثيل الحياة فقد تداخلت الأحداث فيها دون محاولة من الكاتب للتدخّل والتنظيم وكان ذلك التداخل في أحداثها انطلاقا من تداخل حوادث الحياة ذاتها أمّا في

الرواية البوليسية فإنّ الحدث فيها يغلب عليه التعقيد والتشويق [٢٠].

((أمّا في الاتجاهات الجديدة لكتابة الرواية فلم تعد العناية بالأحداث الخارجية وإنّما أصبح الاهتمام بأثر الحدث في وعي الشخصيات أو في الأشياء وهو ما يؤدي الى انتفاء منطق السببية بين الأحداث ففي الرواية الجديدة تختفي الأحداث الكبرى نتيجة لاختفاء الإنسان البطل وغياب اليقين فهي لا تفتقد للأحداث ولكنها لا تكفّ عن وضع نفسها محلّ الشكّ وعن تدمير نفسها لدرجة أنّ نفس الجملة يمكن أنْ تحتوي على التأكيد والنفي، عموما ليست الحكاية هي التي تنقص الرواية وإنّما تفتقد فقط الى طابع الثبات والهدوء والبراءة لقد أصبح الحدث في رواية تيار الوعي مرهوناً بالشخصية والتداعيات الناتجة عنها فذلك النوع من الروايات لا يركّز على الأحداث بل على الأشخاص فالأولى هي بمثابة مؤشرات لما تختمر في ذهن الشخصيات ولذلك تبدو رواية التيار متمنّعة من إيراد التفاصيل للأحداث من منطلق أنّ هذه الأحداث لاتكسب الشخصيات سمة الوضوح وبذلك فقد تمادى كتاب الرواية في تهميش الحدث الخارجي والبناء التقليدي القائم على السببية والتسلسل وصولاً الى ما يسمّيه أحد الدارسين (موت الحدث) ويبدو ذلك جلياً من الروايات التي تستبطن الشخصيات في صورة من التجلّي والاشراق واستخدام اللغة الصوفية والتداعي الحرّ)) [٢١].

الحبكة

((الحدث أساس الحكاية التي ينشئها الروائي بموازاة عالم الواقع وهو كذلك أساس الحبكة التي تعنى بتنظيم الأحداث)) [٢٢].

الحبكة: هي ترتيب الحوادث في الرواية أو القصة كما يطالعها القارئ أو هي مجموعة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج لا على الترتيب الزمني [٢٣].

ويعرّف فورستر الحبكة بأنّها ((سرد للحوادث لكن التوكيد هنا يدخل في ميدان السببية وقد تنبّه أرسطو الى أهمية الحبكة منذ عهد بعيد وقدّمها على عناصر القصّ جميعاً حين أكد أنّ اكثر تلك العناصر أهمية هو بناء الأحداث (الحبكة) [٢٤].

حيث « تقضي كل حكاية خاضعة لمروي يحدّد حبكة يقوم عليها ترتيب محدّد للأحداث والأفعال وفق منطق تتابع الأفعال والأحداث الذي كثيراً ما يقوم على عنصر السببية الذي ينتج خاصة عن ظهور أحداث جديدة في طبيعتها أو نوعيتها أو بروز شخصيات جديدة تؤثّر بصفة واضحة في مجرى الأحداث كما ينتج أيضاً عن تحوير طارئ للعلاقات السائدة بين أبرز الشخصيات القائمة في الحاكية فكل حبكة تبدأ من نقطة معينة كي تصل في آخر القصة الى نقطة أخيرة» [٢٥].

والغموض من مستلزماتها إذ يكتشف لنا تدريجياً بما يلقيه الكاتب من شعاع النور الكاشف هنا وهناك بالطريقة التي يراها مؤثّرة أكثر من غيرها.

ويقول تشارلتن:- ((لو خلت القصة من الحبكة لم تعد قصة فنية)) [٢٦].

