جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية

إعداد
عروان نمر عروان

إشراف
أ.د. عادل أبو عمشة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا

نابلس – فلسطين
1421 هـ – 2001 م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

الى أسرتي الكريمة التي علمتني أنه
ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إخراج هذه الدراسة الى عالم الوجود وأضاء لها طريق الحياة لا سيما صاحب الفضل الكبير الاستاذ الدكتور عادل أبوعمشة المشرف على هذه الدراسة وكما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من الدكتور عادل الأسطة والدكتور مهدي عرار لتكرمهما بمناقشة الرسالة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة الموضوعات

الموضوع	الصفحة
العنوان	أ
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة الموضوعات	هـ
المقدمة	1
المقدمة	2
التمهيد	9
النقد الروائي	9
علم السرد	11
الزمن	15
الفضاء	19
الفصل الأول	23
تلاعبات السرد في رواية السفينة	24
سرد عصام السلمان	29
تقنية الرسائل	35
السرد عند وديع عساف	37
سرد إميليا فرينيزي	42
السارد وأساليبه في عرض الخطاب	44
السارد الأنثى	45
السارد الذكر	52
الفصل الثاني	56
الزمن في السفينة	57
زمن القص في السفينة	57
زمن القص	59
تقنية المفارقة السردية	60
تقنية الاسترجاع	60
تقنية الاستباق أو الاستشراف أو اللواحق الزمنية	69
ثانياً : الديمومة	70

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة
حركات السرد الأربع	٧٢
الوقفة أو الاستراحة	٧٢
الخلاصة	٧٣
المشهد	٧٤
القفزة أو الثغرة أو الحذف	٧٦
ثالثاً : التواتر	٧٨
الزمن في رواية البحث عن وليد مسعود	٨١
د.جواد حسني يتسلم تركة صعبة	٨١
مدى الاسترجاعات	٨٢
زمن الارتهان	٨٣
د.جواد حسني يبدأ البحث مستدلاً بشيء من منظور كاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج نوفل	٨٤
د.عيسى ناصر يشهد موت مسعود الفرحان بعد أن عاصر بعضاً من حياته	٨٥
وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد	٨٥
الدكتور طارق رؤوف يتأمل في برج الجدي	٨٧
وليد مسعود يكتب الصفحات الأولى من سيرته الذاتية	٨٩
مريم الصفار تتعلق بصرة تسكن أعماقها	٩١
وليد مسعود يخترق أمطاراً تتجدد	٩١
وصال رؤوف تكشف أوراقها	٩٢
مروان وليد يقتحم أم العين مع رفاقه	٩٣
إبراهيم الحاج نوفل ينبش الكوامن حتى الفجر	٩٤
د.جواد حسني يعد المزيد	٩٥
الفصل الثالث	٩٦
بنية المكان في السفينة	٩٧
علاقة المكان بالمرجعي	٩٧
العنوان	٩٩
إيقاع المكان	١٠٢
المكان عند وديع عساف	١٠٣
المكان عند عصام السلمان	١٠٩
المكان عند فالح	١١١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموضوع	الصفحة
الفضاء النصي	113
مدرج تكراري يوضح كمية عدد صفحات الفصول في الرواية	114
سلطة المكان في الغرف الأخرى	118
علاقة المكان بالشخصية وبالمشهد الحاضر	118
بنية المكان في الرواية	120
البداية والفضاء المفتوح	122
الفضاء المغلق	123
الخاتمة	130
الملخص بالانجليزية Abstract	133
مصادر البحث ومراجعه	135
الدوريات	139

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يصور أدب جبرا الروائي حياة الفلسطيني الغريب عن وطنه الأم خاصة ذلك المثقف الذي يطلب رزقه في مدن النفط ، كما تمد روايات جبرا القارئ بالثقافة الواسعة والمتعة في متابعة الأحداث ؛ فهي مقدمة بطريقة ساحرة وبتقنيات روائية متطورة تنبئ عن اطلاع كاتبها على الرواية والنقد ، ومن هنا كان انجذابي إلى دارسة ذلك الأدب والحماس إلى تقديم أطروحة الماجستير فيه .

وقد آثرت أن أتناول روايات جبرا من منظور النقد الحديث مستعيناً بما ظهر في الغرب من مناهج أخص المنهج البنيوي الذي يتعامل مع النص من الداخل ويبحث عن القوانين والبنى الكلية الحاضرة فيه ، ويمتاز المنهج البنيوي عن غيره من المناهج في اقترابه من العلمية في تحليل النصوص الأدبية ، وتعتمد البنيوية وأخص بالتحديد السرديات البنيوية على الآلية الداخلية التي يعمل بها النص ؛ لإظهار ماذا يعني وماذا يقول ؟ مخالفة بذلك المناهج القديمة التي كانت تنظر إلى النص نظرة فوقية وتعالجه من منظور فلسفات خارجية ، وانطلقت البنيوية في تحليلها للنصوص من عزل النص عما يؤثر به ورفضت المقاربات التاريخية والاجتماعية والنفسية ، ورأت أن الأدب لا يكون أدباً بما فيه من تلك الفلسفات وإنما بشيء آخر هو الذي يطلق عليه (أدبية الأدب) [1] .

---

[1] ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، القاهرة – دار الآفاق العربية – ط1 1997 ؛ ص 87.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان هذا البحث يعنى بالتقنيات السردية فإن هذه التقنيات لها بعد حدي ثلاثي:-

الأول السرد والثاني الزمان والثالث المكان ومن ثم تطبيق هذه الجوانب على رواية (السفينة) ؛ فيما انفردت رواية (يوميات سراب عفان) بمعالجة سردية ؛ ورواية (البحث عن وليد مسعود) بمعالجة زمنية ؛ ورواية (الغرف الأخرى) بمعالجة مكانية ، وتم استثناء روايتي (صيادون في شارع ضيق) و(صراخ في ليل طويل) [2] اللتين صدرتا قبل عام 1970 وذلك لأن الأولى كتبها جبرا بالإنجليزية وترجمها محمد عصفور ، والثانية كانت محاولة أولى كتبت أصلاً بالإنجليزية وترجمها الكاتب نفسه إلى العربية ، والرواية الأخرى التي تم استثناؤها هي رواية (عالم بلا خرائط) ؛ لأنها نص مشترك بين عبد الرحمن منيف وجبرا ؛ ومن هنا جاء عنوان الأطروحة على النحو التالي : -

"تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية"

ولكي أستطيع دراسة الموضوع من جميع جوانبه فقد جعلته في : مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول :-

أما التمهيد : فقد جاء توطئةً للبحث وأعرض فيه أهم الجوانب النظرية المتعلقة به وسيجد القارئ أنه جزء لا يتجزأ من البحث نفسه ، ناهيك عن كونه يعرفه بآلية البحث ويسهل عليه تحديد الاصطلاحات والموضوعات التي ستناقش .

وأما الفصل الأول فقد جاء في مبحثين هما :-

1. تلاعبات السرد في رواية (السفينة) .

---

[2] صدرت رواية صراخ في ليل طويل في عام 1955 ، ورواية صيادون في شارع ضيق عام 1960 ، ورواية السفينة عام 1970 ، ورواية البحث عن وليد مسعود 1978 ، ورواية عالم بلا خرائط عام 1982 ، ورواية الغرف الأخرى عام 1986 ، ورواية يوميات سراب عفان عام 1992 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

2. السارد وأساليبه في عرض الخطاب دراسة في رواية (يوميات سراب عفان) .

وقد حاولت في هذا الفصل التعريف بالجوانب النظرية للسرد ومن ثـــم تطبيقـــها على روايتي (السفينة) و (يوميات سراب عفان) ؛ لأنهما تتمتعان بأساليب سردية متنوعـــة وبطرائق عرض خطاب حديثه .

أما الفصل الثاني فيتكون من مبحثين هما :-

أ. الزمن في (السفينة) .

ب. الزمن في رواية (البحث عن وليد مسعود) .

عرضت في هذا الفصل لنظرية الزمن وحاولت استنباط ما يوجد فـــي الروايتيـــن من انحراف زمني ومن إيقاع روائي ؛ ذلك أن الزمن في هاتين الروايتين يشـــكل عمـــاراً هندسياً في بنائهما.

وأما الفصل الثالث فيتكون من مبحثين هما :-

أ. بنية المكان في (السفينة) .

ب. سلطة المكان في (الغرف الأخرى) .

عرضت في هذا الفصل لآلية المكان في الروايتين وأهميتها في تشكيل الروايـــة الحديثـــة وفي تحريكه للجانبين الآخرين : السرد والزمان .

ومع أن هذه الفصول تشكل وحدة موضوعية في ذاتها إلا أنها ترتبط مع الجوانـــب الأخرى ارتباطاً وثيقاً ، فلا يمكن فصل الزمان عن المكان ولا فصلهما عن السرد فتلـــك المواضيع هي المكون البنائي والمحرك (الديناميكي) لآلة القص ، ولو فقد أحدهما لانتفـــت صفة القص عن النص الروائي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا وقد اعترضتني بعض الصعوبات في أثناء كتابتي البحث منها :-

1. صعوبة الحصول على المصادر والمراجع ؛ وذلك عائد إلى أن تلك المراجع حديثة جداً وصدرعدد غير قليل منها في المغرب العربي .
2. كما واجهت صعوبة في عملية الانتقال من النظرية إلى التطبيق ، وفي إيجاد نقطة الصفر التي افتتح بها الفصول .
3. اختلاف الكتاب العرب في تعريب بعض الاصطلاحات التي نقلت إلى العربية عن لغات أوروبية عديدة مما أحدث إشكالية مربكة ، مثال على ذلك :

يطلق عبد العالي بوطيب على أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد اصطلاح (الحذف) [3] بينما يطلق عليه حميد لحمداني (القطع) [4] ، وسماه مراد عبد الرحمن مبروك (القفز الزمني) [5] ، في حين سمته سيزا أحمد قاسم (الثغرة) [6] .

4. كما وجدت صعوبة في التعامل مع بعض المصادر التي تناولت المنهج البنيوي بالدراسة ؛ بسبب لجوء بعض النقاد إلى التعقيد وكأن هذه السمة عندهم سمة جمالية.

هذا وقد ارتأيت أن أنوه ببعض المراجع التي استعنت بها أثناء الدراسة ، ومن أهمها :-

1. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ [7] .

تناولت سيزا قاسم ثلاثية نجيب محفوظ بالدرس معتمدة على المنهج البنيوي ، وطبقت الجوانب النظرية على الثلاثية ، ولكن ينقص الكتاب الترتيب والنظرة الشمولية للبنى التي أوردتها .

---

[3] عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر ، العدد الثاني صيف 1993 ، ص 138 .

[4] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1991 ، ص 77 .

[5] مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط1 1998 ، ص 99 .

[6] سيزا احمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 . ص 56 .

[7] المصدر نفسه ، ص 56 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

2. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) [8] .

تناول الكاتب رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني بالتحليل والنقد ، وقد وضع الكاتب معياراً له ؛ وهو الانطلاق من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه (البوطيقي) ، وإضافة إلى الزيني بركات حلل الكاتب عدداً من الروايات العربية الأخرى مازجاً النظرية بالتطبيق .

3. حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي [9] .

صدر الكتاب المذكور في مرحلة متأخرة من صدور كتاب أسلوبية الرواية [10] للكاتب نفسه ؛ لذا يسهل التعامل مع الكتاب لقدرة الكاتب على الترتيب والإلمام بالمفاهيم والاصطلاحات ؛ لكن يفتقر الكتاب إلى الجانب التطبيقي .

4. إبراهيم السعافين : الأقنعة والمرايا دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي [11]

تناول المؤلف روايات جبرا المختلفة بالدراسة ، وقد استفدت من دراسته "إشكالية الوعي في رواية الغرف الأخرى" ، وتبقى دراسات إبراهيم السعافين عن أدب جبرا الروائي نصوصاً موازية لا تقل في إبداعها عن تلك النصوص المدروسة .

5. عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف [12] .

---

[8] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط3 1997 .

[9] حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1991 .

[10] حميد لحمداني : أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، الدار البيضاء – منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية – 1989 .

[11] إبراهيم السعافين : الأقنعة والمرايا دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، رام الله ، فلسطين – دار الشروق للنشر والتوزيع – ط1 1996 .

[12] عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 1996 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

امتاز الكاتب بالنظرة الشمولية والرؤية الواضحة لآلية التعامل مع الروايات التي تمت معالجتها ، وقد دخل الكاتب إلى هذه الروايات من منطلق المنهج البنيوي ، فدرس الجانب السردي والزمني والمكاني والأسلوبي ، ويلاحظ على هذه الدراسة اهتمامها بالجانب التطبيقي على حساب الجانب النظري .

بعض الدراسات التي عالجت موضوع البحث :

1- **دراسة علي الفزاع** : جبرا إبراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي[13].

درس الفزاع حياة جبرا وسيرته وآثاره الأدبية ، وعالج الشخصيات ومواقفها الأيديولوجية ونظرتها للحياة (دراسة مضمونية)، وفي الفصل الثالث تطرق إلى البناء الفني لكن بعدد قليل من الصفحات التي لا تفي بالغرض المطلوب .

2- **دراسة فيصل دراج** : رواية جبرا إبراهيم جبرا ، الفلسطيني المستحيل[14].

عالج دراج شخصية حبرا من خلال عمله السير ذاتي (البئر الأولى)، ودرس البطل في رواياته واعتبر أن البطل يعاني من حالة اغتراب ومن أزمة وجودية تجعله يبحث عن عوالم ميتافيزيقية تعيش داخل الثقافة والفن والجمال.

3- **دراسة عمر شاهين** : يوميات سراب عفان ، حصاد المرايا المهشمة[15].

يقارن الباحث في هذه الدراسة بين ستندال في روايته الأحمر والأسود وبين شخصيات رواية يوميات سراب عفان (دراسة مقارنة).

---

[13] علي الفزاع : جبرا إبراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي ، عمان – دار المهد للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى ، 1985.

[14] عبد الرحمن منيف وآخرون ، القلق وتمجيد الحياة ، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة الأولى 1995.

[15] المصدر نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

4- **دراسة خليل محمد الشيخ :** سيرة جبرا إبراهيم جبرا الذاتية وتجلياتها في أعماله القصصية[16].

تتبع الناقد خليل الشيخ الإرهاصات واليانبيع الداخلية الموجودة في البئر الأولى وإيقاعها في رواياته مؤكداً أن جبرا قد وظف سيرته الذاتية في تلك الروايات بشكل رائع ومتقن.

5- **دراسة أحمد الزعبي :** الإيقاع الروائي في السفينة [17].

يتتبع الزعبي الإيقاع الروائي في السفينة متخذاً من أبعاد الزمان والمكان والجنس نقاطاً استراتيجية ، يحلل من خلالها الأثر الذي توقعه على الشخصية .

وبعد فأرجو الله تعالى أن أكون قد وفقت في دراسة الموضوع الذي اخترته بعد أن بذلت كل جهد مستطاع ؛ وإلا فأن الكمال لله وحده ، وحسبي أنني حاولت .

وأخيرا أقدم الشكر الجزيل لكل من ساعدني في كتابة هذه الأطروحة وأخص بالتحديد الدكتور عادل أبو عمشه الذي كان من طينة (بروميثيوس) في كرمه وعطائه العلمي والمعنوي ، والدكتور عادل الأسطة الذي أغنانا في حواراته ونقاشاته ، كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من الاخوة الذين أشرفوا على طباعة هذا البحث فضل أبو الروس وحذيفه أبو عمشه وعبد الرحيم أبو عمشه .

لكل هؤلاء أتوجه بخالص الشكر من أعماق قلب يفيض بالعرفان والامتنان .

والله من وراء القصد ٥٤٣٨٨٣

عمران عمر عمران

زواتا – نابلس 2000

---

[16] المصدر نفسه .

[17] المصدر نفسه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

النقد الروائي

لم يعرف العرب النقد الروائي إلا في مرحلة متأخرة متزامنة تاريخياً مع مرحلة معرفتهم الرواية الحديثة ، إذ يستحيل تصور وجود نقد روائي في غياب وجود الرواية ذاتها [1] ؛ ذلك أن الرواية بشكلها المعروف هي نتاج العصر الحديث باقتصادياته وتحولاته الاجتماعية وصراعاته الأيديولوجية .

تطور النقد ذاته بعد وأصبح علماً مستقلاً ، فبعد أن كان النقد يقوم على التاريخية بمفهومها الأوسع (المنهج التاريخي الاجتماعي) والمنهج النفسي والانطباعية والواقعية التي تعوّل كثيراً على الذات المبدعة وعلى الوسط الاجتماعي ، ظهر تيار نقدي جديد ركز على أدبية الأدب وعزل النص عما يؤثر فيه ، ورفض المقاربات الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي كانت وكد التيار الأول ، ويتمثل هذا التيار النقدي بالبنيوية ، وما جاء بعدها [2] .

---

[1] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي ، مجلة علامات جدة – النادي الأدبي الثقافي – المجلد السادس والعشرون ، 1997 ، ص 70 .

[2] ينظر يوسف بكار : النص بنية وحدث ، مجلة علامات جدة – النادي الأدبي والثقافي – الجزء الرابع والعشرين ، المجلد السادس 1997 ، ص 160-161 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اعتمد الفكر البنيوي على أفكار العالم اللغـــوي السويســـري (دي سوســـير) ؛ لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في برنامج الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البدايـــة المنهجية للفكر البنيوي في اللغة [3].

أسهمت مدارس أخرى في تشكيل الفكر البنيوي مـــن أهمـــها مدرســـة الشـــكليين الروس التي تطورت في العشرينات من هذا القرن ، وكانت هذه المدرسة تقـــاوم الـــنزوع الأيدلوجي الذي صاحب الثورة الاشتراكية ؛ لذلك ركزت هذه المدرســـة مفاهيمـــها علـــى دراسة الشكل الأدبي ودلالته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل مقاربة لمفهوم البنية [4] .

تطورت البنيوية وأصبحت علما ومنهجا لا يقتصران علـــى النقـــد فقـــط ؛ إنمـــا مورست في عدد من الحقول المعرفية : (الانثربولوجيا) الأنســـنة والفيزيـــاء والاجتمـــاع والفلسفة على يد منظريها من أمثال : (ليفي شتراوس) و(بارت) و(تـــودروف) .. الـــخ ، وركزت المعرفة البنيوية على كون العالم حقيقة واقعة يمكن للإنسان إدراكـــها ؛ ولذلـــك توجهت البنيوية توجها إدماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان [5] .

قام البنيويون بتعطيل المحور التاريخي فـــي دراســـة الأدب ؛ لتفعيـــل المحـــور التزامني الذي يبحث في الأدب نظاما قائم في حد ذاته [6] .

---

[3] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، القاهرة – دار الآفاق العربية – 1997 ، ص 81 .

[4] المصدر نفسه ، ص 83 .

[5] ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط2 ، 2000 ، ص 33 .

[6] ينظر صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 87 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قامت البنيوية بإبعاد المؤلف عن نصه أو ما أطلق عليه (رولان بـــارت) "مـــوت المؤلف" [7] ، وذلك لجعل نقطة الارتكاز منصبة على النص فقط ووضع الحد للدراســـات التي تركز على المؤلف ؛ إنها استراتيجية عزل النص عما يحيط به .

رأى أصحاب النزعة البنيوية أن قراءة أي نص أدبي لا تعني إلا قراءة مجموعـــة من النصوص في الوقت ذاته ، وذلك بحكم أن القراءة تثير في الذهن شبكة من علاقـــات النص بسواه بصورة متزامنة [8] أو ما عرف بالتناص .

تفرعت البنيوية إلى عدد من الحقول منها علم السرد كما تبلور في دراسات (كلـود ليفي – شتراوس) ، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغـاري (تزفيتان تودوروف) الذي يعده البعض أول من استعمل اصطـــلاح (نـــاراتولوجي) علـم السرد ، والفرنسي (الفردا جوليان غريماس) والامريكي (جـــيرالدو برنـــس) [9] والنـــاقد الفرنسي (رولان بارت) صاحب كتاب (الدرجة الصفر للكتابة) .

علم السرد (Narratology)

علم السرد : هو دراسة القص ، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم علـى

---

[7] ينظر رولان بارت : نقد وحقيقة ،ترجمة منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري – ط1 1994 ، ص 15 .

[8] ينظر عبد الملك مرتاض : مدخل في قراءة البنيوية ، مجلة علامات ، جده – النادي الأدبي بجده – الجزء التاسع والعشرون 1998 ، ص 17 .

[9] ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 103 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنصر القص ؛ إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام وإيحاءات وصـــور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة قصص تحكي ، ويهدف علم السرد إلـــى اســتخراج القوانين والبنى الكلية التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات [10] .

يذهب علم السرد إلى معالجة من هو معطي القصة ، فهل هو شخص حقيقي لـــه اسم ؟ أم هو المؤلف الذي يكتب رواية صادرة عن أناه فقط ، أم هو راو يمثل نوعا مـــن أنواع الوعي الكلي يرسل القصة من وجهة نظر عليا ؟ ، ويعلم بكل ما يجري في دواخـل شخصياته وفي خارجها ولا يتطابق مع شخصية اكثر من الأخرى ، أم أن الراوي يقـــف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه ؟ فيجري كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة [11] .

"يعرف السارد في الخطاب الروائي بأنه كائن تخيلي يعمد المؤلف إلـــى خلقـــه ؛ حتى يدهم سلطة السرد انطلاقا من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام وســـط تعدديـــة أصوات تشكل النسيج الحي للرواية ، وتتشكل وضعية السارد في ثلاثة أنماط هي" [12]:-

النمط الأول : يكون السرد عن طريق السارد الذي هو المؤلف الحقيقي ، فيحـــدث التطابق بين السارد والمؤلف ويحدث هذا في السيرة الذاتية .

---

[10] المصدر نفسه ، ص 103-105

[11] ينظر رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي – مركز الإنماء الحضاري – ط1 1993 ، ص 71-72 .

[12] عبد العالي بوطيب : مكونات السرد الفانتستيكي ، مجلة فصول (زمن الرواية) ، المجلد 12 العدد 1 ، 1993 ، ص 72 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النمط الثاني : ثمة تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد في عدة نقاط ؛ وذلك للإيهام بواقعية النص ، فتعد الرواية اغترافا من الذاتي وغير الذاتي.

النمط الثالث : في هذا النمط يكون التمييز العام فاصلا بين السارد والمؤلف [13].

إذا كانت هذه الأنماط تحدد العلاقة بين المؤلف والسارد وتضع نقاط الاختلاف والتقاطع والتطابق على المحك فإن السؤال الذي يبقى شائكا هو ما العلاقة التي تربط ما بين السارد والشخصية ؟

تتحدد العلاقة بينهما وفق صفة الرؤية التي يتم التعامل معها عن طريق معرفة ثلاثة مفاهيم :-

الأول : الراوي العليم أو الرؤية من الخلف ، ويرمز له بالشكل التالي : الراوي > من الشخصية حيث نرى الراوي يعلم أكثر من الشخصية [14] ؛ فهو المسؤول الرئيس في السرد وهو الذي يصف تقريبا كل ما هو في العالم الروائي ، إنه لا يشكل طرفا في العالم الروائي ؛ إنه خارج عنه ، وتتمثل خصائصه في الوجود في كل مكان والمعرفة بكل شيء والقدرة على كل شيء ، يحضر ويحكي الأسرار الخفية للشخصيات وينتقل بدون أي عائق في الزمان [15].

---

[13] المصدر نفسه ، ص 72-73 .

[14] ينظر صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – العدد 164 ، 1992 ، ص 308-309 .

[15] ينظر ماريو بركاس يوسا : المنظور السردي في رواية "مدام بوفاري" ، مجلة نوافذ ، جدة – النادي الأدبي الثقافي – العدد (12) ، 2000 ، ص 123-124 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والثاني : الرؤية مع أو الرؤية المحايثة ، وتتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصيات ولا يمكن له أن يقدم تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشخصية ذاتها ، كذلك لا يمكنه رؤية الأحداث إلا من خلال وعي الشخصيات نفسها مما يجعله موضوعيا [16] .

والثالث : الرؤية من الخارج ؛ وفي هذه الحالة يعرف الراوي اقل من أي واحد من الشخصيات ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه [17] ، وترى البطل يمارس أعمالا دون أن نعرف فيم يفكر ولا بماذا يشعر مع ملاحظة أن استخدام الضمائر في السرد ليس له علاقة حتمية بعملية تحديد الرؤية [18] .

لكن كيف يعرض السارد والشخصية الخطاب ؟ وما هي الصيغة التي يتم بها الحكي؟ يقدم السارد والشخصيات الحكاية حسب ثلاثة أنماط :-

1. **خطاب مسرود أو محكي** : فبدلا من أن يقدم الراوي مثلا حوار الشخصيات يجمل الفكرة في عبارة تقريرية مثل : "قررت الزواج من العروس" مغفلا الصراع الداخلي الذي يقود إلى مثل هذا القرار .
2. **خطاب منقول بأسلوب غير مباشر** : مثل : "قلت لأمي إن علي أن أتزوج من العروس" ، وهذه الطريقة مع أنها أكثر محاكاة إلى حد ما إلا أنها لا تعطي للقارئ أي ضمان بالأمانة المرضية للكلمات الواقعية .

