وزارة التعليـــــــــــــم العالـــــــــــي و البحث العلمي

جامعـــــــــة حسيبـــــــــة بن بوعلي – الشلف –

كليـــــــــــــة الآداب و اللغـــــــــــات

قسم اللغـــــــــة العربيـــة وآدابها

تشاكل الصيغة والصوت السردي في الرّواية العربية
– من أفق المنظور إلى أفق التبئير –
رواية * الثلج يأتي من النافذة * لحنّا مينه نموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : تحليل الخطاب السردي

إعداد الطالب :

محمد بن عتو

السنة الجامعية : 2008/ 2009 م

وزارة التعليـــــــــــــم العالـــــــــــي و البحث العلمي

جامعـــــــــة حسيبـــــــــة بن بوعلي – الشلف –

كليـــــــــــــة الآداب و اللغـــــــــــات

قسم اللغـــــــــة العربيـــة وآدابها

تشاكل الصيغة والصوت السردي في الرّواية العربية
– من أفق المنظور إلى أفق التبئير –
رواية * الثلج يأتي من النافذة * لحنّا مينه نموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : تحليل الخطاب السردي

إعداد الطالب (ة) :

حورية بن عتو

إشراف الدكتور :

* عبد القادر عميش

أعضاء لجنة المناقشة

1 -الأستاذ : ..... رئيسا

2 -الأستاذ :..... مشرفا ومقررا

3 -الأستاذ :..... عضوا مناقشا

4 -الأستاذ : ..... عضوا مناقشا

5 -الأستاذ :..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2008/ 2009 م

إلى الّتي أفرشت لي ورودا من الأمل

و أسقتني بقطرات من العمل

لأنظر إلى الحاضر بعيون المستقبل

هي حزني وفرحي ماضيا و المستقبل

إليك أمّي كتبت ولن أمل

خطـــــة البحث

المقدمـــــــــــــــــة

المدخـــــــــــــــــل

1- **الفصـــــــــــــل الأول :**

تقديم

1- الخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر وعلاقتهما بالصيغة

أ – الخطاب المباشر.

ب – الخطاب غير المباشر

2- المسافة السردية :

أ – حكي الأحداث .

ب – حكي الأقوال .

3-أنواع الصيغ السردية :

أ- السرد .

ب – العرض .

ج – صيغة الخطاب المسرود .

د – صيغة المسرود الذاتي

هـ – صيغة الخطاب المعروض

و – صيغة المعروض الذاتي .

4- صيغة خطاب الشخصية

5- صيغة السارد

6- المنظور وعلاقته بالصيغة:

7- الضمائر السردية :

أ – صيغة السرد بضمير الغائب

ب – صيغة السرد بضمير المتكلم

ج – صيغة السرد بضمير المخاطب .

د – التحولات الصيغية .

8- تعدد الصيغ تعدد الخطابات .

9- الصيغة وعلاقتها بمكونات الخطاب السردي .

2- **الفصـــــــــــــل الثـــــــــــــــاني :**

تقديم

1- السارد :

أ – الموضوع

ب – الذاتي

2- السارد و الحكاية :

أ – الراوي الظاهر .

ب – الراوي الخفي .

3- علاقة الراوي/ السارد بالزمن .

4- علاقة الراوي/السارد المعرفية بالشخصيات .

5- مصداقيته السردية .

6- الراوي / السارد وعلاقته بالرؤية :

أ – راو خارج الحكي .

ب – راو داخل الحكي.

ج – راو ذاتي الحكي .

7- الرؤية وعلاقة الراوي بالحدث :

أ – محكي ذو تبئير ثابت .

ب – محكي ذو تبئير متنوع.

ج – محكي ذو تبئير متعدد .

8- أنواع الرواة :

أ –راو كلي المعرفة .

ب – راو محدود المعرفة .

9- الرواية المتعددة الأصوات .

10- تفرد الراوي في الحكاية

11- تعدد الضمائر تعدد الأصوات :

أ- ضمير الغائب .

ب – ضمير المتكلم.

12- علاقة الصوت السردي بالخطاب .

13 علاقة الصوت السردي بالصيغة السردية .
14- وظائف الراوي :
أ – الوظيفة السردية .
ب – وظيفة الشرح و التفسير .
15- أبعاد الصوت في الخطاب السردي .
16- الصوت السردي و المكونات الخطابية .
3- **الفصـــــــــــــــل الثـــــــالث :**
تقديم :
1- بناء الرواية .
2- الزمن الروائي .
3- المكان .
4- الشخصيات في الرواية .
5- الحوار:
أ – الحوار الخارجي .
ب – المونولوج النفسي .
6- الوصف ..
7- خصوصية الصيغة .....ص:
8- الضمائر السردية.....ص:
9- صورة السارد :
أ – السارد و الحكاية .....ص:
ب- السارد و الشخصيات .....ص:
ج – السارد ورؤية الواقع .....ص:
10- صورة المرأة في رواية الثلج يأتي من النافذة .....ص:
11- اللغة الروائية .....ص:
الخاتمة
قائمة المصادر و المراجع
فهرست الموضوعات

المقدمة

مرّت الرّواية العربية بمراحل عدة حتى تجد لنفسها مكانا في الآداب العالمية عبر توظيفها لتقنيات عديدة مراعية خصوصيتها اللغوية ، لذا حمل كتّابها في مضامينها المختلفة عدة صياغات وأنسجة في عملية بنائها ، واستخدامهم لكيفيات متنوعة في الكشف عن أهداف أعمالهم الرّوائية ، وفي نيتهم عكس ما يعيشونه أنفسهم وغيرهم في عالم تخييلي تتغير شخصياته وأحداثه للكشف عن الواقع ومحاولة تغييره . إذ الموضوع الذي يتم يتناوله ويكون محور مواقف وأفعال يؤدى من قبل الشخصيات لا يمكن فهمه من خلالها فقط ، ولكن من عبر التغيرات الطارئة داخل مختلف هذا الموضوع .

ولئن كان الحكي بالضرورة قصة ، فإنّها تفترض وجود شخص يحكي ، يقدّمها بطريقته ، ووفق إيديولوجياه عبر الخطاب الذي يميزه تلك البنية الحكائية المتشابكة

و المميزة من حيث الطريقة التي يقدم بها العمل الحكائي .

فالخطاب السّردي وحدة متكاملة تنسجم وحداته باتساق العناصر المكوّنة لتوحّد الرؤية المفهومية للعالم الرّوائي . فإذا نظرنا من جانب تلك الصياغات المختلفة التي تطبع مختلف الأعمال الرّوائية العربية ، وتميّزها وجدنا أنّ ما يحتكم إليه المؤلّف في إيصال رسالته للمتلقي هو استخدامه لتقنيات متعددة ، في نسج هذا العالم ، وعبر عكس تجربته ، أو تجربة الآخرين وصقلها بموهبته وإبداعه .

وفي التحاليل المختلفة للأعمال السّردية وجدنا أن الدّارسين و النّقاد العرب يركّزون على دراسة المكونات الرّوائية من شخصيات ، وأحداث ، ومكان وغيرها ، في حين يركّزون في دراسة الخطاب السّردي من جانب وجهته الزّمنية عبر تحليل تلك المكونات

و التغيرات التي صبغت الزمن السّردي كدراسة الارتداد و التواتر و التلخيص و المشهد دون النّظر إلى اعتبار النّص السّردي خطاب موجّه بواسطة اللغة تتكون ضمنه تلك الشبكة العلائقية من زمن ، ومكان ، وشخصيات بالإضافة إلى وجود شخص هو المسؤول الأول

عن تقديم المادة القصصية ، وعن وصول الخبر السّردي إلى القارئ بشكل ما عبر استخدام

لكيفيات وتقنيات تعبّر عن تمظهره في الخطاب السردي . و من هذا المنطلق سنحاول في بحثنا الموسوم بـــ " تشاكل الصيغة و الصوت السّردي في الرِّواية العربية من أفق المنظور إلى أفق التبئير الثلج يأتي من النّافذة لحنّا مينه نموذجا " دراسة ذلك الائتلاف الذي يطبع الصيغة و الصوت السردي في كل عمل روائي ، سنسعى في دراستنا هذه إلى الكشف عن التجليات المختلفة للصيغة السردية من خلال دراسة التنظيرات الغربية و العربية عبر طرح الإشكال التالي : هل يمكن إسقاط تلك الأنواع المختلفة للصيغة السردية التي أقامها جيرار جنيت وأثرى من خلالها دراسته الصيغية لمختلف الأعمال الروائية الغربية ، ومنها عملية تحويله لمقطع من إلياذة هوميروس من صيغة الخطاب المباشر لصيغة الخطاب غير المباشر. على الأعمال الروائية العربية بما تحمل من خصوصيات لغوية عربية ؟

وعلى الرّغم من الأهمية و المجهودات التي قام بها المشتغلين بالسّرديات الغربية أمثال جيرار جنيت ، وتودوروف في التنظير للصيغة و الصوت السردي ، وكذا ما قام به سعيد يقطين من محاولات في توضيحها وإبراز تجلياتها المختلفة إلى أنّ الدارس العربي يتساءل عن كيفية إيجاد دراسة عربية متخصصة في موضوع الصيغة و الصوت السّردي ، وذلك باحترام خصوصية اللغة الروائية العربية ، سنهدف في بحثنا هذا إلى الكشف عن تلك التمظهرات المختلفة للصيغة السردية

المدخل

يسعى كلّ روائي في رسم عالمه الرِّوائي التخييلي لعملية إسقاط على واقع يستجلي عبره بعض المظاهر الحياتية من خلالعها يكشف ، ويعلِّق وحتى يظهر ، وفي نيته إيصال رسالة ما عبر صياغات وأساليب متنوعة من خلال صوته بما ينوب عنه من روّاة ، وحتى راو يحلّل مواقف الشخصيات ويعلّق على بعض أقوالها حينا ، أو يتركها تعبّر بصوتها عن بعض مواقفها حينا آخر . و الرّوائي خلال ذلك يستند إلى أسلوب معين ، أو صيغة معينة في الكشف عن عمله الرّوائي .

فالصِّيغة من الناحية اللّغوية مأخوذة من الفعل صاغ و" مصدرها الصوغ و الصياغة وتدل على السباكة ، وعمله الصياغة والشيء مصوغ ، و الصّوغ ما صيغ ، ورجل صوّاغ يصوغ الكلام ويزوِّره ، وصاغ فلان زورا وكذبا إذا اختلقه ، وهذا شيء حسن الصيغة ، أي حسن العمل ، ويقال صاغ شعرا وكلاما أي وضعه ورتّبه ..... وفلان حسن الصيغة أي حسن الخِلقة و القد ، وصاغه الله صيغة حسنة أي خلقه " (1)

تدل الصِّيغة في معجم لسان العرب من النّاحية اللّغوية على الاختلاق و الخلق و الوضع و الترتيب ، وحسن الخلقة . أما أحمد بكير فيرى في الصيغة أنّها من الفعل صاغ يصوغ ومعناه ألّف ، ونظّم ، وصنع ، احتذى يقول : " ..... سأله عن هذا الصّوت ، صوت غنّاء فأخبره أنّه صاغه ، ألّفه في ذلك الوقت ..... صاغها (ألّفها) أقاصيص جمعت بين فن مبتكر وأسلوب رشيق سهل ..... ينتقي ابن المقفع ألفاظه ليصوغ (ليؤلِّف بها) تراكيبه " (2) وهنا لا تلتقي معاني الصيغة لغويا بين ابن منظور وأحمد عبد الوهاب بكير فتتعدد دلالاتها حسب أوجه استعمالها وسياقاتها المختلفة . ويذهب حسان راشدي إلى أنّ الصيغة في المعنى

---

(1) - **ابن منظور " لسان العرب " المجلد الثامن ، دار صادر بيروت . الطبعة الأولى 1990 – الطبعة الثانية 1992 – الطبعة الثالثة 1994– الطبعة الرابعة 1995 – الطبعة السادسة 1996– حرف الغين . ص: 442–443**

(2) - **أحمد عبد الوهاب بكير " معجم أمهات الأفعال معانيها وأوجه استعمالها " الجزء الثاني . دار الغرب الإسلامي . الطبعة الأولى 1997 . ص: 761**

اللّغوي " أنّ الصيغة و الصياغة و الصيغوغة من الفعل صاغ الذي مصدره صوغ ويعني لسبك ، و السبك هو إذابة الذهب أو الفضة أو أي معدن مذاب في قالب ، وصاغ الكلمة يعني أنّه أخرجها واشتقها على هيئة معلومة ، وصاغ الكلام إذا رتّبه " (1)

هذا من النّاحية دلالاتها النّحوية اللّغوية أما من النّاحية الاصطلاحية فيذهب جيرار جنيت في كتابه " خطاب الحكاية " أنّ الصيغة مقولة نحوية تدل على نقل وقائع (واقعية أو خيالية) على اعتبار وظيفة الحكاية ، ولذا ينظر إلى الصيغة الوحيدة في الحكاية من خلال الدّلالة و الاستعارة ، ويرى أنّ هذه الوظيفة فكّر فيها معجم (قاموس) ليتريه في تحديده المعنى النحوي لمادة mode (صيغة) التي هي " اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود ، وللتعبير عن (.....) وجهات النّظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل . " (2)

وبهذا الاعتبار تنضوي الصيغة تحت الإطار النّحوي لتدل على شكل الفعل على اختلافه (مظهره) ، ولتمييز تلك الوجهات في العمل الرّوائي . ومن هنا ينظر إلى الصيغة كنقل لأفعال فقط دون الحديث عن العمل الرّوائي كنقل متكامل لمواقف ووقائع تكشف عن أبعاده الشعرية و الجمالية وهذا حسّان راشدي يؤكّد ارتباط الصيغة من النّاحية الاصطلاحية بالمجال النّحوي إذ يرى في تعريفه للصيغة أنّها " ترتبط كـــ mode في هذا المجال بالنّحو (grammaire) باعتبارها صنفا نحويا catégorie grammaticale ملحقا بالفعل بصفة عامة ، ويترجم نمط الاتصال المكرّس بين المتحدِّث و المتحدث ، وكذا موقف الذات المتحدثة مما تتحدث عنه ، وهذا ما يجعل دراسة الصيغة في لب عملية التلفظ نفسها

---

(1) **– حسان راشدي " اشتغال الصيغة في الخطاب الرّوائي الجزائري – غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة – " . مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية . دورية علمية محكمة تصدرها كلية الآداب و العلوم الاجتماعية . جامعة فرحات عباس – سطيف– العدد الأول أفريل 2004 . ص: 98**

(2) **– جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " ترجمة : محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر الحلي . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 1996 . الطبعة الثانية 2003 . ص: 177**

énonciation وهذا لما تحدثه الصيغة من تغيير أو تعديل (modification) في الفعل بوساطة الأدوات ....." [1]

في الاصطلاح السّردي تنضوي الصيغة في المجال النّحوي على اعتبارها عملية نقل ، تلفظ يقوم بها فرد أو أفراد تترجم عبره تلك العلائق الاتصالية بين الشخصيات في الفعل الرِّوائي فتوضع ذاتا في علاقة مع موضوع ، وتعيين موقف الذّات المتلفظة إزاء ما تتحدث عنه .كما أنّها تمثِّل عند النقاد الغرب و العرب من المشتغلين بالسرديات أمثال تزفيطان تودوروف وسعيد يقطين الطريقة التي من خلالها يقدّم العمل الرِّوائي ، أو العالم المشخّص ، و التي تكون عن طريق الرّاوي أو إحدى الشخصيات .

ولعل ارتباط الصيغة mode بالمجال النّحوي يؤكِّد ارتباطها بالمجال اللّسانياتي على اعتبارها فعلا كلاميا، أو حدثا لغويا ، أو إجراءً تلفظيا . ولذلك يعتبر صلاح صالح الرِّواية (العمل السّردي) جزءً من الشعرية فهي تنضوي تحت الإطار الألسني بوصفها فعلا كلاميا أو حدثا لغويا ، أو رسالة لفظية ..... مشيرا إلى أنّ الاختلاف بين الأفعال الكلامية في الأعمال المتعددة وخاصة في الرّواية ما تتمتع به من طريقة تخضع بها ترتيب الكلمات يقول : " و المعروف أنّ جميع الأجناس الكتابية تمتح من المادة اللّغوية ذاتها ، وربّما تستعمل الكلمات ذاتها ويتركّز الاختلاف فقط في الطريقة التي خضع بها ترتيب الكلمات " [2]

فتميّز الأعمال الرّوائية وشعريتها يرتكز إلى تلك الصياغات و الطّرائق التي يوظّفها الرّوائي ليكشف من خلالها عن عالمه ومدى فنيته و التي تظهر وجهة نظره عبر ترتيبه لتلك الكلمات و الأفكار والمعاني ويضيف صلاح صالح أنّه " عندما ترتّب الكلمات بطريقة مختلفة فإنّها تعطي معنا مختلفا ، وعندما ترتّب المعاني بطريقة مختلفة تعطي انطباعات مختلفة " (3)

---

(1) – **حسان راشدي " اشتغال الصّيغة في الخطاب الرّوائي الجزائري " . ص: 98**

(2) – **صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللّغة السردية – " المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 2003 . ص: 55**

(3) – **المرجع نفسه . ص: 55**

فالمحدِّد لشعرية العمل الرّوائي طريقة ترتيب الكلمات و المعاني ، أي تلك الإجراءات اللّسانية التي يعبِّر بها أو يتخذها الرّوائي ليشخِّص بها عالمه وينظر من خلالها إلى الوجود . ومن هذا المنظور فالصيغة السردية إذا جاز لنا تعريفها هي القدرة على ممارسة أشكال الفعل التي تختلف درجات روايتها باختلاف وجهات النظر إليها .

غير أنّ الرّوائي في إيصال رسالته للقارئ بصورة ما يستخدم عدة تقنيات ، وكذا اعتماد بعض الطرق التي من خلالها لا يكشف غايته مباشرة فيسندها إلى شخص يقوم مقامه ألا وهو الرّاوي / السارد الذي يضطلع بتقديم الحكاية ويكون على أشكال مختلفة ، وقد يكون المؤلِّف ذاته .

فالحكاية خبر ولا بد لكل خبر من مخبِر يستخدم طريقة و أسلوبا ما في الكشف و الإدراك ووصول الخبر ونقله عبر توجّه ما من خلال صوته وعبر شخصيات العمل الرّوائي وعليه فالصّوت من النّاحية اللّغوية هو " الجرس ..... والجمع أصوات ، ويقال يصوت ، و يصات وأصات ، وصوّت به : كلّه نادى . ويقال صوّت ، يصوِّت تصويتا ، فهو مصوِّت ، وذلك إذا صوَّت بإنسان فدعاه . ابن السكيت الصوت صوت الإنسان وغيره " (1)

فمن النّاحية اللّغوية يدل الصوت على الأثر الذي يخلّفه المتحدِّث باعتباره جرسا ، ومناداة ، ودعوة أما من الناحية الإصطلاحية فالصّوت عند جيرار جنيت هو المقام السردي إذ لا يمكن معرفة ، أو إدراك المنطوق دون مراعاة من ينطق به ، و المقام الذي ينطق به فيه إنّه " جهة حدث الفعل المتفحّص في علاقاته بالذّات ، و الذات هنا ليست من يفعل الفعل ، أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله " (2)

هو تلك الذات المتحدِّثة في الحكاية وعبر الخطاب ، تقوم بنقل الخبر و مواقف الشخصيات بالولوج إلى عالمها الباطني فتصف حركتها الدّاخلية و الخارجية متحدّثة بصوتها عن هذا العالم المشخّص ، أو تترك للشخصيات مجال وصف مواقفها وما يعتورها بنفسها .

---

(1) – **ابن منظور " لسان العرب " المجلد الثاني . – حرف التاء – ص : 57**

(2) – **جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " , ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص: 227-228**

فالعالم الرّوائي نسيج متكامل بتكامل مكوناته وعناصره البنائية عبر خطابه الذي يضج بالحركة من خلال صوت الرّاوي و الشخصيات في فعلهم وتفاعلهم مما يقدمونه كمظهر من مظاهر الحكي و الخطاب وعليه جاز لنا الحديث عن ذلك التشاكل الفني الشعري للصيغة و الصوت السردي إذ لا يجوز الحديث عن تقنية تقديم الحكاية دون الحديث عمن هو المسؤوول الأول عن وصول الخبر ، كما لا يجوز الحديث عن المضطلع بتقديم الحكاية دون الحديث عن الكيفية التي من خلالها قدم العمل الرّوائي .

التشاكل من منظورنا هو ذلك الائتلاف بين طرائق تقديم الحكاية وبين من يقدِّم الحكاية ، إنّه تلك الشبكة العلائقية بين العناصر البنائية المكوِّنة للخطاب السردي وذلك المظهر الإدراكي المميز لشعرية العمل الرّوائي وفنيته . يذهب عبد الملك مرتاض في تعريفه التشاكل isotopie أنّه " عبارة عن محور تركيبي على مدى سلسلة تركيبية من الكلام مؤلّفة من كلاسيمات classemes تستطيع ضمن التجانس للخطاب المنطوق " (1)

وبهذا الاعتبار فالتشاكل هو سلسلة من التراكيب اللّفظية المنطوقة المنسجمة فيما بينها تؤدي دلالات ما عبر سياقاتها المختلفة . يضيف عبد الملك مرتاض أنّ التشاكل " منحوت في أصله من جذرين اثنين إغريقيين (isos) ومعناه يساوي ، أو مساو و(topos) ومعناه المكان ..... فقصد به إلى كل ما استوى من السّمات اللّفظية الظاهرة المعنى و الباطنة و المتمثلة في التعبير ، أو الصياغة ، وتأتي متشاكلة مورفولوجيا ، أو نحويا ، أو إيقاعيا أو تراكبيا عبر شبكة من الاستبدالات و التباينات ..." (2)

ونحن هنا لسنا بصدد الحديث عن مجال التّشاكل السيميائي واللّساني وإنّما لنبيِّن معانيه ودلالاته المختلفة وغايتنا من استخدامه لندل به على ذلك الاتساق و الانسجام وتلك الفنية بين الصّوت السّردي والصِّيغة في الخطاب .

ولعل الرِّواية العربية هي الأقدر على رسم عالم فني حي بمواقف شخصياته وبطبيعة

---

(1) – عبد الملك مرتاض " نظرية القراءة – تأسيس للنّظرية العامة للقراءة الأدبية – " دار الغرب للنشر و التوزيع . ص: 133

(2) – المرجع نفسه . ص : 133

وبطبيعة عوالمه الداخلية و الخارجية ، على اعتبار الواقع ذلك المرجع الخام في العديد من الأعمال الرّوائية والقصصية التي تنوعت فيها الصورة القصصية بغزارة إنتاجها ، وأصبح اهتمامها مركزا على الواقع فتعددت وظيفتها باتساع لترمي إلى إيقاظ الأذهان منتقدة إياه من نواح شتى . وقد نتج عن فهم الواقعية باعتبارها تسجيلا للواقع كما هو دون حذف ودون اختيار بدلالة العناوين الكثيرة للقصص التي تصرّح بأنها من الواقع ، أو من صميم الواقع [1]

ولعل العناوين الكثيرة التي طبعت مؤلَّفات حنّا مينه لمثال حي على الاستلهام من الواقعو الكشف عنه وتعرية بعض ما خلّفته الأيادي التي تريد معاناة هذا الشّعب وتضليله فما من روائي عربي بلغ نتاجه حجم نتاج حنّا مينه إذ بلغت أعماله حدود الأربعين (40) مؤلّفا هي :

المصابيح الزرق ، الشراع و العاصفة ، الثلج يأتي من النّافذة ، الشمس في يوم غائم ، الياطر ، بقايا صور ، المستنقع ، القطاف، الأبنوسة البيضاء ، المرصد ، حكاية بحّار ، الدقل ، المرفأ البعيد ، الربيع و الخريف ، مأساة ديمتيريو ، حمامة زرقاء في السحب ، نهاية رجل شجاع ، الولاّعة ، فوق الجبل وتحت الثلج ، الرّحيل عند الغروب ، النّجوم تحاكم القمر ، القمر في المحاق ، المرأة ذات الثوب الأسود ، حدث في بيتاخو ، عروس الموجة السّوداء ، المغامرة الأخيرة ، الرجل الذي يكره نفسه ، الفم الكرزي ، حارة الشحادين ، صراع امرأتين ، ناظم حكمت : السجن ، المرأة ، الحياة – ناظم حكمت ثائرا ، هواجس في التجربة الرّوائية ، كيف حملت القلم ؟ ، البحر والسفينة ... وهي ! ، حين مات النّهد ، شرف قاطع طريق ، الذئب الأسود ، الغجرية والأرقش ، وآخر عمل روائي له أصدره سنة 2007 بعنوان النّار بين أصابع امرأة .

تحمل مختلف أعماله الروائية على تنوعها سمات واقعية تلخّص معاناته وتجربته التي صقلها بموهبته ، فعدّت رواية " المستنقع " و " بقايا صور " سيرة ذاتية تشمل حياته طفلا وشابا وروائيا ، لكننا لاحظنا في روايتيه " الثلج يأتي من النّافذة " و "النار بين أصابع امرأة "

---

(1) **– ينظر عبد الله خليفة ركيبي " القصة الجزائرية القصيرة " . المؤسسة الوطنية للكتاب . الدار العربية للكتاب 1983 . ص : 138–139**

أنّ حنّا مينه ككاتب واقعي وكفرد من هذا المجتمع يوظّف في شخصياته تلك الثقافة التي يتمتع بها الكاتب باستخدامه لبعض النقاد و الروائيين و المفكّرين و الفلاسفة على تنوع أجناسهم . كما نلحظ أنّ غايته عبر عمله الرّوائي تظهر من القراءة الأولى.

حنّا مينه كما أطلق على نفسه كاتب الكفاح و الفرح الإنسانيين صاحب التجربة الإبداعية العميقة وظّف تجربته الشخصية في العديد من أعماله بشكل ، أو بآخر وحتى ولم يبد في الحوارات التي أجرتها معه بعض الأقلام أي اعتراض في القول أنّ العمل الرّوائي الفلاني يحمل جزءًا من حياة مينه ، فبعد عمله في الحلاقة ، و الصحافة خطرت له أنّه من الممكن أن يصبح من حملة الأقلام ، فخلال السنوات الثلاث الأولى من عمله في الصّحافة سنة 1954 أصدر روايته الأولى " المصابيح الزرق " ، وبعد سنتين يكتب روايته الثانية 1956 " الشّراع و العاصفة " ...." (1)

إنّه من اسكندرونة ومن حي المستنقع الذي كتب عنه ، عاش مينه واطلع على تغريبة بني هلال وهو في الصف الرّابع ابتدائي . يحمل القلم بالنسبة لمينه صفة اجتماعية ، فكرية ، أدبية ، إنّه أداة تجديد ، وأداة استئناف ضد الواقع ، بل في صنع الثورات التي قلبت القديم قلبا ، واجتثت جذور الماضي ، لتصنع مستقبلا ، فقد كان في أيدي فلاسفة الثورة الفرنسية ومفكريها ، وفي أيادي منظري ثورة أكتوبر الاشتراكية ... أداة خطيرة ، قرّروا أنّه لا حركة ثورية دون نظرية ثورية ، وأنّ هذه النّظرية يصفها الفكر ويترجم عنها تدوينا القلم (2)

تعد النّظريات و المقولات التي كانت حلما في البدء وصار لها منذ انتشرت فعل المادة المحركة ، الصانعة للتغيير في الأنظمة الاجتماعية بعد ثورات أو انتفاضات ، هي وعي ومعرفة وحركة اجتماعية تهدف إلى إرساء حقائق أرقى وتستشرف مستقبلا بشريا يطمح إلى ما هو أفضل في الحياة وهكذا كانت السيرورة عبر النّضال و الألم من المشاعية إلى الرق ، فالإقطاع فالرأسمالية فالاشتراكية التي هي حلم الدّنيا في عصر مينه (3)

---

(1) **– ينظر حنّا مينه " كيف حملت القلم " . دار الآداب. الطبعة الأولى 1986 . ص :21**

(2) **– ينظر المرجع نفسه . ص: 05– 06– 08**

(3) **– ينظر المرجع نفسه . ص : 08**

تكاملت الواقعية النّقدية مع الواقعية الاشتراكية التي لطالما نادى بها حنّا مينه في أعماله الرّوائية التي أعطتها بعدا جديدا ، تظل هي نفسها الواقعية الخلاّقة التي تأخذ في ذاتها كما تأخذ الذات في مدارها كل الانعكاسات الخارجية ، فتحوّلها إلى معملها الخاص ، معمل الذات المبدعة ، وتعكسها بعد عملية تمثّل معقدة ، فتصير في الصّياغة الفنية إبداعا فنيا خالصا ، كما تصير الواقع ..... طريقة في التعبير قابلة لاحتواء كل التيارات الأدبية دون أن تنسلخ من واقعيتها .[1] *

الكاتب بالنسبة لمينه وهو يقدّم طعامه الفكري مسئولا عن تقديم الجيّد ، إذ لا يكتب لنفسه بل للآخرين ، وفي تواصله معهم تنشأ علاقة جدلية تنفي باعتبار التأثر و التأثير كلّ الحياد ، فالكاتب يريد أن يقول ويومئ بشيء ما ، يقدّم دلالة ، إشارة ، مغزى ، يدخل عالمه الداخلي انطلاقا من الخروج من عالم الكاتب الداخلي ، فيلتقي العالمان ليكونا عالما خارجيا

---

(1) – **ينظر حنّا مينه (المرجع السابق) . ص: 08**

- **حاولنا من خلال كتاب، حنّا مينه " كيف حملت القلم " استخلاص الميزات التي طبعت أعماله الرّوائية وبعض من حياته . والده كان أجيرا زراعيا عند إقطاعي في ضواحي اسكندرونة ، ضمّ وهو ابن السّابعة من عمره ضمن مدرسة أرثوذكسية ، صار حلاّقا بعد أن كان أجيرا . نال الشهادة الابتدائية ، ولعوز حاله عمل في الميناء ، في اللاذقية يصبح حلاقا ، ويضطرب فيها عيشه . كانت الحياة مدرسته في الوعي السياسي ، وفي الكفاح العملي ، من قطف الزيتون إلى العمل في المرفأ ، ومن بيع الصّحف إلى أجير ، ومن المشاركة في المظاهرات الوطنية إلى السّجن ، كانت هذه الحياة جزءاً من ثلاثيته " بقايا صور " و " المستنقع " وتصبح خلالها اللاذقية موطنا لقصصه ورواياته . اتسمت ميولاته الفنية ببعض الاضطراب بين الأجناس الأدبية من تعلم العزف على العود إلى كتابة الأشعار و المواويل ، من الأغنية و الشعر و القصة القصيرة . كان مبعثه حب الإنسانية و الرّغبة في خدمة التقدم ، و النّضال ضد الظلم الاجتماعي .... فالكتابة بالنسبة لمينه نوعا من الكفاح . كان اغتصاب الأتراك لموطنه وتشرّد عائلته ، و الاحتلال الفرنسي للبلدان أثرا عمّق من إحساسه بالوعي وبفاجعة التركيبة الاجتماعية للمجتمع الطبقي ، استمدّ من حياته الّخصية (الذاتية) أبطال روايته وشخصياتها فقد حرّضه عبده حسني الذي هو خليل في روايته " الثلج يأتي من النّافذة " في استخدام قلمه لكتابة العرائض . ص : 12– 13 – 14– 15**

معاشا ، منتشرا ، مؤثّرا بعد أن يصير مادة واقع ، لتعيد العملية نفسها في تطور دائم من ناحية المعنى و الأسلوب و المضمون ، وكلّ ما يتشكّل ليصنع عقلية ترتّب عليه مسئولية صياغتها [1]

تعلّم مينه أن يكتب عن النّاس للنّاس ، ولكنه لم يكتب عنهم جميعا باعتبار هذا الجزء منهم فرع يعبِّر عن الأصل ، فصوته حمل أصوات الآخرين ، صار صرختهم من ألم ، مادام يكتب عن حبّه للإنسانية ترجمانا عن ضمائرهم ، وليس في وسعه إلاّ أن يكتب بصدق بجودة وتشويق و إيقاع ، وهذا يتطلب حسبه إلى الموهبة ، الممارسة ، العمل ، الإتقان ، سعة التجربة ، الحب البشري [2]

ينطلق مينه في أعماله الرّوائية من دافع أنّ حامل القلم يجعل الآخرين يرون ، يلفت انتباههم إلى أشياء من حولهم ، يلقون نظرة على الدّنيا ويفكّرون ، لا كيف يعيشون ، بل كيف يصح أن يعيشوا ، إنّه لا يكتب بغرض التسلية ، وإنّما بغرض حصول النّاس على التجربة و المعرفة ، أن يخرجوا في نهاية قراءاتهم لرواياته المختلفة وقد دفعهم إلى النّضال بكل صروفه ليغيروا في كلّ لحظة ، أو يراكموا الأسباب التي تؤدي إلى التغيير .[3]

يرغب حنّا مينه عبر أعماله الرّوائية أن يبني علاقة حميمة مع القارئ ، عارضا نفسه وتجربته ، دون أن يقتصد ، أو يخفي شيئا تاركا له معرفة الجواب وتلمّسه ، واستنباط دلالاته ليستنتج في الأخير أنّ الكتابة في البدء لدى حنّا كانت تنفيسا عن عواطف مضطربة من قهر اجتماعي ، و في النّهاية صارت قضية ، وحول هذه القضية جاز تقديم وجهة النّظر حول اختياره الأدب ، وفرض نفسه عليه ليكون طريقة في التعبير عن عالمه الدّاخلي و الخارجي ، ومواقفه من قضايا الفكر و الثّقافة . [4]

---

(1) – **ينظر حنّا مينه " كيف حملت القلم " . ص : 22–23**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص: 25**

(3) – **ينظر المرجع نفسه . ص: 26– 27**

(4) – **ينظر المرجع نفسه . ص: 21**

الفصل الأول

تجلي الصيغة في الخطاب السردي

تقديـــــم :

شكّل ويشكِّل تحليل الخطاب السردي اهتماما واسعا من قبل المشتغلين بالسرديات الغربية أمثال جيرار جنيت ، تودوروف وغيرهم للبحث في مستوياته المتعددة ، وفي تشكلاته المختلفة مما استدعانا إلى البحث في مستويات الخطاب السردي العربي وما يتعقبه من إشكالات في المصطلح .

وحين اشتغالنا في الكيفية التي تقدَّم بها الرواية عموما استوقفتنا عدة محطات تشغل تحليل الخطاب السردي ومنها : الخطاب في الرواية هل هو أسلوب ؟ أم كلام ؟ أم نمط يتخذه المؤلف على لسان سارده وشخصياته ؟ وكيف يتجلى هذا الكلام ؟ في خطاب الأقوال ؟ أو في خطاب الأحداث ؟

إنّ المؤلف يصوغ كلاما سواء أكان شفهيا بين الشخصيات في الرواية ، أو مكتوبا في شكل رسائل ، ومذكرات ، قصص ..... وهذا الكلام هو بالضرورة خطابا يضطلع به لسان المؤلف في شكل سارده ، أو شخصية روائية ، فيكون إما مباشرا أو غير مباشر ، ويكون إما مسرودا ، أو معروضا ، أو منقولا . والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان في دراستنا لموضوع الصيغة في الخطاب السردي هل الخطاب بنوعيه هو أسلوب يصوغه السارد في تقديمه لأحداث الرِّواية و الشخصيات؟، أم هو نمط من أنماط الصيغة السردية ؟ . ولماذا يستخدم مؤلفو الرواية هذا النمط ؟ وكيف يتجلى ؟

الخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر في علاقته بالصيغة

قبل الحديث عن نوعي الخطاب تجدر بنا الإشارة إلى الحديث عن عملية يقوم بها المتكلم العادي أو المؤلف لعمل ما في شكل متحدّث آخر يقوم مقامه وهي عملية التلفظ التي تعتبر فعل الأداء اللغوي وفك لتلك الشفرات و الرموز الذهنية وإخراجها في شكل خطاب متفوه به يجّسد فيما بعد في صورة خطاب مكتوب بغرض التوصيل و التواصل بين المتحدث و المتلقي .

يعد التلفظ عند تزفيطان تودوروف Tezvitan Todorov إنتاجا لسانيا ، وهو عبارة عن متتالية من الجمل أو حدث يضطلع به متحدث خاص في ظروف زمانية ومكانية محددة يكوِّنه عنصرين هما المتحدث الذي يقوم بفعل التلفظ ، و المتحدث إليه

وهو الذي يوجه إليه التلفظ [1]

أي أنّه حدث كلامي ، خطاب موّجه بواسطة اللغة من متحدث إلى متلق يكون هذا الأخير مباشرا ، أو غير مباشر ولذلك تختلف تصنيفات التلفظ انطلاقا من نوعية الملفوظ .

فالخطاب / التلفظ الروائي أو السردي حسب تصنيف التحليل البلاغي و الأدبي ما هو إلاّ ملفوظ لسارد متخيل أعيد تكوينه انطلاقا من العناصر الشفهية التي تستند إليه على اعتبار وجهة النظر إليه [2]

هذا إذا تمّ النظر إليه من الوجهة الشفوية فالخطاب ما هو إلاّ فعل كلامي ، أو بصمة الحدث اللغوي حسب تعبير تزفيطان تودوروف وما دام هو فك للشفرات و الرموز بغرض التواصل وتوصيل رسالة ما إلى المتلقي بهدف التأثير فإنّه يحمل طابع القيمة ولذلك فالمتكلم العادي ، أو المنتج بصفة عامة لأي فعل كلامي وخاصة ونحن بصدد دراسة شكل الخطاب المكتوب يحمل أهدافا ومضامين يتضمنها ذلك الملفوظ وهذه جوليا كريسطيفا Julia Cristiva في دراستها للتلفظ الروائي من خلال علاقة الأدب بعلم السيمياء اعتبرت الرواية إيديولوجيم عبر تحليل عمل جيهان دوسانتري Jehan de saintré لأنطوان دو لاسال A .de la sale تحليلا سيميائيا مضيفة أنّ " فعل الكلام باعتباره فعلا خطابيا فعليا من حيث مادته ..... يكون الكاتب ممثلا ومؤلفا في نفس الآن ، وهو ما يعني أنّه يعتبر النص الروائي ممارسة ونتاجا ، سيرورة وأثرا ، لعبة وقيمة في نفس الوقت " [3]

ما يعني أنّ الكلام / فعل التلفظ / الخطاب سواء أكان شفويا بين متحدثين مباشرين أو بين متحدث ومتلق غير مباشر على نحو ما نجد في الأعمال الروائية هو إنتاج وقدرة على ممارسة هذا الحدث لهدف ما .

---

(1) – ينظر تزفيطان تودوروف " مفاهيم سردية " . ترجمة : عبد الرحمن مزيان . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 2005 . ص : 61– 62

(2) – ينظر المرجع نفسه . ص : 67

(3) –جوليا كريسطيفا " علم النص " . ترجمة : فريد الزاهي . دار توبقال للنشر . الطبعة الأولى 1991 ، الطبعة الثانية 1997 . ص : 29

فكل متكلم سواء أكان شخصا عاديا ، أم مؤلفا لعمل فني يستخدم نوعين من الخطاب يكون شكله إما مباشرا ، أو غير مباشر . ومهما تنوعت اللغات فإنّ أسلوبه يظل بهذين النمطين .

ولعل الخطاب المباشر في الرواية هو الكلام المعبر من قبل شخصية ما إلى شخصية مقابلة لها ، أو بين عدة شخصيات ، حتى يتم وصول الرسالة المرجوة بصفة واضحة ، وصحيحة . فالكلام / الخطاب نوعان: إما مباشر، أو غير مباشر ولعل هذين النمطين يدخلان ضمن تقنيات العمل الروائي الفنية . فحينما نقول خطاب مباشر أو غير مباشر في اللغات غير اللغة العربية تستدعي فكرنا مباشرة إلى إرجاعها إلى المجال النّحوي GRAMMAIRE أيSTYLE DIRECT OU STYLE INDIRECT وما ينتج عنه من تحويل الكلام من صيغة الخطاب المباشر إلى الخطاب غير المباشر و العكس . (1)

وهذه التحويلات الخطابية من صيغة إلى أخرى نجدها بكثرة في اللغات الأوروبية وبخاصة في اللغة الفرنسية لكنّها لا تندر في العربية لاستعمالات تقنية فنية تساهم في تشكّل الخطاب وإفرازه من وجهة المتلفظ .

فالخطاب المباشر :DIRECT DISCOURS/DISCOURS DIRECT حسب جيرالد برنس نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس منطوق الشخصية، وأفكارها، كما يفترض أنّ الشخصية قد كونتها (2)

هو نقل كلام الشخصية ، وما تحسه نقلا حرفيا مصحوبا بتابعات وصفية ، ويكون فيه التوسط السردي بعلامات من قبيل علامات الاقتباس من مثل : كيف أنت ؟ بصحة جيدة

---

(1)– آن بانفيلد " الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غيرالمباشر " تر: بشير القمري – طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص : 121–126

(2)– جيرالد برنس " المصطلح السردي " تر : عابد خزندار . مراجعة وتقديم : محمد بريدي . المجلس الأعلى للثقافة . الطبعة الأولى: 2003. ص : 61–62

وأنت . مفرقا بين الخطابين (الخطاب المباشر/ الخطاب غير المباشر) ففي الثاني يعرف فيه نطق الشخصية دون أفكارها . وهذا ما يسمى عند ريمون كينان Rimons Kinan نمط من أنماط تقديم الكلام حيث ترى أنّ الخطاب المباشر " هو الخطاب الذي يخلق لدينا وهم المحاكاة أكثر من غيره لأنه يتضمن الاستشهاد ، سواء كان ذلك لحوار ، أو كلام ذاتي " (1)

ما يعني أنّه نقل كلي لكلام الشخصية ، وأفكارها بتوسطات ، واستشهادات. فإذًا هو خطاب منقول حرفيا بصيغة المتكلم يأتي غالبا بعد فعل القول ، أو ما في معناه، ويكون مسبوقا بنقطتين وموضوعا بين قوسين مزدوجين مثاله : قال له: " أغرب عن وجهي " (2) إنّه كلام شخصية تحكي لسان حالها ، أو تجيب عن تساؤلات ما ، أو تبدي ملاحظات غاضبة ، أو مبتهجة بضمير الأنا بشكل مسبوق بنقطتين وموضوعا بين مزدوجين. فهذا شكل الخطاب المباشر المكتوب، و المقروء . فكيف يمكن تخيله مباشرا شفاهة ؟ .

الخطاب المباشر فعل تلفظ لملفوظ ، أو كلام مباشر بين متحدثين ، أو هو عبارة عن نقل الكلام المنطوق من قبل الشخصيات بصورة مباشرة تحدّه علامات التنصيص كما يفترض أنّ الشخص المتحدث قد قاله فعلا . هو أسلوب فني يضطلع بتقديمه الناقل لتلك الأقوال المتفوه بها مباشرة و التي تصلنا بعلامات تدل على أنّ شخصية روائية قد قامت بها . فعملية نقل القول بأسلوب المباشرة باعتباره تلفظ " ينحرف عن تلقائيته وطبيعته ويبدوكما لو أنّ الآخر داخله واندس في نسيجه ..... وشفّ عن أنّ المتكلم غير قادر على الانتصاب في موقع الذات المكتملة الفاعلة بالقول " (3)

---

(1) – **سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " المركز الثقافي العربي . الطبعة الثالثة . 1997. ص: 188**

(2) **–لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " مكتبة ناشرون – دار النهار . الطبعة الأولى 2002. ص: 91**

(3) **– محمد ناصر العجيمي " النقد الروائي العربي الحديث – واقعه وإشكالياته من خلال بعض المداخل – " . مطبعة دار نهى للطباعة صفاقص. الطبعة الأولى أكتوبر 2005 . ص: 139**

ما يعني أنّ المؤلف حينما يصوغ عمله الفني مشحونا بتلك الذاتية من حوارات داخلية وخارجية وبأسلوب مباشر وغيره فإنّه يستمد من اللغة تلك الأساليب الفنية التي يؤثر من خلالها على المتلقي ويوهمه بمصداقية ما ينقل ولذلك فعملية النقل للأقوال المباشرة في الأعمال الروائية لا يتم صوغها كما يفترض أن قالتها إحدى الشخصيات لغيرها ، فالخطاب المباشر "يجري عدولا ومفارقة في صلب المشافهة ، و الناقل يدس في إضعاف خطابه الناقل ما يريد قوله مع التظاهر بأنّه لا يقوم إلاّ بنقل المقول ، أو إعادة إنتاجه بأمانة " (1)

يعمد المؤلِّف إلى الانحراف الصيغي و الأسلوبي في عملية نقل الأقوال المباشرة بين الشخصيات و التظاهر بالنقل الأمين لذلك الإنتاج التلفظي وفي حين آخر نجد نقل لتلك الأقوال دون علامات تدل عليها مثل القوسان .

يقول لطيف زيتوني : "وقد يغيب القوسان وهذا هو الغالب ، وقد تغيب معهما النقطتان ، وقد يحذف فعل القول . ويستعاض عنه بخط قصير في بداية السطر ، وقد يجمع الكاتب بين الذكر والحذف في مقطع واحد مثاله : " رفع حسين رأسه عن المكتب ، وتفحصه بدهشة ثم سأله : مالك؟ " .(2)

هذا إذا تم النظر إلى تلك الأقوال من وجهة الكلام العادي غير العمل الفني فإذا غابت تلك العلامات لا يفرق المتلقي بين ما يضطلع به الراوي وما تتفوه به الشخصية ، وبعبارة أخرى من الذي يسأل و من الذي يجيب .

يقول لطيف زيتوني : "يفترض الخطاب المباشر تبدلا في المتكلم لأنّ الراوي يترك مكانه للشخصية لتعبر بصوتها ، ولهجتها ، وألفاظها ، مما يعطي النص حيوية ، وقوة تعبير ، وحين تتولى الشخصية الكلام بنفسها تصبح ضمائر التكلم ، والخطاب ، وعلامات المكان ، و الزمان في كلامها تابعة لعالمها ". (3)

---

(1) – **محمد ناصر العجيمي (مرجع سابق) . ص : 142**

(2) –**لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص: 91**

(3) – **المرجع نفسه . ص: 91**

و لربّما قصد أنّ الرّاوي مهمته سرد الأحداث لتضطلع الشخصيات بنفسها عن كلامها ، مبينة وجهة نظرها ، متحكمة في عنصري المكان و الزمان ، ثائرة على القيم السائدة بصوتها ، ولهجتها ، وألفاظها ما يضفي على العمل فنية متفردة ، إنّه أسلوب المؤلف في روايته حتى يعطي عمله سمته المميزة . فإذا كان الأسلوب المباشر كما يسميه بنفلت أو الخطاب المباشر هو لسان الشخصية ، وفكرها . فكيف يتجلى الخطاب غير المباشر في الرواية ؟ وما هي أنماطه ؟ .

الخطاب غير المباشر : Discours indirect

إنّه نوع من الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به شخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ به ، أو تفكر فيه شخصية أخرى عادة .فهو إذا غير محاك ، ولا مقلد لشخصية مباشرة ، أو هو نقل لكلام غير حرفي يتم خلاله الانتقال الخلفي للأزمنة ، أو التحول من ضمير الشخص الأول إلى ضمير الشخص الثالث يقول جيرالد برنس : "وهذه الأفكار ، و الملفوظات يتم الإخبار عنها بشكل أقل ، أو أكثر من التقيد التام بالحرفية "(1)

ما يعني أنّ الخطاب المباشر هو خطاب الشخصية المتكلمة ، أما الخطاب غير المباشر فيكون بضمير الشخص الثالث أي الشخص السارد الذي يضطلع بتقديم كلام الشخصيات ، أو الشخصية الساردة التي تسرد كلام غيرها . ومثاله : فماري قالت : " يجب أن أذهب " تتحول إلى ماري قالت إنها ستذهب .

وهو أيضا ما يراه لطيف زيتوني حين يقول : " بأنّه خطاب منقول بصيغة الغائب يأتي بعد فعل القول ، أو ما في معناه ، ولا يكون مسبوقا بعلامات تنصيص . قال له أن يغرب عن وجهه" (2)

يكون هذا الخطاب بضمير " هو " إنّه ليس نقلا تاما ، ولأنّ الراوي لا ينقل كلام الشخصية بحرفيته ، بل ينقل ما في معناه ، ولذلك لا يتم نقل ما يجوب في ذهن الشخصية من انفعالات ، فيقوم الراوي مقامها بدور المحلل لكلامها ، وتفسيره .

---

(1) – **جيرالد برنس " المصطلح السردي " تر : عابد خزندار . ص : 192**

(2) – **لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " ص: 89–90**

تضيف ريمون كينان بالقول: " أنّه يتضمن (الخطاب غير المباشر) مضمون حدث كلامي ، لكنه يقدم بأسلوب مغاير للأسلوب الذي أنجز به الكلام " [1]
أي ينقل المضمون ، أو المعنى دون الكلمات ذاتها ، وينقسم هذا الخطاب إلى :
خطاب غير مباشر حر : الذي هو بين المباشر ، وغير المباشر، حيث تنتفي الأقواس وعلامات التنصيص إذ " الشخصية لا تتكلم بلسانها ، بل بلسان الرّاوي . ولهذا سمي غير مباشر ، ولكنه لا ينقل كلامها وفق صيغة الخطاب غير المباشر ولهذا سمي حر" . [2]
فحديثنا عن الخطاب المباشر ، والخطاب غير المباشر بنوعه الحر استدعى منا ضرورة البحث عن شكله ، ونمطه . ففي الخطاب المباشر يتم فيه نقل الكلام بصورته الصحيحة ما تسمى محاكاة diégesis عن طريق ضمير المتكلم ، وفيه يختفي الرّاوي لتظهر الشخصية ، وتظهر أحاسيسها ، وانفعالاتها تجاه حالتها في الحكي ، وما يعتورها داخله ، أما الخطاب غير المباشر فهو الخطاب الذي ينقل فيه معنى الكلام عن طريق الراوي . الذي يقوم بالشرح ، وتفسير هذه الانفعالات من وصف لحركة كلام الشخصيات . في حين أن نوع الخطاب غير المباشر(الحر) فهو بين ذلك ، وذلك .وليست دراستنا لهذين النمطين قصد دراسة صيغ الأقوال سواء أكانت أقوال الشخصيات ، أو أقوال السارد فحسب . دون كيفية اندماجها وفق سيرورة الأحداث .
وعليه جاز لنا الحديث عن هذين النمطين أو ما يعرفا بالأسلوبين من قبيل تبيين خصوصيتهما ، وتجلياتهما في العمل الروائي . ما يستدعي الوقوف عند هذين النوعين في تحديد أنماط جديدة للصيغة السردية غيرهما ، ومدى فنيتهما في العمل القصصي . وبين حكاية الأقوال ، وحكاية الأفكار ، ومدى مطابقتها لواقع الشخصية التخييلي .
وإنّ حديثنا عن الخطاب المباشر ، والخطاب غير المباشر بنوعه الحر ذلك للبحث في علاقتهما بالصيغة من خلال تفصيلهما وشرحهما حين نستعرض درجة كمية الإخبار السردي كما يسميها جيرار جنيت Gerard genette ضمن المسافة.

---

(1) – **سعيد يقطين " تحليل الخطاب السردي " . ص : 187**

(2) – **لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص : 90**

المسافة Distance :

إنّ العمل السردي ما هو إلاّ حكاية تروى تختلف درجات حكيها ، كما تختلف درجات قراءتها ، كما أنّه ملفوظ ، أو ما يعرف بمحكي والسؤال الذي يمكننا طرحه هل الحكاية خبر أم نقل لأقوال ؟ ، وكيف يتم وصول ذلك الخبر إلى المتلقي ، وماهي التقنيات التي يستخدمها المؤلّف ليصل الخبر بشكل ما ؟ .

المحكي على اختلاف أنواعه (أسطورة ، حكاية خرافية ، قصة ، ملحمة ، تراجيديا ، دراما ، كوميديا ، رواية) عند الشكلانيين الروس وبروب وكلود ليفي شتراوس مجرد " كلام فارغ عن أحداث لا يمكننا في أي حالة الحديث عنها إلاّ إذا عدنا إلى الفن و الموهبة أو عبقرية السارد ، امتلاكه مع محكيات أخرى بنية قابلة للتحليل " (1) .

فالمحكي بهذه الصورة ملفوظ زائف يحكم على درجات تميّزه بالبراعة والموهبة والعبقرية التي تدخل ضمن قدرة الروائي على ممارسته واستخدامه لفنيات تثري ذلك العمل .

ولعل من أبرز تلك الفنيات وجود راو يضطلع بتقديم العمل السردي ويحتكم في وصوله إلى القارئ بأشكال مختلفة . وربما اختلفت درجات وصول المحكي من قارئ إلى آخر ، كما اختلفت درجات الحكي حسب وجهة النظر إلى العالم المروي .

فما يصل القارئ سواء عن طريق الرّاوي ، أو الشخصية الروائية ما هو إلاّ جزء من ذلك العالم الحكائي الذي يفترض أنّه حدث تخييليا يتحكم في نقله ذلك المسؤول عن وصول الخبر بدرجات متفاوتة ، و الذي يضع بينه وبين الخبر الذي يرويه مسافة ما وتوجها ما .

الخبر السردي له درجات تختلف باختلاف التفاصيل التي تقل أو تكثر ، أو باختلاف درجات المباشرة ، ويكون على مسافة قريبة أو بعيدة ممن يرويه ، ويختار من يقدّمه

---

(1) – **رولان بارث " مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات – من البنيوية إلى الشعرية – " . ترجمة : غسان السيد . السلسلة النقدية الثالثة . دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2001 . ص : 13**

تنظيما للخبر الذي يريد تبليغه ، كما يكون حسب القدرات المعرفية للشخص القائم على تنظيمه وحسب وجهة النظر (1)

فالمسافة distance هي الموجه الأساسي لضبط وتنظيم الخبر السردي ، وفيها سنستعرض حكاية الأقوال وحكاية الأحداث ، وإلى أي درجة تكون المحاكاة Diégesis أو الحكي التام في الخطاب . والعمل الروائي أو السردي بصفة عامة هو عبارة عن حكي أحداث تتخللها كلام الشخصيات عبر حواراتها الداخلية والخارجية و المهم في العمل السردي كيفية تجلي الحكاية بأقوالها وأحداثها وهل يتم تحليل التنظيم السردي بالنظر إلى حكي الأقوال أو حكي الأحداث .

فالقارئ للعمل السردي يصطدم بأحداث قد تكون واقعية وأقوال لشخصيات مباشرة أو غير مباشرة يتساءل بدوره هل هذه الأقوال حقيقية ونقلت كما قيلت بالفعل ، وهل هذه الأحداث وقعت فعلا و لم يُتَصرف في درجات حكيها وتلك مهمة الروائي في الكشف عن ذلك التنظيم ولذلك ميّز جيرار جنيت بين حكاية الأقوال و التي يعتبرها محاكاة أي نقل خالص ، وبين حكاية الأحداث التي يعدها حكي تام حيث يرى أنّ " الحكاية الخالصة أبعد مسافة من التقليد و المحاكاة فهي تقول أقل منه وبطريقة أكثر وساطة " (2)

وما حمّله على هذا الاعتقاد تلك التغيرات التي أجراها أفلاطون الذي يعد أول من تناول هذه المسألة في الكتاب الثالث من " الجمهورية " حين أعاد كتابة نهاية المشهد بين خروسيس و الأخائيين في شكل قصة (3) أي عملية تحوير تلك الأقوال وإعادة ضبطها في صورة حدث . فذلك البعد للحدث يتحكم فيه درجة حضور الراوي الذي يقول أقل أو أكثر من التفاصيل الحدثية وتلك المسافة الأقرب للتقليد تحتكم إلى الشخصية الروائية . وهذا ما يسمى عادة بدرجات الخبر السردي أو مستويات حكيه .

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص :177–178**

(2) – **المرجع نفسه . ص: 178**

(3) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 178**

فالتمييز بين المحاكاة و الحكي لا يخلو من الاضطراب إلاّ إذا فهمنا أنّ المحاكاة (أقوال الشخصيات / الحوار) ، و الحكي التام أقوال السارد في عرضه للأحداث ، فهناك حسب جنيت Genette نصان في الحكي : نص الرّاوي (حكي الأحداث) ، ونص الشخصيات (حكي الأقوال) . و معرفة ذلك لا يتم إلاّ وفق مسافة أي كم من الخبر السردي . (1)
ففعل الحكي Reçit يمكن أن يظل على مسافة Distance ما مما يقدمه كحكي عن شيء يحكيه . ننطلق من خلاله في معرفة نص الراوي (حكي الأحداث) ، ونص الشخصيات (حكي الأقوال) . (2)

وربما درجة الاضطراب هذه بين النصين تكمن في أنّ الراوي ينقل الأحداث فقط فتكون إما مسموعة أو مرئية أو حدثا ذاتيا (مشارك فيها) ، أما الأقوال التي تلقيناها فقد قالتها الشخصيات كما حدثت فعلا وهنا يتغيب المضطلع بتقديم الأحداث لتحل محله المضطلعة بتقديم الأقوال وعليه هل دراسة الصيغة منبنية على هذه المقاييس أي درجة كمية الخبر السردي ، ودرجة حضور وتفاعل الشخصية الروائية ؟ .

تذهب يمنى العيد في الحديث عن الصيغة إلى حد تسميتها بنمط أي أسلوب تقديم الحكاية وتطرح في دراستها للصيغة عدة إشكالات من بينها " كيف يروي الراوي ما يرى ، أو ما يعرف من أخبار ووقائع ؟ هل يروي لنا التفاصيل كلها وينقل حرفيا من مرجع ؟ هل يختصر ؟ هل يتصرف ؟ وهو إذ يفعل ذلك هل يدع الشخصيات تقول بصوتها مباشرة ، أم يروي بصوته عنها ؟ أم أنّه يداخل بصوته وصوتها وكيف ؟ " (3)
ترتكز يمنى العيد في طرحها هذه الإشكالات وفي بحثها عن نمط القص على فعالية الرّاوي ودرجات حضوره وعدمه إذ أنّ الأهمية القصوى تكمن في كيفية التقديم التي هي من مهمة الرّاوي و السؤال الذي يمكن طرحه هل الصيغة هي استدعاء قول أو حدث .

---

(1) – ينظر جيرار جنيت " عودة إلى خطاب الحكاية " تر : محمد معتصم . المركز الثقافي الإسلامي . الطبعة الأولى 2000 . ص: 50-51

(2) – المرجع نفسه . ص : 65

(3) – يمنى العيد " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " . دار الفارابي . الطبعة الثانية 1999 . ص : 105

وكيف يكمن الفرق بين الصيغة و السرد ؟ وهل يعتبران كتقنية (أنماط ، أساليب) تقديم الحكاية أم طرائق وأنواع تتميز بهما الأعمال الروائية ويتشكل بهما الخطاب الروائي الراوي و الشخصيات في فعلهم وتفاعلهم مع ما يحيط بهم في القصة يكونون على قدر أقل وأعظم تزود القارئ بتفاصيل أكثر ، أو أقل . وبطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة . وتلك هي المسافة السردية .

فالمسافة حسب جيرالد برنس هي البعد Distance ملحقة بالمنظور Perspective يقول: "واحد من العنصرين المهمين في التحكم في المعلومات السردية . فحينما يكون التدخل السردي أكثر تخفيا ، و التفاصيل الخاصة بالمواقف ، و الوقائع أكثر تعددا ، فإنّ البعد المتحقق بينهم وبين السرد أقل بعدا . فالمحاكاة ، أو الإظهار يشكل بعدا أقل من الحكي و الإخبار ". (1)

ففي المحاكاة (نص الشخصيات) تكون المعلومات المقدمة من وصف وتفاصيل أكثر يقل فيها تدخل السارد ، ويكون الحكي فيها عن المواقف و الوقائع الخاصة بالشخصيات متعددا ، في حين أنّ الحكي التام (نص الراوي) يكثر فيه تدخل السارد ليضطلع بمهمة سرد الأحداث والوقائع من وجهة نظره ، ولعل البعد / المسافة إذا سلمنا بوجودها فعلا قد تكون حقيقية أو تخييلية ؟. كما أنّ الراوي و الشخصيات والوقائع في الحكاية قد تفصل بينهم مسافة زمنية أو واقعية .

يقول جيرالد برنس : " إنّ البعد هو الفضاء (المجازي) بين الشخصيات ، والمواقف والوقائع المسرودة ، و المسرود له ، و البعد يمكن أن يكون زمنيا (سرد وقائع مضى عليها سنة ، أو سنتين) أو ثقافيا (المستويات) أو أخلاقيا ، أو حتى عاطفيا" . (2) وربما كانت مهمة قارئ القصة / الرواية مهمة صعبة . فهذا لا يتأتى من الوهلة الأولى إلاّ في الدراسات المعمقة ، وخاصة الدراسات الدلالية في اكتناه أسرار الخطاب ، وفحواه فالبعد بهذه الصورة مسافة تخييلية بين الشخصيات ، و الراوي و الوقائع في الحكاية

---

(1) – **جيرالد برنس " المصطلح السردي " ترجمة عابد خزندار . ص: 65**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 65**

وهذا دون أن ننسى أنّ الشخصيات يمكن أن تكون إحداها راويا مضطلعا بتقديم الأحداث و العكس مهمتهما تقديم الأحداث ونقل الأقوال .وقد يتم تقديم هذه الأحداث بصفة مفصلة أو تضطر الشخصيات و الراوي في مهمتهما بحذف ، أو تلخيص بعض هذه الأحداث لغرض فني جمالي ذات أبعاد تقنية كما تكون عملية نقل الأقوال بالكيفية نفسها أي نقلا يتسم بالحرفية كما يمكن أن تنقل الأفكار دون الأقوال .

يقول لطيف زيتوني : " إنّ المسافة هي التحفظ الذي يبديه السرد تجاه الحكاية ، كما أنها التحفظ الذي يبديه الراوي تجاه بعض أجزاء الحكاية ، وأنها أيضا التحفظ الذي يبديه الراوي تجاه المروي له ، وكذلك تطلق على التحفظ الذي تبديه شخصية تجاه شخصية أخرى " . (1)

ولعل لطيف زيتوني وهو يعرف المسافة بأنها تحفظ يفرق بين القصة الحقيقية ، و الخطاب . ففي القصة نكون أمام أحداث مباشرة ، وشخصيات فاعلة تتفاعل والأحداث تقول أو تنقل كلاما بصورة تفصيلية . غير أنّه في الخطاب لابد من الحفاظ على أسلوب، أو عنصر التشويق .أن نلخص ، نضلل القارئ ، أن نتحفظ على بعض الأحداث ليستنتجها مضمونا ، وليس شكلا . ففي القصة نجد المسافة أقرب بين الراوي ، و الشخصيات ، و الأحداث ، أما في الخطاب فنجد المسافة تتسع . وهكذا كلما كانت تفاصيل أكثر في الحكاية كلما كنا أمام الحكي الخالص ، أما إذا كانت التفاصيل أقل كثر تدخل السارد وكنا أمام المحاكاة .

فإذا جئنا إلى السّيد إبراهيم في كتابه " نظرية الرواية " نجده يتحدث عن تاريخ المسافة فيرى أنّ أفلاطون كان أول من تناول هذه المشكلة في كتابه " الجمهورية " حيث يقيمتقابلا بين صيغتين للقص : أولا أنّ الشاعر يتحدث دون إيهام فنكون أمام القص الخالص pur narrative ، وثانيا أنّ الشاعر يسوق كلاما بإيهام أنّ شخص آخر يتحدث فنكون أمام المحاكاة mimesis . يقول : " فالقص كلام روائي يتدخل فيه الراوي فيصيره كلاما

(1) – **لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص : 151–152**

مباشر أساسه الدراما .... إنّ القص يقع على مسافة أبعد مما تقع المحاكاة ، أقل وبطريقة أقل مباشرة " . (1)

إنّ ما أقر به السّيد إبراهيم قد تناوله جنيت Genette في كتابيه " خطاب خطاب " و" عودة إلى خطاب الحكاية " ردا على الانتقادات التي وجهت له فيما يتعلق بمفرداته الخمسة ، وخاصة بمفردة الصيغة وما تناول فيها من مسافة ، ومنظور إذ يذهب جيرار إلى أنّ" وجهة النظر (المنظور) perspective هو المحتكم إليه في درجات الحكي على قلته و كثرته ، وهو مع المسافة يعدان الشكلان الأساسيان المنظمان للخبر السردي " (2)

وما حمله على السّير في هذا الاتجاه هو أنّ الرّاوي في تقديم الحكاية على اختلاف أنواعها قد يحذف ، أو يوجز ، أو يفصّل في خبر دون الآخر ، أو يترك للشخصية مهمة التعريف بنفسها أو ينوب عنها فيخترق عالمها الداخلي ليفسِّره ويحلِّله ولا يكون ذلك إلاّ إذا كان يحمل غاية أي توجها ما يريد أن يوهم به القارئ

في قراءة ميك بال لمشروع جيرار جنيت وخاصة في مقولة المسافة ترى أنّ:" فصل الصيغة ببعديه المسافة / المنظور مقسم بقسمين غير متجانسين فالمنظور يتعلق بمن يرى أما المسافة خاصة بالتمييز بين المحاكاة Memesis ، و الحكي التام diegesis . ففي المسافة حسبها لا نجد حضور الصوت السردي / الراوي . منتهية إلى اعتبار حديثه عن الصيغة من خلال المسافة زائدا ، ومن خلال التبئيرات ناقصا " . (3)

فمصطلح المسافة مصطلح قديم تم تناوله مع أفلاطون في جمهوريته لكن ما يهمنا هو مصطلح المسافة في النص السردي إضافته وتجليه ، و استناده إلى مقولة الصيغة و ارتباطه بالمنظور هل هو ارتباط طبيعي ؟

---

(1) –**السيّد إبراهيم " نظرية الرِّواية – دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القصة – " دار قباء1998. ص : 132 إلى 134**

(2) – **جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص:177–178**

(3) – **ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 182**

تقول ناهضة ستار : " مصطلح يعني بتحديد البعد الذي يفصل بين الفاعل ، أو بين الراوي ، و القائم بالحدث . وهذه المسافة هي التي يستند إليها (منظور) الراوي في وجهة نظره التي يروي المروى في ضوئها " (1)

وترمي ناهضة ستار إلى أنّ المسافة هي تلك اللحظة سواء أكانت بعيدة ، أم قريبة بين الراوي ، والحدث الذي يرويه ، وبين الراوي ، والشخصية فتكون هذه المسافة إما زمنية ، أو تخييلية بينه وبين الشخصية القائمة بالحدث ، وتتعلق هذه المسافة دوما بوجهة نظر الراوي القائم برواية ما يرويه وفقها . والراوي في علاقته الدائمة بما يرويه هو الموجه الأساس للعملية السردية التي تحاكي ، أو تقص وفق منظوره الخاص . فالخبر السردي قلّ أو كثر من مهمة الراوي الذي يوجه الشخصية الفاعلة في الرواية . ينقل الكلام على لسانها ، فنكون أمام كلام غير مباشر ، أم يتركها تنقل كلامها بنفسها فنكون أمام كلام مباشر ، أي نكون أمام صيغتين للسرد . أمام قص خالص ، أو أمام محاكاة لكن السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هل مصطلح المسافة مجاله السرديات ؟ وهل هو مصطلح سردي محض ؟ أم أنه نقل من مجال آخر إلى مجال السرديات ليعبر به عن الحد الفاصل بين الحكي وحكاية الحكي ؟

تقول ناهضة ستار : " و المسافة السردية من المصطلحات السردية المهمة ، ولا يعني ذلك أنّها تخص الحقل السردي فقط إنما تدخل في فن الرسم ، و التشكيل ، و السينمائيات ، و التصوير أيضا". (2)

فالمسافة حسبها مهمة في المجال السردي ، غير أنّها لم تختص به فحسب ، ولكن لها مجالات متعددة ، وربما أنّ مجالها هو الرياضيات ، أو الهندسة ، وغيرها من العلوم ، تمَّ نقلها منها حتى تدل على غير معناها في هذه المجالات .وما دام مصطلح المسافة السردية مصطلح مهم في مجال السرديات كبعد ، كفاصل ، كحد فإنّ دراسته لا تكتمل إلاّ بالحديث

---

(1) – **ناهضة ستار " بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات ، و الوظائف ، و التقنيات – " – دراسة – اتحاد كتاب العرب – دمشق 2003– ص : 238**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 238–239**

عن شقيه الأساسين ألا وهما: القص الخالص ، والمحاكاة . فكيف تكون المسافة بين الراوي و الحدث (حكي الأحداث) ، وبين الراوي و الشخصية الفاعلة (حكي الأقوال) ؟

حكي الأحداث :

ففيما يتعلق بعنصر حكي الأحداث فإننا سوف نتطرق إلى رواية الأحداث ، و الكيفية التي تتناول بها عن طريق الراوي ، وعن طريق الشخصيات ، وإمكانية تقديمهما هذه الأحداث بتفاصيل أدق ،أو أنّ الراوي يلجأ إلى تلخيص أقل ، وتقديم الأهم وهذا جيرار جنيت يذهب إلى أنّ " من مهمة السارد (وظيفته) اختيار الحكاية وتوجيهها الذي يخضع لسيطرة الواقع ولسيطرة حضور ما هو موجود وما يقتضي أن يعرض إذ أنّ من عوامل المحاكاة هي كمية الخبر السردي وغياب المخبر (السارد) ..... و العرض يقوم على قول أكثر ما يمكن ، وقول هذا الأكثر بأقل ما يمكن في آن ، فالمبدآن الأساسيان للعرض هما هيمنة المشهد (حكاية مفصلة) ، وشفافية السارد ..... فالمحاكاة و القصة تتحدد بالتعارض بين كمية الخبر وحضور المخبر فإذاً المحاكاة تعرف بحد أقصى من الخبر وحد أدنى من المخبر و القصة تعرف بعكس ذلك ما يحيل إلى السرعة السردية ، كما يحيل إلى درجة حضور المقام السردي " [1]

فحكاية الأحداث بهذا المنظور تستند إلى كمية الخبر السردي على قلته وكثرته ، فقلته تعني حضور أكبر للسارد الذي يوجه الحكاية التي يعرضها (يخبر عنها) حسب درجات اختيارها فقد يخفي بعض التفاصيل المهمة ليترك للقارئ مهمة الكشف عنها ، أو يحاول أن يحكيها بصفة مفصلة موهما القارئ بمصداقية ما يروي وهنا نجد أن حكاية الأحداث تحتكم إلى السرعة السردية أي درجة التحكم في المروى ، وتستند إلى كمية الإخبار (الإظهار) ، وحضور السارد (المقام السردي ، الصوت عند جيرار جنيت) يضيف جيرار في موضع آخر أنّ : " المشهد ، و التلخيص يتم التفريق بينهما

---

(1) **– جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص : 181–182**

على اعتبار كون حكي الأحداث يتم حسب درجات تحقيق بعض الطرائق المحركة لوهم المحاكاة مثل التفاصيل إذ أنّ الحكي التفصيلي حسبه ذو طابع مشهدي لأنه يعطي القارئ حضورا أكبر لوهم المحاكاة . (1)

أي أنّ المعيار ، أو السمة التي يتم من خلالها تحديد حكي الأحداث هي المشهد : وهو حكي الأحداث بكيفية مفصلة ، ودقيقة يختفي من خلالها الراوي ، وتطفو الأحداث بغزارة على السطح لتوهم القارئ بنقل حرفي للأحداث ، وكأنها وقعت فعلا . أو من خلال تلخيص أي نقل الأحداث المهمة بصيغة تدخلات الراوي في عملية السرد ، وتكون بتفاصيل أقل .