فالحبكة ((في أبسط معانيها حدثٌ يقود إلى حدث

فهي ليست منفصلة عن الحوادث ولا هي منفصلة عن الشخوص وإنّما هي حوادث تيسّر الانتقال من حدث لآخر وتفسير إقدام أحد الأشخاص على القيام بعمل معيّن وذلك يذكّرنا بقول فورستر في كتابه وجوه الرواية إنّ الحبكة ضرب من الحوادث التي يتمّ فيها التركيز على الأسباب والنتائج بدلاً من التشويق)) [٢٧].

وعدم وجود حدث مترابط متسلسل يؤدي الى إقصاء الحبكة من العمل الأدبي لأنّ من متطلّبات الحبكة وجود حدث مترابط وبذلك سيكون الحدث خالياً من عنصر المفاجأة والعقدة والخاتمة ويصبح الحدث لقطة ايحائية رامزة [٢٨].

عناصر الحبكة:-

إنّ العناصر الرئيسية هي (المقدمة والعقدة والحل) ويمكن للعقدة أنْ تولّد عقداً جديدة حسب درجة تعقيد الحبكة الروائية كما يمكن لها أنْ تكون مفردة ممّا ينتج نوعين من الحبكة وهما:-

١- **الحبكة البسيطة:-** هي ذلك الفعل الواحد المتواصل والذي يتغيّر فيه خط البطل دون حدوث تحوّل او تعرّف.

٢- **الحبكة المعقّدة:-** هي التي يتغيّر فيها خط البطل عن طريق « التحول» أو « التعرّف» وإمّا بهما معا [٢٩].

فالحبكة إذن تقي سياق الأحداث والأعمال وتربطها لتؤدي إلى خاتمة وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر أو على أحداث خارجية. وهي في رأي الكثرة من نقاد الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة والرواية لإثارة المشاهد أو السامع واندماجه مع الشخصيات الواقعية او الرمزية المتحركة والمفكرة [٣٠].

رواية «رجال في الشمس» نوردها كمثال على الحدث الروائي»

دارت أحداث رواية رجال في الشمس حول ثلاثة شخصيات رئيسية متمثّلة بـ (أبو قيس وأسعد ومروان) هؤلاء الرجال الثلاثة يحرّكهم واقع مأساوي واحد وهو الفقر وللخروج من هذا الواقع يختارون الهجرة الى الكويت للبحث عن سبل للرزق فأبو قيس تحرّكه ظروف أسرته المتردّية وأسعد يسعى للهروب من حبال عمه الذي يريد أنْ يعرض عليه الزواج من ابنته ومروان يريد أنْ يحلّ محلّ أخيه الذي انقطعت أخباره عن أهله منذ زواجه حيث تركهم بلا إعالة ورغم اختلاف ظروف كل واحد من الثلاثة فإنّ الفقر علامة على تماثل وضعيتهم لذلك يلتقون بالصدفة عند مهرّب بالبصرة وهو الرجل السمين ويلتقون بالصدفة أيضاً مع أبي الخيزران الذي يقترح عليهم تهريبهم في خزان للماء عبر الصحراء بعرض أقل ممّا طلبه الرجل السمين] [٣١].

فالحدث الرئيسي يتمثّل بهجرة هؤلاء الثلاثة الى الكويت وقد استمر هذا الحدث من بداية الرواية وحتى نهايتها فقد امتدت خيوط هذا الحدث الرئيسي عبر رحلة الرجال الثلاثة تحت الشمس بحثاً عن مخرج لمأساتهم لينتهوا الى موت مأساوي رهيب وهو الاختناق في الخزان دون أنْ يدفعوا الجدران.

والأحداث الثانوية تمثّلت بسعد الذي حفّز أبا قيس على الهجرة الى الكويت وبلقاء هؤلاء الثلاثة (أبو قيس وأسعد ومروان) مع مهرّب بالبصرة يعرف بالرجل السمين ولقائهم بالصدفة مع أبي الخيزران.

