

تشكلات الرؤية السردية في المتخيل الروائي "الوداع الأخير"

د. نوال سلمان

Formations of Narrative Vision in the Novel "The Last Goodbye"
by Nawal Salmani

حسن مهدي¹

المركز الجامعي مرسلتي عبد الله تيبازة، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: Hassenmahdi78@gmail.com

عبد القادر مهدي⁽²⁾

جامعة الجزائر 02، (الجزائر)

البريد الإلكتروني: abdelkader.mahdi@univ-alger2.dz

تاريخ النشر: 2025/06/07

تاريخ القبول: 2025/05/23

تاريخ الإرسال: 2025/05/03

المخلص:

استأثرت الرواية الجزائرية المعاصرة بعدد المقومات الفنية وهي تشكّل عوالمها المتخيّلة؛ وذلك باعتماد مبدعيها على استراتيجيات من شأنها النهوض برؤيتها الفنية والجمالية، ولعلّ من أبرز هذه التقنيات، نلفي الرؤية السردية التي مكّنت المبدع من تقديم مادّته الحكائيّة، ورصد مواقف شخصياته...؛ كما وفّرت لمحكّيه الروائي قيما إبداعية متنوعة، أسهمت في تشييد صرحه الفنّي وتوجيه منظوره السردية، فبعثت في المتلقي أثرا فنياً مُبدعا.

لذا، تروم هذه الدّراسة التّطبيقية، مقارنة نصّ روائي جزائري للروائيّة 'نوال سلمان'، محاولين دراسة تشكلات الرؤية السردية وأبعادها الدّلالية والجمالية؛ من خلال الوقوف على أهم الاستراتيجيات الفنية الموظّفة من لدن المبدعة وهي تؤثّر عالمها المتخيّل 'الوداع الأخير'.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الرؤية السردية، الراوي، الشّخصية، الأحداث.

¹ حسن مهدي

Abstract:

The contemporary Algerian novel has captured many artistic elements in shaping its imaginary worlds, with its creators relying on strategies that promote its artistic and aesthetic vision. Perhaps the most prominent of these techniques is the narrative vision that enabled the creator to present his narrative material and monitor the positions of his characters...; it also provided his narrative narrative with diverse creative values, which contributed to constructing his artistic edifice and directing his narrative perspective, thus sending a creative artistic impact on the recipient.

Therefore, this applied study aims to approach an Algerian novel by the novelist Nawal Selmani, attempting to examine the formations of the narrative vision and its semantic and aesthetic dimensions by examining the most important artistic strategies employed by the author in furnishing her imaginary world, "The Last Goodbye."

Keywords: novel, narrative vision, narrator, character, events.

1. مقدمة:

تعدّ الرؤية السردية إحدى المكونات الأساسية التي ينهض عليها المنجز الروائي، فهي من الأدوات الفنية ذات الأهمية البالغة في العملية الإبداعية؛ حيث مكّنت المبدع من توجيه منظوره السردية، وتأثير عالمه السردية وفق طرائق تعبيرية مبدعة، مؤسسة بذلك وعيا جماليا ورؤية فنية تبعث في المتلقي أثرا يحقق له التعاطي مع أحداث الرواية المتخيّلة، وإذ ترتبط الرؤية السردية بالكيفية التي تتم بها رواية أحداث القصة من طرف السارد؛ فإنّها تحدّد أيضا العلاقة بين الراوي والشخصية داخل العمل الحكائي، لذا فإنّ أي حديث عن الرؤية، لا بدّ أن يتبع بحديث عن الراوي الذي يعدّ ركنا ركينا في تقديم المادّة الحكائيّة، إذ لا رؤية دون راوٍ ولا راوٍ دون رؤية.

على ضوء هذا التّقديم: من المتحدّث داخل الرواية؟ ما موقع السارد في المستويين السردية والحكائي؟ وما طبيعة الراوي من حيث المشاركة؟ وما هي أبرز الأبعاد الدلالية والجمالية التي أحالت عليها مجموع الرؤى؟

2. المتخيّل الروائي 'الوداع الأخير' بين محدّدات الرؤية السردية وتموقع الراوي

ارتضت الروائية تشييد عالمها المتخيّل 'الوداع الأخير'¹؛ باستثمار عديد التّقنيات الفنية ذات التّشكيل السردية المبدع، الذي من شأنه مدّ متنها الحكائي بالدفق التعبيري المصوغ جماليا، وتتضيد منظوراته السردية ذات الصّلة بسيرورة الأحداث وتطوّرها، ومواقف الشّخصيات وأدوارهم ووجهات نظرهم؛ ولعلّ من أبرز الاستراتيجيات السردية المعتمدة من لدنها -المبدعة-، نلفي الرؤية السردية التي نعني بها؛

الكيفية التي تروى بها القصة ويتولّى فيها السارد تقديم مادّته الحكائيّة وفق تقنيات متنوّعة؛ بدليل أنّ "أساليب السرد تتعدّد بمقدار تعدّد الرؤى، أو زوايا النّظر أو البؤر السردية أو المنظورات، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تُقدّم إلى المتلقّي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض الوقوف عند الراوي التي تتبثق منه هذه الرؤية"².

لذا؛ شهدت الرؤية السردية عديد التّصنيفات التي تنوعت أنماطها بين جمهور النّقاد، ولعلّ من أشهر وجهات النّظر شهرة بين الدّارسين؛ نلّفي المقترح الذي تقدّم به النّاقّد الفرنسي 'جان بويون' ونقله عنه 'تودروف' في مقاله الموسوم 'مقولات الحكاية'، حيث قسّم الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع هي: الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج³.

