

أولاً . أنواع الرؤية السردية :

ما يرمي إليه النقاد من خلال مصطلح الرؤية السردية هو "كشف الطريقة التي تُدرك بها الحكاية من قبل السارد"⁽¹⁾، و بعبارة "تودوروف" "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة، وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد."⁽²⁾.

فقد اهتم بمفاصل العلاقة بين السارد والرؤية نُقاد كثر، وقد يكون "توماشفسكي" سابقاً لغيره، إلى زاوية رؤية السارد "إذ يميّز بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي، والسرد الذاتي، أين يكون السارد عليماً بكلّ شيء، حتّى الأفكار السردية للأبطال في النوع الأول، في حين ننتبع الحكيم بعين الراوي، متفرقين على تفسير كيفية معرفة كلّ خبر من قبله، ومتى تمّ ذلك في النوع الثاني."⁽³⁾. فجاءت جهود الناقد الفرنسي "جون بويون" Jeqn Pouillon. في هذا الصدد إذ حصر مختلف أشكال مظهر هذه الرؤيات في ثلاثة.

1 . الرؤية من خلف : (vision par derrière)

فيها يكون السارد عارفاً، أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية، يشير إلى هذا "حميد لحميداني" قائلاً: "إنّه يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر المنازل، كما أنّه يستطيع أن يُدرك ما يدور بخَلد الأبطال، وتتجلّى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلاً أن يُدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم."⁽⁴⁾. يكون السارد في الرؤية من الخلف عالماً بكلّ شيء "مخترقاً جميع الحواجز كيفما كانت صيغتها ، كأنّ ينتقل في الزّمان و المكان دون صعوبة، و يرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها

(1) حميد لحميداني : الرؤية السردية مفهومها أنواعها . شبكة الأنترنات.

<http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?489>.

(2) تزفتان تودوروف: مقرّلات السرد الأدبي، (ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا)، ص56.

(3) توماشفسكي: نظرية الأغراض، (ترجمة: إبراهيم الخطيب)، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، ط1، الرباط المغرب، 1982 م. ص189.

(4) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص47.

وما في خارجها، أو يشقّ قلوب الشخصيات، ويغوص فيها ليتعرّف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، تستوي عنده في ذلك جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها، إنّه بالنسبة له كتاب مفتوح، يطالعه كما شاء، كلّ هذا لكي يزوّدنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام وكأنّه إله. (1).

يُقدّم السارد في هذه الرؤية على إعطاء تفسيرات، وأبعاد لما يقع للشخصيات الحكائية كدليل على اطلاعه المسبق عليها، فيحوم حولها، ويغوص في أعماقها ويستكنه مكنوناتها ويكشف أمام القراء أوراقها السرية؛ ليضطلع عن جدارة بتحليل وتفسير مختلف تصرفاتها.

2- الرؤية مع : (vision- avec)

لا توجد رؤية محايدة، أو معارضة أو عالمة أكثر ممّا تعرفه الشخصية السردية يذكر هذا "عبد العالي بوطيب" "حين يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها". (2). فمعرفة السارد مساوية لمعرفة الشخصية "تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أيّ معلومات، أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد وصلت إليها". (3). تؤدي إستراتيجية الضمائر هنا دوراً فعّالاً، إذ يمكن أن يتحول السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، دون أن يفقد القارئ الانطباع السابق المتعلق بكون السارد شخصية مشاركة في الرواية "تتيح لنا أن نلقي الضوء على المادة المحكية بصورة عمودية. أي أن تظهر علاقاتها مع كاتبها، وقارئها، والعالم الذي تظهر لنا في وسطه وبصورة أفقية، أي أن تظهر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها". (4).

(1) عبد العالي بوطيب: المرجع السابق. ص 188.

(2) المرجع نفسه، ص 189.

(3) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 47.

(4) ميشال بورتو: المرجع السابق، ص 76.

لذا فإنّ تقنية الضمير كما يشير "ميشال بورتو" "ضمير الغائب (هو) ينقلها إلى الخارج والضمير (أنا) يحيلنا إلى الداخل، أمّا الضمير (أنت) فإنّه يتبع مجالاً أوسع للتعامل مع ذات الشخصية، ويفتح باب الحوار الذاتي أو المناجاة. إنّ الضمير (أنا) يخفي وراءه الضمير (هو). والضمير (أنت) يخفي وراءه الضميرين الآخرين، ويجعلهما في اتصال دائم." (1).

3. الرؤية من خارج : (vision du dehors)

فيها يكون "السارد أقلّ معرفة من أيّ شخصية، وهو بذلك لا يمكنه إلا وصف ما يرى ويسمع، دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلاً." (2). بمعنى أنّ السارد يعتمد إلي الوصف "أي وصف الحركة، والأصوات، ولا يعرف إطلاقاً ما يدور بخّد الأبطال، فتودوروف" يرى أنّ جهل الراوي شبه التّام هنا ليس إلا أمراً اتفاقياً، وإلا فإنّ حكياً من هذا النوع لا يمكن فهمه، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشئئية، لأنّها تخلو من وصف المشاعر السيكلوجية، كما أنّ بعضها يكاد يخلو من الحدث. هناك وصف خارجي محايد لحركة الأبطال، وأقوالهم وللمشاهد الحسيّة، مع غياب أيّ تفسير أو توضيح، والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائماً أمام كثير من المبهمات، عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة

يكتفي السارد بذكر ما يراه، ويسمعه من شخصياته، ناقلاً إياه بأمانة، وموضوعية وحياد المتفرج الحاكي، الذي لا علم له بخلفيات وطبيعة أفعالهم، وأقوالهم، إلا ما صرحوا به، ممّا يثير من التلغيز، في درب رحلة السرد، التي تبقى سائدة في الغموض إلى حين تسجل الأحداث وقعها على السّاحة، فيرويهما في الحين معمقاً في القارئ لحظات الترقب، وزارعاً أرجاء النص بالمفاجأة .