---

[16] ينظر تزفيتان تودوروف : الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفه ، حلب – مركز الإنماء الحضاري – ط1 1996 ، ص 78 .

[17] المصدر نفسه ، ص 79.

[18] ينظر صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 309 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

3. **خطاب اكثر محاكاة وهو المنقول** : فالراوي يترك الكلام للشخصيات لتتحدث عن نفسها "قلت لامي : يجب مطلقا أن أتزوج من إلبرتين" [19] .

الزمن

للدخول إلى البناء الزمني داخل الرواية لابد من المرور عند ثلاث مفارقات زمنية :-

الأولى : الترتيب والنظام ، ويحدث نتيجة الانحراف الزمني بين تتابع الأحداث في القصة (أو ما يطلق عليه زمن القصة) والنظام الزمني لترتيبها في السرد (زمن القص) .

الثانية : وتحدث بين الديمومة النسبية في القصة وديمومة السرد (أي طوله) أو ما يطلق عليه الإيقاع الروائي ؛ أي سرعة النص وبطؤه .

الثالثة : التواتر ، ويحدث بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد [20].

---

[19] المصدر نفسه ، ص 307 .

[20] ينظر عواد علي : من زمن التخييل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية (جمعة القنازي) لمؤنس الرزاز ، من كتاب دراسات في الرواية العربية . بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع – ط1 1998 ، ص 46 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الترتيب والنظام

تفرض طبيعة الكتابة أن يرتب الروائي الوقائع تتابعيا ؛ لأنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد لذا فإن ثمة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها [21].

ونعني بزمن الوقائع ؛ انه زمن ما تحكي عنه الرواية ينفتح باتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية ، أما زمن السرد أو القص فهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد [22] .

وقد يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصور جمالي يلغي تتابع أحداث القصة (التخيل) وتسلسلها التقليدي مستعيضا عنه بالتحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع (الكرونولوجي) الطبيعي ، بل يتصرف في ترتيبها تبعا لغايات فنية يقتضيها البناء الروائي [23] .

يؤدي عدم تطابق زمن القصة مع زمن القص إلى إحداث مفارقات سردية وخلخلة في زمن الحضور يتم بموجبها استرجاع أحداث أو استباقها [24] .

ويعرف الاسترجاع : بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية [25] .

---

[21] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 73 .

[22] يمنى العيد : في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ، بيروت – دار الآداب – ط4 1999 ، ص 235 .

[23] عواد علي : من زمن التخييل إلى زمن الخطاب ، ص 74 .

[24] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 74 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الاستباق : فهو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الـــراوي فـــي الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة الآنية للسرد ، وغالبا ما يستخدم فيها الـراوي الصيغ الدالة على المستقبل ؛ لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد [26] .

الديمومة

يعمد السارد أحيانا إلى تكثيف لحظة زمنية وتطويلها من ناحية الكم بينمـــا تـــراه أحيانا يمر على أزمنة وتواريخ طويلة بسرعة قصوى أو بـــالقفز عنـــها ، ويعـــود هـــذا الاستطراد أو الاقتضاب إلى الناحية النفسية وإلى أثر تلك اللحظة أو اللحظات على داخلـــه ، ويطلق على هاتين العمليتين "الإيقاع الروائي" ، وقد تم ضبط أربـــع حـــالات أساســية للإيقاع الروائي [27] اثنتين منهما تختصان بالإبطاء والأخريين بالتسريع :-

والحالات الأربع هي :

1. **الخلاصة** : ويرمز لها بالشكل التالي زمن القصة > من زمن الخطاب .

وهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات وتقديمها في بضع جمـل ، أو عدد محدد من الأسطر ؛ وذلك لأن المؤلف لا يرى في تلك الأزمنة مـــا هـــو جديـــر بالاهتمام ، وتكمن أهمية الخلاصة في وظائفها العديدة [28] :-

أ. المرور السريع على فترات طويلة .

ب. تقديم عام للمشاهد والربط بينها .

ج. تقديم عام لشخصية جديدة .

---

[25] عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 134 .

[26] مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، ص 66 .

[27] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 137 .

[28] ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 56 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .

ه. الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

و. تقديم الاسترجاع [29] .

2. **الوقفة (الاستراحة)** : مساحة النص > من زمن القصة .

يتوقف الروائي عن سرد الأحداث ليصف منظرا ما فالوصف يقتضي عادة قطع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها [30] .

3. **المشهد** : مساحة النص = زمن القص .

يتكون المشهد في الرواية على شكل مقطع حواري ، وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة ، ويعطي القارئ إحساسا بالمشاركة الحادة فيه ؛ كأنه فعل مسرحي تتحاور فيه الشخصيات ، وهي تتحرك وتمشي وتفكر وتندهش [31] .

4. **القفزة أو القطع أو الحذف** :

ويرمز له ب زمن السرد = صفرا ، وزمن القصة = س ، والحذف هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها ؛ وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي [32] .

---

[29] المصدر نفسه ، ص 56 .

[30] حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 76 .

[31] ينظر عواد علي : من زمن التخييل إلى زمن الخطاب ، ص 53 .

[32] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 138 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من كل هذا يلاحظ القارئ أن استعمال السارد لتقنيتي المشـــهد والوقفــة يوســع المحكي الروائي كما ، لكن تركيز السارد على التلخيص والحذف يضيــق المحكــي كمــا ويبعده عن مسرح الأحداث ويحيد القارئ عن المشاركة الجادة فيها .

التواتر

وهو العلاقة بين طاقة التكرار في القصة وطاقة التكرار في السرد (القص) ويشير ذلك إلى عدد المرات التي يروي بها الحدث في النص [33] أو ما يسمى بروايــة وجــهات النظر ، حيث يسرد الحدث الواحد عدة رواه بوجهات نظر مختلفة وتسمى هــذه الطريقــة السردية ب(الرؤيا المجسمة) لما توفره للقارئ من معرفة شـــاملة ومتكاملــة للموضــوع المسرود من جميع جوانبه [34] .

الفضاء

يهدف الكاتب من خلال اتكائه على المكان إلى إعادة تشكيل الواقع وفق نظامه الخاص ، فالمكان في الرواية بناء رمزي تخيلـــي وليــس تســجيلا للحيــاة أو صــورة (فوتوغرافية) لها [35] ، ومن هنا فإن كل روائي أو فنان يسعى جــاهدا لإيجــاد مجــالات

---

[33] ينظر عواد علي : من زمن التخييل إلى زمن الخطاب ، ص 55 .

[34] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 142 .

[35] ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 76 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكانية تستطيع أن تنقل القارئ إلى عوالم مألوفة أو غير مألوفة ، فليس هناك رواية بـــلا مكان أو فضاء .

إن الروائي لا يمكن إلا أن يحاكي حركة سابقة من الواقع ، لكن هذه الحركـــة لا يمكن أن تكون نسخة أصلية ؛ إنما هي واقع آخر ولد في آنيته .

يقدم المكان بطريقة الوصف الذي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي والعينـــي ، ويؤدي الوصف وظيفة إيهامية ؛ إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغـيرة فـي عـالم الرواية التخيلي مشعرا القارئ بأنه يعيش في عالم واقعي حقيقي لا عالم متخيل [36] .

تتميز مقاطع الوصف بالاستقرار النصي فتقف بمفردها لوحـــة ثابتـة يمكـن استخراجها من الرواية وحدات مفردة وهي بطبيعة الحال تنتمـي إلـى البنـاء الكلـي للرواية [37] .

ينقسم الفضاء الروائي إلى عدد من الأمكنة تمثل جزئية لذلك الفضـــاء ، وترتبـط هذه البنى المبعثرة بشكل معقد مع بعضها لتكون النسيج الفضائي ؛ وذلك لان المكان يسير مع الزمن في انحرافه وتكسره .

ترتبط الأمكنة بالسارد أو الشخصيات ، فكل مكان يأخذ موقعه بنـاء علـى مبـدأ المحبة أو مبدأ الكره ، فبعض الأماكن لها دفء خـــاص ، ومحبـب ، وبعضـها يشـعر

---

[36] المصدر نفسه ، ص 82 .

[37] ينظر حسني محمود : بناء المكان في سداسية الأيام الستة ، مجلة علامات ، جده – النادي الأدبي – المجلد العاشر ، الجزء الرابع والثلاثون 1999 ، ص 199 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالرعب والكراهية فالبيت مثلا يعد مكان الألفة ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعبد ذكراه ، ونسقط على كثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت [38] .

وإذا كان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، ويمثل الزمان الأحداث نفسها ، فإن ثمة بعدا آخر يجسدهما ويتمثل ب(الكرونوتوب) أو الزمكانية ؛ وهو نوع أدبي يتشكل من شكل ومحتوى [39] ويتضمن طقما من المظاهر المحددة الخاصة بالزمان والمكان في النوع الأدبي [40] أو هو تفاعل علاقات الزمان والمكان في نسيج كل عمل روائي والتي يمكن إحالتها داخل فضاء الرواية المتخيل إلى المرجعي أو ما وراء المتخيل ، حيث التاريخ والمجتمع يتم تمثيلها بطريقة مجازية [41] .

يرى الراوي الأشياء وينظمها وفق قناعاته الجمالية والفكرية ووفق الزمن الذي يتحرك خلاله ، ومن هنا تأتي تشكيلات المكان معقدة تبعا لشخصية السارد ، فقد يكون المكان حركيا وقد يكون سكونيا واضح الملامح أو غامضها مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزيئاته عبر فضاء النص ، ذلك أن المكان هو مكان لغوي يولد من الكلمات المتخيلة [42] .

---

[38] ينظر جاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، مجلة الأقلام ، بغداد – دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والإعلام ، ص 10 .

[39] ينظر تزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 2 1996 ، ص 77 .

[40] المصدر نفسه ، ص 210 .

[41] ينظر شحات محمد عبد المجيد : الخطاب الروائي في روايات البساطي ، مجلة الكرمل ، رام الله /فلسطين – مؤسسة الكرمل الثقافية – العدد 64 ، 2000 ، ص 137-138 .

[42] ينظر شعيب حليفي : مكونات السرد الفانتاستيكي ، مجلة فصول ، المجلد 12 ، العدد 1 ، 1993 ، ص 91-92 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تختلف درجة التأطير المكاني من رواية إلى أخرى ، فغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا يراه القارئ متصدرا الحكي في معظم الأحيان [43] .

تحيل الأمكنة المتعددة في الرواية إلى فضاء واسع جدا ، وبهذا المعنى يصبح المكان مكون الفضاء ، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا [44] .

يورد السارد أسماء أمكنة موجودة في بعدها الحقيقي وذلك باعتباره استراتيجية تبيح له التحرك خادعا القارئ بصدق ما يقول ، فالقدس مثلا موجودة ماديا على المستوى المرجعي لكن حين يتحدث عنها السارد تأخذ بعدا تخيليا آخر يمزج الماضي بالحاضر والواقعي بالأسطوري والزماني بالمكاني .

للنص الذي نقرؤه فضاء مادي جغرافي ؛ فالكتابة ذاتها لها حيز باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين ، وهذا ما يسمى بالفضاء النصي [45] فاختيارات الكاتب البصرية لا تأتي اعتباطا ، إنما لها هدف آثم في إثارة القارئ وحثه على المتابعة .

---

[43] حميد لحمداني : بنية النص السردية ، ص 65 .

[44] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردية ، ص 63 .

[45] المصدر نفسه ، ص 55 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

- تلاعبات السرد في رواية السفينة .

- السارد وأساليبه في عرض الخطاب (دراسة في رواية يوميات سراب عفان)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تلاعبات السرد في رواية السفينة[1] .

ينهض النص الروائي على عدة علاقات إنسجامية وتوزيعية بين ثلاثيـــة الكـــاتب والراوي والشخصية ، فثمة اتحاد بينها في النص السير ذاتي (الاوتوبيوغرافي) بناء علـــى حلف معقود بين الكاتب والمستقبل مكتوب على غلاف الرواية ، ويحدد أنها سيرة الكـــاتب الذاتية [2].

أما في بعض السير الغيرية (بيوغرافي) فيلمس القارئ اختلافـــا بيـــن القـــارئ والشخصية ، وقد تتمظهر السيرة الغيرية في الصورة التي تأتي عليها الســـيرة الذاتيـــة أو الرواية لولا أن مهمة الإنجاز النصي يتفرد بها شخص آخر لا علاقة له بهذه الحياة [3] .

وتقوم كثير من الروايات على علاقة توزيعية تنفي إمكانية تلاقي السارد والكـــاتب والشخصية ، وفي رواية السفينة تكمن علاقة اتحاد جزئية في معادلة السارد والشخصية ، وهي أن الساردين هم شخصيات مشاركة في النص ؛ بينهما يهمش دور الكاتب ليتحول فقط إلى ناسخ تقطعت أوصاله بالنص [4] .

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، بيروت–دار الآداب– ط4 1990.

[2] يرى فيليب لوجون أن وضعية المؤلف تكون متطابقة مع السارد ، وان وضعية السارد تكـون متطابقة مع الشخصية المحورية في السيرة الذاتية.

ينظر فيليـب لوجـون: السـيرة الذاتيـة ، الميثـاق والتـاريخ الأدبـي: ترجمـة عمـر حلـي، بـيروت، الـدار البيضـاء– المركـز الثقـافي العربـي– ط1 1994 .ص23-22.

[3] صدوق نور الدين: سير المفكرين الذاتية ، بيروت ،الدار البيضاء–المركز الثقافي العربي– ط 2000، ص15.

[4] يرى رولان بارت: أن المؤلف ما زال يتضاءل حتى لكأنه تمثال صغير وضع في الطرف النائي للمشهد الأدبي، وانه لا يستطيع إلا أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام دون أن تكون هذه الحركة أصلية . وعندما ننسب النص إلى المؤلف: فان هذا يعني أننا نفرض عليه أن يتوقـف . كما يعني أننا نفرض عليه سلطة مدلول نهائي، ويرى بارت أن مستقبل الكتابة يكون بقلب الأسطورة: فموت المؤلف هو الثمن الـذي تتطلبه ولادة القراءة ، ينظر رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة.د. منذرعياشي–مركز الإنماء الحضاري– ط1 1994 ، ص25-21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن هو هذا السارد [5] الذي لا تصير القصة إلا به ؟ وكيف يقدم الخطاب ؟ومن أي زاوية يتعامل مع المروي عليه أو القارئ؟[6].

السارد هو المخلوق اللغوي الذي يقدم الخطاب بأسلوبه الفريد إلى المروي عليه أو القارئ ، ويخلق السارد النص بناء على زاوية الرؤية التي يتعامل بها مع النص ، ورغم كون السارد مخلوقا لغويا إلا انه يتمتع بحضور قوي ، وقد تصل تدخلاته إلى أن يصبح راويا ممثلا داخل الحكي .

يقوم السارد بتركيب شفرات النص ، وبتنظيم مبناه ، ويكون عارفا بنوع الثقافة التي يرسل إليها ؛ إنه يقوم بعمليتين : عملية قراءة المبثوث له ، وعملية الكتابة إليه في مرحلة تالية ، ومن هذا المنطلق يكون السارد متكلما ومنتجا لأيدلوجيا وكلماته هي دائما عينة أيدلوجية [7] .

يتحقق دور السارد الحيوي بتنظيم النص بطريقة هندسية تبعث اللذة في القارئ ، وتخلخل موازينه الثقافية والنفسية باستخدامه لآليتي الزمان والمكان ، فعن طريق الزمان يستطيع السارد أن ينظم مادته الحكائية من تقديم وتأخير واسترجاع وارتهان واستباق ،

---

[5] يستعمل بعض الباحثين كلمة الراوي للحكاية الشفوية ، والسارد للقصة المكتوبة ، ويرى آخرون: انه يمكن المزاوجة بين الاصطلاحين في القصة المكتوبة ، وأميل في هذا البحث إلى الرأي الأخير.

[6] المروي عليه: شخص "ما " يوجه إليه الراوي خطابه ، وسواء كان السرد الروائي حكاية ، أو ملحمة ، أو رواية ، فان الراوي خلق متخيل شانه في ذلك شان المروي عليه ، ويضرب جيرالد برنس مثلا على شهرزاد في ألف ليلة وليلة بوصفها راويا ، وشهريار بوصفه مرويا عليه. ينظر جيرالدبرنس: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي ، مجلة فصول- الهيئة المصرية للكتاب- المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993، ص76-75.

[7] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، القاهرة – دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع- ط 1 1987 ، ص 102 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعن طريق المكان يستطيع خلق عوالم ممكنة أو تخيلية لتناسب المروي عليه أو القـــارئ النموذجي [8].

وترتدي رواية السفينة منذ البداية طابعها الخاص ، فكل ســـارد مـــن الســـاردين الثلاثة : عصام السلمان ، وديع عساف ، إميليا فرنيزي ، يسرد حكايته متوســـلا ضمـــير المتكلم ، فيتحدث عن (أناه) وعن الآخرين من منطلق تلك (الأنا) ، فيحـــاور الشـــخصيات ويروي أفعالهم والأحداث التي تجري معهم دون أن يسبقهم إلى معرفتها .

الساردون في السفينة هم الشخصيات نفسها ، لذا يكون كل سارد في الوقت نفســـه مشاركا في العمل الروائي ، ولا تقف المشاركة عند حد المشاهدة ، بل يتحول الســـاردون إلى أبطال فاعلين في سيرورة الأحداث [9].

يبيح الاقتران الشامل بين السارد والشخصية الولوج إلـــى عالمـــها واستكشـــاف بواطنها ، وما ينعكس في لاوعيها من (منولوجات) وأحلام ومشاعر دون أن يكون ذلـــك نشازا سرديا بل أن في هذا الاقتران ما يوحي بصدق المحكي أيما إيحاء .

يقرب ضمير (الأنا) الذي يتوسله كل سارد النص من النـــاص (الســـارد) حتـــى التجانس ؛ ويقربه كذلك من المنصوص إليه (القارئ) ؛ فيسيطر عليه ويدخله فـــي لعبـــة التماهي مع الشخصية وتقمصها ، فيحل القارئ فيها وكأنه هي وكأنها هو.

---

[8] القارئ النموذجي بالنسبة للكاتب، هو الذي يجيد الفهم، ويستحسن كل الاستحسان اقل الكلمات شأنا، واكثر المفاهيم مراوغة، أما بالنسبة للناقد فان القارئ النموذجي؛ هو ذاك القادر على تأويل النص تأويلا لا حصر له.

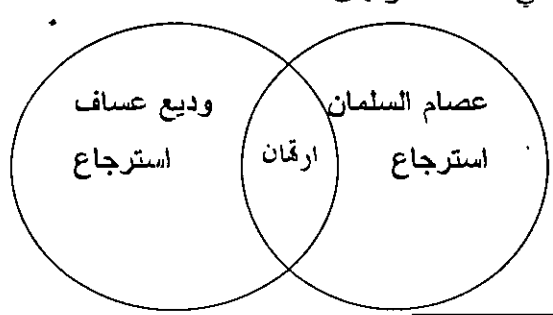
[9] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص49.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتمارس (الأنا) ارتدادا إلى الداخل ، فيغدو العالم الباطني سيرة ذاتية للشـــخصية الساردة التي تكشف الماضي أمام القارئ بكل تجلياته ، والحاضر بعنفوانـــه ، والمســتقبل بإرهاصاته .

ويعطي ضمير المتكلم القارئ إحساسا بان الذي يجري أمامه وما يسمعه ما هـــو إلا نص اعترافي تقترفه الشخصيات بحق نفسها ؛ ومن هذا المنحى اعتبره (رولان بـارت) أقل روائية من ضمير الغائب [10] ، وكأنه اقتبس من السير الذاتية التي تميل في (ثيماتـــها) إلى التأريخ والإحالة على المرجعي [11] .

تدور رواية السفينة حول سيرتين شخصيتين هما سيرة عصام السلمان ، وســـيرة وديع عساف ، وتتمحور الأحداث حولهما ، وكل سيرة على الرغم من ارتباطها بـالأخرى، إلا أنها تشكل حلقة مستقلة بنفسها من جهة ، وتطلعك على الوجه الخفي المكتـــوم للســـيرة المصاحبة لها من جهة أخرى ، انهما تمثلان تسلسلا حلقيا ينفرد في لحظـــات المـــاضي ، ويتشابك مع الأخرى في لحظة الارتهان .



[10] رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة محمد برادة، بيروت- دار الطليعة للطباعة والنشر- بيروت، لبنان 1982، ص 52.

[11] يخالف الباحث عبد الملك مرتاض رولان بارت فيرى أن ضمير المتكلم يمتلك من القدرة ،والكفاءة ، والرشاقة ، والطلاقة ما يسمح له بسرد أحداث الرواية وحكيها ويضيف: " أرأيت أن لهذا الضمير قدرة لطيفة على سرد الأحداث بحكم قابليته للذوبان ، والتلاشي في سائر المكنونات السردية، بينما ضمير الغائب يظل خارجيا بعيدا كأنه محايد أو كأنه غائب عن الحاضر" .

لمزيد من الإيضاح ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- 1998، ص 188-187.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعي الشخصيات الساردة ذواتها ، وتعي الطريق الـذي تسـلكه شـخصيا ، أمـا الآخرون فتسير معهم على وتيرة واحدة فتصل إلى الأحداث مـع وصـول الشـخصيات والمتلقي دون أن يكون لها علم مسبق بذلك ، فيقول وديع عساف :

" ولكني ذكرته بان الشائعة هي انـه بولونـي أو مجـري أو تشيكوسلوفاكي ، فضحك كدأبه كلما استخف رأيـا ، وقـال : شائعة يروجها أعداء الشيوعيين ولا ريب وظهر فيما بعـد أن المسكين هولندي وقد عاش "[12].

يقدم السارد رؤى معينة تعد بمثابة إرهاصات ، لكن رؤاه لا تحدث إخلالا بزاويـة الرؤية المحايثة التي يتساوى فيها السارد مع الشـخصية فـي معرفتـه ، يقـول عصـام السلمان:-

" ولكنني استبق الحوادث ، أغلب الظن أن هناك علاقة بين وجـه اميليا وبين وجه لمى عبد الغني حين رايتها مع زوجها الدكتـور فالح حسين بين الركاب " [13].

يتأطر الحوار المنولوجي داخل بوتقة (الأنا) ، ويعرض العـالم التخيلـي الذاتـي باستخدام تقنية ضمير المتكلم ، فيعلو صوت السارد الداخلي على الأصـوات الأخـرى ، فالذات تحاور ذاتها وتقلب الباطن خارجا ، يقول عصام السلمان :

---

[12] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ص93 .

[13] المصدر نفسه : ص 7.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"يجب أن أتجاهل الأمر . ما عدت أتحمل النساء . أريد الخلوة أريد ألا يعرفني أحد باسمي أو وجهي . واحد من مليون . عابر سبيل يصطدم به المارة ولا يرونه "[14] .

تنتج ثلاث شخصيات ساردة الكلام : الشخصية الأولى تحتل اكبر كم من الخطاب وهي شخصية عصام السلمان ، ثم شخصية وديع عساف ، وأقل شخصية ساردة هي شخصية اميليا فرينيزي ، وتسرد شخصيتا فالح ومحمود في أثناء الحوار بعضا من حياتهما .

سرد عصام السلمان

يسرد عصام السلمان الفصول : الأول ، والثالث ، والخامس ، والسابع ، والتاسع فيستحضر أحداثاً حول شخصيته من الماضيين : القريب والبعيد ، وشخصية معشوقته (لمى) وما يحيط بهما من إرث اجتماعي ومن أعراف قبلية ، تنشطر (الأنا) انشطا رين : أنا عصام السلمان وأنا لمى ، ومن خلال تقنية الاسترجاع ، ومن خلال إغفاءات في لحظات الحضور ، يدمج عصام السلمان في خطابه (الأناتين) ممسكا بلذة اللحظة ، ويحدث ذلك في تناقض واضح مع (الأنا) العليا المتمثلة بالمجتمع وبقيمه التي قننها على الفرد .

يفرض هذا الإيقاع التراجيدي على العشيقين التخطيط لإيجاد لحظات من اللقاء وسط تشابك رهيب ، إن لعبة الخفاء التي تمارس على القارئ تحمله على اللهاث خلف

---

[14] المصدر نفسه ، ص8-7 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسطر الرواية محاولا فك اللغز وإطفاء حمى الشوق التي يـزداد اسـتعارها مـع تـدرج الرواية إلى الأمام .

يعرض عصام السلمان في (النص المدخل) [15] رؤيته لهذا العالم ، ويفتح الخطـاب على مصراعيه متوسلا بذلك الوصف الخارجي- أخص بالذكر البحر - والتحول منه إلـى (المنولوج) الداخلي* ، ويكون السارد عندئذ عارفا بذاته وبكل ما يعتريها وما يدور بخلدهـا (السارد الإله) ، ومع انتقاله من الاسـترجاع إلـى الارتـهان تتسـاوى معرفتـه مـع الشخصيات ، فيتحاشى تقديم أي تفسير للأحداث قبل أن تصل الشخصيات إليـه (السـارد المحايث) [16].

يقول عصام السلمان :

" في مساء ذلك اليوم ، حيث راح الركاب يتعرفون على قمراتهم الضيقة ، ويتعرفون بشركائهم فيها ويبدلون ثيابهم ويتهيئون للعشـاء وجـدت أن القمرة التي تجاور قمرتي ينزل فيها ، نعم الدكتور فالح حسيب وعقيلتـه لقد رأيتهما يدخلان وأنا اخرج بل انهما وقفا بالباب

عصام؟ أي والله عصام!