والأحداث في هذه الرواية خضعت لنظام سببي حيث أنّ كل حدث مسبّب للحدث التالي فالثلاثة ماتوا لأنهم دخلوا الخزان واختنقوا فيه وهم دخلوا الخزان للتسلّل الى الكويت وأرادوا التسلّل للبحث عن عمل وللبحث عن العمل لتغيير وضعية الفقر فالحدث في هذه الرواية يتشكّل من خلال شريط تطوّري يبدأ بلقاء أبي قيس وأسعد ومروان صدفة في البصرة مع أبي الخيزران المهرّب الذي يقترح عليهم نقلهم الى الكويت في خزان لشاحنة وبدلاً من أنْ يجدوا في الكويت مخرجاً لوضعياتهم يموتون اختناقاً في الخزان زمن الحدث كان فيه تداخل وتشابك عن طريق الاسترجاع والاستشراف فقد كانت هناك بواعث خارجية أو حوافز داخلية تدفع الشخصيات إلى تذكّر الماضي واستحضاره وكانوا يستشرّفون المستقبل وذلك بوصولهم الى الكويت.

المكان في رواية رجال في الشمس اتسم بالواقعية وهذا يتجلّى من خلال أسماء المكان (البصرة، بغداد، الكويت، صفوان) كل هذه الأماكن لها وجود حقيقي واقعي.

ثانياً:الرؤية:-

لقد تعدّدت الدراسات حول هذا العنصر السردي وتضاربت الآراء في التعامل معه وذلك لارتباطه الوثيق بأحد أهم مكوّنات الخطاب السردي وهو الروائي وعلاقته بالعمل السردي بوجه عام [٣٢].

وثمة اختلاف في تحديد مصطلح معيّن لهذا المظهر ، فقد اطلعت عليه عدة مصطلحات، حيث عرف بتسميات عديدة منذ أنْ تمّ توظيفه ومن هذه المصطلحات أو التسميات التي عرف بها هي (وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور السردي، التبئير، الواقع) حيث أصبحت له مجموعة لفظية تدور في فلكه كلما تم ّالتعامل منه فقد امتلك خاصية لم تمتلكها أي من المصطلحات المركزية التي تستعمل في تحليل الخطاب السردي والروائي [٣٣].

الرؤية لغة: هي من رآه يراه رأياً ورؤية: أبصره بحاسة البصر وفي منامه، رؤيا، حَلّم، ورئي الشيء ما يقع عليه النظر، ويرى منه حسن المنظر في البهاء والجمال وفي التنزيل العزيز يقول: ﴿وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هُمْ أَحْسَنُ أَثَاثاً وَرِئْياً﴾ [٣٤].

والرؤية لغةً: « النظر بالعين والقلب» [٣٥].

الرؤية اصطلاحاً:-

« تقنية سرد وأداة لمعالجة القضايا المطروحة» [٣٦]

والرؤية هي المكان أو النقطة التي يضع الراوي نفسه فيها ليروي الأحداث للقارئ فهو يصف ما يرى وما يسمع من أحداث وأقوال ويصف ما يقع تحت طائلة نظره [٣٧].

يعرف زاوية الرؤية بقوله: « إننا متفقون جميعاً على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة وتبيّن لنا

خلال هذا التعريف أنّ زاوية الرؤية عند الراوي هي متعلّقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيّلة وأنّ الذي يحدّد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي [٣٨].

أماّ وجهة النظر: « هي منظور الراوي المعبّر عن موقعه مّما يرويه أو رأي الشخصية في الحوادث والشخصيات» [٣٩].

« وقد أطلق هنري جيمس على طريقة تكشف حقائق القصة القائمة على إنارة الموقف والشخصيات القصصية عن طريق عقل إحدى الشخصيات اسم وجهة النظر» [٤٠].

أمّا بالنسبة لمصطلح التبئير فإنّه يدلّ على المركز والزاوية التي ينبعث منها شعاع نظر الرائي صوب المرئي وقد ذكر حميد الحمداني رأيه في ذلك قائلاً:- « إنّ التبئير وتحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدود وهذا المصدر إمّا أنْ يكون شخصية من شخصيات الرواية أو راويا مفترضا لا علاقة له بالأحداث» [٤١].

فالتبئير: هو « زاوية نظر الراوي أو مجال رؤيته للحوادث والشخصيات فالراوي هو المبئر والحوادث والشخصيات مُبأرة» [٤٢].