1.2. الرؤية من الخلف وطبيعة الراوي العليم المحايد من حيث المشاركة

يتميّز الراوي في هذه الرؤية أنّه يقف خلف شخصياته، وفيها يتمكّن من معرفة كلّ شيء عنها، إلى درجة أنّه يعرف أكثر ممّا تعرف عن نفسها، مستأثرا بسلطة مركزية مُنحها في حين افترقتها باقي الشخصيات الحكائيّة؛ لأنّه "الصّوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقّي، وربما يكون الشّخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النّص، ممن يتولّى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل الرواية"⁴؛ بدليل أنّه يمتلك القدرة على اختراق الحجب التي تمكنه من ولوج عوالم الشّخصيات، والغوص إلى بواطن نفسياتها، مكتشفا دقائق تفاصيلها كبيرها وصغيرها، مفسرا تصرفاتها، عارفا برغباتها وطموحاتها، مطلعا على أفكارها السّرية وما ستواجهه من أقدار ليست هي ذاتها على وعي بها.

ينهض النّص الروائي 'الوداع الأخير' على هذه الرؤية؛ وتتجسّد بوضوح في مستهل الرواية من خلال هذا المقطع السّردى، الذي نجد الراوي فيه عليما بأحوال شخصياته، مطلعا على دقائق تصرفاتها خبيرا بصوت باطنها العميق، على غرار شخصيته المحورية فريد في علاقته بمعشوقته جيهان؛ وها هو يقول: "يجلس دائما في غرفة مظلمة، يتسلّل إليها ضوء خافت من نور القمر، يخترق ثوبا من وراء الستار الخشن القديم المهترئة خيوطه... ويلبس معطفا أسودا وينطلونا لا يكاد لونه يرى من ظلمة الغرفة. خلفه مدفأة صغيرة توقد بالحطب، ينظر من النافذة متلهفا لقدم شخص عزيز على قلبه، يقفز قلبه كلما أبصر ضوءا قادما نحو المنزل من طريق الغابة كثيفة الأشجار، العزلة شيء مريح أحيانا أخرى تؤذي القلب، فالقلب بصفة عامة يميل لمن يدلّه ويحنو عليه، فهو عضلة تحب العيش بجانب دقاتٍ أخرى تساعده على الاستمرار والتقدم والعطاء.

أحسّ بالبرد فقام وأضاف للمدفأة الحطب، فتعالت ألسنة اللهب وهو ينظر إلى النّار ... خاف وتراجع للخلف ثم أخرج صندوقا كبيرا، فتحه وجلس يقرأ رسائلها الغرامية المكتوبة بحبر الخيانة الأسود، والمعطرة بحيلها وألاعيبها الخبيثة⁵.

يقدم السارد من خلال تبني الرؤية من الخلف، توصيفا لليوميات التي يحياها البطل فريد في غرفته منعزلا عن الناس، مترقبا بلهف زيارة حبيبته جيهان التي تعلق بها، فمنحها مكانا في القلب لا تدانيه مكانة؛ إنها مكانة العشق الذي ارتضاه لها أملا في أن تبادلته عنفوانه وألقه، لكن عبثا يحاول خاصة تلك التصرفات الغريبة التي تملك عالمها ولم يألّفها فريد فيها.

كما يختصر المقطع رؤية الراوي العليم المحايد، التي ظهر فيها عالما بأبعاد شخصيته البطل فريد الداخلية والخارجية، خبيرا بتفاصيلها، ليغدو دوره وفق هذا المعطى مقتصر على سرد الحوادث، مضطعا برواية أخبار الشخصيات، يرصد تحركاتهم ويرقب تفاصيل أفعالهم، مقدما توصيفات للأماكن وكل ما يتعلق بمجريات الأحداث، ليكون بذلك شبيها بآلة التصوير المثبتة على الحامل، تلتقط صورا للمشاهد المعنية من غير تدخل منها، مكتفية بوظيفتها التي تحدت في التصوير⁶.

من أجل ذلك؛ يتراءى لنا ونحن نتقرى أبعاد هذه الرؤية المكتنزة بالدلالات؛ أن البطل يعاني وطأة الاغتراب ويحيا شعور الوحدة، هو أسى امتدّ في مداه النفسي فزاده وجوما وشرودا، معلنا رغبته في التّخطي والانعتاق من وعاء التلاشي والاستلاب، في ظل مكان بهيم شديد الظلمة، ألبسه رداء الركون والتّيه، وحرمة لذة العبور إلى عوالم يبتغيها أغنية جميلة، تحقق له متعه وتبعث فيه ما يحييه، لذا ارتدّ بذكرته إلى تذكر أجمل اللحظات مع معشوقته جيهان التي أحبها بصدق، وما يزال يفكر بالزواج منها وهي تمنع وتتردد ككلّ مرة ...، ذكريات مائعة استرجعها وهو يفتح صندوقه الكبير، الذي أخرج من داخله مجموع الرسائل المتبادلة بينهما، ساعة حبهما المدثر بصدق المشاعر وفيض التعلق؛ هذه المحطات التي غدت بالنسبة إليه مصدر خيانة ومكر، بعدما كانت ملاذه الحميمي الذي يعيده إلى اللقاءات الأولى، حيث تُستردّ لديه لحظات البوح بخفة كلماتها الدافئة، التي تبعث في لواعجه الحنين إلى ماضيه الجميل صحبة من أحب، وكلّها متع يأنس لها وهو يبحث عن النبضات التي تجدد له ولقلبه الحيوية، ولحياته الاستمرار والتّقدم والعطاء ...؛ لبيتعد من خلالها عن الفضاء المعتم، المتمثل في قصره الموحش وغرفته المظلمة، حيث يتمنعان ككلّ مرة عن منحه "الشّعور بالانتماء، ويصير حالة حيادية فاقدة للهوية، كما أنّه يكتف شعور الحصار الدّاتي ويتماهى مع الآخر النقيض، ليمارس عنفا مضاعفا على الدّكرة والفعل. وفي هذه الحال فإنّه يبدأ في التلاشي تدريجيا مخليا مكانه لشعور صادم بالفراغ والعقم⁷.