(1) ميشال بورتو: المرجع السابق، ص 105.

(2) عبد العالي بوطيب: المرجع السابق، ص 190.

ثانياً . الرؤية السردية من خلال رواية "التبر":

تبدأ رواية "التبر" (*) بهذه الفقرة السردية "عندما تلقاه هديّة من زعيم قبائل أهجار وهو لا يزال مهراً صغيراً، يطيب له أن يفاخر به بين أقرانه في الأمسيات المقمرة ويتلذذ بمحاورة نفسه في صورة السائل والمجيب .. ويحجّل مقلداً رقص المجذوبين حتى إذا تعب، انهار على الرملة، واستلقى على ظهره، ورفع صوته بأحد تلك الألحان السحرية".(1).

تؤكد هذه البداية وضع السارد - الرؤية من الخلف - فالسارد يريد أن ينفصل كلياً عن مرويته، ويتخذ لنفسه مسافة فاصلة بينه وبينها، تسمح له بأن يبلور صوته الخاص بل خطابه، وهو إذ يكون فوق مرويته دائماً، يصوغ قوله بكل حرية، ولا يكون مضطراً إلى التورط مع شخصياته، والتحدث بلسانها، ولذا تكثر في رواية "التبر" تلك المقاطع السردية التي هي من باب الوقف والاستراحة، وهي مقاطع متنوعة ولكنها ترجع بالنظر إلى السارد وحده، فنظرته المتحكمة في صياغة السرد، وفي علامات كثيرة تدل على أن الهيمنة المطلقة تكمن في الشكل الذي يدرك السارد بواسطته العالم الروائي، "يشعر القارئ في البداية بأن الأحداث تصله بعد أن تمرّ بعدسة "أوخيد" أي أن الأحداث تصله كما يسردها البطل، لكن استعمال ضمير الغائب (هو) في الرؤية من خلف يدلّ على شيء آخر"(1)، فالرؤية تصل القارئ عن طريق "أوخيد" ولكن بكلام السارد إذاً ضمير الغائب هنا يشير إلى لغة السارد ورؤية البطل. حين يرصد "أوخيد" مثلاً جمّله، يكون الوصف خارجياً، إنّه يلاحظ بعينه ما يطرأ عليه من تغيرات "اختفت البقع البديعة

(*) التبر: الذهب كله ، وقيل هو من الذهب والفضة، وجميع جواهر الأرض، من النحاس والزرجاج، مما استخراج

من المعدن قبل أن يصاغ ويستعمل، وقيل هو الذهب المكسور(...)، التبر: الفتات من الذهب والفضة قبل أن

يصاغا فإذا صيغا فهما ذهب وفضة، قال تعالى: { وَكُلًّا ضَرَبْنَا لَهُ الْأَمْثَالَ وَكُلًّا تَبَّرْنَا

تَثْبِيرًا } (الفرقان 39).قال:

التثبير التدمير وكل شيء كسرته وفتته فقد تبرتته. والتبرأء : الحسنه اللون من النوق " ينظر ابن منظور: لسان

العرب، مج1 ج6، ص 416 .

(1) الرواية، ص 7.

(2) سعيد الغانمي: رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي، شبكة الأنترنت

من الجسد الرمادي، اختفت النظرة الذّكية من العينين الساحرتين خيال شاحب وبأس لكائنٍ آخر، أصبح يخجل من مداعباته أمام الناس".(1). المتكلم هنا هو السارد، ولكن الأفكار لـ"أوخيد"، وهذا شيء سيحافظ عليه السارد ، "ولن يُحرّفه إلا في الحالتين الأولى: هي المعلومات التي يجهلها "أوخيد" نفسه والثانية: هي حالات فقدان الوعي التي تعرّض لها "أوخيد"، ليكون "الأبلق" بديله وهو دون شكّ حيوان أعجم، ولأنّ السارد يعرف أنّ الجملَ أخرس؛ فإنّه يريد أن يبقى على وعي "أوخيد" مهما كان الثمن"(2).

ففي الحالة الأولى التي يجهل فيها "أوخيد" المعلومات يجد القارئ بعض المقاطع الدالة على هذا: "عقله في الواد، ولم يكن يدري أنّ زهور الرّتم هي الإشارة إلى أنّ الربيع حلّ، وإذا حلّ الربيع فإنّ موسم الخصوبة ينتقل إلى الجمل، هذا ما حدث في ذلك اليوم، لم يمض وقت قصير على تمتماته في أذن الفتاة. حتّى سمع هدير الحيوان الهائج. الهرجة أيقظت الأهالي .. تدفقت الشمس فأحسّ أوخيد أنّه ضُبط عارياً".(3).

1. الرؤية بين الوعي و فقده :

يتناول "الأبلق" عشبة "آسيار" فيمرّ هو و"أوخيد"، بتجربة فريدة من نوعها سيجن "الأبلق" ويقطع الأودية، والسهول ويتعلّق به "أوخيد" مستميتاً حتّى لا يضيعه ممّا يؤدي به إلى حالات متكررة من فقدان الوعي. في هذه الرؤية سيّمُر "الأبلق" بموت رمزي وفقدان للوعي، في حين يبقى "أوخيد" محتفظاً بوعيه، بعد ذلك مباشرة حين يصحو "الأبلق" ويسترد وعيه يأتي دور "أوخيد" ليغيب عن الوعي، يوجد إذاً تناوب واضح في فقدان الوعي. يفقد "الأبلق" وعيه، بينما يبقى "أوخيد" صاحباً، ثم يغيب "أوخيد" عن الوعي حيث يصحو الجملُ.

(1) الرواية، ص ص 25.26.

(2) سعيد الغانمي: رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي، شبكة الأنترنت

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=658>

(3) المصدر نفسه، ص 14.