إنّ مضمون مصطلح الرؤية ينطوي على بعدين أساسيين هما:-

١- **البعد البصري:** وهو الذي يرى فيه الراوي أحداث قصته رؤية عينية نلتمس من خلالها حضوره ضمن إطار المواقف الواقعة أمام مرآة.

٢- **البعد الإدراكي أو الذهني:**- وهو الذي يتشكّل في وعي الراوي تجاه الأشياء فتنبثق على ضوئه رؤيته الذاتية لها انطلاقاً من فكرة معيّنة أو قيمة دلالية يريد إبرازها للقارئ [٤٣].

- والراوي والشخصية هما محور الرؤية وقد يختار الراوي أنْ يكون راوياً رائيا وقد يفوّض أمر الرؤية إلى شخصية وقد يراوح بين رؤيته ورؤية الشخصية [٤٤].

ومن خلال رصد تطوّر هذا المفهوم (الرؤية) تاريخياً في الكتابات النقدية يتبيّن لنا مروره بمرحلتين أساسيتين:-

المرحلة الاولى:- بدأت مع النقد الأمريكي منذ بدايات هذا القرن واستمّرت إلى أواخر الستينيات وخلالها احتل مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي كما تبلور نظريا من خلال الأبحاث والدراسات التي وظّفته.

المرحلة الثانية:- تبدأ مع بداية السبعينيات مع التطوّر الذي توّج بظهور « السرديات» كاختصاص متكامل وخلالها سيتخذ موقعه المتميّز ضمن هذا الاختصاص وفن الإجراءات العملية التي تمّ الانتماء اليها [٤٥].

أنماط الرؤية:-

لقد تعدّدت أنماط الرؤية السردية واختلفت التصنيفات التي قدّمها النقاد والباحثون بشأن أنماط الرؤية أو وجهة النظر ويكاد يتفق معظم النقاد والباحثين على أنّ هذا مفهوم (الرؤية السردية) استحدثه النقد الأمريكي في بدايات هذا القرن مع الروائي هنري جيمس وعمّقه أتباعه وبالخصوص بيرسي لوبوك في كتابه « صنعة الرواية» الواضع الأساسي لأحجار

زاوية الرؤية [٤٦].

- نبدأ مع تصنيف لوبوك للرؤية فمن خلال التمييز العام في إطار علاقة الراوي بالقصة يحدّد لوبوك وجهات النظر:-

١- في التقديم البانورامي نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخّصه للقارئ.

٢- في التقديم المشهدي كما في الدرامي نجد الراوي غائبا والأحداث تقدّم مباشرة للمتلقّي.

٣- في اللوحات تتركّز الأحداث إمّا على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات.

إنّ لوبوك حاول استيعاب مختلف وجهات النظر التي تقدّم لنا من خلالها أحداث القصة بهذا التصنيف [٤٧].

بعد لوبوك يأتي فريدمان مستوعباً وملخصاً للآراء السابقة له حول « الرؤية» ويقدّم تصنيفاً لوجهات النظر أكثر تنظيماً ووضوحاً ويضمّ هذا التصنيف الأشكال الآتية:-

١- **المعرفة المطلقة للراوي**:- وهنا نكون أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة وهو يتدخّل سواء اتصلت تدخلاته بالقصة وأحداثها أم لم تتصل.

٢- **المعرفة المحايدة**:- الراوي هنا يتكلم بضمير الغائب ولا يتدخّل ضمنا ولكن الأحداث لا تقدّم لنا إلاّ كما يراها هو لا كما تراها الشخصيات.

٣- الأنا الشاهد: نجد هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص وتصل الأحداث الى المتلقي هنا عبر الراوي لكنه يراها أيضاً من محيط متنوّع.

٤- **الأنا المشارك**:- تختلف هذه الوجهة عن سابقتها لأنّ الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

٥- **المعرفة المتعدّدة**:- هنا نجد أكثر من راوٍ والقصة تقدّم لنا كما تحياها الشخصيات.

٦- **المعرفة الآحادية**:- نجد هنا حضوراً للراوي لكنه يركّز على شخصية مركزية وثابتة نرى القصة من خلالها.