ترى ميك بال في قراءتها لمشروع جيرار جنيت أنّ:"المعيار الذي يقوم عليه التصنيف هو كمية الإخبار ، وقلة كمية المخبر ، وآثاره . فالإخبار عند جنيت يتصل بالموضوع المسرود ، فأقصى الإخبار عند جنيت هو الموضوع المسرود بأكثر التفاصيل الممكنة ، أي أمام المحاكاة (الوصف) ، وعكسه الحكي كلما تمّ عن طريق الحكي التام كلما قلت التفاصيل . (2)

أي أنّ السمة التي يتحدد من خلالها حكي الأحداث هي كمية الخبر السردي في كثرته ، أو قلته ، فكلما كثرت التفاصيل اختفى الراوي وكنّا أمام المحاكاة . وعكسه قلة التفاصيل بتدخل الراوي وكنّا أمام الحكي التام . وارتباطها عند جنيت بالموضوع المسرود أي المادة التي يتم الحكي عنها . فإذا كانت تستدعي كثرة التفاصيل كنّا أمام المحاكاة ، أو ما يعرف عند جنيت الوهم المحاكاتي ، في حين إذا كانت تستدعي قلة التفاصيل فإنّ الراوي يحكي عن الأمور البارزة ، و المهمة في الموضوع المسرود حكيا تاما .

ولعل المعياران اللذان تحدد بهما صيغة حكي الأحداث إذا هي المشهد كما رأينا عند جنيت أي درجة ، وكمية الخبر السردي في أقصاه من خلال كثرة التفاصيل ، وغياب

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " عودة إلى خطاب الحكاية " . ص : 55**

(2) – **ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " ص : 182–183**

أدنى للرّاوي ، و التلخيص أي قلة التفاصيل ، وحضور مكثف للراوي . غير أنّ المشهد ، و التلخيص هما المعياران الأساسيان في دراسة الزمن السردي ، وربما اصطلح عليهما جنيت اصطلاحا آخر نقله السيد إبراهيم إذ يرى أنّ الإظهار عند جنيت فيما يتعلق برواية الأحداث ، فلا يوجد قص يمكن إظهار القصة التي يحكيها أو يحاكيها يمكن أن يضفي انطباعا لمحاكاة ..... القص هو لغة ، ولذلك يمكن أن تحاكى الأحداث من خلال الرّاوي . (1)

ما يعني أنّ جنيت لا يعترف بالمحاكاة ، فلا يمكن أن ننقل التفاصيل المملة لقصة ما حرفيا دون أن نتصرف في بعض أجزائها ، أو حتى في أقل من ذلك حروفها ، أو معانيها فالحكي (القص) هو لغة كلام الرّاوي ، أو شخصيات الرّواية ، ولذلك يمكن نقل الأحداث ومحاكاتها من خلال الراوي .وإمكانية التفريق بين حكي الكلمات و الألفاظ التي تتفوه بها الشخصية ، و حكي ما تقوم به .

يقول السيد إبراهيم : " لذلك لا يمكن أن نفرق بين القص الذي أساسه حكاية الأحداث التي تقوم بها الشخصيات ، وبين القص الذي أساسه حكاية الكلمات ، والألفاظ التي تنطق بها هذه الشخصيات . فالمبدآن اللذان تقوم عليهما المحاكاة (الإظهار) يتمثلان أولا في مقدار المعلومات الذي يفضي القص بها ، وثانيا في غياب الراوي ، أو لنقل وجوده في أدنى حدد ممكن . فالإظهار يقتضي صمت الراوي فإذا كثرت المعلومات قل وجود الراوي ، و العكس صحيح . فالمحاكاة تتسم بتقديم أكبر قدر ممكن من المعلومات ، أقل وجود ممكن للراوي . والحكي على خلاف ذلك " (2)

وهي الفكرة التي عالجها جنيت قبل ذلك . فالقص الذي أساسه حكاية الأحداث ، والقص الذي أساسه حكاية الألفاظ. الأول هو حكاية أحداث الشخصيات وتفاعلها بها ، والثاني حكاية أقوالها.

---

(1) – **ينظر السّيد إبراهيم " نظرية الرّواية " ص : 133**

(2) – **المرجع نفسه ص : 133–134**

ولذلك فدراستنا للصيغة تختلف درجاتها إذ يمكن أن تستند على دراسة خطاب الأحداث ، أو على خطاب الأقوال من جهة ، ومن جهة ثانية يمكن أن تحتكم إلى درجة الإخبار أو ما يعرف بالمحاكاة السردية (الوهم المحاكاتي)

فاشتغالنا على المحاكاة التي أساسها ، أو معياراها درجة الإخبار ، أو مقدار المعلومات . وثانيا حضور الراوي ، أو غيابه .تبين أنّه إذا كانت المعلومات كثيرة قلّ وجود الراوي ، أو غاب تماما عن القص ، أو أوهمنا بذلك . وعلى خلاف ذلك الحكي التام الذي تقل فيه المعلومات ، ويحضر فيه بصورة مكثفة .وعليه فإنّ ما لاحظناه هو في اشتغالنا على الصيغة السردية التي تستند إلى هذين المعيارين أي المشهد ، و التلخيص من جهة و تستند إلى كمية الخبر السردي ، وقلته .من جهة أخرى وربما لا نوافق جنيت في معياري المشهد ، و التلخيص لأنّنا نرى أنّ هذين العنصرين يدخلان ضمن اشتغال الزمن في الخطاب السردي . وأما إذا استندنا إلى كمية الخبر السردي فإنّ ما يواجهنا هو عدم معرفة الكمية بطريقة مضبوطة . فإذا كانت القصة نقلت حرفيا ، أو لنقل رويت مثل ما حدثت تخييليا . فإنّ ما نشتغل عليه هو الخطاب السردي ، وليست القصة ومن الذي يضمن لنا أنّ الراوي ،أو المؤلف لأحداث القصة لم يتصرَّف فيها بأسلوبه الخاص لغرض فني جمالي .

يذهب عمر عيلان إلى أنّ " سرد الأفعال أو الأحداث Récit dèvenements تتظافر فيه عناصر السرد مع طريقة سرده وفق علاقة كمية بين المشهد الحدثي الفعلي و الخطاب المعبر عنه ، بما تحدده سرعة النص السردي ، وهو ما يجعل المقام السردي أو الصيغة مرتبطة بقضايا بعيدة عنها ، إنّ سرد الأفعال يمثل مستوى تحدده مسافة الراوي مما يعرضه من أحداث في النص " [1]

وما يرمي إليه التركيز على تلك اللحظة الزمنية بين الرّاوي وما يرويه وكيفية

---

[1] – **عمر عيلان " في مناهج تحليل الخطاب السردي " – سلسلة الدراسات (2) – منشورات اتحاد الكتاب العرب . 2008 . ص : 142**

تقديم ما يرى ، أو يسمع من أحداث وعليه فإنّه يفرق بين مستوى الأفعال (الأحداث) ، ومستوى الأقوال .

تقول ناهضة ستار : " من هنا كان لزاما التمييز بين مقولتين ، وصيغتين في السرد (حكاية الأحداث ، وحكاية الأقوال) ، وتتم الصيغة الأولى بسرد المقاطع غير الحوارية في القصة التي إذا ما أعيدت كتابتها (روايتها) من الناقد ، أو أي قاص آخر لأمكن اختزال عدد من الكلمات إلى حد كبير من خلال تحكم المؤلف بنمط ، أو تحديد مجالات القص ، وتكثيف الحدث ، و التركيز على المهم من الأحداث ". (1)

أي في عملية اشتغالنا على حكاية الأحداث يتم التركيز على المقاطع السردية الخالية من الحوارات ، والأحاديث النفسية ، وإهمال التعليقات ، و الوصف ، و التركيز أكثر على الأحداث البارزة في الرواية من خلال تحكم الراوي بمجال واحد للقص . وربما قصدت الحدث الرئيسي ، أو المركزي في الحكاية .

تضيف ناهضة ستار بالقول : " ويحدث مثل هذا التكثيف من خلال حذف فضول الكلام ونوافله كالأوصاف ، وشرح الأسباب ، وكلام النفس ، و الحوارات ، و التكرار بغية التوكيد ..... وهكذا . وهذا لا يعني بحال عدم حاجة السرد إلى هذه النوافل فهي تؤدي وظائف سردية ، ودلالية لها أهميتها على الصعيد الفني ، و الموضوعي ، والبنائي في أي قصة فهي تدخل في تشكيل مكونات البنية السردية " . (2)

وربما قصدت ناهضة ستار أنه أوجب التمييز بين القصة والخطاب ففي القصة كما وقعت تخييليا كثافة الأحداث بنوعيها المركزي ، و الثانوي ، وكثافة من حيث الأوصاف و النوافل كما تسميها. التي لها وظائف بنيوية أسلوبية في القصة . غير أنّ المؤلف في نقله لهذه القصة فإنّه يركز على الأحداث المهمة ، و المركزية التي يمكن من خلالها التحكم في مقدار المعلومات ، و التمييز بينها . غير أنّها تضيف بأنّه لا يمكن إهمال هذه

---

(1) – **ناهضة ستار " بنية السرد في القصص الصوفي " ص : 239**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 240**

النوافل في العملية السردية لأنّها من اختصاص السارد المضطلع بتقديمها من خلال نظره إذ هي مهيمنات أسلوبية السارد . هذه النوافل إذن من مهمات السارد يستخدمها لأغراض أسلوبية تقنية في تجميل أحداثه ، وإعطائها صورة فنية بعيونه لا بتفاعل شخصيات القصة

غير أنّ ما تحمل عليه ناهضة ستار هو التركيز على الحدث المركزي دون غيره من الأحداث الرئيسية .وكأنها تشتغل على قصة قصيرة ، وليست رواية . وكما نعلم أنّ الرواية من مميزاتها الطول النسبي ، و التكثيف الحدثي ، وغزارته . ما يعني أنّ الرواية تتميز بأكثر من حدث مركزي تحتوي ضمنها أحداث صغيرة في حجمها كبيرة في دلالاتها تساهم في عمق الأحداث ، وتأزمها وصولا إلى النهاية . كما أنّ عملية نقل الأحداث لا يمكن أن نركز بصورة أساسية على الأحداث المركزية دون غيرها لأنّها وفقط عملية نقل أي تصرف في الأحداث بطريقة جمالية .

ولعل ما توصلت إليه ناهضة ستار في اشتغالها على الرِّواية الصوفية هو من اختصاص السَّرد الصوفي دون غيره من السرود تقول :" ولعل اقتراب صيغة السرد الصوفي من الرواية الخبر أو الحادثة من حيث التركيز على الخبر الرئيس، و الحدث المركزي وربط المكونات الأخرى بخيط سردي يؤول إلى مهمة لها علاقة بالحدث المركزي ... هو الذي يجعل صيغة حكاية الأحداث تميل إلى التركيز على الحدث ، وليس اللغة ، وعلى الفحوى ، وليس التقنية إلى حد ما . لا كما نجد ذلك معكوسا في القصص الروائي الحديث الذي يعمد وسائل تقنية للتأثير ، وإبراز أسلوبيته التي تطيل السرد لا لغاية تخص أحداث الرواية قدر ما تخص براعته الأسلوبية وذكاء إدارته لآليات عمله السردي ". (1)

وترمي ناهضة ستار إلى أنّ من مهمة محلِّل الخطاب الصوفي هو التركيز على الحدث المركزي ، ونقله كما هو . متناسية أنّ الرِّواية كما سبق الذكر طويلة نسبيا . ولها أحداث مركزية ، وليس حدث واحد ، وكذا التركيز على الحدث دون اللغة . غير أنّ

(1) – **ناهضة ستار – مرجع سابق – ص : 240–241**

عملية حكي الأحداث تستدعي نقلها بواسطة لغة ، وليس هناك تقنية معادلة للغة . وربما قصدت التقنيةالتي بواسطتها تنقل الأحداث ، و التركيز على الحدث دون القول . وما ترمي إليه في اشتغالها على الخطاب الصوفي هو عملية تفكيك الخطاب السردي من خلال استخراج الأحداث البارزة فيه ، وإعادة بنائها بالتركيز عليها فقط . أي على المضمون ، وليس الأسلوب كما حدثت تخييليا . وهذا على عكس القصص الروائي المعاصر الذي يركز في عملية بنائه على التقنيات ، أي الصيغ التي بواسطتها تم بناء الخطاب وفق آليات فنية جمالية تنم عن براعة روائي في العملية السردية .

وعليه فإنّ التركيز على عنصر حكي الأحداث في دراسة أنماط الصيغة السردية لا يمكن أن يكون محددا كفاية ما دام التركيز على كمية الخبر السردي الذي يشتغل بدوره على الأحداث كثرت ، أم قلت ، يُحدَّد من خلالها غياب الرّاوي ، وحضور الشخصية . وكان لزاما علينا النظر في نمط جديد تحدد من خلاله المسافة السردية . وهذا النمط يعرف بحكي الأقوال .

حكي الأقوال :

إنّ اشتغالنا على هذا العنصر إنّما لنستبين أهمية دراستنا للمسافة السردية . وكيفية التركيز في دراستها هل تتم على مستوى حكي الأحداث ، أم على مستوى حكي الأقوال وما الذي يضفيه حكي الأقوال في الصيغة السردية ؟ .

فقولنا حكي أي رواية أي إعادة قص الأقوال ضمن الخطاب السردي ، فهذا جيرار جنيت يعتبر حكاية الأقوال منطوق الشخصية (تقليد ما تتفوه به من أقوال) ، ويذهب إلى أن التقليد اللفظي للأحداث غير اللفظية (إيماءات ، إشارات ، حديث نفسي) ما هو إلاّ وهم ومن ثم فعملية حكي الأقوال على العكس من ذلك إنّها تقليد مطلق ينظم في كلمات تنم عن تفرد اللغة التي تعكس وتنعكس في الواقع ممثلة له [1] .

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص : 183-184**

إنّه بهذا التّصور يرى أنّه من خلال اللّغة يستطيع إعادة ذكر ، أو نسخ تلك الأقوال كما قيلت في الواقع إذ يذهب في موقع آخر إلى تسمية حكي الأقوال بأنماط إعادة إنتاج خطاب الشخصيات ، أو التظاهر بإعادة إنتاجها في الواقع . وهذا ما لمسناه في دراستنا لعنصر حكي الأحداث الذي هو إعادة إنتاج خطاب الأحداث . غير أنّ هذه الإعادة في الإنتاج بالنسبة لحكي الأقوال قد تكون قص خالص أو توهمنا بالمحاكاة .

يخلص جنيت إلى أنّه لا يمكن إعادة إنتاج خطاب الشخصية بدقة تماما مثل ما قيل ، والذي يهم ليس الحرفية ، ولكن فحوى الخطاب. (1)

ما يعني أنّ الذي يهم في دراسة خطاب الأقوال عدم النظر في الحرفية في إعادة إنتاج حكي الأقوال ، وإنما الذي يهم هو موضوع الخطاب (جوهره) . أي إعادة نقل الأقوال ، وتحويلها من الصيغة الشفوية ، إلى الصيغة الكتابية . ما يصعب على الراوي نقلها بالصورة التي كانت عليها أثناء القص , فإعادة إنتاج خطاب الشخصية يمكن أن ينقل بصورة أمينة كما قيل بالفعل ، كما يمكن أن يسرد وكأنّه جزء من بقية الأحداث ، ويمكن أن يكون بين ذلك و ذلك .

فحكي الأقوال الملفوظة يعتبرها هنري جيمس وتلامذته منقسمة إلى جزأين هما العرض showing و القول telling في تفرقتهما بين القص الخالص و المحاكاة و هذه الأخيرة هي ما يصطلح عليها بالعرض ، أو حكي الأقوال ، أو التقليد وقد عارض جيرار جنيت هذه الفكرة إلى حد القول أنّ فكرة العرض (showing) بالذات " كفكرة التقليد ، أو التمثيل السردي (بل وأكثر بسبب طابعها البصري الساذج) وهمية تماما : فعلى عكس التمثيل المسرحي ، لا يمكن أن " تعرض " أو " تقلّد " القصة التي ترويها ، إنها لا يسعها إلاّ أن ترويها بكيفية مفصلة دقيقة " حية " فتعطي بذلك إلى حد ما إيهاما بمحاكاة هي المحاكاة السردية الوحيدة ، لسبب وحيد وكاف هو أنّ السرد الشفوي ، أو المكتوب واقعة لغوية ، وأنّ اللغة تدل دون أن تقلد " . (2)

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " عودة إلى خطاب الحكاية " ص : 63**

(2) – **جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج –" . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص:179**

ولذلك يؤكد جنيت أنّ هناك تمييزا بين خطاب هوميروس ، وخطاب أفلاطون في إعادة كتابة مقطع هوميروس بدون أقوال الشخصيات . فخطاب هوميروس منقول (يحاكي أقوال الشخصيات) . بينما خطاب أفلاطون مسرود (منظور إليه كبقية الأحداث) . وباستعمال الأسلوب غير المباشر ، وإدخال عناصر وسيطة مع حذف الجمل يصبح هناك خطاب ثالث غير المباشر transposé . (1)

فوجه التمييز بين الخطابين هو إعادة نقل تلك الأقوال بطريقة الوهم (كما قيلت فعلا) ،أو اعتبارها جزءًا مثل بقية الأحداث أي سرد . يذهب عمر عيلان إلى أنّ " سرد الأقوال (Rècit de partes) في هذا المستوى من العلاقة بين القصة و السرد أو الخطاب فيبدو المظهر الأساسي لكل فعل سردي هو التعامل مع أقوال وخطابات الشخصية ، وهذه الخطابات أو كلام الشخصيات يتم التعامل معه من قبل السارد ، بحسب مسافته من قبل الشخصيات ، ولذلك فإنّ نقله للأقوال محكوم بصيغة تقديمها للمتلقي ....." (2)

فعملية إنتاج الأقوال مرتبطة بالسارد من خلال تجسيده للكيفية التي يقدم من خلالها القول الذي يتنوع هو الآخر إلى إعادة إنتاجه كما حدث فعلا ، أو يتم النظر إليه من وجهة اعتباره جزءًا من كلام السارد .

ففي إعادة إنتاج حكي الأقوال نميز بين ثلاث أنواع لطرائق حكي أقوال الشخصيات حسب جنيت استنادا إلى النصين اللذين أقاما عليهما التمييز .

وهذه الأنواع الثلاث من مهمات الراوي الذي يقوم بنقلها في أوجه شتى باستعمال تقنيات متعددة (كالحذف ، و التلخيص ...) وهي : الخطاب المسرود narrativisé خطاب الأسلوب غير المباشر transposé ، و الخطاب المنقول rapporté (المباشر) ، وسنقوم بتفصيل هذه الأنواع عند دراستنا لأنواع الصيغ السردية . غير أنّ ما يمكن التساؤل عنه هل في عملية حكي الأقوال يتم نقل أفكار الشخصية (حالتها النفسية) ، أو أقوالها العادية (الحوار الخارجي) ؟ ما دامت عملية النقل عن طريق اللغة المكتوبة

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " ص : 178**

(2) – **عمر عيلان " في مناهج تحليل الخطاب السردي " . ص : 142-143**

وكيف يتم التعبير عن كلتا الحالتين ؟

ميّز جنيت في كتابه " عودة إلى خطاب الحكاية " بين عنصرين هما حكي الأقوال التي أطلق عليها أنماط إعادة إنتاج أقوال الشخصيات استنادا إلى الانتقادات الموجهة له من قبل دوريت كون فيما يتعلق بعناصر حكي الأقوال خاصة الخطاب المنقول ، وخطاب الأسلوب غير المباشر الحر من خلال دراسة وظيفته السردية المتمثلة في التعبير عن الأفكار الحميمة ، والصلة بينها ، وبينه أقوى نسبية ، ولكنها ليست مشتركة في الجوهر . وكذا الالتباس بين السارد و الشخصية ، و القدرة المحاكاتية . وميز بين حكاية الأفكار وفيها يقر أنّ الحياة النفسية هي خطاب داخلي استنادا إلى المماثلة بين الخطاب ، و الفكر من حيث التناول السردي (1)

ومنه يمكن القول أنّ عملية نقل الأحداث (حكيها) تتم بالطريقة نفسها التي تتم فيها عملية حكي الأقوال سواء أكانت هذه الأقوال حوار مباشر بين الشخصيات ، أو حوار داخلي متمثل في وعي الشخصية ، وفكرها ، وحالتها النفسية . وكل هذه العناصر يضطلع بها السارد في تقديمه الأحداث ، و الأقوال أساليب تقنية تنعكس على براعة فنية في العمل الروائي . يقول عبد الرحيم الكردي : " فكما أنّ أساليب السرد المتعلقة باستحضار الأحاديث تنشأ من العلاقة بين السارد ، و المادة المسرودة ، أو المستحضرة ، أي من درجة سيطرة السارد على السرد ، فإنّ أساليب السرد تنشأ من ذلك أيضا) (2)

هناك إذًا علاقة بين السّارد المضطلع بالحكي ، و المادة المسرودة في العملية المستحضرة ففي عملية سرد الأحداث يتحكَّم السّارد بدرجة حضوره من قلته من خلال التحكُّم بالخبر السّردي ، وكذا السّيطرة على أقوال الشخصيات من خلال حوارها الخارجي ، و الداخلي (النفسي) .

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " عودة إلى خطاب الحكاية " . ص : من ص: 63 إلى ص : 75**

(2) – **عبد الرحيم الكردي " السرد في الرواية العربية المعاصرة " . مكتبة الآداب . 2006. ص: 214**

ففي عملية اشتغالنا على الصيغة السردية لا يمكننا التركيز على حكاية الأقوال ، دون حكاية الأحداث ، ودراسة كل منهما منفصل عن الآخر إذ لا يمكن أن نجد في عمل روائي ما رواية أقوال دون أحداث ، أو أحداث دون أقوال . لذلك يستخلص جنيت في حديثه عن صيغتي حكي الأحداث ، وحكي الأقوال بملاحظة. أنّ هاتين الصيغتين الكبيرتين إلى جانب الصيغ الفرعية الأخرى لا تشتغل كل واحدة منها بمعزل عن الأخرى بل نجد أنّ طبيعة النص الروائي تتطلب تجاورهما ، بل تضافرهما ، ومن ثم فأي مقاربة تحليلية لها تتطلب العمل على مستويين متكاملين ، النظر إلى الصيغة الواحدة من حيث طبيعتها ، وآلية اشتغالها في النص ، ووظائفها ، وفي الوقت نفسه بحسب اعتبار علاقة هذه الصيغة بالصيغ الأخرى . فهناك تداخل الصيغ في العمل الروائي .[1]

فمجال اشتغالنا لا يركز على عنصر دون الآخر ، مادامت طبيعة النّص الروائي تفرض تضافر الصيغتين ، وتكاملهما . غير أنّ ما يمكننا قوله في حديثنا عن هذين العنصرين ،هو الدراسات المكثفة من قبل المشتغلين في السرديات ، و السيميوطيقا ، أمثال جيرار جنيت ، تودوروف Todorov ، ميك بال ، ريمون كينان ، والأهم الانتقادات الموجهة في الأساس لجيرار جنيت ، ومشروعه السردي ، و التي هي في الأصل اختلافات مصطلحية في عناصر الحكي . كما أنه لا تهمنا في دراستنا للصيغة السردية النقاشات التاريخية حول مصطلحات عناصر الصيغة السردية ، مادامت تهمنا الكيفية التي نعتمد عليها في اشتغالنا على النص السردي ، وأهم ما يميز النص الروائي عن غيره من النصوص ، وما الذي يميز البناء السردي في النص الروائي هل هي حكاية الأقوال ، أم حكاية الأحداث ؟ أم تضافرهما معا . وهل هناك صيغ أخرى غير هاتين الصيغتين ؟

انطلاقا من تعريف تودوروف Todorov لا يميز سعيد يقطين بين حكي الأقوال ، وحكي الأحداث على اعتبار أنّ حكي الأقوال خاص بالشخصيات ، وحكي الأحداث خاص

---

(1) – **ينظر حسان راشدي " اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري ". ص : 100–101**

بالرّاوي . فهذا التمييز يحوي آثار التمييز الآرسطي بين نص الدراما (نص الشخصيات) و التاريخ (نص الراوي) . كما اعتبر أنّ هناك صيغتين كبريين : السرد / العرض موجودتان في أي خطاب روائي مهما كانت تنوعاته ، وأشكاله المختلفة ، لذلك ينطلق في تحديده الصيغة من الكيفية التي يتم فيها اشتغال هاتين الصيغتين . وكيف تقدم القصة من خلالهما . (1)

فسعيد يقطين لا يقر بالتمييز الكلاسيكي الذي اشتغل عليه أغلب السرديين الذي فحواه أنّه في الخطاب الروائي نميز بين صيغتين : هما حكي الأقوال التي ندرس من خلالها أقوال الشخصيات بنوعي حواراتها الداخلية ، و الخارجية سواء أكانت مباشرة أو غير مباشرة ، وسواء أكانت مسرودة ، أو منقولة ، وحكي الأحداث التي نشتغل فيها على كمية الخبر السردي من خلال حضور الراوي ، وغيابه ضمن ما يسمى بالمسافة ، أو البعد السردي . فهذا التمييز له آثار آرسطية من خلال نص الدراما أي عرض الأحداث ممسرحة ، و التاريخ أي عرض الأحداث من خلال سرد الراوي . وإقراره بصيغتين كبريين تتحدد من خلالهما الكيفية التي يشتغل وفقها الخطاب الروائي . وكيفية تقديم القصة .

غير أنّ ما يمكن قوله هو هل انطلاق سعيد يقطين من تحديد تودوروف هو تحديد الصيغة السردية ، أم تحديد أنواع الصيغ السردية ؟ إذ أنّه لم يفسر هذا التحديد ، وانطلق من تحديد الصيغة على اعتبارها الطريقة التي يقدم بها القصة ، وعدم مشاطرته جنيت فيما يتعلق بالمسافة يقول : " وانطلاقا من هذا التحديد أجدني لا أشاطر جنيت ما يدخله ضمنها من مسافة ، ومنظور ..... في هذا الإطار أجدني ألتقي مع الانتقادات التي وجهتها ميك بال إلى جنيت ، وأرى فعلا أنّ ما يحمله تعريف ليتري هو الذي قاد جنيت إلى الربط بين المسافة ، و المنظور ..... لكني لا أذهب إلى أنّ المسافة زائدة في تصنيف جنيت إلاّ لسبب كونها تنطلق من الفهم الكلاسيكي للمحاكاة ....." (2)

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 194– 195**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 194**

وبهذا الاعتبار نجد سعيد يقطين يتعارض في أقواله حين لا يتفق مع جنيت في إدخال المسافة ، و المنظور ضمن الصيغة السردية ، و القول حينا آخر بأنه ليس زائدا في تصنيف جنيت . و السبب في ذلك الفهم الكلاسيكي للمحاكاة (حكي الأقوال) ، وفي هذا الإطار نجد الخلط في التمييز ، فلو فعلا أقررنا بتحديد الصيغة انطلاقا من تحديد تودوروف ، وبعده تحديد سعيد يقطين ، فإنّا نعطي الراوي الأهمية الكبرى في تقديم القصة من خلال أنّ الصيغة تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة ، أي أنه في اشتغالنا على الصيغ نركز على حكي الأحداث ما دامت تنقل بدرجة أقل ، أو أكثر من خلال الراوي ، متناسيين أنّ القصة تقدم لنا بتضافر أحداثها ، وأقوال شخصياتها ، فيمكن أن يكون الراوي شخصية قامت بالأحداث من أمثال السيرة الذاتية . ولذلك نحدد الصيغة بـــ : الطريقة التي يتم وفقها تقديم القصة ؟ فلا يمكن أن نقر بتقديم القصة عن طريق الراوي وحده دون الشخصيات .

ومن هذا المنطلق الذي أقره سعيد يقطين في تحديده الصيغة ، وكيفية اشتغال عناصرها يرى بضرورة دراسة الصيغتين سرد / عرض دون التمييز بين الراوي ، و الشخصيات أي دون النظر من هو المتكلم . وبهذا يمكن التمييز بين الخطابات من خلال الخطاب ككل سواء أكان خطاب أقوال ، أو خطاب أحداث وملاحظته أنّ كل التمييزات في الصيغ كانت مركزة على حكي الأقوال ، في حين ظلَّ خطاب الراوي ثابتا . (1)

وهو على صواب حين أقرَّ بأنّ أغلب التمييزات في أنماط الكلام كان التركيز فيها على حكي الأقوال ، وأنواعه المتجلية في : الخطاب المسرود ، الخطاب المنقول بأسلوب غير مباشر ، خطاب منقول . ومن ذلك نجد نضال شمالي في كتابه " الرواية و التاريخ " – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية من خلال دراسته لرواية " أرض السواد " لعبد الرحمن منيف يقول : " فضمن المسافة يدور الحديث عن حكي

(1) – **ينظر سعيد يقطين – مرجع سابق – ص : 195**

الأحداث ، وحكي الأقوال ..... وما يخصنا في هذا السياق هو الصيغة على مستوى حكي الأقوال إذ ميز جنيت بين ثلاثة أنواع من الخطاب هي : الخطاب المسرود ، الخطاب غير المباشر(المنقول) ، الخطاب المنقول " . (1)

وتفصيله هذه الأنواع فيما بعد ، وكيفية اشتغالها في الرواية . كما نجد أيضا ناهضة ستار في كتابها " بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات ، و الوظائف ، والتقنيات – " تشتغل على المنحى نفسه في دراستها للخطاب الصوفي , وكذا عبد الرحيم الكردي في كتابه " السرد في الرواية المعاصرة " حين اشتغاله على رواية " الرجل الذي فقد ظله لـــ فتحي غانم . غير أنّ الاختلاف يكمن في المصطلحات فحكي الأقوال يسميه أسلوب استحضار الكلام ، أو استحضار الأحاديث .

فهؤلاء كانوا يركزون في دراستهم للخطاب الروائي على حكي الأقوال ، دون الأحداث ، ودراسة عناصرها المميزة لها . غير أننا ذكرنا سالفا أنّ جنيت أقر بضرورة دراستهما متضافرين متكاملين ، وعلى هذا الأساس يركز سعيد يقطين على النمطين الكبريين التي يتم وفقها اشتغال الخطاب الروائي ، من خلال إقامة تصنيف جديد لصيغ الخطاب ، و البحث في طرائق اشتغالهما جنبا إلى جنب من خلال علاقتهما بالخطاب . ولذلك

فالنّمطان اللّذان يمكن أن نشتغل وفقهما على الخطاب السّردي ضمن ما يسميه سعيد يقطين أنماط خطابية هما : السّرد ، و العرض ، ويسميهما الصيغتان الكبريان .

أنواع الصيغ السّردية :

لقد ذكرنا سابقا أنّ سعيد يقطين انطلق في تحديد الصيغة من معيارين أساسيين هما السّرد ، و العرض . فماذا نعني بالسّرد ، و العرض ؟ وهل هما فعلا المحددان للصيغ الخطابية في النّص الروائي ؟

يرى تودوروف أنّ : " أنماط السرد تتعلق بالكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ، ويقدمها لنا بها .... وهناك نمطان رئيسيان من أنماط السرد : التمثيل ، أو العرض

---

(1) **– نضال الشمالي " الرواية و التاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية – " عالم الكتب الحديث . الطبعة الأولى 2006 . ص : 192**

ــ représentation ، و الحكي narration . وهذان النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينية المفهومين .... الخطاب ، و القصة . (1)

أي أنّ تودوروف يعتبر الصيغ السردية أنماط تقدم من خلالها القصة . من خلال العرض و الحكي وهما المعياران المقابلان للخطاب ، و القصة . ففي الخطاب نقوم بعرض ، وتقديم الأحداث لا كما وقعت فعلا ، ولكن بأسلوب فني ، أما في القصة نقوم بسرد الأحداث ، أو حكيها .

وهذا ما يراه نضال الشمالي بقوله أن ّ : " العرض هو مسرحة الحدث ، ورفع القيود عن الشخصيات لتقدم نفسها ، وفعلها أي تعرض نفسها ، كما هي ، أما الإخبار ، أو السرد فالحدث ، و الشخصيات خاضعة تحت وصاية السارد ، وتأتمر بإمرته" (2)

ففي العرض حسب نضال الشمالي تقوم الشخصية بأفعالها ، وتوجهها مباشرة دون تدخل الراوي ، أو إحدى الشخصيات ، أما في السرد فيكون الراوي متحكما في الأحداث ، والشخصيات معا .

غير أنّ سعيد يقطين يرى أنّ السرد ، و العرض يمكن أن يقوم به الراوي ، أو إحدى الشخصيات ، ويمكن توجيهها إلى متلق مباشر ، أو غير مباشر . ويضيف بالقول أنّه :" بحسب العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه ، ونوعية المتلقي يمكن الحديث عن نوعية الصيغة ، فهما المعياران الأساسيان لهذا التمييز. (3)

وعليه فالسرد ، و العرض يضطلع بهما الراوي ، أو إحدى الشخصيات في تقديم الحدث ، وعرض الأقوال . فيكونان موجهان إلى متلق مباشر ، ونجد ذلك في ألف ليلة وليلة حينما تكون شهرزاد راوية للأحداث ، وفي الوقت نفسه شخصية من شخصيات الليالي تقوم بسرد أحداث لحكايات مختلفة تكون بينها ، وبين سردها مسافات طويلة ، أو قصيرة إلى متلق مباشر هو الملك شهريار الذي يتلقى الحدث ، وينفعل مع أحداث

---

(1) – ينظر تزفيطان تودوروف " مقولات السرد الأدبي " تر: الحسين السحبان – وفؤاد الصفا . طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – منشورات اتحاد كتاب المغرب . ص : 61

(2) – نضال الشمالي " الرواية و التاريخ " ص : 191

(3) – ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 197

قصته . إذ الملك شهريار شخصية أيضا من شخصيات الليالي . فشهريار إذن شخصية ، وفي الوقت نفسه مرويا له ، ومن ذلك نستعرض أنواع الصيغ السردية التالية :

1- صيغة الخطاب المسرود :

يُعرَف هذا النوع بأنّه خطاب الراوي (السارد)، وفيه يتم نقل الأحداث و التصرف في أقوال الشخصيات بأسلوب سردي حكائي يرى فيه جنيت أنّه أبعد الحالات مسافة وأكثرها اختزالا على العموم ويسميه الخطاب المسرَّد ، أو المروي (1)

فالمسافة بين القول و الحدث و السارد تكون بعيدة من أي خطاب آخر ، وعليه يقوم السارد بحذف وتلخيص بعض الأحداث والأقوال كما يكون بعيدا عن موقع الحدث غير مشارك فيه .

ويعتبره دومنيك مونقانو Dominic Mangano أنّه خطاب ثان غير الخطاب الأصل الذي قيل فعلا " فبين الخطاب المروي بالمعنى الدقيق و التوجيه أو صياغة خطاب ثان ، في الحالة الأولى ، يكون موضوع المتلفظ فعل تلفظ آخر أي كون شخص آخر تفوه بشيء ما .... يوجه المتلفظ تلفظه الخاص بتقديمه بوصفه تلفظا ثان بالنسبة إلى خطاب آخر ..... " (2)

يعد الخطاب المسرود من هذا المنطلق خطاب السّارد والكيفية التي ينقل من خلالها ، أو يعيد إنتاج الأقوال و الأحداث بحسب القدرة المحاكاتية الأكثر تشويقا ، وتأثيرا في المتلقي . يعرفه جيرالد برنس بأنّه : " الخطاب الذي تعرض فيه ملفوظات الشخصية دون أفكارها . (3)

أي أنّه يقدم الكلام مباشرة دون عرض الحالات النفسية التي تعتور الشخصية ، و السارد في عملية الحكي

---

(1) – جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص : 185

(2) – دومينيك مونقانو " المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب " . ترجمة : محمد يحياتن . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 2005 . ص : 37

(3) – جيرالد برنس " المصطلح السردي " تر : عابد خزندار . ص : 157

يقول لطيف زيتوني : "هو خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية مثاله : أمره بالغروب عن وجهه . لا فرق في الخطاب المسرود بين ما أصله كلام ، وما أصله حركات ، ومواقف ، وحالات نفسية ، وهذا الخطاب هو الأبعد عن الأصل ، والأشد اختصارا له ، وقد نصح فلوبير الكاتب بأن يروي بهذا الأسلوب كلام الشخصية الثانوية"(1) وعليه فالخطاب المسرود هو خطاب الراوي سواء أكان كلاما ، أو أحداثا ، ولذلك يكون على مسافة من المحاكاة ، فيمكن حسب لطيف زيتوني أن يختزل الراوي الأحداث ، و الكلام بأسلوبه الخاص لهدف فني يمكن أن يكثفه ، فإذا كان الراوي متحكما في الخطاب المسرود كيف نفسر صيغة خطاب تكون فيها الشخصية مضطلعة بتقديم الأحداث ، والأقوال لقصة متضمنة ؟

يرى سعيد يقطين بأنّه : " الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ، ويتحدث إلى مروي له سواء أكان هذا المتلقي مباشرا (شخصية) ، أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله . وهذه الصيغة هي التي تقابل في الآراء التي تعرضنا لها الصيغة نفسها هذا مع اعتبار أنّ المتلقي عندما يكون مباشرا فإنه يكون على مسافة مما يروى له لذلك يمكن اعتباره غير مباشر ، لكن عندما لا تكون هناك مسافة فإن صيغة الخطاب المسرود تكون صيغة فرعية لصيغ أصل " . (2)

فصيغة الخطاب المسرود تكون عن طريق المتكلم الذي قد يكون ساردا ، أو شخصية ساردة على مسافة مما يسرده ، قد تكون قريبة مثل أنّ السارد ، أو الشخصية تسرد أحداثا تعيشها إلى شخصية مقابلة لها (مباشرة) أو إلى مروي له (قارئ) . فإذا كان المروي له شخصية فإنّ عملية السرد تكون غير مباشرة .

وعليه فإنّ صيغة الخطاب المسرود على حسب سعيد يقطين تكون عن طريق الراوي الذي يسرد الأحداث دون الأقوال.

---

(1) – **لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص : 91**

(2) – **سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 197**

2- صيغة الخطاب المسرود الذاتي :

عند اشتغالنا على هذا النوع تظهر لأول وهلة ذاتي أي الحكي عن ذات المتحدث هو أكثر محاكاة من الخطاب المروي ، وقادرا على الشمول ولا يقدم أي ضمانة أو إحساس بالأمانة الحرفية ، ويتجلى السارد فيه بصورة كبرى ، و السارد هنا لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى ، بل يكثفها ، ويدمجها في خطابه الخاص ، ويعبر عنها بأسلوبه . (1)

يمثِّل هذا الخطاب أقوال السّارد التي توهم القارئ بأنّ من يتكلم هو السارد وليست الشخصية ، وفيها يقدم السارد رؤيته من خلال رؤية الشخصيات ، كما ينقل كلامها بصورة غير مباشرة . ، فسعيد يقطين يرى أنّها تظهر في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته ، وإليها عن أشياء تمت في الماضي . أي أنّ هناك مسافة بينه ، وبين ما يتحدث عنه ، وهي التي تقابل عند جنيت بـــ transposé ، ويمكن أن ندخل فيها التذكر ، وما يتصل بالاسترجاعات الماضية . (2)

أي أنّ المتحدث سواء أكان راويا ، أو شخصية راوية تسرد أحداث الرواية ، وفجأة تتوقف لتتذكر أشياء عن حياتها ، وقعت أثناء الرواية . فتتحدث عن ذاتها ، ولنفسها عن الماضي . وهنا يكون الراوي الذي يسرد عن حياته مشاركا في الأحداث .

فإذا كان هذا الأسلوب يغلب على كامل الرواية فإنّ الرواية تعتبر سيرة ذاتية . في حين أنّه إذا كانت الشخصية المتحدثة إلى ذاتها ، وعنها عن أشياء تمت في الماضي . فالشخصية تكون أمام حالات نفسية ، ووعي ذاتي بذاتها ، وما حولها من أحداث عايشتها فحديث سعيد يقطين عن مقابلة هذا النوع من الصيغة عند جنيت بـــ transposé أي خطاب الأسلوب غير المباشر الذي يعتبره أكثر محاكاة من الخطاب المسرود ، وحسبه في ذلك أنه لا يعطي أي إحساس بالأمانة اللفظية للأقوال المفوه بها (3)

---

(1) **– ينظر جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص:186**

(2) **– ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 197**

(3) **– ينظر المرجع نفسه . ص : 179**

غير أنّه لا يشابه إطلاقا المسرود الذاتي لأنه في خطاب الأسلوب غير المباشر هو نقل لأقوال الشخصية ، وليس سرد المتكلم لذاته ، وإليها عن أشياء تمت في الماضي .

وهذا ما لاحظناه عند السيد إبراهيم في كتابه " نظرية الرواية " ، ونضال الشمالي في اشتغاله على الرواية التاريخية ، وناهضة ستار في اشتغالها على الخطاب الصوفي . فكلهم يرون أنّ خطاب الأسلوب غير المباشر (المنقول) هو خطاب أقوال الشخصية سواء أكانت هذه الأقوال حوارات داخلية ، أو خارجية . وهو ما يتعارض مع ما يراه سعيد يقطين في صيغ الخطاب الروائي التي يرى أنّها لا تتم عن طريق أقوال أو أحداث ، ولكنّها تتم وفق صيغتين كبريين هي السرد ، و العرض التي تتضافر فيها الأحداث ، و الأقوال معا .

3- صيغة الخطاب المعروض :

حينما نقول خطاب معروض يتبادر إلى أذهاننا لأول وهلة عرض الشيء أي تقديمه بالصورة التي هي عليه دون زيادة ، أو نقصان . و العرض نجده في المسرح حينما تقوم الشخصيات بتقديم أحداث ، وحوارات مباشرة ، نتلقاها مباشرة . غير أنّه في الخطاب السردي نجد أنّ المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر، يسمي جنيت هذا النمط من الخطاب بالخطاب المنقول الذي هو أكثر الأشكال محاكاة للخطاب ، كما توهم أنّه قيل فعلا ، وفيه السارد يعطي الشخصية حرية التعبير عن أقوالها ، كما يعتبره نمطا مسرحيا (عرض) ، (مشهد) تقليد للتقليد " [1]

ولعله بارز من التسمية وفيه تبرز الشخصية لتقوم بدورها في التعبير عن ما يعتور فكرها وما يمكن أن تتواصل به مع غيرها من الشخصيات و يختفي الراوي يقول سعيد يقطين : " يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي وهو الذي يسميه جنيت Imediat ، ويرى أنه تنويع على الخطاب " [2]

---

(1) **-جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم وآخرون . ص : 187**

(2) **– سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 197**

فهو عرض لأقوال الشخصيات . ما يدور بينهما من كلام دون تدخل الراوي ، فيمكن أن تكون حوارات خارجية عن فعلها ، وتفاعلها ، ويمكن أن تكون أقوال مباشرة بينهما في الحكاية . فهي خطاب عرضي مباشر يختفي الراوي ، وتعوضه الشخصية ، وهو تنويع على الخطاب المنقول (rapporté) .

ينقسم هذا النوع باعتبار أنّ الراوي غائبا فيه ، وتتكلم الشخصية بحرية في إطار عادي إلى شخصية مقابلة إلى ثلاثة أنواع : أ – الخطاب المعروض المباشر

ب – صيغة المعروض غير المباشر : وباعتبار أنّ الخطاب المعروض يكون مباشرا بين شخصية ، وشخصية هو نقل أمين لأقوال الشخصيات ، وليس سرد أحداث بينهما .

فالخطاب المعروض غير المباشر هو أقل مباشرة من الخطاب المعروض . يقول سعيد يقطين : " لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (para-discours) التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي ، قبل العرض ، أو خلاله ، أو بعده . وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر ، و الراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر " . (1)

ما يعني أنّ الخطاب المعروض المباشر تكون الشخصية تحاور غيرها بكلام خارجي ، يترك الراوي لها الحرية في تقديم الكلام ، ثم يتدخل بصورة ، أو بأخرى قبل العرض ، أو خلاله ، أو بعده ، وهذا النوع من الخطابات لربما نجده يطغى في المسرح بكثرة دون الرواية ، وإذا كانت هذه التدخلات للراوي سواء أكانت قبل ، أو بعد ، أو أثناء تكون إما للاختصار، و الحذف قصد تعجيل سيرورة الأحداث ، وتكثيفها ، أو توجيه مسار الأقوال في تعميق الحدث .

ج – صيغة المعروض الذاتي :

أما هذا النوع فهو شبيه الخطاب المسرود الذاتي إلا أنّه في المعروض تكون المباشرة بين شخصية ، وشخصية أثناء حوارها . فالمعروض الذاتي يمكن أن تكون بين ذات المتحدث ، وعنه لحظة إنجاز الكلام . وهذا هو التمييز بين المسرود الذاتي

---

(1) **– سعيد يقطين – مرجع سابق – ص : 197**

و المعروض الذاتي . هذه الفروقات حسب سعيد يقطين تتم على صعيد الزمن ففي الأولى يكون حديث الذات مع نفسها عن أشياء تمت في الماضي ، أما في الثاني فالحديث إلى الذات عن فعل يعايشه وقت إنجاز الكلام . (1)

ففي صيغة المسرود ، و المعروض كما رأينا في تصنيف سعيد يقطين يتم عرض الخبر السردي ، أو سرده بصفة مباشرة ، أو غير مباشرة على مسافة أقل ، أو أكثر مما يرويه . لكن الذي يمكننا قوله هو أنّ سعيد يقطين يتعارض مع ما قاله : أنّ للصيغة السردية نمطان كبريان هما : السرد ، و العرض . وكلتا الصيغتان يتضافران معا في المكون السردي . إلاّ أننا نجده يضيف نمطا جديدا . وليس باكتشاف جديد بالنسبة لجيرار جنيت ومن حذي حذوه في حكاية الأقوال سماه الخطاب المنقول . الذي يراه بين المسرود و المعروض وحسبه في ذلك أنّ المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد ، أو العرض . ولكنه أيضا يقوم بنقل كلام غيره سردا ، وعرضا ومن خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثاني ينقل عن متكلم أول وهو على نوعين : صيغة منقول مباشر شبيه بالمعروض المباشر ، لكنّ الكلام يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل ، وينقله كما هو ، وقد يقوم بنقله إلى متلق مباشر (مخاطب) ، أو غير مباشر ، أما النّوع الثاني فهو المنقول غير المباشر . شبيه بالمنقول المباشر مع فارق كون الناقل لا يحتفظ بالكلام الأصل ، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود . .(2)

ومعناه أنّ الخطاب المنقول هو نقل شخصية لكلام شخصية ثانية من شخصيات الرواية لشخصية مباشرة ، أو متلق غير مباشر . وتكون عملية النقل خالصة . وهذا ما نجده في الليالي حين يقوم الراوي بنقل أقوال شهرزاد التي تقولها للملك شهريار ، وفي عملية النقل يتم ذكر جميع أقوالها فنكون أمام منقول مباشر ، في حين إذا تم نقله بصورة السارد فنكون أمام منقول غير مباشر .

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين – مرجع سابق – ص : 197**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص: 197**

وهذا النمط من الخطاب ميزه جنيت بين ثلاثة أنواع من الخطاب في حكاية الأقوال ، حيث اعتبر أنّ الخطاب المنقول غير المباشر من ميزاته أنه لا يضمن نقلا حرفيا للحكي في حين أنّ الخطاب المنقول هو محاكاة خالصة للحكاية الشخصية فيه تتحدث بنفسها عن نفسها . (1)

وما يمكن ملاحظته أثناء عرضنا لأنواع الصيغ السردية في الخطاب الروائي سواء عند جنيت ، ومن سار في منحاه من سرديين عرب أمثال السيد إبراهيم ، ناهضة ستار ، نضال الشمالي . هو في عملية الاشتغال على المتن الروائي فإنهم يركزون على الأقوال دون الأحداث ، و القول بتضافرهما ، أو عند تودوروف ، وبعض المشتغليين بالسرديات العرب من أمثال سعيد يقطين ، وما أنتجه من تقسيم الخطاب إلى وحدات يتم من خلاله اكتناه بنية الخطاب .واستخلاص الصيغ الكبرى المهيمنة فيه ، هو الاختلاف في التسميات عدا الخطاب المسرود ، أما الخطاب المعروض ، و المنقول سواء أكان مباشرا ، أو غير مباشر . فالخطاب المعروض هو نفسه الخطاب المنقول ، و الخطاب المعروض الذاتي هو نفسه الخطاب المنقول المباشر .

ورغم الاختلاف في التسميات ، وانحياز بعض النّقاد لحكاية الأقوال دون الأحداث إلاّ أنه يمكن القول أنّ الخطاب السردي لا يتضمن أقوالا دون أحداث ، و العكس ، ولكن يتضمنهما معا ، وعليه لا نوافق جيرار جنيت في أنواع الصيغ السردية من خلال حكي الأقوال فقط ، ولكن من خلال احتوائهما معا . كما لا نسير وفق خطاطة سعيد يقطين في أنواع الصيغ التي ضمنها في تحليله ، ومادام يقر بوجود معياران يقوم عليهما التحليل . ألا وهما السّرد ، و العرض فإننا نرى بإمكانية حذف الخطاب المعروض بنوعيه ، و الإبقاء على الخطاب المنقول بنوعيه . مادام الخطاب المسرود، يحكي أحداثا على مسافة أقل ، أو أكثر ، ومن خلال راو ، أو شخصية ساردة ، أما الخطاب المنقول هو نقل لكلام الشخصية بصورة مباشرة ، أو غبر مباشرة .

(2) – **تنظر ناهضة ستار " بنية السرد في القصص الصوفي " . ص : 241**

وعليه فإنّ الخطاب السردي لا يتضمن مكونا دون الآخر ، وكل مكوناته تتضافر لتشكل بنية واحدة ، إذ أنّ كل مكون له خصوصيته المميزة بها يتفرد . ومن ثم فإنّه في اشتغالنا على الصيغة كمكون له خاصيته وأبعاده المميزة لابد من طرح إشكال عن علاقة الصيغة بالمكونات الخطابية وبالأحرى المسؤول عن الكيفية التي يصل بها الخبر الذي يتنوع بين السرد و القول ومن ثم اعتبار السرد طريقة الحكي نوع من الأنواع الصيغية ، أو أنّه يمثل الصيغة الكبرى ، ماهي التقنيات التي يوظفها الروائي في وصول الخبر بهذه الصورة أو تلك ؟ وهل عملية السرد هي طريقة نقل الحكاية كما حدثت بتضافر أقوالها وأحداثها تخييليا ؟

في حديثنا عن الأنواع الصيغية المهيمنة في الخطاب الروائي لاحظنا تعددها على المستوى القولي و الحدثي من مسرود ومنقول ومعروض وبهذا نتساءل هل يمكن أن تكون هذه الصيغ ثابتة وراسخة في أي عمل روائي أم أنها تأخذ أشكال متنوعة حسب طبيعة المسرود ، وحسب وجهة النظر إليه تحقيقا للصدق الواقعي الذي ينعكس بدوه على الصدق الفني ما يعمّق الإحساس بالمصداقية .

يذهب رولان بارث إلى أنّ" الخبر مهما كانت (كمدته) بالنسبة إلى بقية القصة ، (مثل العمر الدقيق لشخصية معينة، يفيد في إعطاء مصداقية المرجع ، وفي تجذير التخييل في الواقع ...." (1)

فالخطاب بهذا التصور تحمل كيفية نقله (الصيغة) أبعاد المصداقية إذا كان أساسه المرجع الواقعي الذي ينصهر بالتخييل (التقنيات) في رسم هذا العالم الروائي ومن ثم فالتركيز يكون على" الملفوظ (المحكي) الذي يصدر عن شخص هو المؤلِّف (تتغير الشخصية في داخله باستمرار) إنّه ليس إلاّ تعبيرا عن " أنا " خارجية عنه " (2)

فالجوهر الذي ننطلق منه هو أوضاع المحكي أو مظاهره في الخطاب الذي تتأسس

---

(1) – **رولان بارث " مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات – من كتاب " من البنيوية إلى الشعرية " . ترجمة : غسان السيد . ص : 29**

(2) – **المرجع نفسه . ص: 43**

بناءً على عبقرية المؤلف الذي يصقلها بمواهبه وتجربته فتعبر عن أناه التي تنفصل عنه لحظة الكتابة (الإبداع) ، فتتجسد في عالم روائي يحمل نظرة ما عن العالم .

فالصيغة في الدرس الغربي و العربي لها علاقة بالرؤية سواء تجسدت في وجهة الكاتب أو من يقوم مقامه (السارد) لذا فالحديث عن الصيغة لا يكتمل إلاّ بالحديث عن الرؤية (المنظور) . فاهتمام الدارسين العرب لموضوع الصيغة والرؤية في الخطاب السردي هو للاستفادة من المحاولات التنظيرية الغربية ، ومحاولة مقارنتها بالتحاليل العربية وهل يمكن تطبيق تلك التقنيات السردية في العمل الروائي العربي ؟ (1)

ويذهب محمد ناصر العجيمي إلى أنّ الشكلانيين الروس أول المؤسسين لموضوع صيغة الرؤية السردية من خلال تعاملهم مع المبنى القصصي على اعتبار التعامل مع الأحداث وبنيتها وسبل التصرف فيها لذلك ميّز توماشفسكي حسبه بين نوعين من السرد هما : السرد الموضوعي و السرد الذاتي (2)

فالتركيز عند الشكلانيين ومن حذي حذوهم ينطلق من المبنى الحكائي أي طريقة تقديم الأحداث التي تروى بطرق متعددة كأن يكون الراوي يتموقع في عدة مواقع من الحكاية ، أم يبقى بعيدا عنها ويتصرف في أحداثها" فالسّرد القصصي هو الطريقة التي يصف فيها أو يصور بها الكاتب جزءًا من الحدث ، أو جانبا من جوانب الزمان و المكان الذين يدور فيهما ، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية ، أو يتوغل إلى الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيها من خواطر ، أو حديث خاص مع الذات .....
و الكاتب فيه ينوب عن شخصياته لذلك ينبغي أن يسير أسلوب السرد موازيا بدقة لمستوى حركة الحدث ، ومستوى الوعي الفكري للشخصية ، فالروائي خالق عالمه لابد له في هذا النمط ألاّ يظهر وجهة نظره باعتبار عالمه المتخيل نقلا أمينا لفكره " (3)

---

(1) – **ينظر محمد ناصر العجيمي " النقد الروائي العربي الحديث – واقعه وإشكالياته – " . ص : 28**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 28**

(3) –**طه وادى " دراسات في نقد الرواية " . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 . ص : 43**

ينطلق طه وادى في دراسته لهذا النّوع باعتباره عنصرا مهما في العملية السردية لذا فالتركيز فيه يكون على التصوير و الوصف و تقنيات الحوار بنوعيها الخارجي و الداخلي باعتبار نقل الأحداث ورصد حركة الشخوص التي تظهر وجهة نظرها بدلا من السّارد ويعرف هذا النمط أيضا " بطريقة القص الروائي ..... أو متوالية من الأحداث ، أو بوصفه خطابا ينتجه السّارد ، أو بوصفه نتاجا اصطناعيا ينظمه قراؤه ويمنحونه معنى يتنوع هذا الصنف (الحكي ،السرد) إلى قسمين : سرد شفاف (سرد موضوعي) وفيه يجعل السارد الأحداث تسرد نفسها دون أن يشعر المتلقي بوجود الوسيط السردي . و سرد كثيف (سرد ذاتي) وفيه يشير الرّاوي إلى نفسه كثيرا بوصفه منتجا ، أو مبتكرا للحكاية فإنّ المتلقي لا يندمج مع الأحداث ولا تتحقق واقعية الحكاية ، إنّما يتمزق الإيهام وتنكسر مقوماته ..... " [1]

فالسّرد من هذا المنظور لحظة اندماج بين الحدث و الشخصية و المتلقي فتتشكل صورة العالم الروائي من خلالهم باعتبارهم بنية كلية تنسجم وحداتها فتوحّد الرؤية المفهومية للعالم، ولتحقق الرِّواية الإيهام المرجعي لابد من التحقق من الصدق الواقعي الذي يعمق الإحساس بالصدق الفني ومن ثم جاز لنا البحث في صيغة الرّاوي ، وصيغة الشخصية مادام الخطاب الروائي يحويهما معا .

صيغة خطاب الشخصية :

إنّ حديثنا عن الشخصية ضمن الصيغة السردية غرضه ليس التفصيل في تفاعلها ، وفعلها إزاء الرواية ، ولكننا سنبحث في أسلوبها داخل الحكاية . وكما تعرضنا سابقا إلى أنواع الصيغ السردية لاحظنا أنّ هناك تعارضا بين كلام الشخصية ، وكلام الراوي المضطلع بتقديمها . فيكون في عرض ، أو سرد الرواية طريقتان ، إما عن طريق الراوي الذي يهيمن على السرد ، وينظم الخبر السردي من خلال إتاحة الطريق للشخصية

---

(1) **–محمد صابر عبيد – سوسن البياتي " جماليات التشكيل الروائي " . دار الحوار للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2008 . ص : 263**

من حين لآخر لتعبر بنفسها ، وعن نفسها ، وتتفاعل مع أحداثها . لذلك هدفنا هو الكيفية التي نميز بها بين صيغة السارد ، وصيغة الشخصية مادامت الشخصية مكون أساسي في القصة ، غير أنّها في الخطاب السردي فاعل تضطلع بمهمة السرد من حين لآخر . كما أنّها تساهم في تقديم الأحداث ، وتكثيفها من خلال الكشف عن بواطنها الداخلية ، وعن طريق الحوار.

يرى تودوروف في حديثه عن أنماط السرد من خلال بحثه اللساني على أساس التمييز بين كلام الشخصيات الروائية المتضمن للأسلوب المباشر (style direct) ، وبين كلام السارد . وحسبه في ذلك أنّنا نشعر حينما يكون النمط المستعمل هو التمثيل ، و العرض بأننا أمام أفعال ، في حين ينتفي ذلك حينما نكون أمام الحكي . فكلام الشخصية الروائية يتمتع في عمل أدبي ما بوضع خاص . إنّه كلام يتَّصل كما هو شأن كل كلام بالواقع الذي يتم الإشارة إليه . (1)

ما يعني أنّ النمطين اللذان يمكن أن نميز من خلالهما بين كلام الشخصية هما السرد و العرض ففي التمثيل / العرض نكون إزاء أقوال تضطلع بها الشخصيات ، لتكشف عن أفعالها ، ومواقفها تجاه الواقع الممثلة به . فكلامها مرتبط بواقعها الروائي .

فالعرض / التمثيل ، أو السرد لا يختص بكلام الشخصية وحدها دون كلام السارد ، وما دام أقرّ تودوروف بأنّنا نشعر أمام التمثيل / العرض بأفعال الشخصية . وعلى أساس علاقات الخطاب أيا كان مرسلها راو ،أو شخصية بحث سعيد يقطين على أساس ما سماه تبادل الأدوار الحكائية من خلال التمييز بين الراوي ، و الشخصية إذ يرى أنّها :" تعرض علاقات السرد ، و العرض بين الرّاوي ، و الشخصية للعديد من التبدلات ، فحسبه أنّها عديدة هي الروايات التي نجد الراوي فيها شخصية يتحدث مع باقي الشخصيات ، وعديدة هي النصوص التي نجد فيها الشخصيات يمارسون السرد " . (2)

---

(1) – **ينظر تزفيطان تودوروف " مقولات السرد الأدبي " – طرائق تحليل السرد الأدبي " دراسات " تر: الحسين السحبان ، وفؤاد الصفا . ص : 61**

(2) –**سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 195**

وعلى هذا الأساس جاز لنا البحث في صيغة الشخصية عندما تكون بطلة ، أو ثانوية مشاركة في الأحداث نتعرف عليها من خلال الراوي ، وحينما تكون الشخصية تمارس السرد . وبهذا يمكن التمييز بين نوعين من الشخصيات ، شخصية نتعرف إلى أفعالها ، وأقوالها من خلال السارد ، وشخصية تضطلع بتقديم نفسها بنفسها فنتعرف عليها وعلى غيرها من خلالها .

وعبر هذا التمييز يرى حميد لحميداني أنّ : " الشخصية في الحكي ينظر إليها على أساس أنّها دليل signe له وجهان : دال ، و الآخر مدلول .... فالشخصية كمدلول هي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص ، أو بواسطة تصريحاتها ، وأقوالها وسلوكها . ولذلك لا يمكن تحديد هوية الشخصية إلاّ بالاعتماد على القارئ وبواسطة مصادر إخبارية هي ما يخبر به الراوي ، ما تخبر به الشخصيات ذاتها" . (1)

فمن خلال هذا النّوع يمكن التعرف على الشخصية من خلال ما يقال عنها عن طريق الراوي الذي يسرد أفعالها ، ويقوم بنقل حوارها ، وانفعالاتها .

فالكيفية التي تقدم من خلالها الشخصية إذن طريقتان هما : الإخبار ، و الكشف ، أو العرض . ففي الإخبار يقدم السارد كل ما يحيط بالشخصية ، ومباشرة . إذ أنّ هذا الأسلوب له طرق متعددة فيكون بالاعتماد على المظاهر الخارجية (اللباس ، الشكل) ، وباعتماد وصف القاص (صفات الشخصية) ، وبعرض أفكار الشخصية . وهناك أسلوب حديث هو أسلوب الحوار عن طريق تيار الوعي (حوار داخلي) ، أو التذكر (2) .

إذ أنّه يقوم بإخبارنا عن الشخصية في فعلها ، ومت تتضمنه من صفات وأسماء عن طريق السرد بالاعتماد على مظاهرها الخارجية ، ووصف صفاتها ، وعرض أفكارها . كما نتعرف عليها أيضا عن طريق حوارها مع الشخصيات الأخرى ، وفي حديثها النفسي غير أنّنا نتوقف عند الحوار باستخدام تيار الوعي ، أو الحوار الخارجي و الداخلي ففي

---

(1) – حميد لحميداني " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 1992 . ص: 51

(2) – ينظر عبد القادر أبو شريفة – حسن لافي قزق " مدخل إلى تحليل النص الأدبي " . دار الفكر . الطبعة الثالثة 2000 . ص : 135-136

الرّوايات يكشف الحوار عن أفعال وأقوال الشخصية نفسها وعن نفسها . فمثلا تكون الشخصية تحاور شخصية مباشرة ، فجأة تتذكر فعلا ، أو قولا تم في الماضي ، وهنا تقوم بسرده دون تدخل الراوي . فليس الخطاب الروائي يقول لطيف زيتوني : " كلاما مسجلا بل هو إعادة إنتاج لكلام الشخصيات " (1) .

وهذه الإنتاجية لكلام الشخصية تكون منقولة ، أو مسرودة ، وبطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة . ومنه فطرق تقديم الخبر السردي ينتظم وفق علاقة الشخصية بالسارد فيمكن أن نبث بأشكال : هي أن تكون الشخصية لسان حالها ، أو أن يقدم الشخصية شخص آخر في القصة ، أو أن يقدم الشخصية السارد ، أو أن تقدم الشخصية نفسها بنفسها ، والسارد ، و الشخصيات الأخرى جميعا . (2)

وتبعا لعلاقة السارد بالشخصية يكون الخبر السردي إما عن طريق السارد ، أو عن طريق الشخصية ، وقد يتماهيان معا لدرجة عدم التفريق بين السارد ،و الشخصية الساردة فيكون السارد شخصية بطلة ، وتكون الشخصية مضطلعة بتقديم السرد . لذلك تقوم الشخصية بعدة أدوار فتكون مساهمة في صنع الأحداث ، أو على مسافة مما تحكي تسرد بلسانها حال شخصيات أخرى ، كما تكون مشاركة في الأحداث فتسرد حالها ووقائعها . وهذا التماهي يعرّض القارئ للعمل الأدبي لنوع من الاضطراب وهذا عبد الله رضوان في اشتغاله على تجليات الواقع الاجتماعي في الرواية الأردنية يرى أنّ شخصية من شخصيات رواية "حنتش بنتش " لمحمود عيسى تسمى شخصية " ساهي " تماهت مع الراوي البطل أي أنّ الراوي هو بطل القصة ، إذ اعتبر هذه الشخصية هي الذاكرة البصرية إذ أنّه المستمع للأحداث ، وفي الوقت نفسه الراوي . وعليه يعتبر عبد الله رضوان أنّ المشكلة الفنية البنائية تمثلت في اختلاط الأدوار بين الرّاوي ، و الشخصية الروائية . وتجلى ذلك في استخدام ضمير المتكلم . وتأسس ذلك الاختلاط على مفهوم

---

(1) – **لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص : 81**

(2) – **تنظر ناهضة ستار " بنية السرد في القصص الصوفي " . ص: 246**

الإنابة في فعل الحكي . [1]

فعبد الله رضوان ربما لا يعترف بوجود سارد كشخصية رئيسية لها دوران تقوم بسرد الأحداث ، وفي الوقت نفسه مشاركة فيها . ولعل هذا ناتج عن العلاقة بين الشخصية ، و السارد اللذان هما من خلق الروائي ، وتتحدد علاقتهما مع بعض ،و التمييز بينهما يكون عن طريق التقنيات السردية .

فما يميز السّارد في الرِّواية الحديثة حسب عبد القادر شرشار هو اتخاذه عدة وضعيات ، وتقمصه عدة أدوار . فقد يكون مجسدا عبر شخصية من شخصيات الرّواية .... لذلك تنوعت علاقة السّارد ، والشخصية فبرزت عبر أساليب ثلاثة : يتصل بعضها بالبناء الزماني ، و المكاني للرواية ، ويتصل بعضها ببنية الشخصية نفسها ، وبعضها الآخر يتصل بالوسيلة التعبيرية . [2]

أي أنّ السّارد يكون شخصية من شخصيات الرِّواية التي يسرد عبرها الأحداث ، ويكشف عن مبناها لذلك هناك علاقة متشابكة بين السّارد ، و الشخصية ، وبين هذين النوعين ، و المكونات الخطابية من زمان ، ومكان ، وعلائقها في السرد .

وعليه فإنّ نمط تقديم الشخصية عن طريق الرّاوي يتحدد من خلال مظاهرها عن طريق السّرد ، ومن خلال عرض أفكارها باستخدام الحوار بنوعيه الداخلي ، و الخارجي ، وباستخدام أسلوب تيار الوعي . غير أنّ هذا الأسلوب هو كشف لا يقدم فيه الرّاوي كل شيء عن الشخصية مما يجعلنا ندخل في النّوع الثاني من صيغة الشخصية . ألا وهو الشخصية السّاردة . التي تضطلع بمهمة السّرد ، ونقل أفكارها ، وما يعتورها داخل العمل الروائي . وهنا يعطي الراوي حرية الكلام للشخصية في الحوار الخارجي بغية النقل الأمين لأقوالها . دون حذف ، وإيجاز ، وحتى يترك مكانه لتعبر عن خلجاتها ، وتسرد مواقفها في الحياة ، و عن الوجود .

---

(1) – ينظر عبد الله رضوان " البنى السردية 02 – الرائي : دراسات في سوسيولوجيا الرِّواية العربية – دار اليازوردي . الطبعة الأولى 2003 . ص : 38

(2) – ينظر عبد القادر شرشار " تحليل الخطاب الأدبي ، وقضايا النص – دراسة – " منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2006 . ص:59

لذلك تتحدد صيغة الشخصية الراوية بالمباشرة ، وبالسرد إذ أنّها تؤدي دورها ، وتشترك مع الراوي في وظيفته من جانب ، وتكون من جانب آخر مادة للرواية ، وأحداثها . (1)

ومن خلال حديثنا عن علاقة الشخصية ، وتماهيها مع السارد جاز لنا التمييز بينها ، وبينه من خلال صيغة السارد .

2- **صيغة السّارد :**

في معرض حديثنا عن أنواع الصيغ السردية التي كانت حسب بعض السرديين عبر السرد ، و العرض ، وعليه في استخلاصنا للصيغ السردية وجدنا أنّ هذه الأنواع يقدمها لنا الراوي / السارد بطريقته ، فيكشف الأحداث ، ويقلل الحوار ، وفي حين آخر يكثر من الحوار ، ويترك المجال للشخصيات لتعبر بنفسها عن نفسها . كما أنه في حديثنا عن صيغة الشخصية لاحظنا أنّ الشخصية نوعين ، نوع يسرد ، ونوع يساهم في الأحداث نستشف دوره من خلال سرد الراوي .

فالسّارد :narrator/narrateur: هو الشخص الذي يقوم بالسّرد ، والذي يكون شاخصا في السرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ، وفي سرد ما قد يكون هناك ساردين يتحدثون لعدة مسرودين لهم ، أو لمسرود واحد بذاته ، فقد يكون على مسافة قريبة ، أو بعيدة من المواقف ، و الوقائع المسرودة ، وكذلك من الشخصيات ، و المسرود له ، وهذه المسافة قد تكون زمنية ، أو قولية ، أو ثقافية ، أو أخلاقية ، ويمكن أن لا ينتمي إلى عالم الحكي ، أو يكون جزءًا منه ، وفضلا عن ذلك فإنه يمكن أن يكون خارج المادة المحكية ، أو واحدا من شخصيات المادة المحكية . (2)

يقوم السّارد إذن بالسّرد سواء أكان ساردا عاديا ، أو شخصية حكائية . فتكون المادة المحكية مسرودة عن طريق سارد واحد لمسرود له ، وهذا الأخير قد يكون

---

(1) – ينظر أحمد جبر شعث " شعرية السّرد في الرِّواية العربية المعاصرة " . مكتبة القادسية . الطبعة الأولى 2005 . ص : 18

(2) – ينظر جيرالد برنس " المصطلح السّردي " ترجمة : عابد خزندار . ص : 158

مباشرا (شخصية) ، أو غير مباشر (قارئ) ، أو ساردين لعدة مسرودين لهم . وهذا ما نجده في " ألف ليلة وليلة " فالسارد الأول هو المقدم لقصة الأخوين شهريار ، وشاه زمان ، وما تعرضا له من خيانة من زوجاتهما . ثم يأتي دور السارد الثاني شهرزاد التي تقوم بالعملية السردية حتى تضمن بقاءها لعدد من القصص ، وكل قصة من القصص التي تحكيها شهرزاد متضمنة لقصة أخرى مثل : حكاية السندباد ، ويكون هذا السرد على مسافة زمنية . إذ المسافة التي تروي عبرها شهرزاد قصتها تفصلها عنها سنوات طويلة ، وكذلك الحال بالنسبة للمسرود له ، وبالنسبة لبقية الشخصيات ، ويمكن أن تكون المسافة قولية ، وذلك باستحضار أقوال الشخصية ، أو السرد عن طريق أقوالها مثل : أنا أسرد ما قالته ..... فالسّارد يمكن أن ينتمي إلى عالم الحكي فيكون شخصية رئيسية مشاركة في الأحداث ، متفاعلة مع الوقائع . وهذا ما نجده عند صفية مطهري في اشتغالها على الآليات اللسانية للصيغة السردية في رواية " الحفر في تجاعيد الذاكرة " لعبد الملك مرتاض إذ ترى أنّ الشخصيات في الرواية تنقسم إلى قسمين : يتمثل النّوع الأول في السارد ذاته إذ عاش وتعايش مع الأحداث ، فهو المحور الرئيسي الذي نسج أحداث النص السردي من خلال تفاعله مع هذه الأحداث التي يروي فيها ما خبأته ذاكرته من تلك الأزمنة الغابرة المؤلمة .... وتضيف أنّ السارد في هذه الرواية هو إحدى شخصيات السيرة ، وهو بذلك يمثل دورا مزدوجا . إذ هو الراوي حين يحكي عن أحداث بيئته ، وهو الشخصية الأساسية في الرواية حين يحكي عن نفسه . (1)

فالسّارد في الرِّواية شخصية بطلة عاشت الأحداث ، والوقائع فيقوم بسرد ما عاشته شخصيات الرواية ، وما عاشه حينها . وهنا السارد منتمي إلى العالم المحكي ، وجزءًا منه .وفي حين آخر نجد السارد خارج المادة المحكية يضطلع بسرد أحداث دون

---

(1) – تنظر مطهري صفية " الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض " – دراسة جزائرية دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – العدد 3 مارس 2006. ص : 199

أن يكون جزءًا منها كما هو الشأن مع الحكايات التي ترويها شهرزاد لشهريار فهي خارج المادة المحكية .