في قمة جنون "الأبلق" "صعد الأبلق الوهاد، نزل الروابي، عبر السهول أكلت الأحجار مداسه الجلدي، سلخت قدميه وساقيه، نهشت الأحجار البرية فخذه مَرَّقت ثيابه . استرد وعيه، فحرك رجليه دون أن يتخلى عن الذيل".(1). كلاهما إذاً بحاجة إلى الآخر "أوخيد" بحاجة إلى "الأبلق" ليحتفظ برويته السردية، و"الأبلق" بحاجة إلى "أوخيد" ليعيره صوته هكذا هي دائماً. البارحة أثناء هروب الأبلق من قدره في ذروة العدو المجنون نعس. نعس وهو معلق في الذيل .. نام. لا يعرف كيف حدث ذلك، ولا متى حدث ذلك. فقدَّ الإحساس بالألم أولاً، ثم فقد الإحساس بالعطش أيضاً، فنام كأنه فقد الوعي . لو حدّثوه بما حدّث ما صدّق، لو لم يعش تفاصيل الحدث المدهش لما صدّق أبداً .(2).

تبقى الرؤية موجودة؛ حتى لا ينقطع السرد، ففي فترات فقدان الوعي المتناوبة بينهما إما أن يسكت البطلان في وقت واحد فينقطع السرد، أو يظل أحدهما صاحياً ليتبنى صوت الآخر ورؤيته للأحداث، وبما أن "الأبلق" أحرص فهو بحاجة إلى وعي "أوخيد" لأنه يستطيع أن ينوب عنه في سرد الأحداث، و ممّا له دلالة في هذا السياق أن أغلب فصول الرواية الخاصة بسرد وقائع هذه التجربة، تنتهي بالكلمات التي تستولي على المشهد، وهي كناية ترمز إلى غياب "أوخيد" عن الوعي، غير أنه غياب مبرر لأنه يأتي في آخر الرواية عند انقطاع الكلام "في السقطة الأولى وجد نفسه في برزخ (*) بين الوعي والغياب، بين الموت والحياة".(3).

هذه الموازنة في الرؤية بين "أوخيد" و"أبلقه" تجعل "التبر" واحدة من أهم الروايات العربية التي يتحوّل فيها الجمل إلى شخصية إنسانية قادرة على الاتصال، والتواصل بلا لغة.

(1) الرواية، ص 40 .

(2) المصدر نفسه، ص 45 .

(*) البرزخ: مقام العبور إلى الجنة أو إلى النار، وهو كحد فاصل بين نقيضين يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين ينظر الرواية، ص 49.

(3) الرواية: ص 49 .

2. الرؤية بين النذر وعدم الوفاء به :

تتجلى الرؤية بين النذر وعدم الوفاء به "يتقدم" أوخيد" لإله وثني قديم، أو وليّ ميت يَنْذِر في حالة تحقّق أمل وتتضمّن الفكرة اقتصاداً رمزياً، من نوع خاص، فالناذر يتنازل عن قسط من رأس ماله المادّي مقابل تحقّق أمنية أو رجاء، يرى أنّ للمنذور له دوراً في تحقيقه طبعاً حين يكون الناذر مُسْلِماً، والمنذور له هو "الله عزّ وجل"، فالأمر اعتقادي سليم، لكن حين يكون المتوجّه إليه وثناً فهناك تناقض، لعلّ الوظيفة التي يؤديها الحدث واحدة لكن هناك تناقضاً عقائدياً واضحاً⁽¹⁾. والموجود هنا أنّ نَحَرَ الجَمَل يؤدي وظيفة خاصة في اقتصاد الصحراء الرمزي، وهي وظيفة تحقيق التكافل الأسري.

الإله الوثني القديم يضمن الشعور بالحماية، والأمان للأفراد المؤمنين به و يجمعهم في إطار عائلة واحدة، إذاً هو أب رمزي لمجموعة أخوة "النذور هي اقتصاد رمزي، تنازل من طرفٍ عن قيمة مادية، لطرف آخر مقابل تحقيق قيمة رمزية، وحتى لا يشعر الطرفان بنفاذ الاقتصاد المادي، في هذه المقايضة المسكوت عنها لابد من فترة زمنية تمتدّ بين الفعلين".⁽²⁾.

لم يكن "أوخيد" ليعرف أنّه ينذر للآلهة القديمة "تاينت" كان يتصوّرها وليّاً من أولياء الصحراء القدامى "يا وليّ الصحراء. إله الأولين. أنذر لك جَمَلاً سميناً، سليم الجسم والعقل، أشفِ أبلقي من المرض الخبيث، واحمه من جنون آسيار. أنت السميع أنت العليم".⁽³⁾. لكن "أوخيد" لم يفِ بنذره، و ينجي الجَمَل الذي نذره بعد شفاء "الأبلق"، فعلاً استعدّ للنذر وأعدّ جَمَلاً. انتظر حتى يكبر ليليق بتنفيذ النذر لكن لقاءه ب"أيور" التي أصبحت زوجته، تلهيه عنه، ثم ينساه تماماً، برغم أنّ الإله القديم حاول تذكيره عدّة

(1) سعيد الغانمي: رواية التبر رأس مال الصحراء الرمزي، شبكة الأنترنت بتاريخ: 2009/08/15 م .

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=658>

(2) بيار بورديو: أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة (ترجمة: أنور مغيث)، دار الجماهيرية للنشر، ليبيا

1996 م. ص 210.

(3) الرواية: ص 30.