هتف الدكتور فالح ، وأكمل

---

[15] النص المدخل أو الفاتحة النصية هي لحظة عبور إشكالي من الصمت إلى الكلام ولحظة اتصال بين المرسل والمرسل إليه في النص.
اندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد بن إدريس نبيغ، مجلة نوافذ: جدة- النادي الأدبي الثقافي- العدد العاشر، 1999، ص25.

*يمتاز (المونولوج) بأحادية الصوت ، وهي مخاطبة الشخصية الراوية لذاتها فقط.

[16] يسمى جينيت المحكي الذي يكون فيه السارد حاضرا من حيث هو شخصية ب " جواني المحكي".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لمى شوقي عصام السلمان " [17] .

يفاجأ السارد برؤية الدكتور وزوجته على ظهر السفينة ، ولم يستطع أن يقـــدم أي تعليلات لوجودهم ؛ وذلك بسبب محدودية علمه المساوية لعلم الشخصيات ولمـــا تتوصـــل اليه* .

يكشف السارد عن نفسه منذ البداية (العنوان) ليوهم بواقعية ما يســـرد وصدقـــه ، وما إن يكشف عن نفسه ساردا وشخصية في آن واحد حتى يخلق محكيـــا ذاتيـــا متعـــدد الأبعاد يسرد بتقنيات روائية تراوح بين الاسترجاع والارتهان والاستشراف متكئـــا علـــى فضاءات متنوعة .

يروي السارد بضمير (الأنا)عن تجربته الذاتية (سرد ذاتي) ، ويسرد عن الآخريـن من منطلق تلك الذات وما تراه .

" التقيت وديع عساف صباح اليـــوم الثـــاني ، ولا اذكره إلا وهو يتكلم كان يتكلم مع فتاة عرفت فيمـا بعد أنها فرنسية " [18].

يترك السارد شخصية وديع عساف تمارس الحلول مكانه أحيانا فتتبوأ مركزه فـــي السرد دون أن يكون ثمة فضاء إعلامي أو إشهاري يعنون لذلك أو يوحي به ، ويتحـــول السارد عصام السلمان إلى مروي عليه ومستمع لخطاب الآخر ، يقول وديع عساف :

---

[17] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص 9 .

* يتوصل القارئ إلى حل اللغز(سبب وجود لمى معشوقة عصام في السفينة نفسها) حال معرفة السارد (عصام السلمان) بذلك في الفصل السابع ص 175.

[18] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص15.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كنت في الرابعة عشرة ، وكلي تحرق إلى البعيد إلى المستحيل اهرب من بيتنا وآدميه الكثار إلى بركة السلطان لاقف على الصخرة المحلقة عبر محيطات الخيال "[19].

وانسحاب السارد إلى خانة المروي عليه يجعل السرد ذا عينة خاصة وذا لغة يراعي فيها السارد معرفية (ابستميولوجية) المروي عليه والبيئة التي هو منها وحالته الاجتماعية [20].

يقول وديع عساف :

" هيا يا عصام ؟ بربك هل أنت بريء من كل هذا ؟ أم انك مهندس فحسب لا ترن في سمعك الأمكنة إذا ما ذكرت ، وذكرت معها أسماء كلمي وغير نمى "[21].

وعلى الرغم من دور السارد عصام السلمان – أثناء اختزاله للأحداث والتبئير عليها – المتماثل معرفيا مع الشخصيات ، إلا انه ينزاح عن ذلك حالما يكثف سرده حول شخصية وديع عساف ، فياخذ بالتنبؤ حولها والتكهن بأهدافها دون أن يصل في ذلك إلى السارد العليم ، **يقول عصام السلمان :**

" لقد خيل إلي ، رغم تكتمه ، أنه يشارك في نشاط خاص يعمل على تحشيد فدائيين منتخبين وتدريبهم للتوغل وراء حدود الصهاينة ، وضربهم في

---

[19] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص20.

[20] يرى جيرالد برنس أن المروي عليه في الدرجة صفر، يتوجب عليه كذلك أن يعرف لسان الراوي ، ولغاته ، ودلالات المعاني ، ومرجعية العلامات كلها، ولا يتضمن ذلك معرفته المعنى المصاحب الذي توحيه الكلمة بالإضافة إلى معناها الأصلي.

ينظر جيرالد برنس: مقدمة لدراسة المروي عليه، ص 79-78.

[21] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص25.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض المحتلة نفسها، حديثه عن الأرض على هذا النحو الذي لا ينقطع لا يمكن أن يكون مجرد هوس صوفي "[22].

يتوسل السارد تقنية (الديالوج) في الكشف عن شخصية الدكتور فالح ورفع الستار عن أفكاره الفلسفية بعد أن يلخص تاريخ هذه الشخصية ، كما ينفتح السرد على نص شعري ؛ ليحدث انزياحا عن نمطية البناء النثري للرواية ، ويجعل من النص الروائي عالما قادرا على استيعاب غيره من الأجناس .

كما ينزاح بناء السرد عن الشكل التقليدي وسننه ؛ فهو لا يتمثل بشكل معين قار وثابت ، بل يلحظ المتلقي تذبذبه على مستوى المكان والزمان ؛ وذلك بسبب ارتباطه بالذاكرة التي أبعد ما تكون عن تدرجات بندول الساعة التصاعدي ، فثمة لحظات سردية من مغاور الطفولة تحكى بعد أزمنة قريبة من لحظة الارتهان [23].

ويلتقي محور الذاكرة الخصب ومحور الارتهان في لحظة خطرة تأزمية ، ويتحول مدلول السرد من موقف التحرك الخجول إلى التحرك التأزمي ، ويعرض السرد الارتهاني توحد الحبيبين جسدا وروحا في علاقة آثمة في نظر المجتمع وأعرافه متمثلا بالزوج فالح.

" كانت على فمي اللاهب باردة، عطرة، طيبة، قبلتها، ولمى تقول: عصام ثم سحبت يدها فأدارت وجهها نحو الجدار بحركة فجائية في حالة اقرب

---

[22] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص151.

[23] زمن السرد من انطلاق السفينة حتى رسوها يستمر أسبوعاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى الإغماء وطفر ثديها الأيمن من فتحة سترتها كأنه هو أيضا قد عجـــز عن المقاومة، حفنة من شهوة، للعين فقط "[24].

يكثف السرد الارتهاني لحظات معينة ويضخمها، بينما يعمد السرد الإســـترجاعي إلى الانتقاء والاختزال ؛ بسبب امتلاء الذاكرة ، وانفتاحها على عوالم وفضاءات مختلفـة وغير محددة من بغداد إلى لندن ...الخ .

الســفينة مكـــان مغلـــق فضائيـــا ومنفتـــح ســـرديا علـــى الحكـــي والســـــماع والحوار(المنولوجي) التي تميل في بنيتها إلى القول والإخبار اكثر من ميلها إلى التوالـــــي الحدثي .

لا يكتفي عصام السلمان بالخروج عن الحياد وإبداء وجهة نظر معينة ، بل يصـــل إلى كونه فاعلا رئيسياً ، ومحركا ديناميكيا لآلة السرد ، وإن تخلى عن الســـــرد لإحـــدى الشخصيات ، فإنها تبقى ضمن خطابه –رغم توسلها ضمير الأنا– وما تدخلاتها إلا وسـيلة لتحقيق أفكار ابنة لحظتها ، وشهادتها تزكي السرد وتجعله منفتحـــا وقـــابلا للميـــلاد ؛ إذ القصص المعروضة في أنحاء السرد مرتبطة بنيويا وموضوعيا مع الشكل الأكـــبر (الأم) فتقنية تشعب السرد وانشطاره تتيح انفتاحا على المحتمل الذي يمثل جزءا لا يتجـــزأ مـــن بنية المتخيل [25].

فحكاية محمود مع المدير هي من قبيل الحكي التعويضي الذي يمارسه هربا مـــن وجه السلطة ، فالمدير يرمز للسلطة ومحمود هو رمز المقموعين.

---

[24] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص152.

[25] ينظر. احمد اليبوري: دينامية النص الروائي، الرباط- منشورات اتحاد كتاب المغرب- ط 1 1993 ، ص47 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالحكايات المروية داخل الحكاية الإطار هي ركن أساسي ضمن البنـــاء ؛ لأنـــها بتشظيها وتشعبها تحيل على الوجه الخفي الذي يبغيه السرد .

تقنية الرسائل : يستخدم الدكتور فالح تقنية الرسائل فيعطي النص بعدا آخر ودماءً جديدة ، فرسائله موجهة إلى متلقين محددين بالرموز ؛ لذا تحمل الرسائل صوتا واحدا هـو صوت المرسل " *مما يطلعنا على تعقد هذا الفرد ، أو مكره ، وقدرته على ارتداء مختلـف الأقنعة* " [26].

كما أن بنية الرسالة غير قابلة للحوار الخارجي والمناقشة بســـبب عـدم وجـود تزامنية بين مرسلها ومستقبلها .

وتعد الرسالة وحدة منغلقة مثلها مثل الحكايات المؤطرة داخل الحكايـــة الإطـــار ؛ ولذا تكون خاصيتها بتقطيعها لاستمرارية السرد [27].

تهدف الرسائل التي يعيشها فالح إلى تفسير الحبكة أو إلى تفسير طريقـــة إدراكـــه للأحداث دون أن يكون حاضرا ؛ لأنه لا يستطيع أن يخترق جو التأزم ويكاشف اللحظـات الحرجة ، يقول الدكتور فالح :

> *" وأنا اكتب هذه الكلمات بسرعة قبل أن تـــأتي لأنـــي لا أريد أن أجابهك بها شفهيا ؛ متعب أنا أريد النـــــوم، ولا أستطيع أن أنام "* [28].

يظهر الدكتور فالح نظرته السوداوية إلى العالم ، فيكشف عن أعماق ســـلبية فـــي كهوفه الداخلية لا يستطيع شرحها إلا بتقنية الرسائل .

---

[26] تزيفتيان تودوروف: الأدب والدلالة، ص34.

[27] المصدر نفسه: ص 35.

[28] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص219.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"أن تقبل بالعيش صامتا في عصر الظلـــم ، فـــانك أنـــت تمارس الظلم وإذا كانت الطرق كلها تؤدي إلى طاحونـــة الظلم، أين تولي وجهك " [29] .

تحتكر شخصية فالح في الرسائل لنفسها سموا على بـــاقي الأصـــوات ؛ لأنـــها الحاضرة الوحيدة وصاحبة امتياز الكتابة ، وتعبر عن ذاتها في الرسائل أحيانا بلغة الوعـــي التي تنخزل إلى اللغة المقتصرة ، والجمل القصيرة رافضة من كل ذلك العالم المعيش[30].

يقول فالح :

" لمى أيتها العزيزة ، كما قلت قبل لحظات ، إننا في عصر الـدودة ، دود ، دود ، الدودة في كل شيء ، يتهالكون ويتكالبون ، ويتهافتون بعضا فـــوق بعض، كالدود يتآكلون كالدود، يعيشون ثم يموتون ، كالدود ليس للجمـــال من معنى ، والحديث عن الحب لا يقنعني ، ولـــم يقنعنـــي فيمـــا مضـــى إفرازات كيماوية انتفاضات غريزية وتلوب حول الذات" [31].

---

[29] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص 22 .

[30] ينظر رشيد بنحدو: كتابة الماضي بالمضارع " تأملات في السيرة الذاتية " مجلة علامات، جده- النادي الأدبـي الثقافي- الجـزء الثـالث والعشرون، مارس ذو القعدة 1997.

[31] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص219.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرد عند وديع عساف

يسرد وديع عساف في الفصول (**10,6,4,2**) من وجهة نظر أخرى تتقاطع مع سرد عصام لحظة التبئير حول زمن الارتهان وتبتعد عنه لحظة السرد الإسترجاعي ، يسرد وديع الأحداث من منطلق مشاركته فيها ، وتعدد الساردين في رواية واحدة وحول موضوع واحد هو البرهان السردي على أن الحقيقة نسبية دائما ومرتبطة بوجهة نظر السارد وموقعه [32].

وتعدد الساردين في رواية واحدة هو ظاهرة صحية تدل على خصوبة الرواية ، وقدرتها على الاستحواذ والاحتواء لأكثر من صوت سارد .

يسرد وديع عساف عالمه الخاص من زاوية رؤيا (محايثة) ، ويعد سرده رافدا رئيسيا للرواية ، كما إن دخوله أعطى النص بعدا احتماليا في أن الحقيقة تحتمل غير وجهة نظر واحدة ، وان خطورة النص في طريقة عرض مادته وتشكيلها .

يتشكل سرد وديع وفق طبيعة زمنه وتكوينه النفسي ، فتأتي عباراته حادة ويشتم منها رائحة الشقاء الإنساني ؛ وينعكس ذلك مع السرد الذي تأتي أزمنته مكسرة ومنحرفة عن مسارها التصاعدي والكمي ، فيلمس القارئ انزياحا في الكم عن المعتاد عندما يسرد وديع عساف أحداثا في سنة (1948) ، محاولاً من خلال تكثيفه السرد عن تلك السنة إيهام القارئ بصدق المحكي ؛ عن طريق إلباس الحدث المتغير ثياب الواقع ، وربطه بالتاريخ الجمعي للشعب الفلسطيني .

٣٨٣٤٥

[32] ينظر عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 29 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينفتح سرد وديع عساف على عدة قضايا :-

أ-الانفتاح حول الذات : يرسم وديع عساف صورته منذ الصغر شخصية متميزة عن المحيطين ، فهي شخصية تحب التأمل والترحال والقراءة ، وإذا كانت تتصالح مع الواقع المعيش فإنها تنفرد عن الآخرين وتتميز عنهم بعدم الاستسلام لهذا الواقع ؛ ولذا فهي دائمة البحث والتساؤل .

ب- التأريخ للمجتمع الفلسطيني: يرسم وديع صورة لما يتعرض له الشعب الفلسطيني من ابتزاز ، واستعمار متعاقبين ، ويرسم كذلك ردة فعل هذا الشعب ومقاومته.

" وقع أحد زملائنا أرضا مجروحا في ساقه ودمه يسيل إلى حذائه ويرسم فراشات حمراء على الإسفلت ، حملناه على أكتافنا، ونحن نقول : الصخر! واضطربت البلاد كلها ستة أشهر طوال وتفجرت صخور فلسطين بالثوار في كل مكان" [33].

وبما أن خطاب (الأنا) في عمقه هو خطاب (الأنت) [34] ؛ فإن حركة وديع عساف اتجاه الأرض في الفصل الأخير هي أطروحة موجهة إلى كل الفلسطينيين في الشتات بأن لا حل لمشكلتهم سوى العودة الحميمة للأرض .

ج- الانفتاح على المكان : يشكل المكان مادة يقتات عليها السرد ، فيعمد السارد إلى استخدام تقنية الوصف ليرسم لوحات تنبض بالحياة .

---

[33] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص57.

[34] عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول ، العدد 4 الجزء الأول ، 1993، ص69.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكان في السفينة ليس ديكورا مسرحيا ، إنما هو محرك فعال لآلة السرد ، وتتبع فاعليته من كونه مادة يلتجئ إليها وديع عساف ويؤسطر حولها العواطف الدينية ، فالقدس بتلالها ، والكنائس برسومها ، والأمكنة الأخرى هي مادة الخلق للرواية التي تجعل منها فناً مكانياً كالرسم والنحت [35] ، فالمناطق المقدسة في الرواية تحيل إلى مدلولات تصل المقدس بالدنيوي ، وتمثل ملتقى فضاء الرواية بزمانها ، فيصفها وديع عساف كأنها مركز العالم في الوقت نفسه تمثل محيطا زمكانيا لممارسات بشرية تستوعب الأسطوري والواقعي، وتصل الآن بالماضي [36] يقول وديع عساف :

" اجمل ما في الحياة حزين كبلادي والملائكة التي تحمل كؤوسا تملؤها من الدم القاطر من يدي المسيح المصلوب جلية – جمال مقدس ، ضارع ، خاشع ، ناضج الشفتين ، واسع الحدقتين وكله مضمخ بالدموع " [37].

فالمكان الذي عرضه السارد ملتصق به ولا يمكن نزعه بسبب تشكله في حالة اللاوعي التي تسوس السارد وتقوده مهما تناهى في سفره .

---

[35] يرى بعض المنظرين أن الرواية فن يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم ، والنحت . ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. ص 199.

[36] ينظر شحات محمد عبد المجيد: الخطاب الروائي في روايات البساطي ، ص 138 .

لمزيد من الإيضاح حول مصطلح الزمكانية (الكرونوتوب) وهو التفاعل بين الزمان والمكان في الرواية ينظر تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري؛ ترجمة فخري صالح ،بيروت– المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ط2 ، 1996 ،ص159-158

[37] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ص 20

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنتقل سلطة المكان من النص إلى القارئ ، فيحـــاول القـــارئ اســـتبطان روعـــة الأمكنة عن طريق المقاربة التي يجريها لإدراك دلالات تلك الأمكنة ؛ انه يقوم بالتعـــاضد التاويلي للنص [38].

د- الارتهان: ينفتح سرد وديع عساف على زمن الارتهان وتزداد ســـعة الســـرد الارتهاني مع تقدم الرواية إلى الأمام ؛ لان البدايات كانت تَجِدُ بالاسترجاع الـــذي يفســـر ماهية الشخصيات وكينونة وجودها .

يتوسل السرد الارتهاني الحوار الخارجي لإدراك الأحداث والانفتاح على عدد مـن القضايا الذهنية والفلسفية والنفسية مثل الإيمان والعبـــث والانتحـــار والوحـــدة والتـــاريخ والهروب .

" في الصميم وحيدون ، حياتنا أشبه بالعلب الصينية: علبـــة داخـــل علبة -- وتتضاءل العلب حجما إلى أن نبلغ العلبة الصغـــرى ،فـــي القلب منها جميعا وإذا في داخلها -لا خاتم ثمين من خواتـــم ابنـــة السلطان بل سر أثمن واعجب: الوحدة "[39] .

كما ينفتح السرد الارتهاني عند وديع عساف على شخصيات متنوعة .

1- الدكتور فالح : يتعرف القارئ على شخصية الدكتور فالح من أفكـــاره التـــي تتدرج في الحوار بكل ما تحمله من تازم وعنف مازوخي يدفعه إلى الانتحار .

---

[38] يعمل النشاط التعاضدي التأويلي على حث المرسل إليه على أن يستمد من النص مالا يقوله ، بل ما يصادر عليـه مسبقا ، ومـا يعـد بـه ويتضمنه ويضمره.

إمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية ، ترجمة انطوان أبو زيـد ، بـيروت ، الـدار البيضـاء -المركـز الثقـافي العربي-ط 1، 1996ص 7 .

[39] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ص 23.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقوم الدكتور فالح بعملية تحليل ذاتي يريه الواقع بمرارتـــه وبؤســـه وتعاســـته ، وعوضا عن تحطيم المرأة كما في (موسم الهجرة إلى الشمال) ، وعوضا عن إطلاق النـار على المرآة كما في (الأشجار واغتيال مرزوق) يختار الدكتور فالح الانتحار [40] .

2- شخصية محمود : يعرض السارد شخصية محمود ويضعها على المحك عـن طريق إقامة حوار معها وهي شخصية ثورية عانت من القمع السلطوي الذي استمر ســيفا مسلطا على رقبتها وهوسا يزج بها إلى حافة الجنون ، يسعى محمود إلى تغير المجتمـــع عن طريق الثورة والتمرد والنضال ؛ ولذا وقع في دوامة السلطة فظهرت آثارها حينمـــا شاهده الركاب في حالة الهذيان ممسكا أحد الملاحين وقد تضخمـــت شـفتاه ، وجحظـت عيناه، وهو يصرخ ابن الكلب نمر العجمي ظاناً أنه جلاده [41] .

بعكس الدكتور فالح الذي اختار طريقة الانكفاء الذاتي ، اختـــار محمـــود طريـــق التمرد والثورة ضد السلطة وآلياتها [42] .

> ***" التحدي الاهم، بالنسبة إلي ، هو السلطة كشرعة اتفق عليـــها البشر ، منذ أيام السومريين ، والفراعنة ، أين الحد الفـــاصل بين السلطة والاستبداد ، بيـــن الســـلطة كرعايـــة، والســـلطة كاستغلال ، والسلطة كتنفيذ لإرادة الأمة " [43] .***

---

[40] ينظر غسان زيادة: قراءات في الأدب والرواية إنه نداء الجنوب، بيروت- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع- ط1 1995، ص142.

[41] ينظر جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص136.

[42] ينظر ميشيل فوكو نظرة مخالفة للطريقة التي مارستها شخصية محمود ويرى الحقيقة لا تقال ، ولا تعرف بمعزل عن استراتيجيات السلطة ، وآلياتها في الاستبعاد والتلاعب والتعتيم .

ينظر علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف ، بيروت ، والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1996 ، ، ص22.

[43] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ، ص123.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

3- شخصية مها الحاج : تعكس النتوءات المتفرقة في أنحاء السـرد حضـورا لشخصية الدكتورة مها الحاج ؛ فهي إنسانية مزدوجة الصفات قاسية وعطوف وتغير رأيها مئة وثمانين درجة ، تختار مها الحاج قرار الزواج من وديع والعودة إلى القدس بطريقـة رومانطيقية .

هـ- ينفتح سرد وديع عساف على فضاءات وأزمنة متنوعة ، كما وينفتح علـى أدبيات من التراث (أشعار قديمة) وعلى خطابات فلسفية متنوعة.

" اندري أن شعراء العرب القدامى كانوا يعشقون أسماء الأمكنة ويكررونـها فـي شـعرهم كأنها أسماء الأحبة ؟

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل " [44]

كما ينفتح على أشعار حديثة وأسماء كتب وكتاب إضافة إلى التـأريخ للصـراع العربـي الإسرائيلي.

سرد إميليا فرينزي

تسرد اميليا فرينيزي الفصل الثامن ، وهو أقل كماً ونسـبةً مـن سـرد وديـع وعصام، فلا يتعدى إحدى عشرة صفحة ، لكنه مهم على مستوى بنية الرواية وتطورها.

---

[44] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص25. .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسرد اميليا أحداثا من الماضي ؛ ومن زمن الارتـــهان لتكشـــف الوجـــه الخفـــي لشخصية فالح الذي يرتبط معها بقصة حب وغرام ، فوجودهما على ظهر السفينة لم يـــأت عفويا إنما كان بترتيب مدبر .

يحدث الأهم في سرد اميليا عندما يكتشف فالح أثناء جلوسه معـــها العلاقـــة بيـــن زوجته لمى وعصام السلمان فتصيبه حالة من السوداوية تدفعه إلى الانتحار...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السارد وأساليبه في عرض الخطاب

(دراسة في رواية يوميات سراب عفان)

إذا كان علم السرد (Narratology) يستنبط الأسس التي يقوم عليها القص وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه[1] ؛ فإنني ضمن هذا المنطلق سأتصدى لدراسة رواية "يوميات سراب عفان "[2] ؛ فنتعرف إلى من يسرد وصفاته ، ومن أية زاوية ينظر إلى الأحداث ؟ وكيفية تقديم خطابه على اعتبار أن هذه الرواية من الغنى بحيث تشكل عملا ذرائعيا يتوسله النقد السردي ؟.

من يسرد رواية " يوميات سراب عفان " ؟

يتناوب على سرد الرواية ساردان : السارد الأول أنثى وتسرد (الفصل الأول حتى الصفحة 74، والفصل الثالث من صفحة 147 وحتى 215)؛ والسارد الثاني ذكر ويسرد (الفصل الثاني من صفحة 75 حتى صفحة 146 ، والفصل الرابع من ص217-278).

يفصح هذا التناوب عن أهمية الخطاب أو الطريقة التي يتم بها تقديم المادة السردية، إذ تعد هدفا بحد ذاتها، ويتضاءل دور الأحداث لتصبح إفرازا من إفرازات

---

[1] ميجان الرويلي: سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي: ص 103.

[2] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، بيروت-دار الآداب-ط 1 1992

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرد التلقائية بعد أن كانت في الرواية الكلاسيكية هدفا يتوخى السرد عبوديته والخضوع لسلطته.

تعكس هذه الرواية عطش الكاتب إلى البوح بمادة القول التي تكشف النقاب عن ذاتية اختمرت فيها الأفكار و(الأيدلوجيات) والنزعات الإنسانية في خليط واحد منتجة عالماً متخيلاً يتماس مع الواقع من جهة ويفارقه من جهة أخرى، ومن هنا يمكن القول إن الروائي مبدع وخالق لعوالم موجودة داخل ذهنه على الرغم من احتمال وقوعها في المرجعي، وما هو بمقلد أو ظل الظل كما قدحت " جمهورية أفلاطون " بحق الشعراء .

السارد الأنثى

تكشف الساردة التي تختفي وراء ضمير المتكلم النقاب عن وجهها في الصفحة الثانية من الرواية؛ فهي بلا شك تظهر أكثر من مراقبة للأحداث ومتطلعة إليها؛ إنها تظهر مشاركة فيها وفاعلة وشخصية رئيسية من شخصيات الرواية؛ والزج بضمير المتكلم إلى الرواية، أو توسل السارد له يحقق بطبيعة الحال الوظيفة التواصلية مع القارئ ومع الأحداث [3] .