وعلى ضوء ما رأينا في صيغة الشخصية ، وصيغة السارد . اتضح أنّ الشخصية لها دوران ، وعليه فالعملية السردية لا تتوقف على الراوي دون الشخصية ما يجعل القارئ ، أو المتلقي غير المباشر يقع في الالتباس في الكيفية التي يمكن من خلالها التمييز بين حكاية الشخصية ، وحكاية السارد . مادام السارد من حين لآخر يتدخل في الأقوال ، و الأحداث بأسلوبه ، وطريقته في إبرازها ، وتعجيل مساراتها المتعددة . ما جعلنا ننتقل إلى البحث في الكيفية التي يروي بها الراوي ، و الكيفية التي تروي بها الشخصية . وبأي وسيلة نميز بين سرد الراوي ، وسرد الشخصية ؟ وما ينتج عن هذه الأنماط من تغييرات في أسلوب الشخصية ، وفي أسلوب السّارد .

إنّ حديثنا عن الصيغة السردية كمنظم للخبر السردي لا يكتمل ما دمنا قد تحدثنا عن طريقة نقل الخبر السردي ، ودرجات التحكم فيه ، و التي تكون في الأساس من قبل السارد . فالسّارد هو الضابط للمعلومة ، والمقدم للأحداث ، و الناقل لأقوال الشخصيات ، وأفعالها وفق ما يراه ما سمي بوجهة النظر point de vue / point of view . لماذا انتقل إلى تسميته المنظور perspective ثم إلى التبئير vocalization . ؟

المنظور وعلاقته بالصيغة :

يَعتبِر بعض المؤسسين لعلم السرديات ، و المشتغلين في البناء السردي عموما ، وفي طرائق السرد خصوصا من أمثال جيرار جنيت ، أنّ المنظور هو مماثل لوجهة النظر ويذهب تودوروف إلى أنّه" يستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد و العالم المشخص ، فهو إذن صنف مرتبط بالفنون التشخيصية (التخييل ، الرسم التصويري ، السينما .....وصنف يخص أيضا فعل التشخيص في صوغه . سواء في حالة الخطاب التشخيصي أو في فعل التلفظ في علاقته مع الملفوظ " (1)

(1) – **تزفيطان تودوروف " مفاهيم سردية " . ترجمة : عبد الرحمن مزيان . ص: 129**

يعتبر المنظور من هذا المنطلق الشبكة العلائقية التي تربط بين الكلام المتفوه به و الموضوع المشخص أي بين السارد و المسرود وطريقة رسم هذا المسرود وتشكيله .

و يعتبر المنظور عند جيرار جنيت ثان منظم للخبر السردي . التي تصدر عن اختيار وجهة النظر وهو مسألة تهم التقنية السردية technique narrative على اعتبار الخلط بين السؤال من يرى ؟ ومن يتكلم ؟ (1)

يدخل المنظور ضمن الصيغة السردية بحسب جنيت لأنّه الطريقة التي توجِّه من خلالها الشخصية وجهة نظرها وتحدِّد انطلاقا منه الكيفية التي تشخص بها العالم الروائي ومن ثم يقيم علاقة بين الصيغة والمنظور بحسب مواقع الشخصية وعلاقتها بالحدث .

ويذهب محمد عزّام إلى أنّ " المنظور نقل كمصطلح للأدب ليدل على الرؤية الإدراكية للمادة القصصية التي تقدم من خلال نفس مدركة ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة : إيديولوجية كانت أو نفسية .... فالروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته ، وإنّما يفوض راويا تخييليا يأخذ على عاتقه عملية القص ، ويتوجه إلى مستمع تخييلي يقابله ... " (2)

فالمسألة مسألة رؤية لا تلفظ وإنما الذي يحدد نمط القص تلك الرؤية العامة للعمل القصصي ككل التي يحددها خالق العالم الروائي ضمن مكوناته الروائية .

وهذا جيرالد برنس يرى في تعريفه لمصطلح منظور perspective : التبئير : وجهة النظر ، وهو مع البعد distance / المسافة ، واحد من العاملين الرئيسيين اللذين يتحكمان في المعلومات السردية . (3)

---

(1) – **ينظر جيرار جنيت " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " : ترجمة محمد معتصم وآخرون . ص : 197 –198**

(2) –**محمد عزّام " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية – دراسة في نقد النقد – " . منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 . ص : 164**

(1) – **ينظر جيرالد برنس " المصطلح السردي " . ترجمة : عابد خزندار . ص : 173**

فالمنظور و المسافة هما المتحكمان في الخبر السردي فقلته وكثافته تكون من خلالهما إذ أنّنا نعتبر المنظور جزء من المسافة مادامت تتضمن العرض و السرد عبر الراوي و الشخصيات . فالراوي وهو يسرد ينقل المعلومات من أفعال وأقوال الشخصيات وفق وجهة نظره ، أو منظوره . غير أنّ التعارض من قبل المشتغلين بالسرديات يكمن في أنّ المنظور ليس له علاقة بالأنماط السردية ، إذ أنّه متعلق بصوت السارد .

ففي قراءة ميك بال لمشروع جنيت في مقالتها " السرد و التبئير " تحرص على التشديد على ضرورة التمييز الذي أقامه جنيت بين المنظور perspective ضمن الصيغة (mode) ، و الصوت السردي (voix) موضحة أنّه مع جنيت في دراسته للصيغة لا نجدنا أمام المنظور ، أو وجهة النظر ، ولكن أيضا أمام المسافة ..... حيث ترى أنّ فصل الصيغة ببعديه المسافة / المنظور مقسم بقسمين غير متجانسين ، فالمنظور متعلق بمن يرى ، أما المسافة خاصة بالتمييز بين المحاكاة mémisis ، و الحكي التام diegésis [1]

وتضيف عند دراستها لأنماط السرد ضمن حكي الأقوال من خلال الخطاب المسرود ، و الخطاب غير المباشر أنّهما يدخلان ضمن حكي الأحداث ، أما الخطاب المعروض فهو خطاب الأقوال هو وحده الذي يمكن إدخاله ضمن الصيغة ، وعليه فدراسة جنيت عندها عن المسافة زائدا ، ومتضخما . لأنّها ترى أنّ حكي الأقوال بسبب الصلة الوطيدة بين كمية الإخبار ، و الصوت إنّ مكانها هو الصوت .

ويبدو من ذلك أنّ اعتبار ميك بال الفرق بين حكاية الأقوال ، وحكاية الأحداث نمطين متمايزين إذ أنّ حكاية الأحداث هو سرد خالص ، وأنّ حكاية الأقوال عرض لأقوالالشخصيات ، و السارد معا ، وما دامت أقوال فهي في نظرها توجه منظوراتها على الأحداث .

بعد الانتقاد الذي وجه له من قبل ميك بال يعود جيرار جنيت في كتابه " عودة إلى خطاب الحكاية " ليتحدث عن الخلط السائد بين الصوت voix ، و الصيغة mode من خلال عدم

---

(1) –**سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 182**

تمييزه بين السؤالين " من يرى ؟ (وهو سؤال عن الصيغة) ومن يتكلم ؟ (وهو سؤال عن الصوت) ، ثم يتحدث عن أنواع التبئير ، و التبدلات التي تطرأ عليها ، ثم يختم حديثه عن الصيغة ، عن تعدد الصيغة من خلال الضمائر . (1)

وعليه يمكن القول أنّ التمييز بين من يرى ؟ ومن يتكلم ؟ ليس واضحا في أي عمل روائي ، فقد يكون من يتكلم يوجه كلاما ، وأحداثا وفق منظوره . وهذا يحدث عندما يريد المؤلف للعمل الروائي التخفي من خلال سارده ، فيوجه كلامه وفق منظوره موهما القارئ بوجهة نظر السارد ، أو الشخصية . ومنه يمكن اعتبار المنظور ضمن دراستنا للصوت السردي ، وما منطلقنا في دراستنا للمنظور ضمن الصيغة هو استخدام السارد ، و الشخصية لضمائر تمثل المؤلف عبر السارد ، أو تمثل السارد عبر الشخصية ، وما يطغى على هذه الضمائر من تحويلات .

فالمنظور من خلال الصيغة هو تقنية سردية يستخدمها المؤلف ضمن خلقه الروائي في تمرير أفكاره ، و التعبير عن الواقع ، و الحياة مادامت الصيغة تقنية روائية لتقديم القصة .

التحولات الصيغية :

أشرنا في الأنواع الصيغية السابقة أنّ السارد / الراوي يقوم بسرد ، أو عرض أقوال ، وأحداث تكون بينه وبين ما يرويه مسافة ، فيستحضر الماضي عن طريق الاسترجاع و التذكر ، ويحاور شخصياته في الحاضر ،ويستبق الأحداث ليتأمل المستقبل ، ومن خلال العودة للماضي ، و الحديث عن الحاضر ، واستشراف المستقبل تتعدد أساليب هذا التحول من صيغة الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل .وهناك تحولات عدة تجرى على مستوى الخطاب السردي فتتنوع إلى تحويلات على مستوى الصيغة (الكيفية) أو على مستوى الطريقة ويعتبرها تودوروف تحويلات بسيطة فعلى المستوى الأول تستخدم عن طريق اللغة التي تخص إمكانية ، استحالة أو ضرورة حدث عن طريق

(1) – **ينظر جيرار جنيت " عودة إلى خطاب الحكاية " ترجمة : محمد معتصم . ص : 83-90**

الأفعال ، أما في المستوى الثاني تخصص للطريقة التي يجري فيها الحدث [1]
وهي تحويلات تمس الجانب الحدثي من خلال حركة الشخصيات داخل العمل الروائي فيمكن أن يقدم حدث ويؤخر آخر لذلك ترتبط هذه التحويلات من الجانب الأسلوبي

وهذه التحوُّلات في الأساليب يمكن أن نتعرف عليها حينما نتعرض إلى موقع من يقدمها (السارد) .إذ أنّ الحكاية بخلاف الخطاب من حيث طريقة نسجها ، وبنائها . ففي الحكاية نجد الراوي يحكي قصة كما لو حدثت فعلا ، أما في الخطاب فالسارد يقوم ببناء هذه القصة بأسلوب خاص لغرض خاص .

وهذا والاس مارتن يرى أنّ السرد كما لو أنّه أضاف الوصف، و النظرات الداخلية للشخصيات ، وإعادة الترتيب الزّماني إلى قصة كان يمكن بخلاف ذلك تقديمها بطريقة درامية .... لقد أكد بعض الروائيون الفكرة التي ترى أنّ القصة قد تبقى هي نفسها على الرغم من التغييرات في أسلوب سردها . [2]

السّرد هو إعادة إنتاج القصة بطريقة ، وأسلوب نراها من خلاله ، ونعتقد أننا في قراءتنا لرواية ما نستنتج القصة ليست فقط من الكلمات ، و الأحداث ، ولكن من خلال أسلوب تعبيرها .

فالقصة على حد تعبير روبرت شولز ينشئها القارئ من الكلمات التي على الصفحة .... في قراءة السرد نترجم النص إلى حكي .... ولو أعدنا رواية القصة فستكون بكلماتنا نحن ، وفي أثناء القراءة نبدل الوحدات السردية ، بوحدات لفظية من خلال تنظيم المادة التي نتلقاها لكي يمكن تذكرها واستعادتها [3]

---

(1)– **ينظر تزفيطان تودوروف " مفاهيم سردية " . ترجمة : عبد الرّحمن مزيان . ص : 122–123**

(2) – **ينظر والاس مارتن " نظريات السرد الحديثة " . ترجمة : حياة جاسم محمد . المجلس الأعلى للثقافة . 1998 . ص : 172**

(3) – **ينظر روبرت شولز " السمياء و التأويل " . ترجمة : سعيد الغانمي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1994/1969 . ص: 188–189**

فدراستنا للقصة من خلال اشتغالنا على الصيغة لا يمكن أن ندرسها كما وقعت فعلا ، فلا ندرس شخصياتها ، وأحداثها ، وفضائها ، وزمانها بقدر ما ندرس طريقة تشخيص هذه الأفعال ، و الأحداث من خلال السرد ، و العرض .

السّرد يضطلع به السّارد ، و الشخصيات معا من خلال التقديم ، و التأخير ، بأساليب متعددة . لذلك فإنّ عملية بناء القصة في الخطاب تتم عن طريق دراسة هذه الأساليب ، أو التغييرات في أسلوب السرد من خلال التحولات الصيغية التي تتم من خلال الضمائر .

فالسّرد قول ، أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ، ومكاني محدد ، وما دام السرد قولا فهو لغة [1] إنّ عملية الاستحضار هذه لا تكون ثابتة دائما في العمل السردي لأغراض يهدفها المؤلف ولذلك جاز لنا الاشتغال في طرق عرض هذا الخطاب التي تكون بأسلوب الغائب حينا ، وبأسلوب المتكلم حينا أخرى ، في حين نجدها على شكل حوار يخاطب فيه السارد المتلقي أو الشخصية شخصية مباشرة ، وهذه الأساليب نجدها مجتمعة في العمل الروائي الواحد ، وقد يطغى شكل ما في رواية ما .

فاستخدام الضمائر في العملية السردية لعله يكشف عمن يروي الرواية ، ولماذا يرويها بهذا الشكل . كما يتعرض استخدام هذه الضمائر في العملية السردية إلى تحولات من ضمير إلى ضمير ، وفيه جاز لنا التساؤل عن سبب هذا التحول . وبداية نشتغل على صيغة السرد بضمير الغائب .

وقبل أن نشتغل على هذا العنصر جاز لنا التطرق إلى الضمير prenom كمصطلح . الضمير عنصر لغوي صرفي وظيفته تمثيل أحد المشاركين ، أو تبادل الكلام . ففي القول ثلاثة أطراف المتكلم الذي ينطق بالقول ، و المخاطب الذي يتوجه إليه القول ،و الغائب الذي يدور حوله القول . ولكل من هذه الأطراف ضمائر تمثلها في الخطاب (أنا / أنت / هو / هي . فكل حكاية تستخدم الضمائر لتشير إلى هذه الأطراف الثلاثة . [2]

---

(1) – **ينظر عبد الرحيم الكردي " السرد في الرواية العربية المعاصرة ". ص: 145**

(2) – **ينظر لطيف زيتوني " معجم مصطلحات نقد الرواية " . ص : 127**

ففي الخطاب يقوم السّارد بنقل الأقوال ، و الأفعال . ويضع ما يمثلها من ضمائر . ومادام يضطلع بدور سرد المادة الحكائية . فإنّه يتذكر الماضي ، وهذا الماضي يتحدث فيه عن أحداث وقعت . فيضع ما يمثلها من أفعال ماضية قامت بها الشخصية ، ويعبر عن أقوالها بضمير الهو . وهو في الحاضر يتكلم عن نفسه ، يعبر عن أقواله بضمير المتكلم . وهو يحاور ، أو يخاطب . يتحدث إلى شخصية ما بضمير المخاطب . فمن يتحدث عنه يقابله ضمير الغائب : هو / هي ، ومن نتحدث إليه مباشرة يقابله ضمير المخاطب . في حين أنّ من يتحدث إلى نفسه ، أو عنها فيقابله ضمير الأنا .

وكل حكاية لا تخلو من استعمال هذه الضمائر ، وما يقابلها من أفعال مرتبطة بها . وهذا صلاح صالح يرى أنهّ من النادر جدا أن نجد شغلا رصينا على السرد الروائي عرض عن تناول ضمائر السرد ، وتنوعها ، ودورها في منح العمل الروائي مزيدا من الجاذبية ، أو دورها الآخر المحتمل في تقليص مساحة الاجتذاب الجمالي ، وإضعافه ، أو حجبه كليا حين يسقط استعمال ضمائر السرد في حالة من التشويش ، و الخلط ، والاضطراب الأسلوبي . (1)

العمل الرِّوائي لا يخلو من استعمال هذه الضّمائر . فلا تظهر فنيته ، وجمالياته حينما يسقط المؤلِّف هذه الضمائر . لما تمنح العمل الأدبي من أريحية . ذلك أنّ استخدام ضمير الأنا يوحي بأنّ الرّاوي ، و الشخصية من خلاله نكتشف أعماقه و نسبر أغواره . أما ضمير الأنت فيستخدم لمخاطبة النّفس ، أو الشخصية المباشرة . في حين نجد استعمال ضمير الهو للتعبير عن الماضي في التذكر ، و الحلم . واستعمال هذه الضمائر لا يجعلنا نتوهم شخصا مكان شخص آخر . فهي تمثِّل الأشخاص بمسمياتها ، وأزمنتها ، وفضاءاتها . ونستميز الآن استخدام كل ضمير في العمل الروائي ، ودورها فيه .

---

(1) **– ينظر صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – ". ص : 62**

1- صيغة السّرد بضمير الغائب :

أو ما يعرف عند جيرالد برنس بسرد الشخص الثالث third person narrative فيها يعتبر السارد ليس شخصية في المواقف ، و الوقائع المروية ، سارد من خارج مادة الحكي ، سرد عن الشخص الثالث : (" هو " و " هي " " هم ") ومثاله كان سعيدا ثم فقد عمله ، وأصبح تعيسا . فهذا سرد عن الشخص الثالث . (1)

فصيغة السّرد هنا حسب المثال بأسلوب غير مباشر يمثله " هو" الإنسان الذي عاش سعيدا ، ومنذ فقدان عمله أصبح تعيسا . فالسارد الذي يروي هذه الحكاية ليس شخصية أثناء هذه الواقعة . وهذا أيضا ما يراه إبراهيم محمود خليل يرى أنّه " قد يكون السارد شخصا من خارج الفريق . يستخدم في الحديث عن بطل الرواية ضمير الغائب إلى نحو ما نجد في رواية " بداية ونهاية " لمحفوظ و " زقاق المدق " للمؤلف نفسه . وهذا الراوي ينظر إليه على أنّه دقيق العلم بخفايا أبطاله ، وأسرارهم ، ويتحكم بسرد الحوادث تحكما شديدا يشعرنا بانفصال النّص التام عن صاحبه (المؤلف) . جاعلا من القارئ أسيرا مسحورا بتأثير اللعبة الفنية متوهما بأنّ ما يرويه السارد قد حدث حقا. (2)

ضمير الغائب يمثله شخصا من خارج المادة المحكية على أنه عليم بخفايا الشخصيات ، وأسرارها من خلال تحكمه في سرد الحوادث . ما يجعلنا نشعر أنّ العمل منفصل تماما عن مؤلفه تاركا القارئ متأثرا بهذه التقنية الفنية بجعل العمل المحكي وكأنه وقع فعلا .

وهذا عبد الله رضوان ينحى المنحى نفسه في تحليله للرواية الأردنية يقول : " أما فيما يتعلق بالضمير المستخدم في تقديم الحدث فقد كان ضمير الغائب هو السائد في الغالب بما يتيحه هذا الضمير من إحساس بالانفصال ، أو البعد الإيجابي عن العمل بحيث يظل الروائي بعيدا عن مركز الحضور يقود شخصياته ، وأحداثه دون تدخل" . (3)

---

(1) – ينظر جيرالد برنس " المصطلح السردي " ترجمة : عابد خزندار . ص : 233

(2) – ينظر إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " دار المسيرة . الطبعة الأولى 1424/2003 . ص : 178

(3) –عبد الله رضوان " البنى السردية 02 " . ص : 303-304

ضمير الشخص الثالث ، أو" الهو" هو الضمير الأكثر استثارا فعندما يتم السرد بواسطة الهو تصبح المسألة أكثر إرباكا . فالهو هو الآخر . وفي عملية السرد نرى أنّ الآخر يسرد الآخر . (1)

ولعل سبب هذا الاستثار هو الموضوعية التي يشكلها ضمير الشخص الثالث . فعندما نتحدث عن الشخص فإننا ننقل بأمانة ما يتعلق به . فالهو هو الآخر السارد من خارج المادة المحكية ، يحكي عن الآخر سواء أكان شخصية في العملية السردية ، أو الآخر بصفة عامة .

غير أنّ صفية مطهري في اشتغالها على الآليات اللسانية للصيغة السردية في رواية " الحفر في تجاعيد الذاكرة " لعبد الملك مرتاض ترى أنّ "ضمير الغائب في عملية السرد يمثل من الموضوعية اللغة الحقيقية . فاستعمال ضمير الغائب حسبها في الحكي السردي يجسد الطريقة السرداتية la méthod biographique التي تأخذ بتلابيب الإبداع نحو التجارب و الآراء النابعة من المؤلف ذاته " . (2)

أي أنّ ضمير الشخص الثالث (الغائب) يمثل تجارب المؤلف ، وآرائه في الإبداع الروائي إنّه يمثل موضوعية الأدب . إذ أنّه سرد خالص لأحداث وكأنها معاشة حقا .

صيغة السّرد بضمير المتكلم :

يعرف عند جيرالد برنس بسرد الشخص الأول (الذاتي) first person narrative" سرد يكون فيه السارد شخصية تنتمي إلى الوقائع ، و المواقف المحكية . وبهذه الصفة يشار إليه بضمير الأنا" . (3)

كل متكلم في السرد الروائي بضمير الأنا هو شخصية تتحدث عن ذاتها ، تنتمي إلى الوقائع ، و المواقف المحكية وهذا ما يراه بيرسي لوبوك في اشتغاله على روايات " ثاكري " ، حيث يرى أنّ القاص باستخدامه لأسلوب الشخص الأول يوجه القصة التي

---

(1) – **ينظر صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – " . ص : 63–64**

(2) – **صفية مطهري " الآليات اللسانية للصيغة السردية " – دراسات جزائرية – ص : 202**

(3) – **جيرالد برنس " المصطلح السردي " . ص : 85**

يكشف عنها ، وذلك من خلال استعماله لأداة تكشف عن مسحة الواقع في القصة يقول : " إنّ الضمير المشخص (I) هو البديل للضمير السائد ، و العام الذي يرجع إلى المؤلف .... إنّ هذا الضمير يكتسب التحديد ، و التفرد بواسطة هاتين العينين اللتين يراه القارئ من خلالهما " ، و يضيف : " فليس مجال الرؤية هو الذي يتحدد باستخدام ضمير المتكلم ، بل كذلك طبيعة الأسلوب " . (1)

فاستخدام ضمير المتكلم لعله ينم عن آراء المؤلف لذاته ، و للمواقف التي عايشها ، فيبدو وكأنها وقعت فعلا ، فمن خلال رؤيته للواقع يستخدم هذا الضمير للكشف عن حوادث وقعت يترك للقارئ فرصة تغييرها .

يبدو استعمال ضمير المتكلم للتعبير عن كنه الشخص المتحدث فيختلط في الرّواية صوت الشخصية المتحدثة مع صوت الراوي . مادام تسجيل لانطباعاتهما .

يضيف بيرسي لوبوك بقوله : " ولا شك في استعمال ضمير المتكلم هو مصدر راحة للكاتب الروائي في مجال التأليف . فهو أسلوب يتكون على هواه ، أو هذا ما قد يشعر به الكاتب لأنه يمنح بطل القصة وحدة غير قابلة للانفصال بمجرد عملية سردها ، وربما لا تبدو سيرته معلقة . إلا أنّ أي جزء هو على الأقل متحدا بكل الأجزاء بواسطة التوافق في أنّها كلها ترجع إلى شخص واحد " (2) .

فاستخدام المؤلف لهذا الضمير حسب بيرسي لوبوك هو شعور بالطمأنينة . ولعله بذلك يكشف عن مكنوناته وعما يريد توصيله للقارئ . ولعلنا نجد استخدام ضمير المتكلم من خلال تداعي أفكار الشخصية ، ورجوعها إلى الماضي لتسرد عن حياتها من خلاله . وحينما تكون الرواية بأكملها تستخدم هذا الأسلوب (ضمير الشخص الأول) فإنه يحيلنا مباشرة إلى السيرة الذاتية . ما تعرف بحكاية المؤلف الشخصية يقول صلاح صالح : " ومثلما يشكل استعمال الهو في السرد مأزقا ، أو ما يشبه المأزق في إطار ضمور ثنائية

---

(1) – **بيرسي لوبوك " صنعة الرواية " . ترجمة : عبد الستار جواد . دار مجدلاوي . الطبعة الثانية (2000/1420) . ص : 120–122**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 124– 125**

الأنا و الآخر .... نجد الأمر مماثلا لدى استعمال ضمير الأنا في سرد رواية السيرة الذاتية . فالأنا الذي يسرد الأنا في مراحل سابقة من الطبيعي أن يتحول كل من الأنوات المسرودة إلى " هو " ، أو " آخر " . ، ويضيف بالقول : " لا يغيب عن الذهن في رواية السيرة الذاتية ، أو سواها من السرود بواسطة ضمير الأنا اكتظاظها بعدد يصعب حصره من الآخرين الذين سردتهم الأنا " . (1)

وعليه يبدو حديث صلاح صالح عن الأنا يتعارض مع بيرسي لوبوك الذي يرى أنّ المؤلف من خلال سرده بضمير الأنا يكشف عن دواخله ، وعن تجربته بأريحية تامة . فالأنا عند صلاح صالح تتحول إلى هو عندما يسترجع ماضيه . فحين يستعيد لحظة من لحظات الطفولة ، أو الشباب ، أو أيا من لحظات حياته كانت لربما لحظات تعيسة فإنّه لا يستطيع أن يبوح بها بأريحية فتتحول أناه إلى هو وكأن الشخص شخصين . السارد ، و الشخص العادي . وهذا غير ما نجده عند عبد الملك مرتاض أنّ ضمير المتكلم نجده في السيرة الذاتية . يمثل من بين ما يماثل المنهج ، أو الطريقة التي تتابع التغيرات التي تطرأ على العمل الأدبي ، وتحكم عليه . وحسبه فإنّ استعمال هذا الضمير هو حل حقيقي ، وشعري لإشكالية التقنيات السردية لذلك فالرواية أثناء القرن الثامن عشر كانت تستعمل هذا الضمير وتسنده للراوي لحاجة فنية تريد إنجازها . فعنصر ضمير المتكلم (un je) في عمل سردي هو روح فعالة متولجة بين القراء ، وبين الحدث المسرود ، وعند غيابه يقترف القارئ خطأ في اعتقاده بوجود حكاية دون واسطة . وهو ما ينقده عبد الملك مرتاض بالقول : " يعتقد القارئ الملم بتقنيات الكتابة الروائية في حضور قوة وسيطة ومحولة في كل حكاية انطلاقا من اللحظة التي ينصب فيها المؤلف بوضوح ساردا في الحكاية حتى في الحال التي لا يكون فيها لهذا السارد أي طابع شخصي ". (2)

عنصر ضمير الأنا هو وسيط بين الكاتب ، و القارئ ما يحيل إلى أنّ الكاتب لسيرته الشخصية ، أو رواية ما باستخدام هذا الضمير حين إتمام عمله يحس وكأنه قاسمه القارئ

---

(1) **– صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية– " . ص : 65–66**

(2) **–عبد الملك مرتاض " في نظرية الرواية " . دار الغرب للنشر و التوزيع . ص: 124**

ليتلقاه وكأنه حدث حقيقي فيتفاعل معه بكل وقائعه .

ويعتبر إبراهيم محمود خليل أنّ " رواد نظرية السرد الروائي عنوا بالسارد لسبب نزوع الرواية الحديثة لاستخدام الراوي المشارك (المتكلم) . فالراوي المتكلم يوهم قراءه بأنه هو مؤلف الرواية نفسه فيروي أحداثا بذاته ولأناس آخرين .... " (1)

استخدام ضمير المتكلم " الأنا " يوهم بأنّ من يتحدث هو المؤلف نفسه لا الرّاوي . فإذا كان استخدام ضمير المتكلم هو تقنية تعطي المؤلف أريحية في استخدامه ليعبر عن انفعالاته . فمن جهتنا فإنّ استخدامه يكون في السيرة الذاتية السؤال هل يستطيع المشخص للرواية بصيغة الأنا أن يعبر عن انفعالات الشخصيات الأخرى ؟ إذ أنّ الرّاوي بصيغة الأنا يروي الأحداث من زاوية تحتمل الصواب و الخطأ و يعاب على استخدامه أنّ القراء يظنُّون أنّ الأحداث قد جرت للمؤلف . كما أنّ الرّاوي لا يستطيع تصوير مشاعر ، وانفعالات الشخصيات الأخرى لأنّها بعيدة عن التأثير في شخصية الرّاوي ، أو لأن الراوي الأنا لا يمكنه التدخل في الشخصيات الأخرى حتى لا تلتبس شخصيته بشخصية المؤلف . (2)

صيغة السرد بضمير المخاطب :

يعرف عند جيرالد برنس بسرد الشخص الثاني " second –person narrative ففيه يكون المسرود له بطل في القصة المروية . ورواية ميشال بوتور A heart a change of butor تمثل سرد الشخص الثاني " . (3)

ما يعني أنّه خطاب بين شخصيات ، أو سارد وشخصية مباشرة ، في إطار العلائق الخارجية بين الشخصيات يقول صلاح صالح : " وفي إطار استعمال ضمير الأنت الأقل استعمالا في السرود الروائية يلتبس الأنت بالأنا ، ويلتبس بالآخر سواء . إذ أنّ السّارد

---

(1) – **إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " . ص : 177–178**

(2) – **ينظر عبد القادر أبو شريفة / حسن لافي قزق " مدخل إلى تحليل النص الأدبي " . ص : 127**

(3) – **جيرالد برنس " المصطلح السردي " . ص : 205**

المتكلم قادر على كشف أعماقه ، و النفاذ إليها لا يمكن أن يكون خارجا عن الموضوع . إذ أنّه قائما بسرد نفسه ، وأعماقه جاعلا ضمير الأنت مطية . أماّ حين يقتصر بسرد الأنت على أفعال ووقائع خارجية ، وعلاقات مع الآخرين نميز الأنت في موقع الآخر عبر علاقته بالآخرين " . (1)

أي أنّ ضمير الأنت حينما يكون بسرد الراوي ، فالراوي ينفذ إلى أعماق نفسه فيخاطبها فاستخدامه ميزة أسلوبية . وحين يستعمل هذا الضمير في حوارات خارجية فهو تعبير عن الآخر أي الشخصية المقابلة . وهذا ما يراه إبراهيم محمود إذ يقول أنّ : " الراوي قد يكون شخصا محايدا فيوجه كلامه إلى أحد شخوص الرواية مستعملا هذا الضمير ، أو ما يعرف بالإنجليزيةِ second person فهذا الضمير يستعمل وسيط بين الغائب " هو " و المتكلم " أنا " ، أي يتنازعه الغياب مجسدا في ضمير الغائب ، والحضور متجسدا في ضمير المتكلم . وهو على مزية قليل في الرواية ومن أشهر من استخدمه ميشال بوتور M . butor في رواية مشهورة له بعنوان " العدوى ، أو " التحوير " (2)

يمثل إذن المحايدة بين الضميرين فالسارد وهو يروي قصة ما بضمير الغائب يستحضر بعض الحوارات فتكون مخاطبة بين شخصية ، وأخرى . في حين السارد الذي يتكلم عن ذاته بصيغة الأنا قد يستخدم هذا الضمير ليغطي بعض أسراره ، أو مخاطبة نفسه .

وعليه فالضمائر السردية تتعرض لبعض التحويلات الصيغية فتكون من ضمير المتكلم إلى المخاطب ، و العكس ، أو بين المتكلم و الغائب و العكس . وتكون مجتمعة لتشكل نسقا فنيا . وهذه التحويلات الضميرية سببها التغير في وجهة النظر حسب والاس مارتن الذي يرى أنّ " القصة تبقى هي نفسها على الرغم من التغيرات في أسلوب سردها . مقدما لنا أمثلة عن ذلك أمثال جين أوستين " العقل و العاطفة " من رواية رسائلية إلى روايةالشخص الثالث (الغائب) . وكانت النسخ الأولى من دستويفسكي المعنونة

---

(1) **– صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – " ص : 66–67**

(2) **– إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " . ص : 178**

" الجريمة و العقاب " ، ورواية كافكا المعنونة " القلعة " مكتوبة بأسلوب الشخص الأول ثم غير إلى الثالث .... وفي أحوال كثيرة قد تتغير قصة إلى حد لا يمكن من التعرف عليها ، أو قد تختفي كليا إذا غيرت وجهة النظر " . (1)

وربما قصد هذه التحولات في القصة لا الخطاب فالضمائر وتبدلاتها مرتبطة بمنظور سواء أكان منظور الشخصية ، أو السارد . ولكل ض مير دلالات صيغية في الخطاب ، ودلالات في تحولاتها . وهذا عبد الله رضوان في اشتغاله على الرواية الأردنية يرى أنّ الدلالة تتغير مع تغير ضمير السرد . فضمير المتكلم يصف الآداء ، و الحركات . وله خصوصيات إذ تبرز حرارة الذات ، وسطوتها على النص لإيصال الحالة الروحية / الفكرية لذات المتحدث ..... على العكس من ذلك حين يعتمد السرد ضمير الغائب فإنّ حيادية تنشأ مع الموصوف بحيث تبدو الصورة موضوعية إلى حد ما . (2)

فالتحول من الغائب إلى المتكلم تكشف عن ذات المتحدث ، وحالته الداخلية في حين يكون التحول من المتكلم إلى الغائب كشف عن موضوعية الموضوع المتحدث عنه . وفي حين آخر قد يمتزج هذان الضميران في عمل واحد على نحو ما نجد في أعمال محمد عبد الحليم عبد الله من خلال ما يراه شفيع السيد عند اشتغاله على ملامح البناء الروائي لهاته الأعمال . فالمؤلف يزاوج بين استخدام ضمير المتكلم ، واستخدام ضمير الغائب . وفي استخدامه لضمير المتكلم لم يكن الراوي مجرد راويا للأحداث وإنما هو راو لها وبطلها في الوقت نفسه . (3)

وربما كان استخدام هذه الضمائر مجتمعة لغرض فني مميز إذ أنّ الأعمال الروائية الأكثر تميزا من الناحية الفنية هي التي تعمد بنجاح ملحوظ إلى تنويع ضمائر السرد . (4) ينم عن ذكاء روائي له منظوره الخاص ، ووفق زاوية رؤيته .

---

(1) – **والاس مارتن " نظريات السرد الحديثة " . ص : 172**

(2) – **ينظر عبد الله رضوان " البنى السردية 02 " . ص : 437**

(3) – **ينظر شفيع السيد " اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب الثانية إلى سنة 1974 " . دار الفكر العربي . الطبعة الثانية (1996) . ص : 80**

(4) – **ينظر صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – " . ص 67**

وإنّ تمييزنا في الخطاب السردي لهذه الضمائر هو الذي يشير إلى مدى تعدد استخدام التقنيات الجديدة ، و الطرائق المتعددة في تقديم الحدث ، و الشخوص . وعليه فإنّ التحليل السردي حسب صلاح فضل " لا يستطيع أن يمضي قدما دون العناية بحركة الضمائر ، وتماهيها وتبادلاتها في نسيج القص مما يرتبط بمشكلات الصوت ، و المنظور " . (1)

فدراستنا لهذه الضمائر ضمن المنظور من خلال دراسة الصيغة ، إنما لتحديد الطريقة التي قدم من خلالها الخطاب ، إذا كان بكلام الراوي ، أو كلام الشخصيات وباستخدامها . وما الذي أضفاه استخدام الضمائر لطريقة تقديم العمل الروائي .

تعدد الصيغ تعدد الخطابات :

حين حديثنا عن أنواع الصيغ السردية ذكرنا عدة صيغ للخطاب منها المعروض ، المنقول ، و المسرود . وهذه الخطابات لا تكون منفردة في نص روائي ما ، بل تكون مجتمعة وفق الصيغتين الكبريين سرد / عرض حسب سعيد يقطين إذ لا يمكن أن نقر بوجود صيغة منفردة ضمن حكي الأقوال ، أو حكي الأحداث ، أو بوجود نص الراوي دون نص الشخصية فلكل من هذه الخطابات وظائف في النص الروائي .

إذ أنّنا نجد في نص روائي عدة خطابات . وهذا سعيد يقطين في اشتغاله على الزيني بركات يرى أنّ خصوصية الخطاب هي التي تحدد الصيغ السردية ، وتعددها يقول : " لا يمكن لأي خطاب حكائي كيفما كان نوعه أن يحتفظ بخاصية صيغية محضة تجعله يستقل عن غيره من الخطابات ، إننا نلامس هنا ما يمكن تسميته بتداخل الخطابات ، وكيفية هذا التداخل هي التي يمكننا دراستها من خلال الصيغة .... " (2)

ففي عملية اشتغالنا على الخطاب السردي لا يمكن دراسة صيغة سردية منفصلة عن الصيغ الأخرى . ولكن تدرس وفق الصيغة المهيمنة على النص الروائي ككل . فالخطابات السردية على تنوعها تتفاعل لتشكل نسيجا روائيا له خصوصيته البنائية .

---

(1) **– صلاح فضل " بلاغة الخطاب و علم النص " عالم المعرفة . سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب بالكويت – صفر 1413/ أوت 1992 . ص : 329**

(2) **– سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 203**

ويضيف سعيد يقطين أنّ الحكاية كشكل حكائي يتطور باستمرار يتميز بالخاصية المختلطة ، بدرجات متفاوتة هيمن فيها السرد مثلا في القرن التسع عشر 19م . وبدأ يسود فيها العرض الدرامي مع هنري جيمس ، وفيما بعد تأثرها بصيغ جديدة كاستقائها من الشعر ، السينما ، التشكيل . (1)

وعليه فالنّص الروائي لا يمكن أن يهيمن فيه نص الرّاوي ، أو نص الشخصية ، ولكن يحويهما معا في إطار السرد ، و العرض . ولعل هذه الصيغ الكبرى في الخطاب الروائي تساهم في تمييز أنواع الخطابات ، وتداخلها . ففي طريقة الحكي يتم البحث عن البنيات الخطابية التي تتجلى فيما يعرف بالصيغ . فهي حسب سعيد يقطين وسائط تقديم الحكي ، وعليه فالنظر في هذه الصيغ باعتبارها بنيات نصية تتداخل ، وتتفاعل ليتشكل منها في النهاية النص السردي . هذه البنيات النصية تتعدد ، وتتنوع داخل النص الروائي الواحد بتعددها النصي العام . (2)

ولعل ما قصد إليه سعيد يقطين هو أنّ الصيغة بنية نصية متكاملة يتشكل من خلالها الخطاب ، أي أنّ الخطاب الروائي لا نجد فيه بنية بل بنيات ، ومعنى ذلك تتنوع الخطابات بتنوع الصيغ الكبرى وتبادلها وبحسب تنوعها تعتبر بمثابة وظائف لبعض المبادئ المنظمة ، أو كميزات تستخدم لتكييف المتلقي بطريقة ، أو بأخرى ... ولأنّ ما تحتاج إليه الصيغ هو بروزها في شكل ما يجعل أمر إدراكها ممكنا . (3)

فصيغ الخطاب الروائي على تنوُّعها إذن ميزات يكيَّف من خلالها المتلقي ، وربما تداخلها ، وتقاطعها يجعلها غير بارزة بشكل واضح . ويضيف عوض مسعود عوض في الندوة الموسومة بتعدد صيغ الخطاب الروائي " أنّ تعدد صيغ الخطاب تعني تنوع الخطاب الذي يقدمه الروائي ، أو الرواة الذين يلعبون دورا في سرد الأحداث ، وكلام

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين (مرجع سابق) . ص : 203–204**

(2) – **ينظر سعيد يقطين " الرّواية و التراث السردي " . رؤية للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2006 . ص : 125–126**

(3) – **ينظر عبد الله إبراهيم " السردية العربية الحديثة " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 2003 . ص : 58**

الشخصيات وطرق تقديم هذا الكلام . لأنّ الخطاب الروائي برأيه منبني على علاقات ، وصيغ عديدة منها صيغ الزمن ذات العلاقة بالماضي ، و الحاضر ، و المستقبل " [1] ما يعني أنّ تعدد الصيغ هو تنوع الخطاب السردي المضطلع بتقديمه الراوي ، أو الشخصية . وهذا الخطاب منبني على علاقته بالصيغة السردية . فالطريقة هي المحددة لنوعية الخطاب .

وعليه فالصيغة السردية على تعددها مرتبطة بالمكونات السردية الأخرى كالزمن ، و الصوت . فعلى صعيد الزمن يرى سعيد يقطين في اشتغاله على " نوار اللوز " و"الزيني بركات " أنّهما " يسعيان إلى تكسير خطية الزمن التسلسلي .... وفي الوقت نفسه تكسير عمودية السرد سواء على مستوى السرد / العرض . وذلك بتنويع الصيغ ، و الأصوات وتداخلها ... لأنّ تكسير خطية الزمن وعمودية السرد يغيران من صيغ الخطاب من خلال انتقالها عبر مختلف الأزمنة " . [2]

فالخطاب السردي أساسه ليس كلاسيكيا وطبيعة القصة المعتمدة على الترتيب الحدثي . فسرد الحاضر ، وتذكر الماضي ، واستشراف المستقبل تساهم في تنويع الصيغ وتبدلها ولذلك " ميّز توماشسفكي بين الحكاية ، و المبنى الحكائي ، أو الصيغة التي تصاغ الحكاية على وفقها . وهي إما تخضع لترتيب زمني خاضع لمبدأ السببية ، وإما أن تعرض دون اعتبار للترتيب و التسلسل الزمني .... وإذا كان النوع الأول سردا عاديا للحدث فإنّ النوع الثاني يمثل صيغة فنية " . [3]

---

(1) – عوض محمود عوض " ندوة تعدد صيغ الخطاب الروائي– يجب معاينة النص من زوايا متعددة " . صدرت بمجلة ثورة –شؤون ثقافية– يوم 2006/09/22 الموقع : mailto : admin @ thawra .alwehda.gov.sy/kuttab-a-asp ? file name : أو : thawra-sy .com =7694033820080216223 القراءات : 216

(2) سعيد يقطين " الرواية و التراث السردي " . ص : 214

(3) – إبراهيم محمود خليل " النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " . ص : 176

وتعتبر من خلال ذلك التبدلات الزمنية في الخطاب أو ما يعرف بالتلاعبات الحدثية طرائق تقديم الحدث . وهذا ما يراه عبد القادر شرشار في اشتغاله على نص (الوقائع الغريبة) : بقوله: " أنّ الأحداث المشكلة عبر السرد الروائي لا تتسم بالتنظيم الخطي المتتالي كما أنها لا تخضع للتسلسل الزمني .... ويعتبر هذا الأسلوب صيغة فنية لها دلالاتها ووظائفها " (1)

فالصيغة وتبدلاتها المتعددة بتعدد الخطابات تحيل إلى أساليب و صياغات فنية تحمل أبعادا أسلوبية هي التمكن من تشخيص العالم الروائي وتقديمه للمتلقي بصورة الإيهام المرجعي عبر الكشف عن ما يشوبه حقيقة لا تخييليا فالرّواية تبدو من منظور باختين خطابا يعكس التعدد بمختلف مستوياته ، ولعل تعدد المظاهر و الرؤى داخلها عائد إلى صيغة البحث التي ترى فيها معتركا للإيديولوجيات واللغات وأشكال الوعي (2)

فالخطاب الروائي هو الرصد لمعاني حضور اللغات و الخطابات المتعددة في خطاب واحد ، يتحلى بقدر من التناسق ووصف لضروب التفاعل بينها. (3)

ما يحيلنا إلى القول أنّ الصيغة هي نمط من أنماط تقديم العمل الروائي . وهي الكيفية التي تقدم من خلالها القصة وفق علائق متصلة بالراوي ، و الشخصية في فعلهم ، وتفاعلهم تجاه الحياة و الواقع . ووفق علاقتها بالمكونات الخطابية الأخراة .

تتعدد الصيغ السردية في الخطاب فتساهم في تنوعه وتشكيله نسيجا فنيا ينم عن براعة روائية أسلوبية .

---

(1) – **عبد القادر شرشار " خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني – دراسة تحليلية – " . مركز دراسات الوحدة العربية . الطبعة الأولى 2005 . ص : 71**

(2) – **تنظر بسمة عروس " الخطاب الأدبي و المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين " – مقالات في تحليل الخطاب – منشورات كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات – منوبة – وحدة البحث في تحليل الخطاب 2008 . ص : 127**

(3) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 107**

الفصل الثاني

اشتغال الصوت السردي في الخطاب الروائي

في معرض حديثنا عن الصيغة السردية (الطريقة التي يتم من خلالها تقديم العمل الروائي من قبل الرّاوي ، أو الشخصية الروائية). طُرِحَ مفهوم الرّاوي / السارد narrateur على السطح من خلال إشكالية من يقدم العمل الرِّوائي ؟

إنّ الرِّواية بما هي شكل فني ينتجه المؤلف لغرض ما . يوجه من خلاله رؤيته للعالم وللوجود ، عبر مخلوق فني ، وهذا المخلوق سواء أكان كائنا بشريا ، أم شيئا مجردا (غير مشخص) يقوم بتقديم العمل الروائي عوضا عن المؤلف الحقيقي ، لذا جاز لنا البحث عن الكيفية التي نفرق من خلالها بين المؤلف الحقيقي ، و الرّاوي / السارد narrateur ، وكذا عن الفرق بين الرّاوي و السارد . وهل يؤديان الدلالة و الوظيفة نفسها ؟ وإذا كانا كذلك في العمل السردي فهل الراوي / السارد narrateur هو تقنية سردية في الخطاب ؟ أم القائم على تقديم هذه التقنية ؟ وهل يتم التقديم عبر وجهة نظره ، أم عبر وجهة نظر الشخصية الروائية ؟ وهل هي وجهة نظر المؤلف في الأساس ؟ وهذه الإشكالات و أخرى سنشتغل عليها في فصلنا هذا ، و التي سنحاول أن نتعرض من خلالها إلى السارد / الصوت السردي ، وأنواعه وكذا تميزه في الخطاب عبر حضوره ، و علاقته بالشخصيات ، وكذا علاقته بالزمن التي تكشف عن مصداقيته السردية و التي يتم عبرها تمرير رؤيته الخاصة بشقيها الظاهر ، و الخفي حينما يكون خارج الحكاية ، أو داخلها ، أو صاحب الحكاية (شخصية بطلة) ، فيستعرض صوته حينا ، ويترك المجال للشخصيات لتعبر بصوتها عن انفعالاتها ، وأفكارها حينا آخر . فتتعدد من خلال ذلك الأصوات بتعدد الرؤى و الوجهات ، وفي حين ثالث ينفرد بوجهته فينفرد صوته . وعبر هذه الرؤى ، و الوجهات تتعدد وظائفه في الحكاية وفي الخطاب معا عبر مستويات سردية ، وعبر تحولات ضميرية . فتتعدد من نتاج ذلك الأبعاد ، و الدلالات ، و الصيغ عبر التماهي ، و التميز في الخطاب السردي .

السارد narrateur ذلك المخلوق العجائبي * الذي أنتجه المؤلف لينوب عنه ، ويضطلع بتقديم الخطاب من خلال نسج أحداثه ، وشخوصه ، فالعمل السردي عموما ، و الرواية خصوصا تحفل بالرّاوي / السارد مهما كانت درجات حضوره في الحكاية ، ولا نجد عملا سرديا إلاّ وتواجد فيه .

العمل السردي كتابة يكتبها شخص تَطلِق عليه اللغة (المؤلف) ، وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي ..... فالسارد من صنع المؤلف ، وربما هو المؤلف ذاته . (1)

فما دامت تتغير شخصية المؤلف داخل العمل السردي (رواية ، قصة ، سيرة) ، وربما كان الرّاوي / السارد الأنا الثانية له ما يعرف بالمؤلف الضمني جاز لنا التساؤل عن هذا السارد و الكيفية التي يتم من خلالها التمييز بينه ، وبين المؤلف الحقيقي منتج العمل ككل . وهل فعلا يستحدث المؤلف هذه التقنية ليتخفى من ورائها في تمرير إيديولوجياه ؟

إنّ المؤلف صانع العمل الروائي تظهر براعته في استخدام طرق متعددة ، هي الصيغة التي يقدم من خلالها الشخصيات ، و الأحداث كبنيات حكائية . وهذه البنيات لا تقدم نفسها بنفسها بل يقدمها راو مضطلع بمهمة الحكي . أي يقدمها بالصورة التي يراها المؤلف ، ومن خلالها تظهر شعرية عمله .

يسمى هذا الرّاوي / السارد narrateur بوضع سردي ، أو

ترهين سردي على حسب سعيد يقطين في إطار علاقته بمتلقيه (المروي له) ، (القارئ) داخل العمل السردي ، أو خارجه .

فالسارد أو الرّاوي ، أو الترهين السردي ، أو الصوت السردي ، أو الوضع السردي كلها أسماء لصفة واحدة منتجة للخطاب ، أو السّرد ويتشكل بواسطتها . (2)

*** أخذنا مصطلح عجائبي من كتاب(نظرية الرواية) لعبد الملك مرتاض ليدل على فنية الرّاوي ، وتعدد وظائفه في الخطاب السردي ناهيك عن مهمته السردية .**

(1) – عبد الملك مرتاض " تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق " . سلسلة المعرفة . ديوان المطبوعات الجامعية . ص : 189

(2) – ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 383

ومنه جاز لنا القول أنّ السارد بمختلف مسمياته المذكورة آنفا هو إنتاج المؤلف ، ووضع من أوضاعه ، كائن من ورق مثله مثل الشخصيات ، غير أنّه يعلو فوقهما فيضطلع بتقديمها وهي تقول ، وتفعل في إطار علائق زمكانية .

ومن ثم فالسَّرد / الخطاب يقوم بتقديمه السّارد معبرا عن وجوده بأفعال ماضية ، أو ضمائر كضمير الغائب (هو) مثلا ليعبر عن علاقته بالحكي، كشخصية من شخصيات العمل السردي ، ولذلك يعتبر سعيد يقطين الرّاوي ترهين سردي لدفع اللّبس الذي يقع بين الرّاوي ، و الكاتب ، فالرّاوي في إطار علاقته بالمروي له صوتان سرديان يُقدَّمان لنا من خلال الخطاب السردي حتى وإن لم يكونا محددين بشكل تشخيصي (صفات معينة ، أسماء) [1]

وربما اعتباره هذا نابع من اعتقاده أنّ الصوت السردي (السارد) كوضع سري من خلق الرِّوائي (المؤلِّف) ، و المؤلِّف إنسان له واقعه ، وأهدافه خارج عمله الرِّوائي ، وداخل عمله الرِّوائي .

فالسّارد من (خَلْق) الرِّوائي دون أن يكونه على اعتبار المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها في حين أنّ " السارد كائن خيالي من ورق " . [2]

وهو بهذه الصورة إذن لا يتطابق مع المؤلف على اعتبار الأول كائنا خياليا مجسدا في شكل معين وبأسماء معينة حينما يكون معتورا في الحكي مشاركا فيه ، أو خفيا مجردا لا ندركه إلا بمقولات ، أو مفردات تدل عليه كـــ : " يحكى أنّ ، يقال ، كان يا ما كان " . و إلى غير ذلك من التجسيدات السردية التي تدل عليه . خلقه الكاتب (المؤلف / الروائي) ليقدم عالما خياليا منعكسا على الواقع ، مجسدا في شخصيات من ورق على حسب عبد الملك مرتاض تتفاعل ، وتنفعل في زمان ، ومكان خياليين . لكن السؤال الذي يطرح نفسه إذا كان هذا الراوي (السارد) غير المؤلف الحقيقي (الروائي) فلماذا يصطنعه ليقدم هذا العمل دون أن يكونه ؟ أم يصطنعه ليتخفى من خلاله ؟ أم لأنه واسطة تقديم العمل الروائي ؟ أم ليكشف من خلاله عن فنية عمله و مصداقيتها؟ .

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين (مرجع سابق) . ص : 383– 384**

(2) – **عبد القادر شرشار " تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص " . ص : 58**

فالسّارد " ليس مجرد واسطة محايدة ، وقارة بين المؤلف ، و القارئ . بل هو في حقيقة الأمر موضوع السّرد برمته ، فهو في روايات عديدة يشكِّل كائنا بشريا متنوعا ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود " . (1)

السّارد يقدم الحكاية عن طريق السّرد عبر نقله لأقوال الشخصيات ، وأفعالها " قد يكون واحدا من شخوص القصة ، إلاّ أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها وهذا الرّاوي ليس هو المؤلِّف ، أو صورته ، بل هو موقع خيالي ومتعالي يصنعه المؤلف داخل النص في صورة إنسان ، أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنساني هو إذن أداة للإدراك ، و الوعي ، و أداة للعرض . بالإضافة إلى ذلك فإنّه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر سلبا ، وإيجابا وهو بهذا يقف بين المنطقة التي تفصل بين المؤلف ، و الشخصيات . والمنطقة التي تفصل بين القارئ ، و النّص . و المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النّص، و الصورة الخيالية للعالم نفسه . عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ هذا النّص " . (2)

هو إذن واسطة بين المؤلف ، و العمل الحكائي (رواية ، قصة) مجسدا في صورة إنسان عبر ما يدل عليه من مسميات ، أو مجردا تدل عليه رؤيته للعمل السردي عبر وعي إنساني بقضية ما .

السّارد غير المُؤَلِف ولا يكونه مادام هذا الثاني (الكاتب / الرّوائي) عبر مُؤَلَّفه ينقل رسائل مجسدة في أصوات ، ولهجات . تقنيات خطابية ، وأخرى حكائية تتشكل بصفة مغايرة لدى قارئ كل عمل روائي .

إنّ القارئ للعمل الروائي لا يفرق بين المُؤَلِف ، و الرّاوي إذا كان هذا الثاني معتورا في

---

(1) – محمد الباردي " إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة " . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2000 . ص : 08

(2) – عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . مكتبة الآداب . الطبعة الأولى 2006 / 1427 . ص : 17-18

الحكاية أي واحدا من شخوصها ،

خلال الراوي

(المخلوق الخيالي) يبعث برسائل و ليست رسالة واحدة . أي أنّ المؤلف يصطنع بدوره عبر اللغة الروائية عالما خياليا مجسدا في قارئ خيالي ، وراو خيالي يشيد من خلالهما أصوات ، ولهجات لشخصيات ، وأحداث خيالية تعبر عن حقيقة ما خياليا .

لكننا نتساءل دوما هل الرّاوي هو السّارد ؟ على اعتبار الرّاوي متعلق برواية الأحداث . أي حكيها . فهو مرتبط بالحكاية ، أما السّارد متعلق بعملية سردية قولية (خطابية) ، فهو مرتبط بالخطاب . يقول عبد الرحيم الكردي : " وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ السارد غير الرّاوي لأنّ موقع السارد في النص موقع خطابي ، قولي . أمّا موقع الرّاوي فهو موقع حكائي يتعلق بوصفه واحدا من شخصيات الرِّواية . قد يتوازى معها ، وقد يقترب في الزمان ، أو المكان ، أو الهيئة من السارد إلى درجة يتطابق فيها معه " . (2)

ولعل ما ذهب إليه عبد الرحيم الكردي هو أنّنا نكون إزاء راو في الحكاية ، أما في الخطاب فنكون أمام سارد عبر نقله الأقوال في شكل حوارات داخلية ، وخارجية بين الشخصيات في الحكاية .

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " السرد في الرواية العربية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظله نموذجا – " . ص : 108–109**

(2) – **المرجع نفسه .ص : 109**

لكننا إزاء خطاب سردي يتضمنهما معا ، يتضمن سردا ، وخطابا . وعليه لا ننظر إليهما بشكل منفصل ، بل ننظر إلى ذلك من زاوية اشتغالنا . فإذا كنا نشتغل على بنية الرِّواية فإننا إزاء راو ، في حين إذا كنا نشتغل على بنية الخطاب السردي فإننا إزاء سارد . ولذلك نصطلح على المفهومين معا في دلالتهما على الشكل الذي يقدم من خلاله العمل السردي .

وهذا عبد الرحيم الكردي يذهب في موقع آخر إلى القول أنّ " نستخدم هذا المصطلح " الرّاوي " للدلالة على زاوية الرؤية الخيالية ، ومصطلح " السّارد " للدلالة على موقع الرّاوي لزاوية الرؤية الخطابية . ففي المجال الأول يرصد الرّاوي العالم الخيالي ، ويعمل على إدراكه ووعيه ، وفي المجال الثاني يعمل على عرضه وصياغته وصناعة صورة له ، وكلاهما وجهان لشيء واحد " . (1)

يرتبط الرّاوي إذن بزاوية رؤية خيالية من خلال روايته لأحداث ، وشخصيات في زمان ، ومكان معين ، أما السّارد فيرتبط بموقعه من الخطاب . فالأول عالم حكائي مُدرَك ، و الثاني عالم خطابي يجسد من خلاله العالم الحكائي، وعليه فعملية التجسيد هذه تعرض لنا عن طريق تقنيات سردية ، وأخرى حكائية . فالرّاوي / السارد يقدم عمله من خلال ما يراه بعيون خالقه ، فيكون مرتبطا بزاوية نظره (وجهة النظر: point de vue) إذ أنّ العالم الرّوائي كصورة خيالية مدركة مجسدا عبر صياغات في الخطاب السردي .

الراوي / السارد تقنية المؤلف يمثل وجهة نظره للعالم الخيالي المنعكس على الواقع ، ومن ثم فالسرد يقدم إلى القارئ بصوت راو ، أو سارد يتوسمه الكاتب الروائي لتأدية غرض فني . (2)

بمعنى أنّ الكاتب هو الذي يُحدِّد طبيعة الرّاوي ، ونوعيته ويأتي هذا كله محكوما بضرورات جمالية الرِّواية ، وفنيتها .

---

(1) – عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 53

(2) – عبد القادر بن سالم " البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة " . بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر . جامعة وهران . السنة الجامعية : 2007/2006 . ص : 216

فالقارئ للعمل الروائي تنقل إليه الحكاية وفق ما يراها الكاتب بعيون راويه سواءً جسدت حياته الخاصة (السيرة الذاتية) ، أم جسدت واقعا ملموسا ، أم خياليا لضرورات شعرية جمالية . فيتفاعل مع أبطالها ، وأحداثها . وربما خرج في آخر قراءته بحل يختلف عن رؤية المؤلف لخاتمة عمله ، وربما اغتاظ لوضع شخوصها ، وتشارك مع أوضاعها ، مكتشفا خباياها . وهو ما يطمح إليه الكاتب من خلال عمله .

وعليه جاز لنا التساؤل مجددا مادام الرّاوي / السارد تقنية سردية هل ينقل إلينا وجهة نظره من خلال تحكمه في البنية السردية للنص الروائي ؟ أم أنّ الكاتب يتوسمه في رسم هذا العالم لتمرير رؤياه ؟ .

الحكاية مهما تنوعت عملية نسجها ، أو كان نوعها (سياسية ، اجتماعية ... الخ) تظهر للوجود ليس بغرض انتشارها ، أو قراءتها وفقط . بل ليحقق خالقها من خلالها هدفا معينا ، أو ليقدم للقارئ رسالة يطمح عبرها بتغيير وضع ما ، أو نصيحة ما . فتضطره في كثير من الأحيان هذه الأوضاع سواء أكانت سياسية ، اجتماعية ، ثقافية إلى الكتابة بشكل ترميزي ، وقد يخفي حتى اسمه الحقيقي مثلما هو حال محمد حسين هيكل في رواية " زينب " . التي تُروَى عن طريق راو يحمل هموم مجتمع تسوده الأرستقراطية (الطبقية) . تقول يمنى العيد : " أما راوي " زينب " فهو يعيش في عصر الانبعاث و التنوير الذي كان لبلده مصر دور الريادة فيه ، و الذي اعتثبِر الكاتب فيه مسئولا عن إيقاظ الوعي ، وتحرير الإنسان . لم يعد الكاتب هو في ممارسة دوره في التغيير الثقافي من يلبس القناع ، أو القناع نفسه . فالكتابة الأدبية مسندة إليه هو المؤلف " . (1)

فالكاتب في عصر ما كان يتخفى حتى في إعطاء اسمه الحقيقي ، أو في نوعية اسم مؤلَّفه . لذلك اعتُبِرت رواية " زينب " كأول عمل فني ذي طابع قناعي . ففيها لم يفصح كاتبها عن اسمه الحقيقي وأطلق عليه اسم " بقلم فلاح مصري " كما لم يفصح عن اسم روايته فأطلق عليها مرة اسم " مناظر وأخلاق ريفية " ومرة أخرى " زينب " .

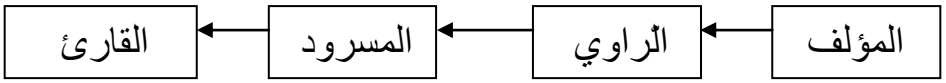
---

(1) – **يمنى العيد " فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية ، وتميز الخطاب " . دار الآداب . الطبعة الأولى 1998 . ص : 64**

فمن واجب الكاتب في توصيل رسالته إلى القارئ أن يتوسم مصداقية عمله . فلو أنّه لم يضع مسافة تفصله عن عمله بوضعه راو ينقل إلى القارئ عملا مشكلا بين يديه مقنعا إيانا بمصداقية ما يروي من خلال حضوره في الحكاية ، أو سماعها من شخص ما ونقلها لنا على لسانه . لاقتنعنا في الأخير بأنّ ما ينقل إلينا زائف لا صلة له بالحقيقة ، و الواقع .
وما دام هدف الكاتب التغيير يلجأ لاستخدام هذا الوسيط في سرد موضوع يعبر عن وجهة نظره حينا ، ووجهة نظر الرّاوي حينا آخر يقول عبد القادر شرشار : " وكثيرا ما توجه الأبحاث النقدية غايتها نحو اكتشاف المشترك بين الآراء ، وطرح القضايا في مسرود السارد التي تعبر أحيانا عن وجهة نظر قد يكون المؤلف نصيب فيها . كأن تعبر عن رؤيته إلى الواقع . غير أنّها مقدمة من زاوية لا تحيلنا على المؤلف مباشرة بقدر ما ترمي بنا بين يدي السارد " . (1)

موضوع السرد هو وجهة نظر مزدوجة بين مؤلف العمل و وسيطه . فالسارد من خلال خطابه يوجه نظرته لموضوع السرد برمته وعلائقه بالشخصيات التي تتحرك وتساهم في صنع هذا العمل ، وفي إطار علاقتها بمجريات الأحداث ، وتفاعلها بينها تقدم أيضا وجهة نظرها ، وحتى القارئ للعمل السردي يخرج في نهاية قراءته بوجهة نظر .

فوجهة النظر point de vue مجال واسع تتعدد مشاربه وفق شخوص عمل ما . وربما جاز لنا القول أنّ وجهة النظر تلك الرؤيا العامة للعالم وللواقع الذي تتعدد توجهاته ، فالعمل الروائي (رواية ، قصة) من هذا المنظور جزء من هذه الوجهة . يُقدَّم ليُعبِّر عن رؤية المؤلف ورؤية الرّاوي وكذا رؤية الشخصية ، ورؤية القارئ من خلال هذه العلائق :



(1)– **عبد القادر شرشار " تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص " . ص : 58**

وتظهر هذه الرؤية في العمل الروائي من خلال توجيه الراوي مسار الأحداث أو من خلال العملية التلفظية ، فتكون وجهة نظر محايدة ، ومباشرة لشخصية من الشخصيات ، أو قد يتبنى وجهة نظر شخصية من الشخصيات من خلال العلائق المتشابكة في العملية السردية .

يقول بول ريكور : " تتشكل فكرة وجهة النظر قبل أي شيء آخر على صعيد الإيديولوجية أي التقييمات ، بقدر ما تكون الأيديولوجية هي النظام الذي يحكم الرؤيا المفهومية للعالم في كل العمل ، أو جزء منه ، وقد تكون تلك رؤيا المؤلف أو الشخصيات " . (1)

إنّ موضوع السرد إذن هو من يحدد وجهة النظر ، أي نوعية المسرود هي التي تحدد إيديولوجيا ما ، أو عملية تقييم العمل السردي (النظرة العامة للعمل ككل) ، وربما وجهة نظر المؤلف لعمله ككل . ما يمكننا من القول أنّ وجهة النظر هي إيديولوجيا المؤلف لعمله عامة . هي ذلك الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من خلالها .

ومن خلال وجهة النظر هذه نحدد الكيفية التي يتولاها السارد في العملية السردية إذ يتنوع إلى نوعين :

السارد الموضوعي: يسرد الأحداث ، وينقل الوقائع بصورة محايدة ، فهو إذن خارج الحكاية ، لا نتعرف على الأحداث من خلاله وحسب بل يترك المجال للشخصيات لتسرد حكاية تساهم في صنع حكايات . ينسج من خلاله العمل كوحدة متكاملة ، عبر سرد موضوعي للأحداث ، وقد يكون أغلب هذا السرد بضمير الغائب ، ومن حين لآخر تمنح الشخصيات فرصة التعبير عن فكرها بعدة ضمائر .

السارد الذاتي : يسرد من وجهة نظره ، ولا نتعرف على الأحداث إلاّ من خلاله . وقلما يفسح المجال للشخصيات . نجده مفسرا حينا ، ومعلقا حينا آخر . يكون طرفا في الحكي مشاركا فيه ، وحينما نقول سارد ذاتي أي الحكاية حكايته فنتجه مباشرة للسيرة الذاتية ، حيث يتولى السارد مهمة سرد جزء من حياته ، أو نقل حياة غيره بضمير المتكلم ، فيكون السرد عبر السارد الذاتي ذاتيا .

---

(1) – **بول ريكور " الزمان و السرد – التصوير في السّرد القصصي – " . ترجمة : فلاح رحيم . الكناب الجديد المتحدة . الطبعة الأولى 2006 . ص :**

وهذا لحميد لحمداني يربط نمطي الخطاب (ذاتي / موضوعي) بزاوية الرؤية (وجهة النظر) ، إذ يعتبرها تقنية من تقنيات الكاتب ، فهي الغاية التي تكشف عن هدف الكاتب عبر الراوي ، فتعبر عن إمكانية الكاتب الإبداعية ، أو تعبر عن واقع ما . (1)

فوجهة النظر تقنية مرتبطة بالكاتب تعبر عن رؤياه ، يتنوع من خلالها أسلوب السرد إلى نمطين : سرد موضوعي (objectif) ، وسرد ذاتي (subjectif) . ففي النمط الأول يكون الكاتب مطلعا على كل شيء ، حتى الأفكار الداخلية للشخصيات ، أما في النمط الثاني فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) ، متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه ؟ (2)

ففي **السرد الموضوعي** يكون الراوي / السارد محايدا لا يتدخل في سيرورة الأحداث ، أو تفسيرها يكون متعاليا على الشخصيات عليما بكل شيء حتى أدق تفاصيلها ، في حين يكون **السرد الذاتي** مضمنا لتعاليق ، وتفاسير ، وآراء الراوي ظاهرة في العمل السردي ، وحتى توجيه نصائح للشخصيات . والسرد الذاتي مرتبط بدرجة حضور السارد في الحكاية كأن يكون واحدا من شخوصها ، وفي هذه الحالة يحقق مصداقية ما يروي . إننا إزاء وضعية السارد في الحكاية فهو مرتبط بها . سواء أكان هذا الارتباط خارجيا أم داخليا . مادام قد أوكلت إليه مهمة تقديم العمل السردي .

السّارد و الحكاية :

السارد من خلال حضوره في الحكاية صنفين : داخلي وخارجي . فأمّا السارد **الداخلي** فهو الذي يندس في ثنايا شخصياته ، ويتوارى وراء المواقف التي تقفها ، و المحن التي تساور سبيلها أثناء اصطراعها مع سواها في العمل السردي . على حين أنّ **السارد الخارجي** لا يكشف عادة جهارا عن هويته من خلال الشخصيات بحيث يفلح في الاندساس من ورائها ، و التواري بعيدا عن اصطراعاتها فيما بينها . (3)

---

(1) **– ينظر لحميد لحمداني " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " . ص : 46**

(2) **– ينظر المرجع نفسه . ص : 46**

(3) **– عبد الملك مرتاض " تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) . ص : 190**

فما يقصد إليه عبد الملك مرتاض بالسارد الداخلي حضوره القوي في الحكاية كأن يكون جزءًا من الأحداث (مشاركا فيها) ، أو كأن يكون بطل الحكاية ككل ، وربما كان مستمعا لما يروى أي متلقيا . فينقل الأحداث التي سمعها ويتفاعل معها ، ويتشارك مع أحداثها ،ويبرر مواقفها . أما السارد الخارجي فهو السارد المحايد غير المشارك في الحكاية . إنّه تلك الآلة الفوتوغرافية التي تصور الأحداث ، وكأننا نشاهدها . إذ لا نجد حضور الرّاوي إلّا قليلا ، وربما تنكشف هويته فقط من خلال عملية السرد التي هي الصورة اللغوية للعمل القصصي . فيصف الأحداث ، و الأفعال ، والأفكار . (1)

يحلل الأحداث ، وينقل الأقوال ، ويمنح الشخصيات فرصة التعبير عن أفكارها من خلال عيونه ، عليما بخباياها ، وأسرارها . ومن حين لآخر ينقل حواراتها الداخلية و الخارجية ، بمنحها فرصة الحديث مع غيرها إذ يغلب على هذا النوع السرد أكثر من العرض .