تخيّر السارد العليم المحايد موقعا خلف شخصياته، موظفا تقنية التخفي كروية تصويرية، مكنته من التّواري وعدم المشاركة في الأحداث حتى لا يُسمع له فيها صوت، مجانباً في كلّ ذلك السرد بضمير المتكلم؛ على اعتبار أن المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها ممثلة في البطل فريد ممتدة، ومن ثمة فهو متباين عن بعد معها، لذا نلاحظ أنّه لجأ إلى استعمال الضمير الغائب (هو)؛ حيث وقر له معرفة كلّ شيء عن شخصيته المحورية فريد، إلى الحدّ الذي اضطلع فيه بمعرفة أدق تفاصيل حيثياته ومجريات تحركاته الظاهرة وكوامنه الخفية. من أجل هذا تتحدد لنا أهمية هذا الضمير من خلال التّوصيف الذي تقدّم به النّاقّد عبد الملك مرتاض، مبرزاً لنا قيمته الفنية قائلاً: "إن 'الهو' هو الحكاية، وهو البداية والنهاية؛ وهو الصراع بكلّ عنفوانه، وهو عطاء اللغة بكلّ بيانه. هو الحكاية؛ فهي هو؛ فلا هو يقوم من دونها ولا هي تقوم من دونه"⁸.

وتتمظهر الرؤية من الخلف أيضاً في هذا المقطع السردّي، الذي يعرض السارد فيه جانباً من ذكريات فريد الماضية، وهو يتأمل الرسائل المتبادلة بينه وبين معشوقته جيهان؛ حيث يقول "أرهقه التّفكير وإعادة جميع لقاءاتهما وتحليل كلماتها المنمّقة وحركاتها المغرية حينما ترغب بالحصول على المال منه... نار حبه المشتعلة بداخله كلهب المدفأة المتراقص على الحطب العتيق يضيء جانباً من وجهه الذابل الحزين، ذاك الجانب الأيسر الذي يقابل به كلّ العابرين في حياته والمضطر للحديث معهم ورؤيتهم بضع دقائق ثم ينصرف. بزغت أشعة الصباح الشتوية الخجولة المختبئة وراء الغيوم الداكنة والمتراصة الحاملة لكميات كبيرة من المطر، التعب المثقلة بالحمل... تمر على مقربة من الأرض وتنزل في كل بقعة القليل من حملها لتخفف عليها ثقل الأمطار"⁹.

في هذا السّياق تحديداً ومن خلال هذا المقطع السردّي؛ تتمظهر الرؤية من الخلف، حيث يبرز الراوي عبر استعمال ضمير الغائب (هو)، متغلغلاً إلى عوالم شخصيته المحورية فريد مستبطناً ذاتها؛ وتوضّح ذلك بعد فراغه من قراءة إحدى رسائلها واستنكاره لآخر حوار دار بينهما، وهو يحاول جاهداً إقناعها بضرورة تنويع عشقهما، وحميمية لقاءاتهما المدثرة بالحب وصدق المشاعر بالزواج السعيد، ولكن عبثاً يحاول؛ لأنّ إجاباتها تزيدّه أساً لكونها لا تفكر بالارتباط مطلقاً، فهي ترغب بالقيام بعدة أشياء أخرى تعنيها كالسفر والدراسة في دولة أوروبية...

كما يكشف المقطع، عن حجم الألم والأسى الذي لحق بفريد، والصراع الذي انطوت عليه مشاعره وأحاسيسه وهو يتحسس خيانتها، خاصة الجفاء الذي تبديه تجاهه، والنّفور الذي تسلكه بعد كلّ لقاء يجمعهما ويحدثها عن رغبته الجامحة في الزّواج منها، وهي تعارض وتتحجّج مبدية قلقها على عائلتها

التي لا معيل لها سواها، محاولة إبعاده عن الغاية النبيلة التي ينشدها واقعا يحياه، بعدما كانت حلما يتمناه ويرجو تحقّقه، لكن هذه الممانعة قادت تفكيره إلى طرح عديد الاستفهامات، من قبيل أنه يسأل "نفسه كثيرا... ما سرّ تلك الفرحة؟ وهل دخل حياتها حبيب يا ترى؟ ربما!! فتصرفاتها توحى له بذلك"¹⁰.

من أجل ذلك؛ يحاول السارد العليم المحايد إنباءنا بخيوط لعبة الخيانة التي حاكت جبهان تفاصيلها باقتدار، وهي الحقيقة التي أظهرها على لسان خادمه ديميتري الذي أبلغه خبر زواجها من رجل آخر ثري. صدم فريد لهول ما سمع؛ لتبدأ بذلك معاناته "مع دوار الذكريات يفكر بها، لم يقصّر في حقّها يوما، أيعقل أنّ من أحبها بجنون، بشغاف القلب تفعل به هذا الفعل؟! ل طالما ساندتها وحقّق رغباتها لم تحتج يوما لشيء منذ أن عرفته... أغمض عينيه وغاص في عمق الذاكرة المجروحة، بين الماضي الجميل والحاضر القبيح والمستقبل المجهول. نام على دموعه وجراحه... وهو يرجو الله أن يكون حلما وسيستيقظ منه ويجدها بجانبه... فالموضوع عصي عن الفهم"¹¹.

إنّ تتبّع الراوي للأحداث واقتفائه حركة شخصيته، جعل من رؤيته مرتكزة على الوعي بالخفي من تفاصيلها، ما حقّق له الحفر في أغوار ذاكرته، ومعرفة أسرارها الخفية التي تعاني وطأة التلاشي وصدمة الفقد.