٧- **النمط الدرامي**:- هنا لا تقدّم إلاّ أفعال الشخصيات وأقوالها أمّا أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسّها من خلال تلك الأقوال والأفعال [٤٨].

وبعد عرض تصنيف لوبوك الذي نلاحظ فيه صعوبة وتصنيف فريدمان الطويل والمفصّل أكثر من اللازم، فهناك من حاول اختزال الرؤى اختزالاً دقيقاً إذ جعلها لاتتجاوز ثلاث رؤى وهوجان بويون الباحث الفرنسي الذي اقترح تصنيفاً للرؤى يحدّد فيه ثلاثة أنماط يمكن عدّها معيارا لقياس العلاقة بين الراوي والشخصيات وهذه الانماط هي:-

أ- الرؤية من الخلف : (Vision from Behind).

ب- الرؤية مع: (Vision With).

ت- الرؤية من الخارج: (Vision from out side) [٤٩].

وسوف نعرض زاوية الرؤية السردية للراوي كما وضعها جان بويون:-

أ- الراوي> الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف):- ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة ويكون الراوي عارفا أكثر ممّا تعرف الشخصية الحكائية أنّه يستطيع أنْ يصل الى كل المشاهد عبر جدران

المنازل كما أنّه يستطيع أنْ يدرك ما يدور بخلد الأبطال وتتجلّى سلطته هنا في أنّه يستطيع مثلاً أنْ يدرك رغبات الأبطال الخفيّة تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم.

ب: الراوي يساوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع):- وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدّم لنا أي معلومات أو متغيرات إلاّ بعد أنْ تكون الشخصية نفسها قد توصّلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع الراوي في هذا النوع إمّا أنْ يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة.

ت: الراوي< الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارج):- ولا يعرف الراوي في هذا النوع إلاّ القليل مّما يعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي أي وصف الحركات والأصوات ولا يعرف اطلاقاً ما يدور بخلد الأبطال [٥٠] .

ويستعيد تودروف تصنيف بويون للرؤى مع إدخال تعديلات طفيفة إذ أنّه اختزل الرؤى الثلاث في شكلين أساسيين يتمثلان بالرؤية من الداخل والرؤية من الخارج:-

- الرؤية من الداخل:- لا تخفي الشخصية شيئاً عن الراوي.

- الرؤية من الخارج:- هنا الراوي يصف لنا أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أنْ يتنبّأ بها [٥١].

وبناءً على عمل بويون وتودورف يقدّم جينت تصوّره وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل (الرؤية ووجهة النظر وتعويضها بالتبئير الذي هو أكثر تجريداً وأبعد ايحاءً للجانب البصري الذي تتضمنّه باقي المصطلحات ويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير:-

١- التبئير الصغير او اللاتبئير:- الذي نجده في الحكي الكلاسيكي.

٢- التبئير الداخلي:- يعرف الراوي ما تعرفه الشخصية.

٣- التبئير الخارجي:- الذي لا يمكن فيه التعرّف على دواخل الشخصية خارج الشخصية يستحيل النفاذ الى أعماق الشخصية [٥٢].

- التبئير في درجة الصغر او اللا تبئير:- ويدلّ على أنّ الراوي يعرف أكثر ممّا تعرف الشخصية( ) وبذلك تكون الرؤية من الخلف حسب رأي جينيت بموازاة التبئير في درجة الصغر لأنّ الراوي كلي المعرفة بماضي الشخصية أو الشخصيات وحاضرها ومستقبلها وما يدور في خلدها وجميع الأحداث تكون خاضعة لسلطته وهيمنته [٥٣].

- التبئير الخارجي:- مثل الرؤية من الخارج التي أطلق عليها مصطلح التبئير الخارجي لعجز الراوي عن معرفة دواخل الشخصية [٥٤] أي أنّ الراوي أقل علماً من الشخصية [٥٥].

- التبئير الداخلي:- وضع الراوي فيها يقع ضمن إطار القصة فالراوي يكون متساويا مع الشخصية بالمعرفة وعلمه بالأحداث يكون على قدر علم الشخصية [٥٦].