" بعد أن طبعت هذه الأسطر توقفت قليلا وأعدت قراءتها
وقلت: مسكينة رندة الجوزي ، ذاتي الأخرى أحملها

---

[3] ينظر عبد الفتاح الحجمري: السارد في رواية (الوجوه البيضاء). مجلة فصول ، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف 1993 ،ص147 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

همومي اليومية: رندة ، يا قناعي المأساوي، يـــا قنـــاعي الكوميدي ، لماذا لا تتمردين علي؟ "[4] .

واستعمال ضمير المتكلم يعني أن السارد يكون راويـــا للأحـــداث مـــن جهـــة ؛ ومشاركا فيها من جهة أخرى ؛ مما يعطي الرواية بعدا واقعيا؛ وذلـــك لاطلاعـــه علـــى الأحداث والمشاركة في تطورها ؛ وما هو بمجرد سامع أو مراقب من بعيد.

" إن الراوي الملتبس الذي هو في نفس الآن موجـــود، والـــذي يتحدد بكونه واحدا من ساكني العالم الروائي يثير فضولا موازيـا يوقظه، وما يحكيه، وفضلا عن أنه يعطي وفقا للوظيفة التقليديـة للراوي-الشخصية انطباعا بأنه شـــاهد عيـــان، فـــإن الـــراوي الأساسي بفضل الشكل النحوي الذي يختفي وراءه يعدي المـــادة السردية بشيء من الغرابة إنه يشملها بعمق مقلق "[5].

يمنح ضمير المتكلم السارد حرية الولوج إلى الكـــهف الداخلـــي للـــذات متســـلحاً بالمنطقية والصدق والعفوية ، بينما يطرح توسل ضمـــيري المخـــاطب والغـــائب ســـؤالا تشكيكيا حول كيفية معرفة السارد للأعماق الداخلية للشخصية.

يبسر ضمير المتكلم للسارد دمج ما هو ذاتي خالص بما هو موضوعي ، ويقـــرب العمل الروائي المتخيل مما هو سيرة قريبة من الواقع المعيشي ، ندلل على ذلك بإشـــكالية العنوان " يوميات سراب عفان " وما يطرحه من نقاط تقاطع بين جنسي الرواية والسيرة .

---

[4] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص8.

[5] ماريو بركاس يوسا: المنظور السردي في رواية "مدام بوفاري" ، ص122 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان استعمال ضمير المتكلم يسمح للسارد ببوح مكنونه العـــاطفي والذهنـــي والنفسي بأريحية ، فإنه في الوقت نفسه يسهل على المتلقي الولوج إلى عالمـــه (الســارد) والتماهي معه ؛ وذلك على اعتبار أنه شخصية من شخصيات العمـــل الأدبـــي وجـــزء لا يتجزأ منه [6].

ما هي هوية الساردة ؟

يصطدم القارئ باسم الساردة في العنوان وفي الفصـــل الأول (ســـراب عفـــان) ، ويحيل الاسم على التمويه ، والخداع الذي يصيب الظمآن بسبب اشـــتداد حـــرارة الأرض مما يجعله يحسب التموجات الحرارية بركا من الماء ، ويذكر ذلك بمـــا حصـــل لزوجـــة إبراهيم عليه السلام وهي تجري في الصحراء من مكان إلى آخر خلف الســـراب لتجلـــب الماء إلى طفلها ، وتظهر الشخصية سراب عفان إلى وجود الروائي نائل عمران في ذروة تعطشه الروحي والنفسي والجسدي إلى امرأة تفهم إيقاعه وأسراره ، ثم تختفي فـــي ذروة الحب باحثة عن أفكارها ؛ وحتى عندما عثر عليها في آخر الرواية سرعان ما فارقها .

> ***" وهناك أيضا قلنا كلاما كثيرا تعنيه أو لا تعنيه: تفاسير وعود، رجاءات، وسراب تتوقد مرة كنجمة نائيـــة لا تطـــال، ومـــرة كجمرة لاهبة، وتنزلق كل مرة من بين أصابعي كزئبق معتـــادا عليه مستمتعا بانزلاقه واستعادته" [7].***

---

[6] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص184-185 .

[7] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص277 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوهم حضور اسم وهوية الساردة بالواقعية ؛ ذلك أن غيابها إشـــارة دالـــة علـــى الهلامية والتعويم وإطلاق الحرية للتأويل الرمزي .

" أنا فتاة، امرأة، دخلت في السادسة والعشرين من عمرهـا، قضت أربع سنوات في دراسة جامعية لا تسـتفيد الآن مـــن اختصاصها، تعمل في مكتب تجاري لا يمت لاهتمامها بصلـة وماذا يهم هذا كله، بالنسبة لسؤالي عن هويتي ؟لا شـــيء أأقول إن هويتي هي اسمي ؟ اسمي سراب عفان، ثم مـــاذا؟ هويتي هي أنني أريد أن انفجر شظايا أحيانا "[8] .

يتيح (المونولوج) للقارئ الولوج إلى الأعماق النفسية للساردة بينمـــا تتضـــاءل أهمية الأحداث الخارجية ، وتصير الذات بهمومها وتشظيها محط الرواية ؛ ويظهر ذلـــك مدى قدرة العمل الروائي على الإفادة من حقول المعرفة الأخرى- أخص بـــالذكر علمـــي النفس والاجتماع .

" واستضحكت لنفسي : ما ألذ الماء!الماء! نائل عمران يا صـانع الأوهام لا تدخل المرايا، ادخل الماء. ادخل الشلال . ادخل الأنـــهار الفائضة ادخل البحار "[9] .

تترك الساردة ضمير المتكلم لتسرد بضمير الغائب فتفتتح الرواية بالقص عن رندة الجوزي شخصية الساردة الأخرى وقناعها الذي يرمـــز إلـــى صـــوت العقـــل والنصـــح

---

[8] المصدر نفسه، ص14

[9] المصدر نفسه، ص 19 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والإرشاد، كما أنها في أثناء السرد تخلق من نفسها شخصية أخرى محولة الخطاب من ضمير المتكلم إلى ضمير آخر مع أن المسافة بينهما لا وجود لها واقعيا ، وهذه مبالغة في استحضار الخطاب إذ يتحول إلى حكي مسموع بدلا من أن يكون مجرد همس داخلي[10].

" سراب عفان منذ هذا اليوم ، بل هذه اللحظة ،
عاشقة، مجنونة بعشقه ، ولسوف تكون أيضا مقاتلة
شجاعة من أجل الوطن[11].

يتوقف السرد عند لحظات وصف بعينها ؛ وذلك لإضفاء جو من الواقعية على النص؛ كما يمنحه آلية توالدية كمية .

" عند خروجي منه واجهت الحوانيت التجارية الكثيرة التي تملأ الطابق الأرضي من العمارة الكبيرة، أحذية، وحقائب، وملابس نسائية، وملابس رجالية، تتكرر على جوانب البهو العريض "[12].

تعتمد الساردة في حكي الأقوال على :

1- الخطاب المسرود: وهو أن يدعم الراوي أفكار الشخصيات وأقوالها في ذات السياق[13].

---

[10] ينظر عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية، ص32 .

[11] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص15 .

[12] المصدر نفسه، ص 16

[13] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية، ص45 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"جاء إليه راكضا قبل حوالي أسبوعين يطلب إليه نسخة من روايته " جزيرة السمندر " قائلا إنه بحث عنها في مكتبات المدينة، ولم يجدها "[14].

2- **الخطاب المعروض غير المباشر:** وهو نقل أقوال الشخوص بشكل غير مباشر، ويتدخل الراوي جزئيا بإشارات قبل العرض وخلاله [15].

" وقبل أن يدرك ما حصل بي استعدت وعيي وقدرتي على الوقوف على قدمي، وهو يهمس: يا ساحرة، يا عرافة، يا قارئة سيول المطر المكشوف والمحجوب، ولكن سرا واحدا لن تقرئيه ...

همست: في ماضيك؟

لا، لا، في حاضري، سراب ما الذي تحويه غرفة قلبي المغلقة، الآن ؟

قلت وأنا استدير له، وامسك بوجهه بين راحتي يدي كما يفعل هو عادة معي، أتمعن في عينيه: قلبك ليس غرفة"[16].

3- **الخطاب المعروض المباشر الحر:** وهو كالمشهد المسرحي داخل الرواية؛ يتكلم المتكلم مباشرة ويتحول إلى متلق مباشر ويتم تبادل الخطاب بين المتكلمين دون تدخل الراوي، وتنقل الضمائر كما قالها المتكلمون[17]، مثال على ذلك:

---

[14] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص165 .

[15] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية، ص45 .

[16] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص155 -165.

[17] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية، ص46 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- " لا، تأخذ !
- حلفت يا أستاذ
ولماذا لا تأخذ حقك؟
- لأنك من الكتاب الذين احب كتبهم
- ومن هم الكتاب الآخرون
-أجاثا كريستي، وطه حسين إلى جانب نائل عمران "[18].

تكون اللحظة في الخطاب المعروض المباشر أكثر درامية، وأكثر سرعة تتعدم فيها الإعتمالات الذهنية، وتكاد تتلامس مع الواقع .

تروي الساردة عن ذاتها من منطلق الراوي العارف بكل شيء فتحكي أدق الخفايا الكامنة في داخلها، أما حين تسرد عن الآخرين فإنها تنظر إليهم من زاوية الراوي المراقب للأفعال والأقوال ؛ إنها كالكاميرا التي تصور ولا تستبطن ولا تسقط أفكارها ، ورؤاها عليهم بل تظهر الأمور بحياء وموضوعية ، يقول ماريو بركاس :

" إن الحياد والموضوعية هما فقط وسيلتان ماكرتان وخادعتان استعملتا لإخفاء هذه الذاتية الموجودة فيما يروي، هما استراتيجية تبدو فيها الإستنتاجات، والبراهين، والانفعالات العاطفية كأنها تتضح بشكل طبيعي بما يروي للقارئ، وليست مفروضة عليه من طرف راو ديكتاتوري "[19].

---

[18] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص166-167.

[19] ماريو بركاس يوسا: المنظور السردي في رواية "مدام بوفاري"، ص130 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السارد الذكر

يروي السارد الذكر بضمير المتكلم؛ ولذا نرى العالم من وجهة نظره فقط ويتصف بكونه كاتب روايات ، وكانت له زوجة ماتت في شبابها تاركة له ولدا ترعاه أخته، وقد فرض على نفسه عقب وفاتها جوا من الكآبة والحزن ، ولذا فقد غالى في الدخول إلى عالم الذات مستخدما (المونولوج) والبوح بأفكار تتقاذف في مخيلته ؛ إن رؤيته لما حوله بعيدة عن الموضوعية والحياد إنها رؤية منحازة ؛ وتبدي ذاتية خالصة، وعملية الكتابة عنده كانت تمردا على الواقع اليومي، ولكنها لم تستطع أن تحيده عن المجتمع بانكساراته وهزائمه .

" ولم يكن الدخول في المرايا إلا الدخول في منطقة فيها صور الوقائع وصور الأحلام معا "[20].

وإذا كان السارد نائل عمران لا يستطيع أن يحتفظ بأشيائه وكينوناته أمام سنن الطبيعة فانه كان يصنع رموزا لتلك الأشياء ؛ فقد طلب من أحد الفنانين أن يصنع لرأس زوجته تمثالا ، وعلى الرغم من انه كان يتحدث عن زوجته أحيانا مستخدما ضمير الغائب إلا انه كان يتحدث عنها من زاوية السارد العليم والعارف بكل شيء أو ما يسمى بالسارد الإله ، وذلك لأنها جزء لا يتجزأ من أشيائه ومقتنياته وعوالمه الداخلية .

" وهناك سقطت في سقوطها كان ثمة ما يكاد لا يسمع
من تغريد طيور نائية ...

---

[20] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص82 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سقطت، واستمر سقوطها في نفق عميق هبط بـــها إلـــى قاع حبها، وذكرياتها المعتمة، حيث تتحسس الرغبة فـــي البقاء إلى الأبد "[21].

يحاول السارد كما سبق أن استخدم ضمير الغائب إثارة الغوايـــة الســـردية عنـــد القارئ مستخدما عدة أساليب وتقنيات ، فقد استخدم عنوانا فرعيـــا ." الرجـــل الـــذي راح يسافر في أقاليم الليل حتى الأبد " ليدفع بالقارئ إلى الدخول إلى جو جديـــد مـــن الإثـــارة واللذة بنفس متجدد .

ينقطع السرد بضمير المتكلم ويتبلور السرد بضمير المخاطب ليعطيه بعـــدا آخـــر وميزة أخرى ؛ فالتلاعبات السردية داخل الرواية خاصة تقلبات الضمائر تعطي الروايـــة نوعا من التناسل والمطواعية والإيقاع المتعدد عوضا عن الخط السردي الواحد ، .....

" في أيام شبابك أثمت مع فتيات عـــذارى، ثـــم هجرتـــهن، أو هجرنك لكل مستطرف قادم "[22].

وتعبر هذه الأصوات السردية والمخاطبات المنولوجية عـــن مـــدى مـــا يعـــتري الشخصية الساردة من تشظ وتمرد ووهم وتوق إلى مستقبل آخر بعد طول ركود .

---

[21] المصدر نفسه، ص82.

[22] المصدر نفسه، ص84.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستخدم السارد في حواره عددا من الأساليب منها:

- الخطاب المسرود:

" رغم اعتراض سالمة واحتجاجها على هذه المغالاة في الحـــزن والتشبث بعزيز مضى قائلة : إن ذلك تمرد على مشيئة الله "[23].

- الخطاب المعروض غير المباشر:

" فاقترحت: لماذا لا تتركان السيارة هنا وتتمشيان معي ؟ وتمنيت فعلا لو أنهما يترجلان غير أن شريف قال: مع الأسـف نحن على موعد لماذا لا نراك هذه الأيام "[24].

- الحوار المسرحي المباشر دون تدخل السارد:

"- لكي ترينـي؟

-لعلنـي أراك

-هل أنت جادة ؟

-جدا

القدر، ها ؟ [25].

ينفصل السارد عن أناه ، فيترك السرد بضمير المتكلم جاعلا من نفسه شـــخصية أخرى متحولا إلى آلة تصوير ترصد الأحداث عن بعد وغير مشاركة في العمل الأدبـــي يقول ماريو بركاس يوسا :

---

[23] المصدر نفسه ، ص78.

[24] المصدر نفسه ، ص89.

[25] المصدر نفسه ، ص95.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" انه راو معدوم الذاتية وغير مبال كالكـــاميرا الســـينمائية التي تستطيع هي الأخرى التقاط ما هو غير مرئي، انـــــه لا يريد أن يبين بل يكتفي بالإشارة فقط، وبما انه يخضع بشكل مضمر لهذا القانون الصارم للموضوعيـــة، ويســـير علـــى نهجه، فان القارئ يعتقد بأنه غير موجود "[26].

ونجد اعترافا من السارد بأنه ترك السرد لعين كاميرا خفية تنفـذ إلـى مـا وراء الأبواب والجدران ، غير أنها تعجز عن النفاذ إلى ما يجري في دواخل النفوس :

"هكذا كانت البداية، كما رأتها وتخيلتها العين التي تتابعني أو تابعتنا كلينا، كعين كاميرا خفية تنفـــذ إلـــى مـــا وراء الأبواب، والجدران، ولكنها تعجز عن النفاذ إلى ما يجـــري في دواخل الناس "[27].

كما يراوح السارد بين حركات السرد من مشهد ووقفة وخلاصة وقفـــز؛ الأمـــر الذي يغير من إيقاع الرواية بما يتناسب مع القارئ المحتمل .

---

[26] ماريو بركاس يوسا: المنظور السردي في رواية "مدام بوفاري"، ص126 .

[27] جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، ص94 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

- الزمن في السفينة .

- الزمن في رواية البحث عن وليد مسعود .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمن في السفينة

لم يعد الزمن عنصرا واحدا من عناصر الرواية العديدة بل أصبح الدينامية التي تقوم عليها الرواية فالزمن أو بالأحرى البناء الزمني هو الشكل الداخلي والحقيقي للرواية، وبجهود عدد من الرواة والنقاد تم وضع أسس نظرية للزمن تكون قابلة لأن تطبق على الرواية ، إن الزمن هو أحد الإشكاليات العظيمة التي يقف أمامها كل من كلتب الرواية وقارئها ، فكلما تمكن الراوي من إخصاب روايته بعدد اكبر من التقنيات الزمنية ازداد نهم القارئ إلى المتابعة وتوسعت رؤاه حول الموضوع .

زمن القصة في السفينة

يمكن تحديد الزمن القصصي الممتد من أوائل العشرينات من القرن السابق إلى أواسط الستينات عن طريق الإشارات الزمنية ، فالساردان عصام السلمان ووديع عساف يسترجعان أحداثا حصلت في العشرينات .

يتحدث وديع عساف عن أحداث فلسطين عام 1948.

" في أوائل أيار عام 1948 كانت القدس الجديدة ساحة
قتال بين العرب واليهود" [1]

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص60 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يتحدث بعد ذلك عن اكثر من خمس عشرة سنة ، فيقول:

"عصر ذلك اليوم وبين البكاء والنحيب كتمت أنفاسي على قسم أتذكره كل يوم لأكثر من خمس عشرة سنة "[2] .

يمكن من خلال الجمع أن نحدد نهاية الزمن القصصي لوديع عساف (وهو بطبيعة الحال لجميع الموجودين في السفينة لأنهم يتزامنون معه داخلها) وهي سنة (64) ؛ وإذا أخذنا البارقة الزمنية في الصفحة (40) نستطيع تحديد بداية الزمن القصصي بأوائل العشرينات .

"وإذا عقدت العزم في المساء نقضت العزم في الصباح كأنني لم ابلغ الثالثة والأربعين ، وكأن أمامي أربعين سنة أخرى من الشباب والفحولة"[3] .

وجاء على لسان عصام السلمان إشارات زمنية وأحداث قبل ولادته وتدل على بداية الزمن القصصي .

"وعندما أخذت الحكومة العراقية في العشرينات تسوي الأرض بكل ما في تصنيف ملكيتها من تعقيد وغموض"[4].

وإذا كان مدى زمن القصة لكل من وديع عساف وعصام السلمان طويلا نسبيا فانه بالنسبة إلى إميليا لا يتعدى السنوات القلائل قبل زمن الحضور.

---

[2] المصدر نفسه ، ص71 .

[3] المصدر نفسه ، ص.40

[4] المصدر نفسه ، ص165.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تسيطر حالة التشرد على كل من وديع عساف الذي يهجّر من موطنه عنوة وعلى عصام السلمان الذي يخلق معه إرث الأعراف القبلية ، فقد ولد ووالده ملاحق بتهمة القتل. انشطر زمن القصة في السفينة إلى ثلاثة أقسام : (زمن عصام ، زمن وديع ، زمن إميليا فرينيزي) تبعا للسارد الذي يتولى سوق الكلام ، وكانت علاقة التكثيف حول لحظة زمنية لكل واحد من الساردين مرتبطة بعمق تأثيرها فيه [5].

زمن القص

يتحدد زمن القص بسفر السفينة (هركيوليز) من بيروت في أوائل حزيران حتى رسوها في نابولي بعد عدة أيام [6] ، وزمن القص في الرواية (السفينة) هو حاضر التكلم أو الدرجة الصفر الذي يتيح إمكانية تحديد اللاحاضر سواء كان ذلك من قبل أو من بعد [7].

---

[5] ينظر عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ص68 .

[6] صرح جبرا بان الزمن في السفينة محدد بأسبوع واحد.

ينظر جبرا إبراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، بيروت- المؤسسة العربية للدراسات والنشر-ط1 1979، ص67 .

[7] سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، ص90 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقنيا المفارقة السردية

أولا : تقنية الاسترجاع (Flash back) .

سيق هذه المصطلح من معجم السينمائيين فبعد إتمام تصوير المشاهد يقع تركيب المصورات فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما [8].

واتبع الساردون في السفينة هذا الأسلوب لتعريف المروي عليه أو القارئ على حد سواء بماضي الشخصيات والبواعث التي تدفعها لاتخاذ قرارات بعينها.

لم يتخذ الساردون الاسترجاع التصاعدي بل عمدوا إلى سرد الاسترجاعات بناء على مناسبتها لزمن الحضور وللموقف الذي هي فيه ؛ ولذا يلاحظ القارئ التشويه الزماني في ترتيب الاسترجاعات .

مظاهر السرد الاسترجاعي في الرواية :-

أولا- سعة الاسترجاعات : وتقاس بالأسطر من خلال المساحة التي تغطيها في الرواية [9].

أ- استرجاعات عصام السلمان [10] .

---

[8] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق، الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية-ط1 1995، ص217 .

[9] عواد علي: من زمن التخييل الى زمن الخطاب، دراسات في الرواية العربية، ص47 .

[10] لقد قمت بعد خطاب الشخصيات الساردة واسترجاعاتها واستباقاتها حسب عدد الأسطر.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اسم المسترجع	الصفحات المسترجعة من-إلى	عدد الأسطر المسترجعة
استرجاع عصام	(5-38)	208 / أسطر
استرجاع عصام	(72-86)	130 / سطرا
استرجاع عصام	(100-115)	82 / سطرا
استرجاع عصام	(148-182)	286 / سطرا
استرجاع عصام	(222-195)	186 / سطرا

تبلغ نسبة الاسترجاعات في خطاب عصام السلمان **(892)** سطرا من مجموع خطابه البالغ **(2908)** سطر أي ما نسبته **(29.93)** حسب المعادلة الآتية :

(29.93) = (2908) / (892)

ويشير ذلك إلى الدور الكبير الذي يلعبه الاسترجاع في بناء الرواية وفي تحديد حاضرها والى كون شخصية عصام شخصية يلعب الماضي دورا مهما في حياتها .

ب- استرجاعات وديع عساف :

اسم المسترجع	الصفحات المسترجعة من-إلى	عدد الأسطر المسترجعة
استرجاع وديع عساف في خطاب عصام السلمان	(15-25)	161 / سطرا
استرجاع وديع عساف	(38-71)	629 / سطرا
استرجاع وديع عساف	(87-99)	5 / اسطر
استرجاع وديع عساف	(116-147)	21 / سطرا
استرجاع وديع عساف	(223- 240)	14 / سطرا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضح من الجدول السابق نقطتان:

1- أن سعة الاسترجاعات في خطاب وديع عساف حوالي (2368) سطراً بنسبة 28.5 ويشير ذلك إلى أن تقنية الاسترجاع في الرواية عامة وفي خطاب وديع خاصة تقنية قارة ، وأن ماضي الشخصيات له حضور مهيمن في زمن الارتهان فالرواية لها ذاكرتها التي تسوس الأحداث وتدفعها .

2- أن سعة الاسترجاعات في بداية سرد وديع أعلى منه في الوسط والنهاية ؛ ولذا ينفتح سرد وديع بداية على فضاء فلسطين وعلى أمكنته المقدسة وعلى أزمنته التي قضاها في مسيرة حياته .

ج- استرجاعات إميليا فرينيزي

تحتل سعة الاسترجاع عند إميليا (108) أسطر من خطابها البالغ (282) سطرا ويوضح استرجاعها الجوانب المتعلقة بحياة شخصية فالح .

ثانيا- مدى الاسترجاعات : وتتعلق بطول المدة التي تستغرقها المقاطع الاسترجاعية ويتم قياسها بالوحدات الزمنية المسكوكة (الأيام والشهور والسنين) [11] .

أ- مدى استرجاعات عصام السلمان

يسترجع عصام السلمان أحداثا من زمن الطفولة فتكشف عن جوانب من حياة التشرد والضياع الذي عاشه بعيدا عن والده الذي دخل في دوامة الخلافات والثار والانتقام، هذا الاسترجاع جاء تبريرا لسؤال مطروح في ذهن القارئ في زمن الحضور وهو: **لماذا لم يتزوج عصام من لمى سابقا ؟ .**

---

[11] عواد علي: من زمن التخييل الى زمن الخطاب،ص48 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وذات يوم – كنت في الخامسة أو السادسة من عمري–رأيتـــه نائما على الأرض بجانبي فتحت عيني في الصبـــاح وإذا برجـل طويل هائل، نائم على "فجة " قرب فراشي، حليق الذقن له شـارب اسود كثيف يكاد يغطي فمه وشعره الغزير يغطي بعـــض جبينـــه وأذنيه وفي الحال عرفت من هو وصحت بابا" [12] .

يعود عصام السلمان في استرجاعاته إلى سنوات قلائل قبل زمن الحضور

" في صيف 1957 قبل انتهائها من دراستها بسنة وقبل انتهائي من دراستي بسنتين في بغداد لم نكن نتقابل إلا سرا بعد أن نلجـأ الى ألف خديعة لقد خشيت لمى أن يعلم أبوها بما بيننا– كما لـم أكن بعد مستعدا لمجابهة اخوتي وأمي بالموضوع "[13].

مدى استرجاعات وديع عساف يعود وديع عساف الى اســـترجاعات مـــن نـــص الطفولة لينفتح خطابه على الذاتي ، وعلى الموضوعي؛ حيـــث تعـــرض ســـيرة الشـــعب الفلسطيني .