مرّات في شكل أحلام، لكن المجاعة حلّت فاستحال عليه تنفيذ النذر نهائياً. ومن المفارقة أن يتزامن هذا الحدث مع تتكّر العائلة الفعلية له، فقد طرده أبوه وتخلّت عنه القبيلة بعد اقترانه بـ"أيور"، بعث له أبوه قائلاً "لا بارك الله لك فيها". (1). ففكر بالجواب لكن الشيخ "موسى" منعه "تمهّل لا كما يجيب الأب يُجاب". (2). الأب يفكر بزعامة القبيلة، ولكي يحافظ نسله بالزعامة يجب أن يتزوَّج "أوخيد" من ابنة عمه الدميمة، إذ مازال النسب في "التوارق" يتّصل بجهة الأم، هذا النسب العائلي الموعود غير مقبول من وجهة نظر "أوخيد"، وحين يخالف أمر الأب تكون العقوبة المتوقّعة الطرد. ممّا يعني تتكّر العائلة له ورفضها إيّاه. إذاً فاقتران "أوخيد" بـ"أيور" تسبّب له في فقدان أبوين: رمزي وفعلي وعائلتين رمزية و فعلية، الأب الرمزي هو الآلهة "تانيت" التي تصوّرها "أوخيد" أنّها وليّ، والأب الفعلي والده، الذي تحدّر من لحمه ودمه، كان رد فعل الوالد الأب الفعلي مباشراً، في حين أمهله الأب الرمزي مدّة طويلة حتّى بعد موت الأب الفعلي، وأثناء مواجهته للغزاة "الإيطاليين"، كما كان فقدان العائلة الفعلية أسرع بكثير من فقدانه العائلة الرمزية، لقد فقد النسب الفعلي، مقابل الاحتفاظ بالنسب الرمزي الذي ضمنه له "الأبلىق" أحياناً والولي أباً. حين يحنث "أوخيد" بتحقيق النذر، يطالبه الإله الوثني عدّة مرّات به عن طريق أحلام العرافة، وأحلامه هو، وحين لا يحقق وعده يضطرّ الإله أيضاً إلى التخلّي عنه، هكذا يتحد الأب الرمزي، والأب الفعلي على المعاقبة، وبذلك يخرج "أوخيد" عن دائرتي النسب الفعلية والرمزية معاً. لقد فقد النسب الفعلي، مقابل الاحتفاظ بالنسب الرمزي الذي ضمنه له الأبلىق أحياناً والولي أباً" (3).

من خلال هذه الرؤية تتّضح فكرة تبادل الأدوار، التي وظّفها السارد، فالإله يعاقبه بإخصاء فعلي، هو الذي ألحقه بـ"الأبلىق"، حين أخبره الشيخ "موسى" بضرورة إخصائه حتّى يكتمل شفاؤه، في حين كانت عقوبة الأب الفعلي إخصاءً رمزياً، يضطر بمقتضاه

(1) الرواية: ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) سعيد الغانمي: رواية التبر رأس مال الصجرا الرمزي، شبكة الأنترنت

إلى التنازل عن زوجته؛ لكي يتزوجها قريبها "دودو" مقابل استرجاع "الأبلق" من الرهن. الإله إخصاؤه فعلي، والأب الفعلي إخصاؤه رمزي، لكن الفعلين متفقان على إخصاء "أوخيد" من الناحية الواقعية، لقد جاء الرفضان في ذروة الأزمة، فحيث اضطرّ إلى أكل نعاله جوعاً. كان الإله الوثني يطالبه بتنفيذ النذر، وحين كان في منتهى الحاجة إلى حماية قبيلته حتى لا يقتله أقارب "دودو" الطامعون بإرثه، تنكرت له القبيلة.

3. الرؤية بين الحضور و الغياب :

بعد أن يتناول "الأبلق" من عشبة الجنون الخرافية، كان للسارد أن يلجأ إلى تقنية التناوب بين "الأبلق" و"أوخيد"، حين يفقد الوعي، فيجب أن يظلّ الآخر منتبهاً ليروي الأحداث، أو لنقل الأحداث من خلال رؤيته، "هما اثنان في الجسد ولكنهما واحد في الروح، الروح التي توجد في جسدين لها فرصة في النجاة، فهي توزع حياتها أو موتها بالتناوب بين الجسدين، إذا مات أحدهما عاشت حياة في الآخر، حتى إذا عادت الحياة له تركت الآخر للموت"(1). ، وواقع الرؤية أن "أوخيد" لم يشعر بتآخي الروح وحسب مع "الأبلق" بل إنه كثيراً ما يشعر بالالتحام معه جسدياً أيضاً، فهو يفكر بأنه لم يرهن الجمل بل رهن رأسه يقول السارد: "مسكين من رهن رأسه لإنسان. لقد جرب ما معنى أن يرهن المرء رأسه للإنسان".(2).

الرؤية السردية هنا تؤكد أن التناوب لا يقتصر على موت و حياة البطلين، بل على أحد البطلين، بتناوب ما يحتاجانه فحيثما يحتاجان إلى زوج من الأشياء يفاجآن بحضور أحدهما وغياب الآخر. وهي ثنائية الحضور والغياب، التي لا يتردد السارد نفسه بالتصريح بها في كثير من الحالات "إذا لم يصب الحيوان الخبل، فلن يطمع في شفاء، إذا لم يذهب العقل لن ترى العافية".(3). ويعيد السارد هذا التناوب في "حتى إذا تحققت

(1) سعيد الغانمي: رواية التير رأس مال الصجراء الرمزي، شبكة الأنترنت

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=658>

(2) الرواية: ص 151.

(3) المصدر نفسه، ص، 34.

معجزة فإنّ انعدام الماء يمحوها، ويحوّلها إلى وهم. جاء الشفاء وغاب الماء. جاءت الحياة، فأقبل الموت. بالأمس فقط أبدى الاستعداد لأنّ يضحى بأيّ شيء. بأيّ شيء في سبيل أن يتعافى "الأبلق". واليوم عندما راوده الأمل في تحقيق المعجزة سحب منه البساط ووجد نفسه في الخلاء المقطوع، بلا ماء. هكذا هي دائماً. النعيم مستحيل. **إذا حضر الشيء غاب نقيضه** يحلو للشيخ موسى أن يقول: الكمال لله. في الشباب يتفتح الطيش، ولا تحلّ الحكمة والمعرفة إلا في العجز. فما فائدة الحكمة بدون شباب؟ وما فائدة معرفة بدون حياة؟ هكذا هي دائماً. (1). يعيد السارد تصوير الفكرة، لكن بأسلوب مخالف "إذا وجدت البئر غاب الدلو، وإذا وجدت الدلو فلا تطمع في البئر هكذا دائماً. (2).