- وقد كان لتصنيف جان بويون أثره الأكبر في

العديد من التصنيفات اللاحقة كما كان له دور هام في اعطاء هذا المكوّن السردي أبعاداً جديدة اغتنى بها هذا المفهوم وجعله أكثر قبولاً لاحتلال موقعه المركزي ضمن تحليل الخطاب الروائي [٥٧].

وبذلك سيتمّ اعتماد تقسيم (بويون) الثلاثي كونه يشتمل على مزيتين أساسيتين هما:-

١- أنّه يمثّل منطلق أغلب التصنيفات اللاحقة له بل إنّها كرّرت التقسيم بتحويرات بسيطة.

٢- إنّه أوضح علاقة الراوي بشخصيات القصة من جهة وغيابه أو حضوره في ثنايا النص الذي يرويه من جهة أخرى وأنواعه المرافقة لأنواع الرؤى من جهة ثالثة.

وبذلك يكون هذا التقسيم قد قرن الرؤية بالراوي في وحدات متكاملة جامعة بين الاثنين [٥٨].

- فالرؤية من الخلف:- وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصية أي تقدّم الرؤية من خلف راوٍ كلّي العلم بما في نفوس الشخصيات وبما يحيط بها فهو يروي لنا الحوادث بعد وقوعها بزمن فهو عليم بكل ما فيها من تفاصيل [٥٩].

ويمكن أنّ نمثّل لمثل هذه الرؤية برواية (الشيء الآخر) لغسان كنفاني التي يقدّم فيها المحامي صالح أوراق اعترافه لزوجته ديما اعترافه بانه اقترف جريمة أخلاقية في شبابه دون أنْ يحاسبه أحد بينما هو يحاكم الآن بسبب جريمة قتل لم يرتكبها ولأنّه قرّر الصمت اقتناعا منه بأنّ اعدامه المنتظر هو عقوبة جريمته الأولى فقد جاء اعترافه لديما دون غيرها منذ البداية على شكل راوٍ كلي العلم يعرف جميع الأحداث قبل أن يرويها: قررت أنْ أكتب لك انت (.....) وسوف لن أزيد شيئا على ما حدث وسأبرّر الأمور لك حين أشعر أنّها في حاجة إلى تبرير ولكنني سأقول الحق كل الحق ولا شيء غير الحق [٦٠].

أمّا الرؤية مع: - الراوي في هذه الرؤية يكون شخصية من شخصيات العمل يتحدّث عن نفسه وعن الآخرين نحن نعرف الشخصيات والأحداث من خلال شخصية الراوي فما يريد قوله بقوله وما يريد أنْ يخفيه عنك أي انّك تسمع بأذنه وتنظر بعينه ففي هذه الرؤية تتكافأ معرفة الراوي مع معرفة الشخصية القصصية أي ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضاً وما لا يعلمه الراوي لا تعلمه الشخصية فالنسبة متوازية بين الطرفين لأنّهما على قدر مساوٍ من المعرفة بمجريات الأحداث [٦١].

فيمكن أنْ نورد مثالا يوضّح هذه الرؤية ففي رواية (قوة الأشياء) يقدّم عارف أغا رواية تعتمد على (الرؤية مع) ويستخدم ضمير المتكلم بصفة غالبة لأنّ صيغة المتكلم تغلب على هذا النوع من الرؤية وتغدو هذه الصيغة خير معبّر عن الراوي ونشير هنا الى السياق التالي:-

« انتقلت عدوى فرحتي الى عذاب خطفت المجلة من يدي اندفعت نحو أمها تريها قصتي واسمي ولدهشتي وخيبتي معاً فإنّ عذابا وأمها لا تجيدان القراءة بل لا تعرفان القراءة على الإطلاق» [٦٢].