لذا؛ يكشف المقطع السردى السابق؛ أن السارد على دراية بتداعيات شخصيته المحورية، عارف بلواعجها النفسية المبطنة، خاصة وقد أعيتته الحيل من طول التّفكير في الوضع البئيس الذي آلت إليه حاله، وما يعانیه من لوعة الحزن ومرارة الفقد والانكسار التي سكنت عالمه، حتى غدت لحنا حزينا متلفعا بزفرات القهر على خيانة حطمت كلّ جميل داخله، فسكبت دموعه.

استعار السارد في المقاطع السردية الأنفة؛ عديد الرموز التي توحى بالحالة النفسية والشعورية التي يحياها البطل، وهو يمعن التّفكير في محبوبته التي خلّفت له خيانتها فجيرة لم يقدر تقبلها، وذكرى أليمة صعب عليه نسيانها بعدما أحبها بإخلاص، لذا ها هو يروم التعبير بصدق عن الوضع الذي تتخبّط فيه ذاكرته الحاملة بالأفق الذي يعيد لها جذوتها الموهلة، في متاه الاغتراب الداخلي المؤلم. ما حدا به إلى تخيّر مجموعة من الكلمات الإيحائية التي اتسمت بأبعاد رمزية متشظية الدلالات، من قبيل (نام على دموعه وجراحه، الحاضر القبيح والمستقبل المجهول، الذاكرة المجروحة...).

2.2. الرؤية من الخلف وطبيعة الراوي العليم المشارك

إنّ رصدنا لوجهات النّظر الموظفة في المتخيّل الرّوائي 'الوداع الأخير'، مكننا من الوقوف على صيغ وكيفيات عدّة طبعت مشهديّة سرد الأحداث؛ حيث أَلفينا أنّ السّارد وهو ينزع إلى الحديث عن الشّخصيات، يكون تركيزه بادئ الأمر خارجيا مقتصرًا على رصد حركاتها، ثم يتدرّج بعدها يسيّرًا ليصير تتبعه لها داخليا، مبرزًا لنا معرفته الدقيقة بمواقفها وتحركاتها، محكما سيطرته عليها عالما بتفاصيلها، وهو في كل هذا إما راوٍ عليم محايد؛ أي غير مشاركٍ فيما يسرده، أو راوٍ عليم مشاركٍ قريب من الأحداث التي يتولى روايتها.

من أجل هذا؛ يقودنا الحديث ونحن نقارب روايتنا، إلى تسليط الضوء على نموذج الراوي العليم المشارك؛ هذا الأخير الذي يتميّز بقربه من الأحداث المروية، إلى الحدّ الذي يحظى فيه بحياة دور البطولة، والمشاركة الفاعلة في تمثيلية المشاهد، نظرا لقربه من الشخصيات وتحديدًا شخصية البطل المحوري؛ "فكأنّه ضميره الذي يحاوره على الدّوام، ويذكره بما فعله في الماضي، أو بما يفعله الآن، أو بما عليه أن يفعله. وفي هذا النّوع من الرواة يلتحم الراوي بالشّخصية، وتكون صلته بالمؤلف أكثر قربا، ولصوقا، حتى لكأنّه يعبر عن صوته"¹².

وهو ما وقفنا عنده ونحن نتأمل المقطع السردى الآتي: "شعر بالنّدم على كل يوم أضاعه راكضا وراء حب ملعون، ومع امرأة لعوب يسكنها الجنون، لا تريده بقدر ما تريد الأموال والحياة المترفة، والرفاهية، والبذخ... ورغم أنها فارهة الجمال لكنها بنصف عقل، لا تمتلك مقومات أخرى تجعلها تعيش حياتها بسعادة كالآخرات، تغيرت معه منذ أن تشوه، فقبلها أحبته جدا، أو في الحقيقة أحببت المال وتفرح عندما تشم رائحة النقود بكثرة... يكفي أنها قد أخذت منه الكثير، شبعته منه وتريد التغيير... هي شابة جميلة ولا يرضها القليل، تطمح لامتلاك مجوهرات وحير، ورحلات لتكسير الروتين، الحياة علمته الكثير و لكنه تعلم أكثر عندما واجه أوجاعه لوحده"¹³.

من هنا؛ ومن خلال هذا المقطع السردى، يتّضح أن الرؤية من الخلف مكّنت السّارد العليم المشارك، من الحديث على لسان الشخصية البطلة فريد حتى غدا قرينا لها، وبذلك قصّرت المسافة بينه وبين الشخصية المحكي عنها إلى درجة التّمائل؛ فمن خلال رؤيته للأحداث وموضعه داخل الحكي، نلاحظ رصده الدّقيق لتفاصيل الشّخصية وحالاتها الظاهرة والخفية، خاصة ما تعلق بمعرفة صوت باطنه العميق وهو يحيا شعور النّدم والخيبة على سوء اختياره لمعشوقته جيهان، هذه الفتاة التي تعلّق بها فمناها مكانة في القلب؛ لكنها قابلت هذه الأحاسيس المتلّفة بالجفوة والصّدود، والإخلاص بالمكر والخيانة؛ لأنها لم ترده بقدر ما أرادت ما يملكه من ثروة، بحثا عن السّعادة والرّفاه كبقية صويحاتها ممن آثرن حياة

البذخ واللهو؛ وهو ما أشاع في نفسيته حالة من الحزن واليأس، أسرا عالمه فأفقداه فرصة العبور إلى سبل الخلاص التي من شأنها تحقيق الغاية والمبتغى، في تجاوز محنة القهر وصدمة الخيانة التي تعرض لهما من طرف معشوقته جيهان وهو المخلص الوفي.