الرؤية السردية وفقاً لثنائية الغياب والحضور، يمكن أن يتلمّسها القارئ من خلال مفعول "آسيار" الرّهيب، فلكي يداوي جمّله فيُشفى يلزمه المرور بالجنوب، أي بالخفاء ومعناه ذهاب عقله، أو بمعناه المجازي، الاختفاء عن الحياة بموت "الأبلق".

فأثناء انطلاق "الأبلق" في عدّوه المجنون يمارس "آسيار" مفعوله كَسْمٌ، كدواءٍ قاتلٍ و يتمّ الإيحاء بهذه الوظيفة "الحسد أقوى من السمّ في تعاليم العارفين. عين الحسود أفنك من السهم المسموم. (3). في جسد "الأبلق" طاقة لا قبل له بها، وألم لا تصطر عليه حتى الوحوش، يندفع الحيوان بجنون أسطوري، لا يستطيع ترويضه، ويضطرّ حتى لا يفقده إلى ربط جسده بذيله ولجامه. فيسحبه في مرتفعات، ووديان تقطعها الأشجار والرمال والصخور، حتى يتمزق جسده، ولكنّه يصرّ على عدم مفارقة "الأبلق"، يجب أن يبقى معاً، إذا ضاع أحدهما ضاع الآخر، فموتهما يعني توقف السرد، بمعنى أن يظلّ أحدهما حاضراً. إذا كان موت "الأبلق" وحياته متعلقتين بنبات "آسيار" فإنّ موت "أوخيد" وحياته متعلقان بالعطش والماء. يختزن الأبلق الماء و يستطيع احتمال هذه التجربة، أمّا البطل

(1) الرواية: ص ص 44. 45.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) المصدر نفسه، ص ص 37.

متعلقان بالعطش والماء. يختزن الأبلق الماء و يستطيع احتمال هذه التجربة، أمّا البطل فقد استهلك قدرته على الصبر والاحتمال. لقد أنقذ "الأبلق"، ولا بد أن ينفذه "الأبلق" الآن لا بد أن ينوب عنه إذا غاب "أوخيد". لهذا يعانقه هامساً في أذنيه " قطعنا نصف الشّوط اصبر. اصبر. الآن سنقطع الجزء الباقي..الأصعب بالنسبة إليّ أنا لا أأخذ الماء مثلك سفحت كل مائي في الطريق المجنون، الآن ستتقذني".(1).

يتمدد البطل فوق ظهر بعيره، وفي هذه اللحظة يشعر بالتماهي معه، أو كما عبر عنه السارد بـ "التآخي". "عهد الأخوة. عهد الوفاء الأبدي. التحم الجسد بالجسد، واختلط الدم بالدم. في الماضي كنا صديقين فقط، فاختلط الدم بالدم، أخوة الدم أقوى من أخوة النسب".(2). صوّرت الرؤية المشهد العائلي، إذاً "الأبلق" عليه أن يُنقذ "أوخيد"، وأن يوصله إلى البئر حياً، و فعلاً يجد نفسه مُلقى على فوهة البئر، لكن لا وجود لدلو، هنا يغامر "الأبلق" ويحاول النزول إلى البئر، في هذه اللحظة تقدم الرؤية الصورة، فيتحوّل "الأبلق" إلى حيوان ناطق ويتحوّل "أوخيد" إلى كائن أخرس، يخرسه العطش "عجز أن يفتح فمه بكلمة فقد القدرة على النطق بعد العماء جاء الخرس تبادل البدوي مع أخيه كلمة السر بالأطراف".(3). السارد يرسم صورة من خلال لحظة السقوط في الهاوية البعيدة التي ينطوي الزمن فيها، وتتوقّف الحياة، لقد حلّ الموت، لا أحد يعرف كم استغرق ولكن "الأبلق" الذكي يسحبه من اللجام، بعد أن يرتوي البطل من الماء، لقد بدأ ميلاده الثاني بعد البرزخ مباشرة، ولكن ليس من رحم أمّه، بل من رحم الهاوية، أي ميلاده في تلك اللحظة . "في هذه اللحظة الصغيرة، الفاصلة بين الحجر الأعلى، والماء الأسفل، مرّ دَهْرٌ كالأبد. دَهْرٌ أبعد من الميلاد. بل رأى ميلاده في تلك اللحظة .. وهو يسقط من رحم أمّه إلى الهاوية".(4).

(1) الرواية، ص 46 .

(2) المصدر نفسه، ص 47 .

(3) المصدر نفسه، ص 50 .

(4) المصدر نفسه، ص 50 .

4 . رؤية التبر بين القداسة و الدناسة:

يعمد السارد إلى إجراء مناظرة بين وجهتي نظر. مستخدماً تقنية الرؤية السردية. فالتاجر "دودو" ينهي أسطورة البدوي "أوخيد" بهديّة حفنة التبر، التاجر "الآيري" يدفع ثمن افتكاك ابنة عمه، لا شيء من دون مقابل، إنّه يتاجر بجوع ابنة عمه وابنها "جاءت من " آير" مع أقاربها هرباً من الجذب الذي حاق بتلك الصحراء في السنوات الخمس الأخيرة "(1). السارد يعمد إلى تقديم توظيف الحوار بين رسول "دودو" "الرّاعي" الذي بعثه وبين "أوخيد" لتقديم وتوضيح رؤية حول هذا المعدن "التبر" :

. "الرّاعي": "لن تفعل شيئاً. الحرس والعسس. الخدم والحشم. اشترى كل شيء بماله بذهبه."