أماّ بالنسبة للرؤيا من الخارج:- الراوي في هذه الرؤية ليست شخصية من الشخصيات الموجودة

في العمل هو يعرف فقط المظهر الخارجي للأحداث والشخصيات ويرويها لنا ولا يعلم دواخل الشخصيات وما نفكّر به حيث يكون الراوي أقل معرفة بالأحداث من جميع الشخصيات فالرؤية من الخارج تكون كلما تعلّق الأمر بالأفعال الشخصية الظاهرة [٦٣]. حيث يبدو الراوي في هذا النموذج حيادياً تجاه ما يرويه جاهلاً بدلالاته ويتحوّل الراوي الى مجرد مراقب يكتفي بالسرد ومن هذه الروايات رواية (نجران تحت الصفر) ليحيى يخلف وغابة الوطاويط لجمال جنيد التي يمكن أنْ نمثّل لراويها من خلال السياق التالي:- « في أعماق قاسم توضّحت معالم ثم انطمست وكانت حالات من التصادم تبلغ في نفسه أوجّها ثم نتوه في أرض واسعة كالصحراء» [٦٤].

الخاتمة

ومن هنا تبيّن أنّ الحدث مكوّن رئيسي من مكوّنات السرد ومن المعروف أنّ كل رواية تتضمّن أحداثاً تشكّل النواة الأساسية للرواية وتتمثّل بالأحداث الرئيسية وأحداثاً اخرى تكون ثانوية تتداخل مع الأحداث الأساسية لتشكّل نسيج الرواية والأحداث الرئيسية لايمكن الاستغناء عنه كونها ثانوية يمكن الاستغناء عنها. دون أنْ يؤدي ذلك إلى ايجاد فجوة في الرواية. فأهمية الأحداث الثانوية لاتكمن في ذاتها وإنمّا بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية وتختلف طبيعة الحدث بين كتاب الرواية أماّ في الاتجاهات الجديدة لكتابة الرواية فلم تعد العناية بالأحداث الخارجية وإنماّ أصبح بأثر الحدث في وعي الشخصيات ومن الأشياء ومن الأمور المهمة في الرواية الحبكة وعناصرها المقدمة والعقدة والحل. وتوضيح كذلك تصنيفات الرؤية السردية عند كل من لوبوك وفريد مان وجان بويون وتودروق وجنيت وتم اعتماد تقسيم بويون الثلاثي كونه يشتمل مزيتين أساسيتين هما أنّه يمثّل منطلق أغلب التصنيفات وأنّه أوضح علاقة الراوي شخصيات القصة من جهة.

الهوامش

١- ينظر العالم الروائي عند غسان كنفاني،ص٢٢.
٢- لسان العرب، ابن منظور، مادة (ح د ث).
٣- التعريفات، للشريف الجرجاني، ص٧٨.
٤- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص٦٤.
٥- ينظر: المصطلح السردي أحمد رحيم، ص٢٤٦.
٦- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، ص٢٧ نقلاً عن المصطلح السردي.
٧- بداية النص الروائي، أحمد العدواني، ص٢٥٦.
٨- العالم الروائي عند غسان كنفاني، ص٢٢-٢٣.
٩- ينظر: المصطلح السردي، ص٢٤٦.
١٠- ينظر: بداية النص الروائي، ص٢٥٧.
١١- ينظر: جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، ص١٤٤.
١٢- ينظر: بداية النص الروائي، ص٢٤٦.
١٣- المصطلح السردي،ص٢٤٦.
١٤- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفلين وهنري، ص١٥٧.
١٥- ينظر: المصطلح السردي، ص٢٤٦.
١٦- العالم الروائي عند غسان كنفاني،ص٢٣.
١٧- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ص١٧٥.
١٨- ينظر: المصدر السابق، ١٧٦.
١٩- ينظر: العالم الروائي عند غسان كنفاني، ص٢٣-٢٤.
٢٠- ينظر: بداية النص الروائي، ص٢٥٩-٢٦٠.
٢١- بداية النص الروائي، ص٢٦٠-٢٦١.
٢٢- بداية النص الروائي، أحمد العدواني، ص٢٥٦.
٢٣- ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص٤٤.
٢٤- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطين،ص٥٩-٦٠.
٢٥- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، عفاف عبد المعطي،ص٢٩١.
٢٦- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفلين فريد، ص١٧٦.
٢٧- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل ٢١٦-٢١٧.
٢٨- ينظر: نجيب محفوظ، القصة القصيرة، ص١٨٢.
٢٩- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطين، ص٦٢.
٣٠- المعجم الأدبي، جبور عبد النور،ص٩١.
٣١- ينظر: العالم الروائي عند غسان كنفاني،ص ٢٥-٣٠-١٠٩.
٣٢- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد- التبئير)، سعيد يقطين، ص٢٨٣.
٣٣- ينظر: تحليل الخطاب الروائي،ص٢٨٤، وينظر: تقنيات السرد وآليات تشكليه الفني، نفلة حسن، ص١٥٣.
٣٤- المعجم الوسيط، احمد حسن الزيات، ٣٢٠/١.