" قبل سنوات كثيرة وأنا طفل اخذ أحد الرهبان جماعة منا فـــي سفرة الى يافا، وفي الميناء صعدنا الى إحدى الســـفن التـــي كانوا يحملونها بالبرتقال " [14] .

---

[12] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص165 .

[13] المصدر نفسه، ص168 .

[14] المصدر نفسه، ص51 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعود وديع عساف في استرجاعاته الى زمن وسطي (بين البعيد والقريب) يعـالج من خلاله قضايا ذاتية وموضوعية .

" وفي أوائل أيار عام 1948 كانت القدس الجديدة ساحة قتال بين العرب واليهود لم يكن الجيش البريطاني قد غادرها وإن كـان قـد ترك الأمر للعرب واليـهود، متظـاهرا بالحيـاد " التـام " وكـان المجاهدون العرب قد ضمنوا السيطرة على البلـدة القديمـة فقـد تمركزوا في بضعة أحياء من المدينة الجديدة"[15] .

يرتد وديع عساف الى استرجاعات قريبة من زمن الحضور ليعالج من خلالـها قضايـاه الذاتية .

" أكاد أقول إنني رجل أعمال رغما من أنني أورثت التجـارة عـن أبى دون أن أكون مهيئا لها ، ومع ذلك فان عندي عمـلا طيبـا، مكتبي التجاري في الكويت ناجح ، أكاد احسد نفسي والدهر قلـب لقد نجحت شركتي هناك أكثر مما كنت أتصور النجاح ممكنا ، منـذ أواسط الخمسينات وللشركة فرع مهم في بيروت" [16] .

ج- مدى استرجاعات إميليا فرينيزي

تعود إميليا في استرجاعاتها الى سنوات قليلة قبيل زمن الحضور فتكشـف عـن علاقتها غير الشرعية بالدكتور فالح وكيف تأصلت.

---

[15] المصدر نفسه ، ص60 .

[16] المصدر نفسه ،ص40 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وكلما صاح بي فالح أحسست بان الحياة بعد انفصالي عن ميشال ، قد أخذت تنصفني من جديد لقد فاجأتني بيروت بألوانها وزخمها وضجيجها عشقتها جميعا" [17] .

ثالثا-أصناف الاسترجاعات

تتحدد أصناف الاسترجاعات تبعا لدرجة ماضوية الحدث المتناول فيه ، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: [18] .

أ- الاسترجاع الداخلي:

" وهي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء قصد حل بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول" [19].

جاء على لسان إميليا فرينيزي :

" ومرة، آه ، ذلك اليوم العاصف بعد الغداء وكلانا ممتلئ خمرا وزوجته طريحة الفراش بالدوار استطعت أن احتويه بين ذراعي في القمرة والسفينة تتدحرج بنا وتقلبنا صدرا لبطن وصدرا لصدر كعجوز ماكرة تحثنا على ممارسة الحب" [20] .

---

[17] المصدر نفسه ،ص189 .

[18] عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص134 .

[19] المصدر نفسه ، ص134 .

[20] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ،ص183.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلاحظ القارئ أن هذا الاسترجاع يعود للمحكي الأول وقد ملأ هنا ثغـــرة تركـــت سابقا تتمثل في سبب غياب فالح عن قمرته مما أوجد خلوة بين العشيقين[21].

ب-الاسترجاع الخارجي:

وهي الاسترجاعات التي تنتمي إلى زمن القصة وتجري الوقائع التي تسردها فـــي فترات زمنية متباينة سابقة على بداية السرد [22].

" وكنا نتوقع تقدم الجيش المصري في اتجاهات بسرعة حـــال دخـــول الجيوش العربية ، فإننا أنا وفايز صممنـــا علـــى البقـــاء فـــي بيتنـــا كالكثيرين من شباب الحي"[23] .

ج-الاسترجاع المزجي

يجمع الاسترجاع المزجي بين الداخلي والخارجي ، فيمتد من نقطة زمنية خـــارج نطاق المحكي الأول ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول [24].

وتخلو رواية السفينة من تقنية الاسترجاع المزجي .

تتخذ مقاطع السرد الاسترجاعي في الخطاب صيغتين في علاقتـــها بالشـــخصيات الروائية داخل مجهر السرد أو خارجه [25].

1-الاسترجاعات الذاتية : وهي الاسترجاعات التي تخص الشـــخصية الســـاردة [26].

---

[21] ينظر جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص152.

[22] عواد علي: من زمن التخييل إلى زمن الخطاب، ص49.

[23] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص61.

[24] عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

[25] عواد علي: من زمن التخييل إلى زمن الخطاب، ص50.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-وديع عساف

" اكتسبت مكتبا للاستيراد في الكويت! نفيت عن جذوري، وكوفئت عن نفسي بالبيع والشراء"[27].

-عصام السلمان

تقوم استرجاعات عصام الذاتية على وجود الطرف الآخر في العملية وهي معشوقته التي أحبها :

" ولما توغلنا بما فيه الكفاية أوقفت السيارة ورحت أقبل لمى أقطع شفتيها ، أزرع في عنقها في صدرها وهي تقول : أنا مجنونة ، مجنونة"[28] .

- إميليا فرينيزي:

"لقد فاجأتني بيروت بألوانها وزخمها وضجيجها عشقتها جميعا إلى أن خشيت على نفسي الضياع في متاهة من الحركة والصوت وكان زوجي في تخلف مستمر عني"[29] .

---

[26] المصدر نفسه ، ص50.

[27] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة ،ص40.

[28] المصدر نفسه ، ص12.

[29] المصدر نفسه ، ص103.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاسترجاعات الموضوعية : وهي الاسترجاعات التي تسردها الشخصيات والرواة وتتعلق بأناس خارج مجهر السرد [30] ،

يقول وديع عساف :

" ولد طموح ، عاقل ، دؤوب ، يتقن لغة التجارة ، ويأمل في أن اجعله شريكا في إدارة المكتب وسأجعله ، إن هو بقي على هذه الأمانة وهذا الإنتاج"[31] .

يقول عصام السلمان:

" وهو في الأصل من أسرة بصراوية قديمة غنية، انتقل الكثير من أفرادها إلى بغداد، ومعرفتنا الواحد بالآخر تعود إلى أيام المدرسة"[32].

ج- إميليا فرينيزي:

" التقيت بالدكتور فالح حسيب، غريبا طويل القامة ، كث الشارب أشبه بممثل سينمائي هجر التمثيل ، على شئ من الخجل، قليل الكلام، ولكنه إذا تكلم لا يتردد في الإفصاح عن رأيه مهما يكن جارحا "[33].

---

[30] عواد علي: من زمن التخييل الى زمن الخطاب، ص50.

[31] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة :ص41.

[32] المصدر نفسه، ص103.

[33] المصدر نفسه :ص190.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : تقنية الاستباق أو الاستشراف أو اللواحق الزمنية .

تتنافى تقنية الاستباق وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السودية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز [34].

والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم ؛ حيث إن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها ، ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني [35].

تكاد رواية السفينة تخلو من تقنية الاستباق إلا ما ندر ، فجاءت بعض الاستباقات على شكل تنبؤ وتوقع ذلك أن الشخصية كانت تحلم بمستقبل واعد يغير من نمط عيشها .

يستشرف وديع عساف المستقبل ، ويأمل أن يعيش في الأرض التي فقدها سابقا ، يقول :-

" سأشترى أرضا أخرى في بيت حنينا وسأبني بيتا كبيرا! من حجر وازرع البندورة والتفاح ولو أنني لست فلاحا ، وسأطبق أحدث الطرق ، سأهشم الصخر وافرش عليه ترابا من تربتنا الحمراء الخصبة الجميلة"[36] .

---

[34] عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص135

[35] سيزا احمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص44.

[36] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة،ص84.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا: الديمومة [37]

تحيل العلاقة بين ديمومة الحدث مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات وديمومة السرد مقاسة بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات إلى أربع حركات هي: الخلاصة والاستراحة والقطع والمشهد [38] ، ذلك أن النص الروائي له إيقاع داخلي يتراوح ما بين السرعة المفرطة والوقف ، ويتحدد الإيقاع الروائي (الديمومة) بناء على نفسية السارد الذي يكثف حدثا ليصل إلى مرحلة التوقف ويختزل أحداثا وأزمنة في بضع كلمات.

وحركة الرواية مهما بعدت هي نتاج تقاطع بين محورين: المحور الأفقي مقاسا بالكلمات والأسطر والصفحات ، وتحركه يكون خطيا، والمحور العمودي مقاسا بالثواني والساعات والسنين وتحركه يكون رأسيا ، و قد حاولت رسم حركات الإيقاع الروائي على جدول تقاطع المحاور كما يلي:

---

[37] أطلق عليها حميد لحمداني: الاستغراق الزمني.

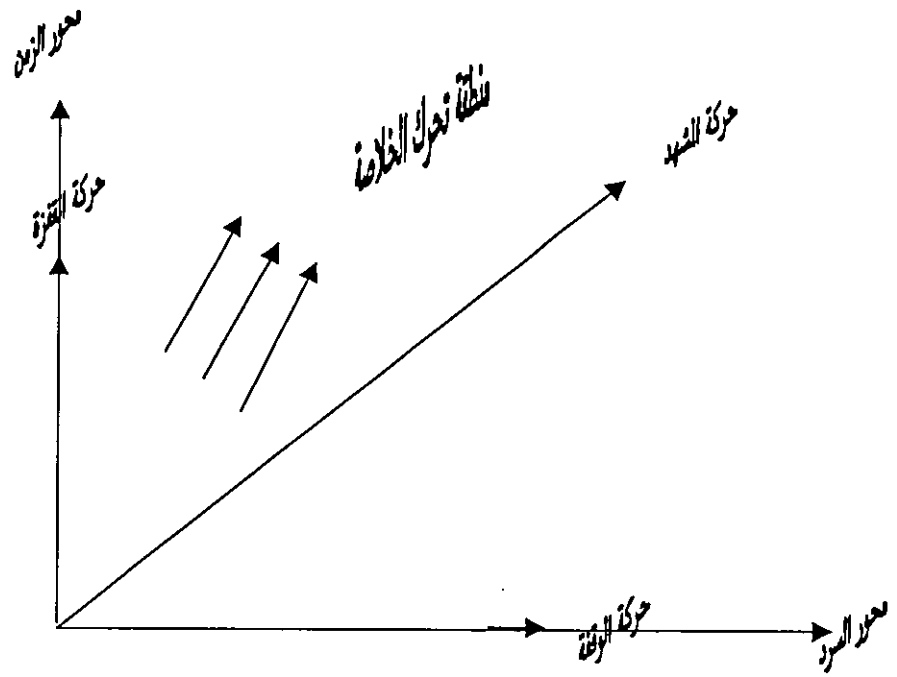
ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص75.

وسماها في موضع آخر الايقاع الزمني.

ينظر حميد لحمداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري،ص81.

[38] ينظر سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص52.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



من خلال الجدول يمكن ملاحظة ما يلي:

1. إن حركات الوقفة والمشهد والقفزة هي حركات مسرحية بينما تتحـــرك الخلاصـــة بشكل نسبي ، فتقترب من حركة المشهد آنا وتبتعد عنه لتصل حركة المقطع آنا آخر.
2. إن الوقفة والقفزة حركتان قطبيتان تتراوحان بين التكثيف السردي كمـــا الوقفـــة ، والقطع الزماني كما القفزة .
3. تقوم حركة المشهد بمراعاة الإيقاع ؛ فهي حركة وسطية بين قطبي السرد والزمن.
4. تعلو أهمية الأحداث كلما اقتربنا من محور السرد وتتضاءل فاعليتها كلما اقتربنـــا من محور الزمن .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حركات السرد الأربع

أولا: الوقفة أو الاستراحة

يبطئ السارد دينامية الزمن في النص ليكثف سرده في وصف ما أو تأمل مشـــهد لدرجة قد يصل معها إلى التوقف التام ، فينطلق الكلام في التنامي وأخذ مساحة كمية علـى حساب جريان الزمن ، ويصبح الزمن الذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمـــن الوقائع ؛ حيث إن هذه المدة تكاد تعادل الصفر.

" قد يحدث أن يشتد الإبطاء إلى حد التوقف، فنحن إذ ذاك نطالع وصفـــا ؛ ذلك أن الشيء يقوم في ضرب الثبات ، وبما أن الكتابة علـــى الأقـــل فـــي مستواها الابتدائي الذي ننظر فيه هنا وحيدة السطر فـــان الوصـــف إنمـــا يتوطد على حساب المجرى الزمني للعمل الروائي"[39] .

يتوقف الزمن ويتنامى الحكي واصفا مشهدا ما أو مركزا حول نقطة نفسية معينـــة، ولو أن عملا كتابيا تحرك على مستوى السرد وهمش دور الزمن قاطبة لما عـــد عمـــلا حكائيا ؛ ذلك أنه يتحرك باتجاه المكان وتجسيد الثبات [40].

---

[39] عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي،ص140.

[40] ينظر عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي،ص140.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول السارد وديع عساف:

" أنا ، إن كانت لدي عاطفة حقيقية فهي عاطفة دينية، صوفية إن شئت عواطفي تتحرك بموسيقى الكنيسة ، فالألحان التي تتصاعد أليمة جريحة من حناجر المرتلين ، وألحان الأرغن الهادر في السقوف الشاهقة ، وهذه الإشارات الفارعة الخاشعة إلى الله ، ورب الأرباب وملكوت السماء ، وحمل الله الحامل خطايا العالم هذه كلها تغمرني بأحاسيس كالهستيريا"[41] .

ثانيا: الخلاصة

أشارت سيزا قاسم إلى وظائف التلخيص يجد القارئ بعضا منها في الرواية [42].

أ-تقديم عام لشخصية جديدة.

" لم يكن فالح يكبرني بأكثر من عامين أو ثلاثة وهو في الأصل من أسرة بصراوية قديمة غنية انتقل الكثير من أفرادها إلى بغداد "[43].

ب-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

"وعندي إبراهيم عيسى وفخري صافية ، خصوصا إبراهيم ولد طموح ، عاقل ، دؤوب، يتقن لغة التجارة ؛ ويأمل في أن اجعله شريكا في إدارة المكتب وسأجعله إن هو بقي على هذه الأمانة وهذا الإنتاج

---

[41] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص19

[42] سيزا أحمد قاسم ، ص56

[43] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص103.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلسطيني آخر ، اشتغل أولا ببغداد ثم انضم إلى مكتبي وتـــزوج ابنـــة جلال من رام الله ، اسمها مريم، أنهت دراستها في كليـــــة بـــيرزيت" [44].

ج-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

" وبعد تخرجه من كلية الطب قضى سنة أو اكثر فـــي أد نـــبرة عاد بعدها جراحا مؤهلا للوضع الاجتماعي الذي كان يشعر انـــه اكتسبه عن جدارة " [45].

د- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

" عندما أوشكت على النهاية من دراستي شعرت كـــأنني فـــي ثلاثة أعوام قد عشت مئة عام " [46].

ثالثا : المشهد

وهي التقنية التي تراعي حركتي القطبين: السرد والزمان، وتبتعد عـــن الوصـــف الحكي لتمسرح الأحداث، وتجعل الشخصيات تتحدث عن نفسها فتحاور وتنـــاقش، لتبـــدي لقطات حية تشعر المتلقي بآنيتها، إنها ابنة اللحظة.

" يعطي المشهد القارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يســمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفـــس لحظـــة وقوعـــه ، لا

---

[44] المصدر نفسه، ص41.

[45] المصدر نفسه، ص103

[46] المصدر نفسه، ص161.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفصل بين الفعل وسماعه ، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله ؛ لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة ويقدم الروائي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد "[47] .

ويقول عبد الهادي بو طيب عن تقنية المشهد:

" لا تتحقق هذه التقنية إلا عن طريق الأسلوب المباشر في نقل الحوارات المتبادلة بين الشخصيات دون تدخل من السارد الذي وصفه ريكاردو بقوله : ومع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي ، والجزء القصصي حالة من التوازن "[48] .

يميل حاضر السرد إلى تقنية المشهد بينما يميل الارتداد إلى الإيقاع السريع ؛ وذلك عائد إلى أن حاضر السرد يتمثل في عدة أيام قضتها الشخصيات على متن السفينة، فيحتاج إلى التطويل والإبطاء الحركي بينما يرتد الاسترجاع إلى ماض بعيد يزيد على الأربعين عاما فيحتاج إلى التسريع المتمثل بالتلخيص والقفز عن أزمنة طويلة بغية خلق منطق خطاب .

كم اسطر المشاهد إلى كم الخطاب العام :

الشخصية	كم المشاهد	كم اسطر الخطاب العام	النسبة التقريبية
عصام السلمان	(678) سطرا	(2908)	4.3
وديع عساف	(596) سطرا	(2368)	4

[47] نقلا عن سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص65.

[48] عبد العالي بو طيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص140.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إميليا فرينيزي	(60) سطرا	(282)	4.7

يظهر الجدول أن تقنية المشهد في الإيقاع الحركي تقنية رئيسية ومستخدمة بما يربو على ربع الخطاب العام وتعكس قدرة السرد على مسرحة الأحداث وإظهار النسق الدرامي لبنيتها، كما يظهر الجانب الجمالي في إعطاء المشهد أهمية بارزة؛ وذلك لأنه يوفق بين السرد والزمن المساوي له فيخلص القارئ من ملل الوصف الذي تفرضه الوقفة ومن اللهاث خلف الأحداث الذي تفرضه تقنيتا الحذف والخلاصة، كما هي الحال في الحوار التالي:

"- سندفن حينئذ معا

- وأنا في ذراعيك!

- يا للفضيحة، ما الذي

سيقوله الناس؟

- وما الذي يهمني من

الناس؟ قل لي، ماذا يأكلون

في نابولي ؟

- بيتزا نابوليتانا "[49].

رابعا : القفزة أو الثغرة أو الحذف

ويتم بالقفزة تخطي وحدات زمانية دون التحرك على مستوى محور السرد اعتمادا على قرينة، وترتبط القفزة بذاكرة السارد التي تنحاز إلى لحظات معينة فتدونها وتقفز عن لحظات ليس لها دور وظيفي تكويني فتهملها .

---

[49] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص180.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقفزة نوعان:

قفزة مقرونة بمؤشر زمني[50]:

يقوم السارد بتحديد المدة التي تم القفز عنها بواسطة مؤشر زمني محدد على الواقع.

" غير أنني عرفت كل شئ، بعد فوات الأوان- بعد مضي عدة اشهر على علاقة بيننا "[51].

قفزة غير مقرونة بمؤشر زمني (الحذف غير المحدد)

يعمد السارد إلى الانتقال من وحدة زمنية إلى أخرى دون إقامة روابط أو الإشارة إلى الحذف الذي تم بقرينة زمانية معينة، وذلك بغية خلق نوع من التسلسل الترابطي بين الأحداث المحكية في الخطاب، وترتبط هذه التقنية في أن الحكي عمل متخيل مفارق لمرجعيته الواقعية وأن الأحداث لها تفاعلها الخاص داخل المعادلة النصية ، بينما تلتصق تقنية التواصل الزماني بالأعمال الواقعية في محاولتها محاكاة المرجعي والسير على منواله؛ لذلك فالقفزة تحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ[52].

يقول وديع عساف:

" سلمنا الشهيد إلى ذويه، مع شهداء آخرين، عصر ذلك اليوم وبين البكاء والنحيب كتمت أنفاسي على قسم أتذكره كل يوم لأكثر من خمس عشرة سنة (مها ، أتعلمين؟

---

[50] ينظر آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص85.

[51] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص168.

[52] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بوغاز كورنيث أمسى وراءنا ، البحر اليوناني يحتوينا في ليله المقمـــر المليء بالأساطير، أساطير الحب والقتل وعبير الأرض يجتذب يوليـوس الهائم بين أهوال البحار"[53].

نلاحظ في المقطع السابق القفزة التي تخطاها السارد من حكي وقع في أول الشـــباب ويقع في ثنايا تقنية الارتداد إلى حكي يقع في زمن الحضور، وهذه التقنية لها حضور فـــي روايات تيار الوعي القائم على التداعي في زمن الارتهان والقفز ارتـــدادا إلـــى المـــاضي والعودة إلى الحاضر ،وهكذا دواليك[54].

ثالثا التواتر :

ما يعنينا من التواتر هو اتباع جبرا في السفينة طريقة السرد بالرؤية المجســـمة أو ما أطلق عليه جنيت بالمحكي التكراري ، وهو أشبه ما يكون بالكاميرا التي تمسح حدثا مـــا من عدة زوايا مما يسمح للقارئ برؤية الأحداث من عدة وجوه (ما خفي منها وما بطـــن) فيلج إلى عالم الشخصيات ويتعرف على نفسياتها وخلجاتها ودوافعها وتناقضاتها .

تعرض الشخصيات ماضيها الذاتي وتدخل في حوارية مع الحاضر، تنقـــب عنـــه وتقلبه محاولة فهمه واستيعابه واحتواءه ، فكل من الساردين الثلاثة يحكي حاضر الســـفينة من كاميراته الذاتية.

---

(53) جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص71.

(54) ينظر آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص86.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول وديع عساف:

" من الواضح أن الطبيب لا ينسجم معي أو أنني لا انسجم معه ومن الواضح أن الطبيب ناقم على الحياة لأسباب خاصة به، ولكنه يسقط نقمته علينا جميعا حتى في هذه السفينة الصغيرة "[55].

هذا المقطع الذي يندرج في زمن الحضور سرده وديع عساف، فقام بعرض أفكاره و(منولوجاته) بطريقته الخاصة وبوجهة نظره التعسفية ذات الخطاب الواحد، بينما تعرض إميليا للشخصية نفسها بطريقتها الخاصة؛ تقول:

" لم اكن أتصور أن الأمر سيكون بمثل هذه الصعوبة فالح على مقربة مني وكأنه على بعد ألف ميل عني، إذا جالس أصدقاءه فانه أميل إلى الصمت وإذا تحدث فانه أميل إلى السخرية والغضب ومصمما بعناد على عزلته النفسية "[56].

وعلى الرغم من أن الراوي عصام السلمان يكرر السرد كذلك عن شخصية الدكتور فالح من وجهة نظره أيضا إلا أن قوة السرد لا تكمن في سرد حادث معين غير مرة وبوجهات متعددة فقط إنما في سرد زمن واحد بعدد من السرديات ؟ وقد نستطيع أن نعطي تعريفا أشمل للمحكي التكراري بأنه الحكي عن زمن واحد بأكثر من خطاب أو تلفظ تبعا لعدد الرواة .

---

[55] جبرا إبراهيم جبرا: السفينة، ص116.

[56] المصدر نفسه، ص183.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتضح من تحليل الزمن في رواية السفينة أنه يلعب دورا حاســـما فـــي نظامـــها البنائي فهي رواية خصبة بأساليب السرد وتقنياته مما يجعلها قابلة للقراءة والتأويل ، كمـــا أنها تحمل عناصر التشويق والارتداد والإيقاع المناسب .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمن في رواية "البحث عن وليد مسعود" [1] .

الفصل الأول :- د .جواد حسني يسلم تركة صعبة .

استخدم السارد الانحراف الزمني في سرده ولم يلتزم بالتدرج الزمني الصاعد إلا ما جاء عفويا ، فراوحت الرواية بين زمني الاسترجاع والارتهان وكاد زمن الاستشراف يكون معدوما .

تحدد زمن الارتهان منذ الفصل الأول بسفر وليد مسعود والآراء والحكايات التي حيكت عنه ، وهي نقطة التأزم الدرامي ؛ ليعود السرد لاستحضار أحداث سابقة أو استذكارها [2].

وقد منح هذا الانحراف الزمن بعدا خاصا وأهمية فريدة ، فلو كان تدرجه تصاعديا فقط لفقد القارئ الإحساس به لتشابهه مع الزمن المرجعي ولكنه كان مختلفا ، فاختلطت الأزمنة مما أفسح المجال لإخصاب الرواية بإيقاعات مختلفة من التوتر والخلخلة والانحراف الأسلوبي .

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، بيروت – دار الآداب – ط 4 1990 .

[2] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 133-134 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدى الاسترجاعات

يسترجع السارد الذي يروي بضمير الأنا ذكريـــات عشـــرين ســـنة اســـترجاعا موضوعيا :

" أرى خطوطا جديدة تتكاثر كل يوم حول عينية ، حـــول فمـــه ، عشرين سنة عرفته والتراب يتحول إلى ذهب بين يديه " [3] .

كما أنه يسترجع أحداثا ذاتية تمتد إلى أيام الشباب :

" عندما رأيت لأول مرة وكنت في أول الشباب جماعة من النـــاس يتحدثون ثم يلتفتون حولهم مذعورين ويسألون : هل سمعنا أحـــد ، أصابني الهلع " [4].

يسترجع السارد أحداثا قريبة من زمن الارتهان :

" خابرني وليد صباح يوم اختفائه كنت في فراشي عندما دعتنـــي هالة إلى التلفون حوالي السادسة صباحا " [5] .

٥٤٢٨٨٣

---

[3] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 13 .

[4] المصدر نفسه ، ص 14 .

[5] المصدر نفسه ، ص 15 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استطاع السارد المرور على هذه الأزمنة الطويلة بمنطقية مستخدما تقنيتي التلخيص تارة والقفز الزماني تارة أخرى ؛ وذلك بأن عرض لأحداث معينة وللقطات منفصلة لها دور رئيس في الكشف عن جوانب حياته الخفية وحياة الآخرين وخاصة وليد مسعود .