لذا؛ يتسرب من فيض السارد إحساس التلاشي وهو يعبر عن شخصيته المحورية فريد الذي يعيش اغترابا أنطولوجيا، زادت حدته تأجيجا، تأثيرية المكان الذي تلقى فيه صدمة خبر الخيانة من لدن عشيقته جيهان، ليحرم بذلك لذة التفكير فيما سواها بعدما بدأت معاناته مع دوار الذكريات وهو يفكر بها وفي الماضي الجميل الذي جمعهما. ذكريات كان يأنس لها مؤملا انعكاساتها الحميمية التي تُحقّق لعالمه الإيغال في عوالم الحب والأمل، الدفء والسكون، الراحة والهدوء... وكلها حالات تغلغت عميقا في مداه النفسي حلما يروم معاشته، لكنه عبثا يحاول؛ لأن القلب الذي أراده سكنا له واتخذة منصة للعزف عبر وتره الغريد، غدا فضاء للبؤس حيناً والعذاب حيناً آخر، ليشعره بخيبة الحبّ الملعون الذي أفقده لذة الحياة التي غدت في وجدانه وترا يابسا يحاول في أغنية لا تجيئ. لكن بالرغم من زفرات الألم والحزن التي يعانيتها؛ يكشف لنا السارد العليم من موقعه داخل المحكي السردى، عن رغبة فريد في التّخطي والمجازة.

وعلى نحو ما سيق في النموذج السردى السابق، وضمن مقطع آخر نجد الراوي فيه قرينا للشخصية، معلنا حضوره داخل المحكي السردى عبر ضمير السرد المناجاتي (أنا) قائلا:

"أخذ صورة والدته وتلمّسها وهو يقول في نفسه:

- مضت سنتان يا أمي وأنا أبحث عنك داخل هؤلاء النسوة ولا زلت لم أعثر بعد على من يشبهك وتحمل داخل جسدها قلبك، وحنانك، وطهرتك....لازلت أبحث...تعثرت اليوم ولكنني سأقضى العثرات مستقبلا أعودك....لا تتكرر وكل شخص أبكاني لن أعود إليه ليبيكني ويتفرج على نحبي مرة أخرى، سأذكر دائما أنني ابن المعلمة التي علمتني أن لا أعيش نفس الألم وأصفر، وأصفر ليعود الغير وينبشوا نفس الجرح، لن أَرْضَى أن أكون ألما أنتظر الدواء، بل سأكون الدواء الذي يعالج الألم، ولن أعامل الناس بالمثل، سأكون مميزا....انتهى كل شيء يا أمي....انتهى"¹⁴.

يمضي بنا مسار السرد عبر هذا المقطع إلى زمن الماضي القريب عبر الاسترداد، وتحديدًا عبر حوار النفس بما اشتملت عليه من بكاء وحميمية الذات على ألم الفقد وفجعية الانطواء، في إشارة إلى ما يكابده فريد، من لوعة الألم والحنين للذين سكنا عالمه النفسي فخلقا فيه عميق الأثر، وهو يرتدّ بذاكرته إلى استعادة طيف والدته التي غادرت عالمه إلى غير رجعة منذ سنتين، ليخلف رحيلها في نفسيته عميق الأثر، في لحظة هدوء وتأمل توحى بمشاعر عميقة، اعتملت مداه النفسي لتجرح به في عالمها اللامتناهي، لتأخذ مواجه الفقد وحسرة الانكسار، إلى البحث عنها وعن قلبها العامر بالحنان والظهور

داخل النسوة اللاتي يحطن به؛ لكن عبثا يحاول فهنّ لا يشبهنها البتة؛ ليواصل بعدها رحلة البحث عنها دون انقطاع...

كما لمسنا أن هذا البوح يمثل لحظة مكاشفة، رصد تفاصيلها السارد العليم المشارك بعدما مكن شخصيته من الإصغاء إلى صوت ضميرها، عبر حوار النفس (المونولوج)؛ ليغدو هذا الإفضاء التعبيري مستهلا، تسرب منه صدى لمواقع الحاضر بما اشتمل عليه من فقد وتلاش عاطفي، واسترداد إلى ماض قريب جميل عبر استرجاعات الذاكرة، التي أيقظت حنينه إلى أمه التي دثرت عالمه بمتع الأُنس وهي تُمحِضُ له التّصّاح في مواجهة تصاريف الحياة، ومجابهة ما يعترضه فيها بالحكمة وحسن التدبير...، بدليل أن فريد -البطل-، يعيش اغترابا داخليا أملت به ظروف الواقع، وانكسارات الذات بما تعانيه في صمت وسكون، حيث استدعت اللحظة من الرّأوي منح شخصيته المحورية فريد، فرصة التّعبير وفسحة الإفضاء عن لواعج النفس بما تكابده من ألم، وما تعانيه من تشظٍّ وتوق للماضي، عبر استحضار قيم ترسخت في الذاكرة لتوحي بالماضي الجميل، حيث كان القلب هناك بصحبة أمه ريحانة حبه وحنانه، صاحبة القلب الجميل الذي ملأ عالمه بسحر الحب ودفء التّعلق، ولون سماءه حتى غدت مشكاة العمر الغسقي وقنديل الأبدية، ليشكّل هذا التّداعي والبوح وفق هذه الرؤية، معينا للدفق الوجداني الهادر الذي يسرح بالنفس عبر عوالمه.