فالسّارد في رواية(الثلج يأتي من النافذة) يعلو فوق الحدث ، خارج عن الحكاية لا علاقة له بها . يروي الأحداث ، وينقل حوارات الشخصيات بمختلفها ، وكثيرا ما يتدخل في الحوارات واصفا حركة الشخصيات . سارد يعلم أكثر مما تعلم الشخصية ، سارد خفي لا تظهر هويته بقدر ما يظهر صوته في عملية الحكي . ينتقل من زمان إلى زمان ، ومن مكان إلى آخر غير أنّه يركز أكثر على الشخصية البطلة " شخصية فياض " فيرصد حركته ، وينقل أقواله ، ويمرر أفكاره وما يعتوره تجاه ما يعانيه . غير أنّه من حين لآخر يفسح له مجالا لنتعرف من خلاله على بعض الأحداث عبر نجواه النفسية ، وعبر حواراته بنوعيها مع الشخصيات الأخرى . فتلتقي وجهة نظره مع وجهة نظر الشخصيات وتتماهى الأصوات عبره .

يبتدئ الرّاوي عملية السّرد بحوار خارجي مباشر بين الشخصية البطلة (فياض) وشخصية ثانوية (زوج خليل) ، فنتعرف عبره عن ماضي فياض قبل اللحاق بمنزل صديقه ، وما لحقه في السجن . مستأنفا الحديث بعدها عبر حوار مع صديقه (خليل) ، فنتعرف على

---

(1) – **محمودي بشير " البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة – البحث عن الوجه الآخر نموذجا " . رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . جامعة وهرن . السنة الجامعية: 1998/1997 . ص : 51**

فياض أكثر : شاب سوري مثقف (كاتب) اضطر إلى الفرار إلى لبنان بسبب ما يعانيه الكتّاب جراء كتاباتهم دفاعا عن واقعهم المحكوم بالطبقية ، وتعسف السلطة . يقول السارد : " حدثه بكل شيء قال له أنّ الرجعية الحاكمة في سورية قد أعلنت المعركة ضد الشعب تمهيدا " للدفاع المشترك " ، وهي تطارد التقدميين لتمرير هذا الحلف ، ولكنها لن تنجح ، وقد لوحق هو لأنّه يساري ، وكاتب معارض ، فاضطر إلى الانقطاع عن التدريس ، واختبأ فترة . فلما اشتدت الملاحقة نصح بمغادرة البلاد لمواصلة المعركة ، وقد التجأ إلى لبنان وفي ظنه أنّه سيتمتع بالحرية " . (1)

ومن ثم نتعرف شيئا فشيئا عن فياض في منزل صديقه . وقراره بالرحيل ليعمل "مارماتونا" في إحدى المطاعم مواصلا هدفه في التغيير ، وفي محاربة الظلم الذي مسَّ، ويمس الطبقة الكادحة ، و الشغيلة معا من قبل السلطة ، وأرباب العمل ، ولو تعبيرا بقلبه كاشفا عن وجهة نظر السارد يقول : " وراح فياض المدهوش و الناقم ينطوي في ذاته شعور بالسخط ، و الخيبة أمام هذا الفساد الداب في كل ما حوله .. ازداد اقتناعا أنّ الفساد الذي يعبر عن نفسه بهذه الظاهرات غدا عميق الجذور حتى صار هو الطبيعة .. كان يتألم إذ يرى أصحاب هذا الفساد ، وضحاياه على السواء لا يجدون غرابة فيه .. " . (2)

ومن خلال ذلك نلحظ تماهي صوت البطل بصوت السّارد في الحكاية ، وكأنّهما شخص واحد , وكأن الرّاوي جزء من الحكاية على الرغم من أنّنا نلمس حضوره فقط من خلال صورته اللّغوية . أي عبر السّرد ، وتوحي صورته هذه عبر الأفعال الماضية مثل الفعل (كان) ، فيمرر بصيغته هذه وجهة نظر فياض من خلال عيونه يقول : " إنّه الآن على يقين من شيء واحد . كل رذيلة ممكنة إذا دفع ثمنها .. وفي وسع الإنسان لا أن يبدل مهنته فقط بل هويته ، وشخصيته ، وبيئته ، وماضيه كله إذا دفع .. وكان المستخدمون يميلون إلى

---

(1) **– حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . دار الآداب . الطبعة الأولى . دمشق . الطبعة السابعة : 1994 . ص : 23**

(2) **– المصدر نفسه . ص : 77**

وضع أفكارهم موضع التطبيق من حين لآخر ، وهكذا رفضوا خلال عمل فياض طعاما رديئا قدم إليهم.. " . (1)

وبفعله هذا كان السبب الذي جعله يرحل من المطعم ليعود إلى منزل صديقه مجددا .

فالسارد على هذا النحو له علاقة بالحكاية التي يروي ككل ، وحتى وإن لم يكن ذا صلة بها أي جزءًا منها ، وربما كانت حكاية المؤلف (الروائي) . حكاية الكاتب في مجتمع يتنافس فيه القوي على السلطة ، فالحكاية حكايته ، وحكاية السارد ، وحكاية المغلوبين على أمرهم (الشعب) . فهدف كل حكاية واحد التغيير ولا سبيل إلى التغيير سوى الكتابة . فتلتقي الوجهات على الرغم من تعدد الحكايات داخل الحكاية ككل . وهذا محسن جاسم الموسوي يذهب إلى الاتجاه نفسه في قراءته لرواية " مدن الملح " لعبد الرحمن منيف إذ يرى أنّ " الحكاية تحكى صوتا مفردا ، وآخر جماعيا ، ويقصد من خلاه صوت الرّاوي ، وصوت المغلوبين على أمرهم (الشعب) ، فيظل الإنسان الذي يترافد إلى الحدث من جهات متعددة مبتدأ الحكايات ومنتهاها ، فلا حكاية إلاّ بإنسان يسرد حكاية ذاته ، أو غيره متجها إلى مستمع حاضر ، أو لم يأت بعد ..... " . (2)

فالحكاية حكاية تاريخ ، وحكاية مجتمع ، وحكاية زمان ومكان معينين يهدف الروائي من خلالها إلى مبتغى ما. فالإنسان سواء أكان صاحب حكاية ، أو خارج الحكاية يتأثر بوضع ما فتختلف درجات تأثره بدرجات وعيه ، و الروائي غير الإنسان العادي يتأثر فيكتب حكاية تعبر عن هذا التأثير فيتحقق هدفه .

فالراوي / السارد في الحكاية ، أو في عملية سرده الحكاية راويان :

الراوي الظاهر / مكشوف : وهذا النوع عند عبد القادر بن سالم ينم ظهوره عن ضعف في امتلاك التقنيات الروائية عامة ، وتقنيات السرد الروائي خاصة ..... بحيث انطلق أغلب الكتاب من تجاربهم الحياتية الخاصة وحولوها إلى أعمال إبداعية مما قاد بعضهم إلى تقمص

---

(1) – **حنّا مينه (مصدر سابق) . ص : 77–78**

(1) – **فيصل دراج " الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية و الرواية العربية " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى : 2004 . ص : 236**

شخصية البطل الروائي ، وتقديم المادة الروائية بصوته . فجاء سرد هذه الرّوايات إما عرضا لتجربة الكاتب ، أو تعبيرا عن موقفه مما يقدمه من أحداث ، وأفكار ، ومواقف . [1] المتكلم وهذا لا ينم عن ضعف في الإلمام بالتقنيات السردية مادامت الحكاية خاصة بالكاتب (سيرته الذاتية) لأنها بالأحرى كشف عن ذاته ، وربما جزء خفي في حياته . وقد تكون الحكاية ليست سيرة ذاتية إنما يتخذ الراوي من خلالها زمام التعبير عن مواقفه تجاه ما يروي كأن تكون عبارته في الرواية " أنا أروي حكاية شخص .... " ، " سأتولى مهمة رواية حكاية شخص ... " . وربما قصد عبد القادر بن سالم بضعف الإلمام في التقنيات السردية تلك البدايات التي مثلت بروز الرواية كشكل فني .

الراوي الخفي : في حين أنّ هذا النوع الثاني لا يظهر في الحكاية إلاّ من خلال سرده الأحداث بأفعال تدل عليه مثل : كان ، يدل يبدو ، وغير ذلك من التجسيدات اللغوية على نحو ما نجد في رواية " الثلج يأتي من النافذة " " .. هاهو في بيروت الآن .. الطريق طويل ليس طويلا ، وجدار المصاعب ليس عصيا كل شيء مضى ، مر سريعا برغم بطئ الثواني.. وكان أول ما أحسه العتب ، و الندم على ما بدر منه من قلق واضطراب.. صار الآن يرى من بعيد ، يتأمل مجرى الأحداث دون أن يرهقه دوران طاحونتها.. " . [2] إلى ذلك من الصور اللّغوية التي تدل عليه في الرِّواية . والرَّاوي هنا مخفي فقط نسمع صوته وهو يحكي عن الشخصية البطلة (فياض) وهو الذي يبدو في النّصوص الرِّوائية الحديثة . بعد أن تملك الروائيون العرب تقنيات الكتابة السردية ، بحيث نجد الرّاوي في هذه الكتابات منفصلا عن الشخصية الرئيسية . [3]

ونلحظ من خلال حديث عبد القادر بن سالم إصراره على القول بظهور الرّاوي ، واختفاءه ضمن وجهة النظر يتم تحديدها على حسب المقدرة ، وعدمها في التحكم في التقنيات السردية لدى الروائيين . غير أنّنا لا نتفق معه في ذلك . فالرِّواية الحديثة على الرغم من

---

(1) – **عبد القادر بن سالم " البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة " . ص : 217**

(2) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 15**

(3) – **عبد القادر بن سالم (مرجع سابق) . ص : 218**

تنوع التقنيات في سردها نجد بعضها يتخذ الرّاوي منها لسان حاله ، فيعبر عن تجربته إزاء ما وقع له كشخصية بطلة في الحكي على نحو ما نجد عند أحلام مستغانمي . وليس بالضرورة أن نجد كل الرِّوايات ينفصل فيها الرّاوي عن الشخصية . وعليه درجة حضور الرّاوي تختلف باختلاف التنويعات المحاكاتية ، قد يكون حضوره ظاهرا في مثل السيرة الذاتية ، أو كشخصية بطلة يبرز ذلك تفسيره الأحداث وشرح الأسباب ، فتتكاثف صورته ونجد هذا النوع في قصص ألف ليلة وليلة ، وقد يكون متخفيا يجسده نقله للأحداث ، و الأقوال ، ومن حين لآخر يعلق فيبدي وجهة نظره إزاء ما يروي .

علاقة الراوي بالزمن : إنّ السارد يحرك شخصياته وفق تطور الأحداث ، ويختار من شخوصه الرئيسية ، و الثانوية هو إذن سيد الحكي ، فيحتاج البناء الروائي نسقا لغويا ملائما وفق طبيعة الوظائف الفنية بأساليب تحمل مدلولات خاصة ومعينة . (1)

فالسّارد من يدير عجلة السّرد يقدم الأحداث ، ويؤخرها عبر تقنيتي الفلاش باك (الاسترجاع) paralepse ، والاستشراف analepse . من خلال التذكر ، و المونولوج الداخلي و النفسي ، يركز على حدث ويقصي بقية الأحداث ، أو يركز على جملة الأحداث البارزة في القصة . ينقل الأقوال و الأفكار بأسلوبه حينا ، وبأسلوب غيره حينا آخر من خلال العرض ، و التصوير ، ومن خلال السرد عبر ترتيبه للعلاقات الزمنية ، و الكرونولوجية للأحداث وتبدو الرواية بذلك سلسلة من الأحداث التاريخية ، وفي حين آخر يخلخل البناء السببي للأحداث محققا جمالية الرواية وفنيتها .

فالرواية بما هي نسيج فني متناسق ومحكم البناء لا تعرض إلى القارئ وفق ترتيبها العادي للأحداث كقصة لها بداية ونهاية أي من النقطة أ إلى ي . بل يتكسر هذا الزمن ليمتد من الحاضر ليعود إلى الماضي ، أو يبتدئ من المستقبل عائدا إلى الماضي ثم إلى الحاضر ، فنرى من خلال ذلك الحاضر ونسترجع الماضي ، ونترقب المستقبل ، إلى غير ذلك من الخلخلات الزمنية على نحو ما نجد في رواية " الثلج يأتي من النافذة " . السارد يبتدئ

---

(1) – **محمودي بشير " البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة – البحث عن الوجه الآخر نموذجا – " . ص : 52**

الرواية من الحاضر من عودة فياض بطل الرواية إلى منزل صديقه خليل . ومن خلال حواره وعائلة صديقه يعود إلى التذكر عبر الحديث النفسي فيسترجع طفولته عبر نقله لحوار بين والده ووالدته ثم يستشرف عبر حوار والديه حاضره الذي يحكي منه ما تأملا منه بسبب مطالعاته الكثيرة للكتب . وبعدها يعود إلى حاضر الحكي ناقلا خيبة أمله في صديقه خليل الذي تأمل منه الوقوف إلى جانبه في غربته هذه مقررا بعدها الرحيل لما أحسه من خلال هذا الوضع ليعمل مارماتونا في مطعم يدعى " مطعم الجبل " وعبر أحداث تجري فيه يقرر العودة مجددا إلى منزل صديقه راضيا بوضعه أسيرا مكبلا عن قضيته التي فرّ من أجلها . وغير ذلك من الانتقالات الزمنية بين التذكر ، و الحديث النفسي .

و الملاحظ في هذه الرِّواية أنّ استرجاع الرّاوي للماضي لا يكون عبره شخصيا بل يتم عن طريق مونولوج الشخصية البطلة ، فيتذكر فياض الماضي من خلال حديثه الداخلي ، ومناجاته النفسية :" كان يستلقي وعيناه مطبقتان ، وخياله يزدحم بالرؤى هو هو .. إنّه النقيضان : الوطن و الغربة ، القرب و البعد ، الرجاء و اليأس .. وقال في نفسه : " علي أن أحمل صليبي .. على الجدول أن يصب في النهر العظيم ، هذه العبارة تلخص قضيتي .. قرأتها لا أدري أين عت ، كتب أنا ، أبي لم يكن يعيش في الكتب لحق امرأة إلى مصر لأنّها غمزته ، يضع رأسه على قمة الجبل وينام ، وماذا فيها يا نزهة ؟ الوحوش ؟ ابن آدم تخافه الوحوش . هذا الولد هش كان علي أن أبصق في فمه يوم ولد .. بهذه الطريقة فقط يطلع الولد على أبيه . مؤسف ! الولد طالع على أمه وليس أبه ! " . (1)

والملاحظ في الرِّواية كثرة الأحاديث النفسية للبطل من خلالها نتعرف على الماضي ، كما أنّنا نلحظ أيضا أنّ الراوي وهو يروي الحكاية يحكي بصيغة الماضي مثل : " كان ، هو " على اعتبار المسافة بينه وبين ما يحكي لأنه خارج الحكاية ، يحكي بصورة الماضي المتقدم إلى الأمام إلى الحاضر ثم المستقبل .

فالرِّواية باعتبارها رحلة متخيلة عبر الزمان و المكان تصنعها الكلمات من أجل بناء عالم

(1) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 16-17**

قد يشبه عالم الواقع ، ولكنه يبقى متميزا بخصائصه الفنية ، وأبعاده الدلالية و الترميزية إذ أنّ الكتابة الروائية هي دائما متجذرة فيما وراء لغة تقدم وجهة نظر خاصة عن العالم . (1)

التجسيد الزماني للرّواية نابع من وجهة نظر المؤلف عبر لغته الروائية ، فلحظة التأليف (الكتابة) تطبع بتصورات قبلية لعالم متخيل تنسج فيه الأفكار ، و الوجهات ، والزمان ، و المكان تتفاعل جميعا لتصيرا عملا متكاملا . إذ أنّ خصوصية العالم الروائي التي نتلقاها تنبع من التقنيات التي صهرها الراوي في عالمه الحكائي ، عبر الانتقالات الزمانية ، و المكانية .

إنّ الرّاوي في رواية " الثلج يأتي من النافذة " يحكي القصة بسرد الماضي عن طريق حاضرها . إذ يبتدئ السرد من الحاضر لحظة وصول فياض إلى منزل صديقه خليل . وهذا الوصول حاضر الحكاية ماضي الخطاب . يستمر السرد في الحاضر عبر الحوارات ، ثم يتوقف الحديث في الحاضر للعود إلى السرد عن الماضي من خلال فياض . و الملاحظ على الرواية ككل هو السّرد إلى الأمام من خلال تساوي الحكاية مع الخطاب . فلا نتعرف على الزمن الماضي ؟أي السّابق للحدث إلاّ من خلال الشخصية عبر دواخلها النفسية . وهذا الطاهر روابنية في قراءته لرواية " ليلة القدر " يلحظ أن " الرواية من بدايتها إلى نهايتها تتحرك فيها الأحداث نحو الأمام مع بعض الانعطافات نحو الداخل حيث يتسنى للنفس الإنسانية أن تبوح بمكنونها ، أو نحو عالم الذكريات حيث الماضي" . (2)

وعلى اعتبار أنّ الرِّواية مجهولة المكان أو الموقع الذي يحكي من خلاله الراوي حكايته . فالزمن زمن لاحق للحدث وهذا ما يراه السيد إبراهي م حين يقول : " فبالنسبة لزمن القص نقول أنّه إذا جاز أن تكون هناك قصة لا تحديد فيها للمكان الذي وقعت فيه الأحداث ، ولا علاقة لهذا المكان بالمكان الذي كان فيه الراوي وقت قيامه بحكاية الأحداث ، فمن المستحيل تصور قصة خالية من زمن محدد بالنظر إلى لحظة القص ماضيا ، أو حاضرا ،

---

(1) – الطاهر روابنية " الرّاوية وفعالية القص – قراءة في رواية " ليلة القدر " للطاهر بن جلون " مجلة تبيين الثقافية . تصدر عن الجاحظية . العدد : 09 . 1995 . ص : 40

(2) – (مرجع سابق) . ص : 41

أو مستقبلا بالنسبة لهذه اللحظة . إنّ زمن القص قد يكون تاليا لزمن القصة التي يحكيها ، أو قد يكون عكس ذلك ... أو قد يكون مصاحبا له . " (1)

فحين قراءتنا لرواية ما نلمس زمن الخطاب أي الزمن الحاضر لحظة بداية الراوي تقديم العمل الروائي ، وبمجرد الانتهاء من عملية القراءة نتصور الحكاية ككل من اللحظة التي ابتدأت بها القصة وليس الخطاب . عبر زمنها الماضي .

نقسِّم زمن القص في رواية " الثلج يأتي من النافذة " إلى : زمن وصول فياض إلى منزل صديقه ، أي رحلة خروجه مرغما من بلده سورية متجها إلى لبنان باحثا عن الحرية . فلا نتعرف على هذه التفاصيل إلاّ من خلال الحوار بين : فياض وعائلة صديقه ، وبين فياض وخليل . مقررا بعدها الرحيل من منزل صديقه للخروج إلى العمل أو الكتابة من أجل قضيته التي فرّ من أجلها و لإحساسه بالخطر و محدودية التصرف . يتلو هذا الزمن زمن العمل في مطعم يدعى " مطعم الجبل " مستقبلا للزبائن . وما تعرض له خلال ذلك من مضايقات نفسية جراء ما شاهده هناك من اغتصاب للممتلكات و الحقوق . ثم يتلوه زمن العودة إلى منزل صديقه. وبعدها الذهاب إلى منزل آخر يدعى جوزيف واكتشافه في هذه المرحلة أنّ ما تظهر عليه الأشياء بادية للعيان هي غيرها في الحقيقة ، يتلوه زمن العمل كبنّاء ثم عاملا عند أبو روكرز في مشغلة للمسامير . وبعد اكتشافه أنّه مراقب نلتقي مع زمن إلقاء القبض عليه في مغارة ودخوله السجن ثم خروجه وبقائه في منطقة فاصلة بين لبنان وسورية . ليقرر في النهاية العودة إلى وطنه من أجل قضيته .

نلحظ على هذه الأزمان أنّها متقدمة إلى الأمام من اللحظة التي تم ذكرها إلى نهاية الرواية ، وهي أزمان لاحقة للحدث فلا يسترجع الماضي إلا من خلال الشخصية عبر المونولوج النفسي ،وعبر الحوار الخارجي بين الشخصيات من خلال التذكر .

و الملاحظ على رواية " الثلج يأتي من النافذة " اقترابها من الرِّواية التاريخية لقلة تكسير خطية الزمن . إذ القارئ لأول وهلة تتراءى له الحكاية من بدايتها إلى نهايتها ، عبر صيغة " أنا أحكي عن هو " على الرغم من أنّ الرّاوي لا يتجسد بهذا الضمير . فالتركيز الأكبر في

(1) – **السيد إبراهيم " في نظرية الرواية " . ص: 152**

الرواية كان على شخصية فياض ، في حين كان الحديث عن الشخصيات الأخرى مقتصرا في إطار علاقة البطل بها ، وبقضيته .

تتحدَّد حركة الشخصيات في العمل الروائي عبر العلاقات الزمنية التي يضمنها الراوي فيه فيحدد من خلال ذلك علاقته بالشخصيات أو موقعه من الحكي . كأن يكون على علم أكثر مما تعلمه الشخصية ، يعرف أدق أسرارها ، ويعبر عن دواخلها بلغته . أو يكون مساويا لها ، كأن يكون مشاركا في الأحداث ، يعرف كما تعرف الشخصية ، أو يكون مجرد شاهد يترك للشخصيات حرية الحركة والكلام فتعبر بذلك عن نفسها .

هذه الأنماط المتعددة للراوي في إطار علاقته بالشخصيات في الخطاب لا تتحدد إلا عبر رؤية المؤلف في شخص مخلوقه .

علاقة الرّاوي المعرفية بالشخصيات :

ذكرنا سابقا أنّ الراوي تتحدد أنماطه في إطار علاقته بالشخصية الحكائية من خلال الزاوية التي ينظر عبرها إلى عمله فيتحدد بذلك أسلوبه ووجهته في الحكي .

فموقع الراوي في الحكي يحدد العلاقات الزمكانية ، ويحدد الشخصيات الرئيسة والثانوية . إذ نتعرف عليها من خلاله . مادام الراوي سيد الحكي والمحرك الأساسي للعلاقات المتشابكة بين الشخصيات وحركتها في الحكاية . فطبيعته كسارد وبنائه الفكري تسمح له بتوصيل تجاربه المعاشة ، أو تجارب غيره عن طريق الأقوال ،و الأفعال . ولهذا السبب فهو لا يركز على الوصف الخارجي للشخصيات فقط بل ينتقل إلى الحديث عن أفعالهم وما يعتورهم داخل الحكاية . (1)

وعلى هذا الأساس نميز الكيفية التي يطل من خلالها في العملية السردية فقد يكون شريكا في الحدث ، أو شخصية رئيسية فيسرد قصته لذا الحكاية حكايته ولا نتعرف عليها إلا حسب منظوره الذي يطل به على القارئ .

يتمظهر السارد بطبيعته العلائقية بالأحداث و الشخوص من خلال أقوالها و أفعالها إلى راو

---

(1) – **تنظر بلحيارة خضراء " خصائص البنية السردية في حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن براهم (ت 1866) . رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . السنة الجامعية : 2004 / 2005 . ص : 64**

عليم بكل شيء فمعرفته حسب إبراهيم صحراوي معرفة مطلقة بالحوادث و الشخصيات في ماضيها وحاضرها و مستقبلها ، وفي حركتها في الزمان و المكان ..... يقيم علاقات مع الشخصيات الرئيسة و الثانوية . يركز على الشخصية حينا ، ويصرف الاهتمام إلى غيرها حينا آخر . (1)

إنه ينتقل بين الشخصيات راصدا أحاسيسها و أفكارها و أقوالها و أعمالها ، وحركتها في المكان و الزمان وعلاقتها بالحوادث الروائية . (2)؛

يكون محور حديثه شخصية بطلة ينقل أقوالها وأفعالها و علائقها بالشخصيات الأخرى كاشفا عن أسرارها الداخلية عبر مناجاتها النفسية وعبر حوارها الخارجي الذي يكون على لسانه ، أو لسانها مصحوبا بتفسير ملامح هذا الحوار ، و الحالة النفسية التي تكون فيها أثناء ذلك .

ويعتبر هذا العمل السردي عند عبد الملك مرتاض تقليديا إذ السارد فيه يكون " بصدد معرفة كل الدقائق و الجلائل عن شخصياته ... و الشخصيات في هذه الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصائرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء . ولهذا الشكل حسبه من التصور درجات مختلفة . إذ يجوز أن يتجسَّد تفوق السّارد على الشخصيات إمّا في معرفة الرَّغبات الكامنة لشخصية ما ، أو ما في معرفة متزامنة connaissance sumultanée

لأفكار جملة من الشخصيات ، و إما في كل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة " . (3)

فالسّارد من خلال تصور عبد الملك مرتاض يعلو فوق الشخصيات عبر معرفته الدقيقة لما تكنه في دواخل نفسها ، وقد يتساوى وأفكارها ، وكذا في سرد حوادثها . نجد هذا النوع من الرواة في الرواية الكلاسيكية ، و الرواية الواقعية حيث يجسد هذا الراوي في عمليته السردية معرفته الكلية على نحو ما نجد في رواية " الثلج يأتي من النافذة " من خلال هذا المقطع : " وقال في نفسه : " من حقي أن أبتهج فالسلامة التي نشدتها توفرت ، ومهما يكن

---

(1) – **ينظر إبراهيم صحراوي " تحليل الخطاب الأدبي " رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا * دراسة تطبيقية * " دار الآفاق . الطبعة الأولى الجزائر : 1999. ص : 95 (بتصرف)**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 101**

(3) – **عبد الملك مرتاض " تحليل الخطاب السردي " . ص : 192**

الخطر هنا فهو أخف ، و الشعور بالحرية جميل " .. " سبق له أن زار لبنان ، وزار بلدانا أبعد ، لكنه لم يحس بالغربة بهذا الشكل . أيكون ذلك لأنه خرج من وطنه مرغما متواريا ؟ فكّر في نفسه : " أنا منفي على نحو ما " . وتنهد : " اللعنة " . (1)

فما يلاحظ على هذا المقطع الرّاوي يعلم أكثر مما يعلمه فياض ، إذ يعلم ما يحسه ، وما يعانيه جراء غربته ، وحدث زيارته لبنان لا نلمسه من الشخصية البطلة بل يقدمه لنا الرّاوي يقول : " وقد عرف فياض منذ وعى الضرورة لاختبائه ، ماذا يعني العيش في ظروف الحياة السرية بالنسبة لإنسان مثله .. كان يتألم بصمت وعجز ، وشعور بالخيبة .. " (2)

السارد في هذا المقطع على دراية بما يكنه فياض من أحاسيس ومكنونات ، وكثيرا ما يستحضر قولا ، أو حوارا خارجيا ، أو نفسيا إلاّ ووصف الحالة التي كان عليها مثل هذا الحوار يقول الراوي : " وذات مساء وكان الضيق بفياض قد بلغ ذروته . قال لخليل : " أنا مستعد لمباشرة أي عمل لا أظهر فيه على حقيقتي ، و لا يعرفني أحد .. لو كنت أعرف أنّي سأعيش متطفلا على موائد الآخرين لما خرجت . " (3)

وقد نجد في الرواية راو تتساوى معرفته و الشخصيات ، فيعلم مثلما تعلم . يرى عبد الملك مرتاض أنّ هذا النمط يشيع في الأعمال السردية الحداثية ، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد ، وشخصياته في درجة واحدة من الوعي و المعرفة ... وهذا الشكل السردي يستميز بجملة درجات من التصورات ، فيمكن أن تعرض الرواية بضمير المتكلم ،

أو بضمير المخاطب . (4)

فالذي يحدِّد هذا الشَّكل من السرد هو الضمائر ، وخاصة ضمير المتكلم وضمير المخاطب فتتساوى درجات الوعي و المعرفة لدى السارد و الشخصية ، إذ لا يصل القارئ خبرا ما ، أو حادثة ما إلا وكانا على معرفة بها ، كما قد تصلنا عن طريقهما معا .

---

(1) – **حنا مينة " المصدر السابق " . ص :15–16**

(2) – **المصدر نفسه . ص: 36**

(3) – **المصدر نفسه . ص: 36**

(3) – **عبد الملك مرتاض " تحليل الخطاب السردي " . ص : 193**

في حين أن النّمط الثالث يكون فيه السّارد على علم أقل مما تعرفه الشخصية ، فلا تصلنا الأحداث ، والأفكار إلاّ عن طريقها ، ويكون السرد هنا محايدا ، أي مجرد شاهد لا يتدخل في الأحداث . يرى عبد الملك مرتاض في هذا الشكل السردي أنّ السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته ، إنّه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع . فحين يوجد مثل هذا السلوك السردي في عمل روائي ما فإنه يضفي عليه ضبابية كثيفة تجعله معتاص الفهم ، ويشيع مثل هذا الشكل في الأعمال السردية الحداثية ، أو الجديدة . (1)

إنّ هذا النوع الذي تقل فيه معرفة الرّاوي بشخصياته ، ما يفكرون به ويفعلونه داخل الحكاية في نظر عبد الملك مرتاض . تجعل القارئ في تساؤل دائم عن إشكالية علاقة الرّاوي و الشخصية ، وبصورة أخرى من يتكلم في الحكاية في هذا النوع ؟ وهل المعرفة التي تصل القارئ عن طريق الشخصية في إطار علائقها ببعضها لها بعض الحقيقة ؟

ولعل استخدام المؤلفون لهذا الشكل السردي الحديث بغرض الكشف المباشر عن خفايا الشخصيات دون وسائط تقدمها . من خلال الحكم على موت المؤلف بمجرد الانتهاء من عملية كتابة عمله الروائي . وربما القصد دراسة العمل بغض النظر عمن يكتبه تحقيقا لمرام فنية جمالية .

وتبعا لهذه العلائق بين السارد و الشخصية من خلال التفاوت في الوعي و المعرفة داخل العمل السردي تتحدد المصداقية السردية للراوي / السارد .

مصداقيته السردية :

يسعى كل روائي من خلال عمله السردي إلى تحقيق جملة من المقاصد حسب نوعية الرِّواية التي يستجليها للقارئ . وما وظيفة السارد الأساسية إلا وسيلة لتحقيق ذلك . فقدرة السارد على السرد ليست أبدا مشوشة بل هي واعية ، وصورة ملموسة للاتصال . (2) السارد يوجه عبر شخصياته جملة من الرسائل محققا غاية المؤلف من عمله . باعتباره ذلك

---

(1) – **ينظر عبد الملك مرتاض (مرجع سابق) . ص : 194**

(2) – **بلحيارة خضراء " خصائص البنية السردية في حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن براهم " . ص : 63**

(3) – **المرجع نفسه . ص : 62**

المنجز الذي يضطلع داخل الخطاب بنقل الرسالة السردية ، و المؤلف هو من يضعه في موقعه من الخطاب [1]

فمن خلال الموقع الذي يتخذه السارد في العملية السردية تتضح مهمات الكاتب (المؤلف) . وصلاحياته في وضع سارده . الذي يعتبر مجسدا لصورة العالم بنظرة الكاتب إليه . على اعتباره صاحب قضية ما يوجهها للقارئ قصد التأثير و التأثر .

وعلى حسب وجهة الكاتب (رؤيته) للعالم بعيون مخلوقه تتجسد مصداقيته السردية . وهذه الرؤية السردية vision narrative تتوسم فيه أن يكون دقيقا بقدر ما يمنح القارئ من الحقيقة إذ أنّ وجود رؤية للمؤلف ستخلق رؤية جديدة للقارئ ، وقد تختلف عنها أيضا .[2] فإذا تطابقت الرؤى بين المؤلف و السارد وتأثر بها القارئ فإنّهما يحققا الغاية التي من أجلها وجدا . فعملية السرد و النقل للأحداث والأقوال ضمن الخطاب السردي تظل بين الوضوح والضبابية لدى القارئ . وإنّ ما يحقق ذلك الوضوح وتلك الضبابية قدرة الرّاوي / السارد على إقناع المتلقي بصحة ما يروي . على أنّ ما يحقق ذلك ربما كان درجة حضور الرّاوي في الحكاية .

إذ أنه كلما كان خارجا عن الحكاية . يروي أشياء سمعها ، أو شاهدها إلا ونقصت قدرته على الإقناع ، فيظل يفسر الأسباب ويشرح الأحداث . وعلى العكس من ذلك فإن كان قريب الحضور من الحكاية ، كأن يكون واحدا من شخوصها فإنّه يحقق تلك المصداقية .

غير أنّ هذا الطرح يحكم على العمل الروائي من بدايته بعدم المصداقية ، لكننا نقر بأنّ ما يحقق الإقناع وغاية المؤلف من عمله هو المسرود أي الموضوع أو التيمة . كأن يكون موضوع الرِّواية محاربة الفساد ، أو الكشف عن الحقائق الإنسانية و الاجتماعية . من خلال ذكر حوادث حقيقية ، أو أماكن موجودة في الواقع . إذ الرّاوي يحكي الواقعة وغايته من القارئ أن يصدق ما جاء به حقيقة ، أو ادعاءً ، أو يتمثلها لأنّها تسير حسب القوانين التي يسير عليها عالم القصة ، أو القوانين التي تسير عليها الحياة المعنية . فإذا تطابقت الرؤى بينهما حقق المصداقية ، " و القصاص يستخدمون وسائل كثيرة لتخييل الثقة في هذا الرّاوي

---

(1) – **بلحيارة خضراء (المرجع سابق) . ص : 62**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 62**

منها استخدام الراوي للأماكن المعروفة بأوصافها الحقيقية كوصف شارع من الشوارع المعروفة ... ذكر الأسماء المعروفة ، التقيد بالتواريخ ذات الأحداث المشهورة ... " [1]
فهذه الأوصاف للأماكن و الأحداث توهم القارئ بحقيقة الرواية ، وبالتالي واقعيتها .
فالكِتَاب (المُؤلَّف . الرِّواية) بمثابة " تجربة إنسان معين بحيث يمكن روايتها ، أو أنه التأثير الذي خلفته أشياء على ذهن معين . إنه تلاحم عناصر لا حصر لها وترسبات فترة من الزمن ، إنّ الطريقة المباشرة لتقديم هذه التجربة ستكون بالنسبة لراوية سواء كان المؤلف أو شخصيته المختارة ، هي أن ينظر إلى الماضي يتأمل أحداثه ثم يعالجها ، يستذكر الأحداث ويمعن الفكر فيها ثم يلخصها . تلك هي عملية تكوين الصورة في شكلها الطبيعي وباستخدام أسلوبها الخاص بها " . [2]
فالحكم على الكتابة لما تمثله من تجارب الحياة ونقلها في صور فنية ، وفي تجسيدات تقنية هي الغاية من وجود العمل السردي بتلك الصورة أو ذلك النمط ، إذ الكاتب لا يكتب إلاّ ما يحسه ويتأثر به سواء أكانت تجربته الخاصة ، أو تجربة غيره . هدفه منها الكشف واستجلاء الحقيقة عبر السارد الذي " ينتقي من واقع الحياة أكثر الأحداث في علاقتها بالشخوص و المكان و الزمان . اختزالا لحياة الناس بأفراحها وأحزانها وبطولاتها وتناقضاتها ... وهي أفعال لا تؤديها إلاّ شخصيات غير عادية تدنو ما أمكن من البطولة وقادرة على إقناع المتلقي بقدرتها على تجسيد هذا الفعل النموذجي . ولهذا النوع من التشخيص كتابه المشهورون : نجيب محفوظ ، حنا مينة ، عبد الرحمن منيف ... " [3]
وتلك هي الكتابة الواقعية التي يهدف الروائي من خلالها إلى نقل صور الإنسان في شتى مظاهره الحياتية ، وما يعتوره داخلها في مصارعة الخير و الشر ، ومجابهة الظروف الاجتماعية و السياسية ، ولعل تشخيص الواقع في مختلف تجلياته عبر الكتابة الروائية أقدر على التأثير في نفوس القراء مادام يحمل مضامين حياتهم ، ويسجل أكبر تجاربهم ، كاشفا عن غطاء بعض المظاهر التي كبلت الإنسان واستعبدته .

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 94 . (بتصرف)**
(2) - **بيرسي لوبوك " صنعة الرواية " . ترجمة : عبد الستار جواد . ص : 228**
(3) - **محمد الباردي " إنشائية الخطاب الروائي في الرواية العربية الحديثة " . ص : 17**

فتصوير الواقع عبر وصف شارع من الشوارع ، أو ذكر تاريخ ما تجسيد لمصداقية السارد لما يروي ، وهو بالضرورة أسلوب الكاتب وغايته من خلالها يجسد رؤيته للعالم .

السّارد وعلاقته بالرؤية :

قبل التطرق إلى علاقة السارد بالرؤية و الكيفية التي يكون عليها حينما يتخذ موقعا في الحكي . سنتطرق إلى الرؤية كمصطلح . وبالأحرى نتساءل لماذا انتقلت من وجهة النظر إلى الرؤية ثم إلى التبئير ؟

يرتبط مفهوم الرؤية vision بطريقة إدراك القصة ، الكيفية التي يُرى من خلالها الأحداث و الشخوص . تتجسد هذه الرؤية عبر الراوي القائم بالحكي ، أو عبر شخصية تحمل قضيتها فتنقلها للقارئ مباشرة دون تدخل الراوي . كما يرتبط هذا المصطلح بالراوي في إطار علاقته بالمروي له . أي بالقائم بالحكي و متلقيه حول ما يروى (موضوع السرد) . (1)

فالمنظور، و الرؤية، وحصر المجال ،و التبئير، ووجهة النظر كلها مسميات تدل على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلالها أيضا في إطار علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي (2)

وخصوصا مفهوم وجهة النظر ، وقد تكون هذه المصطلحات أيضا تدل على طريقة إدراك الشخصية لفعلها في الأحداث . لذلك أضاف سعيد يقطين في نقله عن تودوروف فيما يتعلق بجهات الحكي aspect ، أو ما يعرف بمظاهر الحكي في معناها الأصلي الدال على الرؤية vision أو وجهة النظر ، الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي ، وذلك في علاقته بالمتلقي . واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلاّ من خلال الراوي . (3)

وعلى هذا الأساس فالراوي هو الموجه الأساسي للرؤية ، أو المعبر على وجهته في الحكاية كأن يركز على حدث دون آخر ، أو على تصوير شخصية دون غيرها .

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 83**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 284**

(3) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 293**

ولكنّنا نتساءل إذا كان إدراك القصة يتم عن طريق الراوي فهل للشخصية نصيب في هذه الرؤية ؟

تقدم أي قصة في علاقتها بمن يرويها على أشكال مختلفة ، وقد ذكرنا سابقا أنّ الراوي تتغير درجات حضوره من عمل روائي إلى آخر . فيكون داخل الحكي ، خارج الحكي ، أو ذاتي الحكي .

يذهب سعيد يقطين في بحثه عن الرؤية السردية إلى استعماله مفهوم التبئير الذي يعني "حصر المجال" باعتبار الراوي كصوت سردي في عملية اشتغاله كمبئر (ذات التبئير) ، وراو . وفي إطار علاقتهما يتحدث عن المنظور الذي هو حسبه مكان التبئير . (1)

فمصطلح التبئير vocalisation مرتبط بحصر المجال ، أو يعنيه غير أننا نتساءل عنه كمصطلح هل يعني الموقع الذي يتخذه الراوي في عملية تقديمه الحكاية . أم يعني تلك الوجهة العامة التي ينظر من خلالها إلى القصة ككل أو يتم تركيزه على نقطة بارزة فيها ؟

التبئير vocalisation : المنظور الذي تعرض عبره الوقائع ، و المواقف المسرودة ، الوضع التصوري ، أو الإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنها . فحينما يتغير هذا الوضع أحيانا ، أو يصعب تحديده نكون أمام تبئير من الدرجة الصفر على حسب تحديد جيرار جنيت . وهذا النوع سمة من سمات الرواية التقليدية ، والراوي فيه محيط بكل شيء . وحينما يتم عرض المعلومات ، وطريقة التحكم فيها تتم عن طريق شخصية ما نكون أمام التبئير الداخلي الذي ينقسم هو الآخر إلى ثابت ، ومتنوع ، ومتغير . وحين يعرض هذا المنظور مقتصرا على السلوك الخارجي ، وعلى الشخصيات نكون أمام التبئير الخارجي . فالتبئير بعامة : من يرى ، من يدرك أو يتصور يجب أن يتميز عن الصوت (من يتحدث ، أو يتكلم أو يسرد) . (2)

التبئير إذن موقع تصويري ، إدراكي يتخذه الراوي في مشاهدة الأحداث ، والشخصيات ، إنّ ما يصلنا هو رؤيته للقصة . هو منظوره للمواقف ، و الوقائع .

---

(1) **ـ ينظر سعيد يقطين (مرجع سابق) . ص : 310**

(2) **ـ ينظر جيرالد برنس " المصطلح السردي " . ترجمة : عابد خزندار . ص: 88**

فالتبئير إذن يرتبط بعملية تصويرية وكأن الراوي فيها مصور يقبع في مكان ما حاملا آلة تصوير ، أو كاميرا . إنّه عملية بصرية .

فالرؤية vision ، أو المنظور perspective ، حصر المجال ، التبئير vocalisation ، وجهة النظر point de vue مصطلحات أو مفاهيم وظفت على حسب حسان راشدي أساسا في مجال السينما . وقد حاول المشتغلون بالسرديات توظيفها على حسب طبيعة النص الروائي ، ولذلك يجد الباحث في النص صعوبة تحديد من يرى (الرؤية) ، ومن يتكلم باعتبار الرواية ، أو أي عمل روائي صوت مكتوب . ويعد المنظور الذي حوّل عند جنيت فيما بعد إلى التبئير ثاني منظم للخبر السردي . و الكيفية التي يتم فيها انتقاء المعلومة السردية سواء أتعلقت بالأشخاص ، أو بالحوادث . (1)

وهذه المفاهيم تستخدم عند المشتغلين بالسرديات على حسب طبيعة اشتغالهم فقد تعني مفهوما واحدا . وهذه عفاف عبد المعطي ترى أنّ " التبئير أو وجهة النظر السردية التي تقدم من خلاله المواقف ، والأحداث ،وهي حصر المجال " بمعنى اختيار الإخبار السردي في علاقته بما يسمى " المعرفة المطلقة " الغامضة . ومصدر هذا الاختيار يتم من خلال ما يسمى بالمركز المعين موقعه ، وهكذا ففي التبئير الداخلي يلتقي هذا المركز مع شخصية تصبح ذات التخيل لكل الإدراكات بما فيها هذه الذات نفسها كموضوع للإدراك ... أما التبئير الخارجي فهو الذي يقع فيه المركز في نقطة ما من العالم المحكي . وهذه النقطة يجتازها الراوي وهي خارج أي شخصية . ومن خلالها يستحيل النفاذ إلى أعماق الشخصية " . (2)

تستعمل عفاف عبد المعطي هذه المصطلحات لتعبر عن الزّاوية التي يتَّخذها الرّاوي في عمليته السردية من خلال اختياره لطريقة تنظم ذلك . على اعتبار المتلقي (القارئ) . ولذلك فوجهة النظر ، التبئير ، حصر المجال متعلقة بالموقع الخيالي الذي ينظر عبره إلى الأحداث

---

(1) – **ينظر حسان راشدي " اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري – غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة – " . ص : 101**

(2) – **عفاف عبد المعطي " السرد بين الرواية المصرية و الأمريكية – دراسة في واقعية القاع – " . رؤية للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى : 2007 . ص : 316**

و الشخوص في إطار علاقة الراوي بالموضوع المسرود قصد التأثير على القارئ .

يرى برنار دي فوتو أنّ " " وجهة النظر " جملة من كتاب تعليمي ، ونحن مضطرون إلى استخدام مثل هذه الاصطلاحات للدلالة على أنماط . ولكن ليس لها قيمة في ذاتها . وأعتقد حقيقة أنّ عبارة وسائل الإدراك . ربما تكون أكثر دقة هنا لأن المبدأ هو أنّ القارئ يدرك الرواية ، أحداثها ومعانيها من خلال الرواية ذاتها " . (1)

ولعل ما يرمي إليه برنار دي فوتو أنّ موضوع النص القصصي هو الذي يحدد نمط وجهة النظر التي يرتئيها الراوي في علاقته بما يروي ، وهي وسيلة من وسائل إدراك القارئ لهذا العمل القصصي .

فوجهة النظر أو زاوية الرؤية وسيلة إدراك الراوي في تقديمه للشخوص ، والوقائع . هي نظرته العامة للعمل القصصي المدركة من قبل القارئ .

وباعتبار زاوية الرؤية عند الرّاوي الذات المدرِكة ، المتعلقة بالتقنية السردية في حكي القصة المتخيلة ، وأنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي . وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة ، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن . أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب . ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له . أو على القراء بشكل عام . (2)

هي غاية من غايات المؤلف يتوسمها في سارده فيقدمها بالشّكل الذي يرتضيه هذا الكاتب . وقد ذكرنا فيما سبق أنّ موضوع السرد هو المحدد الأساسي لوجهة النظر و الموقع الذي يحتله السارد في عملية الحكي . ولذلك يحدد الكاتب من موقعه ذلك ووجهته هاته درجات حضوره في الحكاية . وعلى حسب الأثر الذي يتركه العمل القصصي في القارئ تتولد هذه الوجهة فتعبر عما هو واقعي تخييلي .

---

(1) – برناردي فوتو " عالم القصة " . ترجمة : محمد مصطفى هدارة . عالم الكتب . نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين . القاهرة – نيويورك . مطبعة الاستقلال الكبرى . سبتمبر 1969 . ص : 208 .

(2) – ينظر عبد القادر بن سالم " البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة " . ص : 232

يأخذ السارد في الحكاية في إطار علاقته بالرؤية عدة مواقع ولا يخرج عن هذه الأشكال :

1 - **راو خارج الحكي** :يقدم إلينا السرد من الخارج . فهو خارج الحكاية غير مشاركا ، فيها ، تكون الأحداث و الشخصيات كشريط من الصور تتراء ى لنا عبر آلة تصوير . فقد يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ، ولكنّه قد لا يعلم ما تفكر فيه . فلا يدري من خلجات نفسها إلاّ ما تعبر به هي مباشرة . يسميه سعيد يقطين براني الحكي ،

أو ما يعرف بالناظم الخارجي التي تكون فيه الذات المدركة برانية ، ويقدم الموضوع المدْرَك من الخارج ، ويكون عبره المنظور برانيا . (1)

في هذا الشكل يقدم لنا الراوي الشخصيات ، أو الشخصية من وجهة نظره ، " إنّه راو لا يسمع صوتا مع صوته ، يحكي الأشياء كما يراها من موقعه الخارجي ، راو يبئر الأمكنة ، و النّاس ، ويتعالق مع الزمن بشكل مختلف " (2)

وهذا النّوع يكون فيه السّرد موضوعيا لذلك يلتبس فيه الراوي بالمؤلف (الروائي)

2- **راو داخل الحكي** : يقدم إلينا المروى داخليا . يكون فيه الراوي مشاركا في الأحداث ، كأن يكون واحدا من شخوص الحكاية . يظهر هذا الرّاوي على نوعين . يحكي قصة غير مشارك فيها ولكن من خلال شخصية تكون بينهما مسافة ، كأن يكون مستمعا أو مرويا له مباشر . في مثل قصص ألف ليلة وليلة . ما يسمى بالناظم الداخلي . أو تمارس الشخصيات العملية الحكائية فيكون واحدا من هذه الشخوص ويسمى فاعلا داخليا . (3) ويعرف النمط الثاني بجواني الحكي .

3- **ذاتي الحكي** : وفي هذا الشكل السردي تكون الحكاية حكاية الراوي / السارد ، مشاركا في الأحداث ، وصاحب الحكي وسيده يحكي بضمير " الأنا " ، وبصوته جزءًا من حياته ، أو سيرته الذاتية ، تمارس عملية السرد شخصية مركزية هو الفاعل الذاتي رؤيته جوانية

---

(1) **– ينظر سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " . ص : 310-311**

(2) **– عبد الحميد المحادين " التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف " . مجلة البحرين الثقافية . السنة الخامسة . أكتوبر 1998 . ص : 63**

(3) **– ينظر سعيد يقطين (مرجع سابق) . ص : 310-311**

ذاتية . [1]

الرؤية وعلاقة الحدث بالرّاوي :

يوجه السارد رؤيته للعالم والوجود بصفته مبئرا داخليا ، إذ يشارك في الأحداث ، ويكون على مسافة أقرب مما يروي . فيسرد المحكي الذي يتنوع إلى :

أ –**محكي ذو تبئير ثابت** : يتخذ السارد في هذا النوع سمة واحدة . فتعرض الوقائع ، و المواقف من منظور واحد ، أي عن طريق شخصية ساردة ، أو راو مضطلع بمهمة كشف حقيقة ما .

ب – **محكي ذو تبئير متنوع** : يتمظهر المحكي في هذا الشكل عبر تغير وجهات النظر للحدث الواحد . إذ تعرض الوقائع ، و المواقف بصفة متغيرة بتغير زوايا النظر إليها ، كأن تتنوع رؤية الشخصيات للحدث من مثل الحديث عن الغربة .

ج – **محكي ذو تبئير متعدد** : يتجسد المروى في هذا النمط حينما تعرض الوقائع ، والمواقف في زمن ما ثم تعاد حكايتها في زمن آخر ، ولكن من منظور مختلف .

فمن خلال الأشكال المتنوعة للراوي في علاقته بالحكاية ورؤيته للحدث يتم تقديم العمل السردي لكن يتبادر إلى الذهن سؤال عن تفرد هذه الأشكال في العمل السردي ، وتعددها بمعنى هل يحكم العمل السردي سارد واحد مضطلع بتقديمه من البداية إلى النهاية ، دون وجود شخص آخر يشارك معه هذه المهمة ؟

أنواع الرواة :

إنّ القارئ للعمل الروائي وعلى الرغم من حداثة التقنيات الخاصة بعملية السرد يلحظ وجود صوت يعلو فوق الأصوات الأخرى . وهو صوت الراوي الموكل الأول بمهمة السرد سواء أكان خارج الحكاية ، أو داخلها يقدم العمل السردي كوحدة متكاملة ، أو كبنية محكمة النسيج. تتبعه أصوات الشخصيات القائمة بالحدث تتحرك في فلكه ، وتأتمر بأمره ، فتوجه حسب رغائبه .

يظهر الرّاوي كصوت سردي / ترهين من خلال درجات حضوره في الحكاية عبر

---

[1] – **ينظر سعيد يقطين (مرجع سابق) . ص : 310–311**

تجسيد لغوي وعبر ضمائر تدل عليه يحرك الشخصيات في إطار علائقها الزمكانية ، يتحدث بلسانها ، فهو المتتبع الأساسي لحركتها . يتمظهر من خلال أفعال تتنوع بين الماضي ، والحاضر ، و المستقبل ، وكثيرا ما يكون صوت الراوي ما يعرف بالذات الثانية للكاتب ، أو المؤلف الضمني صوت الماضي المتجسد في حاضر الحكاية . على الرغم من أنّ الراوي في هذا الإطار ما هو إلاّ اختراع من قبل الكاتب ، أو هو أسلوب من الأساليب التي يلجأ إليها لإيصال كلمته . فهو من خلال حمله لهموم مجتمعه الكاتب نفسه . (1)

غير أنّ هذا الرّاوي / السارد من حين لآخر يفسح المجال للشخصيات لتعبر عن فكرها بصوتها ، ويتجسد ذلك عبر حواراتها ، وعبر المناجاة . ولذلك يظهر صوت الشخصية في أقوالها ، وحينما تضطلع بمهمة السرد . فتعبر بذلك عن وجهتها التي هي في الأساس رسالة الراوي الموكلة إليها لتكشف عنها .

وعليه يمكن القول أنّ السارد يتجسد في العمل الروائي بأنواع مختلفة نذكر منها :

1- **الراوي كلي المعرفة** : الكاتب الذي يعرف كل شيء ، وهذا النوع لا يكون حاضرا في الحكاية ، يحلل الأحداث من الخارج ، ويعرف بالذات الثانية للكاتب (المؤلف الضمني) ، لأنّ الراوي فيه مجهول الاسم و الهوية ، وحتى الموقع ، ويظهر على أنّه " الرّوائي على حسب يمنى العيد .وفيه لا يستخدم الروائي الكاتب تقنيات تمكنه الخفاء خلف راو يتوسطه ، أو إنّه لا يحسن البقاء خلف الشخصيات " . (2)

فيمنى العيد في هذا النوع ترى أنّ العملية الفنية غير مبررة . بمعنى أنّها لا تتحقق فنية العمل إذا كان الكاتب يعلم كل شيء عن شخصياته ، وعليه فعملية السرد بهذه الطريقة تكون إخبارا ، لا تترك للقارئ مجالا للتأويل .

وهذا التقسيم هو تقسيم شكلي لطريقة عرض الحادثة أو الحوادث ككل ، كما يرتبط بالرؤية المفهومية لهذا العالم المتخيل . إنّه مرتبط ارتباطا وثيقا بالمنظور ، كما ينشأ عن علاقته

---

(1) – ينظر مصطفى فاسي " دراسات في الرواية الجزائرية " . كلية أدب . دار القصبة للنشر 2000 . ص : 131

(2) – يمنى العيد " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " . دار الفارابي . الطبعة الثانية : 1999 . ص : 95

(الراوي) بالشخصيات في إطار هذه الرؤية . وفيه يكون على علم بكل شيء عن الشخصيات في الماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبل .و تعرض المعلومات على القارئ كما يراها هو ، إنّه القوة الخارقة التي تكشفت أمامها الحجب . يرى ما تكنه الصدور ، وما لم تنطقه الألسنة . (1)

فبطريقة علمه هذه ، ومعرفته بأدق تفاصيل الحكاية و الشخوص قد يمارس سلطة تقديم المعلومة ، فالرّؤية رؤيته و العالم الحكائي يسير تحت إمرته . لكن إذا كان هذا الراوي على علم كلي بدقائق الأشياء ، فإنّه قريب من الشخصيات والأحداث . أي طريقة تحليله العالم الحكائي أو بالأحرى طريقة بنائه هذا العالم تكون من الداخل تسميه ثناء أنس الوجود الرّاوي البانورامي (متنوع المعرفة) " يمكنه الإحاطة بما يحويه هذا الفضاء من معطيات متعددة . تسمح له صلاحياته الواسعة أن يصف كل شيء يراه ويسمعه ، ويقرأه ، بل إنّه يتغلغل داخل نفوس الشخوص الحكائية المختلفة راويا عنها أدق خلجاتها ومشاعرها " . (2)

غير أنّنا نتساءل من خلال هذا النّوع عن كيفية معرفته بالحوادث ، وعن المسافة التي تفصله عن الأحداث و الشخصيات في المتن الحكائي . فإذا كان متلبسا بالمؤلِّف ، أو بإحدى الشخصيات (كأن يكون شخصية بطلة) فهو يحلل الأحداث من الداخل . فيكون شاهدا ، أو مستمعا ، أو ناقلا مثلما هو الحال في رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل . ذلك القناع المتلبس بين الرّاوي ، و المؤلف ، فالراوي في هذا العمل يروي عن ، يعرف بالراوي الناقل و المؤلف في تلك الرواية يسند الكلام إليه بصفته مسئولا وصاحب دور أدبي . (3)

فالرّاوي في هذا النوع قد يكون المتكلم الوحيد في الحكاية إذ يتحكم في المروى (الموضوع) ويوجهه بحسب منظوره للعمل ككل . ومن خلال ذلك فالمسافة التي تفصل بين هذا النمط و الحدث المحدد الأساسي للوثوق بما يقدم . ولذا يلجأ إلى" تنقيح أخباره بعودته إلى الوثائق

---

(1) – ينظر عبد الرحيم الكردي " السرد في الرواية العربية المعاصرة " . ص : 124

(2) – ثناء أنس الوجود " قراءات نقدية في القصة المعاصرة " . دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع . تاريخ النشر :2000 . ص : 85

(3) – تنظر يمنى العيد " الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب " . ص : 64

أو الملفات ، فينبش الماضي ، أو يشكك أحيانا ببعض الأخبار التي تتعلق بشخوصه ، أو بواحد منها على الأقل. خلافا كونه مشاركا في الحكاية يقص الوقائع ويؤدي دورا في الأحداث باعتباره أحد أبطالها ، غالبا ما تؤثر رؤيته لبعض الأشخاص وموقفه منها في ثقتنا بما يرويه " . (1)

فالعمل السردي تلفظ لملفوظ . وإنّ ما يصل القارئ ما هو إلا تلفظ أي خطاب يجسد ذلك الملفوظ ، أي ذلك الذي يتكلم في الحكاية فيختار من الطرائق ، و الأساليب في تقديم عمله الذي هو نتاج تناسق جملة من البنيات المحددة لرؤية المؤلف للعالم المتخيل .

2- **راو محدود المعرفة** : الراوي الذي تتفاوت درجات معرفته بالحوادث ، كأن يكون متساوي المعرفة مع الشخصيات في المتن الحكائي ، ولا يتحدث إلاّ بحديثها . يطلق على هذا النوع تسميات مختلفة منها : الراوي الانتقائي ، الإصطفائي، لأنّه ينتقي الأحداث و المعلومات التي تناسبه . ويكون هذا الرّاوي أحد شخوص الرواية فيقدم المعلومات منتقاة من زاويته الخاصة . (2)

وهذا الراوي غير موثوق لتحليله الأحداث من زاوية ثقافته ، كونه مجرد شاهد أو ناقل للعمل القصصي .

غير أنّ يمنى العيد في حديثها عن الراوي في علاقته بما يروي تتحدث عما يسمى براو يحلل الأحداث من الداخل الذي يتنوع بدوره إلى نوعين : بطل يروي قصته بضمير " الأنا " وهو بهذا المعنى راو حاضر . وإلى راو يعرف كل شيء إنّه راو كلي المعرفة غير حاضر . كما تتحدث عما يسمى براو يحلل الأحداث من الخارج فيتنوع هو الآخر إلى نوعين : راو شاهد وهو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل . وإلى راو يروي ولا يحلل إنّه ينقل . (3)

تقيم يمنى العيد تقسيمها هذا عن طرق عرض الحوادث في المتن الحكائي من خلال

---

(1) – **إبراهيم خليل محمود " النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك " . ص : 180**

(2) – **ينظر عبد القادر أبو شريفة – حسن لافي قزق " مدخل إلى تحليل النص الأدبي " . ص : 126**

(3) – **تنظر يمنى العيد " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " . ص : 90**

الراوي الذي يتنوع بين الحضور و الغياب . فيكون إما داخل الحكاية أو خارجها .
و السؤال الذي يطرح نفسه بالنسبة إلى الراوي بمختلف تنوعاته سواء على اعتبار علاقته بالشخصية ، أو على اعتبار علاقته بما يروي . هل نجد هذه التجسيدات المختلفة للراوي مجتمعة في عمل سردي واحد . أم يغلب على النص القصصي نوع واحد ؟
وهذا السؤال يدعونا للبحث عن تعدد الرواة وتفردها في المتن الحكائي . إذا سلمنا بوجود عمل قصصي يتضمن راو و شخصيات . قد يكون هذا الراوي واحدا منها ، وقد لا يكون له علاقة بما يروي ، أو قد تأخذ الشخصية مكان الراوي فتسرد الأحداث وتحلل الوقائع .
فالرواية كنسيج محكم البناء لا تكتسب فنيتها ، ولا تحقق غايتها إلاّ إذا تضافرت عناصرها ، وبانسجام كل عنصر فيها مؤديا دوره الذي وجد لأجله . وهذا النسيج الفني تحكمه رؤية الكاتب عبر راويه الذي ينوع أساليب تقديمه كأن تكون الرواية متعددة الرواة فتتعدد من خلالها الرؤى .

1- **الرواية المتعددة الأصوات** : ما يعرف بالرواية البوليفونية (polyphoniques) .
أطلق هذه التسمية على الرواية من هذا النوع ر.م البيريس في كتابه " تاريخ الرواية الحديثة . وهذا المصطلح موسيقي استعاره المؤلف ونقله إلى مجال الأدب " [1]
يحدد هذا النّوع من الروايات تكاثف الرواة ، فقد نجد فيها الّراوي الأصل ، وقد تتخذ فيها الشخصيات لسان حالها فتسرد مواقفها ، أو حكايات لا صلة لها بها ، معبرة عن وجهة نظرها . لم تعد هذه حكاية مضغوطة على ذاتها بل تلوينات متوازية . [2]
فحينما تتعدد الحوارات حول موضوع الحديث ، أو موضوع الرّواية برمته تتنوع أساليب الحكي بتنوع الأحاديث حوله .
ويذهب بول ريكور Paule Recourt في حديثه عن هذا النوع من الروايات إلى أنّه : " يستحيل أن نلغي فكرة الصوت السردي . وهذا يؤكده الروايات المنبنية من بوليفونية (تعددية) أصوات ، حيث يحتفظ كل صوت فيها بتميزه . إلاّ أنّ كل صوت فيها يطرح

---

(1) – **ر.م البيريس " تاريخ الرواية الحديثة " . ترجمة : جورج سالم . منشورا ت بحر المتوسط ومنشورات عويدات . الطبعة الثانية : 1982 . ص : 116**

(2) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 116**

عبر علاقته مع كل صوت آخر" . كما يذهب إلى أنّ دستويفسكي Distovisky حسب ميخائيل باختين هو مبدع هذا النوع من الرواية " . (1)

ويقصد بول ريكور بتعددية الأصوات تلك العلاقة بين الرّاوي و الشخصيات في عملية السّرد من خلال الحوارات التي تحفل بها الرّواية إلى حد الدراما عبر الوعي بفكرة ما يطرحها موضوع السرد .

يطرح إبراهيم صحراوي في تحليله لرواية " جهاد المحبين " لجرجي زيدان الفكرة نفسها فيرى أنّ " تعدد الأصوات واختلافها لم يرتبط فقط باختلاف مستويات السرد الابتدائي ، بل تعددت أيضا على مستوى السرد من خلال المقاطع الحوارية في إصدارها لآراء حول أحداث معينة ، وتحليلها لبعض هذه الأحداث ، أو تعليقات على بعض التصرفات .." (2)

ويقصد إبراهيم صحراوي بالمستوى السردي تولي الشخصيات سرد الحكايات بألسنتهم . تكون هذه الحكايات متضمنة في الحكاية الأصل كما هو الحال في قصص ألف ليلة وليلة . لذلك تتعدد الأصوات بتعدد الساردين (الشخصيات الساردة) . ومن خلالها تتعدد وجهات النظر . ويذهب لحميد لحمداني أنّه ليس من الضروري " أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة . وفي هذا النوع يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ، أو يختص كل واحد منهم بسرد قصته . ويؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر" . (3)

تتجسد رؤى الإنسان للخير و الشر ، وكشف الحقيقة واكتساب المعرفة ، وإلى تجاربه المتعددة لا عبر نظرته الوحيدة للأشياء، بل عبر نظرة متعددة ، لذلك تتجسد هذه الرؤى في العمل السردي عبر عدة شخصيات لتعبر عن منظور المؤلف . وهذا عبد القادر بوريدة في قراءته لرواية الطاهر وطار " الحوات و القصر " يخرج بانطباع أنّه " ليس هناك

---

(1) – **بول ريكور " الزمان و السرد – التصوير في السرد القصصي – " . ترجمة : فلاح رحيم . ص : 164**

(2) – **إبراهيم صحراوي " تحليل الخطاب الأدبي – رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا * دراسة تطبيقية * ". ص : 117**

(3) –**لحميد لحمداني " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " . ص : 49**

رواية تحوي راويا عليما بكل شيء ، فقد تتوزع الحكاية بين عدد من الرواة من خلال السرد المباشر ، أو المنولوج الداخلي ، أو الحوار بين الشخصيات . إذ يصبح هذا الحوار نفسه يحتوي على عمليات حيث تروي الشخصية أو الشخصيات أجزاء من الأحداث " . (1)

تظهر رواية تعدد الأصوات أو الرواية البوليفونية كما جاز أن يسميها دستويفسكي كشكل متنوع يشبه السيمفونية الموسيقية لما فيها من تنويع في المستوى السردي ، وحركة الشخصيات عبر أقوالها وتوجهاتها . فتحولها إلى قطع متآلفة تحكم نسيج الرواية ككل ، يخلق للقارئ نوع من التساؤل عبر محاورته لذاته عن صخب الأقوال في الرواية (الشخصيات الساردة) الكل يعلن أنّه من حقه الحديث ، من حقه أن يحكي ، من حقه أن يبرز وجهته في الحكاية .

وهذا النوع من الرّواية حديث العهد إذ يرى صلاح صالح أنّ " سرد أحداث الرواية أو الحدث الرئيسي فيها بألسنة عدد من الشخصيات التي يروي كل منها الحدث من منظوره الخاص وموقعه الخاص عدّ قفزة نوعية في تاريخ الرواية على الصعيد التقني و الفلسفي ... مع الإشارة إلى شيء من الأهمية الإضافية التي تساق على صعيد الإنجازات الكبيرة التي حققها تطور الفكر الإنساني عموما . و الغربي خصوصا ، بشأن نفي فكرة الحقيقة الواحدة ، أو أحادية الحقيقة مقابل تعدد الحقائق ، أو تعدد وجوه الحقيقة الواحدة بتعدد الزوايا المنظورية المعتمدة لرؤيتها " . (2)

يربط صلاح صالح حديثه عن السرد بألسنة شخصيات متعددة بعلاقة الأنا و الآخر في العمل السردي ، فالأنا هو السارد صاحب الحقيقة الذي استأثر في عدد من الروايات بالسرد من منظوره الخاص . أما الآخر فهم الشخصيات داخل هذا العالم الحكائي وما لحقهم من تطور على الصعيد التقني إذ ترك لهم حرية السرد وكشف الحقائق من زاوية

---

(1) – عبد القادر بوريدة " الحوات و القصر – رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي – " . كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة . بحوث و أعمال وزارة الاتصال و الثقافة . مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج . ص : 164

(2) – صلاح صالح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – " . ص : 68–69

نظرهم . ومن ذلك فإنّ الرؤى تتعدد للحقيقة الواحدة بتعدد الأصوات الساردة الكاشفة عن وجهاتها .

فتعدد الرّواة في القصة الواحدة يعمل على " إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة ، ويكسر حدة السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي المفرد المهيمن على القص" . (1)

2- **تفرد الرّاوي في الحكاية** : (الصوت المفرد) ذكرنا سابقا أنّ الرّاوي في الحكاية تتعدد وجوهه فيكون مهيمنا على هيئة القص موجها شخوصه وأحداثه عبر زاويته الخاصة ، ما يعرف برواية الصوت الأحادي ، أو الرواية المنولوغية التي فيها يؤسس صوت المؤلف. الراوي نفسه في الرواية المنولوغية بوصفه صوتا مفردا يعلو هرم الأصوات ... عبر تعامله مع وجهة النظر على أنّها مبدأ التأليف . (2)

ترتبط هذه الرواية بالمؤلف الذي يعتبره بول ريكور الراوي في العمل القصصي المهيمن على العملية السردية . فلا صوت إلاّ صوته محدثا قطيعة بينه وبين الشخصيات . وإذا ترك لها مجال الحديث عبر الحوار فيكون حوارا خارجيا وليس تعبيرا عن رؤية ما . فعندما " ينفرد الراوي بالحكي فإنّ القصة عادة ما تكون منظورة من زاوية واحدة ومعروضة بلهجة واحدة مسيطرة على السرد ، ومن وجهة نظر واحدة .عندئذ تقدم هذه الرؤية الأحادية على أنّها الرؤية المعيارية الصائبة ، ومن ثم فإنّ جانبا واحدا من جوانب الحقيقة ، أو من جوانب العالم المصور الذي يلقى عليه الضوء ، وأنّ حدثا واحدا فقط من الحوادث الكثيرة التي تقع في وقت واحد هو الذي يخبر عنه " . (3)

إنّ ما يميز الرِّواية المنولوغية هي الرؤية الواحدة للحدث الواحد البارز في العمل القصصي ككل منظورا إليها من زاوية واحدة . ولذلك تظهر في هذا النّوع الذاتية أكثر من الموضوعية إذا سلمنا بقول بول ريكور مبدأ التأليف .

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 140**

(2) – **ينظر بول ريكور " الزمان و السرد – التصوير في السرد القصصي " . ترجمة : فلاح رحيم . ص : 164-165**

(3) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 138**

وتذهب ثناء أنس الوجود في قراءتها لرواية " رام الله " إلى القول " وقد أثّر تسلط الصوت الواحد تقريبا ، وانفراده بالرواية في أن تهيمن الرؤى و التصورات و الفلسفات السياسية و الاجتماعية للكاتب ، وباختصار شديد إيديولوجيته ، أو رؤيته للعالم وذلك على الرغم من استحالة إنفراد الرواية بصوت واحد ، أو إيديولوجية واحدة .... . إنّ حوارية الرواية هي الأساس " . (1)

فالرِّواية المنولوغية بهذا التصور سلطة المؤلف من خلال راويه على العمل ككل عبر هيمنته على السرد ، ومن خلال تصوراته للحياة و الوجود . غير أنّنا نتفق مع ما جاءت به ثناء أنس الوجود في استحالة وجود عمل قصصي يتسلط فيه الراوي على كامل عمله يحكم باختفاء الشخصيات عبر إيديولوجياته . وإنّ ما يميز فنية العمل الروائي هو اختلاف مواقف الرّواة ، وليس الرّاوي الواحد في السّرد تجاه العالم الذي يعرضونه بشخوصه ومكوناته من اتجاه أدبي إلى آخر . (2)

وعلى هذا الأساس فإنّ عملية السرد ليست حكرا على سارد واحد يعرض العالم الحكائي من وجهته وعبر زاويته ، وإنما تتنوع بتنوع توجهات الإنسان ونظرته المختلفة له . عبر تعدد الزوايا للحقيقة الواحدة ، وإن كانت حكرا على سارد مفرد فالحكاية حكايته . أي حكاية المؤلف عبر سيرته الذاتية التي ينفرد فيها بصوته لأنها تجربته الخاصة ولا مكان للآراء حولها .

ومن ثم فإنّ تقنية تعدد الرواة (تعدد الأصوات) تتصل " بالرّواية المتعددة الوجوه multivalen أو متعددة المنظورات في رؤية الحقيقة ... ليس إسهاما تقنيا في بنية الرواية الحديثة فحسب ، بل هو قبل ذلك رؤية خاصة وهامة في الحياة و الواقع و الفن" . (3)

---

(1) – **ثناء أنس الوجود " قراءات نقدية في القصة المعاصرة " . ص : 102**

(2) – **تنظر عفاف عبد المعطي " السرد بين الرواية المصرية و الرواية الأمريكية " . ص : 315**

(3) – **جهاد عطا نعيسة " في مشكلات السرد الروائي " . اتحاد كتاب العرب . دمشق 2001 . ص : 245**

فالحقيقة الإنسانية تتبني على وجهات عدة في النظر إليها ، فلا يمكن أن ننظر إليها من زاوية واحدة وكذلك هو العالم التخييلي بأشخاصه ووقائعه فإنّ نظرة الراوي الوحيدة و المفردة له قد تكشف جزءًا من الحقيقة ، وإنّ نظرة الرواة للحقيقة ككل تجسيد لها بصورة واضحة .