زمن الارتهان

يعود السارد إلى زمن الارتهان مستخدما تقنية المشهد فيتباطأ الزمن مفسحا المجال أمام الارتهان للتشكل ، في المشهد يظهر العالم الداخلي للشخصيات وتقل الأحداث سريعة الجريان ، كما يمكن القارئ من الاندماج في الحاضر التخيلي ويخلق في نفسه وهما بالمشاركة والحضور مثلما يكون عندما يشاهد مسرحية على خشبة المسرح [6] .

يستخدم السارد تقنية المسجل ، وهي أشبه بالرسائل ليجعل الشخصية تروي زمنها بنفسها دون تدخل منه :

" ناولت عامر الشريط فأخذه إلى المسجلة التي كانت على مائدة قريبة وأقحمه فيها وقبل أن يضغط على زر العزف التفت ، وقال : جددوا كؤوسكم رجاء ، ودار فاضل عليهم بعينيه محملة بالشراب ثم انسحب ، وشغل عامر المسجلة " [7] .

---

[6] أ.أ. مندلاو : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، بيروت – دار صادر – ط1 1997 ، ص 132 .

[7] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 25 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني :- د. جواد حسني يبدأ البحث مستدلا بشيء من منظور كاظم إسماعيل وإبراهيم الحاج نوفل .

يستخدم السارد أسلوب الخلاصة في عرض تاريخ الشخصيات ومواقفهم الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ؛ وبذا يسرع السرد لكشف أكبر قدر من الحقائق في عدد قليل من الأسطر .

يدخل السارد قصة وليد مع كاظم في سرده ، فتتعرف على جانب آخر من جوانب شخصية وليد ، إذ إن للقصة الجانبية دورا مهما في كشف الخلفيات النفسية التي تحرك الشخصية ، كما أنها تغني العمل الأدبي بإصباغ نوع من التغير الزماني مانحة إياه جوا من الإغراء والمتعة .

يتم سرد القصة بوجهتي نظر مختلفتين ؛ حيث حكى السارد القصة بنهايتين مختلفتين ، في الأولى يدفع وليد كاظما خارج السيارة ويتركه في مواجهة البريد والحلكة ، وفي الثانية وبعد أن يدفعه خارج السيارة يعود إليه لان الحزن استولى عليه وتملكت الشفقة قلبه ، وتسمى هذه الطريقة السردية بالرؤية المجسمة لما توفره للقارئ من معرفة شاملة ومتكاملة للموضوع المسرود في جميع جوانبه [8] .

---

[8] عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 143 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث :- د . عيسى ناصر يشهد موت مسعود الفرحان بعد أن عاصر بعضا من حياته .

يعود السارد في استرجاعه إلى الحديث عن والد وليد (مسعود فرحان) وعن سيناريو حياته والظروف التاريخية المحيطة بفلسطين في بداية القرن العشرين :

" كنت ولدا صغيرا عندما كان الناس يتحدثون عن دق الطبل والسفر برلك ، عندما نأكل خبزا بطعم التراب ويتحدثون كيف صنع الخبز من البلوط ، عندما كان الرجال في السهرات يتحدثون كيف كانوا في الجيش التركي يحملون تنكات الماء أميالا كالحمير " [9] .

في سرد عيسى ناصر إضاءة أخرى إلى كم الإضاءات التي تتضافر لإلقاء رؤيا واضحة لنشأة وليد والظروف التاريخية التي كونت هذه الشخصية .

الفصل الرابع :- وليد مسعود يتذكر النساك في كهف بعيد .

يتداخل استرجاع وليد مسعود مع الأسطوري ومع الفلكلور الشعبي الفلسطيني ، فيصطدم القارئ برواسب (مثيولوجية) في تلك الاسترجاعات ، وذلك عائد إلى وجود هذه الرواسب في الذاكرة الجماعية الفلسطينية :

---

[9] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 93 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" فقال مراد : إذا بال الضبع على أحد منا اضطر إلى السير وراءه ، فقال سليمان بعصبية : قلت لك ، لا ضباع في الوادي فلماذا الخوف ؟ " [10] .

كما أنه يتداخل مع الديني أخص بالذكر الإرث المسيحي :

" ليكن إيمانكم كإيمان النبي دانيال ، ألقي به في جب الأسود فألجم أفواه الأسود ، وأخضعها ليديه وجعلها تتمسح وديعة بقدميه " [11] .

وبما أن تلك القصص الدينية والأساطير توسع من كم السرد وتجعله مفتوحا على التأويل ؛ فإنها في نفس الوقت تدخل القارئ في جو من السحر والنشوة والقدسية ، وتعطي الحكي نوعا من التبرير ومنطقة الأفعال وتعكس جوانيه الشخصية التي تستخدمها في ميلها إلى الغيبيات والماورائيات .

يروي وليد مسعود فيما يقارب عشرين صفحة عددا من الأيام استقاها من عالم الطفولة ، فتذكر تنسكه وأصحابه في كهف ناء ومجهول مستخدما البطء الزمني والإيقاع الهادئ ، فامتلأت الصفحات بتقنية المشهد واستخدام الحوار بفاعلية كبيرة :

"- لماذا لم نحضر لحافا أو حراما معنا ؟

- وهل كان ذلك ممكنا دون نفتضح ؟

مراد وحده كان مستغرقا في نوم هادئ ويده بين فخذيه ، وسألت سلمان : لماذا كنت تبكي " [12] .

---

[10] المصدر نفسه ، ص 115 .

[11] المصدر نفسه ، ص 116 .

[12] المصدر نفسه ، ص 126 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكذلك استخدم الوصف منثورا في أنحاء الاسترجاع :

" بقي الحيوان واقفا مكانه ينظر إلينا وعيناه تقدحان شررا في الظلام ومضى دهر على سليمان وهو يبحث عن الكبريتة في جيبه " [13].

الفصل الخامس :- الدكتور طارق رؤوف يتأمل في برج الجدي .

يتم سرد نصوص قديمة مترجمة عن اللاتينية وكذلك قراءة من مجلات ؛ مما يؤدي إلى توقف زمن السرد تماما :

" وجعل يقرأ ويترجم إن الذين يولدون وبرج الجدي في صعود يكون لهم مظهر خداع يخفي حقيقة شخصيتهم ؛ وجوههم رصينة ولحاهم طويلة وجباههم عريضة عنيدة " [14] .

يستخدم السارد التحليل النفسي فيدخل إلى أعماق الشخصية الداخلية مما يؤدي إلى البطء في الإيقاع الزماني والانفتاح على كم السرد :

" لقد جازفت وسميت هذا يوما بعقدة الأم التي يقول كارل يونغ : إنها تبدو في وجهها السلبي في الدون جوانيه وهي عقدة غريبة لأنها تحمل أضدادا مهمة " [15] .

---

[13] المصدر نفسه ، ص 127 .

[14] المصدر نفسه ، ص 138 .

[15] المصدر نفسه ، ص 141 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستخدم السارد آلية الرسائل ، حيث تنتج الشـــخصيات الأفعـــال والأحـــداث دون تدخل الراوي مباشرة وتعبر الرسائل عن لحظات زمنية خاصة فتنقـــل الرســـائل – عـــبر تقطع السرد الذي تحدثه – القارئ إلى أزمان متخيلة خاصة بها [16] .

في الرسالة تتكلم الشخصية نفسها عن دواخلها وتفضح أعماقها النفسية ، الرســـالة التي كتبها وليد ليست أحداثا ؛ إنما هي جمع من الأفكار والمشـــاعر والابتـــهالات لأجـــل معشوقته :

" هل استطعت فعلا أن تدركي تعقيد ذلك كله من كلمـــــاتي الشـــتيتة كلماتي التي جاءت تعوزها البراعة التي تتميز بها كلماتك ؟ ما الذي فعل الحب بنا ، ما يستطيع أحد أن يفهمه ؟ أن احبك ، أن اســـــتمر في حبك على هذا النحو المستحيل المتناقض أصلا " [17] .

تشعر الرسالة القارئ بان الفارق الزمني بين كاتبها والمخـــاطب معـــدوم ، فـــهي تستدعي مقروءا عليه داخليا ، بينما السرد يستدعي قارئا مثاليا أو حقيقيا خارجيا .

يستخدم السارد تقنية المذكرات الخاصة بمريم ، فيتوقف الزمن ليدخل القارئ فـــي عالم جديد له زمنه الخاص الذي يحتوي على الاعترافات والأحلام ومثيرات الشخصية .

---

[16] ينظر أحمد خريس : ثنائيات إدوار الخراط النصية دراسة في السردية وتحولات المعنى ، عمان – أزمنة للنشر والتوزيع – ط1b 1998 ، ص 66 .

[17] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 143 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كنا نائمين على الأرض في مكتبك : وكانت هناك أيضا ج و س وامرأة ثالثة لا اعرفها كلنا تحت البطانيات انقلبت عليك فتستيقظ ج فتأخذها بين ذراعيك واسقط على الطرف الآخر " [18] .

يخرج السارد من استرجاعاته ليعود إلى زمن الارتهان وفي خروجه من زمن الاسترجاع يحس بالطمأنينة والراحة والبعد عن العنت الفكري .

" يوم سمعت باختفاء وليد أحسست كأن عبا كبيرا قد أزيح عن صدري ارتحت ، أخيرا ارتحت ، ولتقل مريم ما تشاء وليقل الآخرون ما شاؤا " [19] .

الفصل السادس :- وليد مسعود يكتب الصفحات الأولى من سيرته الذاتية .

تظهر سيرة وليد مسعود الذاتية رؤيا شخصية ، فمنذ اللحظة الأولى يحاول أن يبحث عن عالم آخر غير عالم الشخصيات المحيطة به ، فهرب في صباه إلى كهف بعيد وناء دون أن يعلم أهله ، وفي الدير الذي سافر إليه هرب منه ؛ لأنه لم يجد الفضول الذي يبحث عنه ، وفي المبغى رفض إغراءات الجسد ؛ لأنه لم يعثر فيه على أي معنى .

استخدم وليد مسعود تقنية القفز الزماني ليمر على عدد من السنين بكم قليل من الصفحات ، واستطاع أن يعرض عددا من الحوادث بينما خضعت اللحظات المتبقية إلى عالم التغييب والتهميش .

---

[18] المصدر نفسه ، ص 151 .

[19] المصدر نفسه ، ص 173 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ويوم هربت من الدير مع سليمان ومراد لنتنسك في كهف من كهوف الوادي السحيقة ، بعد ذلك بسنوات ، هل كنت إلا مدفوعا بتلك الرغبة الجامحة ، الغامضة في الاتصال بمشيئة الله لعلني افهم شيئا منها ؟ كيف كان لنا أن نجعل الآخرين يفهمون نشوتنا الداخلية ومحاولتنا تغيير أنفسنا تمهيدا لتغييرهم هم ؟ عندما كبرت وجدت أن الكثيرين أرادوا تغيير العالم " [20] .

نلاحظ من هذا المقطع إشارات القفز الزماني (بعد ذلك بسنوات ، عندما كبرت) ليجد القارئ أن السيرة الذاتية للسارد لا ترصد إلا فترات قليلة ظلت عالقة في ذاكرته ، كما أنه أضاف إليها إسقاطاته ورؤاه الفلسفية بين الحين والآخر ، وكانت تلك الإسقاطات بمثابة فواصل زمانية تقطع تسلسل السرد .

يسترجع السارد زلزال سنة (27) المدمر الذي اجتاح فلسطين ، ويتحدث عن الحكايات التي رافقته ، رابطا سيرته الذاتية بأحداث تاريخية شهدتها فلسطين وكان يبغي من ذلك الإيهام بواقعية ما يسرد [21] .

يتغيا السارد في عرض سيرته الذاتية التدرج الزمني التصاعدي (طفولة ← شباب) ، ويتنحى عن التلاعبات الزمانية والتشويه من تقديم وتأخير.

---

[20] المصدر نفسه ، ص 186 .

[21] ينظر جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 178 – 181 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل السابع :- مريم الصفار تتعلق بصخرة تسكن أعماقها .

تسترجع مريم الصفار علاقتها بوليد وعامر ، وتعود بذكرياتها إلى زمن قريب من زمن الارتهان فتتحدث عن اللحظات التي قضتها مع عامر والأيام العصيبة التي فرضت عليها لتعيش مع زوجها هشام ، ومن ثم علاقة الحب مع وليد ، مستخدمة في سردها تقنيات المشهد والخلاصة والوصف .

استخدمت الساردة الاستشراف لتعبر عن انتماء وليد لمنظمة فدائية :

" وان كنت اشتبهت في ذلك منذ البداية ، انه عضو في منظمة فدائية ، يتحدث عنها بحماس ولكنه لا يخوض في الموضوع بالنسبة إلى نفسه (أيقنت من ذلك بعد اعتقاله وتعذيبه على أيدي الصهاينة في خريف السنة التالية بعد احتلالهم الضفة الغربية ، سمعت التفاصيل من جنان وأنا ادرس للماجستير في إنكلترا) ولست اشك في انه بقي عضوا نشيطا في المنظمة حتى النهاية " [22] .

الفصل الثامن :- وليد مسعود يخترق أمطارا تتجدد

يسترجع وليد أحداثا تمتد زمانيا إلى عشرين سنة ، فيروي حكاية سلب الجندي الإنجليزي وما تلاها .

---

[22] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 234 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أخذنا الجندي الإنجليزي إلى غرفـــة قـــرب "نقطـــة" البوليـــس المجاور وجردناه من زيه الخاكي لكيما أتنكر فيه " [23] .

ثم يقفز بعد ذلك ليروي أحداثا حصلت له مع جنود الاحتلال الإسرائيلي :

" بعد اقل من عشرين سنة جاءوا إلى داري ببيت لحم ، قرعـــوا الباب خبطوه بعنف والمطر يقرع ويخبط معهم ، ودخل ثلاثتـــهم علي وهم ينفضون عن معاطفهم البلل " [24] .

الفصل التاسع :- وصال رؤوف تكشف أوراقها

تستذكر وصال رؤوف علاقتها بوليد ، فتعود إلى سنوات قبيـــل اختفائـــه لتســـرد أحداث الحب والمتع والحوارات معه .

تتحدث كذلك وصال رؤوف عن زمن الارتهان وما أصابها من حزن لفقدان وليـــد مستخدمة تقنية (المونولوج) الحوار الداخلي :

" عندما علمت بمقتلك – هل فعـــلا قتلـــوك – أم أنـــها شـــماتة الحاقدين ، والتافهين ؟ كيف أستطيع قول الذي لا يقال ؟ وها أنـــا أقوله : قتلوك ، وجندلوك " [25] .

---

[23] المصدر نفسه ، ص 242 .

[24] المصدر نفسه ، ص 243 .

[25] المصدر نفسه ، ص 274 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتباطأ زمن السرد في جريانه عندما تقابل وصال مروان بـــن وليـــد ، وتســـتخدم الحوار لاستبطان دواخل مروان ونظرته إلى الحياة والمقاومة والمال والنساء .

تمتد لحظات الاسترجاع إلى زمن قريب جدا من زمن الارتهان ، فتستذكر أحداثـــا ذاتية حصلت لها مع وليد :

" كلمات . كلمات . كلمات ... همس في أذنـــي ، مـــن بيـــن خصـــلات شعري وقد وقف خلفي واحتواني بذراعيه ثم أدارني لأواجهـــه وهـــو ينظر في عيني " [26] .

الفصل العاشر :- مروان وليد يقتحم أم العين مع رفاقه .

يسرد مروان ما قام به مع رفاقه من اقتحام لمواقع الأعداء ، يعود هذا السرد إلـــى زمن سابق لزمن الارتهان ، وقد استخدم مروان الفعل المضارع للتعبير عن الموقف .

" غير أنني أحس بالتعب لثقل حمولتي ، ويرهقني الانبطاح مـــرة والقفز مرة والسير منحنيا مرة أخرى " [27] .

---

[26] المصدر نفسه ، ص 267 .

[27] المصدر نفسه ، ص 302 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الحادي عشر :- إبراهيم الحاج نوفل ينبش الكوامن حتى الفجر .

يدخل سرد إبراهيم في زمن الارتهان ، فيعبر عن حبه لوليد ويستحضر أقوالا لوليد ما تزال تدور في ذاكرته .

يتقطع السرد ويتوقف الزمن عندما يستخدم السارد التضمين أو الأرصاد ؛ و هو أن تتضمن قصة كبرى داخلها قصصا صغرى كما في ألف ليلة وليلة [28] ، فقد استخدم السارد حكايتي جلجامش والإسكندر [29] .

يراوح السارد بين زمني الاسترجاع والارتهان فيعود إلى استرجاعات في شبابه كما يستخدم التلخيص للمرور على فترات طويلة من حياة وليد مسعود .

" بدأ الدراسة قبل ذلك ببضع سنوات في القدس ولكن نزوحه من مدينته ، ومجيئه إلى بغداد وهو لا يحمل - كما قال - إلا الثياب التي على ظهره أخر دراسته بعض الشيء " [30] .

كما يسترجع السارد حكايات ذاتية له مع سوسن عبد الهادي المرأة التي أحبها :

" لماذا كان يروق لي في تلك الأيام أن أتصور سوسن بعيدة عن المعرفة المرة الجارحة ؟ لماذا كان يروق لي أن أتصور أن

---

[28] ينظر عبد العالي بوطيب : إشكالية الزمن في النص السردي ، ص 133 .

[29] ينظر جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 308 .

[30] جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، ص 314 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المرأة التي أحبها خرجت للتو من حمام بلوري نقية من أوضـــار المستنقعات والآسن " [31] .

الفصل الثاني عشر :- د . جواد حسني يعد المزيد .

يسرد الدكتور جواد في زمن الارتهان ، فيتكلم عـــن ذاتـــه ويدخـــل فـــي ســـرد موضوعي عن آخرين "ارتهان موضوعي" .

" كان إبراهيم الحاج نوفل قد أطلق لحيته زمنا ، فطالت جدا حتـــى غدا بسببها يشبه الغورو الهندي " [32] .

يروي السارد ما جرى له مع وصال وتفانيها في البحث عن وليد ، وينتهي زمـــن الارتهان عند هذه اللحظة لحظة سفرها ، وبتوقف زمن الارتهان ينتهي كم السرد المكـــون من (379 صفحة)؟ ، وتحدث هذه الرواية بتداخلات أزمنتها وباتباعها لأســـاليب الســـرد الحديثة من استخدام وجهة النظر و(المونولوج) ، وغيرها من التقنيات الجديدة – خلخلـــة لموازين القارئ الذي اعتاد على نمط واحد من الروايات .

---

[31] المصدر نفسه ، ص 231 .

[32] المصدر نفسه ، ص 365 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

- المكان في السفينة .

- سلطة المكان في الغرف الأخرى .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بنية المكان في السفينة

"إن لون الماء هو لون الوعاء الذي فيه " الجنيد

ينظر إلى الرواية على أنها فن مكاني يمكن تحديد فضاءاته وآفاقه ، وذلك أنها لغة تجعل المكان انطلاقا للزمان ، وتجعل الزمان دلالة على المكان ، فهي زمانية ؛ لان الانقضاء علامة على كل محدث زمانيا ، وهي مكانية ؛ لان الثبات علامة على كل موجود مكانيا [1].

علاقة المكان بالمرجعي

للمكان في الرواية علاقة إيهامية مع الواقع المرجعي ، فعلى الرغم من أن الكاتب يحيل على أمكنة وشخصيات ذات بعد مرجعي – وذلك كاستراتيجية تبيح له التحرك خادعا القارئ بالصدق – إلا أن النص الروائي لا يرسم إلا فضاءه وأماكنه ، ذلك لان الكاتب صاحب منظور ذاتي يتطلع من خلاله ، كما انه مبتعد زمانيا ومكانيا عن المرجعي ، فزمن القص يختلف عن زمن المغامرة ؛ فالشكل في العمل الأدبي بناء رمزي وليس تسجيلا للحياة ؛ فالروائي يقدم مادته القصصية وفق تنظيمه الخاص [2]،كما أن هذه المادة لها فضاءات وتصورات وأبعاد تشبه الواقع إلى حد بعيد ، ويرى (هنري متران) أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر

---

[1] ينظر منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1998 ، ص 89 .

[2] ينظر حسني محمود : بناء المكان في سداسية الأيام الستة لأميل حبيبي ، ص 190 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحقيقة [3] ، وقد عبر الأديب المغربي محمد شكري في سيرته الذاتية (الشطار) عن الـهوة ما بين الواقعي والمتخيل أدق تعبير ، يقول :

" في صيف السنة الماضية زارني الصديق المستشرق الياباني (نوتا هارا) صحبة زوجته (شوكو) في طنجة ، كان يترجم الخبز الحافي إلى اليابانية ، أنجز ثلاثين صفحة وتوقف ، فكرت : انه إذا عاينت الأماكن التي تجري فيها أحداث الكتاب فستكون الترجمة اسهل وأدق وأوضح ، هكذا قال ، بدأنا من تطوان لنعود إلى طنجة ، الصهريج كان أول ما شاهدنا ، اخذ له صورا عديدة من جميع جوانبه ، عندما انتهى قال مبتسما :

في كتابك تصف هذا الصهريج ، وما حوله ، بكثير من الجمال ، مع انه ليس كذلك ولا يدل على انه كان جميلا .

قلت له بنفس الملاطفة :

هذه هي مهمة الفن : أن نجمل الحياة حتى في اقبح صورها ، إن هذا الصهريج انطبع في ذهن طفولتي جميلا ولابد لي من أن أستعيده بنفس الانطباع حتى ولو كان بركة من الوحل ، ثم إنني كنت بعيدا عنه زمانيا ومكانيا عندما وصفته " [4].

ونتطرق في مثال آخر إلى جملة محمد الرواس في لوحته " هذا ليس (بورترية) " حيث عبر عن كون الفن حقيقة قائمة بذاتها [5] .

هذا ليس (بورترية) . This is not portrait

---

[3] نقلا عن حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65 .

[4] محمد شكري : الشطار – دار الساقي – ط1 1992 ، ص 94 .

[5] جاك الأسود : محمد الرواس توازيات زمنية ، مجلة أبواب – دار الساقي – 1998 ، العدد 15 ، ص 151–152 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفن ليس وهم الواقع . Art is not an illusion of The real

الفن حقيقة . Art is real

العنوان

" إن العناوين عبارة عن علامات (سيموطيقيه) تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا " [6].

السفينة على المستوى المرجعي ذلك المكان الذي يسافر عليه الإنسان قاطعا البحار والمحيطات ، انه مكان مغلق المساحة يحيطه البحر من جوانبه اجمع ، وهو كذلك مكان آمن من عنف العواصف وشراسة الكائنات البحرية ، وقد ارتبطت السفينة بالإنسان منذ اقدم العصور ، واكتشفت رسومها على الجدران والمعابد منقوشة كرمز للانتقال بين عالم الدنيا والآخرة .

السفينة على المستوى النصي مكان ذو صفات خاصة ، حمولته عشرة آلاف طن ، يونانية ، تباهي الأفق بمدخنتين كبيرتين ، تنتقل بين بيروت والإسكندرية وأركليون وبيربوس ونابولي وجنوه ومرسيليا ، وتحتوي السفينة على قمرات ملتصقة بعضها بعضاً تند بأي صوت يحدث في الجوار ، السفينة وان كانت ذات اسم أسطوري (هيركوليز) إلا أنها تسير بآلات ذات إيقاع مسموع .

---

[6] جميل حمداوي : السيموطيقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، العدد الثالث ، 1997 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ص 98 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" من كل مدخنة ينطلق الدخان أحيانا كجني عملاق يتعاظم ويتلوى ثم لا يبقى له اثر ، ككل جني ، وقد ينطلق نفير السفينة في عواء غليظ ، فيجيبه نفير غليظ من سفينة أخرى " [7].

السفينة مكان ضيق ، وضيق المكان يعزز تقنية الاستبطان ، فكلما ازداد المكان ضيقا حول الشخصية ازدادت مبررات الذهاب إلى الداخل النفسي [8].

تمتطي الشخصيات السفينة لتصل من عالمها الصعب الممزق إلى عالم متخيل يرجو الإنسان التآلف معه والتأقلم فيه ، مرسى السفينة أوروبا التي يتوق لها المشارقة هاربين من مدن العذاب والحزن والقمع ، وتسند إلى البحر وظيفة الخلاص ، وإذ هو مكان للخلاص والطهر النفسي هو أيضا مكان للخلاص الجسدي ، فهو المكان الذي تتم في مياهه عملية الانتحار لشخصيتي الهولندي والدكتور فالح .

" البحر خلاص جديد إلى الغرب ! إلى جزر العقيق إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم" [9].

تعد السفينة مكانا للانقطاع عن الزمن الماضي الواقعي بكل أثقاله وأعبائه ، وتنفتح على عالم الخيال حيث تمتد الرؤية إلى أفق حلمي تستطيع الشخصيات من خلاله سبر الماضي بذاكرتها والتطلع إلى مشهد جديد .

---

[7] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 29 .

[8] عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 102 .

[9] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 5 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والسفينة هي مكان مغلق ومتشابك يدفعك لكي تؤسس واقعـــاً جديـــداً وأصدقـــاء وأعداء جدداً ، إذ أنها مكان خصب تلتقي فيه تقاطعات بين الأفراد ؛ ويمارس المكان علـى المتلقي لعبة الانكشاف والتجلي والربط بين الأحداث ، ومع كون الســـفينة مكانـــاً مغلـــق المساحة ؛ فهي مكان مفتوح كيما تستبطن الشخصيات ذواتها وتظـــهرها علـــى مســـرح الأحداث فاعلة فيه ومؤثرة .