3. الرؤية 'مع' وطبيعة الرّأوي من حيث المشاركة

يتميّز الرّأوي في هذه الرؤية، أنّه يعرف بقدر ما تعرفه الشّخصية القصصية؛ أي أنّهما على درجة واحدة من التّساوي والعلم بمجريات الأحداث، وفي هذه الحالة يتحقّق توصيف المصاحبة بينهما فيما يطلق عليه بالمطابقة الرّؤيويّة (السارد الشّخصيّة)، ومن ثمة؛ فلا يمكن للرّأوي معرفة الأشياء قبل أن تتعرّف عليها الشّخصيّة، كما لا يحقّ له مجاوزة عالمها الدّخلي إلا بإذن منها، انطلاقا من تصريحها هي ذاتها؛ لأنّها هي من تتولى عملية السرد، لأجل ذلك نجد أن المادة الحكائية تقدّم إلى القارئ مسندة إلى ضمير المتكلم 'أنا'؛ أو الضمير الغائب 'هو'، كما "تنتمي الرؤية مع إلى نمط السرد الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بضرورة الأحداث، ولذلك يسمّى البعض "الرؤية مع" بالرؤية المصاحبة"¹⁵.

وتتجسّد الرؤية مع في النموذج السّردي الآتي من خلال حديث فريد الشخصية المحورية مع خادمه ديميتري قائلا:

"أذكر يا عزيزي أنها زارتني مرتين، لا أستطيع أن أصف لك شعوري وقتها لا أدري... ولكنني أشفت عليها، كان صغر سنها آنذاك شفاعتها الوحيدة، أذكر يا جوزيف كم غسلت الدموع عينيها لقد ذبلت، كبرت تقدم بها السن لدرجة أنني لم أعرفها.... وتساءلت أهي حقاً جيهان؟! ¹⁶.

يُظهر المقطع بوضوح نمط الرؤية الذي تحدّد في الرؤية المصاحبة؛ حيث تصدّرت الشخصية المحورية فيه تقديم مادتها الحكائية عبر مشهدية، تشي بالتكافؤ الحاصل بينها وبين الزاوي الأصلي في المعرفة وهو غير مشارك فيها؛ ففريد هاهنا يتولى عملية السرد، مطلعاً خادمه عن فحوى اللقاء الذي جمعه ومعشوقته جيهان، وتحديدًا بعد رحلة العلاج التي قادته إلى باريس، بعد اكتشافه للعبة الخيانة التي دمرت كل جميل جمعهما، مقدماً له عبر هذا الإفصاح، توصيفاً للحال الذي آلت إليه بعدما طرقت بابه مدركة شناعة ما فعلت في حقه، ملتزمة الصّفح والعمو بعينين باكيتين وجسد نحيل منهك...

لذا؛ نلاحظ أنّ السارد لا يجهل ما قدّمته الشخصية المحورية من تفاصيل، بل دليل أنه على علم بها فيما تواتر من أحداث سابقة حول خيبة الخيانة التي تعرض لها، ومن ثمة فهما على درجة واحدة من التّساوي والمعرفة بالمجريات بلا زيادة أو نقصان؛ ومن المفيد الإشارة أيضاً إلى أن الشخصية الحكائية وهي تسوق الأحداث بنفسها، استندت إلى ضمير المتكلم (أنا) الذي أحالنا إلى مرجعية الذات البطلة التي تولت عملية السرد، متحدّثة عن ذاتها معرفة بما لا يجهله الزاوي الأصلي من وقائع، من أجل المحافظة على نمط الرؤية المصاحبة. ما يقودنا إلى التّنويع بأهمية الضمائر في تشكيل المادة الحكائية؛ لذا يقول 'ميشال بوتور' عنها: "تتيح لنا أن نلقي الضوء على المادة الروائية بصورة عمودية أي أن نظهر علاقتها مع كاتبها وقارئها والعالم الذي تظهر لنا في وسطه. وبصورة أفقية أي أن نظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها وحتى خفاياهم النّفسية" ¹⁷.

وضمن نموذج آخر تمثّل الرؤية مع؛ يقول السارد فيه: "توسعت تجارة فريد جدا وتمكن من فتح عدة محلات للألبسة والأفرشة المنزلية، مرت السنوات وأصبح أبا لطفلين... تخرجت زينب من المعهد وتفرغت لتربية ولديها... مرت خمس سنوات كالمح البرق وها هو اليوم فريد يحتفل بافتتاح أول شركة له في فرنسا" ¹⁸.

يتخذ السارد عبر هذا المقطع موقعا مصاحبا للشخصيات؛ حيث بدت معرفته مساوية لمعرفتها، وتحديدًا شخصية البطل فريد وهو يتحدّث عن تفاصيل وأحداث هو على وعي بها؛ من قبيل حديثه عن تحسن وضعيته المادية بعد مرور خمس سنوات من سفره من لبنان باتجاه باريس واستقراره فيها، حيث أقام عديد المشاريع التجاريّة النّاجحة، وتعرّفه على فتاته الجميلة زينب وزواجه منها...

ليغدو السارد من خلال هذا المقطع، مضطلعا بوصف ما سمع وشاهد، مكتفيا بما سمحت به الشخصية وما صرّحت به من تفاصيل، دون أن يقتحم عالمها الداخلي، ومن ثمة فرؤيته مساوية لرؤية الشخصية، وهي الرؤية ذاتها التي تحقّق للقارئ التعاطي مع مجريات الأحداث؛ إلى الحدّ الذي يغدو فيه معايشا لتفاصيلها، انطلاقا من الجمالية السردية التي لونت عالم الحكي، لذا يرمز لها تودروف (الراوي = الشخصية).

وضمن مقطع حوار آخر، تصدّر الراوي فيه مشهدية إدارة الحوار الذي جمع فريد بخادمه ديمتري قائلا: "أجر اتصالا مع جوزيف يستشيريه.

- جوزيف.
- نعم يا سيدي.
- وعدتك أن أبحث عن السعادة، ولم أحاول؛ كنت سأخلف بالوعد ولكنها دقت باب قلبي فجأة، لم أتمكن من ردعها ورد إغرائها، هي تعجبني جدا، لا تشبه النساء، أنثى بكل ما تعنيه من قيمة. قفز جوزيف من الفرع وفريد يسرد له وقائع لقائهما بالتفصيل الممل¹⁹.