ويذهب عبد الرحيم الكردي أنّه " لا نذهب عبر التقسيمات الخاصة بالراوي إلى افتراض أنّ كل قصة تنفرد براو معين ..... فالقصة الواحدة قد تحتوي على أكثر من نوع من الرواة . كما أنّ الراوي الواحد قد يتلون في داخل القصة الواحدة فيبدل ثوبه من حين لآخر فيبدو سافرا مرة ، ويختفي مرة أخرى . ويتحدث بضمير المتكلم مرة ، وبضمير الغائب مرة أخرى ، وليست هناك ضوابط تحتم على الروائي أن يتخذ طريقة واحدة ، أو نمطا واحدا . فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة ، أو المزج بين صيغتين ، أو أكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض " . (1)

وتبعا لما يذهب إليه عبد الرحيم الكردي فالسّارد (الصوت السردي) يتمظهر في الحكاية بعدة وجوه ، وعبر ألسنة شخصيات متعددة ، كما أنّه يتجسد عبر علاقته في الخطاب كمتكلم من خلال تقديمه العمل الروائي بالصورة التي أرادها المؤلف صاحب العمل . هو ذلك الناقل للأقوال و الحوادث بصورة مباشرة ، أو غير مباشرة في الخطاب يرتب العلاقات الزمنية ، ويصف الأمكنة التي جرت بها الحوادث فيتكلم بصورة المتخفي التي يظهر منه صورة الحاكي عبر تجسيد لغوي ، وفي حين آخر يسرد عبر ضمائر سردية كأن يسمي نفسه بضمير ما ومن خلال مناجاة الشخصيات الداخلية ، وعبر حوار الشخصيات العادي . وفي تسمية الشخصيات بضمائر هي الأخرى .

و السّارد باعتباره ناقلا قد يتحدث إلى الشخصيات ، ويتحدث عنهم ، أو عن شخصية بارزة فيسميها ، أو يطلق عليها ضمير من الضمائر . وعليه جاز لنا البحث في **تعددية الضمائر من خلال تعدد الأصوات السردية .**

تعد الضمائر في الخطاب السردي تقنية يوظفها السارد ليدل بها على مسميات الشخصيات

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 141**

أو يدل بها على نفسه إن كانت الحكاية خاصة به . وقبل الحديث عن تمظهرها في الخطاب السردي وما الذي تحيل عليه نتطرق إليها كمصطلح نحوي فهي تدل على مسميات الأشخاص و الأشياء لها معاني في نفسها ومع غيرها . ويذهب كل من ج. ب براون و ج . يول إلى أنّ " الضمائر في بعض أنماط الخطاب تستعمل نموذجيا للإحالة على كيانات قائمة الآن ... ومن جهة أخرى ربما أمكن وجود نزعة شاملة في أنماط أخرى من الخطاب لحصر استعمال الضمائر للإحالة على جوهر الموضوع في الخطاب " . (1)

تستخدم الضمائر للإحالة على كيان أو مسمى فتدل على اسم شخص أو شيء معين يتمظهر في خطاب ما . فالرواية عموما و الخطاب خصوصا كصوت مكتوب قد يتجسد بأسماء بارزة للشخصيات وحتى الراوي إذا كان مشاركا في الأحداث ، وقد تختفي الأسماء فتحيل عليها الضمائر السردية .

لذلك يستخدم السّارد في الخطاب نمطا سرديا واحدا خلال عمله القصصي ككل كأن يبتدئ عملية القص بضمير سردي واحد ، أو يطلق عدة ضمائر في حديثه عن الشخصيات وحركتهم داخل الحكاية . فالضمائر تقنية من تقنيات تقديم خطاب الشخصية ، أو خطاب الراوي . وقد ذكرنا سابقا في حديثنا عن الصيغة السردية أنّ ضمير الشائع في الخطاب هو ضمير الشخص الثالث ، ثم يليه ضمير الشخص الأول .

فالمشتغِل على الخطاب السردي و الكيفية التي يتبدى فيها الصوت يتساءل عن صورة السّارد التي تختلف من عمل روائي إلى آخر ، ومن نوع لآخر . فالسارد في الخطاب ضمائر ثلاثة . قد يجسده **ضمير الغائب** الذي يحيل إلى أنّه خارج الحكاية ، يحكي الوقائع و المواقف بصورة العليم بكل شيء مرة ، وبصورة المحايد مرة أخرى . فالسّرد باستخدام هذا الضمير (هو) يحيل على الحكاية التي تسردها شخصية واحدة حسب تعريف نورمان فريدمان Norman Friedman . الراوي فيه لا يكون إحدى الشخصيات وإنما يتبنى وجهة أو وجهات نظرها . (2)

---

(1)– ج.ب براون– ج.يول "تحليل الخطاب ".ترجمة : لطيف الزليطي – منير التريكي . كلية اللغات و الترجمة . جامعة الملك سعود . فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية . 1418–1997 . ص : 264

(2)– ينظر عبد الملك مرتاض " تحليل الخطاب السردي " . ص : 195.

أي أنّ السرد يكون على مستوى واحد . فالسارد " هو يحكي عن هو " . وقد تتيح له استخدام هذا الضمير كثيرا من الموضوعية . كما قد يبني وجهة نظره وفق وجهات نظر الشخصيات . ولذلك فإنّه يمكن من مرونة التصرف في الأحداث ، و التحكم في حركتها والتدخل المباشر أحيانا بالتعليق . (1)

السّارد باستخدام هذا الضمير يمتلك حرية التصرف في الحكاية فيكون إمّا عليما بكل شيء فيتدخل بالتفسير و التعليق على الوقائع و المواقف ، أو محايدا مراقبا لها . متبنيا وجهة نظر شخصية واحدة .

ويذهب والاس مارتن إلى أنّ " الكاتب يشير إلى جميع الشخصيات بصيغة الشخص الثالث ، ويمكن أن تتضمن هذه الفئة سردا بواسطة المؤلف ، ولكنها تشير عموما إلى سرد لا إشارة فيه إلى " أنا " . الذي يكتب . وهي بالمعنى الأخير تدعى سردا تصويريا " . (2) وهذا النمط أطلق عليه سرد المؤلف (الذات الثانية للكاتب) . وفيه يتجسد السارد عبر صوره اللغوية غائبا في الحكاية يحكي عن وقائع وحوادث بينه وبينها مسافة .

كما نجد صورة السارد بضمير الشخص الأول " **الأنا** " . فبمجرد أن نجد " أنا " يتمظهر الحاكي وكأنّه صاحب الحكاية ، المتكلم ، الشخص المشارك فيها كأن يكون شخصية بطلة . فالأنا حسب برنار دي فوتو دائما " ما تكون راويا يفكر في دوافع الشخصيات الأخرى ..... كما يتيح تنوعا في الإحساس ..... و الراوي الشخصي " الأنا " ينبغي أن يكون دائما ولو بطريقة خفية شبيها بالكورس أو مفسرا ، إنّه يوجد داخل منطق القصة واعتقادها ، لأنّه مرتبط بالأحداث فيها ، ويتأثر بانفعالاتها " . (3)

وبحكم وجود السارد داخل القصة فهو قريب من الشخصيات يشارك أحداثها ، ويتأثر

---

(1) – **ينظر صلاح رزق " القصة القصيرة – دراسة نصية لتطور الشكل الفني – " . دار غريب للطباعة والنشر . الطبعة الثالثة : 2001 . ص : 92**

(2) – **والاس مارتن " نظريات السرد الحديثة " . ترجمة : حياة جاسم . ص : 178–179**

(3) – **برنار دي فوتو " عالم القصة " . ص : 210 . ص : 212**

بانفعالاتها ، لأنّه واحد من شخوص الحكاية . أو هو المؤلف لأنّ الحكاية قد تكون حكايته . ويذهب والاس مارتن أنّ " السارد / الكاتب هو أيضا شخصية (أنا بوصفه الشخصية الرئيسية) وحسب جنيت Genette. Homodiegetic ولدى سواه بوصفه شاهدا " . (1)

يظهر هذا الشكل أي السرد بضمير المتكلم حينما نكون أمام سيرة ذاتية ، فالسارد يسرد حكاية بطل في الزمن الماضي لكنّه يتكلم عنه في الزمن الحاضر . وتذهب يمنى العيد أنّ " الرّاوي بهذا الضمير هو عادة بطل يروي قصته . لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن هو تماما البطل . ذلك أنّ الرّاوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنّه هو الرّاوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى " . (2)

تنفصل الذات المتحدثة عن الذات المتحدث عنها في لحظة القراءة لأنّ الراوي ينشطر إلى شطرين باستخدام الضمائر لأنّه في اللحظة الحاضرة هو سارد يتكلم بصوته عن بطل يتجسد في ضمير الأنا ، ولكن في الزمن الماضي .

فاستخدام هذا الضمير تنويع في عملية السرد . بحكم أنّ السارد يستخدم حيلته الفنية كموجه للحكي ، وفي آن هو ذات للسرد . إذ أنّ حضور الراوي الشخص الذي يصبح ذات للسّرد وموضوعا له في آن ، فهو ذات السرد باعتباره فاعلا داخليا ، أو ذاتيا يقوم بدور السرد و التبئير معا . وهو موضوع السرد عندما يحكي عن تجاربه . (3)

غير أننا نجد السارد من حين لآخر يستخدم هذا النوع من الضمائر ليس على طول العمل القصصي ككل ، ولكنه يصطنعه في حال مناجاته الداخلية (النفسية) ، أي لحظة القص يتذكر الراوي أو الشخصية حالة من حالته النفسية فيضطر إلى استخدام هذا الضمير ليحدث ذاته . غير أنّ سليمان كاصد يربط استخدام هذا الضمير بالزمن الحاضر يقول : " إنّ استخدام السارد ضمير المتكلم حين يقص علينا حكاية من الماضي فإنّ هذه الحكاية التي تدخل ضمن الرواية الكبيرة تبدو كأنّها تحدث الآن ، لأنّ الذي يرويها لنا بضمير المتكلم مازال حاضرا أمامنا . أو هذا ما توحي به الرواية في الأقل . فما دمنا نسمع صوت المتكلم

---

(1) – **والاس مارتن " نظريات السرد الحديثة " . ترجمة : حياة جاسم . ص : 179**

(2) – **يمنى العيد " تقنيا ت السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " . ص: 94**

(3) – **ينظر سعيد يقطين " الرواية و التراث السردي " . ص : 114**

فذلك يعني حضوره في لحظة القراءة " . (1)

وما يرمي إليه سليمان كاصد أنّ استخدام هذا الضمير يوحي بحيوية السرد وحضور السارد في الحكاية ، أي في اللحظة التي تقص فيها الحكاية و في اللحظة التي نكون فيها أثناء قراءة الحكاية . لأنّه هو المتكلم ،و الحكاية تعنيه هو لا غيره . وهذا عبد الحميد محادين يذهب في الاتجاه نفسه حين يرى أنّ " الراوي بضمير المتكلم يتيح لنا الاقتراب من الحدث بشكل مباشر . ومن المهم أن نرى الحدث ينعكس على وعي الشخصية المشاركة فيه ، وهذا يوهمنا بأنّنا نتلقى الحدث أثناء وقوعه " . (2)

فاستخدام ضمير المتكلم هو التقاء لزمنين زمن الحكاية (زمن الواقع التخييلي) وزمن القراءة (زمن الواقع الحقيقي) . فالسارد بصورة المتكلم وكأنّه ماثل أمامنا يقول ها أنا ذا أسمعكم صوتي وأسرد عليكم حكايتي .

فضمير المتكلم يحاول سارده من خلاله تجميع جزئيات هذا الواقع ليحيله إلى عالم فني ، فيسهم في تطور التحول الذي يحدث أمامه إلى متخيل يسهم في البحث عن الغائب ... محيلا بنا إلى الحيلة الروائية بشكل مباشر . (3)

لأنّ الحكاية باختلاف تجسيداتها إذا كانت تصور حياة إنسان أو واقع معيش فإنها تؤثر في متلقيها وخاصة أنّ المتكلم فيها هو من يحكي عن نفسه .

غير أنّ العمل القصصي برمته لا يكتفي سارده فيه باستخدام ضمير واحد يجسده ككائن في العملية السردية . فتتعدد الضمائر في الرواية . وتتحول من ضمير إلى آخر كأن يحكي حدثا في الماضي قامت به إحدى الشخصيات ، ثم يعطي لهذه الشخصية فرصة مناجاة نفسها في الحاضر القصصي ، أو يتحدث مع غيره من الشخصيات . وهذا بحكم أنّه مشارك في

---

(1) – سليمان كاصد " الموضوع و السرد – مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي – " . دار الكندي . 2002 . ص : 316

(2) – عبد الحميد المحادين " التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف " . مجلة البحرين الثقافية . العدد 18 . السنة الخامسة . أكتوبر 1998 . ص : 61

(3) – ينظر مصطفى عبد الغني " قضايا الرواية العربية " . الدار المصرية اللبنانية . الطبعة الأولى : (1999/1419) . ص : 22

القصة باستخدام ضمير المتكلم ، أو المخاطب في حين . وفي حين آخر قد يتجسد السارد في الحكاية الواحدة من خلال دمجهم (الضمائر) في صوت واحد ، بضمير واحد ولذلك يذهب محمد الباردي في اشتغاله على رواية " الشحاد " لنجيب محفوظ أنّ " السارد واحد عبر ضمير الغائب أو المخاطب أو المتكلم أحيانا . فالضمائر لا تعكس استقلالية الساردين بل اندماجهم في صوت واحد " . (1)

يتجسّد الصوت الواحد (صوت الراوي) / السارد بصوت الضمير الذي يدل عليه سواء ضمير الغائب ، أو ضمير المخاطب ، أو ضمير المتكلم إذا كان هذا الراوي يتخذ هذا الضمير نمطا يغلب على جميع الرواية . لذلك فالضمير السردي هو صوت الراوي وصوت الشخصيات . وكلما تعددت الضمائر تعددت الأصوات وتعددت بذلك الصيغ .

ونحكم على تعدّد الضمائر في النّص السردي من خلال تلك التحولات التي يجريها الراوي في نصه . كأن يتكلم عن شخصية بضمير الغائب ، ثم يترك لها فرصة الحديث لتعبر عن حالتها ، أو تسرد حكايتها فتستخدم ضمير المتكلم ، ولكنّها حين تتذكر مثلا يتراءى لها ضميرها فتتجه له بالحكي باستخدام ضمير المخاطب محاورة غيرها .

وهذا الارتباط بين الضمائر في النص السردي ذات نمط ترتيبي ، أو اختلالي . وهذا رشيد بن مالك في اشتغاله السيميائي على رواية " نوار اللوز " يرى أنّ " العلاقة بين ضمير المتكلم و ضمير الغائب ذات طبيعة تراتبية . فإنّ استعمال ضمير الغائب يعبر عن رفض الشخصية لهذه الفئة ومعارضته لقيمها " . (2)

وما يعنيه رشيد بن مالك هو أنّ الشخصية الرئيسية / الراوي في العمل القصصي قد يستخدم الضمائر ليكشف عن حقائق ، أو يخفيها ، أو هي تعبير عن توجه ما . فالسرد بضمير الغائب يجعلنا وكأننا نرى الحكاية من الخارج ، ويجسد تلك المسافة بين الراوي و المتلقي ،في حين يحيلنا ضمير المتكلم إلى الحاضر وكأننا نحضر الحدث لأول مرة .

---

(1) – محمد الباردي " في نظرية الرواية " . سراس للنشر و التوزيع . 1996 . ص : 70

(2) – ينظر رشيد بن مالك " السيميائيات السردية " . دار مجدلاوي . الطبعة الأولى : (2006/1417) . ص : 124

إنّ السّرد باستخدام الضمائر يحيلنا إلى أصوات هنا وهناك ، إلى صوت الراوي وهو يعلو فوق الحدث ، أو يشارك فيه ، و إلى أصوات الشخصيات التي تحكي عن فتعبر عن رؤيتها . ومنه جاز لنا القول أنّه كلما تعددت الضمائر تعددت الأصوات داخل العمل الحكائي ومن خلالها تتعدد الصيغ السردية .

فالسّارد وهو ينقل الأقوال و يحرك الشخصيات ويوجهها عبر موقعها من المكان وفي إطارها الزمني غير الشخصيات التي تتفاعل مع الحدث فتعبر عنه بصوتها، أو يصلنا عن طريق السارد ومن خلال ذلك يتعدد الخطاب بتعدد الصيغ و الأصوات السردية التي تحيل عليها الضمائر . وتلك علاقة السارد كترهين سردي بالخطاب ناقلا له مسرودا ، أو معروضا عبر صوته ، أو من خلال الشخصية . يقدم الأحداث ويؤخرها . يجسد أمكنة واقعية وأخرى تخييلية ، يصور الشخصيات ويدير عجلة الأحداث فيركز على شخصية محورية ، أو على عدة شخصيات تساهم في صنع الحكاية .

ويظهر هذا الصوت السردي في الخطاب عبر ما يجسده لغويا ، أو عبر ضمائر تحيل عليه في إطار لغة الكاتب الروائية التي تتخذ نمطا مغايرا للغة الشخصيات داخل الحكاية .

يتجسد بطبيعته كناقل للأقوال و الأفعال و عبر موقعه الذي يتخذه كموجه للحكي من خلال سيطرته الكلية و المتوسطة و الجزئية على مسار الحكاية . يوجه الأحداث و الشخوص ، ويصف الأماكن ويحدد الزمان باعتبار السرد طريقة تشكيل الحكاية و انبنائها و التي تحدد هويتها تبعا لطبيعته . (1)

فالذي يحدد فنية الرِّواية طريقة تشكيلها وبنائها . وهذه مهمة الراوي / الصوت السردي الذي يقدم الحكاية فيصف الأمكنة و يموقع الأزمنة ، ويحرك الشخصيات في إطارهما ، يسارع الأحداث و يؤخرها ، يصف مشاعر الشخصيات ، أو يترك لها حرية التعبير عن ذلك من خلال خطاباتها تارة ، وعبر خطابه حينا آخر . فيسرد الأحداث وينقل الأقوال مباشرة تارة ، وغير مباشرة تارة أخرى . ويتجسد ذلك كله من الموقع الذي يتخذه

---

(1) – **ينظر صلاح إبراهيم " الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف " . الدار البيضاء . المغرب . الطبعة الأولى : 2003 . ص : 124**

في ممارسة عمله السردي ، و بالكيفية التي يختارها في رسم هذا العالم العجائبي وتلك هي **علاقة الصوت السردي بالصيغة في المتن الحكائي .**

ومنه يمكن القول أنّ السارد بتجلياته المختلفة في النّص السّردي ، وعبر خطاباته المختلفة تتبني وظائفه في الحكاية وفي الخطاب وفي إطار علاقته بمكونات العمل القصصي .

1- **الوظيفة السردية** : فبحكم السّارد رؤية من رؤى المؤلف خلال عمله القصصي فأولى مهامه هي السرد . هذه المهمة التي أوكلها فيه خالق الرواية . التي هي تقديم الحكي من خلال سرد الحوادث ، ونقل الأقوال . أي الإخبار عن حكاية ما وشرحها وتفسيرها على نحو ما نجده في رواية " الثلج يأتي من النافذة " " ... أصبح يدخل السجن في كل وقت ، وصار الاشتراك في المظاهرات والإضرابات جزءًا من حياته . وقد جرح في مظاهرة تتربك اللواء . وفي النهاية دخلت تركيا إسكندورن فهاجر مع عائلته إلى بيروت . وهناك تزوج . وصار له أولاد ... " (1)

ففي هذا المقطع يخبرنا الراوي عن شخصية خليل ، يسرد حكايته . يخبرنا عن دخوله السجن ، ومشاركته في المظاهرات ، و الإضرابات ، كما يخبرنا عن هجرته مع عائلته إثر دخول تركيا إلى منطقته ، ثم زواجه .غير أنّ هذه الأحداث التي وقعت لخليل تصلنا عن طريق الراوي بهدف الإخبار عنها أو بهدف التأثير في المتلقي .

وهذه المهمة تسمى الإخبار عن الشخصيات وحكي وقائعها عبر أزمنة واقعية أو تخييلية ، وعبر أمكنة هي الأخرى بالصفة نفسها قصد الوثوق بما يحكي وهذا مقطع لتوضيح ذلك : " بليتك يا فياض أنّك من جماعة الكتب ، ليس للقلم خطر في مجتمع لا يقرأ إلاّ قليلا ، ولكن للقلم ضجة ، إنّك في بيروت ، وأنت كاتب ، وستعزى كتابات كثيرة إليك . وهذه الكتابات ستضايق الذين في بلدك . وسيحتجون . وفي لبنان يقبلون الاحتجاجات على أمثالك . أنت في " كرم الزيتون " . و ليس في " شارع الحمرا " . " (2)

فالرّاوي هنا يذكر أمكنة واقعية مثل : بيروت ، سوريا ، لبنان ، كرم الزيتون ، شارع.

---

(1) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 49**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 32**

الحمرا . وهذا الذكر القصد منه تصديق الراوي . أو إيهامنا بواقعية المحكي .
كما نجده يسرد الأحداث دون ترتيب زمني فيؤخر ويقدم . يسرد في الحاضر ثم يعود إلى الماضي ليكشف الأسباب ، ثم ينتقل إلى المستقبل قصد تشويق القارئ . إنّه يختار من الأخبار الحوادث البارزة و المهمة ، وقد يسرد أحداثا متعلقة بشخصية واحدة . وتلك الاختيارات نابعة من موقفه تجاه حكاية ما . إذ يختار من أساليب اللغة و النحو و الشعر في نسج عالمه للكشف عن غايته من الحكاية ككل ، ويذهب عبد الرحيم الكردي إلى القول أنّ " السرد القصصي أو الروائي في قصة أو في رواية ما ليس اختيارا واحدا من عدد من الصور الممكنة ، و التي يمكن لكل صورة منها أن تكون رواية ، أو قصة ربما أجمل أو أقل جمالا من القصة الموجودة ، ولكن الصورة الحاضرة للسرد إنما كانت الأوحد لهذا السارد خاصة إذ لو حدث أي تغير في السرد لتغير وجه الراوي وموقعه . ولأصبح راويا آخر " [1]

فالسرد هو المهمة الأساسية التي يضطلع بها من يقدم الحكاية ، أو الذي يحكي حادثة ما ، أو مجموعة حوادث .

تأتي عقب هذه المهمة و التي تتعلق بالحكي **وظيفة الشرح و التفسير** . وفيها يقوم الرّاوي بتفسير الأسباب التي أدت إلى تلك الحوادث من خلال المذكرات ، و الوثائق وغيرها من الوسائل التي تساعده على كشف مصداقية ما يروي ومن خلال ذكر تواريخ حقيقية . كما يقوم بتفسير المعالم الداخلية للشخصيات وشرح ما تعانيه .وهذا مقطع لتوضيح ذلك " كان يتوقع أن يملأه ذلك بالرضى ويسلمه إلى نوم عميق ، وقد عجب لأنّه لا ينام ! شيء ما يحترق في صدره . يذوب كشمعة موقدة في معبد مغلق ... سبق له أن زار لبنان . وزار بلدانا أبعد . لكنّه لم يحس بالغربة بهذا الشكل . أيكون ذلك لأنّه خرج من وطنه مرغما متواريا ؟ " . [2]

وهنا نجد الراوي يشرح شعور فياض الداخلي ويصفه ، وكأنّنا نلمس شعوره . كما يضعنا في تساؤل عن سبب ذلك الشعور. مفسرا السبب للقارئ حتى يؤثر فيه ، وحتى يشاركه هذا الإحساس . إحساس كل مغترب عن وطنه .

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي) . ص : 62**

(2) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 10**

وتتنوع تبعا لطبيعة النص المحكي وظائف الرّاوي فتتبدى بين التقويم ، و المباشرة ، و التوثيق ، وإضفاء تلك الجمالية على الرِّواية . ويرى عبد الرحيم الكردي أنّ " هذه الوظائف هي العلامات التي تبرز صورة الرّاوي ، بل هي التي تصنعه ، وبدونها لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق ، ويمكن إجمال وظائف السارد في وظيفتين هما : الحكي و التأثير . فحيثما وجد راو يحكي حكاية و أمامه مستمع حقيقي ، أو ضمني . وفي نية الرّاوي التأثير على المستمع بطريقة ما وجد الخطاب السردي " . (1)

فالسّارد هو صانع الحكاية ، خالقها بطريقة تقديمه ، خلاق في تشكيلها وصنعها . نجد داخله طاقة خلاقة قادرة على التخيل وصناعة النسيج الداخلي للرواية بجسدها اللغوي ، وتعبيراتها الفنية ، ومواصفاتها التقنية ." ينفذ ببصيرته إلى ضمائر الشخوص وخواطرهم ، ويدير المواقف لتكتسب أعلى نسبة من المعقولية و المنطق " (2)

ذلك هو الراوي العليم بكل شيء ، الرّاوي الخلاق في قراءة صلاح فضل لرواية " رأفت الهجان " .

وتبعا لذلك نلخص وظائف الراوي التي تمثلت في :

- القدرة على الرؤية من الخلف ، أو مع الشخصية
- تجربة كشفية كأن يدخل إلى بواطن الوقائع و المواقف
- الرّاوي أكثر علما ببواطن الأمور
- يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية ، ويدرك ما يدور بخلد الأبطال
- يستطيع اختراق حاجزي الزمان و المكان
- التلبس بالآخرين عن طريق التماهي مع شخصية ما ، والإحساس بأحاسيسهم نفسها .

وكل هذه المهام التي أوكلت إلى السّارد تتضح مباشرة إما عن طريق السّرد عبر بنائه الحكائي في إطار علاقته بالمكونات الأخراة . فالسّارد نقطة التقاء الزمن بالمكان وتتفاعل

---

(1) – **عبد الرحيم الكردي " الراوي و النص القصصي " . ص : 68**

(2) – **صلاح فضل " عين النقد على الرواية الجديدة " . دار قباء للطباعة و النشر . تاريخ النشر : 1998 . ص : 171**

على إثر ذلك الشخصيات وتتحرك معلنة عن وجود حكاية ما ، أو حكايات تعبر عن رؤيته في إطار فني جمالي يسحر القارئ ويؤثر فيه.ولا يتجسد ذلك إلاّ عبر لغة الروائـــــي (المؤلف) التي تختلف بحسب تلك العلائق بين الراوي و الشخصيات ، وبحسب الكيفية التي تتراءى لنا عبرها الرواية .

السّارد مرتبط بتلك التصورات و الرؤيات المحددة لوجهة نظر المؤلف ككل ، أو غاية الكاتب من عمله . ولعل موضوع العمل القصصي هو إيديولوجيا الراوي في تقديمه المتن القصصي على نحو ما . وإنّ طريقة تقديمه الحكاية وتشابك الأصوات فيها وانفرادها هي المؤسسة لغاية المؤلف من عمله .

تحمل الرواية بمختلف تشكيلاتها عدة أبعاد تختلف باختلاف الأصوات المتكلمة في الحكي ، فتعبر بلغتها وفكرها عن وجودها ، وعن نظرتها لما يعتورها في الحكاية ، وكذا عن رؤيتها . وباعتبار الرواية بنية تتحدد معالمها كونها تجسد عالما اجتماعيا ، أو تحمل بعض السمات الواقعية تتمظهر من خلال لغة نثرية خالقة لعالم يتفاعل مع عالم معاش . فالسارد يخلق عالما من خلال اللغة ، ومن خلالها يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته . [1]

فالنّص القصصي كلما كان قريبا من الواقع ، أو جسد بعض معالم الحياة الاجتماعية كلما أثّر في نفوس قرائه . لما يحمله من هموم الإنسان في الحياة . ويذهب سعيد يقطين أنّ " البنية الاجتماعية تبرز داخل النّص الروائي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس " القصة " بما تحويه من شخصيات، وأحداث، وفضاءات، وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشرة أحيانا كثيرة ، وعلى الرغم من البعد التخييلي المضفى على عالم القصة فإنّ نص الرواية يظل تجسيدا لأفعال و علاقات ، وقيم اجتماعية ، وتاريخية تتجسد عبر الكتابة " [2] تبرز تلك السمات الواقعية في النّص القصصي عبر التحولات التي طرأت في فكرها ونظرتها . وعلى اعتبار الكاتب جزءًا من مجتمعه فإنّه لا يكتب إلاّ ما يعانيه ، ويعانيه

---

(1) – **ينظر سعيد يقطين " انفتاح النص الروائي – النص و السياق – " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الثانية : 2001 . ص : 140**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 140**

أشخاص ما في إطار هذه التحولات .

فالروائي العربي قد أثرت فيه التحولات السياسية و الاقتصادية و الثقافية ، بعد أن عاش المجتمع العربي فترة الحروب و اغتصاب الأوطان ، وتغير النظم ، وظهور أنظمة جديدة تحكم الدول العربية . فراح يكتب عن ذلك كاشفا عن حقائق في السلطة ، أو عن ظواهر إنسانية خطيرة ، وتلك هي مظاهر العمل الروائي الواقعي . ورؤية الكتاب من خلال أعمالهم إلى الواقع الإنساني في مختلف تجلياته . ومن هنا يبرز الصوت السردي في الخطاب كرؤية تحوي دلالات تلخص موضوع العمل القصصي . وعليه جاز لنا البحث في تيمة النص الروائي ودلالتها من خلال الصوت السردي

أبعاد الصوت السردي في الخطاب :

يعد النّص الروائي بنية خطابية قولية تنبني على أساس تلك التفاعلات التي تربط بين الصوت السردي / السّارد ورؤيته لما يرويه (الموضوع) . يرتبط الصوت بالرؤية في النّص الروائي لما يحمله من كشف للغايات و الأهداف ، وكذا الكشف عن حقيقة ما تبرز في إطار وعي الشخصيات بما يحيط بها من أحداث ، إنها إذن رؤية نقدية حيال كل ما يجري في المجتمع من متغيرات .

تنبني رواية " الثلج يأتي من النافذة " على فكرة محاربة الفساد و قمع السلطة في إطار الممارسات الممنوعة التي تقوم بها ، ويقوم بها أفراد المجتمع ظلما للآخر . لذلك يبرز فياض (الشخصية الرئيسية في الرّواية) كصوت المجتمع الرافض لمثل هذه المظاهر من خلال الكتابة في الصحف ، و السّارد هنا يصور فياض ككاتب معارض يحلم بالتغيير في مجتمع يظلم أفراده . إنّه صوت المثقف الذي تطارده السلطة حتى في بلد غير بلده لأنّهم يعلمون أنّ القلم يحرِّر المجتمعات ، ويزرع في أفراده الوعي بضرورة النّهوض من أجل التغيير . وهذا مقطع لتوضيح ذلك : " بليتك يا فياض أنّك من جماعة الكتب ، ليس للقلم خطر في مجتمع لا يقرأ إلاّ قليلا . ولكن للقلم ضجة ، إنّك في بيروت وأنت كاتب ، وستعزى كتابات كثيرة إليك ، وهذه الكتابات ستضايق الذين في بلدك ، وسيحتجون " . (1)

(1) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 32**

يتجسد صوت فياض في هذا المقطع بصوت الاوي الذي يبين أنّ هذه الفترة كانت فترة خروج المستعمر من البلدان العربية وآثاره في تجهيل الأفراد ، وتوجيه نظرتهم إلى التفكير في تغيير الأنظمة السائدة أنذاك ، والحلم بنظام يشارك الشعب فيه في السلطة ، وتولي العمال محاربة الأوضاع المزرية التي يعيشونها مثل : الرفع في أجورهم من خلال تحسين مستوياتهم المعيشية و الاعتراف بحقوقهم المسلوبة . وما ظهور صوت خليل صديق فياض إلاّ كالصوت الطامح لاسترداد حقوق العمال عبر الإضرابات و الاجتماعات . هو صوت المغلوبين على أمرهم الطبقة الشغيلة في مجتمع عربي يسوده انتشار الفساد و الانحراف . إنّه صوت المعلم ذي المبادئ العادلة . هو الموجه لفياض ومعلمه في الصمود و الكفاح من أجل القضية . قضية معارضة السلطة وكشف نواياها في استعباد الأفراد وهضم حقوقهم . وهذا مقطع من الرواية لتوضيح ذلك : " وأضاف خليل دون ميل إلى التلطف : لا تزعل مني .. تتعذب ؟ واضح كثيرون يتعذبون .. كثيرون يتركون أعمالهم ويتشردون ، يدخلون السجن و يخرجون ، وقد يدخلونه مرات و يخرجون . ثم يفرطون بقضيتهم فما السبب ؟ فكِّر .. إنّهم يفتقرون إلى روح المثابرة . ينقصهم الصمود أمام المصاعب الصغيرة أحيانا . التجربة هي المحك . فقبل التجربة الناس مناضلون وربما أبطال !" [1]

يظهر خليل من خلال هذا المقطع كصوت مساعد على مضي فياض بطريقه لتحقيق حلمه في الدفاع عن قضيته ، غير أنّه من حين لآخر خيب أمل فياض به في طلب المساعدة ، وفي نصحه أيضا وهذا مقطع لتوضيح ذلك : " وقد عرف فياض منذ وعى بضرورة اختبائه ماذا يعني العيش في ظروف الحياة السرية بالنسبة لإنسان مثله .. كان يتألم بصمت وعجزو شعور بالخيبة . يذكر إخوانه الذين في السجن و الذين يعملون في الخفاء ، ويستعيد كلمات خليل " كان عليك أن تصمد أكثر " . فيستشعر الندم و الانكسار ويغضب لخروجه من وطنه " . [2]

يتبدى فياض من خلال ذلك بالصوت الناقم على هذه الحياة أحيانا . كان يحلم بالحرية في بلد

---

(1) – **حنا مينة (مصدر سابق) . ص : 38**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 36**

غير بلده . يستطيع من بيروت المضي في قضيته بالكتابة ، و العمل و الكفاح بعيدا ، غير أنّه عاش في سجن أشنع من السجن الحقيقي بانعزاله عن وطنه ، وعلى إخوانه ، وانعزاله عن الكتابة فظل يختبئ من بيت لآخر ، ويقوم بالتجربة مقررا في الأخير العودة إلى بلاده و السعي في قضيته ومساعدة إخوانه من هناك .

كما تبرز في النّص عدة أصوات بين التفهم أحيانا و الرفض لما يعانيه فياض وقبله معلمه خليل جراء الكتابة ، و المشاركة في الإضرابات ويتجلى ذلك في صوت والديهما عبر رفض ما يقوما به . وهذه والدة خليل ترى في هذا المقطع : " ماذا قلت له ؟ يا حرام على شبابك . قلت لك : لا تلحق هذا الرأس اليابس . حذرتك فما سمعت . ضيع نفسه وراح يضيعك من ثلاثين سنة وهو مشغول بهذه المجامع " . (1)

وتضيف في موضع آخر : " يظل يقرأ الجريدة نصف الليل . ويوم الأحد .. الناس يستريحون وهو يكتب العرائض ، أو يأتي عمال الهاتف إلى منزلنا . يغلقون الباب ويتحدثون .. قال يطالبون بحقوق العمال " . (2)

مضيفة مرة ثالثة : " اسمع يا فياض ! زوجته وقلت : ينفض يده من المجامع . ويقعد في البيت .. صار له أولاد فقلت : " يترك السياسة " ! " . (3)

يتنوع صوت والدة خليل بين رفضها لخوض وحيدها في السياسة وخوفها من هذه الاجتماعات و الإضرابات التي دخل بسببها مرات ومرات عديدة إلى السجن . وبين سخريتها لما يجهد فيه ابنها نفسه دون طائل . بسبب افتقارهم إلى سند من الحكومة يساعدهم في تحقيق مطالبهم بحياة أفضل للعمال . بسقوط النظام وتحقق الاشتراكية .

إلى غير ذلك من الأصوات البارزة في الرّواية معبرة عن مواقفها تجاه الأحداث الكثيرة في الرّواية . فبرزت كأصوات ظاهرة عبر الحوارات الخارجية . وعبر الحديث النفسي الذي برز هو الآخر على طول الرِّواية . أو كأصوات خفية نلمسها من موقف الرّاوي ورؤيته لهذا الواقع .

---

(1) – **حنا مينة (مصدر سابق) . ص : 24–25**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 25–26**

(3) – **المصدر نفسه . ص : 26**

ولعله بذلك يمكن القول أنّ الصوت السردي سواء تجسد عبر السّارد المضطلع بالحكي ، أو عبر الشخصية القائمة بالحدث هو تلك الرؤية ، أو هو وجهة نظر المؤلف خلال عمله ككل في إطار العلائق المتشابكة و المتكاملة بينه وبين المكونات الأخرى في الخطاب . إنّه نقطة التقاء الزمان ، و المكان ، والشخصيات ، و الأحداث في تشكيل نسيج روائي فني . ومن هنا فإن مقولة الصوت ترتبط بالعلاقات بين الراوي ومن يروي لهم و الحكاية التي يرويها . كما أنّها ذات علاقة بالزمن وبمستوى السرد في الصيغ . (1)

يتعالق الصوت السردي بصفته المتكلم في الحكي بالسارد ومن يسرد لهم (القارئ) بطريقة مباشرة كأن يتجلى كواحد من الشخصيات ، أو كقارئ ضمني ، وبالحكاية (الموضوع) الذي يقوم عليه بناء الرواية . وبالعلاقات بين الزمن وبمستوى السرد الذي يتنوع بتنوع الخطابات من مسرود ، ومنقول في إطار وجهة نظر المؤلف المتجسدة في القاص .

ولذلك يتمظهر الصوت السردي كمتكلم ، وكرؤية يوجهها خالق العمل لمستمع ، يتحرك عبر زمان ومكان ومن موقع ما . حاضرا وماضيا ومستقبلا عبر تجسيده لحكاية لها حمول واقعية . وهذا رابح الأطرش في اشتغاله على رواية " الشمعة و الدهاليز " للطاهر وطار من خلال الترتيب الزمني يرى أنّ: " صوت البطل توزع على عدة أزمنة فظهر كصوت الطفل الشاعر في الماضي إلى الأستاذ الشاعر زمن الحاضر إلى الوزير الشاعر زمن المستقبل الذي لم يتحقق " . (2)

ولعله يمكننا القول كما ذكرنا سالفا أنّ الصوت السردي هو غاية المؤلف من خلال عمله . فالسارد وحركته داخل المتن الحكائي وخارجه لا يقدم للقارئ كل المعلومات المتعلقة بالأحداث في الرواية ، يضطر من حين لآخر إلى التلخيص ، و الحذف ، وحتى إلى الوصف ، أو بالتركيز على الشخصية الرئيسية وتكثيف حركتها تاركا القارئ يتفاعل مع

---

(1) – صلاح فضل " بلاغة الخطاب وعلم النص " . عالم المعرفة –. ص : 310

(2) – ينظر رابح الأطرش " الترتيب في رواية " الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار " . مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية . مجلة دورية علمية محكمة . تصدرها كلية الآداب و العلوم الاجتماعية – فرحات عباس – سطيف . العدد الرابع . جوان 2006 . ص : 122

الشخصية فيصدر هو الآخر آراء مواساة لحالها ، و الفرح لفرحها ، أو يسخر من تصرفاتها وتلك هي أهداف المؤلف عبر عمله التأثير في القارئ عبر الراوي .

السارد قناع من أقنعة المؤلف ، أو بالأحرى صوته المتخفي وراء الأحداث ، إنّه وجهة نظره ، وأسلوبه في الرّواية . فالحديث عن الصوت السردي هو حديث عن أسلوب المؤلف في عمله ، و الحديث عنه محكوم بوجهة النظر .(1)

وإنّ أسلوب المؤلف هو تلك الصياغات والطرائق الفنية التي تحكم العمل السردي من بدايته إلى نهايته ، و التي نراها من خلال منظوره إلى العالم الحكائي ككل عبر راويه المرتبط ولو جزئيا بما يلاحظ على هذا العالم الواقعي .

فالصوت السردي ذلك المنظور الإيديولوجي و النفسي و التعبيري و الزماني و المكاني في إطار علاقته بالحوادث و الشخصيات . وتلك هي وجهة سمر روحي الفيصل في اشتغاله على كتاب " بناء الرواية " لسيزا قاسم ، وحديثها عن المنظور الروائي في رواية " نجيب محفوظ " . ونقده إياها لإغفالها البعد الاجتماعي للرواية ويرى من خلال ذلك أنّ " الرواية شكل فني شبيه بالآلة ، إنّه يحمل فكر مبدعيه " . (2)

وعليه إذا جاز لنا تلخيص ما سبق قلنا أنّ الصوت السردي ذلك المتكلم في الحكاية سواء تجسد كمضطلع بالتقديم فيسمى قاصا وراويا وحاكيا إذا ارتبط بموقع حكائي ، ويطلق عليهساردا إذا ارتبط بموقع خطابي قولي ، وما دمنا نشتغل على الخطاب السردي فإنّه جاز لنا إطلاق تسمية سارد بصفته المتكلم ، ذلك الشخص ، أو الكائن التي تظهر منه علاماته اللغوية ، وذلك الظاهر بضمائر سردية تحيل عليه فتتنوع بين الغائب ، و المتكلم ، والمخاطب . هو الذي يقبع في موقع ما فيسرد من عل تكون بينه وبين ما يرويه مسافة زمنية ، أو مسافة تخييلية . كما تكون بينه وبين من يروي له حدود هذه المسافة . يتعالق مع

---

(1) – ينظر بيرسي لوبوك " صنعة الرواية " . ترجمة : عبد الستار جواد . ص : 225

(2) – سمر روحي الفيصل " بناء الرواية – كتاب تحت الأضواء – " . مجلة الموقف الأدبي . مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد كتاب العرب بدمشق . – عدد خاص – . السنة 17 . العدد 204 . نيسان 1988 . ص : 148–149

الشخصيات فيعلم أكثر مما تعلم ، أو يتساوى في المعرفة وإياها ، أو تقل معرفته ، كما يتعالق مع حكايته فيتبدى خلالها خارجا ومحايدا عنها ، أو مشاركا في أحداثها (واحدا من شخوصها) ، أو تكون الحكاية حكايته . يظهر من حين لآخر كأنّه الذات الثانية للكاتب عبر تجسيده لتلك الوجهة ، وذلك المنظور ، إنّه المقدم للحكاية عبر علاقاتها الزمنية و المكانية . يصف الأمكنة بمختلف تجلياتها ، يقدم الأحداث ويؤخرها ، يتلاعب بالأزمنة فيعرضها تارة مرتبة ، وأخرى متكسرة تجسد نظرة المؤلف لعمله الروائي وتأثيره في القارئ . يقدم الحكاية سردا ونقلا ، فيسرد الأحداث ، وينقل الأقوال مباشرة ، أو غير مباشرة عبر الحوارات الخارجية (حوار الشخصيات) ، وعبر الحديث النفسي .

وإذا جاز لنا البحث في الصوت السردي قلنا أنّه الرؤية المفهومية للعالم الواقعي / التخييلي المتجسد عبر لغة فنية ذات أبعاد دلالية . إنّه رسالة المؤلف وغايته من الرواية ، هو نظرته للعالم الذي يكتب عنه . إنّه تلك الشبكة من العلائق المكونة للنسيج الحكائي . هو المتكلم الصامت المتجسد عبر الكتابة الروائية .

الفصل الثالث

الثلج يأتي من النّافذة

بين خصوصيةالصيغة ورؤية الواقع

حنّا مينه و الواقع الاجتماعي

يتخذ مؤلفو الأعمال الروائية و القصصية ممّا ينتجونه نقطة تحول بارزة في الصياغات المختلفة ، و الأساليب المتنوعة وكذا الرؤيات المتعددة . لما تحمله أعمالهم من أهداف ضمن مضامينها التخييلية ، أهداف قد تكون كامنة في نظرة الشخصيات وأفعالها أوفي تلك اللغة التي هي في الأساس الرسالة الظاهرة ، رسالة المؤلف من خلال عمله ، يتخذها ليعبر بها عن موقف ما تجاه ما يعتور فكره ويقلب خاطره .

وكلّ روائي في إيصال رسالته إلى القارئ أو بالأحرى الهدف الأسمى من إنتاجه هذا يختار طرقا شتى ومواضيع عديدة ورؤيات كثيرة في الوصول إلى مبتغاه ، وقد ينهل من العالم الواقعي هذا العالم الفسيح الرحب بما يحويه من ظواهر متعددة تكون جزءًا من عالم روائي فني .والواقع بمختلف تجلياته السياسية ، و الاقتصادية ، و الاجتماعية ، و الثقافية وبما لحقه من تغيرات على مستوى مختلف هذه الأصعدة قد أثر في الفرد ومن خلاله في المجتمع ، فحملت مظاهره وما طرأ عليه بذرة من بذور الكتابة الروائية ، وأصبح الكاتب الروائي إثر ذلك الحامل لهموم المجتمع ، والمكلف الأول باكتشاف الأسرار الكامنة فيه عبر أعماله التي تعد نظرة مغايرة وتغييرية وحتى توعوية لأفراد المجتمع في واقع سادت فيه متغيرات كثيرة

ولقد حمل كتاب كثيرون في كتاباتهم المتعددة هموم الأفراد و المجتمعات في ظل واقع مأسوي يسوده نخر للقيم و المبادئ الاجتماعية وسلب للحقوق الفردوية . وهذه المهمة ضمنها الكتاب أعمالهم في كشف الواقع و الحديث عن هذه الظواهر في بناء روائي جمالي بخصوصية صيغته وتميز خطابه .

ولئن كانت الرّواية ذلك العالم الرِّوائي العجائبي الرحب على حد تعبير عبد الملك مرتاض بشخصياتها وفضاءاتها وأزمنتها المختلفة الأقدر على تصوير الواقع في مختلف جزئياته .جاز لنا البحث ضمن البناء الرِّوائي لرواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنّا مينه عن خصوصية الواقع فيها، ورؤيته لهذا العالم الفسيح سنبرز من خلال ذلك إلى أنّ الروائي أو الكاتب بصورة عامة هو الأقدر على رسم صورة واضحة لهذا العالم ، رسم لوحة متكلِّمة باعتباره فردا من هذا المجتمع ، وباعتبار الرِّواية على حد تعبير حنّا مينه كجنس أدبي

صاعد " هي أكثر استشفافا من العدسة الملهمة ، وأكثر ثورة من الثورة وفي كل مراحلها ، وتطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير ، وتطلّعه إلى التحرر الوطني ، والتقدّم الاجتماعي . وفي سعيه للأفضل و الأحسن فإنّها مدعوة لأن تلعب دورها لا في رصد ما هو رماد خامد ميِّت ، ميِّت في أوضاعنا الرَّاهنة بل متوهج متفجر حي في هذه الأوضاع ، وهو كثير لمن يملك درجة كافية الارتفاع في الملاحظة وفي دقتها ونفاذها إلى لب الأشياء ، إلى الجوهر الذي هو مستقبلي الاتجاه دائما " . (1)

ولئن كانت هذه مهمة الرِّواية في الكشف عن الحقائق ، واتخاذ الواقع الطريق إلى تحقق شعرية الرِّوائي ، ومصداقية عمله سنحاول في هذا الفصل الموسوم بـــ :" الثلج يأتي من النافذة بين خصوصية الصيغة ورؤية الواقع " التطرّق إلى البناء الرِّوائي من خلال الزّمن ، و المكان ، والشخصيات ، و الحوار ، وحتى الوصف عبر دراسة كل هذه العناصر في إطار لغة الرِّوائي ومساهمة هذه العناصر في الكشف عن خصوصية الصيغة لدى حنّا مينه ، وكذا في الكشف عن السّارد ، وعن الأصوات في الرِّواية ، مبرزين من خلال ذلك شعرية العمل الرِّوائي ، عبر رؤية المؤلِّف للواقع بمختلف تجلياته ، ودوره في توصيل الرِّسالة إلى أفراده بطريقة مباشرة ، أو غير مباشرة ، سنشتغل في هذا الفصل على رواية الثلج يأتي من النافذة لحنّا مينه على اعتبار أنّه من بين الكتاب الذين اتّخذوا الواقع جزءًا من أعمالهم ، وسبيلهم في ذلك إبراز الرِّواية العربية بإبراز خصوصيتها الواقعية . يقول : " أريد أن أقول أنّ الرِّواية العربية تنتقل من طور إلى آخر ، ولكن هذه الرِّواية في ارتكازها إلى الواقع تظلّ تعطي جديدا في الشكل ، و المضمون ، بينما لم تستطع الرِّوايات الذهنية ، والنفسية المخترعة المركبة بغير سند واقعي ، وبغير فن أن تعطي أي شيء .. " (2)

وهذا الذي ربما سنحاول أن نستجليه من خلال رؤية الروائي للواقع ، و الكشف عن خصوصية الصيغة في علاقتها به .

---

(1) – حنّا مينة " هواجس في التجربة الروائية " . دار الآداب . الطبعة الثالثة . 2000. ص : 91

(2) – حنّا مينة " حوارات وأحاديث في الحياة و الكتابة الروائية " . دار الفكر الجديد . الطبعة الأولى 1992 . ص : 90

بناء الرواية :

الرقم	القسم	عدد المقاطع	الملخص
01	الأول	يحوي القسم الأول إحدى عشر مقطعا يمتد من الصفحة 07 إلى الصفحة 87	الحكاية حكاية شاب سوري مثقف يدعى فياض تضطره الظروف المطاردة من قبل الرجعيين بحكم أنّه كاتب معارض إلى مغادرة بلده لاجئا إلى زميله ومعلمه في الكفاح خليل. يلجأ فياض إلى منزل خليل ظنا منه أنّه يحصل على الحرية ، ويساهم في قضيته. في هذا البيت يعيش فياض قلقا مضطربا بسبب اختبائه في الغرفة الداخلية ، يعيش تجربة مريرة إثر خيبة أمله في صديقه الذي طلب منه إعطائه فرصة الخروج للعمل ، يستذكر والديه : والده رجل مخمور ، وبحار عتيق يعشق البحر والنساء ، وأمه قديسة ،تعذبت جراء خيانة والده ، وتعذبت بسبب رحيل فياض عنها . يُراقب منزل خليل من طرف غريب ، فيقرر خليل مساعدته بالذهاب للعمل في مطعم يدعى " مطعم الجبل " ليعمل نادلا ، ثم مستقبلا للزوار . في هذا المطعم يكتشف فياض الحياة الجديدة في مختلف صورها . نخر للمبادئ وشتى أنواع الانحراف ، فالمطعم على ما يبدو يقدم شتى أصناف الأطعمة ، غير أنّه في الخفاء يقدم كلّ أصناف الرذائل : قمار ، وصراعات بين اللاعبين ، خمور ، وكذا بيت للدعارة . هذه المشاهد التي رآها فياض أثرت في نفسيته ، وكذا إحساسه بالإهانة لأنّه لم يجب بشكل لائق مع وجيه من وجهاء المطعم فقرر العودة مجددا إلى منزل خليل

الرقم	القسم	عدد المقاطع	الملخص
02	الثاني	يحوي القسم الثاني عشرون مقطعا ، يمتد من الصفحة 88 إلى غاية الصفحة 201	البقاء حبيسا في الغرفة الداخلية بعيدا منعزلا عن قضيته ، بين وحدته وهواجسه يستذكر طفولته ، ومدرسته ، وكذا معلمته ووالديه ، ظل فترة على هذا النحو حبيس الغرفة الداخلية ، وبعدها كتب رسالة شرح فيها وضعه إلى زملائه وأرسلها رفقة أم بشير المرأة المكافحة في إعالة أبنائها ، وفي تزويج الفتيات وكذا مشاركتها في الإضرابات . في هذه الفترة اكتشف فياض أنّ الغرفة تحوي نافذة ، وإثر إطلالة منها قابلته فتاة تدعى " دينيز" وحيدة والدتها . ظنّ فياض في البداية أنّها تراقبه وعاش في هواجسه وقلقه مجددا بسبب عزلته ، وبسبب حرمانه من الشعور بالحب . وبينما هو في هذه الحال وصل زملاؤه ليأخذوه إلى بيت صديق يدعى " جوزيف" . وفي هذا البيت يعيش فترة من الراحة يكتب فيها بعض القصص تارة ويتحاور مع صاحب البيت . أخرى ،يكتشف فياض من خلال حديثه مع جوزيف أنه مارس عدة وظائف كشريك في معمل ، فعاملا في دار للصحافة ، واستقلاله منها جميعا ، واستقراره على العمل في معمل يملكه شريكان ، تضطره مضايقات زوجته إلى الشراء بالتقسيط . بعد قراءة فياض لمذكرة جوزيف الكاشفة عن الوضع المادي الذي يتخبط فيه قرر الرحيل عن المنزل بالاستعانة بأم بشير في تدبير عمل مناسب له . هذه التي زارته للتأكد من شعوره حيال فتاة النافذة " دينيز " .

الرقم	القسم	عدد المقاطع	الملخص
03	الثالث	يحوي القسم الثالث تسعة مقاطع ، يمتد من الصفحة 202 إلى غاية الصفحة 254	بعد هذا الوضع يرحل فياض ليعمل في البناء لأول مرة ، فأجهدته الأيام الأولى ، وأنهكت ساعديه . فظل يتألم بسبب هذه الأوضاع ، وبسبب عزلته عن إخوانه وبلده ، وكذا في عدم وجود مأوى يحتضنه . قرر أخيرا الاستعانة بزملائه في العمل لبيع ساعته لاستئجار غرفة له ، وليرسل جزءًا من المبلغ إلى منزل خليل باسم مجهول . هذه العائلة الميسورة الحال التي احتوته في أول لجوء له ، وقراره مساعدة معلمه خليل بسبب إضراب عمال الهاتف الذي نتج عنه توقيف خليل عن العمل ، ومعاناة أسرته إزاء ذلك . وبعد بيع ساعته أرسل جزءًا من المبلغ ، وبمساعدة زميله وجد غرفة عند مستأجر يدعى أبو روكز ، عجوز يملك معملا للمسامير ، وقد يكون هو من اخترعه ، يظل في هذا المعمل فترة ، وبعد أن يُسأَل عنه ، ويكتشف أنّه مراقب ، يقرر البقاء ، و العمل عند أبي روكز في معمل المسامير.

الرقم	القسم	عدد المقاطع	الملخص
04	الرابع	يحوي القسم الرابع سبعة عشر مقطعا ، يمتد من الصفحة 255 إلى غاية الصفحة	يعيش فياض عند أبي روكز في غرفة شبيهة بكهف ، وهناك يقرر العودة مجددا إلى الكتابة ، والمساهمة في قضيته ومساعدة إخوانه الذين تعذبوا في السجن جرَاء تحسين أوضاعهم وتيسير أمورهم الحياتية ، لكنه سرعان ما يكتشف أمره من جديد بعد أن نال ثقة العجوز في إدارة هذا المعمل لحسن أخلاقه . يفر متجها إلى منزل جوزيف فترة أخرى في جو من القلق والاضطراب و الخوف يسود عائلة خليل ومعاناتها نتيجة تسريحه من العمل ، وفشل إضراب عمال الهاتف ، وكذا قلق واضطراب دينيز بسبب رسالته التي أرسلها إليها شارحا فيها وضعه . وفي اليوم ذاته الذي يصل فيه إلى منزل جوزيف يرحل مجددا بعد كتابة رسالة إلى زملائه طالبا منهم المساعدة .

الرقم	القسم	عدد المقاطع	الملخص
05	الخامس	يحوي القسم الخامس مقطعان يمتدان من الصفحة 347 إلى غاية الصفحة 372	بعد سنة من هذا التاريخ يتم اكتشاف فياض في مغارة بها مطبعة وأوراق سرية ، ويقاد إلى السجن ، تكتب الجرائد عن هذه الحادثة فتضطرب عائلة خليل ، وجوزيف وتقلق لحاله. بعد ستة أشهر يخرج فياض من السجن في منطقة جبلية فاصلة بين حدودين ، في جو من الهدوء وراحة البال فترة ، وبين وحدة قاتلة تستشعره عذابا داخليا فترات أخرى يمكث في غرفة في قضاء حاجياته جارته العجوز ، يكتشف في هذه الفترة عبر نافذته وجها جديدا يطل عليه من النافذة ، ويبادله لحظات القسوة و الألم ، لحظات المعاناة . بعد هذا التبادل في النظرات و الشعور يقرر فياض السير مجددا ، تغيير نظرته للحياة مجددا. في هذه الفترة يكمل قصته ، ويعيش مستأنسا بـــ " فتاة النافذة " إبنة العجوز في المنزل المجاور . وبعد هذا الانعزال و الوحدة و اكتشاف الحياة الجديدة إثر تساقط الثلج إلى النوافذ يدرك أنّ البرد ليس من الثلج ، ولكنّ معاناته كانت من الغربة ، من الألم الذي لقيه بخروجه من بلده ، وانعزاله عن أبناء جلدته وعدم مساعدتهم بسبب المطاردة ، و الخوف ، و القلق ، حرمانه من الشعور بالحب . وسقوط الثلج هذا دلالة على حياة جديدة ، ولكن في بلده سوريا ، أين يعيش مع أسرته ، وإخوانه هناك . قرر بعد هذا الشعور العودة إلى بلده إلى الحرية المسلوبة ، إلى الكتابة .

بنـــاء الزّمن

ينطلق السّرد في رواية " الثّلج يأتي من النافذة " معلنا عن الواقع الذي يريد استنطاقه وهي لحظة حاضرة متجذّرة في الماضي ، لحظة وصول فياض إلى منزل صديقه خليل . في خط أفقي ترتيبي نحو الأمام ، هو صوت الرّاوي الذي يجسّد الزّمن ، ويقدّمه بهذه الطّريقة يقول : " حين رأته مقبلا صاحت " . (1) وفي هذه اللّحظة لا ندرك الوقت الذي وصل فيه فياض إلى منزل خليل هل هو صباحا ، عند منتصف النهار ، أم مساءً ؟ والأرجح أنّه في الفترة الصباحية ، تاركا المجال للشخصيات في حوارها الخارجي الحديث عن وضعية وصول فياض ، واستغرابهم للحالة التي وصل عليها . لتسرد الزوجة (زوجة خليل) حين ذاك لفياض عن حالة عائلة زوجها إثر اختفائه . وربما كانت هذه المدة لشهور حسب قولها : " أمس كنّا في سيرتك ، بل نحن منذ شهور في سيرتك ....كنّا نتساءل هل أفلت فياض ؟ " (2) وهو استرجاع خارجي امتد شهور لا ندرك عددها لخّصه السّارد في عدة أسطر ، وفي هذه الشهور لا يمكن معرفة الأسباب وراء هذه الأسئلة ، و القلق على الشخصية ، ثم يعود السّرد إلى الحاضر ، ويمتد إلى الأمام باستخدامه الدّلائل الزمنية التي تدل على اللّحظات الحاضرة المتّجهة إلى المستقبل : عند العصر ، هبطت الظلمة ، عقب الطعام . وهكذا توالت الأحداث في الرّواية متقدّمة إلى الحاضر ، و المستقبل .

فزمن الخطاب في رواية " الثلج يأتي من النافذة " هو الحاضر المتقدم ، وقد ورد الحاضر بصيغة الماضي ، وهو ماضي الحكي ، أما زمن القصة فورد بصيغة الماضي ، وبصيغة الحاضر .

وعبر التجسيد للحاضر سواءً من خلال الحوار بين الشخصيات في الحكاية على أحداث ، ومواقف وقعت يتم القفز إلى الماضي ، أي الاسترجاع الذي تراوح بين الاسترجاع الخارجي أو بين المونولوج الداخلي الذي ظهر على طول الرّواية من خلال حنين فياض الشخصية

---

(1) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 07**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 07**

البطلة ، وكذا كان الاسترجاع عن طريق مذكرة جوزيف ، و رسالة فياض إلى دينيز ، ورسالة فياض إلى جوزيف .

فالقفز إلى الماضي كان من خلال حاضر الأحداث فبعد وصول فياض إلى منزل خليل حلم بمطاردة رجال غرباء ، وهذه المطاردة هي عبارة عن استرجاع لمدة لا تقل عن أيام ، أو سويعات في الوصول إلى منزل خليل ، ثم ينتقل السّارد إلى الحديث عن الحاضر ، حاضر فياض في الحكاية ، وبعد أن ترك لنفسه فرصة التفكير ، قفز إلى الماضي لحظات بعد وصوله ليتذكَّر ما كان عليه أثناء وصوله ، وما سيكون عليه وهو في بلد يناشد فيه الحرية ، والمضي في قضيته التي هو هنا من أجلها ، ويبقى على هذه الحال ، وعبر هذا التذكُّر يطلعنا السّارد ، وفياض معا شيئا فشيئا عن سبب الوصول ، ولماذا جاء فياض إلى منزل خليل عبر تصوّر فياض لنفسه أنّه خارج الجنة ، وتشبيه نفسه بآدم حينما خرج من الجنة بسبب خطيئته ، ويستمر على هذا النّحو بين الاستشراف (الوصول إلى مبتغاه) ، وبين تذكّره لوالده ، ويوم ولادته ، والحوار الذي دار بين والديه . ويدوم على هذه الحال فيتصوّر والديه ، ويحكي عن قصة خيانة والده لوالدته عبر حوارهما ، و الحديث عن فياض من خلال تنبّؤ والده بمستقبل فياض الذي هو الآن حاضر الحكاية . يقفز السّارد بعد هذا التذكّر إلى الحاضر فيلتقي الزّمنان . زمن القراءة بزمن الحكاية ، ويستمر إلى أن يلتقي فيّاض بخليل فيطلب منه إخباره عن أسباب مجيئه ، ويضطر السّارد هنا أن يأخذ زمام السّرد فيسرد بدل فياض عن سنوات ، وربما عن شهور من الماضي ، حدَّثه عن مطاردته ، وملاحقته لأنّه كاتب معارض ، ولأنّ الرجعية قد فتحت المعركة ضد الشعب ، فانقطع عن التدريس ، واختبأ فترة . وهذه الفترة لا ندرك قدرها من السنوات ، لكن السّارد قام بتلخيصها في سبعة أسطر ونصف . فمدتها سنوات ، أو شهور لكن سعتها لا تتجاوز لحظات يقفز السّرد باتجاه الحاضر ليترك المجال للحوار الخارجي عبر الشخصيات للحديث عن الأوضاع الحالية ، يتوقف بعدها الحاضر للعودة مجددا إلى الماضي عن طريق فياض الذي يتذكر عبر الحديث النفسي والدته في اللحظة الحاضرة ، ناقلا أقوال والديه حول ولادته ،وغضب والده بسبب مطالعته الكتب ، وبسبب تنبؤ المعلمة له .

ينتقل السّارد إلى الحاضر باستمرار الحوار الخارجي بين الشخصيات لينقلنا بعدها إلى الحديث عن اليوم التالي وتحديده الوقت الذي يكون ظهرا ، ويستمر الحاضر ثم يتوقف لحظة من خلال استرجاع داخلي يسرده السّارد عبر اطلاعنا على سؤال غريب عن منزل خليل .

فإذا أردنا أن نقيس عدد الاسترجاعات ، جاز لنا القول أنّ الاسترجاع كان في حاضر الحكاية ، وعبر حاضر الخطاب الذي كان تارة عبر الرّاوي ، وتارة عبر عيني فياض ، ومن حين لآخر عبر الشخصيات ، لكن يغلب الاسترجاع عن طريق فياض من خلال الحلم ، وعبر المونولوج الداخلي ، وعبر التمثّل ، أي التصور . غير أنّه يمكننا القول أنّ زمن الخطاب في الرِّواية كان أكبر من زمن الحكاية ، وكثيرا ما التقى الزمنان زمن الحكاية بزمن الخطاب .

ومن خلال هذا الالتقاء بين الزمنين تبرز في الرِّواية كثيرا الانتقالات المتعددة في السّرد الحاضر لواقع الشخصيات ، ففي الوقت ذاته يسرد الرّاوي حاضر فياض ، ثم ينتقل للحديث عن منزل خليل ، ثم الحديث عن فتاة النافذة ، وإلى غير ذلك من الانتقالات السردية في زمن واحد ومثال ذلك حديث السّارد عن اختتام فياض أسبوعه الأول في معمل المسامير ومجيء السّائق لأخذ الإنتاج ، وذهاب أبو روكز صاحب المعمل مع السّائق ، وما دار في ذلك الوقت من حوار وأحداث كمشاجرة السّائق لسائق آخر إثر سرعته الفائقة ثم في المقطع السّادس من القسم الرّابع يقول السّارد : " في هذا الوقت كان فياض ينقل ما تبقى من ربطات الأسلاك التي حملتها السِّيارة ، خطر له وهو ينظر إلى قاع الوادي أن يدحرجها ..... " [1]

كما نلحظ أنّ الاستشراف في الرِّواية كان قليلا ومرتبطا بالاسترجاع . فكان كنوع من التّحدي الذي مارسه فياض على نفسه ، ومن حوله في الخوض في التجربة تجربة العمل ، وإحساسه بأحاسيس الآخرين أصدقائه السّجناء و العمال ، أخْذِه بنصائح معلمه خليل وتجربته التي دامت ثلاثين سنة على حد قول والديه . أما فياض فقد تمثَّل خليل قبل خمس وعشرين سنة من حياته ، تمثله شابا تتنافس الفتيات من أجله ، وعن تفرّده بالكتابة و القراءة في حيّه ، دخوله السِّجن ، وخروجه منه بفلسفات جديدة عن : اللامبالاة ، الاشتراكية ، البروليتاريا .

---

(1)– **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 281**

وهذا الاسترجاع لمدة 25 سنة تجاوزت سعته يوم واحد ، وقد تمكّن السّارد من تلخيصه في سبع صفحات ، وهنا زمن القصة أكبر من زمن الخطاب ، ومنه نلحظ أنّ الرِّواية كثر فيها تلخيص الأحداث الماضية التي لم تتجاوز في الخطاب أسطرا ، أو صفحات قليلة ، و التركيز الأكبر كان على سرد الأحداث الحاضرة في الخطاب ، ووصف اليوم بأدق تفاصيله .

فرحلة فياض في منزل خليل ، ثم رحيله إلى العمل في مطعم الجبل ، وعودته إلى منزل خليل ، ثم رحيله إلى منزل جوزيف ، وبعدها رحيله للعمل في البناء ، ثم العمل عند أبي روكز ، وبعدها عودته إلى منزل جوزيف ، ورحيله عنه في اليوم نفسه . وبعد سنة يتم إلقاء القبض عليه ودخوله السِّجن ، ثم بقائه في منطقة لفترة من الزّمن ليقرِّر بعدها الرّحيل إلى بلده . كلُّها أحداث تتقدم إلى الأمام أراد لها السّارد أن تقدم بهذا الشّكل ، وربّما كان مبتغاه التوضيح للقارئ معاناة البطل جرّاء رحلته هذه ، ومعاناته إثر اغترابه ولجوئه إلى بيوت عدة ، و العمل في ميادين مختلفة ، القصد المعاناة التي يتكبّدها أبناء المجتمع في واقع سلطوي ، وتصويره الحياة العامة لشعب يجاهد في سبيل ذاته ، وغيره في مستقبل أفضل ، ولحياة أسهل . وفيّاض جزء من هذا المجتمع . و العودة إلى الماضي من خلال الحوار ، أو المونولوج الداخلي ، وعبر الحلم و المذكرة ، و الرِّسالة القصد منها ربط الأحداث ببعضها البعض . فاسترجاع فياض من خلال المونولوج النّفسي الذي ذكرنا فيما سبق أنّه حدث بارز في الرِّواية بشكل مكثّف الغرض منه شرح الأسباب للجوئه إلى لبنان ، وحنينه إلى الماضي إلى والديه ، ومعلّمته ، إلى بلاده وإخوانه ، حنينه لفعل عدة أشياء . إذ أنّ أوضاع فياض في منزل خليل ، وفي منزل جوزيف ، عند أبي روكز ، وغيرها كافية للتذكّر للتفكير في الماضي في بساطته وعفويته ، وربط الماضي بوحدته في الحاضر ، ومعاناته وانعزاله عمن حوله ، وكذا ليعبِّر من خلال تذكّره لغضبه من هذا الواقع وأسفه على حاله .

" الوجوه الشّاحبة ، السّادرة النّظرات ، تطالعك في كل يوم ، لو رأيت إلى إخواننا الآن لحسبت أنّ ينبوع الأمل غاض في أعماقهم حتى لم يبق إلاّ سراب ، ينظرون إلى الدنيا تتحرك من حولهم وهم واقفون ، العمل كلّ أمنيتهم ولكن أين هو ؟ ليسانسات بالعشرات

تعرض كتذاكر الهوية على أبواب مدارس خاصة تمرَّست بترويض ذوي الحاجة تقول لهم : "معكم ليسانس ". ؟ طيب مائة وخمسون ليرة في الشهر ، ثلاثون ساعة تدريس في الأسبوع عشرة صفوف ، ألف دفتر وظيفة ، ويدخل المعلِّم معسكر الأشغال الشّاقة ، وتلفظه المدرسة في الصّيف بلا راتب معصورا حتّى الثّمالة .. وكلَّما طلع نهار جديد حاولوا إيقاد نار جديدة " طوى الرِّسالة وأعادها بهدوء إلى المغلَّف ، اجتاحته موجة الحزن .. وأغمض عينيه ليتصور الباحثين كل صباح عن العمل و الأمل وتخيلهم سائرين .. أو واقفين ..... " [1]

وهذه القراءة لرسالة إخوانه المعذبين هو استرجاع لحالتهم وأوضاعهم وشرح يومياتهم التي تطول مدتها لسنوات ، أو شهور ، أو أيام ، وتستمر في الحاضر عن بحثهم عن العمل . وهذا التّصور يؤثِّر في نفسية فياض رابطا إياه بوضعيته في واقع لا مبال بطموحات الشباب ولا بمستوياتهم ، و الذي يكون جزءًا منهم . وهذا الزّمن ماض قريب ممتد إلى الحاضر. وتلك هي الدّلائل الزّمنية الممثلة للحاضر المتقدِّم نحو الأمام : نجد في القسم الأول : عند العصر ، المساء حلّ ، عقب الطعام ، ظهر اليوم التالي، ذات مساء ، الليلة ، في الصباح ، منذ وصوله ، الآن ، ذات يوم . أما في القسم الثاني فنجد : بمضي الأيام ، بعد أيام ، في الصباح ، بعد ظهر أحد الأيام ، اليوم ، بعد ظهر الأحد ، في الساعة العاشرة من الليلة التالية ، بعد منتصف الليل ، في الصباح ، في هذا الوقت ، إلى ما بعد الضحى ، تناول فياض قهوة الصباح ، حوالي الساعة التاسعة ، اضطر فياض بعد أيام ، عاد جوزيف من جولته في الحي ليلا ، ظلّ طوال اليوم التالي ، عند الظهر ، غامر ليلا . في حين نجد في القسم الثالث : انسل فياض من غرفته في بيت جوزيف في الصباح الباكر ، ارتفعت الشمس ، جاء أوان الراحة ، انقضى يوم العمل ، حوالي الساعة العاشرة ، تأخر اليوم إلى منتصف الليل وعند العصر ، بعد العمل ، في الغد ، كان الوقت ظهرا ، منذ الليلة

أما في القسم الرابع فنجد : ذات صباح ، بعد ظهر السبت ، في هذا الوقت ، وبعد الحمام ومع هبوط الليل ، طلع النهار التالي ، في اليوم التالي ، حوالي الظهر ، وبعد الغداء

---

[1] – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 190**

في صباح اليوم التالي ، منذ دخلها صباحا ، في منتصف اللّيل . في حين ختم القسم الخامس بـــ : بعد سنة من هذا التاريخ ، أسبوع ، ذات صباح بعد ستة أشهر ، في أوائل الشتاء ، ها هو في كانون الأول ، حوالي رأس السنة ، ذات صباح ، استمرت الحال كذلك أسبوعين .