. "أوخيد" "لعنة الله عليه وعلى ذهبه. وهل يظنّ أنّه يستطيع أن يشتريني أنا، ويشترى زوجتي بذهبه؟".

. "الرّاعي": "لقد اشتراك في اليوم الذي رهننت فيه الأبلق. أمّا زوجتك فيستردها منك." . "أوخيد" : "سأقاتله، وسأسترد الأبلق بالقوة. إذا غاب الحياء، فالقوة هي قانون الصحراء أنت تعرف."

. "الرّاعي": " قال إنّ هدفه من الحصول على الذهب هو تأمين المهر. هذا جانب من السرّ، أمّا ما خفي فالله أعلم."(2).

الإنسان هو الإنسان .سواء أكان في الصحراء أم في أرقى مدن الحضرة والحضارة . تتنازعه قوَاه الجسدية والروحية، ورجل الصحراء يبقى متمسكاً بعرفه وتقاليده وعلاقته بصحرائه، من واحة وراحلة وقطيع جمال وماشية. للعيش بين أحضان صحرائه الدافئة القاسية، الحنونة، كما إنسانها المملوء بالمتناقضات.

والصحراء عند "الكوني" هي الانتماء، والأصل، والانبعاث، والتجدّد والاستمرار

(1) الرواية، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص ص 105. 106.

هي القداسة مقابل "التبر" - رمز المجتمع المادي . الذي يطغى بقيمه الاستهلاكية التي تفرض على الإنسان الكثير من الانحناء، والتخلّي عن الكثير من القيم التي قد لا يحيا من دونها"⁽¹⁾، وعبر مشاهد الحوار تتضح الرؤية والمقاطع الأولى كانت بين "الرّاعي" و"أوخيد" أمّا هذه المقاطع فبين صاحب "التبر" "دودو" وبطل الرواية "أوخيد".

. "دودو" : أَخْرَجَ من صندوق الحديد جراباً جليداً قديماً، موسوماً بإشارات السحرة

غَرَفَ منه بفنجان مرّتين، فتلألأ التبر وأعمى العيون. قَدَّمَ له الصرّة وقال :

لا تعتبر هذه رشوة. إنّه سيقبك شرّ الحاجة حتّى تمرّ المجاعة."

"أوخيد": " لا اعتقد أنّي سأحتاج إليه. يُقال في قبيلتنا إنّه يجلب اللعنة."

. "دودو": " لا يحتاج إليه الإنس فقط وإنّما الجنّ أيضاً. صراع الإنس والجنّ بسببه

وصراع الشيطان والإنسان بسببه. وصراع الإنسان والإنسان بسببه. فكيف لا

تحتاج إليه ؟ دخلتُ بسببه الحبس، ووقعتُ في الأسر، ونكّل بي زوج بامبارا.

ولكنّ لا تنس أن بدونه لَمَّا حَقَّقْتَ ما حَقَّقْتَ!."

. "أوخيد" : " ولكنّ يقال إنّه ملعون ويجلب الشؤم."

. "دودو" : "هذه خرافات يُشيعُها العاجزون عن الحصول عليه. الذهب هدف كلّ

إنسان منذ أن يولد إلى أن يموت باستثناء الفاشلين وال دراويش. الفاشلون

وال دراويش يرمونه بالشائعات لأنّهم فشلوا في الحصول عليه. صدّقني!. ولمع

في عينيه بريق".⁽²⁾.

هذه مناظرة تامّة الأركان تبرز فيها الآراء. كلّ يدلي بما عنده من فكرة حول "التبر" ولعلّ

السارد يزيد من توضيح الرؤية جيداً في ختام الرواية حين يبرّر كثرة هؤلاء الذين

يطلبون رأسه بعد قتله لـ"دودو" : "الرجل يبكي. إذا بكى رجل في الصحراء طلباً لشيء فلا

بدّ أن يناله يوماً. وهذا الرجل يُخطط للاستيلاء على رأسه. يبكي لأنّه لم يفز برأسه. يا ربي

هل أصبح رأسه البائس بهذه الأهمية فجأة ؟ لا ليس رأسه هو المطلوب

(1) سعيد الغانمي: رواية التبر رأس مال الصجراء الرمزي، شبكة الانترنت. بتاريخ: 2009/08/15م .

<http://www.nizwa.com/articles.php?id=658>

(2) الرواية، ص 124.

التبر هو المطلوب، غايتهم هي التبر. هي الكنز. وهو حارس الكنز. تذكر دعاء الشيخ "موسى": "يا رب. لا تجعلني حارساً على كنوز الدنيا. الآن فهم معنى هذا الدعاء الأثير لن يهنأ بال لحارس الكنوز. السيف دائماً على رقبة الحارس."(1).

والصحراء، عند "الكوني"، هي على النقيض تماماً من "التبر"، عنوان روايته. "فوجود التبر هو الرجز الذي يندس طهر الصحراء - وهي الرمز للحرية والتحرر والانعتاق من قيود التبر ومدنيته. فإذا كان الذهب يخطف العيون، ويستعبد النفوس فإن أوخيد ابن شيخ قبيلة أمغساتن وبطل رواية "التبر"، من خلال علاقته بمهرته الأبلق يجسد حالة معاكسة تبعد عن مغريات التبر وتتمسك بقيم الصحراء: الصدق والوفاء" تنتهي الرواية بهذا الشكل نهاية مأساوية. فالتبر لوثة الصحراء: يموت صاحبه بسببه.(2). ويموت "أوخيد" ومهرته أيضاً بسببه. "سيعيد له التبر الملعون. شوهه بالذرات الصفراء. لوث يديه. لطخ روحه. امتدت يده إلى عربن اللعنة الكامنة في الكنوز فتلطخت يده. تعفنت إلى الأبد ماذا سيظهرها الآن من النحاس الملعون؟"(3).