يبدو الراوي هاهنا متساوٍ والشخصية الحكائية في المعرفة، بالرغم من أن معرفته بالمعلومات تمخضت عن الحوار الذي دار بين فريد وخادمه، في سياق الاتصال الحاصل بينهما، ليتعرف عليها في اللحظة ذاتها التي كشفت عنها الشخصيات المتحاور؛ بدليل أن علم الراوي بما يجري من أحداث كان نتيجة تدخله في إدارة الحوار، لتتحقق له بذلك المصاحبة، وهو ما ظهر من خلال الفرحة التي أبداه فريد وهو يحدّث خادمه جوزيف بالسعادة التي تغمر قلبه، بعدما عثر على فتاته الجميلة زينب التي أحبته بصدق؛ خاصة بعد خيبة الانكسارات التي تعرض لها من قبل.

وضمن نموذج آخر تمثّل الرؤية مع يقول السارد فيه: "توسعت تجارة فريد جدا وتمكن من فتح عدة محلات للألبسة والأفرشة المنزلية، مرت السنوات وأصبح أبا لطفلين... تخرجت زينب من المعهد وتفرغت لتربية ولديها... مرت خمس سنوات كلمح البرق وها هو اليوم فريد يحتفل بافتتاح أول شركة له في فرنسا²⁰.

يتخذ السارد عبر هذا المقطع موقعا مصاحبا فيه للشخصيات؛ حيث بدت معرفته مساوية لمعرفة شخصيته البطلة، وهو يتحدّث عن تفاصيل وأحداث هي علي وعي بها؛ من قبيل حديثه عن تحسن وضعه فريد المادية بعد مرور خمس سنوات من سفره من بلده لبنان باتجاه باريس واستقراره فيها، حيث

أقام عديد المشاريع التجارية الناجحة، وتعرفه على فتاته الجميلة زينب وزواجه منها؛ ومن ثمة فمقدار الرؤية هنا تحدّد بأن الراوي على درجة مساوية مع الشخصية، لذا يرمز لها تودروف (الراوي = الشخصية).

4. الرؤية من الخارج وطبيعة الراوي من حيث المشاركة

يتميّز الراوي في هذا النوع من الرؤية؛ أنّه أقل معرفة بالأحداث قياساً بباقي الشخصيات، إذ تتحدّد رؤيته على الوصف الخارجي متحدّثاً عمّا يراه ويسمعه، مكتفياً برصد الأحداث شاهداً على تصرفات الشخصيات دون الحاجة إلى مجاوزة عالمها الداخلي، لمعرفة أفكارها ونواياها الباطنة، لذا توصف هذه الرؤية بأنها الأقل استعمالاً في الأعمال السردية مقارنة مع الأولى والثانية.

ولعلّ من أبرز النماذج توظيفاً لهذا النوع من الرؤية الخارجية، ما يظهره هذا المقطع السردى على لسان السارد: "زارت امرأة في العقد الأربعين بيت فريد في لبنان وسألت عنه، لكن جوزيف أخبرها أنّه خارج لبنان وسيتأخّر في العودة ... ولا يدري إن كان سيبقى سنة أو سنتان أو أكثر. وطلبت رقم الهاتف ... دوّنت له رقماً على ورقة وغادرت ... تساءل من تكون وماذا تريد منه؟"²¹.

يكشف المقطع السردى؛ عن الحياد الذي يبديه الراوي وهو يقف موقف الشاهد من الأحداث المروية دون تدخل منه؛ بدليل أن معرفته بالمادة التي قدّمها بدا فيها أقل علماً من الشخصية، حيث اكتفى هاهنا برصد الموقف الذي ظهر له من المرأة التي قصدت بيت فريد وسؤالها عنه، دون علمه بهوية المرأة ومن تكون، كما أبلغنا بتصرف الخادم جوزيف وهو يعلمها بغياب سيده وتأخّره في العودة من سفره، كما نقل لنا ردة فعله من عدم معرفته هو الآخر بها..؛ لذا تحقق في هذا المقطع أن السارد تحدّث عمّا رآه وسمعه من شخصياته، واكتفى بالوصف الخارجي للمواقف الماثلة أمامه دون معرفته بأفكار شخصياته ولا نواياهم الباطنية، في إشارة إلى نمط الرؤية الخارجية التي حدّدت مقدار رؤيته للأحداث، بأنها أقل علماً من الشخصية المحورية، لذا يرمز لها تودروف (الراوي > الشخصية).

من أجل ذلك؛ نجد أنّ استعمال هذا النمط من الرؤى يضفي على الأحداث غموضاً من شأنه الدّفع بالقارئ إلى اقتفاء سيرورة الأحداث، في سبيل الوقوف على اكتشاف الحقيقة، وهي من الطرائق الفنية المبتكرة في الرواية التجريبية.

وفي السياق نفسه، وضمن نموذج سردي آخر توضّحت فيه الرؤية من الخارج بقول الراوي: "حقّق إليها بعين واحدة، وهي تمدّ يدها لتصافحه، تردد في مصافحتها، فسحبت يدها ولكنه مدّ يده إليها وصافحها، كانت يدها دافئة جداً، أما يده فقد كانت متجمدة من البرد... وبتلقائية بريئة حاولت تدفئة يده

ولكنه سحبها بقوة... أحست بالخجل وغادرت... كان قد مر عليه داخل المقهى قرابة الساعة... وهو يقرأ مجلات وجرائد مرتبة بعناية على الطاولة... وحين همّ بالمغادرة أبصرها تنتظر إليه، أوماً لها أنه مغادر وخرج فاقتربت من الطاولة وسحبت فنجان القهوة. ترك لها المال ومعه قصاصة صغيرة قطعها من جريدة... قرأتها وابتسمت، واحتفظت بها في جيب سترتها²².