أما الاسترجاع فكان متَضمَّنا في الزّمن الحاضر ، حاضر الحكاية ، وحاضر السّرد الذي تولاّه السّارد ، وعلى لسان فياض عبر مونولوجه الداخلي ، وعبر تمثُّله لماضي خليل ، وأم بشير وقصة عمال الرّيجي ، ومن خلال قراءته لمذكِّرة جوزيف التي نتعرف فيها إلى يومياته ومتفرقات عن عمله ، وحياته وعن معاناته ، وكثيرا ما كان الاسترجاع بعيون فياض الذي تولى سرد حكايته بنفسه : يوم ولادته ، دخوله المدرسة ، علاقته بوالديه ، دخوله السجن ، وكذا في قراءة إخوانه المعذّبين الذين يتعاركون في كل يوم مع موج الحياة فيرطمهم تارة ، ويدفعهم ضد التيار مرة أخرى . كما نجد أنّ الاسترجاع كان على مستوى الأقوال من خلال التكرار ، كتكرار القصة عدة مرات ، أو الكلمات عدة مرات مثال ذلك : " أبعديه عن الكتب يا نزهة " التي تكررت في الرِّواية مرات عديدة ، و " وضع يده في النار " . " كلما طلع نهار جديد حاولوا إيقاد نار جديدة " . قصة دخوله السجن ، إضراب عمال الريجي ، " أنا أسبح ضد التيار ". وإلى غير ذلك من التكرارات للتأكيد على موقف الكاتب . و المناضل لقضيته التي فرّ لأجلها ، واجتاز التجربة في تحقيقها .

المكـــــان

يعد المكان ذلك الموقع الفضائي الذي وقعت فيه الأحداث ، وتحركت فيه الشخصيات ، وقد يكون واقعيا ، أو تخييليا . لذا فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالزّمن ، ولا يمكن أن ينفصل عنه . وعليه فطبيعة الرِّواية هي المحدِّدة لنوعية المكان الذي حدثت فيه الوقائع . تنوعت الأمكنة في رواية " الثلج يأتي من النافذة " بين فضاءات مغلقة ، وأخرى مفتوحة تبعا لسرد الأحداث ، ووصف المظاهر ، وكذا تذكّر الماضي . فطبيعة الرِّواية ككشف لحقائق اجتماعية ، وتصوير حال الغرباء عن أوطانهم ، وفي أوطانهم ، وعن حال العمال في جو ارستقراطي هو هدف الكاتب من هذه الرِّواية ، ما دام قد أوكل لفياض مهمة التغيير رفقة عدد من الشخصيات . فالرِّواية تقوم على التصوير ، أي تصوير الحقائق على طبيعتها ، تصوير كلّ لاجئ من وطنه إلى بلد غريب عنه ، وربما ليس غريبا بحكم أنّه زاره ، ورحلة رحيله من بيت لآخر . وكذا تصوير الحياة الاجتماعية بمختلف صورها في الدول و البلدان العربية . كلُّها مؤشرات لذكر مناطق حقيقية . ففياض الشخصية الرئيسية لاجئ سوري ، وكاتب معارض يُطارد فيفر من بلده نحو لبنان ، وبالتّحديد إلى بيروت مختبئا عند صديقه خليل ، عائلة فقيرة تسكن حيا بغرفتين وحديقة ، يصور الرَّاوي من خلال هذا المكان صور الفقر ، وحياة اجتماعية مزرية ، عائلة تعيش بغرفتين ، وحمام ، ومطبخ ، وعبر ذلك يعطينا انطباعا بأنّ صديقه (خليل) رب هذه العائلة هو المسئول الأول عن إعالة أسرة متكوِّنة من جدين عجوزين ، وعائلته الصغيرة التي تتكوَّن من ثلاثة أطفال ، وزوجه . " كان البيت يتألف من غرفتين ، أو غرفة مستطيلة جعلها قسمين ، جدار فيه فتحة كبيرة سدَّتها خزانة ، إضافة إلى مطبخ صغير ومرحاض يستعمل كحمَّام ، وحديقة على امتداد الغرفتين تليها الطريق مباشرة " . [1]

فصّل الرّاوي أجزاء هذا البيت لأنّه أول بيت يلتجئ إليه فياض في رحلته للخوض في التّجربة ، و المضي في قضيته ، لجوئه إلى معلمه الأول الذي حمل هذا الهدف منذ ثلاثين سنة ، وظلّ يطالب بتحسين الأوضاع ، ورفع أجور العمال عبر الاجتماعات ، و تعليق

---

(1)– حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 35

العرائض كعضو في نقابة العمال ، و ليستدل به الكاتب على معاناة المجتمع ، وكذا أفراده من البطالة ، والبحث الدائم عن عمل ، ثم يتابع الكاتب فياض في تجربته الثانية: العمل في مطعم الجبل ، فيصوِّر المكان بأدق تفاصيله كمطعم يقدم الوجبات ، وكمظهر من مظاهر الأعمال الخفية التي تتم من ورائه يقول "إنّه الآن على يقين من شيء واحد كل رذيلة ممكنة إذا دفع ثمنها .. وفي وسع الإنسان لا أن يبدِّل مهنته فقط ، بل هويته وشخصيته وبيئته وماضيه كلُّه إذا دفع ، أما البنايات الكبيرة ذات الواجهات الضخمة فإنّ أعمالها تتواصل على مدى الأربع والعشرين ساعة ، وتتوزع إلى درجة أنَّ المرء لو أراد وضع دليل لها لأضاف جديدا كل يوم .. وأما اللَّوحات المثبتة على الأبواب فهي لا تشير إلى كلِّ صنوف العمل وليس من أحد يهتم بلوحات الأبواب ، بل ما يجري وراء الأبواب " (1)

فقد كشف الكاتب من خلال مطعم الجبل الحياة الداخلية وراء الواجهات ، المظاهر اللاأخلاقية التي تجري فيها من قمار، وجنس، وسلب الحقوق ، وهضم لحقوق العمال هناك فمطعم الجبل يمثل عدة مطاعم تتكرَّر من خلاله مظاهر اغتصاب الحقوق ، واستغلال أفراد المجتمع واستهلاك طاقاتهم . وكانت مثل هذه المظاهر كالشوك الذي زرع في جسد فياض فاضطره إلى دسِّ بعض الأفكار المعارضة في عمال المطعم، ومطالبتهم فيما بعد بتحسين أوضاعهم يقول " في مطعم الجبل عملت للفكرة بقد ما استطعت ، مشروع المطالبة بتحسين الطعام وشروط العمل كان من تدبيري ومن المؤكَّد أنّ بعض المستخدمين قد وعوا ما قلته لهم وسيكونون نقابيين جيدين ....." (2)

وكثيرا ما ذكر الكاتب أمكنة واقعية وبعض البلدان إمّا للمقارنة ، أو للكشف عن أحداث وقعت في هذه الأمكنة كـــ : سوريا ، لبنان ،بيروت ، ساحة البرج ، الشام ، حلب . وأغلب أحداث الرواية وقعت في بيروت . ومن خلال ذكر الكاتب الأمكنة المحيطة بها، الأمكنة المتعلقة بها كالمكان التي مكث فيه فياض (بيت خليل) ،وبيت دنيز فتاة النّافذة ، بيت جوزيف، وحتى الشوارع التي سار فيها فياض ليلا ، والطّرقات والغابة فقد ذكرها الكاتب

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 77-78**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 86**

بأسمائها مثل ساحة البرج ، بيروت ، الأشرفية ، كرم الزيتون ، ساحة الدباس ، باب إدريس معمل العسيلي ، مقهى أبي عفيف القديم ، الروشة ، سوق النورية ، شارع بشارة الخوري مطار خلدة ، طرابلس ، صيدا ، صور ، دار بيلاطس ، ساحة رياض الصلح ،الجميزة وكثير من الأماكن التي سميت بأسماء حقيقة للدلالة على واقعية الأحداث ، وواقعية ما يروى . ففياض كفرد من هذا المجتمع وككاتب معارض قد تمرّ تجربته التي خاضها من معاناة ، وغربة ورحيله من بيت إلى آخر، سيره في الشوارع وحيدا ،أو مبيته في العراء قد تصادف أي شخص في هذا المجتمع العربي الرّاهن المتقوقع داخل سلطة لا سبيل لها سوى رأس المال وجمعها بمختلف الطرق. تاركة أفرادها يعانون الفقر ، والمشاكل الاجتماعية ، والبيوت العارية .وهذا مثال في الرِّواية يمثِّل مظهرا من مظاهر الفساد في المجتمع " .....وراح يمشي كالسائر في نومه ، فلم ينتبه إلاّ وامرأة لحيمة ، قصيرة ، صارخة الأصباغ تعترض طريقه، وتصرخ بلهجة داعرة : " تفضل " ، .. وعلى امتداد الزقاق تكرَّرت المحاولة .. البائعات هنا أيضا يتعلقنَّ بالشاري وليس من فرق سوى بالبضاعة .. كان الجو باردا قليلا غير أنّه كاد يختنق بما أحسَّ من حرارته وكثافته ورائحته اليودية الكريهة ولم يكن اليوم ممطرا ولكن أزقة الحي كانت مبللة ،ذات حفر وأوحال ولم يدر أجاء الوحل من الأزقة إلى البيوت ، أم من البيوت إلى الأزقة كلَّ ما وعاه أنّ الوحل في هذه المنطقة كثير ومحصور بطريقة ما ومقبول كواقع لا رغبة أو لا حيلة لأحد في دفعه ، فالحي حتى بوحله هذا جزء من اللّوحة العامة ولعلّه أن يكون بالنِّسبة لأصحابها وزواره الجزء المهم . " [1]

وهذه المظاهر تحدث في ساحة البرج ببيروت أين توجد في بعض أحيائها بيوت دعارة كثيرة ، وصور مختلفة للفساد البشري فالمنظر الذي صوَّره الكاتب يوحي ببشاعة المكان وبشاعة ساكنيه من خلال الوحل الذي يغمر الحي للدّلالة على دنسه ، وقد يوحي الوحل أنّ سكانه يعانون مثلا من فقر حالهم وهذه شغلهم الشاغل " بيوت الهوى " لكسب عيشهم وقد صوَّرها الرَّاوي بدقة ليعري هذا المكان ويطلق عليه صفة القبح والبشاعة ، كما يكشف

---

(1) **– حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 240–241**

الكاتب من خلال هذه البيوت أنّ مثلها سبب من أسباب عزوف الرِّجال عن الزواج و الاكتفاء بإشباع نزواتهم عن طريقها لفقرهم أو بطالتهم وبحثهم الدائم عن عمل . وهذه أم بشير ترى في هذا المقطع " الزواج سترة في هذه الأيام، زماننا يا أختي مضى ، الشباب لا يتزوجون اليوم ، ولماذا لا يتزوجون ؟ انزلي إلى البرج أعوذ بالله البنات تتحرش بالشباب في عزِّ النَّهار .. وفي الليل ؟ لا أحد يعرف الحياء صرنا مثل القطط في شباط ، وبيوت الهوى على عينك يا تاجر" . (1)

فربّما كانت البطالة ، و الفراغ الرهيب ، من الأسباب التي دفعت بالشّباب للذهاب إلى هذه البيوت لإشباع نزواتهم الجائعة ، وعدم تفكيرهم بالزّواج . وقد تحدَّث الكاتب عن هذه الأمكنة ليكشف عن وضاعتها ، محاولا من خلال ذلك إيجاد الكيفية في إعادة النّظر في صرف الشباب عن هذه الأماكن بإيجاد وسائل تحسِّن حياتهم . والقارئ للرِّواية يجدها ثرية بمناطق معروفة في لبنان ، وفي سوريا ، من خلال ذكر أسماء شوارعها ومناظر طرقاتها وكأنَّ الرِّواية دليل سياحي يأخذ منها القارئ زادا معرفيا في سفره " ولمّا لم يكن لديه ما يعمل ، ولا قرَّر أين ينام فقد صعد إلى الرّابية ، وجلس على طرف صخرة ، وراح يتأمل المدينة الكبيرة المشعشة مصغيا إلى الضّوضاء التي تتصاعد من قاعها كدبيب الجن ، تراءت له بيروت محصورة بين الرّابية التي يجلس عليها وشاطئ البحر ، وخيِّل إليه أنّ أبنيتها قد تحولت إلى خيول حجرية تزحف في كل اتجاه وبدون نظام ، فهي تكبر وتكبر من كل الجهات وتنصل على امتداد الشاطئ و تفتح ذراعيها فتحتوي البحر ، وبدا الجبل الموشى بالدُّروب المضاءة يتراجع خطوة أو خطوتين مفسحا المجال لهذا الشريط من ال عمران العجيب الذي يؤلِّف السلاحل ، وكانت الأنوار في الجبال تتراءى كالعناقيد وتتدانى الروابي من الماء فتجاوره ، وتطلّ عليه بانحناء حتى ليخيِّل إلى المرء أنّ في وسعه الجلوس على طرف الجبل وغمس قدميه بالبحر . " (2)

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 126–127**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 209–210**

وربما تلك هي مميزات بيروت بجبالها ، وبيوتها الحجرية ، والتقائها بالبحر فيشكّلان منظرا يحس القارئ من خلاله بأريحية وصفاء تفكير في زيارة المكان . فبيروت بالنّسبة لفياض بؤرة تجاربه التي كشف من خلا لها على عدة مظاهر فعان ى فيها من الوحدة ، والغربة والانعزال عن المحيطين به من خلال بقائه حبيسا من بيت لآخر ، فشبَّه البيوت التي سكن فيها تارة بالسِّجن ، وتارة بالمخبأ ، وتارة أخرى بالوكر ، ومرة بالكهف ليدل بها على ما قاساه خلال تجربته تلك ، ما جعله يطلق على بيروت تسمية : رئة البلا د العربية " بسبب كبر مساحتها وكثرة الوافدين إليها ، يقول " تملَّكه روح العبث وكان قمينا لولا عيون المارة أن يتوجّه إلى بيروت ويمدَّ لها لسانه ، وليس في ذلك ما ينتقص من قدر بيروت عنده فهو يسميها " رئة البلاد العربية" ويعجب لها عجب لا ينقض لكنَّه لسبب ما كان يحس أنّه ضائع فيها ولن يجد أبدا سبيلا إلى العيش " . (1)

ولعل ما يمكن قوله في دراستنا للمكان احتوائه الزمن والشخصيات كفضاء واقعي لأحداث قد تكون وقعت فعلا ، من خلال الذِّكر المفصل للأمكنة سواء داخل بيروت عبر شوارعها وطرقاتها ، وغاباتها، وبناياتها، وأحيائها ، أو خارج بيروت كذكر سطحي لبعض البلدان عن طريق الحوار ، أو التشبيه ، أو المقارنة ،كما ذكر الكاتب بعض الأمكنة الخيالية، أو التاريخية مثل : الجنّة ، الواد المقدس ، قرية النمل ، جمهورية أفلاطون ، المدينة الفاضلة ، الأرض غير المقدسة ، زيتونة مباركة . وقد ذكرها الكاتب من قبيل التوضيح أو المقارنة ، وكذا للرّبط بينها وبين ما يجري من تجارب فياض . فقد شبَّه تجربته الخروج من وطنه بآدم الذي خرج من الجنة بسبب خطيئته " راح يتصور آدم خارج الجنة وقال : قد كان أساي مفهوما لو أنّني طردت من الجنة لخطيئة ارتكبتها أما وأنّني غادرتها غير آثم فمن عجب أن تنتابني الكآبة على هذا النّحو ، ثم ما خطيئة آدم ؟ جدّنا الأعلى ظُلِمَ مرتين.. طُرِد لأنَّه مارس حقه ، وصوِّر على أنّه مارس حقه بتحريض من غيره.. ممارسة الحق ممنوعة من عهد آدم وحواء . " (2)

---

(1) – **حنا مينه(مصدر سابق) . ص : 281**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 16**

وكذا تتنوع الأماكن وتختلف باختلاف مجريات الأحداث فيها . فهي مرتبطة بالزّمن فتحتوي الأشخاص . ولذلك يتسع الفضاء حينا ويضيق من خلال تجارب الشخصيات و عليه فطبيعة الرِّواية أو موضوعها كجزء من واقع مشترك بين الأفراد يفرض على الكاتب المتأثِّر بأوضاعه أن يكون مسئولا عن إيضاح وتفسير هذه الملامح الداخلية ، والخارجية الثابتة ، و المتغيِّرة الشخصية البطلة ، أو الشخصيات التي تدور من خلال فلكه عبر لغة الرِّوائي التي تعد هي الأخرى صورة من الصور الصادقة للحياة .

ولذلك فذكر الأمكنة الواقعية نقل حي وصادق لما ي عتو هذه الحياة من متغيرات ، وكشف عن بعض كوامنها كنتيجة لما خلَّفه الاستعمار في لبلدان العربيةِ ، وكذا الانتدابات لأخرى من خلال تَجزُّء الأفراد وتشكيلهم طبقات تتنافس على السيادة . وترك العامة تغوص في مشاكل لا نهاية لها . هو كشف لمحاربة السلطة كلَّ معارض لها وكذا كشف عن وضعية الكتّاب إزاء هذه الظواهر والمضايقات التي يتعرَّضون لها جراء كتاباتهم ، وجراء أهدافهم في إيقاظ الوعي الفردي . فالمكان في هذه الرِّواية فضاء مفتوح لواقعية مؤلمة .

وهذا جدول توضيحي للفضاءات المفتوحة ، و الفضاءات المغلقة التي تمّ ذكرها في النص الرِّوائي :

الفضاءات المفتوحة في الرواية	الفضاءات المغلقة في الرواية
سورية ، الحي ، شارع الحمرا ، حلب ، المدرسة ، بلاد المسكوب ، اسبانيا ، تركيا ، اسكندرون ، ساحة الدباس ، باريس ، الرصيف ، دمشق ، الكون ، الغابة	الغرفة الداخلية ، المطبخ ، الجنة ، السجن ، الخمارة ، الغرفة الخارجية ، القفص ، الحانوت ، المخبأ ، بيت فدوكيا ، ورشة توضيب عروق السوس ، مغارة ، المطعم

باب إدريس ، الروشة ، الشام ، سوق النورية ، شارع بشارة الخوري ، الباحة ، كسروان ، مرجعيون ، قرية النمل ، دمشق ، المكان المقدس ، الباخرة ، مطار خلدة ، طرابلس ، صيدا ، صور ، بكين ، الصين ، الشرق الأقصى ، باب شرقي في دمشق ، القرية ، ميروبا ، جبل لبنان ، دار بيلاطس ، الجلجلة ، السور ، أبراج بابل ، العراق ، الأهرامات ، الرابية ، الينبوع ، النهر ، الحديقة ، الزقاق ، المنعطف ، جبل بيروت ، الطريق ، لبنان ، الجدول ، مصر ، كتف الهضبة ، سن الفيل ، الحوش ، التياترو الكبير، البسطة ، الكسليك ، ساحة رياض الصلح ، الجميزة ، سكة الحديد ، أوربا ، زحلة ، مجدل عنجر ، النورك ، جمهورية أفلاطون ، المدينة الفاضلة ، كتف الوادي ، الحارة ، قرنايل ، الضيعة ، منتزه ، بكركي ، السانتوس ، كاركاس ، فنزويلا ، المنشرة ، البرازيل ، الطريق المفتوحة ، جوّا ، الجسر ، الأرض غير المقدسة ، صحراء بيضاء ، الحقول	مطعم الجبل ، مكتب ، مصلحة الهاتف ، أدران داخلية ، المقمرة ، المبغى ، معمل العسيلي ، بيوت الهوى ، بيوت الأشرفية ، معمل للمفروشات ، المكتبة ، دير كاثوليكي ، ملحقية تجارية ، دار النشر ، المصعد ، حفرة ، قبر ، مقهى صغير ، محل بيع البضائع ، كهف ، معمل المسامير ، مقهى أبي عفيف القديم ، الزقاق ، الحجر اللعين ، الوكر الكهفي ، بئر ، القبو ، مقبرة ، نفق ، الخشخشات ، مغارة ، حمام البحر ، المستشفى ، سجن الرمل ، دير البالماند ، مهجع ، وكالة السيارات ، كنيسة ، ورشة

الشّخصيات في الرِّواية

رواية " الثلج يأتي من النافذة " ثرية بالشّخصيات في مختلف تنوعاتها من شخصيات مساعدة ومعارضة وشخصيات متحدية الظّروف للمضي في تحقيق الهدف ولذلك برزت شخصية البطل فياض على طول الرِّواية من بدايتها وحتّى نهايتها راصدة حركته كمناضل ومثقف وكثوري . فقد رسم حنّا مينه فياض بكل ما يحمله من معاني البطل الايجابي إذ تعلّم منذ صغره من معلِّمه خليل حبَّ النِّضال والكفاح فكان يحمل الكراريس إلى المغارة الجبل ويكثر من الأسئلة حول الفلسفة والبروليتاريا والاشتراكية وحينما سُجِن خليل خبَّأها .منذ ذلك اليوم غدت " المغارة والشمعة والعمَّال الذين يقرأون الكراريس في الجبل لوحة منقوشة في ذهن فياض لوحة غريبة ومثيرة إلى درجة أنّه كان يراها مرسومة على كتبه وجدران المدرسة والبيت ... " (1)

فقد أخذ منذ مدرسته البذور الأولى للعمل الثوري ، تلك الدّروس النّظرية قبل أن تضطره الظّروف ، ويتعرّض للمطاردة في بلده فيتوقف عن التدريس ويلجأ إلى لبنان إلى زميله ومعلِّمه النَّقابي خليل الذي يوجهه نحو التجربة للمضي في قضيّته، وكانت أولى دروس معلمه " كثيرون يتعذبون . . كثيرون يتركون أعمالهم و يتشردون ، يدخلون السجن ويخرجون ، وقد يدخلونه مرات ويخرجون ثم يفرِّطون بقضيتهم فما السبب؟ فكِّر. . إنّهم يفتقرون إلى روح المثابرة ينقصهم الصمود أمام المصاعب الصغيرة أحيانا التجربة هي المحك فقبل التجربة جميع النّاس مناضلون وربما أبطال ..... " (2)

وكانت أولى تجارب فياض : العمل في مطعم الجبل كمستخدِم، وقد استطاع هناك أن يحرك وعي العمال عبر رفضهم للطّعام الذي يقدَّم لهم ،وتحسين بعض الخدمات الخاصة بالموظفين ، وبعد رجوعه مجددا إلى منزل خليل ثم استئنافه التجربة وهي التوطين على الصبر والقدرة على تحمل المعاناة من أجل إخوانه في بلده ، وفي جميع البلدان عبر الكتابة

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 46**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 38**

في الجريدة ، وإتمام قصته . واستمرار ذلك بذهابه إلى منزل جوزيف ، والعمل هناك على مساعدة إخوانه بالكتابة مجددا ، ثم العمل في البناء ، والصبر على كل الظّروف المحيطة به ومواجهتها بالصّمت والإصرار على المواصلة " .....خليل نصحك أن تبقى قال لك " التّجربة هي المحك فقبل التّجربة جميع النّاس مناضلون وربّما أبطال ، جميعهم يمكن أن يقولوا ويكتبوا أشياء حسنة ثم ماذا ؟ المثابرة الصّمود وإلاّ فالضياع " (1)

وقد اكتشف في أيامه الأولى للعمل خارج إطار المثقف والكاتب المعاناة الجسدية والنفسية وبعد أيام يتعوّد على العمل ويكسب ثقة من حوله : صاحب معمل المسامير وحتى زملائه في الورشة ويحقّق بالخروج إلى ميدان المعركة معركة العمل انتصارا على نفسه وعلى المعارضين الذين يريدون إلقاءه خارج دوران الطاحونة أو حتّى من يريدون استدراج اسمه ضمن اللاّئحة ككاتب معارض ، فقد استطاع فياض بعمله كمستخدم وكعامل بناء وكأجير أن يموه المراقبين والباحثين عنه على طول العمل الرّوائي ، وقد كان تنقُّله من عمل إلى آخر ومن بيت إلى آخر ، المطاردة والبحث من قبل السلطة ، سبيل إلى اكتشافه في الأخير أنّ نضاله سيكون في وطنه فقرَّر الرحيل بعد خوضه التّجربة في لبنان لينفِّذها في سوريا ، فدرب فياض هو درب خليل ، ودرب الأفراد في مجتمع سلطوي إقطاعي . لذلك فضَّل الخروج كبطل فحل ورجولي ليواجهه وهذا مقطع من رسالته إلى جوزيف بعد رحيله للعمل في البناء "..... قلت في إحدى يومياتك أنّ كلاّ منّا يحمل صليبه والفارق بين إنسان وآخر هو في كيفية حمل هذا الصليب هل ينحني تحته و يتجرجر ، أم يرفعه برجولته ويمضي ؟ سأجرِّب أن أكون من النَّوع الثاني .. أقدِّر كل الظروف التي تحيط بي ،وقد اعتزمت أن أخرج إليها وأواجهها ، لقد سئمت التواري والمصاعب تطرق عليَّ الباب .. الإنسان كالماء إذا لم يجر يأسن فدعني أجري ..... " (2)

وفياض تواري عند خليل ، و في مطعم الجبل ، وعند جوزيف وحان دور الخوض في

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 81**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 213-214**

التّجربة ، عليه حمل صليبه أي تحقيق هدفه بالخوض في التّجربة تجربة العمل والمواجهة والتّحدي " ..... فما دام في الغربة وفي ضيق لا يعرف متى فرجه فحُتِّم عليه أن يواجه الحياة بواقعية وشجاعة تحدي الظّروف يساوي الانتصار عليها " (1)

فحاول بعمله أن يحقِّق ولو جزءًا صغيرا من هدفه وهو لقمة عيش تريحه من التطفُّل على موائد الآخرين . و أنّ الكاتب مثله مثل أي فرد قادر على تليين الصِّعاب مهما كان حجمها وباستطاعته العمل مهما كان نوعه والمهم هو الم ضي في الكفاح والثورة " .....فالمصاعب ليست جدرانا من فولاذ وحتَّى ولو كانت يمكن ثقبها بطريقة ما ، وقد ثقب جدار مصاعبه ولا بأس عليه إذا استشعرأنّ ما كان يتصوّره قاسيا صار ليِّنا ....." (2)

ومن ثم فرواية " الثلج يأتي من النافذة " ببطلها الايجابي فياض الذي يشكِّل قدرة وممارسة ومفهوما نضاليا وليكون واضح الملامح معبرا عن الظاهرة الثورية . (3)

من حيث دوره ككاتب وكفرد في المجتمع وكمناضل فيتَّسم دوره بالمشاركة النِّضالية وبالشّعور الو طني الاجتماعي وبالجرأة والقدرة على التّضحية في سبيل نصرة العملية التحوّلية (4)

فقد دخل البطل السِّجن مرات ومرات عديدة وتعرَّض للتّعذيب بسبب قضية التغيير في تحويل النظرة من الإقطاع إلى المشاركة الشعبية وقد شرِّد ونُفِيَ إلى لبنان، إنّها صورة من صور رحلة العذاب والنفي التي تكرر ت حسب محسن جاسم الموسوي في روايات عربية عديدة من خلال التّركيز على شخصية المعارض و المتمرِّد ، ففياض مثقّف يلجأ إلى بيروت ويختبأ فترة يصارع تحولات نفسية ومشاهد فيتجرد بعد ذلك من الخوف والتردُّد ويعتزم العمل عائدا إلى بلده (5)

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 234–235**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 281**

(3) – **ينظر حنّا مينة " هواجس في التجربة الروائية " . ص : 91**

(4) – **ينظر المرجع نفسه . ص : 93**

(5) – **ينظر محسن جاسم الموسوي " الرواية العربية – النشأة و التحول – " دار الآداب . الطبعة الثانية 1988. ص : 131–132**

إنّه صورة من صور الواقع والقارئ حينما يقرأ الرِّواية يحس أنّه فياض ، كما يحس أنّ فياض هو حنّا مينه ذاته ، تجربته . فالملاحظ عن حياة فياض في رواية " الثلج يأتي من النافذة " أنّها تشبه كثيرا حياة حنا مينة ، وقد تشبه كثيرا من حياة الأفراد ، و تجربته تشبه تجربة الكثيرين فوالدي فياض يشبهان والدي حنا مينه : الوالدة قديسة والوالد بحار عتيق ، اجتهاده في المدرسة ، وصوله إلى مرحلة دراسية معينة ، وعمله المبكّر. كلها سمات تبرز أنّ فياض هو حنا مينه في جزء من حياته. وهذا مقطع من الرِّواية لتوضيح هذه السمات " .....آه يا بني كم بقيت وحيدة .. كان السفر في دمه مثل الخمر والنّساء ولمّا جئت أنت تعزيت ، ولما كبرت أخذتك إلى المدرسة . . كانوا يثنون على ذكائك .. كانوا يقولون عقله أكبر من عمره .. سيكون ناجحا إذا أكمل الدِّراسة ، ولم تكملها كنّا فقراء .. كنت صغيرا حين بدأت العمل .. و كنت تحمل إليَّ أجرك وكلَّ مصروفك تنفقه على الكتب ..... " (1)

ولعل أبرز هذه السِّمات أنّ فياض لم يكمل المرحلة الإعدادية وكذلك حنا مينه ، وكذا حالة العائلة الّتي تعاني الفقر ، وعمله المبكِّر ، ومصروفه الذي ينفقه على الكتب ، ففياض جزء من حنا مينه جزء من هذا الواقع يقول حنّا مينه : "..... أبطالي هم أنا وليسوا أنا في آن فيهم أثر الخالق في المخلوق .. أبطالي موجودون وغير موجودين لهم سند في الواقع وما تبقّى خلقته أنا وإذا كان أبطالي يمتُّون بسبب إ لى الماضي بحكم العمل الرِّوائي الذي يتحوّل فيه الحاضر إلى ماض دائما فإنّ لهم إضافتهم إلى الحاضر والمستقبل .. ففياض هو المثقَّف الفلاني لأنّه بحسب حنا مينه يمثِّل أي كاتب واقعي وقد يمثّله هو ومعنى هذا حسب حنا مينه أنّ هؤلاء الأبطال يع يشون حياة مستمرّة بسبب الإضافة المستقبلية التي يحملون " إنّني لا أكتب إلاّ عن أشياء وشخصيات عرفتها وشاهدتها ..... " (2)

فشخصية فيّاض تحم ل سمات واقعية وقد تمثِّل كما ذكرنا سابق ا كلّ فرد من أفراد الأمة يحمل رسالة التغيير والكفاح والثّورة ضد الأوضاع الرّاهنة ، وهذه نقطة تحوّل في شخصية

---

(1) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص: 82**

(2) – **حنّا مينة " حوارات وأحاديث في الحياة و الكتابة الواقعية " . ص : 93**

فياض من كاتب نظري إلى مناضل ثوري يخوض تجربة الكتابة والعمل في الميدان .
تلي شخصية فياض شخصية خليل النّقابي الثّوري فقد صوَّر ه الكاتب بثبات شخصي ته وفلسفته الدائمتين منذ 30 سنة من العمل النّقابي النِّضالي فهو الذي بثّ في فياض دروسه الأولى، ورسم له طريق الكفاح ووطّنه على الصبر وخوض التجربة فقد قاد خليل مظاهرات وإضرابات ومنها: قصة عمال الريجي التي شاركته فيها خالته أم بشير التي لم تسرد بشكل تفصيلي، فقد نعرف منها على حسب أم بشير : " ..... قبل عشرين سنة .. مشي ت على رأس النِّساء في مظاهرة عمال الريجي كنت أحمل العلم . . وهاجمنا الدّرك فماذا فعلت ؟ تراجعت ؟ خفت؟ لا و الله مشيت لقدام .. ولما بدأ الضّرب ضربت .. وجرحت ، فحملني العمال على الأكتاف .. ولاحقني البوليس فاختبأت..... " (1)

فقد كانت الإضرابات والاجتماعات ودخوله السّجن جزءً ا من حياته فهو منذ ثلاثين سنة ورغم فقره وعوز أسرته يكافح في سبيل العمّال فالدّرب دربه وفي اض ابنه في الكفاح ولكن بطريقته يقول فياض: " ..... يا صديقي !علّمني أن أضحك مثلك .. أنت قاسي وأنا أعرف سبب قسوتك . الأم الحقيقية صاحت بسليما ن :" لا تقسم الطفل ، إنّه طفلي " وأنت تصيح: لا تتخلوا عن الدّرب إنّه دربي عليه آثار أقدامي ، عليه الدماء من أقدامي .. لا تهدموا البنيان إنّه بنياني ، بنياننا إنّه لنا ، شرفنا ، رجاؤنا مستقبلنا ، لا تقسموه ، لا تخذلوه لا تتهاونوا في أمره ، لا تيأسوا من نصره .. " (2)

والقضية ، الثورة في تحسين الأوضاع مهمة من مهمات الشّخصيات في الرِّواية . وبعد شخصية خليل نجد شخصية جوزيف بوعبده الكسرواني ، العامل في مختلف صنوف الوظائف : في ورشات ، وفي الصّحافة ، إنّه عامل في النَّهار لأجل اللقمة ، وفي اللّيل لأجل القضية يبرز في النَّص كمساعد لفياض ولخليل وتأثّره واضح بهما إلى د رجة تردّده في الكتابة أو الرّسم في تصوير موقفه إزاء الثورة قال في نفسه : " لأكتبنَّ يومية تمجِّد

(1) – **حنا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 102**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 121**

الكفاح بالحكمة والعمل ومجرّد الشّعور بالظّلم وتكون فيما بعد نواة لمقال أنشره في الصحف "..... و سار في الشارع وهو يقلِّب هذه المعاني ويجهِّز هذه الكلمات ويحترق بنار داخلية تطل نظراته تحديا يصيح بالمارة " ها أنا ذا على نفس الطريق ، فاصلبوني أن استطعتم أيها النّاس ! نحن لأجلكم نتقبل اسفنجة الخل ، ف انهضوا وادفعوها عنّا ، انهضوا كافحوا حتى الموت أو الن صر ، سيَّان الموت أو النّص ر ، المهم هو الكفاح ، فما بالكم خائفون متبلِّدون؟ " (1)

وتتساوى مع جوزيف في الجرأة والشجاعة شخصية أم بشير المرأة العاملة المكافحة في إعالة أفراد عائلتها ومساعد ة العائلات في التزويج ، ومساهمتها في الإضرابات وكذا مساعدة فياض في إيجاد عمل ومساعدة خليل في إعالة أطفاله بعدما طرد من عمله .

وتظهر في النَّص شخصيات ثانوية مساعدة ومعارضة للقضية وأخرى هامشية أو دو رها ينحصر بإقامة فياض في مكان ما ، ومن هذه الشّخصيات والدي خليل اللّذان يظهران في الحكاية بين الرفض والتأييد لمواقف ابنه ما فقد صوّر الرّاوي أم خليل بالمرأة القلقة الخائفة على مصير فياض وخليل وكثرة حديثها عن نتائج ما يفعلونه فبالنسبة لها " .....أنَّ الذي يضع يده في الماء الساخن يحرقها" . (2) وقد كرّرت هذه المقولة بأساليب مختلفة منها " النار التي يلقي بنفسه فيها" و"عن عدم جدوى نضالهم لأنَّهم بدون رأس" (3)

ويليها في الخوف والرّفض والد فياض البحار العتيق ، المسافر الدائم فقد بـوز عنـو تذكُّر فياض لسنواته الماضية وتنبؤه لولده بأنّ الكتب سينتج عنها شيئا ما ،وكثيرا ما كان يطالب من والدة فياض إبعاده عن الكتب وعن المعلِّمة وعن المدرسة فقد أراد أن يشبهه ، أن يكون زير نساء وبحّار . و يظهر في النَّص على عكس ذلك والد خليل الذي يقع بين موافقة زوجته وبين موقفه تجاه طريق خليل وفياض . في حين تظهر والدة فياض بالمرأة القديسة الخائفة دوما على وحيدها فياض بعد ثلاث فتيات .

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 306**

(2) – **المصدر نفسه . ص: 34**

(3) – **المصدر نفسه . ص : 225**

أمّا الشّخصيات الأخرى فتبرز من حين لآخر من خلال تطور الأحداث أومن خلال الحوار مثل : زوجة خليل ، وزوجة جوزيف (هناء) ، دينيز فتاة النافذة ، أبوروكز ، الميتر ، عمال البناء ، وإلى غير ذلك من الشخصيات التي برزت خلال بعض المواقف .

الحوار:

في دراستنا لرواية " الثلج يأتي من النافذة " برز الحوار بشكل واضح من بداية الرِّواية، فقد نقل الرِّوائي صورة المتحاورين بطريقة مباشرة . وإذ نحن ندرس هذا المكوِّن ندرس نوعيه الخارجي الذي يتبادل فيه شخصين أطراف الحديث ، والحديث الداخلي النّفسي التي كان عليها المتحدِّث إلى ذاته أثناء ذلك وهذا جدول نوضح فيه أصناف الحوار ونوعيه.

الشخصيات المتحاورة	طبيعتها	الصفحات الممثلة للحوار	تقنية السرد
البطل / زوجة خليل	شخصيات بشرية	08-07	حوار خارجي
البطل / أبو خليل		133-25-10	
أم خليل / أبو خليل		10-11-19-25-26-27- 29-30-34-35-156- 218-269-360	
زوجة خليل / الجارة		12-11	
البطل / خليل		22-36-37-38-39-40- 41-42-45-46-47	
أم خليل / خليل		21-26-31-270-271- 355	
البطل / أم خليل		24-26-34-113-114	
والد فياض/والدة فياض		27	
أم خليل / أم بشير		44-101-102-116- 117-129	

خليل / الناس	شخصيات بشرية	48-47-46	حوار خارجي
البطل / المرأة المجهولة		56	
البطل / الميتر		65-64-58-57	
خليل / العمال		58	
اللاعب الأول / منافسه		68-67-66	
صاحبة المطعم/اللاعب		71-69	
الرجل / الفتاة		76-75-74-73	
فياض / المستخدمون		76	
البطل / الرجل الوجيه		79	
أم بشير / أبو خليل		103-102-101-100-130-119-117-116-270-220-131	
خليل / أم بشير		129-128-118-102-311-310-270-219-313	
البطل / أم بشير		197-196-115-103-313-200-199-198-317-316-315-314-325-324	
أم بشير / الشباب		130-118	
أم بشير / صاحبة العرس		127-126-125	

أبو خليل / الغريب	شخصيات بشرية	130-131-132-133	حوار خارجي
زوجة جوزيف/جوزيف		138-139-165-166-213-309	
البطل / زوجة جوزيف		143-144-145-146-151-152-153-166-165-167-168-188-329-330-342-343	
زوجة جوزيف/مجهول		163	
البطل / العمال		207-208-226-227-228-235-236-237	
خليل / زوجه		222-223	
العمال / أبو روكز		229	
فياض / أبو روكز		230-231-232-233-246-247-248-249-250-251-252-253-254-287-288-289-290-292-293-294-296-303-318-319-323-326-327-328	
أبو روكز/ أبو سبع		275-276-277-278-280	
السائق الأول / الثاني		279-280	

أبو روكز / أبو شحادة	شخصيات بشرية	295	حوار خارجي
أبو روكز / سركيس		298-297	
أبو روكز / أخته		322-321	
أم بشير / أبو روكز		338-337-336	
أم خليل / جوزيف		358	
أبو خليل / خليل		359	
البطل / الشبح	شخصية خيالية	194-193	

وما يلاحظ على دراسة الحوار هو كثافته على طول العمل السّردي بين شخصيتين روائيتين أو بين عدة شخصيات وقد كان الحوار بينهما حوارا خارجيا يتناول الأحاديث اليومية ، ومواضيع متنوعة متعلقة مثلا بأسرة خليل ، أو عائلة جوزيف ، أو تبيان للقلق والخوف الصادرين عن موضوع اختفاء فيّاض ، وتأمين الحماية له غير أنَّنا نلاحظ في الحوار البعد السّردي الذي يتّخذه المتحاورون كأن يتذكر أحد الشّخصيات المتحاورة قصة ما و يسردها أثناء الحوار وهذا مثلا فيّاض أثناء حواره مع خليل يسرد قصته التي من أجلها فرّ إلى لبنان ولجأ إليه وهذا مقطع توضيحي لذلك "..... وقال خليل :" سندبر الأمر ..... لا تقلق ..... حدثني أولا عنك ، حدثه بكل شيء ..... قال له أنّ الرجعية الحاكمة في سوريا قد فتحت المعركة ضد الشعب تمهيدا " للدفاع المشترك"..... قال له كل ما يمكن أن يقال " . (1)

قد يكون الحوار مطولا لدرجة صفحات وصفحات ، أو يتخذ عدة أسطر كما في المثال السّابق ، أما أسلوب الحوار فيكون غالبا مباشرا .

يتساوى مع الحوار الخارجي النّوع الثّاني :الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمناجاة النفسية أو الحديث النفسي الذي طغى هو الآخر على طول العمل القصصي .

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 23**

المونولوج النفسي :

هو حوار ذاتي بين المتحدِّث وذاته قد يكون في شكل تساؤلات أو أجوبة صامتة لحوار خارجي ، أو يتّخذ شكل التذكر أو التمثل فن قرأ من خلاله عنه وعن حالته الداخلية وهذا جدول توضيحي للحديث النفسي الذي برز في الرِّواية :

المونولوج النفسي	عدد الصفحات الممثلة له	طبيعته
فياض	برز حديث فياض النفسي عاى طول الروايةفتمثل في ست و تسعين 96 صفحة	تذكر؛تساؤل؛إجابةعن أسئلة
أم خليل	21	سرد؛ تذكر
الرجل الغريب	74	تساؤل
ام خليل	133	حديث عادي
خليل	36-48-59-268-349-350-351-353	إجابة؛تذكر
جوزيف	103-106-107-140-141-192-211-212-306	حديث عادي
زوجة خليل	134-135-271	إجابةعن أسئلة
أم بشير	131-315-316-325-338	إجابة؛تذكر
أبو روكز	330-332-335-336-337-338-339	تذكر؛إجابة
فتاة النافذة(دينيز)	148-149-216-217-255-273	تذكر؛ إجابة
فتاة النافذة الأخرى	366-369-370	تساؤل

نلحظ من خلال الجدول الموضح أعلاه أنّ فيّاض الشخصية البطلة برز حديثه النّفسي بشكل مكثَّف وقد تنوَّع بين إجابات عن أسئلة حوارية بينه وبين عدة شخصيات من مثل : " ..... لاذ فياض بالصمت منزعجا من عموميات خليل وبديهياته التي يعرفها وقال في نفسه : " لا

يريد أن يفهم دوافعي من الرّحيل عن هذا البيت ، ولا يثق بي إنّه لا يثق بالمثقفين " . (1)

في هذا الحديث تبيّ يِ لغضب فيّاض من صديقه ، فاكتفى بحديثه هذا من توضيح أهدافه من الرحيل من منزل خليل ومن مثل أيضا " وقال في نفسه وهو يتظاهر بالموافقة "..... سأبقى بين هذه الجدران أدور فيها كحيوان في قفص لماذا خلقت حساسا إلى هذا الحد ؟ يا نعمة البلادة اهبطي عليّ ، ويا صبر خليل ، صبر معلمي الذي فتح عيني على الحقيقة والشقاء واتني أنا أيضا ....." (2)

وهذا الحديث إجابة عن طلب خليل الذي دعاه للمكوث في بيته مؤقتا وتوضيح للحالة النفسية التي صاحبت هذه الموافقة ، كما أنّ الإجابات الصامتة قد تتضمنها أسئلة نفسية سواء أسئلة للشّخص المتحاور معه أم أسئلة لذات المتحدِّث من مثل فاحمر فياض وقال في نفسه " لماذا يطرح المسألة بهذا الشَّكل؟ لماذا هذه الافتراضات ؟ وكيف يبني عليها هذه الاستنتاجات ؟ " (3) ويضيف " أواه يا فياض حتى شكاتك لا تفهم ، خروجك من وطنك يفسِّره صديقك بالجبن ورغبتك في العمل بالضعف وكلّ تصرفاتك بالطيش .. أكان خليل يقف هذا الموقف في غير هذا الموضع " (4)

كما تتَّخذ هذه الأحاديث النّفسية شكل التذكّر لأيام ماضية أو لأوقات ما ، أو شكل الاستشراف من خلال الترقّب للمستقبل من مثل : قال فياض في نفسه : " .....كنت على نار .. عشرات الأسئلة كانت تحفر دماغي ولم يكن الجواب عليها ممكنا ، أما الآن فكل شيء فيّ الضوء وفي وسعي أن أنظر إلى الأشياء بهدوء" (5)

فبعد أن استراح فياض في منزل صديقه بعد يوم متعب مليء بالأسئلة حول مصيره واستقبال عائلة خليل له وقلقها على الحالة النفسية والجسدية التي لاحظوها عليه . بعد هذا التّعب اليومي استطاع من لبنان أن يرى قضيته ، أن يعمل من أجلها ، وقد كان هذا الحديث

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 38**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 40**

(3) – **المصدر نفسه . ص : 37**

(4) – **المصدر نفسه . ص: 38**

(5) – **المصدر نفسه . ص : 15**

النفسي تذكّر للأمس القريب والبعيد في آن أمس سوريا و المطاردة من قبل السّلطة ، وأمس الأسئلة الكثيرة التي تلقاها من عائلة خليل . فاليوم يوم لبنان ، وغدا المضي في قضيته من لبنان وبالضّبط من كرم الزيتون " لأنّه بعيد حسب رأيه عن حجر الطّاحون وفي وسعه أن يبتهج فالسّلامة التي نشدها توفرت. وبعد هذه السّلامة وهذا التَّوقُّع خاب ظنه وزاد إحساسه بالغربة والحزن كلما توالت الأيام فكان حديثه النّفسي عبارة عن كشف لحالته، وحنينه لوالديه و للأمس ،وتذكُّره لماضيه وأسفه عليه . كما كان الحديث النّفسي الكلام الذي يمكن أن يقال و لكن لا يقال فما دام فياض منفي بشكل ما ، وهو ليس مسافر من أي نوع فحديثه النّفسي يوضح كل الأسئلة الكثيرة المحيِّرة التي تشغل القرَّاء عن أي نوع من المثقفين فياض ؟ هل فيّاض ذلك المستسلم لقدره فيكتفي بالهروب من بلده إلى بلد آخ ر، فيختبئ معلنا انهزامه وانكساره لهواجسه ولماضيه ؟ أم هو المناضل الثوري الذي يخرج إلى العالم عبر قلمه من خلال الكتابة في الجرائد ، وكتابة القصص ، وعبر عمله في شتى صنوف الوظائف كنادل ، وكعامل في البناء؟.

إنّه كما يقول " ..... أنت يا فياض لا تفتح طريقا لكنك تسير في طريق وعرة.. أنت حجر كلِّ الحجارة التي رفضها البناءون وصارت رؤوس زوايا .. امض في طريقك امض .. بدون زاد .. بدون مأوى .. بدون حب دع دينيز تحلم بالفارس كما في الكتب لأنّها لو رأتك في معمل المسامير لصاحت " رباه إنّه إنسان عادي " دع والدتك في حنانها العاجز، فإنّما والدك في ظلاله أكثر جرأة على الحياة منها وإذ تستشعر الألم تذكَّر أنّك واحد من ملايين يتألّمون مثلك ، يسيرون في الطرق الوعرة ليشقوا طرقا جديدة ..... " [1]

ففي هذا المقطع توضيح لشخصية فياض القابع بين أن يحمل صليبه ويمضي وبين حالة مصاحبة للتردّد والقلق النفسيين .

وعليه يمكن القول أنّ الحديث النّفسي كشف عن بعض القصص التي لم تسرد مباشرة لكنّنا قرأناها عبر فياض ، عبر حياته الداخلية ، كما أنّه كشف عن تلك الصراعات النفسية للبطل نفسه . بين ما يكتبه وبين ما يعيشه إنّه مناضل نفسه ضد نفسه وضد السلطة .

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 341**

ولذلك فالحديث النّفسي إبراز واضح للمعالم الداخلية والخارجية معالم الرِّوائي ككل من خلال أحداثه ومواقف شخصياته.

الوصف

مثلما برز الحوار بنوعيه الدّاخلي والخارجي كأدوات تقنية في تقديم العمل الأدبي برز أيضا الوصف ليشمل جميع الرِّواية بوقائعها ومواقف شخصياتها وكل الموجودات في الطبيعة، إذ نلحظ أنّ الوصف طغى على الإنسان ظاهريا وداخليا كما مسّ الطبيعة بمختلف تجسيداتها ، وقلّما نجد توقفا للسّرد إلا قليلا . وإذا وجد الوصف تضمَّن السّرد ، وهذا ما يلاحظ على طول العمل السّردي . فالقارئ للعمل السّردي يشاهد صورا متحركة غير ثابتة لصفات الإنسان والمكان الذي حوله ، وكأنَّنا نشاهد لوحا ت لأماكن جسّدت بلدانا ودولا حقيقية . فقد رسم الرِّوائي عبر الوصف مشاهد حية لأمكنة سبق له أن زارها البطل لكنّه لم يرها بالشكل التي هي عليه وهو مغتربا لاجئا " ..... وكانت الساحة كقرية نمل بشري والضجيج من حوله على أشده والأزياء تتكاثر وتتباين الطربوش والقبعة والملاحة اللف و الديكولتي فقال في نفسه : "باريس لا تسبق بيروت في الموضة و تساءل: " أ يكون الشّخص القادم إليَ بطربوش أم قبعة أم حاسرالرأس ؟ وكيف سيعرفني وسط هذا الخليط من الواقفين والدّارجين على الرصيف ؟ ودّ لو كان في غيرهذا الموقف ليستمتع بهذا المعرض وتمنى لو كان حرا لينحدر إلى ساحة البرج ويتوقف أمام الواجهات ... وعجب لماذا كان في الماضي يسير مسرعا ولا يتوقّف أمام الواجهات ولماذا لم يكن يسير على الأرصفة متمهلا مدققا متأملا كل شيء بمثل الفضول الذي هو عليه الآن " [1]

فالرِّوائي يشبِّه الساحة التي كان يسير بها البطل بقرية النمل لكثرة الوافدين إليها ولكثرة القابعين فيها يعرضون ألوان منتجاتهم ، أو يسيرون في شوارعها و أرصفتها ، وتعجَّب لأنّه زارها من قبل لكنّه لم ينتبه إلى سحر المكان . و أمله في طول الوقت حتى يستمتع ببعض هذه المشاهد .

---

(1) – حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 52

فقد شغل الوصف كلّ الأمكنة التي سافر إليها فياض كـ : بيت خليل ، وبيت جوزيف فذكر عدد الغرف والساحة المحيطة ، وموقع البيت أي اسم المكان ." كان الصالون واسعا جيّد الأثاث وعلى الجدران صورة أو صورتان فوتوغرافيتان مكبرتان وله باب جانبي على شكل قوس من الأعلى تليه غرفة صغيرة للطعام والشراب يحسب الداخل إليها أنّه يلج كهفا في أحد المشارب الحديثة وفي نهاية الصالون نافذة واسعة جدا بعرض الجدار كله عليها ستارة مخملية " [1] .

وهذا وصف لمنزل جوزيف قصد مقارنته بمنزل خليل الذي كان على قدر أهله من الفقر وتوسط الحال وفي هذا المقطع يتوقف السّرد ليفسح المجال لوصف صالون البيت بما فيه من أثاث.

فللرّوائي لا يكتف بوصف الشّوارع والبيوت بل ينتقل إلى وصف الطّبيعة ولعلّ سبيله في ذلك كشف للحنين إلى الحرية التي طالما ناشد ها فياض . فالبطل كلما كان في أحد البيوت التي زارها أحسّ أنّه في سجن وقد أعطى أوصافا كثيرة للبيوت والأماكن التي مكث بها ، إذ وصف نفسه وهو في بيت خليل بـــ: حيوان في قفص وسمّى المكان الذي عمل فيه عند أبي روكز بالوكر . ومن أوصاف الطبيعة هذا المقطع الذي يصف فيه الرّابية : " ولكي يستعيد بهجته خرج إلى الرّابية مجلسه في الأمسيات كان الوادي تحته رصاصي الخضرة ودروب كثيرة رئيسية وفرعية معلّقة بين القاع وقمم الجبال تظهر جلية على خريطة الطبيعة كأنَّها أسلاك من نور وهّاج تمتد وتتعرج وتتقاطع و تزحف صعودا ونزولا ، كما في إعلان بانورامي كبير مضاء بالنيون وفي نقطة عالية جدا تسطع كوكبة من أنوار كأنَّها مجمع منارات . كان يعرف أنّ هذه "بكركي" . ولا يدري لماذا خيِّل إليه أنّها بارتفاعها هذه تشكِّل المنبر الأرضي الأكثر ارتفاعا في العالم وأنّ الواقف عليها لا يحتاج إلى رفع الصوت ، ففي مقدوره أن يطال السّماء بذراعيه ويضع فمه على أذنها ليفضي إليها بكلِّ أسرار الأرض"[1]

---

[1] – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 137–138**

فقد بالغ في الوصف وتشبيه المكان فعظَّم من وصفه وعجب من سحره وروعة زخرفته إذ شبَّه طرقه دروب الرّابية بالأسلاك الكهربائية ذات الأنوار الوهّاجة وتلك الأنوار التي شبّهها بالمنارات . كمّا شبّه الرّابية بالمنبر الأرضي الذي يوصل صوت الإنسان المتكلِّم إلى آفاق بعيدة ، وأنّه كلّما فتح ذراعيه استطاع بارتفاع المكان أن يلامس السماء .

وربّما كان هذا الوصف لنوع من المبالغة ، لكن القارئ لمثل هذه الأسطر في وصف الرّابية يحس بإحساس فياض الغريب في أرض غير أرضه بنوع من الحرية والشعور بالأريحية عبر هذا المكان الذي يعج بمختلف تجسيدات الطبيعة في أبهى صورها .

إنّها تمثِّل ذلك السكون وتلك الهدأة . فهذا النّوع من الوصف وصف ساكن لا حركة فيه كما لم يكتف الرِّوائي بوصف الطبيعة والشّوارع والأمكنة بل صوّر أيضا الشّخصيات فوصف حركاتهم الخارجية ورسم معالمهم الدّاخلية من خلال شعورهم وإحساساتهم عبر تنقّلهم من مكان لآخر ، وهذه حال فياض حين وصوله إلى منزل صديقه خليل " وقال في نفسه : " من حقي أن أبتهج فالسّلامة التي نشدتها توفرت ومهما يكن الخطر فهو أخف والشعور بالحركة جميل " .....كان يتوقع أن يملأه ذلك بالرضا ويسلمه إلى نوم عميق وقد عجب لأنّه لا ينام ! شيء ما يحترق بصدره يذوب كـــشمعة موقدة في معبد مغلق. و ظلمة المساء لا تنسكب في الغرفة وحدها بل في رئتيه أيضا والأطياف البعيدة تقترب كأنّ دنياه القديمة تحيط به ويعيش فيها .. كان يستلقي وعيناه مطبقتان وخيال ه يزدحم بالرؤى هوهو وليس هو.. إنّه النّقيضان الوطن والغربة ، القرب والبعد ، الرّجاء واليأس ". (1)

وهذا تصوير صادق لما يعانيه فياض من ارتدادات نفسية جرّاء غربته ، وقد رسم الرِّوائي ملامحه الدّاخلية من حزن ، وأسى وشعور أسيف لمفارقته بلده ، وأمِّه ، وإخوانه هناك وهذا الوصف للشّعور متغيِّر ا كلّما غيَّر البطل أو إحدى الشخصيات مسار السّرد ، أو تغيّرت الوقائع، والأمكنة بفعل العادة أو بمرور الزّمن يقول : " وبمرور الأيام هوّنت عليه العادة وطأة العذاب والملل لم تعد الأشياء غريبة ولا الأخبار سيئة " أو " أسئلة المجهولين " مثيرة

(1)– **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 16**

للقلق ، كلّ شيء غدا متوقعا ومحتملا إلاّ شيء واحد ، أن يظلّ قعيدا هو الذي جاء لينشط " لقد هرب في سبيل فكرة وله رفاقه في السِّجن ، وعائلته مجهولة المصير و أمّه قد تكون ماتت كمدا عليه وهو مجمّد في هذا البيت ، مشلولا عرضة للصدأ " . (1)

فقد تغيرت نظرته للأشياء بفعل الزّمن غير أنّه لم يبق حبيس هذا الشّعور بل ظلّ بين أن يبقى وبين أن يعمل لأجل ما تشرَّد من أجله ، وظلتّ جهوده في محاربة شعوره هذا الذي تغيَّربعد أن خرج ليعمل.

فالوصف هو تجسيد لمظاهر الإنسان المغترب عن وطنه ، ومظاهر الإنسان المناضل. إنّه تعبير صادق لما يعانيه الأفراد في كل مكان وزمان من أزمات داخلية وخارجية جراء أوضاعهم في مجتمعاتهم. إنّه تصوير دقيق للواقع من خلال فرد واحد أو حتى عائلة واحدة ليمثل المضطهدين في كل مكان . وهذا مقطع يصف فيه الرّوائي السّجناء من خلال فيض : " ولكني أتعذب يا خليل ، في كل ليلة أُجَرُ إلى التحقيق وفي كل ليلة أجلد بالسِّياط وحين يغمى علي يسكب الماء البارد على جسدي ، ينقعونه جيدا ، كالجلد قبل وضعه على السندان ينقعونه ويضربونه حتى يتمزّق ويخرج اللّحم مع السياط ويتناثر على الجدران ، فيحملونني في بطانية ويلقونني في زنزانة يدي ليست يدي ورجلي ليست رجلي ، أصبح كتلة لحم مقرح مدمى أزرق مشوه لا أحد يعرفني ولا أكاد أعرف نفسي فوهة مكان الفم وثقبان مكان العينين ووجه مبعج و أثلام متقيِّحة على الصدر والظهر و رضوض وكدمات في كلِّ ناحية ..."(2)

يبيِّن الرِّوائي عبر هذا الوصف حالة السجناء خلال التعذيب وحالة أجسادهم ونفسيتهم إزاء ذلك يبعث على القارئ التأثّر لهذه الحال و الإشفاق عليهم ، وكذا إيقاد نار شعورهم بالتغير، تغيير هذه الأوضاع .

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 92**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 96**

خصوصية الصيغة

حين استعراضنا للصيغة السّردية من خلال النقاد الغرب أمثال تودو روف و جيرار جنيت ، ومن خلال النّقاد العرب أمثال سعيد يقطين وغيره جاز لنا القول أنّ الصيغة السّردية هي الطّريقة التي تقدَّم عبرها الرِّواية أو هي أسلوب تقديم الحكاية وعب ر هذا التقديم يختار المؤلِّف من خلال ر اوي أو شخصيات العمل الحكائي أشكالا متنوعة في توصيل الخبر السّردي إلى القارئ ،أو إلى المتلقي فيكون هذا الأول " الخبر السّردي "بين الكثافة أحيانا وبين التّلخيص حيناآخر ، وقد يتنوع بين المباشر وغير المباشر ، وقد يكون على مسافة أقل أو أكثر مم ن يروي ، وقد يتّخذ نمطا واحد ك أن يختار الرِّوائي شكلا واحد للتّقديم فيقدم القصة مثلا عن طريق الخطاب المسرود ، أو تقدم عبر عدة خطابات .

يستهل راوي رواية " حنا مينه " تقديم الحكاية بجملة مسرودة " حين رأته مقبلا " .[1] باستخدام ضمير الغائب و الأفعال الماضية التي تدل على بعد المسافة بين الراوي والحكاية ، أو تدل على أن الأحداث وقعت في الماضي القريب ، لينتقل إلى الخطاب المعروض عبر نقل حديث الزوجة وتساؤلها عن حالة فياض التي وصل بها إلى منزل خليل ، ثم يقفز الراوي إلى السرد من خلال الخطاب المسرود يطالعنا على حركات الزوجة (زوجة خليل) وتتبعها لفياض ، تاركا لها مجال الحديث بين الخطاب المعروض والخطاب المسرود مرحبة به ، وسردها عن حالة عائلة زوجها أثناء غياب فياض . يطالعنا الراوي عبر هذا السرد عن علاقة الشخصية البطلة بهذه العائلة . وعبر السرد ينتقل السارد ليطلعنا ع ن حالة فياض أثناء وصوله " حدّق فياض في وجه المرآة والطفل بصعوبة ...كان يرتجف من البرد والتعب والمقعد تحته تبلل وكان شعره مشعثا وصفرة تكسو وجهه ، صفرة عميقة إلى درجة أن المرأة أجفلت حين تفرست فيه " [2]

وعبرالقفزإلى الخطاب المعروض يعرض الراوي أقوال الزوجة من خلال تساؤلها الدائم عن حالة فياض، وحوارهما عن هذه الحالة. لينتقل إلى الخطاب المسرود فيطلعنا على فخامة

---

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 07**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 08**

الترحيب من قبل والدة خليل وأبناؤه ، منتقلا بعدها إلى الخطاب المعروض ذي الطبيعة السردية ، أو المعروض المقترن بالسرد يعرض فيه الراوي حالة والدة خليل بمقدم فياض ويستمر في سرد الحالة ووصفها ، مطلعا إيانا أيضا عبره بوصول والد خليل الذي أطلق هو الآخر عبارات الترحيب بمقدم فياض ، وعبر الخطاب المعروض الذي يتنوع بين المباشر وغير المباشر الذي تجسد في حوار عائلة خليل عن حالة فياض وقلقها عليه ووصول الزوار للترحيب بوصوله . ثم ينتقل الراوي إلى السرد المقترن بالوصف عبر الخطاب المسرود يطلعنا على حلم فياض بالمطاردة وصحوته وحالة نفسية قلقة . ويستمر الخطاب المسرود في الحديث عن فياض و اضطرابه وعدم نومه والحديث عن الزوار (الجيران) الذين وصلوا لرؤيته .

وعبر الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية يطلعنا الراوي على قدوم الشخصية إلى بيروت لغرض ما ، يطلعنا على خروجه من بلده ولجوئه إلى هذا البلد لملاقاته مصاعب هناك ، وهو الآن خارج هذه المصاعب بعيدا عنها . ثم يطلعنا الراوي عبر السرد نحو الخلف على كثرة سفر فياض إلى البلدان ، وخاصة إلى لبنان غير أنّ في هذه الزيارة بدا قلقا لأنه خرج من وطنه مرغما . وعبر العرض أي التصور يربط فياض خروجه من بلده بخروج آدم من الجنة ، ثم يستمر الخطاب المسرود في الحديث عن فياض وعن حالته وقلقه المستمر . من خلال التذكر يطلعنا الراوي عن طريق فياض عن والديه ، وعن طريق الخطاب المعروض نتعرف عبر حوارهما على قصة خيانة والد فياض لوالدته ، كما نتعرف شيئا فشيئا عن فياض . عن اهتمامه بالكتب وخوف والديه عليه ، يقفز بعدها الراوي إلى السرد إلى استمرار يوم فياض . ثم ينتقل إلى الحوار عبر الخطاب المعروض المباشر تطلعنا به الشخصيات على خليل عبر حديثها مع فياض ، ثم عبر الخطاب المسرود يتتبع الراوي فياض راصدا حركاته بعد الاستراحة ، ثم يعود الراوي فيفسح المجال عن طريق الخطاب المعروض للشخصيات للحديث عن أمور متنوعة وخاصة عن خليل فنعرف أنه يظل في المجامع ، وأنّه يطالب بحقوق العمال. ثم إطلاع خليل من خلال الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية على حالة فياض أثناء وصوله.

وبعد هذا العرض ينتقل السارد إلى الخطاب المسرود فيعرض لنا عن طريق الحوا ر حديث خليل وفياض عن حالة اللاجئين في لبنان ، وعن طريق الخطاب المسرود يسرد فياض بطريقة غير مباشرة حالة بلاده التي حكمتها الرجعية ومطاردته ، وتخليه عن التدريس لأنه كاتب معارض ووصوله إلى لبنان مناشدا الحرية ، و المضي في قضيته خارج بلده . يستمر بعد ذلك الخطاب المسرود ليصف لنا حالة خليل مستمعا لصديقه فياض ، وعن خيبة أمل فياض بعد ذلك ، وإطلاعنا شيئا فشيئا على شخصية خليل ، منتقلا إلى السرد عن طول وقت الحوار بين خليل وفياض . وعبر الخطاب المعروض المباشر تطلعنا الشخصيات على خليل وقلق والديه وخاصة والدته مما يفعلونه فخليل منذ ثلاثين سنة يشتغل في المجامع لاسترداد حقوق العمال وهو عضو في نقابة العمال . و يستمر العرض في الحديث عن خليل ثم يتوقف ليبدأ السرد من جملة عرضية سؤال والدة خليل عن والدة فياض " رأسك مثل رأسه الله يساعد أمك ، الله يساعدك يا نزهة ، أين أنت الآن يا نزهة ؟ " (1) .

وعن طريق فياض نتعرف أكثر على خوف والدته ونصيحتها له بعدم المخاطرة بنفسه ، ثم ينتقل إلى العرض غير المباشر من خلال الخطاب المنقول فينقل حوار والديه وخوفهما على فياض وتذكره ما ليوم مولده وفوحة والديه لأنه وحيد العائلة بعد ثلاث بنات وعن صفاته ، وكبره ، وعن شخصيته ومطالعته الكتب وغضب والده من الاهتمام الزائد بها ، وعن تنبؤ المعلمة لفياض . ثم تنتقل إلى حاضرالسرد عن طريق العرض عبر الحوا ر المباشر .

ينتقل بعدها الراوي إلى اليوم التالي فيطلعنا عن طريق الخطاب المسرود ، المتضمن للعرض قلق العائلة إثر سؤال شخص غريب من منزل خليل وحوار العائلة عن هذا الخبر وخوفها من اكتشاف فياض من قبل المطاردين . وعبر الخطاب المباشر يتوجه فياض إلى ذاته فيخاطبها عن حالته . عن الكتابة و عن المطاردة ومصير أصدقائه وخوفهم عليه ، وعن عزلته عن إخوانه بسبب اختبائه وعن أرقه بسبب هذه الأوضاع . وعبر الخطاب المعروض من خلال الحوار بين فياض ووالدة خليل تتحدث الوالدة عن الذين يجهدون أنفسهم

(1) – **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 27**

بدون طائل ومن بينهم ابنها وفياض وخوفها عليهم من النار التي يلعبون بها .

ينتقل السارد إلى السرد فيطلعنا عن انقضاء مدة أسبوعين في هذا الجو لخّص الأحداث في جملة سردية " اضطرّ فياض إلى قضاء أسبوعين في هذا الجو المشبع بالقلق ونقيق العجوز " [1] ويستمر السرد في وصف الحالة التي ثبت عليها فياض منذ وصوله ، وعن اختبائه وعزلته وعن حديثه ذات مساء مع خليل عن طريق الخطاب المعروض المباشر عن هدفه من لجوئه إلى لبنان و غضبه من هذا الاختباء ، وعزمه على العمل . ونصائح معلمه خليل بعد هذا الحديث التي رفضها فياض من وجهة نظره . وعبر هذا الحوار يطلعنا خليل عن الذين يتعذبون و يتشردون من أجل الثبات في قضيتهم وربما بهذا العرض قصد نفسه . ونصائحه بخوض التجربة وحديث فياض عن عزمه العمل لتحقيق هدفه من خروجه من وطنه وذلك بالكتابة باسم مستعار . ليستمر الخطاب المعروض المباشر بين فياض وخليل خليل من خلال الحوار مطلعا القارئ على اختلاف وجهات نظرهما في قضية الحرية والاختباء ، وقضية التجربة والصمود ومواجهة الواقع بتحد ، والمقارنة بين جيل الأمس وجيل اليوم ، جيل خليل وجيل فياض . يتصور بعدها فياض عن طرق السرد الذي يتخلله الخطاب المعرض المباشر وغير المباشر خليل قبل 25 سنة فيطلعنا الراوي على صفاته و إعجاب الفتيات به وعن تفرده بالقراء والكتابة ، وعن والديه وانتظار الأولاد عربة والد خليل للذهاب إلى المدرسة ، واستغراب أهل الحي اعتقاله وإرساله إلى حلب . ينتقل الراوي بعد ذلك إلى الخطاب المعروض عبر سؤال فياض عن سبب دخول خليل إلى السجن . وعن طريق السرد نتعرف على قصة الفساتين الحمر ، وعن طريق الخطاب المنقول ، أقوال الناس عن قصة الفساتين وتوقيف البوليس كلّ من يرتديها لأنّها دليل جرم على اشتراك شقيق الخياطة في تعليق الأعلام الحمر على أعمدة الهاتف في أول أيار . نتعرف بعد ذلك على نشاط خليل في المظاهرات والاحتجاجات على تحسين أوضاع عمال الهاتف في أول ماي . ينتقل الراوي عبر الخطاب المعروض المباشر للحديث عن أم بشير . ثم عبر الخطاب المسرود نتعرف على شخصيتها وعن جديتها في المواقف فهي عاملةتعيل أبنائها الخمس

---

(1)– **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 35**

وعن جرأتها في لبس اللون الأحمر، ومساعدتها السجناء ، والحديث عن فياض الذي أخفى الكراريس التي سلمه إياها خليل بعد إلحاحه الكثير عن ضرورة معرفة ما يقوم به خليل وحديث هذا الأخير بكلمات صعبة وفلسفية مثل : اللامبالاة و إخباره بأن هذه الكراريس ممنوعة تقرأ في مغارة. لينتقل إلى الخطاب المعروض المباشر حديث فياض وخليل وأسئلته عن الجبل والكراريس الممنوعة وكيف تقرأ ؟ وعن ثبات هذه الصورة : صورة الكراريس والمغارة والعمال في ذاكرة فياض ، وعند اعتقاله (خليل) اهتم فياض بإخفائها في منزله خوفا من الفرنسيين عن طريق الخطاب المس رود . ويستمر لإطلاعنا عن عودة خليل من سجن حلب بعد عام ونصف بشخصية متغيرة و كلمات جديدة كالاشتراكية . لينتقل إلى الخطاب المعروض خطاب عامة الناس وأسئلتهم عن معنى هذه الكلمة . و إعجابهم بخليل وخوفهم منه ، وزوال ذلك بسبب مصالحهم في كتابة الرسائل أو قيد الحسابات والديون يستمر الخطاب المسرود المق ترن بالخطاب المعروض في إطلاعنا على خليل وفلسفته الجديدة : البروليتاريا ومحاولة خليل شرحها من خلال حديثه عن العمال والفلاحين وعن فرانكو رئيس الفاشيست في إيطاليا . وعبر الخطاب المسرود ينتقل السارد ليخبرنا عن دخول خليل مرات عديدة للسجن وجرحه في مظاهرة تتربك اللواء ، وهجرته إلى بيروت بعدما دخلت تركيا اسكندون ، وزواجه وثبات صورته الصامدة صورة المغارة وال شمعة والعمال في ذهن فياض .