ترتبط السفينة بالبحر ، فالفاتحة النصية للرواية [10] تبدأ بوصف للبحر العطـــوف آناً والمليء بالعنف آناً آخر ، وبما أن البحر في الرواية هو جسر الخلاص فـــان الروايـــة تقع في فخ التناص الأسطوري مع نصوص قديمة ، ادلل على ذلك بملحمة جلجامش التـــي جعلت البحر جسرا يصل إلى نبتة الخلود .

يصاحب الانتقال من مكان إلى مكان تحول الشخصية ، فالرحلـــة مســـتمدة مـــن أسطورة البحث والانطلاق من قيد المكان ، أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن مـــن الحركة فيعبر عن العجز وعدم القدرة على التفاعل مع الآخرين [11].

فالبحر مكان شاعري يستحضر به البحارة أجساد محبوباتهم على شكل حوريـــات أو أي شكل آخر ، وكذا استدعت شخصية عصام السلمان معشوقتها :

" كان القمر قد غاب ، فاسود امتداد اليم حولنـــا ، تحـــت بريـــق
النجوم الكبار المتراصة وإيقاع الآلات في جوف الباخرة في درب

---

[10] تشغل البداية في الرواية العربية أهمية استراتيجية في فهم آليات تكون النص وانفتاحه ، كما تشكل دورا توجيهياً يقود الدلالة من الكثافة والغموض إلى حقل توسع المعنى وتضيئه .

ينظر شعيب حليفي : وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، خريف 61 ، 1999 ، ص 85 .

[11] ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 77 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكان عند وديع عساف

يتشكل إيقاع المكان عند وديع عساف وفق المخطط التالي :- [15].

الماضي البعيد	الماضي القريب	الحاضر	المستقبل*
الوطن	الكويت ، وبيروت	السفينة	الوطن
حنين وحب	التعويض والعمل والدراسة	الهروب والوعي	المصير الواعي

يلحظ أن تحرك المكان عند وديع عساف هو تحرك دائري يبدأ بالوطن وينتهي بـه ، مارا بعدة محطات مكانية تلعب كل منها دورا تنمويا تدفع بشخصيته للوصول إلـى ذروة الوعي .

يتحرك الماضي بشقيه البعيد والقريب عاطفيا ، بينما يتحرك الحاضر والمسـتقبل بعقلانية وبوعي منتمٍ ، الوطن في البداية مكان الطفولة والبئر الذي تستقي منه الشـخصية حياتها ، فيطغى الوطن بسحره على الشخصية التي تتحرك الشخصية من منطلق سـطوته ، فعلاقة الشخصية بالمكان هي علاقة حب وانتماء وهوس ديني ، فالكنيسة والألحان التـي تتصاعد من حناجر المرتلين ما زالت تداعب العواطف ، وتلهب المشـاعر الكامنـة فـي الداخل ، وبذا يضحي المكان شاحنا الشخصية بالتصورات الدينية والصوفية ذات الطـابع الحزين ، يقول وديع عساف :

" تبتعد الوقائع عنك في دهاليز الزمن ، وتخلف أمـواج النغـم فـي ذهنك ، الكل زائل سوى هذه الأمواج ، لا مجازاً بل فيزيائيـاً أيضـاً

---

[15] نستعين بترسيمة احمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، بيروت – دار المناهل – ط1 1995 ، ص 38 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه الأمواج هي أنغام الفرح والأسى المرتبطة بالله والملائكة والقديسين " [16].

يتصل المكان مع المتلقي بعلاقة جغرافية واقعية ومتخيلة ، فالفضاء الذي يتكلم عنه السارد له أمكنة وأسماء : القدس ، يافا ، حيفا ، سلوان ، وهذه الأمكنة هي أسماء حقيقية لمدن فلسطينية يهدف السارد من خلال إيرادها خلخلة موازين القارئ بجعله يتوهم صدق المحكي ، والتصاق هذه الأسماء مع المرجعي لا يعني المحلية وقصر المدى ، بل هي قابلة للتعويم والبعث والتحرك مع أي متلقٍ يصطدم بها ، إذ تعد بنية المكان في النص الإبداعي مركزاً لغوياً وجمالياً لتوليد المعاني المتجددة البعيدة كل البعد عن الأوصاف السطحية ؛ فصار المكان يعج بالرؤى الصوفية التي تصبح بها الكلمة ذات عمق باطني بعيد الغور يهدف إلى خلق عالم سامٍ ، فأضحى المكان صوراً تخيلية ذات طاقةٍ فذة ، لتوليد المعاني مما يتطلب في المقابل طاقة فذة للقراءة والتأويل [17] .

" وصلنا إلى قرية سلوان وتوجهنا نطلب العين ، لم يكن حول العين إلا امرأتان أو ثلاث ، إذ كانت النسوة قد فرغن من ملء جرارهن وتنكاتهن في الصباح ، وللعين كهف كبير زلق الدرجات لم يكن فيه في تلك الساعة أحد ، يغري المتعبين في القيظ ببرودته الندية ، هل ثمة في العالم يتفجر ماءً محيياً اقدم من كهفنا هذا ؟ ، قلنا ذلك وكأننا قد اكتشفنا قارة جديدة من تلك العين " [18].

---

[16] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 20 .

[17] ينظر معاوية البلال : قراءة في استراتيجية المعنى ، المكان في القصة السودانية الحديثة ، مجلة نزوى ، العدد الثاني والعشرون ، إبريل 2000 ، ص 79 .

[18] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 58 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينبض المكان الوطن بالحياة فهو مكان الرغبات الأولى والشاعرية والصداقة التي لا تقوم على المصالح المادية والمطامع الدنيوية ، هذا المكان المغتصب الذي تحول إلى ساحة حرب خلق من الناس خلية نحل تتعاون فيما بينها شعارها التضحية والفداء ، فيروي وديع عساف سيرة المكان متحدثا عن صديقه فايز الذي لقي مصرعه في معركة مع قوات الاحتلال:

" مشيت بين الزيتون على الشوك بين الصخور ، والرشاش معلق على كتفي تحت ذراع فايز المهدلة وقعت ، التقطت أنفاسي ، شلته من جديد ، سمعت صوتي وأنا أتكلم كأنه صادر من كهف عميق ، رحت أحدثه بأنفاسي المتقطعة الأهل ، سلوان ، القدس ، مجنونان في برية من الموت ، وعندما وضعته عن ظهري لاستريح أقسمت أنني ساعود ، بشكل ما غازياً أو متلصصاً أو قاتلاً ، ساعود حتى ولو قتيلاً على صخرة " [19].

إن جغرافية المكان مرسومة في داخل وديع عساف يحاور الحياة بها وهي المعيار الذي يتكئ عليه في تصوراته وآرائه وفلسفاته .

يروي وديع سيرة المكان الضحية من منطلق الذات المشاركة في الدفاع عنه الحريصة كل الحرص عليه والذات الملتزمة المؤمنة بحقها في العيش الكريم والتواصل البناء مع الآخرين ، فتخوض غمار المعارك دفاعا عن الحمى بعيدة كل البعد عن السلبية والوقوف المتفرج .

---

[19] المصدر نفسه ، ص 71 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرتبط المكان بالذات حيث يصبحان عملة واحدة ، فالدفاع عن الوطن هو في حد ذاته دفاع عن (الأنا) والاغتصاب الممارس على المكان هو اغتصاب ممارس على الذات عينها .

يتحرك الحكي المكاني بلغة شاعرية وانفعالية فتجد للمكان سطوته وسيطرته الأخاذة ؛ وذلك لحضور الذات وتفاعلها معه ، ومن هنا لا نرى الوصف المكاني زخرفا أو قطعاً منفصله يمكن بترها من جسد السرد ، إنما هي مزيج فاعل وبناء متماسك ؛ وأي بتر يحدث تشويها وانقطاعا في الإرسال .

يبني السرد المكان ويؤسس له ، فيما ينشئ المكان السرد ويصنع منه عملاً ديناميكياً تنطبق عليه مقولة : " ليس بالإمكان افضل مما كان " .

" من تلك العين في ذلك الكهف شرب أول بناة القدس في فجر التاريخ ، واستمدوا حياة للمدينة التي أقاموها على صخورها المتصاعدة تصاعد سلم حجري إلى ذرى الرابية التي أضحت قلباً للقدس " [20].

تكمن أهمية الذات في إعطاء لوحة المكان حياة وروحا خالدة ، فلو لم تكن الذات لأضحى وصف المكان تسجيلا وثائقيا ساكنا ، تصف الذات أمكنة حقيقية على المستوى المرجعي لكن غير الحقيقي هو الوصف نفسه ، هذه الأمكنة والأسماء تنطبق على الفضاء الفلسطيني ، مما يتيح إدماج الفضاء الواقعي بالفضاء التخيلي للرواية ، فالعمل الروائي يمكن أن يحول الوثيقة والمرجعي إلى تخيل ، ولا يقوم بالعملية العكسية [21].

---

[20] المصدر نفسه ، ص 58 .

[21] ينظر عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 117 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعبر الكويت عن ظاهرة اجتماعية حصلت بعد احتلال اليهود للأراضي الفلسطينية ، وهي اغتراب الفلسطينيين بحثا عن المال في رحاب البترول ، خلافا لبيروت التي كان الاغتراب فيها لأجل الدراسة أو اللجوء [22].

انتقال وديع بين الأماكن : بيروت والكويت وأوروبا يقابله تطور في الشخصية (دراسة ، كسب ، حب ، جنس) كما أن المكان بتجلياته ينعكس على الشخصية فيكسبها نظرة فلسفية تمردية عبثية .

" والانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ، أما الانطلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة ، فان هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي ، أو مع الآخرين " [23].

السفينة هي المكان الأكثر تميزاً والأخطر في شبكة العلاقات التي تربط الشخصيات بسبب المجاورة والتشابك الوجودي بينهم ، فهي فضاء مغلق لتحركات الشخصية الجسدية والفيزيائية ، لكنها تنفتح على الحلمي والفلسفي والذاتي الداخلي ؛ فالعلاقة بين المكان والذات علاقة عكسية فكلما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على المتخيل والحلمي والنفسي .

---

[22] يرى محمد عبد المطلب أن ظاهرة الهجرة تنطبق على المصريين .

ينظر محمد عبد المطلب : تدخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري (منتهى) ، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر، العدد الرابع ، ربيع 1998 ، ص 303 .

[23] إبراهيم جنداري : الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، ص 72 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و السفينة هي أداة الانتقال إلى أوروبا المكان المأمول ، والسفر هو الوسيلة الأسطورية التي سعى لها الإنسان منذ فجر التاريخ حتى أصبحت الوسيلة هي الغاية فوطن السندباد الحقيقي ليس بغداد بقدر ما هو الرحلة ذاتها ؛ السفينة المكان تؤسس للحوار والوصف والنقاش وكشف المظان والدوافع التي تنطلق منها الشخصيات ، وهي مكان لحل الألغاز التي تختفي وتحتال في الفضاء المفتوح ، يتكئ المكان على أداة هي الوصف ، فالوصف في السفينة لا يستخدم ديكوراً للرواية ولا يحاول أن يكون تمثيلا لواقع موجود مسبقاً ، الوصف يتكدس سطراً سطراً وفقرة فقرة ليلفي المتلقي الرواية وقد اكتملت ، فالوصف ليس جزءاً من العمل الأدبي فقط انه العمل الأدبي بحد ذاته [24] .

تتفتح السفينة المكان على الماضي بكل تبلراته وعنفوانه فتطل ذكريات وديع عساف على المرأة التي يحبها (الدكتورة مها الحاج) فوسط إيقاع أمواج البحر والنسائم والغيوم يلتقي وديع عساف بأطياف المرأة التي حاول أن يهرب منها ، ثم عند أول ميناء ترسو السفينة فيه يلتقيها على الحقيقة ليتجدد الوعد ويصبح مكان الهروب مكان شفاء له يربطه بالواقع فيتحرك نحو الوطن الأصلي الذي لم تستطع سحرية الحياة فكاكه منه .

> ***" السفينة فقط هي اللحظة الفنية بزخم الحدث لدى وديع وهي المكان الذي يكتسب معنى آخر في حياة وديع وهي الزمن الذي يسترجع فيه وديع تاريخه بالماضي ، وذلك عندما التقى معظم شخصيات الرواية وعاش أحداثها الرئيسة ، الأمر الذي جعله بعد التقائه بها يعيد تنظيم إيقاع المكان والزمان بعودته إلى القدس الأمل القديم والأمل الحاضر فتحدد حركة وديع من القدس أولاً واليها أخيراً بصحبة مها " [25].***

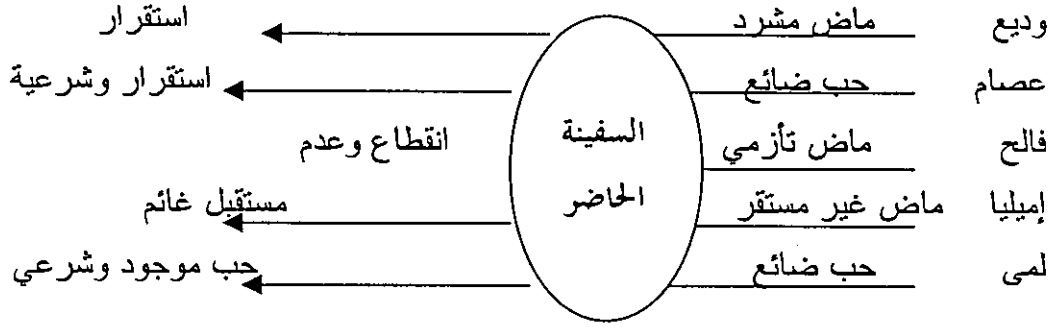
---

[24] ينظر آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر ، ص 130-132 .

[25] احمد الزعبي : في الإيقاع الروائي ، ص 44 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشكل السفينة اللحظة الصفر التي انبثقت الأحداث منها ، وبيت القصيد الذي رسم الأحداث اللاحقة ، وغيّر إيقاع تحرك الشخصيات حسب الترسيمة التالية :-



نلاحظ أن الشخصيات الرئيسة في الرواية استطاعت أن تعبر الضفة الأخرى من حياتها إلا الدكتور فالح الذي وضع حداً لحياته ليقلب الطاولة ويعيد ترتيب الأحداث بمعادلة جديدة .

المكان عند عصام السلمان

يعكس المكان عند عصام السلمان زخما وجوديا فعلى الأمكنة تدور الأزمنة وتنمو الأحداث ، ويمكن ملاحظة إيقاع المكان على الشخصية بشكل كبير حيث تتغير تصرفات الشخصية الداخلية والخارجية تبعا للمكان الذي تتواجد فيه :

رحلة عصام السلمان عبر الأزمنة والأمكنة وإيقاعها [26].

بغداد ← لندن ← بغداد ← لندن ← بغداد

الوطن الدراسة العمل الهروب الوطن

الانتماء الحب الاكتئاب السفر الأمل

---

[26] المصدر نفسه ، ص 35 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يختزل المكان (بغداد) الذي نشأ فيه عصام السلمان عاطفة الحنان ونقيضها الحرمان ، الحنان في كونه وطناً يسكنه وملعب الطفولة بين الأهل والأصدقاء ، والحرمان بسبب العواصف الاجتماعية التي أفقدته أباه في ثورة غضب ، المكان بغداد صراع ما بين العشائرية ممثلة بعائلة عصام ، والقانون المدني ممثلاً بعائلة لمى ، ينتصر القانون ويفر الأب تاركاً أفراخه لقسوة الحياة وشظفها مشبعين بالسخط والحزن والتأزم :

" امتلأت أسطورته في البيت بالتناقضات ، كنت اعجب به ، اذكره زهواً وفخراً ، اذكره حزناً وخيبة ، واذكره سأماً وكراهية ، لم يعد ... ، لم تأتينا منه كلمة " [27].

تتحول بغداد بعد رحلة عصام الدراسية في لندن إلى مكان موت على الصعيد النفسي ، فالفتاة التي احبها لم يسمح له الزواج منها في ظل دائرة العصبية الاجتماعية التي حكمت على هذا الحب بالذبول والموت ، وزوجت لمى من الدكتور فالح ابن الوضع الاجتماعي المناسب ؛ قبل زواج لمى يتحرك الإيقاع الداخلي لعصام السلمان فتسيطر عليه نزوة العشق ويصطحب لمى إلى وسط الحقول مخترقاً الجدار الاجتماعي ويمارس معها لعبة الغرام .

بعد زواج لمى تسيطر حالة الملل والاشمئزاز على عصام ، فيقرر الهرب إلى لندن المكان الأول الذي التقى فيه لمى ، وتمثل لندن مكاناً للطموح والعلم وتحقيق الذات إضافة إلى علاقة الحب والغرام العاطفي ؛ حيث المكان الفسيح والمنفتح على كل الأشياء

---

[27] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 127 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكل المغامرات ، لندن يتحرك إليها عصام أول مرة بدافع العلم ، ويتحرك إليها مرة ثانية هرباً من ثقل الهموم النفسية والاجتماعية .

المكان (السفينة) كانت بالنسبة إلى عصام السلمان بالغة الخطورة ففيها يتفجر بركان الحب من جديد ، فلمى التي انقطعت علاقتها مع عصام تعود إلى حظيرة الحب وتقترن به جسدياً ونفسياً ، وفي كفة الميزان الأخرى تفقد زوجها فالح الذي اختار لنفسه انتحاراً مأساوياً ، فتتحول بغداد وجهة للأمل والحب بعد أن كانت تغتاله وتئده سابقاً .

المكان عند فالح

السفينة مكان حرج للدكتور فالح ، ففيها استعرض أفكاره السوداوية عن الحياة ، وفيها تنامت مشاعر سخريته المريرة واستقذاره للحياة ، وتفاقمت هذه المشاعر حتى وصلت إلى لحظة الانتحار .

السفينة بالنسبة لفالح مكان للخفاء والتجلي ، فالح يخفي علاقته بإميليا وفي الوقت نفسه يكتشف خيانة زوجته لمى مع عصام السلمان ، فتثور مشاعر العدوانية للحياة وللذات في دخيلته وتدفعه لتصفية ذاته معتبراً – كما جاء في إحدى رسائله – انه لا يرى في هذه الحياة شيئاً غير الدود .

" لمى أيتها العزيزة كما قلت قبل لحظات ، إننا في عصر الدودة ، دود ، دود ، الدودة في كل شيء يتهالكون ، ويتكالبون ، ويتهافتون بعضاً على بعض كالدود يتآكلون كالدود يعيشون ثم يموتون كالدود ليس للجمال من معنى والحديث عن الحب لا يقنعني ولم يقنعني فيما مضى " [28].

---

[28] المصدر نفسه ، ص 21 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دفع تعب الحياة فالحاً إلى الانتحار في لحظة نشوة مأساوية ، ففالح يعـــاني أزمـــة وجودية حادة زجت به إلى اليأس والانهيار ، فالعالم من حوله ملـــيء بالنفـــاق والكـــذب والعدمية [29].

يرى البيركامو أن :

" الدود في قلب الإنسان وهناك ينبغي البحث عنها وعلى الإنســان أن يقتفي ويتفهم هذه اللعبة المميتة التي تفضي به من النورانيـة القائمة في وجه الوجود إلى الفرار من الضوء " [30].

تكوّن الانتحار عند فالح نتيجة أفكار مسبقة من خلال دراساته واطلاعاتـــه علـــى فلسفات كابوسية سلبية :

" قال فالح فيه افظع انتحار قرأته في رواية ، فهو انتحار مدروس يتهيأ له المنتحر ، كما قد يتهيأ الإنسان لسفره أو صفقة تجاريـــة مع التأكيد على جني الربـــح – السياســي الإنســاني – لا أدري معظمنا ينتحرون دون أن يستطيعوا حتى تعيين الأسباب " [31].

كانت السفينة لفالح مكاناً لبوح الأفكار وعرضها بأسلوب مثير تسلطي هجومـــي ، وهي إضافة لذلك مكان للموت والتصفية الذاتية على المستويين الجسدي والنفسي .

---

[29] احمد الزعبي : في الإيقاع الروائي ، ص 40 .

[30] البيركامو : الغريب ، ترجمة فوزي عطوي ونديم مرعشلي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، 1967 ، ص 171 .

[31] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 122 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفضاء النصي

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفـــاً طباعيـــة – علـــى مساحة الورق ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع ، وتنظيم الفصـــــول ، وتغيرات الكتابة المطبعية ، وتشكيل العناوين [32].

تتشكل الرواية من مائتين وأربعين صفحة من القطع المتوســـط وتحتـــوي عشـــر فصول على النحو التالي :-

الفصل الأول ويرويه عصام السلمان ويمتد حتى الصفحة 38 (38 صفحة)

الفصل الثاني ويرويه وديع عساف ويمتد حتى الصفحة 72 (34 صفحة)

الفصل الثالث ويرويه عصام السلمان ويمتد حتى الصفحة 87 (15 صفحة)

الفصل الرابع ويرويه وديع عساف ويمتد حتى الصفحة 100 (13 صفحة)

الفصل الخامس ويرويه عصام السلمان ويمتد حتى الصفحة 116 (16 صفحة)

الفصل السادس ويرويه وديع عساف ويمتد حتى الصفحة 148 (32 صفحة)

الفصل السابع ويرويه عصام السلمان ويمتد حتى الصفحة 182 (34 صفحة)

الفصل الثامن وترويه إميليا فرنيزي ويمتد حتى الصفحة 195 (13 صفحة)

الفصل التاسع ويرويه عصام السلمان ويمتد حتى الصفحة 222 (27 صفحة)

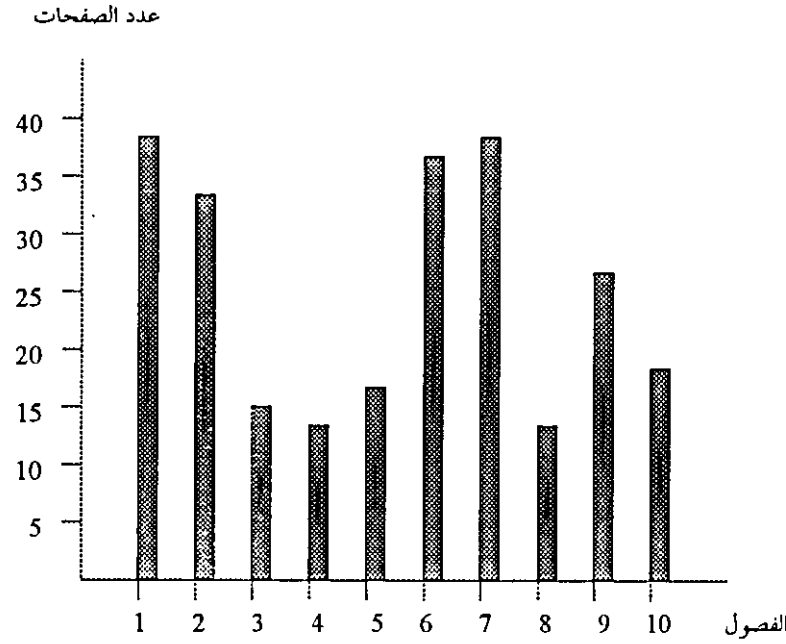
الفصل العاشر ويرويه وديع عساف ويمتد حتى الصفحة 240 (18 صفحة)

---

[32] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 55 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول	38 صفحة
الفصل الثاني	34 صفحة
الفصل الثالث	15 صفحة
الفصل الرابع	13 صفحة
الفصل الخامس	16 صفحة
الفصل السادس	32 صفحة
الفصل السابع	34 صفحة
الفصل الثامن	13 صفحة
الفصل التاسع	27 صفحة
الفصل العاشر	18 صفحة



مدرج تكراري يوضح كمية عدد صفحات الفصول في الرواية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ من الجدول ارتفاع عدد الصفحات في الفصول الأول والثـــاني والســـادس والسابع والتاسع والعاشر وذلك :-

أ. لأن الفصلين الأول والثاني هما المقدمة التي اتكأ عليها الســـاردان فـــي التمـــهيد للرواية ، ويحفلان بزمن الاسترجاع الذي يقدم الشخصيات على مسرح الرواية .

ب. لأن الفصلين السادس والسابع هما صلب الرواية ، وفيهما مال السرد إلى عـــرض قصص الآخرين والتركيز على زمن الارتهان والعلاقات التي بدأت تتدفـــع إلـــى السطح .

ج. لأن الفصلين الأخيرين هما خاتمة الرواية وانكشافها أمام القـــارئ وأضيفـــت فـــي الفصل قبل الأخير تقنية سردية جديدة هي تقنية الرسائل .

يعد الفضاء النصي فضاءً مكانيا لأنه يتشكل عبر مساحة الكتـــاب وأبعـــاده علـــى الرغم من عدم ارتباطه الكبير بمضمون الحكي ، لكنه مع ذلك لا يخلو من أهميـــة ؛ إذ يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي ، ويختلف عن المكان الذي تتحرك عليـــه الشخصيات في انه فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة [33].