يظهر المقطع محدودية علم الراوي قياساً بمعرفة الشخصيات الحكائية؛ حيث لجأ هنا إلى وصف الأحداث وصفاً خارجياً كالحركة والصوت؛ من قبيل رصده للقاء الذي جمع فريد بزيب بإحدى مقاهي باريس، فلجأ إلى تصوير الموقف وفق رؤية خارجية دون تدخل مباشر، فنقل لنا ما رآه من شخصياته، كوصفه لحال فريد وهو يحدق إلى زيب التي يجهل هويتها ومن تكون، وتصرفها وهي تمدّ يدها لتصافحه، وكيف تردّد هو الآخر في مصافحتها... وكلها أحداث نقلها إلينا الراوي انطلاقاً من موقعه كشاهد يرى ويسمع، دون معرفته بأفكارهم وما يدور بخلدهم، وهو ما يفسر نمط الرؤية التي تحدّدت بالرؤية الخارجية، حيث تضاءلت معرفته بشخصياته بالقدر الذي اكتفى فيه برصد ظاهري الأحداث، دون أن يقدم تعقيبا أو تفسيراً، لأنه أقلّ علماً منها، لذا يرمز لها تودروف (الراوي > الشخصية).

5. خاتمة:

أفضت بنا دراسة موضوع تشكّلات الرؤية السردية في المتخيّل الروائي 'الوداع الأخير' لـ 'نوال سلماني' إلى مجموعة من النتائج نجملها في الآتي:

- تمكّنت الرواية الجزائرية المعاصرة في زمن وجيز، أن تصنع لنفسها صرحاً إبداعياً متقدماً، قياساً بالمنجز الروائي العربي السابق في الظهور، من خلال تبنيها لعدد الاستراتيجيات الفنية التي حقّقت لها مجاوزة النموذج الكلاسيكي، وذلك بارتداد مبدعيها ممكنات سردية، وتقنيات فنية مسّت بنيتها السردية شكلاً ومضموناً.

- أبدعت الروائية 'نوال سلماني' في تشكيل عالمها المتخيّل 'الوداع الأخير'، وفق رؤى سردية متنوعة، فألفينا حضوراً مكثّفاً للرؤية من الخلف، ثم الرؤية مع، فالرؤية من الخارج؛ وهو ما وفر للرواية الانفتاح على منظورات ورؤى فنية، أسست لوعي جمالي مختلف حافل بالأبعاد والدلالات.

- مكنت المبدعة روايتها من التحرر من هيمنة الصوت الواحد إلى تعدّد الرواة؛ وهو ما وقفنا عنده ونحن ننقري فصولها بالقراءة والتحليل؛ حيث ألفتنا حضوراً مكثّفاً للراوي العليم المحايد، الذي ظهر فيها عالماً بأبعاد شخصياته خبيراً بتفاصيلها، وكذا الراوي العليم المشارك الذي تحدّدت رؤيته بالقرب من شخصياته،

ورصده الدقيق لتفاصيلها وحالاتها الظاهرة والخفية داخل الحكيم، بالإضافة إلى أنواع أخرى من الرواة تحددت علاقاتها مع الشخصيات الحكائية.

6. الإحالات:

- ¹ نوال سلماني، الوداع الأخير، ط1، ببلومانيا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2019.
- ² عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى 'مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة'، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 116، 117.
- ³ حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص 46، 48.
- ⁴ سامي سويدان، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 2006، ص 117.
- ⁵ الرواية، ص 6.
- ⁶ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي 'دراسة'، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 81، 82.
- ⁷ عبد الصمد زايد عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية 'الصورة والدلالة'، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص 127.
- ⁸ عبد الملك مرتاض، 'في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 182.
- ⁹ الرواية، ص 5، 6.
- ¹⁰ الرواية، ص 35.
- ¹¹ الرواية ص 38.
- ¹² إبراهيم خليل، بنية النص الروائي 'دراسة'، مرجع سابق، ص 85.
- ¹³ الرواية، ص 16، 17.
- ¹⁴ الرواية، ص 39.
- ¹⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السردى 'تقنيات ومفاهيم'، ط1، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ص 80.
- ¹⁶ الرواية، ص 133.

- ¹⁷ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط1، مكتبة الفكر الجامعي عوידات، لبنان، 1971، ص76.
- ¹⁸ الرواية، ص133.
- ¹⁹ الرواية، ص77.
- ²⁰ الرواية، ص133.
- ²¹ الرواية، ص60.
- ²² الرواية، ص63، 64.
7. قائمة المراجع:
- إبراهيم عبد الله، 1990، المتخيل السردى 'مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة'، الدار البيضاء، ط1، المركز الثقافي العربي.
- بوتور ميشال، 1971، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، لبنان، ط1، مكتبة الفكر الجامعي عوידات.
- بوعزة محمد، 2010، تحليل النص السردى 'تقنيات ومفاهيم'، الرباط، المغرب، ط1، دار الأمان.
- خليل إبراهيم، 2010، بنية النصّ الروائي 'دراسة'، بيروت، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،..
- سلماني نوال، 2019، الوداع الأخير، القاهرة، مصر، ط1، ببلومانيا للنشر والتوزيع.
- سويدان سامي، 2006، المتاهة والتمويه في الرواية العربية، بيروت، ط1، دار الآداب.
- عبد الصمد زايد عبد الصمد زايد، 2003، المكان في الرواية العربية 'الصورة والدلالة'، تونس، ط1، دار محمد علي للنشر.
- لحميداني حميد، 1991، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، بيروت، لبنان، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- مرتاض عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، عالم المعرفة.