فتذكر فياض لخليل عن طريق الخطاب المسرود والخطاب المعروض كان غرضه لربما مقارنة الأوضاع الحالية مع الأوضاع الماضية ، أو كشف الروائي عن شخصية خليل معلم فياض وتجربته الصعبة في النضال واشتراكه في المظاهرات وسجنه مقارنة مع عزلة فياض ، وقد قدمت هذه الأحداث بشكل تلخيص ي، ثم عرض ق صة الفساتين الحمر ، وإضراب عمال الهاتف وسجن خليل وفلسفته الجديدة بطريقة التلخيص والتـــضمين : تلخيص الأحداث وتضمين القصة داخل الخطاب المعروض أو المسرود لتوجيه نظرة فياض إلى التجربة في الـمضي في قضيته . و لإطلاعنا على نضال خليل وصموده الطويل ولمدة 25 سنة في تحسين الأوضاع و استمراره في النضال.

يعود السارد بعد هذا إلى السرد للحديث عن عودة خليل المفاجئة إلى المنزل . وعن طريق الخطاب المعروض من خلال حوار فياض وخليل نتعرف على نتيجة اجتماع عمال الهاتف وغضب خليل من هذه الأوضاع الثابتة على حالها ، وعزمهم على الإضراب ، و إبلاغ فياض أنه سيغادر المنزل للعمل وخوض التجربة كمستخدم في أحد المطاعم . وعبر الخطاب المسرود في جملة سردية ينتقل السارد ليطلعنا عن رحلة سير فياض ووداع خليل له عبر الخطاب المعروض . لينتقل من جديد إلى الخطاب المسرود حديث الراوي خلفية هذا الوداع و رحلة انتظار فياض ونفسيته القلقة التي دامت حوالي ساعة ، ويمتد الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية فيعرض الراوي أوصاف الشارع والحديث عن الواجهات وعن الأشخاص الذين تواءوا لفياض ، وقلقه كلما تباطأ ، وعدم حضور الشخص . لينقلنا عبر الخطاب المعروض إلى وصول الفتاة واعتذارها لفياض بسبب تأخرها . وعبر جملة سردية أخرى نتعرف على وصول فياض إلى مطعم الجبل وحديثه إلى عامل بالمطعم كلف بمساعدته وحوارهما عن نوعية العمل الذي يفضله . ثم ينقلنا السارد إلى مصلحة الهاتف أين يعمل خليل عبر الخطاب المسرود ، وعن طريق الخطاب المعروض المباشر يخبرنا الراوي عن المراقبة وعن إمكانية اعتقاله . واكتشاف خليل عبر الخطاب المسرود خيانة عامل م عهم يعمل جاسوس للسلطة . وعبر الجريدة يطلعنا خليل عن تهديد العمال بالإضراب و حديثه عبر الخطاب المعروض عن ارتياحه لوضع فياض وخوفه من إيقافه واستخدامه للدعاية ككاتب معارض وتأكيده على ضرورة خوضه التجربة .

في مطعم الجبل ومن خلال الخطاب المسرود يخبرنا الراوي عن يوميات فياض في هذا المطعم في غسله كومة الأطباق و الصحون وعن معاناته في الأيام الأولى وتعوده بعد ذلك وعدم رضا صاحبة المطعم عنه ، ونقله لكفاحل ، واكتشافه فيما بعد فروع المطعم وزواياه الداخلية ، واستمرار الحديث عن المستخدمين وما يلاحظوه في أركان المطعم ومواجهته الشخصية لمثل هذه المظاهر ، وحديثه عبر الخطاب المعروض مع الم يتر الذي شرح له مزايا العمل في المطعم ، وكذا الحديث عن الم قهرة وبيت الدعارة من خلال الخطاب المسرود نطلع على أجواء المطعم ومظاهره السيئة المتمثلة في استغلال أصحاب المال

و استنزاف حقوقهم ، ورؤية فياض ذي الطبيعة الساخرة والساخطة على هذه الأوضاع اثر اكتشافه عدة أنماط من الاستغلال في القمار عبر صورة عرضية من صور القمار بين اللاعبين و تهافتهم على جمع المال ، وظهور صاحبة المطعم بصورة الآمر الناهي التي استحوذت على طاولة اللعب و هزمها المقامر ، و استحواذها على جميع المال . ثم يطلعنا الراوي بعد ذلك عبر الخطاب المسرود على مظهر شاه ده فياض صورة الفتيات اللواتي يستغلن الرجال ويستنزفن أموالهم، وتجاهلهم فيما بعد . من خلال عرض مشاهد رجل وفتاة في المطعم كانا على علاقة حينما كان يملك مالا ، وقطع علاقتها به إثر إحالته على الإفلاس ،وغضب الرجل فيما بعد وقتلها حين اكتشافه أنّها تستغل آخر . وعبر الحوار المباشر بين فياض وأحد العمال في المطعم نتعرف أكثر على استغلال الفتيات في المطعم حينما يزداد الطلب عليهن ، في حين يتم خياره ن بين الانتحارأو الذهاب ،إلى مبغى إذا عتقن .

ومن خلال الخطاب المسرود ينقل السارد صورة فياض الناقم على مثل هذه المظاهر والغاضب من مجتمع يرى مثل هذا الفساد و لا يستطيع تغييره ، وعزمه على التغيير بإيقاظ وعي المستخدمين في المطعم ومطالبتهم بتحسين أوضاعهم . لينقلنا السارد إلى مسرح إهانة فياض عبر الخطاب المعروض فيطلعنا على حوار دار بينه وبين وجيه ينكر عبر حديثهما فياض اسمه الحقيقي ، اسم بلده فيغضب الوجيه ويهينه. ليخبرنا الراوي بعد ذلك عبر الخطاب المسرود قرار فياض الرحيل والعودة إلى منزل خليل ، وقبل وصوله وفي طريقه إلى البيت يخبرنا الراوي عن حالة فياض النفسية واستعادته لكلمات خليل لينقلنا إلى الماضي فيطلعنا على عمل والد فياض في برج لبنان وحواره وفياض عن ذهابه إلى بيروت وعن عذاب والدته بعد ذلك . لينقلنا عبر الخطاب المعروض ذي الطبيعة السردية حديث الوالدة إلى فياض عن وحدتها إثر سفر والده وعن ولادته وتربيته ومدرسته و حبّ زملاؤه له وعن خجله حينما رفض أن يقول للمعلمة أنّه ل ن يشارك في رحلة المدرسة بسبب فقره، و انقطاعه عن المدرسة ، وعمله المبكر، وعن إنفاقه المال على الكتب ورحيله . وخوفها عليه من التشرد والغربة وندمها على تعليمه وعن رحلته في الت غيير ومحاربة الظلم ودخوله السجن ولسنوات طويلة ونقلها لأقوال والديه من خلال الخطاب المنقول عن غضبه من نتيجة

الكتب وسؤالها عن حاله فيما بعد .

يتوقف سرد الماضي الذي لخصت فيه والدة فياض جزء من حياته ومعاناته لينقلنا السارد إلى رحلة فياض في سيره إلى منزل خليل وإطلاعه على المحلات واكتشافه من خلال حوار أحد الباعة أنّ الغش في كل مكان ، وأنّ المطعم الذي عمل فيه ليس وحده .

يستمر الخطاب المسرود فيخبرنا الراوي عن وصول فياض إلى منزل خليل وترحيب العائلة به و أسئلتها الدائمة ، ورعاية والدة خليل له ولقائه بخليل مجددا وحوارهما عن عدم احتمال فياض لمثل تلك الأوضاع عبر الخطاب المعروض المباشر .

ينقلنا الراوي بعد ذلك إلى مطعم الجبل عن سؤ ال رجال الأمن عن المستخدمين غير اللبنانيين واهتمام الأصدقاء بمأمن فياض ، وبقائه في الغرفة الداخلية تحت حماية ورعاية والدي خليل له ، وعودة سعال الوالد الذي حرم فياض من النوم ، ويومياته في الإستلقاء أو الجلوس أو السير في الغرفة الضيقة . مراقبته لصغير خليل وتذكره لأيام طفولته ومدرسته عبر الخطاب المسرود والخطاب المنقول والخطاب المعروض المباشر ، حديث الراوي عن حادث آثار سؤال فياض وتضمين الراوي لقصة آدم وحواء والتفاحة والأفعى ، من خلال تقديمه الأزهار للمعلمة وبداية بلوغه ويقظته المبكرة وسؤاله عبر حديثه الحاضر عن مصير المعلمة . وعبر هذه المراقبة لصغير خليل يخبرنا الراوي عن مراقبة فياض لنفسه أيام المدرسة وحنينه إلى الماضي وإلى والدته وخوفها عليه بسبب أثر هذه المعاناة وتعوده على هذه الوضعية بمضي الأيام ، تكرار شعوره باستهلاك نفسه دون فائدة عبر الخطاب المعروض وحديثه إلى خليل بذلك ليطلعنا الراوي بعدها على نشر مقال لفياض وغضبه لاقتطاع كلمات منه وحوار فياض وخليل عن عمل الصحيفة ،وخلافه مع خليل . ليصف الراوي نفسية فياض وحالته إثر ذلك من خلال الخطاب المسرود.

وعبر الخطاب المعروض المباشر يعود الحوار بين خليل وفياض عن سبب كتابته ومعاناته لأجل الذين يتعذبون وتوقفه ليسردعن الماضي ، عن حالته في السجن عن العذاب الذي يتعرض له إلى درجة أن لا يتم التعرف عليه وتكرار التعذيب في كل مرة ، واحتراقه من أجل إنقاذ الذين في بلده . يعود بنا السارد إلى الحاضر إلى الخطاب المسرود الحديث

عن حنين فياض إلى بلده وإخوانه وعزمه على السفر ولقائه بخليل ودعوته إلى الصبر ، لينقلنا الراوي بعد ذلك إلى صباح اليوم التالي فيطلعنا عبر الخطاب المسرود المق تون بالعرض على عدم سفر فياض و عكوفه على كتابة قصة ونشرها فيما بعد ، وتوالي القصص بتوالي الأيام وبقاء فياض في غرفته حبيسا ومطالعته كل شيء طالعته عينه وكان الكتاب خليله في وحدته هذه ، ليستمر الحديث عن فصل الشتاء وعن طول الزيارات واختباء فياض لفترات طويلة وانعزاله حتى عن قضاء حاجته وغضب والد خليل من هذه الأوضاع ، واضطراره فيما بعد إلى استعمال .أكياس مطاطية ، وقراره بكتابة رسالة إلى أصدقائه و إرسالها مع أم بشير ليخبرهم فيها

يستمر الخطاب المسرود بالحديث عن ظهر احد الأيام ووصول ام بشير إلى بيت أختها وتذكر فياض لقصة الفساتين الحمر ومحاولة مقارنته ا مع سنها الحالي لينقلنا إلى الحوار المباشر وعبر الخطاب المعروض فنتعرف على أم بشير أكثر ، عن ترملها منذ ثلاثين سنة وإعالتها لأربع بنات وصبي من خلال السرد الحواري وحديثها عن طريقتها في التزويج وعودتها لتسرد قصة عمال الريجي ومشاركتها في الإضراب رفقة خليل واستمرار الحوار عن أحاديث متنوعة ، وتسليم فياض الرسالة لها فيما بعد .

ينتقل بنا السارد بعد ذلك إلى الحديث عن شخصية جديدة عمن تسلم رسالة فياض ليوصلها هو الآخر وعبر الخطاب المسرود نتعرف على عمله ويومياته وعن شخصيته والتفصيل في نوعية عمله ، والتفصيل في كيفية م ضي صباحه ويومه وتفكيره في آخر الشهر في كيفية توزيع المعاش بسبب غلاء الأسعار في بيروت ليتوقف عند الحاضر ويعود إلى الماضي فنطلع على أنّ جوزيف من كسروان وقد عمل في مرجعيون معلما وأنتقل إلى بيروت بطلب من زوجته وضرورة اللحاق بأخواته الأميرات الذي كلفه جهدا كثيرا سبب ذلك تنوع عدد أعماله وعدم استقراره في أي عمل يكلف به.ليفسح الراوي المجال له عبر الخطاب المعروض الذاتي فيطلعنا جوزيف على مهماته المكلف بها .

ينتقل الراوي مجددا وعبر الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية ليخبرنا عن ملاحظة فياض لوجه أنثوي يطل عليه من النافذة وخوفه من أنّ مراقب عائدا إلى أيام من الماضي

القريب وعدم اكتشافه أنّ الغرفة تحوي نافذة محاولا إيجاد تبرير لهذه الفتاة ، ناقلا لنا حوارا بين نفسه و غرائزه التي تنوعت بين الرفض والقبول وهو في و ضعه هذا سجينا بين أربعة حيطان ، ليعود إلى الماضي فيتذكر معلمته وكلماتها عن النضج ، وعتابه عليها لأنها ارتبطت ، وعن كبره و إعجاب الفتيات به على طريقته لا طريقة أبيه ، وعن دخوله السجن واهتمام امرأة به وزيارته لها بعد السجن . وبعد أن كبر وصار معلما صار محبوبا أكثر ومرهوبا لدخوله السجن .

يعود السرد إلى الحاضر فيطلعنا السارد عن غياب أم بشير لمدة من الزمن وحزن فياض بسبب وحدته ، وحديثه عن أم بشير وتفسيره سبب إرسال الرسالة معها وضرورة إعلام أصدقائه بوضعه . ثم ينتقل للحديث عن انشغال خليل بالاجتماعات وقلق والدته عليه وشكوتها إلى فياض عبر الخطاب المعروض عن النّار التي يحرقون بها أنفسهم ، وتذكيره بوالدته وخوفها عليه . لينتقل السارد بعدها عبرالخطاب المسرود إلى الحديث عن الضيوف في بيت أبو خليل و إطلاله أم بشير التي كانت تحمل خبرا عن صفقة زواج وعبر الحوار من خلال الخطاب المعروض يستمر حديث أم بشير والحاضر ون عن الزواج . وعبر أم بشير تخبرهم عن مواجهتها الحياة وإعالة أبنائها وكذا معرفتها بالشاب في أحد المعامل وبعودة ذالخطاب المعروض يستمر السؤال والجواب و استعراض أم بشير مهمة الشباب في إقامة الزفاف ،

ينتقل السارد إلى الخطاب المسرود فيخبرنا عن انصراف أم بشير ، وعدم اهتمامها بجواب الرسالة وعن وضعية فياض وحالته النفسية المتدهورة من هذه العزلة . نقل السارد لكلام فياض دون أن يقوله لخليل عن ضرورة تعليمه الضحك ومعرفته سبب قسوته . ومن خلال التضمين ينقل السارد قولا مباشرا من خلال الخطاب المنقول المباشر للأم الحقيقة التي صاحت بسليمان : " لا تقسم الطفل إنه طفلي " [1]

وتذكر كلمات خليل عن الدّرب الذين يسيرون فيه منذ الأزل. ثم يستمر السرد والحديث عن

---

(1)– **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 121**

أشواق فياض وتصويره لشخصيته في تلك اللحظة وقدرته على تخطي المصاعب وتضمين السارد لقصة " مصارعة الأسود ، وعن وثنية الأباطرة ، وحديثه عن بلال المارد في وجه أقزام الجاهلية ،عن حسن الخراط حار س دمشق ، وعن جلاء غورو عن دمشق ، وذكرى جنكيز خان ، وحديثه عنهم وعن الآخرين الرجعيون الذين يحك مون الآن ، وتأكيده على زوال حكمهم بالعمل والكتابة . وهذا التضمين غرضه لربما توضيح فكرة الثورة والتغيير والمواجهة القائمة منذ الأزل. وأنّ ممارسة الحق وجدت مع آدم .

وعبر الخطاب المعروض الذاتي متصورا لوالديه في المستقبل ورؤيتهم لصورة فياض في الجريدة وحديثهما عن اشتغاله في السياسة وتحقق أقوال الوالد بنتيجة الكتب و تنهؤ المعلمة له وخوف والدتها عليه وحنينها إليه ودعوتها له بالراحة والنوم . لينقلنا السارد إلى الحاضر وعبر الخطاب المسرود إلى الحديث عن استيقاظ فياض في اليوم التالي، عن هدوء الجو بخلو البيت من أفراد العائلة ويقينه بإطلاله فتاة النافذة . وإخبارنافيما بعد عن تبادلهما الابتسامات و الإشارة، وتضمين السارد لقصة معجزة عرسا قانا بطريقة التلخيص . لينقلنا إلى يوم آخر وإلى خلو البيت مجددا وذهاب أفراد العائلة إلى العرس التي تشرف عليه أم بشير ، واغتنام فياض هذه الخلوة للإطلالة من النافذة ، وتضمينه لقصة آدم وحواء والأفعى والشجرة المحرمة . لينقلنا إلى جو عرس أم بشير التي تحل الخطيئة بالزواج وانهماكها في التحضيرات وحوارها ووالدة العروس عن العريس وعن الزواج . وحديث أم بشير عن طريق الخطاب المعروض ذي الطبيعة السردية عن حالة شباب اليوم و إعراضهم عن الزواج وإطلاعنا على كثرة بيوت الهوى ، وانتقال السارد بعد ذلك للحديث عن جو العرس والاحتفال ، لينقلنا مجددا إلى جو الحوار بين أفراد العائلة عن الأجرة لإحيائهم الحفل بالاتفاق مع أم بشير .

في الليلة التالية يتحدث السارد من خلال الخطاب المسرود عن مجيء رجل للسؤال عن فياض ، وعبر الخطاب المعروض يرفض أبو خليل البوح بمكان فياض وينفي وجوده ، وعن تنبه أم خليل وإطلالتها من النافذة ، ومعرفة فياض بأنهم أصدقاؤه ، ووصول خليل

وإخبار العائلة عن انتهاء إقامة فياض عبر السرد . لينقلنا إلى حوار أفراد العائلة وحزنها على رحيل فياض عبر العرض .

ليسرد الرّاوي فيما بعد جو رحلة فياض وصديقه في الشارع و الحديث عن تفكير فياض بالملجأ الجديد ، وحديثه فيما بعد من وصوله إلى البناية وتعريفه بصاحبة البيت متعجبا من اسمه الجديد ،وعن جو الترحاب الذي لقيه من السيدة ، ثم عن عودة جوزيف ليلا . وفي الصباح وعبر الخطاب المعروض يتحدث إلى زوجته عن الأدباء أمثال موباسان وفلوبير ونذرها بعدم إزعاج فياض .

ينقلنا السّارد من خلال الخطاب المسرود إلى عمل جوزيف الجديد ، وعن الصراع بين الشريكين في العمل و مجهودات جوزيف في تنظيم المعمل .ثم يتحدث السارد عن هدوء منزل جوزيف وعن عائلته واعتزامه تبديد الرسميات التي خصوه بها ، وزوالها فيما بعد عبر حديث هناء عن أشياء تخص البيت والجيران بطريقة التلخيص . ثم حديثها عبر الحوار وعن طريق الخطاب المعروض عن حبها الاستماع إلى عبد الحليم .

يستمر السّرد في الحديث عن قضاء يومه وحديثه مع زوجة جوزيف ، ووصول جوزيف بعد ذلك وحديثه إليه عن قصته الجديدة وترحابه به ودعوته إلى أخذ الحرية في المنزل وضرورة التفكير بالكتابة ، وإخباره بالمكتبة وكذا إخباره عن مهمته الليلية ، وتذكر فياض عبر الخطاب المسرود أيام توزيع النشرات السرية لينقلنا عبر الخطاب المعروض الذاتي عن أيامه عن عيشه تجربة التوزيع ومشاركته في المظاهرات وعن توقيفه ونقله لأقوال والدته وحسرتها لرؤيتها له بهذا المنظر ، متحدثا عن الشباب الذين يزدادون عن اليد التي تكتب والأفكار التي تتغير من اجل ذلك اليوم . ثم ينقلنا السارد إلى وصف حالة فياض ومحاولته الكتابة عبر الخطاب المسرود . لينقلنا فيما بعد إلى الحديث عن فتاة النافذة وعن عودتها إلى المنزل بعد السهرة وعن تصورها له كفارس يتحدى الناموس والخطيئة ، يأتي ليأخذها فيعيشان معا ، وفي الوقت ذاته ينقلنا إلى فياض وتفكيره بنفس تفكير فتاة النافذة ، و تأكيدهعلى قيمة التضحية، وحاجته إلى تك سير الجليد الذي يحيط به . وعبر الخطاب المعروض

نتعرَّف عبر الحوار بين فياض وجوزيف عن شخصية جوزيف عن ثقافته الفرنسية ومحاولاته الأدبية وعن فخره بمنتمىاه (كسروان) ، ثم يسرد الراوي عن المنطقة بطريقة الومضة (الصورة) ، لينقلنا من خلال الخطاب المعروض عبر الحوار بين جوزيف وفياض عن والديه وعائلته وعن تعليمه في الدير ، وعن زواجه وعمله في التعليم وعن العيش في بيروت ، ثم حديثهما عن أمور شتى وانصراف كل منهما إلى النوم .

في اليوم التالي ينقلنا السّارد مجددا إلى بيت فتاة النافذة و استيقاظها على فكرة النافذة واكتشافها فيما بعد اختفاء فياض و أملها بعودته ، ليخبرنا الراوي وعبر الخطاب المعروض من خلال حوار والدي خليل عن حنينهما له . وعن طريق السرد يتصور أبو خليل أم خليل أيام صباها بطريقة الوصف.

يطالعنا السارد في منزل جوزيف عن حالة فياض وحزنه وعن شخصية جوزيف وهناء وحنينه إلى بيت أبي خليل ، وتذكره الماضي عن طريق الخطاب المسرود فتاته في بلده ومقارنتها بو ضعه الحالي . ليتحدث عن طريق الخطاب المعروض عن حاضره وأوضاعه وعن مرفأه المجهول . ليعود السارد إلى الحاضر فيخبرنا عن معركة الصغيرتين مع فياض ومحاولة هناء أخذ الفتاة الكبرى إلى المدرسة ، وحديثها فيما بعد مع فياض عن عائلة زوجها وعن أخته الغنية ودفعها جوزيف اللحاق بأخواته من خلال أخذ الأثاث بالتقسيط والاستدانة ، ثم يقطع حوارهما رنين الجرس وعبر الخطاب المسرود يخبرنا الراوي عن زيارة أهل جوزيف وبقاء فياض في المكتبة طوال النهار، ومحاولة هناء الاطمئنان عليه من النافذة وقلقها من سماع جوزيف بالحادثة عن طريق السرد والعرض . يستمر السرد في إخبارنا أن فياض نفى عن هناء تهمة الذكاء لحوار جرى بينها وبين زو جها عن طريق الخطاب المعروض المباشر ، بسبب عدم معرفتها عاصمة الصين ، وإخبار جوزيف فياض عن صعوبة التثقيف بعد الزواج ، وتضمين فياض عن طريق الومضة الحديث عن العنقاء ملكة الطيور .

ينتقل السّارد إلى الحديث عن عودة جوزيف من العمل الليلي وع ن زوال الرسميات بينه وبين فياض ، وحديثه إليه عبر العرض المقترن بالسرد عن عدد أعماله في بيروت وعن عدم استقراره وعن أسباب تركه المحاسبة ، ثم حديثهما عن بولص الرسول ووجهة نظركل

منهما حوله : عن مبادئه وثورته ونقل جوزيف أقوال الكتب في الحديث عن باب شرقي في دمشق وظهور الحق له (بولص) في دمشق ، والتخلي عن رتبته وهروبه ، ومحاولة جوزيف توضيح كيفية هروبه وعن محاربته لأعدائه ورجولته .

وقد سرد جوزيف هذه القصة بطريقة التلخيص وتكثيف الأحداث كدليل على الثقافة الأدبية التي يتمتع بها ومحاولة توضيح الأفكار الثورية والحربية التي يتمتع بها بعض القادة وتأثر المثقفين بها ، ومحاولتهم تقليد أفكارهم والتعلم منهم .

يستمر الخطاب المعروض باستمرار الحوار بين جوزيف وفياض عن محاولات جوزيف الأدبية وإخباره عن يوميات كتبها تتعلق بالعمل وتسليهما له لإطلاع عليها.

عبر المذكرة مذكرة جوزيف التي تتنوع بين الخطاب المسرود والمعروض نطلع عبر عيني فياض ومن خلال السارد عن اليوميات بصفة عامة من خلال الخطاب المسرود ، الحديث عن مواضيع شخصية ، عن زوجته وحياته في بيروت وعائلته وتواريخ شراء الأثاث ومواعيد الاستحقاقات ثم يطلعنا على ملاحظات عبر الخطاب المعروض عن حوار بين هناء وجوزيف عن الأثاث ، وعن رغبتها قبل الزواج وبعد الزواج ، وحديث جوزيف بعدها عبر الخطاب المسرود عن رغبة الناس في الإ ثراء وكثرة طلباتهم بذهابهم إلى الصلاة للدعوة و الإكثار منها ، وعن المظاهر التي يظهر بها الناس وفي دواخلهم التي تعج باستطاعتهم عمل الأعمال الممنوعة ، ونجاحهم في ذلك ، ثم يسرد جوزيف في يومية أخرى من خلال حديثه عن قريته ميروبا في كسروان ، وتضمينه لقصة تجلي الرب للمسيح وترائيه لموسى، ناقلا هذا التجلي لجبل في لبنان .

عبر الخطاب المعروض الذاتي نتعرف علىمواصلة جوزيف البحث عن عمل ، وكتابته أبيات لبودلير نكاية بالمعلم الذي ضربه بسبب كتابتها في تقطع يوميات ، ثم يستأنف السرد للحديث عن عمله في دار النشر من خلال الخطاب المعروض الذاتي ومحاول ته تنظيم الشؤون التجارية والإدارية بصفتها ليست لها كلمة مسموعة ، وتولي الموالاة و الإطراء لملوك ورؤساء البلدان العربية ، وعدم التشهير بالأحزاب ، وغضبه ،ومحاولته ضبط أمورها إذا بقيت تسير في هذا الاتجاه ، وعمله على التوفيق بين حياته العملية وحياته الثقافية

ثم يتوقف ليسرد عن طريق المسرود الذاتي وعن طريق المعروض الذاتي للمقارنة بين عمله في الماضي وبين حاضره وأمله في إنماء ثقافته ، ثم يستمر في الحديث عن مدة شهر ونصف ، وتعرضه لانهيار عصبي بسبب عدم تحقيق هدفه وعن ازدواجية عمله وثقافته واجتهاده في العمل وكدّه بسبب زوجته ومطالبها التي لا تنتهي ، وغرقه بالديون عن طريق المسرود الذاتي . ثم عن طريق الراوي يسرد عن توقف اليوميات في الإشارة إلى أعماله وكتابته شعرا ،نثورا وترجمته قصيرة ناظم حكمت و بدئه كتابة مقالة وركها للإشارة إلى اضطراب جوزيف وعدم استقراره ونفسيته المزدوجة بين عمله وثقافته .

يطالعنا الرَّاوي عن طريق جملة سردية إلى كتابته يومية عشية عيد الميلاد على طريقة جبران خليل جبران و مناجاته المسيح بطريقة الخطاب المسرود ذي الطبيعية العرضية فيناجي المسيح قائلا " حملت ، يا سيد ، من دار بيلاطس إلى الجلجلة ونحن نحمله من المهد إلى اللحد لقد دقوا المسامير في يديك وطعنوا جنبك بحربة واقترعوا على ردائك أما نحن فنسلب رداءنا أحياء ويطفئون سكائرهم في عيوننا لكي لا نرى الحقيقة ومن جنوبنا ينزف الدم على حرابهم غير المرئية لقد لوثوا كل شيء : الجمال والشرف والثقافة " [1]

لينتقل بعد ها إلى السّرد فيخبرنا الرّاوي عن استمراره في الحديث عن عمله في تلك الصحافة وعن عمالها بطريقة الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية الذاتية ثم يسرد بصيغة المسرود واقعة حدثت له مع امرأة في المصعد وارتكابه تلك الخطيئة بسبب غفلة زوجته واستمرار اليوميات على هذا النحو من الهجون ، والحديث عن الغرائز . وبعد قراءة فياض لليوميات يعود السارد إلى لحظة الحاضر وعن طريق الخطاب المسرود يتحدث عن حالة فياض إثر قراءته لمذكرة جوزيف وتأثره لوضعه واعترافه بعدم ملاءمة الناس بين مطامحهم وواقعهم والحديث بعدها عن تفكير فياض مجددا في مخرج لهذا الوضع ، ويستمر السرد في الحديث عن خروج فياض ليلا لبث شكواه متوقفا لحديث الرّاوي عن الطرقات و النّاس ورؤيته لأساليب الأفراد في العيش ، ثم يتوقف لتذكر الماضي .

---

(1)– **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 181**

تذكر كلمات والده ، وحسرته عبر الخطاب المعروض الذاتي عن المجتمع الذي علّمه أن يكونه و التظاهر بما لا يحب ، وممارسة الأشياء بحذر وتدبير ، وتصويره لتهور جوزيف واستعادته لصورة الفتى و الفتاة في المدرسة ، وتتبع والده لهواه ، وغرق جوزيف بالديون ، وكتابة فياض قصصا دون عيشه حياة ، فالنّضال ليس داخل الجدران وإنّما بالعمل في الخارج .

يعود السّارد إلى حاضر الحكي فيسرد بطريقة الخطاب المسرود عودة فياض إلى منزل جوزيف ، وعن قلق هناء عليه ، وتسليم جوزيف له رسالة أحد أصدقائه من بيروت .

في الرِّسالة التي نطلع على فحواها عن طريق فياض وعبر الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية يتحدث الصديق عن حالة المشردين الطالبين العمل في كل يوم عن عذابهم الطويل في البحث عن عمل سواء بمستويات ثقافية ، أو ودونها عن سعيهم الدائم في ايقاد نار جديدة كلما طلع نهار جديد . بعد قراءة الرسالة يخبرنا الراوي عن حزن فياض وتصوره لإخوانه الباحثين وتصوره لنفسه مكانهم وكيفية إيجاد مخرج لأوضاعهم على طريقة المسرود ، ينقلنا السّارد بعدها إلى الحديث عن ترك جوزيف العمل في محل المفروشات ، و أزمته بعد ذلك وكثرة الدائنين وتبريره لفياض عبر الخطاب المعروض والمسرود عن الضغط الذي واجهه من الشريكان في هذا المعمل ، وعن وشكوكهما به . ليرتقلنا بعدها إلى قلق فياض وهواجسه اثر هذا الوضع ، وتردده بين نفسه و ضميره اللذان خيراه بين الرحيل والبقاء وتصوره لشبح يخاطبه عبر الخطاب المعروض يحدثه عن الحياة وثباتها وعدم جدوى تغييرها، وعن عدم استطاعته هدم السور الذي هو المصاعب ، وتضمين قصة ياجوج و ماجوج ، وتصويره هؤلاء القوم وكيفية صبرهم مدة أطول ، وعملهم المضني في تليين المصاعب . قصد مقارنة واقعه بهؤلاء . ويستمر التضمين في سرد قصة إبليس ويسوع عبر دعوة الأول للثاني بالسجود ومنحه مقابل ذلك ممالك العالم ، ثم دروس يسوع لتلاميذه المتمثلة في : أنّ الإنسان يجب أن يبذل نفسه خدمة للآخرين . ينقلنا السارد بعدها إلى الحديث عن فياض عبر الخطاب المسرود واطلاعنا بتوضيب أغراضه وقراره بالرحيل ، وحديثه عن اختبائه وضرورة مواجهة واقعه ، وتذكره رسالة إخوانه . وعبر المعروض الذاتي يحدث فياض ذاته عن ضرورة رحيله وخوفه من وضعه عند مضيفه، ودعوة نفسه

للمضي في العمل.

يعود السارد إلي الخطاب المسرود فيعلمنا بوصول أم يشير باحثة عن فياض في منزل جوزيف ، وحديثها إليه عبر الخطاب المعروض المباشر عن فتاة النافذة وسؤالها عنه و إنكاره معرفتها ، وتفضيله الصمت على الرد . واعتبار علاقتهما خطيئة إذا أحب الإنسان من بيت صديقه و تشويه لصورته لأنّه صاحب قضية و مناضل وعليه تمويه الأمر.

بطريقة الخطاب المعروض الذاتي . يستمر الحوار عن أمر فتاة النافذة عبر الخطاب المعروض المباشر ثم يستأنف السرد مجددا عبر المسرود الذاتي فيحكي فياض عن عزلته في بيت خليل حتى رؤيته فتاة النافذة ووجب عليه الآن المضي دونها باعتباره طالب حرية . لينقلنا عبر المعروض الذاتي فيستعيد فياض كلمات جوزيف ، ومطالب هناء ، وكذا حديثه عن دربه طويل . يستأنف الحوار من جديد عبر الخطاب المعروض المباشر من خلال حديث أم بشير إلى فياض وعنه ووعدها إياه بالمساعدة في الحصول على عمل . ومن خلال السرد يكشف السارد عن خطوات فياض وعزمه على الصمود .

يستمر السّرد وعبر الخطاب المسرود في الحديث عن رحيل فياض في اليوم التالي من منزل جوزيف ، وعمله في ورشة بناء باسم مستعار ، وحديثه عن صفوف العمال وإرساله في أول مهمة إلى إنزال الأعمدة ،و اكتشافه رهبة اليوم الأول ومعاناته الجسدية و النفسية جراء الرفع و الحمل . ننتقل إلى الخطاب المعروض الذاتي إلى دعوة فياض لنفسه بالصبر ووصف السارد بعد ذلك الحالة النفسية و الجسدية التي والت الرفع و الحمل جراء احتكاك جسم البطل بها . وتواليه حمل الأخشاب ، ثم الأتربة وازدياد المعاناة .

يعرض السّارد بعدها أقوال العامل و المراقب عن العمل وأدوات البناء ، يستأنف السرد في الحديث عن أوان وقت الراحة ووصف فياض ما حوله . ثم الحديث عن العمال وجو العمل . وبمضي اليوم الأول يخبرنا السارد بصيغة المسرود عن قضاء فياض ليلته الأولى في العراء ينتقل السارد للحديث عن منزل جوزيف وتسلّمه منصب عمل جديد في محل يوشك على الإفلاس بصيغة الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية ، ويستمر السرد في الحديث عن المحل ، وعن صاحبه عن الخسارة و الربح ، ثم الحديث عن شخصية جوزيف وعادته في دخول المنزل ليطلعنا عن معرفة جوزيف برحيل فياض تاركا رسالة ، ويتم ذلك عبر حوار

جوزيف وزوجته هناء .

في الرسالة بصيغة الخطاب المعروض ، يوجه فياض شكره لجوزيف وكلّ من ساعده في الاختباء ، وحديثه عن كيفية حمل كل إنسان لهدفه ، ومضيه في السبيل الذي أريدَ له ، وسبيله هو العمل . بعد قراءة جوزيف الرسالة يعلمنا السارد وبصيغة الخطاب المسرود عن حالة جوزيف وتصوره لفياض حاملا هدفه مواجها ما يحيط به .

ننتقل بعد هذا الحديث إلى منزل دينيز (فتاة النافذة) أين يخبرنا السارد وبصيغة الخطاب المسرود ذي الطبيعة العرضية نفي أم بشير لدينيز رؤيتها فياض ، و الحديث عن صدمتها إزاء هذا الخبر . يتوقف السرد في لحظة الحاضر ليعود إلى الماضي و بطريقة الومضة يطلعنا السارد عن ماضيها . ثم يعود إلى الحاضر وبصيغة الخطاب المعروض الذاتي تعبر دينيز عن حزنها وغضبها . ليستمر حديث السارد فيما بعد عن قلقها وهواجسها المضطربة بين عقلها وقلبها وتذكرها رؤيته أول مرة .

في منزل خليل يطلعنا السّارد وبصيغة الخطاب المسرود عن حالة الوالدة وقلقها على خليل بسبب المجامع ، لتعرض لنا وبصيغة الخطاب المعروض شخصية خليل ، وحديثها عن الحكومة ، وعن ثبات الأجر ، وعن تهديد العمال بالإضراب دون فائدة . ويستمر الخطاب المعروض المباشر المتمثل في حوار أم بشير وإعادتها لقصة عمال الريجي ، والتعويض الذي حصلت عليه بعد ذلك ، وحديثها عن دعمها لخليل في ما يطمح إليه .

يستأنف السّارد وبصيغة الخطاب المسرود إطلاعنا عن إضراب عمال الهاتف ، وخوفهم من فشله ، وكذا الحديث عن خليل ونشاطه النقابي ، ويومياته في التنظيم وتأييد العمال ، وفي تسوية شؤونه العائلية ، ليخبرنا بعدها عن عودته وإعلامه عبر الخطاب المعروض المباشر حواره مع زوجته عن أوضاع العائلة بعد رفض الفران إعطائهم الخبز ، وكذا سؤالها عن دوام هذه الحال . وأمل خليل بعد ذلك بنجاح الإضراب . واستمرار حديثهما عن الأولاد وكيفية توطينهم على الصبر على الجوع .

يستأنف الخطاب المسرود في الحديث عن وضعية الزوجين ، وعن إعلام خليل فيما بعد عن طريق زوجته باختفاء فياض . يستمر السارد بصيغة الخطاب المسرود فينقلنا إلى ورشة

عمل فياض فيعلمنا باطلاعه على أخبار الإضراب عن طريق الجريدة ، وخوفه على صديقه وعائلته إزاء هذا الوضع ، وعن استئنافه العمل في جو من الحزن بعد تعوده على العمل وتحقيقه التوازن . يتوقف السرد الحاضر ليترك مجال الحديث عن الماضي وبصيغة الخطاب المعروض يستعرض فياض بيوت الآخرين الذي سبق وأن مكث فيها تحت الضغط و العزلة ليقارنها بوضعه الحالي بعد توفيره المئونة لمواجهة الشدائد .

يعود السّارد إلى لحظة الحاضر ليتحدث وبصيغة الخطاب المسرود عن عزم فياض بيع ساعته وعرضها على زملائه العمال وطلبه المساعدة ، تم ذلك بصيغة الخطاب المعروض المباشر ، يستأنف الخطاب المسرود عبر الحديث عن ذهاب فياض وزملائه لاستئجار غرفة . ثم حديثهم إلى المستأجر بصيغة الخطاب المعروض المباشر عن الشروط وثمن الإيجار ، ليعود السارد وبصيغة الخطاب المسرود في الحديث عن المستأجر وعن رؤية فياض للغرفة وتسلمه مفاتيحها ، ثم إعلامنا باطلاع فياض على اختراع المستأجر لآلة لقطع المسامير ، وعن دعوته للعمل عنده في وقت فراغه وذلك بصيغة الخطاب المعروض المباشر .

يستعرض فياض وبصيغة الخطاب المعروض الذاتي ارتياحه لوجوده مأوى ، ثم يستأنف السارد حديثه عن حالة فياض وقضائه أيام في العراء ، وتخيله عرضة لمختلف الأخطار . وتبرير السارد بعد ذلك وضع فياض وفي فرض الواقع عليه المواجهة بشجاعة . في اليوم الموالي يخبرنا السارد بجملة سردية عن إتمام فياض بيع ساعته ، وحواره وزملائه بصيغة الخطاب المعروض المباشر عن كيفية البيع ، وحديثهم عن صرف ثمنها في الذهاب إلى البرج . يستأنف السارد حديثه وبصيغة الخطاب المسرود عن طلب فياض إجازة لنصف يوم قصد شرائه بعض الحاجيات ، ومساعدة زميله خليل إزاء هذه الأوضاع . بعدها يطلعنا السارد عن العديد من الأمكنة في البرج ، وعن توقف فياض عند بائع لوح واطلاعه على حكمة تمثل بالنسبة إلى أمثاله جو السياسة المحلية ، وفرحته إزاء الدهر لا يبقى على حال ، ولا يبقى لأحد ، ثم حديث السارد بعدها عن ذهاب فياض إلى البريد المركزي لتحويل مبلغ وباسم مستعار إلى صديقه خليل ، وعن زيارته بعد ذلك إلى أحد الأماكن في البرج ، وتذكره لدعوة زميله بزيارتها ، إذ هي أزقة تحوي كلّ أنواع الفسق و المجون ، وبائعات الهوى ،

وشعوره برؤيتها بحقارة الوضع ، وتصويره لجو الزقاق ذي اللوحة العامة ، ونقله صور استغلال الفتيات ، وحالة المكان بأزقته الغارقة في الأوحال . ووعي فياض بعدها ببؤس المكان وبشاعته لدرجة أن حجب عنه رؤية أحد تلاميذه الذي اعترض طريقه ، وقد كلّف بمراقبته ومطاردته ، واستمرار السارد الحديث عن ذلك بصيغة الخطاب المسرود المنقول واطلاعنا بعده عن اقتناع فياض بضرورة اختبائه في غرفته ، ثم حديث فياض إلى المستأجر أبي روكز بصيغة المعروض المباشر عن إمكانيته العمل في معمل المسامير ، وعن تشجيع الدول الغربية الصناعة المحلية وحمايتها .

في القسم الرابع وبصيغة الخطاب المسرود يخبرنا السّارد عن تلقي دينيز رسالة فياض ، وأسئلتها الكثيرة عما تحتويه ، لنلقاها بعد فتح الرِّسالة وبصيغة الخطاب المعروض المباشر حديث فياض عن مشاعره ووضعه ، وتضمينه لقصة الشيخ و الشاب ، وتذكره لحديثهما بصيغة الخطاب المسرود ، واقتناعه بصيغة الخطاب المعروض المباشر بوضعه ، وضرورة ابتعادهما .

بعد قراءة الرسالة وبصيغة الخطاب المسرود يطلعنا السارد على حالة دينيز ، وعن تحديها في إيجاده . لينقلنا السارد بعدها إلى معمل المسامير فيخبرنا وبصيغة الخطاب نفسه عن يوم فياض في المعمل عن الضوضاء ودوي الآلة ، وحالته النفسية و الجسدية جراء ذلك ، ومحاولته الصمود .

عبر صيغة الخطاب المعروض الذاتي يستعرض فياض طريقه وقدره في المضي فيه ضد مجتمع لا يتسامح مع المتمردين . ليستمر السرد بصيغة الخطاب المسرود في حديث السارد عن انقضاء يومه وتجربته القاسية ، وشعوره بالارتياح فور انتهائه . ليستعرض بعد ذلك وبصيغة المعروض أهداف النّاس في التغير من الأزل وإلى الأزل .

ينتقل السارد وبصيغة الخطاب المسرود في الحديث عن بيت خليل ، وفشل إضراب عمال الهاتف وتوقف خليل عن العمل ، وعن حالة عائلته إزاء هذا الوضع ، وتفكيره مجددا في كيفية معالجة نقاط الضعف في الإضراب المقبل . ثم حديث السارد عن أفراد عائلة خليل ومعاناة صغاره . وحديثه عن نفاذ المبلغ الذي أرسله فياض ، ومحاولة والدته الاستدانة ، وكثرة الديون ، وإيمان خليل رغم الظروف بضرورة التحدي ، ليستمر السّارد في إخبارنا

بوصول جوزيف وإعلامهم باختفاء فياض بعد حضوره لأخذ أغراضه ، وإخبارهم فيما بعد عن طريق أم بشير بأنّ فياض يعمل في البناء .

عبر الحوار وبصيغة الخطاب المعروض المباشر في الحديث عن فياض وخوفهم عليه ، وتعجبهم من عمله ، ثم الحديث عن خليل وتضمين قصة المسيح ، وتذكر الوالد بصيغة الخطاب المعروض ذي الطبيعة السّردية خليل وسعيه منذ ثلاثين سنة في التغيير، ثم يستأنف السّارد خطابه المسرود في الحديث عن حالة جوزيف وتفكيره بالعودة إلى الكتابة ، وكذا حديثه عن انتظار دينيز لحضور أم بشير لانشغالها بالتحضير لعرس جديد ، ليطلعنا السّارد فيما بعد وبالصيغة نفسها عن انقضاء أسبوع فياض في معمل المسامير ، ويستمر الحديث عن فياض وذلك بتفكيره في العودة إلى الكتابة والتواصل مجددا مع أصدقائه ، يتوقف السرد الحاضر للعودة إلى الماضي بعد فتح فياض حقيبة أوراقه ، يستعيد ذكرياته عن الماضي بصيغة الخطاب المسرود المنقول لأقوال والدته ، وحالتها إزاء وضعه وواقعه . وأملها بصيغة الخطاب المعروض المباشر في تحقيق التغير و التحول ، ثم تذكره وبصيغة الخطاب المسرود لعلاقته بابنة عمه ، وحلمه بالعودة إلى وطنه ، محاولته التأقلم مع المحيطين به عبر استرجاع ماضيه بحاضره .

يستمر السّارد وبصيغة الخطاب المسرود في الحديث عن شعور فياض الحزين ، ورحلته إلى الرابية ، وعن رغبته بعد هذا التذكر بوضع يريحه من حرمانه وعزلته ، وإرادته في الصبر على ذلك . مستعرضا حنينه إلى فتاة النافذة وحكمه بعد ترك عواطفه بعد نجاحه في تجربة التحدي . ننتقل إلى العرض وصيغة الخطاب المعروض المباشر يتحدث فياض إلى أبي روكز عن الذهاب إلى القداس ، وإخباره بوصول أخته من فنزويلا و التحضير لاستقبالها .

ووفقا لتفصيلنا أنواع الصيغ السردية في رواية " الثلج يأتي من النافذة " فإناّ نلحظ أنّ الخبر السّردي قدم بطريقة التناوب الصيغي بتنوع الخطابات السردية ، إذ أنّ الصيغتين الكبريين : السرد و العرض يسيران جنبا إلى جنب ، لذلك حفلت الرواية بمختلف أنواع الصيغ السردية

وبخاصة صيغة الخطاب المسرود ، وصيغة الخطاب المعروض بنوعيه المباشر وغير المباشر .

فالتّركيز على الأحداث وتقديمها جاء بصورة التنويع بين صيغة الخطاب المسرود وصيغة الخطاب المعروض ، فالأحداث برزت كصورة لحاضر الحكي لاعتبار الرواية تجسيد لواقع اجتماعي . وعليه قدمت الأحداث عن طريق الأفعال المضارعة في تصوير حركات الشخوص وفعلها إزاء ما يجري حولها ، وتفاعلها ببعضها ، كما برزت الأفعال الماضية من حين لآخر في التمثل (التصور) ، وتذكر الماضي سواء ماضي الشخصية ، أو ماضي بقية الشخوص الذي كان هو الآخر مختصرا و ملخصا ، كما قدم بصورة المسرود ذي الطبيعة العرضية ، أي سرد متضمن للعرض متمثلا في حوار الشخصيات . كما تجسد الخطاب المسرود / المنقول في خطاب الراوي الذي لوحظ بشكل بارز في الرواية إذ نلفي صوته من بداية الرِّواية وحتى نهايتها يمرر الأقوال ويقدم الأحداث بصيغة الخطاب المسرود . في حين جسد الخطاب المعروض بنوعيه في حوار الشخصيات الذي برز هو الآخر على طول العمل السردي ، وفي مذكرة جوزيف التي تنوعت يومياتها بين السرد و العرض ، والرسائل : رسالة أصدقاء فياض ، رسالة فياض إلى جوزيف ، ورسالة فياض إلى دينيز .

وقد جاء الخبر السردي بطريقة : خطاب مسرود ← خطاب معروض ← خطاب مسرود← خطاب معروض . أي بطريقة التناوب بين الصيغ السردية ، كما قدمت بشكل التناوب بين سرد الراوي ، وحوار الشخصيات وتمثل في الحوار الذي تضمن سردا للأحداث ، أي معروضا ذي طبيعة سردية .

وقد ذكرنا في دراستنا للزمن السردي أنّ الرواية ابتدأت من وصول فياض إلى منزل صديقه خليل ، واستمرار الأحداث في التقدم إلى الأمام ، وأنّ الأحداث الماضية ذكرت في حاضر الحكي بطريقة مختصرة ، وعبر التمثل للدلالة على أنّ التركيز الأكبر كان في حاضر الأحداث وتقدمها نحو المستقبل ، ولأنّ التجربة تجربة فياض و الأحداث التي برزت بوصوله ، رحلته من بيت لآخر ، وعمله في عدة وظائف تمت في الغربة ، تمت في حاضر الحكي ماضي القصة بالنسبة للمتلقي . لذلك ركز الروائي على الأحداث اليومية وفصّل فيها

بشكل أكبر ليكشف للقارئ عن الواقع اليومي لمغترب في بلاد غيره . في حين نجد سرد الماضي ، أو تذكر الماضي جاء بصورة التلخيص و التضمين وذلك لربط الماضي بالحاضر، وحتى نطّلع على الأحداث الماضية التي قدمت بطريقة الومضة ، أي بشكل صورة عبر تكرار القصص كقصة إضراب عمال الهاتف التي أعيد سردها من ثلاث إلى أربع مرات ، و التي قدمت على لسان الشخصيات بصورة الومضة ، أي ذكرها في النص الروائي ، أو في خطاب الشخصية لم يتجاوز الأسطر . كما تكررت قصة المجامع التي يحضرها خليل ، و الإضرابات من ثلاثين سنة عدة مرات في الرواية ، وقد جاءت هي الأخرى مفصلة ثم إعادة ذكرها جملا متفرقة .

كما نلحظ في الرِّواية تضمين قصص أسطورية وبطولية في الحديث عن تجربة فياض ، وذلك لدفعه للتحدي و المواجهة ، أو قصد المقارنة بين التجارب للخوض في تجربته دون تردد و المضي في سبيله الذي جاء من أجله مثل : قصة آدم وحواء التي تكررت في الرواية لتبيين انتفاء ممارسة الحقوق ، ومحاربة كل من يتطلع للمطالبة بحقوقه من ذلك الزمن : زمن آدم وحواء . كما أعيد ذكر هذه القصة لتبيين الخطأ الذي وقعا فيه ليتجنبه وذلك إثر علاقته بفتاة النافذة . وقصة المارد ، بلال ، حسن الخراط ، غورو ، جنكيز خان الذين ذكروا بأسمائهم الحقيقية ليصور تحديهم ، مقارنة ذاته بهم في لحظة ألم ، وقدرته في هذه اللحظة بالاقتياد ، أو لاطلاعنا على علاقتهم بقضيته . قصة بولص الرسول وثورته ونضاله وفتوره في سبيل الحق . رواية حديث موسى و المكان المقدس عبر التجلي لتبيين حب جوزيف وإعجابه بقريته وتعلقه بها . وكذا مناجاة المسيح وقصته وهذا لتذكير فياض وجوزيف بقصة صلب المسيح لأنّه صاحب حق ومقارنته بوضعهم في الواقع . قصة ياجوج وماجوج ومحاولاتهم المستمرة في لحس السور ورجوعه إلى مكانه في اليوم الموالي للدلالة على صعوبة الطريق و التجربة التي يخوض فيها فياض . قصة يسوع وإبليس الذي جاء ليجربه دلالة على ضرورة بذل الإنسان نفسه فدية للآخرين ، وعلى ضرورة خروجه للعمل و المضي في طريقه بصمود وصبر وقوة تحمل ما دفعه للعمل في البناء .

كما تكرّر الحديث عن قراءة فياض لعدة كتب مثل : روايات الجيب ، وألف ليلة وليلة ، وقصص الزير سالم ، وعنترة و تغريبة بني هلال ، وحديثه عن العنقاء ملكة الطيور للدلالة

على تأثر فياض وتعلقه بالكتب ، وكثرة مطالعاته .
وبذلك يمكن القول أنّ رواية " الثلج يأتي من النافذة " جاءت بصورة الماضي المتجسِّد في حاضر الحكي ، وقد قدمت بطريقة التناوب الصيغي ، وتنوعه بتنوّع الخطابات السّردية وتعدّدها ، وكذا قدمت بطريقة التضمين و التلخيص . وعليه ما ميز الصيغة السّردية هو تداخل الصيغ مع بعضها البعض فجاء السّرد بصيغة العرض ، و العرض بصيغة السّرد ، وأنّ تقديم الأحداث سار باتجاه الحاضر للكشف عن الواقع اليومي وتجسيده بمختلف صوره وعن تنوّعه واضطرابه لما يحمله من منغصات وتجارب عديدة فإن نحن أجرينا مقارنة في التّناول الصيغي لدى حنّا مينه بين ثالث عمل روائي له وبين آخر عمل روائي الموسوم بـــ " النّار بين أصابع امرأة " جاز لنا القول أنّ الصيغة تختلف من عمل إلى آخر حسب الموضوع (المسرود) ، وحسب وجهة النّظر إليه فقد ذكرنا سابقا أنّ رواية " الثلج يأتي من النّافذة " تتميز بكثرة الأوصاف وتنوع الحوار الذي ظهر على طول العمل الرّوائي فالرّواية قد استهلت بحوار خارجي ، وختمت بحوار داخلي تضمّن قرار فيّاض بالعودة إلى أرضه ، كما كان الزّمن متقدما إلى الأمام إلى المستقبل . في حين تتميز رواية " النّار بين أصابع امرأة " بكثافة السّرد على العرض وحضور الرّاوي العليم بشكل مكثّف ، كما تميزت بكثرة الارتدادات أي تكسير خطية الزّمن والعودة إلى الوراء من خلال سرد الرّاوي ماضي الشخصيات . فالموضوع الذي تناوله حنّا مينه هو الكشف عن علاقة العربي بالآخر الغربي و الكيفية التي من خلالها سيندمج العربي بعادات الغرب وتقاليدهم ، ومن يؤثر في الآخر هل التقاليد العربية ، أم التقاليد الغربية وهذا عبر حوار يتمحور حول الفلاسفة الغربيين أمثال ديكارت ، غوته ، نيتشه ومن خلال الحديث عن الشعراء العرب أمثال عمر الخيام ، والشعراء الغرب أمثال بيتوفي عبر الحديث عن الثقافة العربية ومحاولة البطل أيهم رسم صورة واضحة للشرق عبر مختلف تقاليده وعاداته يقول : " لا يلذ لي حتّى وإن كنت رجلا شرقيا ، أن أتزوج أكثر منن امرأة ، وأن أتسيد على زوجاتي وهنّ يتنافسن علي .. الحياة في الشّرق ، تغيرت إلى حد ما ن زمن الحريم ولّى ، وهذا ثانيا ؛ وحيث يكون العلم يتلاشى

الجهل تدريجيا ، وحيث يكون التقدم ينزاح التّخلف ببطئ ..." (1)

يحاول البطل هنا توضيح بعض العادات الشرقية و التي بدأت في الاندثار من خلال الحديث عن التقدم الاجتماعي الذي صاحب التقدم العلمي غير أنّ الشرقي لا يزال يناضل في سبيل الكلمة و العدالة الاجتماعية يقول : " إنّني لست مبشّرا أو واعظا أو قارئا في فنجان ، أو مشعوذا .. وكذلك لست مناضلا ، وهب نفسه للنضال ، إنّما أنا صاحب وجدان ... لا يفوتني في الوقت نفسه أن أرى إلى الفخذ الأصفر الناحل ، من عوز وجوع ، أن أرى الأجساد المعروقة ، بارزة عظام الصدر ، من بؤس وشقاء ..." (2)

الضّمائر السّردية

تنوّعت الضّمائر السّردية في رواية " الثلج يأتي من النافذة " بتنوُّع الشّخصيات ، وقد برز ضمير الغائب في خطاب الرّاوي ، وفي خطاب الشّخصيات عن فياض بطل هذه التّجربة بشكل بارز ، وفي حديث الرّاوي على لسان فياض ، وعبر عينيه عن خليل ، جوزيف ، ومالكة مطعم الجبل ، وكذا في حديثه عن الأحداث ووصف الأمكنة ، وغير ذلك من الشّخصيات داخل العمل القصصي .

" ها هو في بيروت الآن .. الطّريق الطّويل ليس طويلا ، وجدار المصاعب ليس عصيا ، كل شيء مضى ، مرّ سريعا برغم بطئ الثواني .. هو هو و ليس هو إنّه النقيضان : الوطن و الغربة ، القرب و البعد ، الرجاء و اليأس ..... " (3)

وبعد ضمير الغائب يبرز ضمير المتكلِّم الذي تجسَّد في حديث فياض النّفسي ، وحديث بعض الشخصيات عن نفسها ، وكذا في تذكُّره الماضي " ..... قد كان أساي لو أنّني طردت من الجنة لخطيئة ارتكبتها أما وأنّني غادرتها غير آثم ، فمن عجب أن تنتابني الكآبة على هذا النحو ..... " (4)

ويضيف فياض بعد هذه اللحظات من الحزن لاغترابه عن إخوانه وبلده لحظات من التحدي

---

(1) – **حنّا مينه " النّار بين أصابع امرأة " . دار الآداب . الطبعة الأولى 2007 . ص: 188**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 221–222**

(3) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 15–16**

(4) – **المصدر نفسه . ص : 16**

وضرورة المواجهة " سأحقّق هدفي من خروجي من الوطن ، وأشعر بالرّاحة و العافية سأكون في هذه الحال مع إخواني وسأعيش أفكاري . أما هنا فأنا بعيد عنهم معزول عن قضيتهم ..... " (1)

في حين تجسّد ضمير المخاطب في خطاب الشّخصيات بعضها بعض عبر الحوار الخارجي وحديث فياض إلى نفسه وغيره " أيها العالم ! أيها العالم ! أنت لا تدور على محور الفلك ، ولا تدرج على درب الزمن أنت تسير مدفوعا بالأكف الشقية الدامية لصانعين الأمجاد " (2)

يبيِّن فياض في هذا المقطع أسفه على عالم لا يسير وفق قانون الطبيعة بل يسير مقترنا بتحدي بعض الأفراد في محاولة لتنظيمه وحمايته " ..... أنت يا فياض لا تفتح طريقا ، لكنَّك تسير في طريق وعرة .. أنت حجر ككلِّ الحجارة التي رفضها البناؤون وصارت رؤوس زوايا ، امض في طريقك امض بدون زاد بدون مأوى ، بدون حب .. دع والدتك في حنانها العاجز فإنّما والدك في ضلاله أكثر جرأة على الحياة منها ، وإذ تستشعر الألم تذكَّر أنّك واحد من ملايين يتألّمون مثلك ، ومثلك يسيرون في الطرق الوعرة ليشقوا طرقا جديدة " (3)

وقد تجسّدت هذه الضمائر في الرِّواية بصورة ظاهرة حينا ، وأخرى مضمَّنة بضمائر متصلة وأفعال تدل عليها .

صورة السّارد :

يتمظهر السّارد من خلال علاقته بالحكاية وعبر علاقته بالشخصيات عبر رؤيته التي يحدِّدها موضوع العمل السردي ، وبداية نشتغل على صورة السارد في علاقته بالحكاية

أ – السّارد و الحكاية :

تجسّد السّارد في رواية " الثلج يأتي من النافذة " عبر صوته ، وصورته اللّغوية في تقديم الأحداث ، ونقل الأقوال كذات ثانية للكاتب ، لأنّه يعلو فوق الأحداث و الشخصيات ولا

---

(1) **حنّا مينه (مصدر سابق) . ص: 39**

(2) **– المصدر نفسه . ص: 260**

(3)- **المصدر نفسه. ص :341**

نرى الأحداث إلاّ من خلاله ، إذ أنّه خارج الحكاية لا علاقة له بها ، فهو يمثِّل الرّاوي الشّاهد باعتبار مشاهدته الحكاية ، أو سماعه عنها "..... ولكي يتأكدوا من الخبر ذهب أبو خليل إلى الفرّان ، ثم لحق به خليل ، وقامت الأم في إثرهما ، وبدأ الثلاثة تحرياتهم .. فأفاد الفرّان أنّ شخصا يركب سيارة ويضع على عينيه نظارات سود ، سأل فعلا عن خليل ، وأقسمت أم أنيس أنّها رأته بعينيها الاثنتين ، وأعطته أوصافه جازمة أنّه غريب لم تره قبل الآن ..... " (1)

ومن حين لآخر يتم السَّرد عبر الشخصيات كأن يحكي من خلال فياض وعبر عينيه من خلال تمثّل ماضي خليل ، وإطلاعنا عبره على مذكرة جوزيف . وهنا لا نستطيع التفريق بين من الذي يحكي هل هو الرّاوي أو الشخصية ؟ " قالها وغادر الغرفة مسرعا ليلحق باجتماع عمال الهاتف الذي يبحث قضية الإضراب .. بينما ظل فياض يلاحقه حتّى غاب ، وعندئذ تمثله كيف كان قبل خمسة وعشرين عاما . كان خليل فتى جميلا في ذلك الحين ، كانت له دراجة .. كانت عتيقة ، ولكن ماذا يهم ؟ لم يكن في الحي سواها ، ولم يكن في الحي من يقرأ ، ويكتب سواه .. وكان فياض وأترابه من أولاد الحي ينتظرون في الإصباح خروج أبي خليل بعربته ليتعلقوا بها ، أو ليركبوا في صندوقها الخشبي ....." (2)

فالتمثّل كان من قبل فياض الذي تذكّ ر صديقه خليل قبل 25سنة غير أنّ الس ّرد تولاه السّارد الذي تحدّث عن خليل وعلاقته بفياض ، و الأمر ذاته بالنِّسبة لقراءة مذكرة جوزيف التي كانت عبر السّارد من خلال عيني فياض " كانت اليوميات مشوشة تعافها الفئران حقا ، وإذا سميت حوليات تكون التسمية أكثر انطباقا .. وكانت ثقافته اليسوعية غير خافية على العين برغم أنّ المواضيع شخصية جدا ..... " (3)

وعلى الرغم من أنّ السّارد برز بشكل نكاد نقول أنّه قد يكون صاحب هذه الحكاية ، إلاّ أنّه أعطى المجال للشّخصيات المساعدة في حكاية بعض الأحداث كحكاية الشخصية البطلة عن

---

(1)– **حنا مينة (مصدر سابق) . ص : 31**

(2)– **المصدر نفسه . ص : 43**

(3) – **المصدر نفسه . ص: 175**

ماضيه بالصّوت الكتوم من خلال تذكره والديه ، وطفولته ، ومدرسته وبداية نضجه ، وحديثه عبر المونولوج النفسي عن سجنه . كما برزا أم بشير وجوزيف كشخصيات ساردة فمن خلال الحوار الخارجي بين الشخصيات على طريقة السؤال و الجواب نتعرف عبر أم بشير عن قصة عمال الريجي ، كما نتعرف من خلال جوزيف عن شخصيته ، وتعدّد أعماله وسرده عبر مذكرته عن عمله في الصحافة . كما نطّلع من خلال خليل عن عادات والدته حينما تكون هناك مشكلة وهنا برز صوت الرّاوي مساويا لصوت خليل .

غير أنّ ما يمكن قوله هو أنّ الرّاوي في علاقته بالحكاية كان مهيمنا في عملية الحكي يبدي ملاحظاته وآرائه ، يسرد الأحداث ويحلِّل المواقف ، لكنَّه بعيدا عن الحكاية غير مشارك فيها فبصورته هذه يمثل الإله الذي يستعرض الأفعال و المواقف من موقعه ذاك ، وبوجود شخصيات مساعدة في كشف بعض الأحداث وتحليل بعض المواقف فإنّه يمرر رؤيته من خلالهم .

ب / الرّاوي و الشخصيات :

فإذا كان الّراوي من خلال علاقته بالحكاية بعيدا عنها غير مشارك فيها على اعتباره ذلك الإله الذي يمرر رؤيته من عل ، وعلى اعتباره الذات الثانية للكاتب فإنّ علاقته بالشخصيات في الرِّواية تمثل أيضا صوتا يعلو فوق الأصوات ، إذ لا علاقة له بالشخصيات في الحكاية كما يعلم أكثر مما تعلم لذلك فإنّه يحلِّل الأحداث من الخارج ويكشف بواطن الشخصيات بصوته ، كما ينقل فكرها وما يعتورها " ..... وتوجه إلى أهله قائلا : فياض رجع بصورة مؤقتة ..... هذه المرة لم يره أحد فحذار أن يعلم الجيران ..... سيظل في الغرفة الداخلية حتى يرحل ، ثم قال له مواسيا ومشجعا : لا تهتم بما حدث ..... صار الذي صار ..... اصبر قليلا ..... هذه الحال لا تدوم ..... لا تدوم !؟ ولكنها دامت .....

بل ازدادت في دوامها سوء في " مطعم الجبل " أبلغ الميتر أنّ رجال الأمن سألوا عن الذين يشتغلون فيه من غير اللبنانيين ، اطلعوا على الأسماء وراقبوا المطعم بحثا عن فياض " [1]

---

[1]– **حنّا مينة (مصدر سابق) . ص : 88**

في هذا المقطع حديث خليل إلى فياض عن عدم دوام حالة الفرار و الظلم و المراقبة من جانب ثم نلمس خطاب الراوي في الأخير عن دوام الحال عبر تمرير رأيه في الحكاية ، وكذا علمه أكثر مما تعلم الشخصيات بإطلاعنا على استمرار الحال وسوئها من خلال السؤال عن فياض في مطعم الجبل . وكثيرا ما يلجأ الرّاوي إلى إبداء تعليقات فيتساوى صوته بصوت الشخصيات ، وخطابه بخطابها : " وقال له زميله : حين ترفع اللاطة باعد بين قدميك ذلك يريحك أكثر ، فعبَّر عن شكره بابتسامة بلهاء ، ومن جديد اهتز جسمه تحت ثقل الحمل وتقوس ظهره وهما ينزلان الدرج كان في الطرف الأمامي و الثقل يميل عليه والعمود يحفر رأس الكتف ، و الساعة السابعة صباحا ، وأمامه عمل حتى المساء . أمامه عمل حتى المساء . " يا فياض ! يا فياض ! يا حديدة ألقيت في نار ، أصمد ولسوف ينصهر المعدن "[1] وهنا لا يمكن التفريق في هذا النداء ، أو معرفة الصوت بين صوت الرّاوي ، و صوت فياض .

ج / الرّاوي ورؤية الواقع :

تستميز رواية " الثلج يأتي من النافذة " لحنّا مينه بأنّها رواية واقعية لما تحمله في طيات صفحاتها لهموم الشباب وتطلعاتهم في تحسين ظروفهم . فالبطالة وكثرة انزلاقهم الشباب إلى الجنس ، ومحاربة المدافعين عن الحقوق ، واحتقار العمال ، وسوء المعيشة ، والفقر كلّها مواضيع واقعية مستلهمة من مجتمع يتطلَّع أفراده للوصول باحتقار غيرهم . وقد لجأ الروائيون إلى الاستلهام من الواقع وفي نيتهم إيقاظ الوعي الفردي " فالأدب في نظر الواقعية هو بمثابة الأداة التي يمكن أن تستعمل لتفسير هذا العالم ، ثم إنّ التاريخ يمكن أن يقرأ و الذات الإنسانية بسيطة ، و اللغّة تستطيع أن تقول شيئا ، وتريد في الوقت نفسه أن تعبّر عن هذه الذات في علاقتها بهذا العالم الذي تعيش فيه وهو يمثل المشروع حسب محمد الباردي الذي يريد الخطاب الواقعي أن يحققه " [2]

---

(1) – **حنّا مينه (المصدر السابق) . ص : 203**

(2) – **محمد الباردي " إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة " . ص : 16**

جسّد الراوي في هذه الرواية ملامح الواقعية في مختلف صورها إذ صور حياة مغترب في بلاده ، وبلاد غيره وما تعرّض له أثناء دفاعه عن حقوق الأفراد ، ودعوته إلى إيقاظ ضمائرهم عبر تجربته في بيروت التي كشفت معاناته من وحدة وعزلة عن إخوانه .
وقضيته التي هي في الأساس الدعوة إلى ممارسة الشباب لحقوقهم والضرورة إلى تحسين أوضاعهم . كما صوّر الرّاوي حالة المجتمع في بعض مظاهره كالجنس، و الفقر واغتصاب الحقوق ، ودليله في ذلك ذكر المظاهرات و الاجتماعات التي تقيمها نقابة العمال ومن ضمنها خليل صاحب التجربة الطويلة في الكفاح و الصمود ومواجهة التحديات في تحسين أوضاع العمال .
لقد كشف حنّا مينة من خلال الرّاوي وعبر شخصيات الرواية ملامح هذا الواقع في وجود سلطة تحارب المثقفين لمعارضتهم لها . لذلك صوّر البيئة الاجتماعية لهذا المثقف (فياض) وتابعه خلال تجربته في بيروت وجسّد معاناته من خلال لغة شعرية تؤثر في القارئ ، إذ أنّ " مسألة الكشف وتصوير البيئة الاجتماعية هي مبدأ الكاتب الواقعي لذلك تلقى لدى حنّا مينه اهتماما إذ يرى حسب جهاد عطا نعيسة أنّه ما من أيديولوجية صافية في الأدب ، فالكاتب بحكم كونه مواطنا يحمل في ذاته رواسب مجتمعية ولا يستطيع الانفصال عن البيئة بكل ما تحمل من أفكار وأوهام انفصالا تاما " [1]
و تجسّد ما ذهب إليه عطا نعيسة في تصوير حنّا مينه في هذه الرّواية لبعض عادات سوريا من خلال البيئة الشعبية التي احتوت البطل أثناء طفولته ، وفي سجنه ، و تمظهر ذلك عبر لغته التي تساوت ولغة الشخصيات العامية وفي انتمائه الديني : " في ذلك الزمان جاء إبليس إلى يسوع ليجربه ، فأخذه إلى جبل عال جدا وأراه ممالك العالم ومجدها ، وقال له : أعطيك هذه جميعها إن خررت وسجدت لي ، فقال له يسوع اذهب عني يا شيطان ..... وقال يسوع لتلاميذه الحق أقول لكم : إن أراد أحد أن يأتي ورائي فلينكر نفسه ويحمل صليبه ويتبعني ..... إنّ ابن الإنسان لم يأت ليُخدَم بل ليَخدِم ، وليبذل نفسه فدية للآخرين " . [2]

---

(1) – **جهاد عطا نعيسة " في مشكلات السرد الروائي " . ص : 202**
(2) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 195**

في هذا المقطع يكشف مينه عن منتماه المسيحي ، إذ غلبت الثقافة الدينية اليسوعية في أجزاء الرّواية سواء في خطاب الرّاوي ، أو في حوار الشخصيات . " فالحكاية خبر ولا بد لكل خبر من مخبر ، ولا يمكن لغير الحي أن يحكي ، فلا حكاية بدون حياة ، إنّ الحكاية بالتحامها بالحياة على هذا النحو الوجودي تسمح بالقول أنّ لا حياة بلا حكاية " (1)

فقد كشف الرّاوي عبر هذا العمل القصصي صور هذه الحياة ، وشتى المصاعب التي تعترض طريق الإنسان في محاربته الشر بمحاربة المعترضين سبل تيسير الخير ، ولعلّها بهذا الشكل الأصدق على تصوير الحياة إن لم نقل هي الحياة . " فالحياة الاجتماعية ، أو تصوير الواقع في الرّواية الواقعية أشبه بمنارة قوية تنير عالم الإنسان الداخلي وبقد ما تكون عبقرية الفنان يحسن اكتشاف تأثير العلاقات الاجتماعية على تظاهرات الرغبات الإنسانية "(2)

إذ أنّ القارئ لرواية " الثلج يأتي من النافذة " يكتشف عبر فياض ومعلّمه خليل تلك القوى الكامنة في التحدي و الصمود ، وتلك التجربة الحسية في تحمل الظلم فدية عن الآخرين " لا أريد تذكيري بالجوع و الأولاد ، أنا أبحث وأتألم ولكنّي لا أعثر على عمل ..... وهذه ليست المرة الأولى و لا الأخيرة ، الشكوى لا تفيد ، وأصلا لماذا الشكوى ؟ يموتون ؟ ما أظن وحتى ولو ماتوا ..... فكري أنتِ ..... لو خاف كل أب على أولاده ، وكل ولد على أهله ..... لو لم تكن الإضرابات ، لو لم يتشرد فياض ، لو لم يمت النّاس ؟ فكري كان العامل في الماضي يفنى ولا يحصل على تعويض ..... كانوا يلاحقونه وكان بلا قانون عمل ، بلا حماية ..... " (3) .