العنوان في رواية "التبر" عميق الدلالة شامت محتقر للقيمة المادية للذهب، منتصر لقيم أصيلة في تجربة إنسان الصحراء ومتأصلة في وعيه، عندما استهل الروائي الرواية بقول: "ابن فضل الله العمري من ملوك مالي وما معها: ولكن ملوك هذه المملكة قد جربوا أنهم ما فتح أحد منهم مدينة من مدن الذهب، ونشأ بها الإسلام، ونطق بها الأذان إلا قل وجود الذهب، ثم يتلاشى حتى يعدم، ويزداد فيما يليه من بلاد الكفار."(4).

5 . الرؤية والحلم :

لم يستخدم السارد تقنية الحلم إلا حينما واجه "أوخيد" الموت، حيث أتاحت هذه التقنية كشف العلاقة بين "أوخيد" والفضاء، الذي يتصل بالأبدية بالآخر. "وتتابع الحلم ثلاث ليال متتالية. والآن. والآن فقط بعد عودة الحلم رأى بوضوح الثالوث الغامض

(1) الرواية، ص ص 155. 156.

(2) فيصل المثني : الصحراء رمز الانعتاق والحريه، شبكة الأنترنت.

<http://maaber.50,eges.com/indexa/al-dalil-mim.htm#faisal-matni>

(3) المصدر نفسه، ص 137.

(4) المصدر نفسه، ص 5.

الذي يخيفه في الرؤية : الظلمة والسقف المهدد بالانهيار والكائن المجهول الذي لم يحدث أبداً (...) وهو يخاف. يخاف هذا الكائن. حتى الموت لا يثير فيه إحساساً مماثلاً فلماذا يخاف؟ ومِمَّ؟ ومن هو هذا الكائن؟ هل هو إنس أم جن؟ ملاك أم شيطان؟ قديس أم إبليس؟".(1) إنَّ ثلوث اللحم والموت والظلمة. السقف المهدد بالانهيار، الكائن الخفي يكشف عن ثلوث "أوخيد": العراء، الأفق، الفضاء "المكافأة الحقيقية ليست قي استرداد الأبلق لصحته، المكافأة في الصفاء والهناء والسكينة في الهدوء والفضاء وامتداد الخلاء. لا يعرف معنى الطمأنينة إلا من كان مكبلاً بقيود الواحات، الوهق والدمية والوهم".(2). عبر تقنية اللحم الحاملة معها الثلوث الغامض تتبجس الرؤية، وتتضح المشاهدة "تخلى عن السر: الطمأنينة الحرّية، السكينة. تخلى عنها تلقائياً بمجرد أن هجر الصحراء وسلّم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات".(3).

يعمد السارد إلى إبراز مدلولات الثلوث المذكور بما يقابله "زحمة الغافلين الذين ورثوا الأعباء عن الآباء: الوهق والدمية والوهم".(4). يزيد السارد وضوحاً "نسي في لحظة واحدة الحمل الذي ورثه عن الآباء. الزوجة والولد والعار. نسي أنهم وهق خانق ودمية مهلكة، ووهم فارغ، وعادت للأشياء معانيها القديمة . عاد الوهق زوجة مقدّسة وعادت الدمية ذرية وخليفة، وعاد الوهم الكاذب عاراً حقيقياً. غاب اللحم الجميل وجاءت الحقيقة القاسية البشعة، توارى الوحي وحلّ الواقع. تبددت الحرّية وجاءت الأصفاد".(5). يظلّ توظيف تقنية اللحم في الرواية سمة خاصّة كون السارد يلجأ إليها لتوضيح ما خفي "رأى في اللحم جمرات الموقد تسبح فوق ماء وفير، دون أن تنطفئ ثمّ وجد نفسه يسبح بجوار الجمرات المنطفئة، فاختلط اللحم بالحقيقة لمّا صحا من نومه".(6). يرى القارئ في هذا المقطع السردى كيف تمتزج الرؤية السردية الواقعية باللحم إذ ينتقل السارد مباشرة

(1) الرواية، ص 134.

(2) المصدر نفسه، ص 126.

(3) المصدر نفسه، ص 127.

(4) المصدر نفسه، ص 127.

(5) المصدر نفسه، ص 130.

(6) المصدر نفسه، ص 70 .

من وصف أحلام النوم إلى تشكيل مرادفات لها في الواقع العياني، وبالتالي يتحوّل الحلم إلى ممارسة فعّالة، تساهم في إبراز الرؤية، وتوضيح معالمها لدي القارئ. لقد اختلط الحلم بالواقع حين جاء السيل في آخر الليل وجرف القبيلة كاد أن يغرق وقتها "أوخيد" لولا الشيخ "موسى" الذي أنقذه.

وظّف السارد في "التّبر" خطاباً مكثفاً بين الرؤيا والكشف والحلم وفي كلّ الحالات تكون الرؤية السردية رهينة المتعلقات الصوفية، التي تسبح في فضاء الوجدان. فنثائيات "أوخيد" عبر حلمه تزيد الرؤية وضوحاً " ثلاث ليالٍ متتالية رأى البيت المهدم.. هذا الحلم ليس جديداً".(1). إنّ "أوخيد" يهرب إلى الحلم أو الحلم يأخذه إليه، حين مواجهة الموت. إنّ الخاتمة هي الحلم الذي عذب "أوخيد" منذ طفولته وصباه، و"عرفه قبل أن يرى بيتاً مبنياً، قبل أن يزور الواحة"، في طفولته عذبه كثيراً في السنوات الأولى من شبابه أيضاً، في ذلك الوقت لم يزر الواحات بعد، وبرغم ذلك يزوره البيت المظلم الكئيب".(2). وثالث الحلم هو الظلمة، السقف المهدد بالانهيار، الكائن المجهول. إنّ الموت يكشف لـ"أوخيد" أنّ الظلمة هي حياته وأنّ السقف المهدد بالانهيار هو "الأبلق" أمّا الكائن الخفي فإنّه ينكشف، ولكن بعد فوات الأوان لأنّ "أوخيد" وقتها يكون قد مات.