٣٥- لسان العرب، ابن منظور، ٨٤/٥.
٣٦- الرواية في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي، ص٨٢.
٣٧- ينظر: الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٢٨٦.
٣٨- بنية النص السردي، حميد الحمداني،ص٤٦.
٣٩- بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي فيصل، ص٤١٤.
٤٠- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، بقله حسن،ص١٥٣-١٥٤.
٤١- تقنيات السرد، بقله حسن،ص١٥٤.
٤٢- بناء الرواية العربية السورية، سمر روحي الفيصل، ص٢٩٩.
٤٣- تقنيات السرد، فله حسن، ص١٥٣.
٤٤- ينظر: الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٦٩.
٤٥- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٢٨٤.
٤٦- ينظر: تحليل الخطاب الروائي،ص٢٨٦.
٤٧- تحليل الخطاب الروائي، ص٢٨٦.
٤٨- تحليل الخطاب الروائي، ص١٨٦- ١٨٧.
٤٩- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص١٥٦.
٥٠- بنية النص السردي، حميد الحمداني،ص٤٧-٤٨.
٥١- ينظر: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، نفلة حسن، ص١٥٧.
٥٢- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، ص٢٩٧.
٥٣- بناء الرواية العربية السورية، سحر روحي الفيصل، س٣٠٠.
٥٤- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة حسن، ص١٥٦.
٥٥- المصدر السابق نفسه، ض١٥٧.
٥٦- بناء الرواية العربية، ص٣٠٠.
٥٧- ينظر: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، نفلة حسن، ص١٥٧.
٥٨- ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ص٢٨٧.
٥٩- تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، ص١٥٧.
٦٠- ينظر: بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، ص١٤.
٦١- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني، ص٢٢٥.
٦٢- ينظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص١٦٣.
٦٣- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص٢٢٦-٢٢٧.
٦٤- ينظر: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، ص١٦٦.
٦٥- ينظر: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني،ص٢٢٧.

المصادر والمراجع

١- بداية النص الروائي، أحمد العدواني، النادي الأدبي،ط١،٢٠٠١.

٢- بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، دار العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

٣- بنية النص السردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي، ط٣، ٢٠٠٠.

٤- بناء الرواية العربية السورية، سحر روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.

٥- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي، ط٢، ١٩٩٧.

٦- التعريفات، للشريف الجرجاني، ت: نصر الدين تونسي،ط٢٠٠٧،١.

٧- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، نفلة حسن أحمد، دار غيداء، ٢٠١٠.

٨- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٨.

٩- الراوي في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي، ط١، ٢٠٠١.

١٠- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية، عفاف عبد المعطي، الرؤية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٧.

١١- العالم الروائي عند غسان كنفاني، الفارابي عبد اللطيف وشكير أبو ياسين، دار الثقافة، ط١، ١٩٨٧.

١٢- لسان العرب، أحمد منظور، دار صادر، بيروت، د. ت.

١٣- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم الخفاجي، دار صادق.

١٤- المعجم الأدبي، جبور عبد النور.

١٥- معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عناني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١٦- معجم المصطلحات المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

١٧- المعجم الوسيط، أحمد حسن الزيات وآخرون، الجزء الاول، تركيا.

١٨- نجيب محفوظ والقصة القصيرة، ايفلين نريد، دار الشرق، عمان،ط١، ١٩٨٨.

١٩- رواية (رجال في الشمس)، غسان كنفاني.