فقد فضّل خليل موت أطفاله بالجوع ، وتشرّد فياض وبالرغم من ذلك سيواصل صموده ،

---

(1) – سامي سويدان " فضاءات السرد ومدارات التخييل – الحرب والقضية و الهوية في الرواية العربية –" . دار الآداب . الطبعة الأولى 2006 . ص : 169

(2) – ينظر واسيني الأعرج " الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا * دراسة نقدية * ". المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1989 . ص : 92

(3) – حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 311

وتجربته في حصول العمال على تعويض ، ومحاولته تحسين ظروفهم . وهذا فياض يفضّل المضي في قضيته على رغباته الإنسانية وعلى شعوره تجاه دينيز فتاة النافذة : " في بيت أبي خليل أصدر حكمه الأول : عليّ ألاّ أحب ..... وفي بيت جوزيف استأنف قلبه الحكم ، وكاد يربح الدعوة لولا أنّه ذاهب ليعمل في البناء فوجد ثمة مبررات كافية لرد الاستئناف وها هو بعد نجاحه في تجربة التحدي ، يستشعر في قلبه تمييزا جديدا ،غير أنّ التمييز أضحى بدون موضوع ، ..... فقد ألغى في رسالته إليها الدعوة كلها أصبحت دينيز كغيرها طيفا وذكرى ! "(1)

وفي عملية كشف هذا الواقع وتعرية بعض مظاهره التي أثَّرت في الأفراد برزت في النّص الرِّوائي صورة الذات المتناقضة مع حالتها الخارجية كصوت معاد للآخر (صورة الآخر) التي هي في الأساس السلطة المسيطرة على النظام الفردي وتضييقها الخناق على الشعب في تقرير مستقبله . ذكر حنّا مينة في رواية " الثلج يأتي من النافذة " تلك المطاردات التي تعرّض لها فياض في بلاده ، وحتى في غربته لأنّه كاتب معارض معاد لسلطة تغتصب حقوق العمال . وتعيش الأسر على إثر ذلك أوضاع اجتماعية صعبة . فالذات حسب كولي : " هي مركز شخصيتنا ، وأنَّها لا تنمو ولا تفصح عن قدراتها إلاّ من خلال البيئة الاجتماعية ولذلك فإنّ صورة الذات الإنسانية حسب فتحي أبو العينين ملازمة لصورة الآخر الذي قد يتجسد في صورة الغرب ، أم في صورة الذات الثانية ، إذ أنّ صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا " . (2)

نُظِر للآخر في رواية " الثلج يأتي من النافذة " كتجسيد لواقع اجتماعي يعيش أفراده في فوضى في ظل تجاهل السلطة وأحزابها ، ومحاولتها محاربة ومطاردة كل من يحاولون

---

(1) – **حنّا مينه (المصدر السابق) . ص : 284**

(2) – **ينظر فتحي أبو العينين " صورة الذات و صورة الآخر في الخطاب الروائي العربي – تحليل سوسيولوجي لواية " محاولة للخروج " * صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه * – " تحرير الطاهر لبيب . مركز دراسات الوحدة العربية . الجمعية العربية لعلم الاجتماع . الطبعة الأولى . بيروت . آب / أغسطس 1999 . ص : 812**

إيقاظ وعي الشعب : " ..... مارد هو لا نملة في قرية النمل ، مارد بين مردة ، قادر على تخطي تخوم ذاته ، قادر على فعل ما يطلبونه منه ، ليقذفوا به في وجه كتيبة ، ليرسلوه إلى مصارعة الأسود متحديا وثنية الأباطرة . بلال ! يا بلال ! يا مارد الإيمان في وجه أقزام الجاهلية . يا حسن الخراط ، يا حارس دمشق غورو جلا عن دمشق ، و جنكيز خان ذكرى كئيبة وملعونة نحن وهم ، وهم يحكمون الآن ، الرجعيون يحكمون الآن ولسوف ينتهي حكمهم يوما ، ولأجل ذلك علينا أن نعمل ، ولأجل ذلك عليّ أن أكتب " (1)

وقد تجسدت صورة الذات من خلال صورة الآخر " نحن وهم " ، الشعب و السلطة الرجعية الحاكمة ، وضرورة العمل و الكتابة من أجل إنهاء حكمهم ، وتولي الشعب ذلك في ظل النظام الاشتراكي . ولعل الروائي من خلال الراوي أراد تعرية هذا الواقع بصورة مباشرة فكشف عبر فياض وشخصيات الرواية وعبره (الراوي) تلك الرؤية المفهومية للسلطة وللآخر . من خلال تصوير محاربة فياض ومطاردته باعتباره كاتب معارض ، ودخوله السجن مرات عديدة وما تعرض له أثناء ذلك من تعذيب وقبله معلمه خليل الذي مرّ هو الآخر بالتجربة نفسها إثر تحريضه العمال وإقامته اجتماعات و إضرابات للتخفيف من حدة غطرسة السلطة ، وتحوّل فياض ككاتب نظري من تجربة الكتابة عن الذين في بلده ، و الباحثين في كل نهار عن عمل إلى كاتب ثوري مناضل يعيش التجربة ، تجربة إخوانه فيحمل على الطرد ، و التحوّل من بيت لآخر وعلى العيش مختبئا ، ثم رحلته في العمل في المسامير . ولعل تلك الوظائف يمارسها فياض للمرة الأولى ليكشف من خلالها معاناته في أيامها الأولى وطأة العذاب النفسي والجسدي .

كما يكشف الرِّوائي عبر الرّاوي صورة الكاتب ورسمه الواقع بصدق لأنّه المسئول الأول وعبر تجربة فياض عن ضرورة النهوض ، وضرورة الكتابة في إيقاظ الوعي ، وتحسين صورة الواقع بتحسين ظروف المضطهدين الذين يحاولون إيقاد نار جديدة كلما طلع نهار جديد .

---

(1) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 121**

فالواقع الإنساني حسب نصر محمد عارف هو الطرف الثاني في المعادلة التي يطلق عليها مفهوم الخطاب إذ أنّ " الخطاب هو عملية متواصلة من التعاطي المستمر بين طرفين أحدهما المرسل و الآخر المستقبل ، أو بين ذات وموضوع ، أو بين فكر وواقع إنساني ..." (1)
فعملية الاستلهام لا تكون إلاّ من واقع إنساني وضرورة حمل الخطاب لرسالة هذا الواقع وتغييره فالآخر لا يعني بالضرورة الإنسان ولكنّه من حين لآخر يحمل في الفكر و الأدب بعد المعادي ولذلك تحوي الأعمال الروائية لمثل هذه القضايا أي الآخر الذي هو المستعمِر، أو الغرب ويذهب محمد نصر عارف إلى أنّ " الخطاب العربي المعاصر مع هذا الواقع لم يزل إمّا غائرا في التاريخ القريب ، أو تائها في التاريخ البعيد ، تاريخ الذات أو تاريخ الآخر ، أو غائبا عن الواقع يعالج قضايا وإشكاليات واقع الآخر .... " (2)
فمفهوم الخطاب بهذه الصورة ما هو إلاّ عملية اجترار أي إعادة رسم ما هو موجود فعلا في الواقع القريب و البعيد مع إعطاء الأهمية للبعد التاريخي في معالجة القضايا دون الكشف عن بعض الإشكالات الإنسانية والاجتماعية ومحاولة التغيير ومن ثم فالرِّوائي العربي مطالب بأن يكون مرآة مجتمعه تحمل أعماله متطلبات العصر والارتكاز على الكشف عن الراهن وتعرية بعض المظاهر المجتمعية عبر لغة شعرية .
جسَّد الرّوائي من خلال الراوي وعبر الشخصيات رؤيته لهذا الواقع فنلمح رؤية خارجية تمثلت في تعليقات الراوي ، وحديثه عن فياض ، وعن الشخصيات ، كما نلمح رؤية مصاحبة تمثلت في تساوي رؤية الراوي برؤية الشخصيات من خلال تطابق رؤيته الأيديولوجية ورؤية فياض وخليل وجوزيف وأبو روكز إلى درجة أن يندمج صوته في أصوت شخصيات الرواية " ..... أيها السائرون عليه ارفعوا رؤوسكم ، غنوا ، رغم السياط غنوا، رغم السلاسل غنوا ، لا تخافوا الحياة ، الحياة لا تقتل إلا من يخافها ..... وقليلون الذين عرفوا جيل التضحيات و الآلام و البحث في ظلام عن قبس من نور ، لأنّ أحدا لم

---

(1) **– كمال عبد اللطيف – نصر محمد عارف " إشكاليات الخطاب العربي المعاصر . دار الفكر دمشق – سوريا – دار الفكر المعاصر بيروت ، لبنان . الطبعة الأولى 2001/1422 . ص: 66**
(2) **– المرجع نفسه . ص : 67**

يكتب قصته بعد " [1] .

كشف حنّا مينة عبر الرّاوي الذات الثانية له رؤية الكتّاب لواقعهم وضرورة الحديث عنه من خلال حديثه عن فياض كفرد من أفراد هذا المجتمع ، ومن خلال شخصيات تعيش هذا الواقع انطلاقا من عائلة خليل . فأحداث الرواية تدور حول تجربة إنسانية وهي تجربة نفسية واجتماعية ، تجربة موضوعية يبدعها الكاتب من عالم خاص مسوغ مقنع . تقتضي الرواية الصدق في التجربة ما دامت تدرس واقع الحياة لتكشف جوانبه ، وتصوير الكاتب له تصويرا فنيا صادقا " [2]

غير أنّه ما دامت دراستنا تنطلق من إبراز تلك الكوامن الصيغية و تلك التجليات التي أفرزها الواقع في الفرد ومن ثم في المجتمع فبإمكاننا طرح إشكال مهم وهو هل ينعكس الواقع بمختلف تجسيداته في الفرد لينتقل إلى الأدب في قالب لغوي جمالي أم أنّ المؤلف يعكس جمالياته على هذا الواقع فيستلهم منه ليؤثر فيه ؟ وبعبارة أصح هل الكاتب الواقعي يكتب ليكشف عن الواقع باعتباره متأثرا به أم أنّه واقع تخييلي يأخذ منه بصورة أشمل ويحاول أن يتصرف فيه عبر اللغة التي هي في الأساس وعاء اجتماعي تنقل صورة هذا العالم .

وباعتبار حنة مينة كاتب واقعي فإنّ معظم أعماله إن لم نقل جلّها تحمل ميزات واقعية تساهم في الكشف عن سوداوية الواقع بما حمل من رواسب إقطاعية لذلك يحمل أبطال حنّة مينة صفة المكافحين الثوريين يواجهون الأخطار ليتغلبوا في النهاية على واقعهم ويساهمون في قضيتهم التي هي في الأساس قضية المجتمع " التغيير " .

يقول حنّا مينة " إنّ حامل القلم هو حامل قضية ، وهذه القضية مشتركة ، فلا يستطيع التصرف فيها وحده ، و لا سبيل إلى الاستقلال بها ، أو التفرّد في مسؤولية تأثيرها ، ومن هنا يترتب عليه الحق في أن يكون في قضيته عاما لا خاصا ، وهو كذلك بحكم الضرورة فحين يكتب عن الإمبريالية ، الصهيونية ، الرجعية ، العدوان ، الحرب ، القنابل الذرية أو النووية تصبح كتابته قاسما مشتركا مع المتلقي ..... محكوما بأن يقول الحقيقة .....

---

(1) – حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 120–121

(2) – ينظر محمد عبد الغني المصري – محمد الباكير البرازي " تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق " . مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2005 . ص : 173

والكاتب الذي يقف ضد تاريخ الإنسان ، البشرية ..... يقف ضد نفسه ، لأنّه منها ..... وهي تطالبه بأن يكون في كتابته مرآة ، ترى فيها صورته ، بكل ما تعني هذه الصورة من قضايا ومشاكل ومطامح وتطلعات " . (1)

فالكاتب لا بد أن يكون مبدعا وفي الوقت نفسه مرآة مجتمعه أن يحمل تطلعاتها ويتقاسم همومها مع من يطمحون إلى التغيير وتلك هي الكتابة الواقعية الاشتراكية التي حمّلها مينة في كتابته يقول " الواقع حقيقة موضوعية قائمة بصورة مستقلة عنّا . وهو أساس في كل عمل أدبي أو فني . وما فضل في الصنع فهو الانعكاس و اللحظة الفاعلة ، القدرة على التلقي والأداء من خلال الذات . وهذه العملية الإبداعية المعقدة ، الفردية وغير الفردية في آن ، الجامعة بين الخاص و العام ، المتنوعة ، المتباينة في التناول و العطاء ، في الشفافية و الخيال في العمق و السطحية ، في الفقر الفني وغناه ، هي التي تحدد حين تتجسد عملا إبداعيا موقف المبدع ورؤياه . فالرأسمالي و البروليتاري ، و المستعمِر و المستَعمَر ، واليميني و اليساري ، يرون نفس الواقع في نفس اللحظة لكن طبيعة النظرة و المنظور تختلف لدى كل منهم ، باختلاف العين و الدرجة والزاوية والدوافع الذاتية ..... وكذلك باختلاف الفهم للحقيقة ..... وبنتيجة هذه العوامل تتشكل الرؤية ويتحدد الموقف المرتبط بقضية . " (2)

فتمييز الأعمال الروائية بهذا الطرح لا بد أن تنتقي من واقع الحياة ذلك الأثر الذي تركته المحن و المآسي وذلك الانعكاس عبر الوعي الذاتي بقضية ما من خلال التناول الصيغي و التقني وبذلك تختلف وجهات النظر إلى القضية حسب هذا المقياس وتتحدد المواقف وعليه يرى محسن جاسم الموسوي أنّ " الحرية و الزمن و الواقع لها انعكاسات مباشرة على طبيعة تعامل الفنان .... مع شخوصه : أي أنّ الفنان وفي فترة وعيه بحرية الإنسان وديمقراطية الحياة يمنح أفراده تمييزا واضحا كشخوص لا كنماذج ، لا بواسطة الرسم المتكامل للصفات و الخصائص فحسب ، بل بواسطة تكعيبية النظرة وتعدد زوايا السرد .... و الحس

---

(1) – **حنّا مينة " كيف حملت القلم " . ص : 23**

(2) – **المرجع نفسه . ص : 67**

بالمفارقة و الخلاف بين الحقيقة و المظهر ..." (1)

فالواقع بمختلف صوره يؤثر في المؤلف فيجسده في شخصياته التي تتحرر بدورها من الانغلاق و السلطة التي يمارسها المؤلف عليها فيفسح لها المجال لتمرر رؤيتها عن العالم والوجود ولذلك يذهب محسن جاسم الموسوي بالقول أنّه " إذا أريد للرواية العربية أن تفخر بشيء فإنّها تفخر بطرحها الوجودي لمأساة الإنسان العربي ومحنته ، الغريب في أرضه ، المقهور في منزله ، الذي تسهم العائلة والحكومات وقوى الاغتصاب والاحتلال جميعا في سحقه و البطش به . لكن كل هذا العذاب المأساوي يحمل في داخله بذور الوعي و الانبعاث و التجدد ..... " (2)

فمأساة فياض في رواية " الثلج يأتي من النافذة " تتمثل في الفرار من أرضه ووطنه وعذاب والدته بعد رحيله ، ورحلته في الكشف عن ذاته في الكتابة و العمل بضرورة الخروج و المواجهة ووعيه في النهاية بقضيته التي هي في الأساس قضية مجتمع وأمة والتغيير يكون من هناك من بلده .

فرواية "الثلج يأتي من النافذة " هي " رواية مواجهة الواقع ففي أكثر روايات حنّا مينه ثمة انسحاب إلى الماضي أو قل رؤية للواقع من خلال عيني الماضي في سبيل استخلاص مبدأ الوجود الاجتماعي الأول لدى هذا الكاتب ألا وهو المواجهة والتقدم ، أو التقدم عبر المواجهة .... فحنّا في هذه الرواية (1969) يواجه الواقع ومن خلال الراهن الحاضر مباشرة ..... إنّها رواية حالة موقف ، موقف الإنسان في مواجهة الظلم الاجتماعي " (3)

ينطلق حنّا في رواياته من واقع حقيقي يحمل مختلف القضايا الراهنة إذ أنّ القارئ لها يعتبرها حقيقة مجسدة في عمل فني. ما يعني أنّ الواقع يؤثر في المؤلف فينعكس على العالم التخييلي (العالم الروائي) وهو مطمح الكاتب في تحقيق الصدق الفني غير أنّ ما نحاول أن ندرسه هو اعتبار الواقع المرجع الأساس وارتباطه بالواقع التاريخي وإمكانية حنّا مينه تحقيق

---

(1) – محسن جاسم الموسوي " الرواية العربية النشأة و التحول " . ص : 117

(2) – المرجع نفسه . ص : 144

(3) – محمد كامل الخطيب –عبد الرزّاق عيد " عالم حنّا مينه الرّوائي " . دار الآداب . الطبعة الأولى 1979 . ص: 39-40-41

المصداقية السردية باستلهامه من الواقع يذهب بشير بويجرة محمد في دراسته لرواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي أنّ " هناك علاقة كائنة ضرورة بين الواقعة التاريخية و بين المتن الروائي تلك العلاقة المؤسسة أيضا على الإنسان في حد ذاته باعتباره الكائن الذي يصنعهما معا ، يصنع التاريخ ووقائعه لحظات الغضب أو الجنون كما يثريه وقت السعادة و الرضى عن النفس و الآخري ، ثم يكتبه خفية عن هدير الأزمنة وجعجعتها ثم يصنع الأدب ..." (1) يرتبط الواقع بالتاريخ لدى الإنسان باعتباره المؤثر و المتأثر فهو الفاعل و المنفعل و العاكس و المنعكس يقول حنّا مينه " ولمّا صار لي مفهوم عن العالم أنار هذا المفهوم وخاصة في جانبه الجمالي طريقي الأدبي ، وصار الواقع مادتي ، وحياة البحر و البحارة دنياي المفضلة ، وصارت قضية الوطن و الشعب قضيتي ، ومشيت في طرق مزروعة بالشوك ، وتركت دما في مواقع أقدامي لكنني صدقا ، أخجل من نفسي الآن ، حين أواجه نفسي في المرآة ، وأسأل شخصي الماثل أمامي : ماذا فعلت يا حنّا لأجل الإنسانية سوى هذه الكتب ...."(2) فالكاتب من منظور حنّا لا بد أن يكون فاعلا في مجتمعه لا تحمل مؤلفاته كلاما نظريا دون أن تكون هناك تجربة حسية حتى تكتب بصدق فالمسألة حسبه في " التجربة مع الموهبة مع الممارسة وكل إنسان له رؤية للحياة ، لكن كل إنسان لا يملك العناصر الكافية لصياغة عالم فني ، المنهج الفني ليس إلاّ مفهوما للحياة ، للكون لقوانينه ..... فكما لكل إنسان شاء أم أبى موقف ، وحتى عدم الموقف هو موقف ، كذلك لكل إنسان رؤية ..... وعلى هذا فإنّنا نرى الحياة بطريقة ما ، ونعبر عن رؤيتنا بطريقة ما ، أي أنّ الأشياء الخارجية ، التجارب ، المشاهد ، المشاعر الانطباعية ، تدخل في الذات وتصير ذاتا ، وتخرج منها إبداعا حين يمتلك صاحب الإبداع ذاتا إبداعية ..... المعرفة فهم للحياة ، و الرواية رسم للتجربة لا تجانب هذا الفهم ، وبقدر ما نختزن من التجارب ، ونمتلك من موهبة ونصقلها بالممارسة ،

---

(1) – **ينظر بشير بويجرة محمد " المتن الرّوائي – المخيال و المرجعية – مقارنة حول المتخيل و الواقعة التاريخية " ذاكرة الجسد نموذجا " . دراسات جزائرية دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران . العدد 02 مارس 2005 . ص : 154**

(2) – **حنّا مينه " كيف حملت القلم " . ص : 111–112**

يصبح في وسعنا أن نعطي تجاربنا في الجنس الأدبي الذي نختاره أداة لنا ..... " [1]
فالمنطلق حسب مينه هو صقل التجارب و المواهب و الممارسات في قالب فني يمثل الوجهة و المنظور إلى الواقع والكشف عن بعض مظاهره غير أنّنا نتساءل مجددا إلى أي مدى تحقق الانعكاس الواقعي في الأعمال الروائية ؟ وهل يعبّر عن المصداقية السردية التي توهم القراء بما يُسرَد ما يعرف بالإيهام المرجعي يرى جهاد عطا نعيسة في دراسته لبعض الأعمال الروائية لحنّا مينه ومنها رواية " الياطر " أنّه " ما دامت الرّواية تختص بتصوير حياة ما ، فهي معنية بإقناعنا بمصداقية هذه الحياة التي تصوّرها ، وفي هذا الإقناع ، يندفع إلى المقدمة شرط عدم التناقض بين موقع وآخر ..... و العمل الرّوائي قبل كل شيء عمل مسؤول ينقل قولا مسؤولا في محصلته العامة يمتلك قيمته المعرفية و يحرص عليها .." [2]
ولعل شروط المصداقية السردية حسب عطا نعيسة هي عدم التناقض بين التجربة وكيفية نقلها أي محاولة تصوير الواقع و الكشف عنه لا تتم إلا من خلال نقله بصورة أمينة وما دعاه إلى هذا القول تلك العثرات المعرفية التي أطلق عليها " عثرات الذاكرة " في دراسته لتلك الحوارات التي أجراها مينه وبين تجربته الرّوائية وبين حياته الخاصة التي تجعلنا نتساءل هل فعلا ما نتلقاه من أعمال هو تجربة واقعية نقلت كما حدثت تخييليا أم أنّ الروائي يحاول إيهام المتلقي بمصداقية ما يروي عبر قالبه الفني . فالروائي في صقل مواهبه لابد أن تكون أعماله ملتصقة بالواقع الذي يجسّد نظرته للعالم ومن ثمّ " فحنّا مينه على حد تعبير عصام محفوظ لم يكن بحاجة إلى خلق شخصيات أبطاله لتصوير الواقع كان يكفيه وهو صاحب الذاكرة الشديدة الحساسية ، كذاكرة كل فنان أن يلتفت إلى طفولته .....إنّ المؤلف صاحب هذا الحس الحي و الشديد اللصق بالواقع الإنساني ، ينزلق عن الخط الأساسي لموضوعه بسبب من سيطرة الأدب عليه ..... " [3]

---

(1) – **المرجع نفسه . ص : 112–113**

(2) – **جهاد عطا نعيسة " في مشكلات السرد الرّوائي " . ص : 146**

(3) – **عصام محفوظ " الرّواية العربية الطليعية " . دار ابن خلدون . الطبعة الأولى 1982 . ص : 63 – 66**

فحنّا مينه في أعماله الرّوائية التي تنبثق منها الواقعية يغوص في الأدب فيؤثر على تجربته وعلى بعض أعماله فنلحظ بعض الضبابية عليها تدعونا للتساؤل هل فعلا هي تجربة واقعية حسية ؟

إذ التصوير القصصي لابد أن يحمل وجهة نظر الكاتب للعمل السّردي فيعري الواقع ويكشف عنه مادام استلهام واقعي ، ومادام الواقع هو الأساس التي تستمد منه الأعمال الرّوائية مادتها إذ أنّ القصة الحديثة كانت أكثر الأشكال الأدبية تبدلا لأنّها أكثر ارتباطا بالواقع الاجتماعي و السياسي و الثقافي و النفسي للإنسان العربي .....وتبقى القصة الحديثة أزمنة طويلة تابعة للظروف و الملابسات التي تلاحق منشئيها ، لأنّها تؤثر قبل كل شيء على نفسيتهم ، مما يدفعهم إلى التعبير عن طريق السرد القصصي المعتاد ، أو غير المعتاد عن الأحوال المتباينة التي يمرون بها ، ولكن تبقى القصة في حقيقتها نتاج مخيلة القصّاص و الروائي " (1)

ينطلق الرّوائي بهذا التصور من الواقع لأنّه يعتبر المادة الخام و المرجع الأساسي فيصقله ببراعته وموهبته الفنية التي تشكّل عالما رحبا بما يحويه من مكونات . فالعالم الروائي ما هو إلاّ نتاج تشكل بين المرجع و الخيال فالرواية " هي النوع الأدبي الأكثر تمكنا من تحليل المجتمع العربي الراهن و الأعمق تعبيرا عن توصيف الحالة العربية المعيشية ، لا لأنّ الرّواية تقدّم الحلول المناسبة لكل علة ، بل لأنّها قادرة على التساؤل و التعجب و الاستفهام ..... الرّواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم ، تاريخ الفقراء و المسحوقين و الذين يحلمون بعالم أفضل .... " (2)

إنّها تعبّر عن تطلعات الشعب عبر منظور فني جمالي تستمد طاقاتها من تجارب الآخرين فتؤثّر وتتأثر وهي عملية استلهام وانعكاس في الوقت نفسه ولا تحقق ذلك إلاّ عبر القدرة

---

(1) – **بغداد بلية " النص القصصي بين الحقيقة وتأثير الحقيقة " . دار الغرب للنشر و التوزيع . ص : 79 –81**

(2) – **جمال شحيد – وليد قصاب " خطاب الحداثة في الأدب – الأصول و المرجعية – " . دار الفكر . الطبعة الأولى 2005/1426 . ص : 53**

و الممارسة الإبداعية وعبر الرؤية المفهومية للعالم " فإذا أرادت الرّواية أن تظل وفية لميراثها الواقعي ، وأن تقول ما يوجد حقيقة ، فإنّ عليها أن تقلع عن واقعية لا تفعل ، فإعادة إنتاج الواجهة ، ليس سوى أن تغدو متواطئة مع نشاطها الكاذب .... " (1)

فالعمل العمل الرّوائي بما حمل من مفاهيم ومتغيرات واقعية مشكلا بطريقة تقنية لا بد أن يحقق الصدق الواقعي الذي ينتج عنه صدق فني ، و الرّوائي في عملية استمداده من المرجع الواقعي يكشف عن مصداقية ما يروي من خلال وجهته التي هي في الأساس جوهر العمل الروائي ولذلك " يستند مصطلح الرؤيا أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد و العالم المشخص فهو إذن صنف مرتبط بالفنون التشخيصية (التخييل ، الرسم التصويري . السينما ....) ، وصنف يخص أيضا فعل التشخيص في صوغه ، سواء في حالة الخطاب التشخيصي ، أو في فعل التلفظ مع علاقته بالملفوظ ..... " (2)

فالذي يحدد وجهة النظر تلك الشبكة العلائقية بين السارد و العالم المستحضر فيحدد الكيفية التي من خلالها يتناول المسرود ويصنّف ذلك ضمن المكونات الخطابية التي يستخدمها السارد في توجيه نظرته وتحديد رؤيته للعالم .

وعليه تتحدد أنماط السرد وكيفيات نقل العالم السردي حسب وجهة النظر إلى المسرود فالجوهر هو الموضوع المسرود الذي يتشكّل وفقا لرؤية الكاتب إليه .

صورة المرأة في الثّلج يأتي من النافذة :

برزت المرأة في الرواية من خلال نضال أم بشير العاملة في إعالتها أسرتها وكذا محاولتها ستر الفتيات ، وثورتها على الظلم عبر مشاركتها العمال في مظاهرات عمال الهاتف ، وتحديها السلطة بارتدائها الفستان الأحمر في الأول من ماي كدليل على مشاركتها في هذا الإضراب " حين حملت العلم في إضراب عمال الريجي كانت تظن أنّ ذلك

---

(1) – تيودور أدورنو " وضعية السارد في الرّواية المعاصرة " . ترجمة : محمد برادة . مجلة فصول – مجلة النقد الأدبي * دراسة الرّواية *– " الهيئة المصرية العامة للكتاب . المجلد الثاني عشر . العدد الثاني 1993 . ص :92

(2) – تزفيطان تودوروف " مفاهيم سردية " . ترجمة عبد الرجمان مزيان . ص : 129

الإضراب كلّ شيء وأنّ الدنيا بعد ستكون بخير ..... ولمّا لم يأت الخير ، راحت تتساءل : "متى يأتي ؟ " ومنذ عشرين عاما وهي تكرر السؤال ، ومنذ عشرين عاما لا تجد الجواب ..... الإضراب ذاك ذكرى بعيدة ..... ولكنه بالنسبة إليها نيشان غير منظور ، وهي تحترم هذا النيشان وتريد الوفاء له ، ولكن إلى متى يتعذب الناس و لا يأتي ذلك اليوم الذي يتحدثون عنه ؟ . " (1)

وبرزت إثر ذلك أختها والدة خليل ، ووالدة فياض بصورة قديستين تخشيا على ولديهما من نتائج الإضراب ودخولهما السجن ، وفي الوقت ذاته تأملا فيهما في تحسين ظروف المجتمع بتحسين أوضاع أفراده " وإذا كانت تكتشف تحولا في الناس تبتهج وتقول : " أتعرف فلانا ، أو ابن فلان هذا منكم ، وهذا منكم ، وفلان وعائلته " فأسر لسرورها وأقول : " اليوم هؤلاء وغدا غيرهم ، وفي المستقبل الكل فتسألني : " وحين يصير الكل معكم يتحقق الشيء الذي تعملون له ؟ . " (2)

في حين رسم الكاتب صورة هناء زوجة جوزيف كامرأة لا تقيم وزنا للملاءمة المطلوبة بين مشروعية الطموح وضرورة الواقع تمثل ذلك في كثرة طلباتها في اللحاق بأخوات زوجها الأميرة على طريقة الأقساط (الاستدانة) ، وبلادتها في عدم فهم ما يجري حولها .

كما برزت صورة دينيز ، أو فتاة النافذة الأخرى ، زوجة أبو روكز ، عشيقة سركيس جار فياض ، وفتيات مطعم الجبل برؤية منافية لوالدة فياض وخليل . إذ شبهت هناء بالببغاء تارة لكثرة كلامها دون طائل وبالسلحفاة لبلادتها تارة أخرى " ووجد سببا للانفجار فصاح تارة لكثرة كلامها دون طائل وبالسلحفاة لبلادتها تارة أخرى " ووجد سببا للانفجار فصاح بها : " يا بنت الأفاعي ! نسيت أنّني مت كسروان ؟ " وكسلحفاة واجهت خطرا بلعت نفسها وسكتت ..... " (3)

أما صورة المرأة في جانبها الثاني فيما يتعلق بفتيات مطعم الجبل ، و الفتيات التي عرفهن فياض ، أو علاقتهنّ بالشخصيات الأخرى أعطاها الكاتب صفات كثيرة تنطبق على واقعهن

---

(1) **–حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 316**

(2) **– المصدر نفسه . ص : 283**

(3) **– المصدر نفسه . ص : 356**

باعتبار أنّ حنّا مينة قد استلهم في رسم شخوصه واقع لحياته بالمفهوم العام وهذا الاستلهام حسب إبراهيم السعافين لم يشمل واقع المرأة بدرجة كافية في معظم رواياته ولعل ذلك يعود إلى إعطاء البطولة الحقيقية للرجل نظرا لدوره الكبير في الصراع الإنساني في المجتمع العربي في الحقبة التي تؤرخ لها أعمال حنّا مينة الروائية عاكسة الأثر المحدود للمرأة في الحياة الاجتماعية " [1]

فقد رسم المرأة في هذه الرواية وخصوصا في مطعم الجبل كأفعى تحاول إغراء الرجال وإغوائهم وتتخلى عنهم بإحالتهم على الإفلاس لتنتقل إلى غيرهم بالطريقة نفسها . فإن عجزت فمصيرها بين أمرين : الانتحار ، أو الذهاب إلى المبغى . " فعادت إلى ضحكتها العابثة حتى غابت عيناها ، ثم انثنت إليه فأوسعت من فتحة جفنيها ، وسمحت للأفعى الأولى المتهمة ظلما أن تثأر لنفسها وتطلق فحيحها السام الهادم المهدوم " . [2]

وظلّ إطلاق هذا الوصف (الأفعى) على فتاة سركيس وعشيقته حينما أطلت من النافذة محاولة لفت انتباه فياض . في حين شبهت زوجة أبو روكز بكتلة اللحم حينا و بالبقرة حينا آخر لعد فهم زوجها ، وعدم الوثوق باختراعه . يذهب إبراهيم السعافين إلى أنّ " صورة المرأة في رواية الثلج يأتي من النافذة لم تتغير كثيرا وإن ظهرت في صور عديدة ، فالمرأة في هذه الرواية انعكاس لأوضاع اجتماعية وثقافية بقد ما هي انعكاس لشخصية الرجل الذي تعيش في كنفه ..... لقد حاول حنّا مينة أن يفسح مساحة للمرأة كي تقوم بدورها ، لعله الدور التي تقوم به المرأة في واقع شخوصه الذي بدوا في الرواية مكافحين ، أو متوهمي كفاح ..... " [3]

فقد أعطى الاهتمام للرجل الذي يلعب دور المصارع و المناضل والمكافح في حين رسم المرأة في إطار علاقتها بهذا الرجل على الرغم من أنّه صوّر أم بشير كمناضلة تثق في

---

(1) – **ينظر إبراهيم السعافين " تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية – " . دار الشروق للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 1996 . ص: 138–139**

(2) – **حنّا مينة (المصدر السابق) . ص : 75**

(1) – **إبراهيم السعا فين (مرجع سابق) . ص : 141–142**

قدرات فياض وخليل ومحاولتها المساعدة في أحيان كثيرة . في حين يذهب حنّا مينة إلى القول أنّه " صوّر المرأة الأم و الحبيبة و الشقيقة و الزوجة و العاملة و المستهترة و البغي هكذا ، فهي تتبدى ضحية ظروف اجتماعية وتقاليد سلفية ، وسلطة زوجية مستمدة من حقه كرجل قوام على المرأة في مجتمع ذكوري ..... وفي قلب اللوحة الاجتماعية السوداء لحياتها البائسة تتبدى روحها بقعة ضوء مشعة ..... وبقدر درجة وعيها تغزل طموحاتها وآمالها عبر العمل و الكد و المثابرة و التضحية التي لا حدود لها ..... " (1)

لذلك اختلفت صورة المرأة في الرِّواية من امرأة مكافحة إلى امرأة ثرثارة بليدة، إلى فتاة بغي تعرض شرفها نتيجة لظروفها إلى امرأة متغطرسة متسلطة كمالكة مطعم الجبل في إطار علاقتها بمجتمع كثر فيه الفساد.

اللّغة :

تنوعت اللّغة في الرِّواية بين لغتين إن لم نقل لهجتين لغة الرّاوي وعدة شخصيات بين لغة فصيحة تحفل بمختلف الصور البيانية وكثرة الأوصاف. ولغة عامية تميِّز بعض الشخصيات الأخرى من خلال الحوار الخارجي تنوعت بين البساطة و الصعوبة لدرجة أن حاول الرِّوائي شرح بعض مفرداتها في نهاية الصفحة من مثل : الرمغان ، طقمه ، ساندیكا ، سنديكاتو ، الروشة ، خمرة قانا الجليل ، الجزويت ، البندقة ، الجلجلة ، الكسليك ، النورك ، الحارة ، اشطبه ، القوّال ، الزرزور ، التجليط ، جرن الكبة ، ردية ، فنجر ، شمّع الخيط ، الخشخاشة ، عذّره ، أفعى مؤلفة .

تنم هذه المفردات عن الحياة الشعبية و اللّغة المتداولة بين الأفراد ، اللّغة الثانية بعد اللغة الفصحى ، و قد تجسّدت اللّغة الفصحى في خطاب الرّاوي ، و خطاب فيّاض وخطاب جوزيف ما يمثِّل ثقافتهم وفصاحتهم اللّغوية باعتبار أنّ الرّاوي برز صوته كحاكي وناقل للأقوال على طول الرِّواية فوق صوت الشخصيات الأخرى ، ومن حين لآخر تتساوى لغته بلغتها ، كأن تساوت لغة الرّاوي بلغة هناء التي لم تكمل دراستها وربما حديثها إلى فياض كان أدعى إليه الحديث بلغته " ..... اسمع يا أستاذ ! في المرة الماضية لم تكن صريحا معي

(1) – **حنّا مينة " هواجس في التجربة الروائية " . ص : 130**

معي سألتك مرتاح ؟ قلت : نعم ، وبعد أيام تركت البيت جوزيف ضحك عليّ قال لي : أنتِ غبية ، لو كان مرتاحا ما ترك البيت أنتِ السبب فهل هذا صحيح ؟ " (1)

في حين كانت لغة أم بشير ، أبو روكز ، والدا فياض ، والدا خليل ، هناء وحتّى خليل ذاته وغير ذلك من الشخصيات الأخرى لغة عامية ، لغة الحارات والأحياء الشعبية ، وقد برز عبرها الثقافة الدينية لنطّلع من خلالها على الثقافة المسيحية اليسوعية لشخصيات الرواية .

غير أنّ لغة فياض كانت شبيهة بلغة الراوي تنوعت بكثرة التشبيهات و الأوصاف فزخرت بمختلف الصور البيانية كالتشبيه الذي برز على طول الرواية ومن ذلك : " سأبقى بين هذه الجدران ، أدور فيها كحيوان في قفص ..... لماذا خلقت حساسا إلى هذا الحد ؟ يا نعمة البلادة اهبطي علي ، ويا صبر خليل ، يا صبر معلمي الذي فتح عيني على الحقيقة و الشقاء واتني أنا أيضا " (2)

شبه فياض نفسه في هذا المقطع بالحيوان لعزلته عن قضيته ، وبقائه وحيدا في الغرفة الداخلية لا يخرج منها إلاّ قليلا ، ولكثرة الزيارات في بيت خليل ظلّ يعاني هذه العزلة ، ويعاني حرمانا داخليا لا يستطيع المضي في طريقه ومساعدة إخوانه :" وكراكب الطائرة لأول مرة ، أخذ مرور الوقت يبعث في نفسه الطمأنينة ، لكنه لم يستطع برغم يقظته أن يمنع ذهنه من الشرود في إثر هذه أو تلك ..... وأحس بالظمأ ورفع رأسه إلى فوق ..... كانت غيوم بينها فجوات زرق ، واشتهى أن تمطر ، أن يعصف شيء ما بهذا الكون ، أن يكون في غابة يسير ويسير ويقتات من ثمار البرية ، ورنا إلى البحر، كم يكون جميلا لو سار حافيا ، كمتشرد حقيقي فوق الرمال ، وماذا لو ركض وألقى نفسه في الماء ، وبقي في أحضانه طويلا " (3)

شبّه الراوي فياض وصوّر معاناته إثر انتظاره الطويل الشخص المجهول القادم من منطقة مجهولة ، وتفكيره وشروده إثر ذلك كمتشرد حقيقي لغربته عن هذا البلد ، ورحلته من بيت لآخر ، وخوضه التجربة مقتنعا في الأخير بضرورة العودة إلى بلده و المضي فيها من هناك

---

(1) – **حنّا مينة " الثلج يأتي من النافذة " . ص : 342**

(2) – **المصدر نفسه . ص : 40**

(3) – **المصدر نفسه . ص : 53**

الخاتمة

بفضل الله وعونه نخط أواخر صفحات بحثنا الموسوم بـــ " تشاكل الصيغة و الصوت السردي في الرّواية العربية – من أفق المنظور إلى أفق التبئير – الثلج يأتي من النّافذة لحنّا مينة نموذجا " تطرقنا من خلالها إلى ذلك التناسق و الانسجام بين الوحدات الخطابية في النّص السّردي وتمازجهما كمكونيين يكتمل عبرهما الخطاب الرّوائي ، ويشكّلان وحدة متكاملة تتمظهر وفقهما الهيئة العامة و الشّكل الفني للقص

من خلال هذه الدّراسة المتواضعة التي رامت التقرّب من المتن الحكائي بغية دراسة بنيته الخطابية من خلال دراسة هيئة القص و الأنماط المتعددة التي يتخذها الروّائي في استخراج عمله بصورة ما ، و التي نسعى من خلالها إلى إضاءة بعض الجوانب المتعلقة بالنص السّردي العربي وتسهيل الطّريق للقارئ حتّى يحاول النظر إلى النّص من جوانبه المتعددة وعبر وجوهه المختلفة . تمكّنا أن نخلص في النّهاية إلى نتائج عدة نذكر منها :

-إنّ الكلام / فعل التّلفظ / الخطاب بنوعيه الشفوي و الكتابي هو إنتاج وقدرة على ممارسة هذا الحدث لغرض ما .

-الخطاب المباشر فعل تلفظ لملفوظ ، كلام مباشر بين متحدثين ، عبارة عن نقل الكلام المنطوق من قبل شخصيات العمل الرّوائي بصورة مباشرة ، تحدّه علامات التنصيص كما يفترض أنّ الشخص المتحدّث قد قاله فعلا ، هو أسلوب فني يضطلع بتقديمه الناقل لتلك الأقوال المتفوه بها مباشرة ، و التي تصلنا بعلامات تدل على أنّ شخصية روائية قد قامت بها .

-إنّ المؤلّف حينما يصوغ عمله الفني مشحونا بطاقات ذاتية من حوارات داخلية وخارجية وبأسلوب مباشر وغيره فإنّه يستمد من اللغة تلك الأساليب التي يؤثر من خلالها على المتلقي ، ويوهمه بمصداقية ما ينقل .لذا فعملية نقل الأقوال المباشرة في العمل الرّوائي لا يتم صوغها كما يفترض أن قالتها إحدى الشخصيات ، ويعمد المؤلّف من خلال ذلك إلى الانحراف الصيغي و الأسلوب في عملية النقل ،ويتظاهر بإعادة انتاجها .

-يتجلى الخطاب المباشر في خطاب الشخصية الرّوائية في حين يتمظر الخطاب غير المباشر بضمير الشخص الثالث ، أي الشخص السارد ، فالمحكي بهذه الصورة ملفوظ

زائف ، يحكم على درجات تميزه بالبراعة و الموهبة و العبقرية التي تنضوي ضمن قدرة الرّوائي على الممارسة واستخدامه لتقنيات تثري عمله .

-يستخدم الرّوائي لإظهار شعرية وفنية عمله تقنيات متعددة كأن يخلق راو يضطلع بتقديم الخبر السردي ، ويحتكم في وصوله إلى القارئ بأشكال وتمظهرات مختلفة ، تختلف درجات وصوله من قارئ إلى آخر ، كما تختلف درجات حكيه حسب وجهة النظر إلى العالم المسرود ، فما يصل القارئ ما هو إلاّ جزء من عالم حكائي يفترض أنّه حدث تخييليا ، يتحكم في نقله المسؤول الأول عن وصوله بدرجات متفاوتة واضعا بينه وبين ما يرويه ، ومن يروي لهم مسافة وتوجها ما .

-تستند حكاية الأحداث إلى كمية الخبر السردي على قلته وكثرته ، بين حضور أكبر للسارد الذي يوجّه الحكاية حسب درجات اختياره ، وبين كثرة التفاصيل التي توهم القارئ بمصداقية ما يروى ، لذا تحتكم حكاية الأحداث إلى السرعة السردية (درجة التحكم في المروى) ، كما تستند إلى كمية الخبر ، وحضور السّارد .

-إنّ عملية إنتاج الأقوال مرتبطة بالسّارد من خلال تجسيده للكيفية التي يتم وفقها تقديم القول الذي يتنوع هو الآخر إلى إعادة إنتاج حرفية (كما قيل فعلا) ، أو يتم النّظر إليه باعتباره جزءًا من كلام السّارد .

-في دراستنا للصيغة السّردية لا يمكننا التركيز على حكاية الأقوال دون الأحداث باعتبارهما الصيغتين الكبريين يتطلب تجاورهما وتضافرهما ليكتمل البناء الخطابي

ولذا تحمل كيفيات نقل الخبر السّري أبعاد المصداقية إذا كان أساسه المرجع الواقعي الذي ينصهر بالتخييل في رسم العالم الرّوائي ، ومن ثم يتم التركيز على الملفوظ الذي يصدر عن شخص هو المؤلّف ، ومنه الجوهر الذي ننطلق منه هو أوضاع المحكي (مظاهره) التي تتأسس بناءً على عبقرية صانعه الذي يصقلها بمواهبه وتجربته التي تعبر عن أناه ، و التي تنفصل عنه لحظة الكتابة ، فتتمظهر في عالم يحمل منظورا ما .

-السّرد لحظة اندماج بين الحدث و الشخصية و المتلقي و السّارد يشكلون صورة العالم الرّوائي باعتبارهم كلية تنسجم وحداتها فتوحد الرؤية المفهومية للوجود . فالتمييز بين من يرى ؟ ومن يتكلّم ؟ ليس واضحا في أي عمل روائي حين يوجّه من يتكلم كلامه

وأحداثه وفق منظوره على اعتبار إرادة المؤلّف حينما يريد التخفي وراء سارده وعليه يمكن اعتبار المنظور ضمن دراسة الصوت السردي .

-السّرد هو إعادة إنتاج القصة بطريقة وأسلوب نراها من خلاله ونعتقد في قراءتنا لها أننا نستنتج قصة ما ليس من خلال كلماتها و أحداثها ومواقف شخصياتها وحسب وإنّما من خلال نمط وأسلوب حكايتها ، فالصيغة أسلوب ونمط تقديم العمل الرّوائي وهي الكيفية التي تقدّم وفقها القصة وفق علائق متصلة بالرّاوي و الشخصيات في فعلهم وتفاعلهم تجاه الحياة و الواقع . ووفق علاقتها بالمكونات الخطابية الأخراة

وإنّ ما يطرأ عليها من تبدّلات وصياغات مختلفة يحيل إلى خطابات متنوعة تتنوع بتنوع درجات حكي الخبر ، لما تحمله من أبعاد أسلوبية تتمثل في التمكن من تشخيص العالم وتقديمه بصورة الإيهام المرجعي (الفني)

-السّارد أنتجه المؤلّف لينوب عنه ويضطلع بتقديم الخطاب من خلال نسج أحداثه وشخوصه . ولا يوجد عمل سردي إلاّ وحفل بوجود راو على قلته وكثرته (درجة حضوره) ، هو تنقنية المؤلّف ينتجه ليقدم بنيات حكائية تظهر براعة وشعرية خالقه هو وضع وترهين سردي في إطار علاقته بالمتلقي داخل العمل وخارجه تتعدد أسماؤه ليؤدي صفة واحدة هي إنتاج الخطاب (السّرد) وتشكّله . هو إنتاج ووضع كائن من ورق مثله مثل الشخصيات مهمته تقديمها وهي تقول وتفعل في إطار علائق حكائية (زمان ، ومكان)

-يقدم السارد الخطاب معبرا عن وجوده (أفعال ، ضمائر ، شخصية) يختلف عن المؤلّف الحقيقي في كون هذا الأخير إنسان له واقعه وأهدافه وله شخصيته التي تتحدد بهويتها ، فمهمته تقديم عمل حكائي منعكس على الواقع يتجسد كشخصية من ورق تتفاعل وتنفعل في زمان ومكان خياليين ، يكون معتورا في الحكي ، أو خفيا مجردا يتم إدراكه بمقولات تدل عليه ، واسطة يتجسد في صورة إنسان عبر ما يدل عليه من مسميات ، أو مجردا تدل عليه رؤيته للعمل السردي من خلال وعيه الإنساني بقضية ما . فالكاتب ينقل رسائل (أصوات ، لهجات ، تقنيات خطابية) عبر الحكاية التي تصلنا بصفة مغايرة .

-السارد تقنية المؤلّف ضمّنه عبر لغته ليكشف عن طاقات ما من خلاله ، وعبر اللغة يصطنع عالما خياليا يشيّد من خلال الرّاوي أصوات ولهجات تعبيرا عن حقيقة ما خياليا .

-في اشتغالنا على الخطاب السّردي كبنية نعمد استخدام المصطلحين سارد / راوي باعتبار مهمته التي تتمثل في نقل الأحداث و الأقوال معا لذا يرتبط الرّاوي بموقع خيالي وبعالم حكائي مدْرَك ، أما السّارد فيرتبط بعالم خطابي يتجسد من خلاله العالم الحكائي . يمثل وجهة نظر المؤلّف للعالم الخيالي المنعكس على الواقع فيقدم العمل السّردي بصوته لتأدية غرض ما .

-موضوع السّرد وجهة نظر مزدوجة بين الكاتب و الرّاوي / السارد يوجه نظرته له عبر علاقته بالشخصيات لذا فوجهة النظر مجال واسع تتعدد مشاربه وفق شخوص العمل (المؤلّف ، السّارد) ، وهو رؤيا عامة للعالم وللواقع الذي تتعدد توجهاته، فالرؤية تتمظهر عبر توجيه السّارد مسار الأحداث (التلفظ) فتكون وجهة نظر محايدة ، أو يتبنى وجهة نظر شخصية ما . ومن ثم فموضوع السّرد هو المحدد لوجهة النّظر إذ أنّ نوعية المسرود (الملفوظ) تحدد الأيديولوجيا . فوجهة النّظر هي إيديولوجيا المؤلّف لعمله عامة ، وهو الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه ، وعلى أساسها يتم تحديد الكيفية التي يقدّم بها العمل الروائي .

-حنّا مينه كاتب الكفاح و الفرح الإنسانيين عايش التّجربة الواقعية فكتب عن الواقع بمختلف صوره عن المضطهدين و المعذبين ، عن حقوق العمال وعن معاناة الشباب وجهودهم في إيجاد عمل يساهم في قضيتهم قضية الكتّاب في عالم أرستقراطي ، كتّاب يحملون في كتاباتهم قضايا أوطانهم ومجتمعاتهم " الصمود ، النضال ، العدالة الاجتماعية " هو كاتب البحر ، و الطبيعة ، و الثلج يسعى من خلال أعماله إلى الكشف وتعرية بعض المظاهر الحياتية دفعا بالمجتمع نحو التقدم الاجتماعي ، بضرورة النّهوض و التحرّر من التخلف و التبعية .

-تميّزت الثّلج يأتي من النّافذة التي تعد أكثر الرّوايات رسما وتصويرا للواقع بزمن ممتد نحو الأمام بماض يتقدم ليجسّد الحاضر ويرسم المستقبل لذا قلّ فيها الارتداد إلى

الوراء ، وكان الارتداد إلى الوراء متضمنا في الحكي الحاضر الذي تمظهر عن طريق المشهد و التلخيص عبر الحلم ، التّذكر ، المذكرة . كما كثرت الانتقالات المتعددة في السّرد الحاضر لواقع الشخصيات . كما كان الاستشراف قليلا ومرتبطا بالاسترجاع الزّمني .

-صوّر حنّا مينه وقائع الثلج يأتي من النّافذة عبر مناطق حقيقية من خلال ذكره أسماء البلدان و الشوارع و الطرقات و الغابة و البيوت وفصّل فيها تفصيلا دقيقا حتى ليظن قارئ الرّواية أنّها من صميم الحياة ، ومن صلب المعاناة اليومية لأبناء المجتمع العربي الذي يصارع كلّ يوم في سبيل التغيير .

-تنوّعت الشخصيات في رواية الثّلج يأتي من النّافذة من شخصيات مساعدة وأخرى معارضة غير أنّ التّركيز الأكبر كان على الشّخصية المحورية (الرّئيسية) فياض من خلال متابعته في مراحل رحلاته المتعددة وتنقله من بيت لآخر عبر التغلغل إلى أعماق نفسه فكشف الرّاوي عن تجربته في الكفاح و الصّمود ، وقضيته بالتّغيير . في حين كان التّركيز الثاني على شخصية خليل ، وجوزيف اللذان ساهما بشكل في دعم فياض على الاستمرار في المضي نحو تحقيق هدفه .

-برز الحوار في الثلج يأتي من النافذة بشكل مكثّف لدرجة أن تساوى السّرد بالعرض وتنوّع بين حوار خارجي وداخلي كشف عن لحظات القسوة التي عايشها فياض في غربته ، و الاضطراب الذي صاحب الشخصيات أثناء رحلة فياض ودخوله السجن ، كما برز الوصف في الرّواية رسم الرّوائي عبره مشاهد حيّة ، جسد فيها الطبيعة ومظاهر الإنسان الداخلية و الخارجية من خلال التشبيه و التقنيات التي صوّر فيها البيوت و الشّوارع والنّفوس البشرية فوصف حركاتهم ، ورسم معالمهم الدّاخلية .

-قدّم الخبر السردي في الرّواية بطريقة التّناوب الصيغي تنوّعت من خلاله الخطابات السّردية فالصيغتين الكبريين (سرد ، عرض) يسيران جنبا إلى جنب باعتبار الرّواية تجسيد لواقع اجتماعي ، كما لخصت الأحداث الماضية فجاءت بصورة مختصرة ، تجسّد الخطاب المسرود في صوت الرّاوي الذي برز على طول العمل القصصي معلقا ومحاورا بعض الشخصيات حتى ليحس القارئ أنّ الحكاية حكايته

وتجربته من خلال إطلاعه الواسع على خفايا شخصياته الداخلية ، في حين تجسّد الخطاب المعروض بنوعيه في حوار الشخصيات الخارجي . كما ميّز الخبر السّردي التضمين فكان السّرد متضمنا في العرض والعرض متضمنا في السّرد . وقد اعتمد حنّا مينه في التأكيد والكشف عن هذا الواقع إلى التكرار ليبيّن للقارئ أنّ مهمة الأفراد هي الصمود و المواجهة من أجل قضاياهم وحتى تحقيقها .

-نتج عن التّعدد الصيغي الذي ميّز رواية الثلج يأتي من النافذة تعدد الخطابات ومن خلالها تنوعت الضمائر السردية لتشمل خطاب الرّاوي و الشخصيات في النص السّردي ، وشكّل ضمير الغائب الجزء البارز و الأكبر في الرّواية للحديث عن ماضي فياض ، في حين تجسد ضمير المخاطب في حوار الشخصيات ، أو في الحوار النفسي الذي صاحب معاناة البطل . أما ضمير المتكلم فتمثل في الخطاب النفسي لفياض وبعض الشخصيات .

-كشف حنّا مينه من خلال صوت الرّاوي وأصوات بعض الشخصيات أمثال خليل ، جوزيف ، أم بشير ملامح هذا الواقع في وجود سلطة الأنا و الآخر السلطة و الشعب عبر تصويره البيئة الاجتماعية و التجربة التي عايشها فياض في لبنان وبالضبط في بيروت باستخدامه للغة وأساليب شعرية تؤثر في القارئ الذي يتعاطف مع فياض ويحس أنّ معاناته هي معاناة الآخرين . فكان فياض كذات محاربة لذاتها وغيرها من أجل القضية قضية التغيير في الأوطان العربية .

-رواية الثلج يأتي من النافذة هي رواية مواجهة الواقع إذ الانطلاق كان من واقع حقيقي يحمل مختلف القضايا الراهنة ، فأثر في فياض الذي فرّ من وطنه ليجد مواجهة أصعب فقرّر العودة إلى موطنه وتجسيد قضيته من هناك ، وتلك هي القضايا الواقعية التي يريد المؤلّف الكشف عنها باعتبار الواقع المرجع الأساس ينعكس في عالم تخييلي يحمل صورة فنية توهم بالمصداقية السّردية .

-إنّ الذي يحدّد وجهة النّظر (المنظور) تلك الشبكة العلائقية بين السّارد و العالم المستحضر ، فتشكّل من خلالها الكيفية التي يتناول عبرها المسرود ، ويصنّف ضمن

المكونات الخطابية التي يستجليها السّارد في توجيه رؤيته وتحديد وجهة نظره للواقع والعالم المشخّص .

وبعد ذلك لا نزعم أنّنا قدمنا عملا متكاملا في هذا المضمار ، وإنّما حاولنا الكشف عن بعض الجوانب المختلفة التي تمت مدارستها ، ودراستها من جانب رأينا فيه بعض الضبابية وتوضيحه بصورة تجعلنا من خلاله أضفنا ولو بالجزء اليسير ما تضمّنه الخطاب السّردي من عناصر مكوّنة .

فنرجو أن نكون قد وفقنا فيه وإليه ، وأن نكون بهذا العمل المتواضع قد ساهمنا بشكل ما في إيضاح بعض القضايا المتعلّقة بالملفوظ الحكائي وشاركنا في بنائه ولو بجزء ما .

قائمـــة المصـــــادر و المـــــــراجع

أ- **المصادر :**

1- ابن منظور :

أ – " لسان العرب – حرف التاء – " . المجلد الثاني . دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى 1990، الطبعة الثانية 1992، الطبعة الثالثة 1994، الطبعة الرابعة 1995 ، الطبعة السادسة 1997

ب- " لسان العرب – حرف الغين – " .المجلد الثامن. دار صادر – بيروت- الطبعة السادسة 1997

3- مينة حنّا :

أ- " الثلج يأتي من النافذة " . دار الآداب . الطبعة الأولى . دمشق . الطبعة السابعة : 1994 .

ب- " النّار بين أصابع امرأة " . دار الآداب . الطبعة الأولى 2007 .

ب- المراجع :

أ-المراجع العربية :

1 – إبراهيم السيد " نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة – " دار قباء – تاريخ النشر :.1998

2- إبراهيم صلاح " الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف " . الدار البيضاء . المغرب . الطبعة الأولى : 2003 .

3- إبراهيم عبد الله " السردية العربية الحديثة " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 2003 .

4- إبراهيم نبيلة " نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة " . مكتبة غريب

5- أبو العينين فتحي " صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي – تحليل سوسيولوجي لرواية " محاولة للخروج * صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه * – " تحرير الطاهر لبيب . مركز دراسات الوحدة العربية . الجمعية العربية لعلم الاجتماع . الطبعة الأولى . بيروت . آب (أغسطس) : 1999

6 – أبو شريفة عبد القادر– لافي قزق حسن " مدخل إلى تحليل النص الأدبي " . دار الفكر . الطبعة الثالثة 2000 .

7– الأعرج واسيني " الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية – الرواية نموذجا – * دراسة نقدية * – المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر 1989

8– الباردي محمد :

– " إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة " . اتحاد الكتاب العرب . دمشق2000

– " في نظرية الرواية " . سراس للنشر و التوزيع . 1996 .

10– الخطيب محمد كامل – عيد عبد الرزاق " عالم حنّا مينه الرّوائي " . دار الآداب . الطبعة الأولى 1979

11– الرويلي ميجان – البازعي سعد " دليل الناقد الأدبي " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الرابعة 2005

12– السعافين إبراهيم " تحولات السرد – دراسات في الرواية العربية – " دار الشروق للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى : 1996

13– السيد شفيع " اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب الثانية إلى سنة 1974 " . دار الفكر العربي . الطبعة الثانية (1996) .

14– الشمالي نضال " الرواية و التاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية – " عالم الكتب الحديث . الطبعة الأولى 2006 .

15– العجيمي محمد الناصر " النقد الرّوائي العربي الحديث – واقعه و إشكالياته من خلال بعض المداخل – " . دار نهى صفاقص . الطبعة الأولى أكتوبر 2005

16– العيد يمنى :

– " تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي " . دار الفارابي . الطبعة الثانية : 1999 .

– " فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية ، وتميز الخطاب " . دار الآداب . الطبعة الأولى 1998

18- الكردي عبد الرحيم :
- " الراوي و النص القصصي " . مكتبة الآداب . الطبعة الأولى 2006 / 1427
- " السرد في الرواية العربية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظله نموذجا" . مكتبة الآداب . 2006.

20- الموسوي محسن جاسم " الرِّواية العربية – النشأة و التحول – " دار الآداب . الطبعة الثانية 1988
21-أنس الوجود ثناء " قراءات نقدية في القصة المعاصرة " . دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع . تاريخ النشر :2000 .
22- بكير أحمد عبد الوهاب " معجم أمهات الأفعال – معانيها وأوجه استعمالها – " * الجزء الثاني * . دار الغرب الإسلامي . الطبعة الأولى 1997
23- بلية بغداد " النص القصصي بين الحقيقة وتأثير الحقيقة " . دار الغرب للنشر و التوزيع
24- بن مالك رشيد " السيميائيات السردية " . دار مجدلاوي . الطبعة الأولى : (2006/1417)
25 – درّاج فيصل " الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية و الرواية العربية " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى : 2004 .
26- رزق صلاح " القصة القصيرة – دراسة نصية لتطور الشكل الفني – " . دار غريب للطباعة والنشر . الطبعة الثالثة : 2001 .
27- رضوان عبد الله " البنى السّردية 02 – الرّائي : دراسات في سوسيولوجيا الرِّواية العربية – دار اليازوردي . الطبعة الأولى 2003
28- ركيبي عبد الله خليفة " القصة الجزائرية القصيرة " . المؤسسة الوطنية للكتاب – الدار العربية للكتاب 1983
29- زيتوني لطيف " معجم مصطلحات نقد الرواية " مكتبة ناشرون – دار النهار . الطبعة الأولى .2002 .
30- ستار ناهضة " بنية السرد في القصص الصوفي – المكونات ، و الوظائف ، و التقنيات – " – دراسة – اتحاد كتاب العرب – دمشق 2003

31- سويدان سامي " فضاءات السرد ومدارات التخييل " . دار الآداب . الطبعة الأولى 2006

32 – شحيد جمال – قصاب وليد " خطاب الحداثة في الأدب – الأصول و المرجعية – " . دار الفكر . الطبعة الأولى جمادى الأولى 1426 ، يونيو 2005

33- شرشار عبد القادر:

أ- " تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص " . منشورات اتحاد كتاب المغرب . دمشق 2006

ب- " خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع الصهيوني – دراسة تحليلية – " . مركز دراسات الوحدة العربية . الطبعة الأولى 2005 .

35- شعث أحمد جبر " شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة " . مكتبة القادسية . الطبعة الأولى 2005 .

36- صالح صلاح " سرد الآخر – الأنا و الآخر عبر اللغة السردية – " المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 2003 .

37- صحراوي إبراهيم " تحليل الخطاب الأدبي – رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا * دراسة تطبيقية * " دار الآفاق . الطبعة الأولى الجزائر : 1999 .

38-عبد الغني مصطفى " قضايا الرواية العربية " . الدار المصرية اللبنانية . الطبعة الأولى (1999/1419) :

39- عبد اللطيف كمال – محمد عارف نصر " إشكالية الخطاب العربي المعاصر " . دار الفكر المعاصر . الطبعة الأولى 2001/1422

40- عبد المعطي عفاف " السرد بين الرواية المصرية و الأمريكية – دراسة في واقعية القاع – " . رؤية للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى : 2007 .

41- عبيد محمد صابر – البياتي سوسن " جماليات التشكيل الرّوائي " .دار الحوار للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2008

42- عروس بسمة " الخطاب الأدبي و المفاهيم الأساسية عند باختين " – مقالات في تحليل الخطاب – . منشورات كلية الآداب و الفنون و الإنسانيات – منوبة – وحدة البحث في تحليل الخطاب 2008

43- عزّام محمد " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية – دراسة في نقد النقد – " . إتحاد الكتاب العرب . دمشق 2003

44– عطا نعيسة جهاد " في مشكلات السرد الروائي " . اتحاد الكتاب العرب . دمشق 2001

45– عيلان عمر " في مناهج تحليل الخطاب السردي " . سلسلة الدراسات (2) . إتحاد الكتاب العرب . دمشق 2008

46– فاسي مصطفى " دراسات في الرواية الجزائرية " . كلية أدب . دار القصبة للنشر

47– فضل صلاح :

أ– " بلاغة الخطاب و علم النص " عالم المعرفة . صفر 1413/ أوت 1992

ب– " عين النقد على الرواية الجديدة " . دار قباء للطباعة و النشر . تاريخ النشر : 1998 .

49– كاصد سليمان " الموضوع و السرد – مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي – " . دار الكندي . 2002 .

50– محمد عبد الغني المصري – محمد الباكير البرازي " تحليل النص الأدبي بين النظرية و التطبيق . مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى : 2005

51– محفوظ عصام " الرِّواية العربية الطليعية " . دار ابن خلدون . الطبعة الأولى 1982

52– محمود خليل إبراهيم " النّقد الأدبي من المحاكاة إلى التّفكيك " دار المسيرة . الطبعة الأولى 1424/2003 .

53– مرتاض عبد الملك :

أ– " تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق " . سلسلة المعرفة . ديوان المطبوعات الجامعية .

ب– " في نظرية الرواية " – بحث في تقنيات السرد – . دار الغرب للنشر و التوزيع

ت– " نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية – " . دار الغرب للنشر و التوزيع

56– لحمداني حميد " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الأولى 1992 .

57- مينة حنّا :

أ- " حوارات وأحاديث في الحياة و الكتابة الروائية " . دار الفكر الجديد . الطبعة الأولى 1992

ب- " كيف حملت القلم " . منشورات دار الآداب . الطبعة الأولى 1986

ت - " هواجس في التجربة الروائية " . دار الآداب . الطبعة الثالثة . 2000.

60- وادى طه " دراسات في نقد الرواية " . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989

61- يقطين سعيد :

أ- " الرواية و التراث السردي " . رؤية للنشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2006 .

ب- " انفتاح النص الروائي – النص و السياق – " . المركز الثقافي العربي . الطبعة الثانية : 2001 .

ت- " تحليل الخطاب الروائي " المركز الثقافي العربي . الطبعة الثالثة . 1997.

ب – المراجع المترجمة :

1- البيريس ر.م " تاريخ الرّواية الحديثة " . ترجمة : جورج سالم . منشورا ت بحر المتوسط ومنشورات عويدات . الطبعة الثانية : 1982 .

2- بانفيلد آن " الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر " تر: بشير القمري – طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات منشورات اتحاد كتاب المغرب

3- بارث رولان " مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات " – من البنيوية إلى الشعرية – . ترجمة : غسان السيد . دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع . الطبعة الأولى 2001

4- براون ج . ب – يول .ج " تحليل الخطاب " . ترجمة : لطيف الزليطي – منير التريكي . كلية اللغات و الترجمة . جامعة الملك سعود . فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية . 1418-1997 .

5- برنس جيرالد " المصطلح السردي " تر : عابد خزندار . مراجعة وتقديم محمد بريدي . المجلس الأعلى للثقافة . الطبعة الأولى .2003

6- تودوروف تزفيطان :

أ- " مفاهيم سردية " . ترجمة : عبد الرحمان مزيان . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 2005

ب – " مقولات السرد الأدبي " تر: الحسين السحبان – وفؤاد الصفا . طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – منشورات اتحاد كتاب المغرب

8– جنيت جيرار :

أ– " خطاب الحكاية – بحث في المنهج – " . ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر الحلي . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 1996، الطبعة الثالثة 2003

ب– " عودة إلى خطاب الحكاية " تر : محمد معتصم . المركز الثقافي الإسلامي . الطبعة الأولى 2000 .

10 – دي فوتو برنار " عالم القصة " . ترجمة : محمد مصطفى هدارة . عالم الكتب . نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين . القاهرة – نيويورك . مطبعة الاستقلال الكبرى . سبتمبر 1969

11– ريكور بول " الزمان و السرد – التصوير في السرد القصصي – " . ترجمة : فلاح رحيم . الكتاب الجديد إفرنجي . الطبعة الأولى 2006

12– شولز روبرت " السمياء و التأويل " . ترجمة : سعيد الغانمي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . 1994/1969 .

13– كريسطيفا جوليا " علم النص " . ترجمة : فريد الزاهي . دار توبقال للنشر . الطبعة الأولى 1991، الطبعة الثانية 1997

14– مارتن والاس " نظريات السرد الحديثة " . ترجمة : حياة جاسم محمد . المجلس الأعلى للثقافة . 1998 .

15– مونقانو دومينيك " المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب " . ترجمة : محمد يحياتن . منشورات الاختلاف . الطبعة الأولى 2005

16– لوبوك بيرسي " صنعة الرواية " . ترجمة : عبد الستار جواد . دار مجدلاوي للنشر و التوزيع . الطبعة الثانية (2000/1420)

ج – الدِّراسات المنشورة في المجلات العلمية و الدوريات :

1– مجلة الآداب و العلوم الاجتماعية :

أ - الأطرش رابح " الترتيب في رواية " الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار " . مجلة دورية علمية محكمة . تصدرها كلية الآداب و العلوم الاجتماعية – فرحات عباس – سطيف . العدد الرابع . جوان 2006 .

ب– راشدي حسان " اشتغال الصيغة في الخطاب الروائي الجزائري ". دار الهدى . العدد الأول . أفريل 2004 .

3 – مجلة البحرين الثقافية : المحادين عبد الحميد " التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف " . السنة الخامسة . أكتوبر 1998 .

4 – مجلة الموقف الأدبي : الفيصل سمر روحي " بناء الرِّواية – كتاب تحت الأضواء – ". مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد كتاب العرب بدمشق . – عدد خاص – . السنة 17 . العدد 204 . نيسان 1988

5– مجلة تبيين الثقافية: روابنية الطاهر " الرّاوية وفعالية القص – قراءة في رواية – ليلة القدر – للطاهر بن جلون " . تصدر عن الجاحظية . العدد : 09 . 1995 .

6– دراسات جزائرية :

أ بويجرة محمد بشير " المتن الرّوائي المخيال و المرجعية – مقارنة حول المتخيل و الواقعة التاريخية – ذاكرة الجسد نموذجا – ". . دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر . – جامعة وهران . العدد : 02 مارس 2005

ب – مطهري صفية " الآليات اللسانية للصيغة السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض " –دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر – جامعة وهران – العدد 3 مارس 2006.

8 – عالم المعرفة : فضل صلاح " بلاغة الخطاب وعلم النّص " .– سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب بالكويت – . صفر 1413 / أوت 1992 .

9- فصول : أدورنو تيودور " وضعية السّارد في الرِّواية المعاصرة " * دراسة الرِّواية *. ترجمة : محمد برادة . مجلة النقد الأدبي . المجلد الثاني عشر (12) . الهيئة المصرية العامة للكتاب . العدد الثاني صيف 1993

10- كتاب الملتقى الثالث عبد الحميد بن هدوقة : بوريدة عبد القادر " الحوّات و القصر – رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي – " . بحوث و أعمال وزارة الاتصال و الثّقافة . مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج .

د- الرّسائل الجامعية :

1- بلحيارة خضراء " خصائص البنية السردية في حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن براهم (ت 1866) . رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . السنة الجامعية : 2005 / 2004

2- بن سالم عبد القادر " البنية السردية في الرواية المغاربية الجديدة " . بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المعاصر . جامعة وهران . السنة الجامعية : 2007/2006 .

3- محمودي بشير " البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة – البحث عن الوجه الآخر نموذجا " . رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . جامعة وهرن . السنة الجامعية: 1998/1997

هـ - من الأنترنت :

-عوض محمود عوض " ندوة تعدد صيغ الخطاب الروائي- يجب معاينة النص من زوايا متعددة " . صدرت بمجلة ثورة -شؤون ثقافية- يوم 2006/09/22 الموقع : mailto : admin @ thawra-sy .com