الكائن الخفي الذي أربع "أوخيد" أنكشف له لكن لحظة مماته " انشطرت الظلمة بالقبس المفاجئ. ضُربَ بيتُ الظلمة. انهار الجدار الفظيع بضربة سيف النور، فتبدى الكائن الخفي، ولكن بعد فوات الأوان لأنّه لن يستطيع أن يحدث أحداً بما رأى".(3). مات "أوخيد" مقسوماً بين جملين قويين فيما أخذ ورثة "دودو" رأسه الذي "لن يستطيع الآن أبداً أن يخبر عن طبيعة هذا الكائن الخفي الذي كان يراوده في حلمه"، لكنّه الرأس الكافي لأجل أن يحصل ورثة "دودو" على "التّبر".

(1) الرواية، ص 133.

(2) المصدر نفسه، ص 133.

(3) المصدر نفسه، ص 160.

خلاصة :

تمّ استجلاء علاقة السارد بالقصة التي رواها، وعلاقته بالشخصيات التي روى عنها، ففي علاقته بالقصة يتدخل في مجريات بعض الأحداث، التي تطلبت حضوره بغية الكشف عن أبعادها، أما عن علاقته بالشخصيات فقد كان سارداً عليمًا بأحوالها وظروفها الخاصة، وحتى مشاعرها الداخلية، وظلت رؤيته الخلفية هذه قائمة حول بطل الرواية عاملة على الإعلاء من ذاته، وأفكاره المجسدة لموقفه من "الأبلق"، و"التبر"، والاستقرار والزعامة ؛ وجاءت رؤية السارد للشخصيات الأخرى لتصوير المواقف المضادة للرؤية الأولى.

عبر تقنية الرؤية من خلف وظف السارد مشروعه في رواية "التبر" في إعطاء تفسيرات، وأبعاد لما يقع للشخصيات الحكائية، كدليل على اطلاعه المسبق بها، فيحوم حولها، ويستكنه مكنوناتها، ويغوص في أعماقها؛ ليكشف أمام القراء أوراقها السرية ليضطلع بتحليل، وتفسير مختلف تصرفاتها.

نظرة السارد المتحكمة في صياغة السرد وفي علامات كثيرة تدلّ على أنّ الهيمنة المطلقة، في الشكل الذي يدرك السارد بواسطته العالم الروائي، فيصوغه بشكل لا يكون فيه مضطراً إلى التورط مع شخصياته، أو التحدّث بلسانها.

يشعر القارئ في البداية بأنّ الأحداث تصله بعد أن تمرّ بعدسة "أوخيد" أي أنّ الأحداث تصله كما يسردها "أوخيد"، لكن استعمال ضمير الغائب (هو) في الرؤية من خلف يدلّ على شيء آخر، فالرؤية تصل القارئ عن طريق "أوخيد"، و لكن بكلام السارد إذاً ضمير الغائب هنا يشير إلى لغة السارد ورؤية البطل.

لكي لا ينقطع السرد تبقى الرؤية سارية، ففي فترات فقدان الوعي المتناوبة بين بطلي الرواية إمّا أن يسكت البطلان في وقت واحد فينقطع السرد، أو يظلّ أحدهما

صاحياً ليتبنى صوت الآخر، ورؤيته للأحداث.

الرؤية السردية هنا تؤكد أنّ التناوب لا يقتصر على موت و حياة البطلين، بل على أحد البطلين، بتناوب ما يحتاجانه فحيثما يحتاجان إلى زوج من الأشياء يفاجآن بحضور أحدهما، وغياب الآخر. أي وجود ثنائية ناقصة، ثنائية يغيب أحد طرفيها إذا ظهر الآخر وهي ثنائية الحضور والغياب، التي لا يتردد السارد نفسه بالتصريح بها في كثير من الحالات. "يحدث تلازم مطلق بين البطل "أوخيد"، والمهري "الأبلق" من خلال هذه الرؤية السردية فيلبث الكائن الإنساني لاهناً خلف الكائن الحيواني يعدل من غلوائه، ويصلح أخطاءه ويوجهه يمناً وبسرة، إلى درجة حدوث تبادل للوظائف صريح، يجعل المتقبل يستفهم عن هذه الخطايا الكثيرة، التي يقع فيها "الأبلق" فتودي به إلى أحد أمراض الإبل الخبيثة ألا تكون هذه من خطايا الإنسان؟ أو ألا يكون الكائن الحيواني قد وقع فيما يقع فيه الإنسان عادة؟ أو أنه قد سبق الإنسان إلى الوقوع فيما يخشى!"(1).

الرؤية من الخلف - فالسارد يريد أن ينفصل كلياً عن مرويته، ويتخذ لنفسه مسافة فاصلة بينه وبينها، تسمح له بأن يبيلور صوته الخاص بل خطابه، وهو إذ يكون فوق مرويته دائماً، يصوغ قوله بكلّ حرّية، ولا يكون مضطراً إلى التورط مع شخصياته، والتحدّث بلسانها، ولذا تكثر في رواية "التبر" تلك المقاطع السردية التي هي من باب الوقف والاستراحة، وهي مقاطع متنوعة ولكنّها ترجع بالنظر إلى السارد وحده، فنظرته المتحكمة في صياغة السرد، وفي علامات كثيرة تدل على أنّ الهيمنة المطلقة تكمن في الشكل الذي يدرك السارد بواسطته العالم الروائي.

(1) صلاح الدين بوجاه: بنية النص و بنية المجتمع في السرد الليبي الحديث، شبكة الأنترنات
[http:// www.nizwa.com/print.pho?id=2572](http://www.nizwa.com/print.pho?id=2572)