وتمتاز الرواية بعدد من التشكيلات البصرية التي يمكن ملاحظتها : ففي الغـــلاف الخارجي يظهر اسم المؤلف في أعلى الغلاف الأمامي مكتوباً بالخط الأســـود ، ومـــن تحته عنوان الرواية (السفينة) مكتوباً بالخط الأزرق العريض ، وتحته لوحـــه مربعـــة تظهر فيها سفينة ذات أشرعة وهي تمخر عباب الماء ، وعلى جـــانب ال (بورتريـــة) يتحدد الجنس الأدبي بواسطة الميثاق أو العقد المبرم بين الكاتب والقارئ (روايـــة) ،

---

[33] المصدر نفسه ، ص 56 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحت الصورة مباشرة يظهر اسم دار النشر (دار الآداب) وشعارها ، ورسمت تلك المدنسات على خلفية ناصعة البياض .

استعار الغلاف الأخير نصاً مقتبساً من الرواية (ص 23 – 24) ، وتحت النص ثمة (بورترية) يظهر فيها بحر ازرق وسفينة ، واسفل منها مصمم الغلاف (فصيح كيسو) ، وعلى الجانب الأيمن اسم دار النشر والهاتف وصندوق البريد .

وكما هي الجملة لها مدلولات يتعامل معها القارئ ، فإن التشكيل الغلافي والبنى البصرية لها مدلولاتها التي نسعى لاستقصائها وملاحظة التزاوج المنطقي بينها من منطلق أن الرسوم والتشكيلات أعمال واعية تقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة إلى السلع [34].

كتبت كلمة السفينة بالخط العريض الأزرق ؛ والزرقة لها علاقة بالماء ، كما أن تشكيل كلمة السفينة يشبه شكلها على المستوى المرجعي ، ويلاحظ كذلك رسمة البحر الأزرق والسفينة التي تخترقه وحيدة ؛ من خلال ذلك يمكن استقراء النص الحكائي الذي تتحدث عنه الرواية بأنه نص يؤسس لفضاء مكاني يتعلق بالبحر وبالسفينة وبعالمها المتخيل .

يستدعي الجنس الأدبي (الرواية) التخييل ، وقد نبه الكاتب إلى ذلك باستخدام لازمة تكررت في غير رواية من رواياته :

---

[34] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 60 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الشخصيات والأسماء في هذه الرواية من خلق الخيال فإذا وجد أي شبه بينها وبين أناس حقيقيين ، أو أسمائهم فلن يكون ذلك إلا من قبيل الصدفة وخاليا من كل قصد " [35].

استخدم الكاتب البياض ليفرق بين كلام الشخصيات في خطاب واحد أو بين خطابين مختلفين ، ففي الصفحة **26** استخدم حيزا من البياض للتفريق بين كلام وديع عساف المسهب ، وكلام عصام السلمان .

يعثر القارئ في الصفحة **(212)** على أسطر كتابية باللغة الإنجليزية (بلزاك) – مقتبسة كما أورد الكاتب من (جلد حمار الوحش) – مصاحبة لترجمتها العربية ، ووظيفة هذا التشكيل متصلة بالتحفيز الواقعي ، ويتفاعل معها القارئ حسب الرصيد الثقافي الذي يميزه [36].

---

[35] جبرا إبراهيم جبرا : السفينة ، ص 4 .

[36] ينظر حميد لحمداني : بنية النص السردي ، ص 213 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلطة المكان في الغرف الأخرى

تمتاز رواية الغرف الأخرى [1] عن روايات جبرا في تأسيسها للمكان الكابوسي الذي يزخر بعالم حلمي أشبه ما يكون بعوالم ألف ليلة وليلة وتختلف عن رسالة الغفران في أن رحلة المعري كانت في الماورائيات ، بينما تذهب رحلة الشخصية في الغرف الأخرى في عالم اللاوعي الذي يرافق المكان الوهمي في تحركاته وفي إيقاعاته .

قسم جبرا فضاء الرواية إلى أمكنة لها سماتها الخاصة وكل منها يتناسل مع المكان الذي يليه ويتفق هذا التنظيم مع حكايات ألف ليلة وليلة ؛ حيث تتناسل الحكاية داخل الحكاية مكونة فضاءها الكتابي .

يعود جبرا إلى الجذور مستظلا بالتراث القديم ومؤطرا لروايته بإحدى الحكايات التي استقاها من ألف ليلة وليلة ، فيربط المكان بالأسطوري والتراثي والزمني [2].

علاقة المكان بالشخصية وبالمشهد الحاضر

يفرض المكان على الشخصية حالة من الاغتراب فتتعرض الشخصية في جوهرها العقلي والثقافي والاجتماعي والنفسي الى حالة من التشويه والخلخله ؛ ويمارس

---

[1] جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، بغداد – مكتبة الشرق الأوسط – ط 2 1987 .

[2] يرى جبرا أن علاقة الإنسان بالزمن علاقة دائرية ، وتبلور هذا عنده من الحضارة العربية ، بينما يرى أن الزمن عند الإغريق كان أنقيا لمزيد من الايضاح ينظر جبرا إبراهيم جبرا : ينابيع الرؤيا ، ص 66 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها القمع الفكري باستخدام آليات الإلغاء المعنوي والخداع والحيل والحبس والعذاب النفسي وبمعنى آخر استخدام السلطة الأبوية [3].

يستخدم المكان قوته في إظهار حالة اللاوعي للشخصية مستحوذا على حالة الوعي ومشوها لها ؛ لان وعي الإنسان يتضاد مع أطروحات الآخر (الدكتاتوري) القائمة على الخداع ، فكانت العمارة بؤرة نموذجية لإرهابه وتغييبه من منطلق الحفاظ على أفكار السلطة القائمة .

ويمكن أن نبتعد بالتأويل فنقول أن المكان رمز لما يمارسه الإنسان الوحش ، الإنسان (الإمبريالي) ضد الإنسان الأصلي ومحاولته تدمير بنائه الثقافي من وعي وعقل وسرد لصالح منظومته الفكرية الاستعمارية ، وما قامت به الشخصية من استحضار لتراثها إلا من قبيل الوعي الوطني وثورة (الأنا) في وجه هيمنة (الآخر) وسيطرته .

" ومع هذا فان ثمة أبيات للمتنبي ، أيها السادة تترد في خاطري وتتمنع على النسيان حتى في ذاكرتي ، تعرفونها جميعا ولا شك :

كلما انبت الزمان قناة

ركب المرء في القناة سنانا

تأملوا ذلك جيدا معي ، هذه القناة التي ينبتها الزمان لغرض يخدم الإنسان ومسعاه النبيل في الأرض طلبا للخير ، يرى المتنبي بنفاذ بصيرته أن الإنسان إنما يستغلها لعكس ما أرادت له الطبيعة : انه يكرسها وسيلة للشر ، للقتل ، فيركب على رأسها السنان " [4].

---

[3] ينظر علي وطفه : المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – المجلد 27 ، العدد الثاني ، 1998 ، ص 247-248 .

[4] جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، ص 94 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأن لدى جبرا إرهاصات بفكرة العولمة الثقافية وتأثيرها على الثقافات الوطنية من تغريب وتهميش وذوبان [5].

وقد عبر جبرا عن وجع الإنسان الفرد النموذج المحاصر وسط أعداء ليس لهم حصر أولهم (الإنسان الوحش) وليست (التكنولوجيا الوحش) آخرهم [6].

بنية المكان في الرواية

يشبه المكان في الرواية اللوحة التشكيلية التي يحتاج استيعابها إلى تدريب ومران؛ لأنها تستعصي على القراءة التقليدية ، ورغم كون فضاء الرواية : المكان والأشياء والأدوات تشابه واقع الإنسان اليومي ؛ إذ إنه يحوي غرفاً وكهرباء وتلفازا ... الخ ، إلا أن تحركات هذا الفضاء وأناسه غير مألوفة وخارجة عن النمط فالمكان دهاليز تفضي إلى دهاليز أخرى وأناسه يتقنون أشكالا مختلفة من التحايل والتلاعب والتقنع مما يذكرنا بالواقعية السحرية وأفادتها من فن (الفانتاستك) الغرائبي ومن الرسم السوريالي حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرائبيتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال ؛ فالرواية ترسم واقعا سحريا لا يهدف إلى الإمتاع والمؤانسة قدر ما يهدف إلى الإيحاء بأفكار فلسفية [7] وبغرائبية هذا العالم وعبثية منطقه .

---

[5] لمزيد من الإيضاح حول دور العولمة الثقافية ، وخطرها ينظر د.احمد مجدي حجازي : العولمة ، وتهميش الثقافة الوطنية ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – المجلد الثامن والعشرون ، العدد الثاني 1999 ، ص 124 .

[6] إبراهيم السعافين : الغرف الأخرى وإشكالية الوعي ، القلق وتمجيد الحياة ، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 1995 ، ص 251 .

[7] ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 232 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يزج جبرا القارئ منذ البداية في لعبة النص ، ويدخله في النص الإطار بعجائبيتـه وخروجه عن المألوف ويربطه بالنص المتن الذي يليه ؛ إذ يعد النص الإطار (الدينـــامو) الذي يحرك الآلة كلها ، وقد يختلف عن المتن في موضوعه لكنه يشابهه على مستوى بنية الفضاء ، فيعد المكان اللغز الذي يسعى الانسان (المرأة في القصة الإطار والشخصية فـــي النص المؤطر) إلى حله فهو يخفي مجاهل تثير فضول النفس الإنسانية [8] – التواقة منـــذ فجر التاريخ إلى المعرفة – إلى السيطرة عليها واكتشافها واحتوائها ، فالمكان المطـــروق يبعث على الضجر والملل في حين يكون هوس الإنسان وتطلعه باتجاه الأماكن العذراء .

يقف المكان عنصرا فنيا مدهشا في خلق حالة من التنـــاقض والتشـــابك وفقـــدان المنطق [9] ، فمن العنوان وحتى نهاية الرواية يدخل القارئ في دوامة ، وتدخل الشـــخصية في حوارها مع المكان في دائرة اللاوعي والضياع والانفصام والاغتراب وفقدان الذاكـــرة والهوية ؛ وذلك لان هذا المكان يمثل المكان الأبوي (البطرياركي) السلبي الذي يعكس قلق اللحظة الراهنة في مقابل حنينها إلى المكان الأمومي المألوف الآمن [10].

تغرق الرواية بالمكان وبالفضاء الجغرافي ، بل إن له من القوة ما يجعله يـــهيمن على حركة الشخصيات بفرضه لأفكار ونماذج تتحلق الأحداث حولها بينما تتنحى الروايـــة عن تقنيتي الاسترجاع والاستشراف الزمانيتين مما افقد الشخصية ذاكرتها وتاريخها وبعـــد النظر لديها ، وجعلها عرضة لتيار الحاضر ولحالة التشظي ؛ ذلك لان التحـــرك الواعـــي في الراهن وفي المستقبل ينم عن قراءة واعية للماضي وللتاريخي وللـــتراثين الشـــخصي والموضوعي .

---

[8] الفضول الذي يثار داخل الشخصية في النص يواكبه فضول داخل القارئ خارج النص بغية حل اللغز ، والخروج من كابوسية المكان .

[9] ينظر إبراهيم السعافين : الأقنعة والمرايا ، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، ص 142 .

[10] المصدر نفسه ، ص 143 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصل العلاقة بين المكان والزمان إلى حد التلاحم ، فالشخصية التي تجد نفسها في تيه المكان تجد نفسها كذلك في تيه الزمان فلا تستطيع تحديد الوقت بدقة .
" والوقت ؟ كان عصرا ، بل بعد غروب الشمس وقبيل هبوط الظلام " [11] .

البداية والفضاء المفتوح

يتصف المكان في بداية الرواية بالانفتاح ، وله فضاءاته من ساحة وأحراش وشوارع ، وينفتح على الراهن (العصري) في احتوائه سيارات وشاحنات وعيارات نارية وأضواء وقداحه ... الخ .

يؤسس النص البداية للشخصية المنقطعة عن زمانها ومكانها والتي تتعامل مع الأحداث بشكل تلقائي وغريزي :

" وعندما ركزت أنا من جديد على الطريق ، لعلني أجد فيه معلما استدل به على المكان الذي نحن فيه أنني ابن هذه المدينة واعرفها شارعا شارعا بل شبرا شبرا وأرعبني أن أدرك أنني اجهل مدينتي " ***(12)***

كما يؤسس النص البداية للمكان الذي يقطنه أناس يمارسون إزعاجا للحريات يتمثل ذلك :-

---

(11) جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، ص 7 .
(12) جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، ص 17 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا :- في إطلاقهم للأعيرة النارية باتجاه العصافير .

" وفجأة انطلق من بين الأشجار أصوات عيارات ناريـــة متلاحقـــة ، ودهشت حين رأيت آلاف العصافير تنطلق كالشظايا من علـــى قمـــم الأغصان وتطير متنائية في الفضاء " [13].

وثانيا :- في عمليات الخداع الممارسة على الشخصية من أجل جلبها إلى المكان المغلـــق ، ويتم ذلك باستدراجها بواسطة طرف أنثوي (امرأة جميلة) تتمتع بقدرة فائقة علـــى تغيـــير شكلها مما يعيدنا إلى الجو الأسطوري في أن المرأة إذا أرادت أمراً لم يغلبها شـــيء [14] ، والى الجو الديني في قيام حواء بإغراء آدم بالأكل من الشجرة المحرمة .

الفضاء المغلق

يتكون هذا الفضاء من بيت كبير من عدة طوابق شبيه بمكان عسكري وفي ساحته يتم مراقبة الناس المترجلين من الشاحنة وقد تسلط عليهم ضوء ساطع من أعلى العمـــارة المدعمة ببوابة حديدية كبيرة .

يستقرأ من صفات المكان أنه سيفرض على الشخصية استجواباً من نوع ما ، وقـد يعرضها للتعذيب الجسدي (حبس ، عنف) أو التعذيب النفسي (إهمال ، محـــو للذاكـــرة ، تشويش للوعي ، تذويب للهوية) ؛ إنه مكان له جبروته وسطوته ؛ وأمـــام ذلـــك تســـتخدم الشخصية وسائل الدفاع المناسبة ضده .

---

[13] جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، ص 8 .

[14] ألف ليلة وليلة ، بيروت ، لبنان – المكتبة الثقافية – ط 2 1981 ، ص 9 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينقسم هذا الفضاء المغلق إلى عدة أمكنة ذات صفات خاصة وذات هـــدف ممـــيز نستخلص منها ما يلي :-

1- **القاعة** : في القاعة أدوات وضعت خصيصاً لتستطيع أن تقتل الذات وتحولها إلـــى شيء آخر منها .

أ. <u>المرآة</u> : يؤدي انعكاس صورة (نرسيس) في الأسطورة اليونانية إلى انغلاقه علـــى ذاته حتى عبادتها ، ويتناقض الأمر في هذه الرواية فتصبح المرآة وسيلة لتشـــظي الذات وتهشيمها وإيصالها إلى الشك بكيانها .

" دلفنا منها إلى باب جانبي بمحاذاته مرآة طويلة أنيقة قصت علـــى شكل شجرة ، رأيت خيالي فيها ، فقلت : غريب ، هل هذا أنا ؟ ولـــو لم المح فيها الفتاة التي معي تماما كما هي لأقســمت أننـــي ضحيـــة خدعة بصرية ، خيل إلي فيها أن لي شاربا كثا اســـود ، وان شـــعر سالفي وشعر رأسي قد خالطه البياض " [15] .

ب. <u>المكتب</u> : المكتب محطة من المحطات التي يتم التوقف عندها بغية تنفيذ أمر مـــا أو غاية محددة مسبقا ، ففيه تمت ممارسة مشهد جنسي لم يكن الهدف منـــــه الغـرام واللذة ، إنما هو عملية فصل للإنسان عن ذاكرته وفصله عن أفكاره وعن كينونتـــه السابقة بكل ما تحمله من إرث المبادئ وإيصاله إلى مرحلة الغريـــزة والمباشـــرة ليسهل تدجينه [16].

2- **قاعة النظارة** : وهي على شيء من الاتساع ، وفيها خشبه مسرحية ضيقة بعـض الشيء ولكنها شديدة الإنارة في وسطها منضدة صفت وراءهـــا ثلاثـــة مقـــاعد ،

---

[15] جبرا إبراهيم جبرا : الغرف الأخرى ، ص 24 .

[16] المصدر نفسه ، ص 26 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستقر عليها (ميكروفون) مكبر صوت ، وثمة جمهور مشحون وأضـــواء مـــن الأعلى تسلط على المتكلمين إضافة إلى رئيس الحفل والمدعـــي ويحـــدث علـــى خشبة المسرح إسقاط أسماء وألقاب لأناس مشهورين على الشخصية مـــن دون أن تمنح لها هذه المحاكمة الصورية فرصة لرد التهم وتبرئة النفس وبذلك يتم تنفيـــذ مرحلة أخرى من تحييد الذات وأسلبه الشخصية وممارسة الدجل على الجمـــهور المحتشد [17].

3- **الحجرة** : يقوم المكان (الحجرة) بصدم وعي الشخصية وتنفيذ التعذيـــب النفســـي عليها ، ففي البداية تفاجئ بتبديل مكان النافذة إلى الجهة المقابلة ، ثم بعـــد ذلـــك يأتي دور التلفاز ؛ وإذا كانت أصوات الأجراس عند الصينيين أداة للتعذيب ، فـــان التلفاز يقوم هنا بالدور نفسه .

" وعندما التقطت إحدى هذه الأرجل ، وضربته بـــها بكـــل عزيمتـــي شاشة التلفزيون ، فتهشمت ، راحـــت الصـــور ، ولكـــن الأصـــوات استمرت بكل قوتها ونشازها " [18] .

أمام هذه المنغصات والتشويش والتعذيب تفقد الشخصية وعيها فيزيائيا .

" وعند صرختي الثالثة شعرت أنني اختنق ، احتبس عنـــي الـــهواء وغبت عن الوعي لمدة لا ادري طولها " [19] .

---

[17] المصدر نفسه ، ص30 -38 .

[18] المصدر نفسه ، ص 45 .

[19] المصدر نفسه ، ص 45 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

4- **الغرفة الزرقاء** : زرقاء الجدران والسقف زرقاء الستائر يحدث في الغرفة الزرقاء نوع من التحايل على الشخصية فتضل كما خطط لها ؛ إذ لم تستطع أن تميز بين المرأة المتحايلة والعشيقة القديمة (سعاد) .

" كانت هي المرأة نفسها ،عفراء ، لمياء ، لست أدري ماذا والقسم الأسفل من فستانها الأسود ما زال منفرجا عن معظم ساقيها الأبيضين ، وهي لا تشبه سعاد في شيء اللهم في وقفتها الفارعة " [20].

يؤثر المكان على الشخصية وحواسها السمعية (ضجيج التلفاز) والبصرية ، فطريقة الإضاءة المستعملة أفقدته الإحساس بالتعيين والتدقيق ، وحين أشعلت المصابيح جيدا بهر النور الشخصية وجعلها تكتشف الخديعة التي أريد لها اكتشافها .

يلعب الضوء دورا فاعلا كما هو دور النص بالنسبة للمؤلف ، فالضوء أداة يتحكم بها أصحاب هذه المؤسسة وبه استطاعوا أن يظهروا الأشياء ويخفوها ، وبذلك أعطى المكان بعدا آخر وهو البعد البصري من خلال اللون وشدة الإضاءة وخفوتها .

فعلاقة الشخصية مع الضوء علاقة ذات بعدين : البعد الإيجابي (فتتير له طريقه ، وتكشف له الأشياء) والبعد السلبي (من خلال استخدام أهل العمارة له من أجل إرباك الشخصية ، وخلخلة موازين حركتها) .

يتوالى المكان في إلقاء أثقاله على الشخصية ويدفعها إلى الشك في ذاتها حتى بدأت تصدق الأكاذيب التي نسبوها إليها .

---

[20] المصدر نفسه ، ص 51 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وتساءلت : ألا يجوز أنني فعلا نشرت يوما شيئا مـــا – كتابـــا ، أو دراسة وربما اكثر ونسيت ؟ " [21] .

وفي نص آخر :

" ذاكرتي أصبحت كالغربال " [22] .

أمام كل هذه الأمكنة والدهاليز والأدراج وساكنيها تتيه الشخصية في عالم مجـــهول ويصبح الارتباط مع العالم الداخلي مفككا مقوضا ، وتتلاشى أصداء العودة إلـــى التوحـــد والتمركز حول الذات

" رغم ما لاحظت من محاولة عليوي أن يقف بيني وبين المرآة غـــير أنني أزحته من أمامي لكي أستطيع التمعن بوجهي فيها ، وارتعبـــت ... لم يكن ذلك وجهي الذي أعرفه ! كأنني رجل آخر لم أره من قبـــل في حياتي " [23] .

ومع فقدان الذات الداخلية تفقد الشخصية عالمها الموضوعـــي الســـابق ونســـبها (البيولوجي) وهويتها وتاريخها .

" تلكأت ، والقلم بين أصابعي ، قد أتذكر اسم أبي واسم جدي أما اسـم أبي وجدي وجد جدي ... " [24] .

---

[21] المصدر نفسه ، ص 72 .

[22] المصدر نفسه ، ص 75 .

[23] المصدر نفسه ، ص 84 .

[24] المصدر نفسه ، ص 85 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي ظل هذه الأمكنة وفي ظل الدهاليز والخزائن الممتلئة أدراجـــها بالأضـــابير والصراصير والعضايات والعقاقير تمتلئ الشخصية بالرعب وتقترف أكـــبر ذنـــب بحـــق نفسها ، إنها تقر بأفاعيلهم وتلفيقاتهم وتقبل أن تؤسلب ويحل فيها اسم آخر وهوية أخرى .

" فلأكن الدكتور نمر علوان أو عادل الطيبي ولأر ما الذي يريـــدون – إن كانوا فعلا يريدون شيئا – من نمر علوان ، أو عـــادل الطيبـــي ، كان واضحا أينما التقيتهم يفضلون نمر علوان فلأكن هـــذا الرجـــل ، ولو لهذه الليلة اللعينة وحدها " [25] .

تنقسم الشخصية إلى ذاتين : الشخصية الساردة والشخصية الأخرى التي تصـــدر خطابا إلى البشر باسم الإنسانية المعذبة .

" وسمعتني أقول (كأن القائل شخص آخر) مترددا متلعثما أول الأمـــر ثم مستعيدا ثقتي شيئا فشيئا " [26] .

5- **غرفة التشريح** : في غرفة التشريح ومع أدوات التشريح : المبضـــع والكمامـــات والطبيب والممرضات والأطباء المتدربون والمريض ؛ يتـــم تشـــريح الشـــخصية تشريحا نفسيا لا جسديا فالمريض الذي على المنضدة يتشـــابه فـــي شـــكله مـــع

---

[25] المصدر نفسه ، ص 89 .

[26] المصدر نفسه ، ص 94 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية وكأنها شخصان مستعينان بقول الشاعر الفرنسي اندريه برايتون (هنـــاك رجل مشطور شطرين بالنافذة) [27] .

تدخل الأطروحات الفلسفية التي دارت حول الإنسان من انشطار وحلـــم وفقـــدان ذاكرة وتماه مع شخصيات الكتب في نطاق الكوميديا السوداء التي تحاور الإنسان وتحـــاول تفكيكه وتشريحه وتقويضه إلى شخصيات وذاكرات متعددة .

ومهما يكن فان الشخصية لا تمثل موقفا فرديا فحسب وإنما تمثل موقفـــا جمعيـــا للذاكرة الجماعية التي تتشظى في الأمكنة والأزمنة ؛ ومن هنا تكتسب الذاكرة الفردية قـــوة وعي عجيبة ومعرفة تمثل الوعي الجماعي الذي تحدر إليها من خلال التراكمات المعرفيـــة الجمعية عبر الأجيال [28].

---

[27] المصدر نفسه ، ص 116 .

[28] إبراهيم السعافين : الغرف الأخرى وإشكالية الوعي ، من كتاب القلق وتمجيد الحياة ، عبد الرحمن منيف وآخرون ، ص 250 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمة

تعرض روايات جبرا خطابها الشيق بأساليب سردية متنوعة مقدمة عن طريق ساردين يوليهم جبرا أهمية عظيمة ، فهم الذين يقدمون الأفكار والمواضيع ، ولا يقفون عند حدود المشاهدة فقط ، بل يتحولون إلى أبطال فاعلين في الأحداث ،إنهم نسخة معدلة عن شهرزاد ومتطورون عنها ، فهم لا يتلعثمون بالكلمات فحسب إنهم يعيشون داخل الرواية يحلمون ويأكلون ويشربون ، إنهم أحياء حاضرون وليسوا في ذمة الخالق .

يتوسل الساردون في رواية جبرا ضمير المتكلم وهذه هي الحيلة التي تنطلي علينا قراءا نصدق ما يحكى ؛ لأنه يشعرنا بأن ما يقص وما يحكى هو نص يتماس مع السيرة الذاتية ، ويحيل على مرجعي واقعي.

يلمس القارئ فاعليته حينما يقرأ تلك الروايات فهو لا يقف مكتوف اليدين مبديا سلبيته المعهودة اتجاه الأحداث ، إنه يستبطن الشخصيات ويحاول حل الألغاز ، ومن هنا أعطت روايات جبرا القارئ دورا مهما واعتبرته بعدا حيويا ؛ وذلك عائد إلى التقنيات المستخدمة مثل : وجهة النظر أو الرؤيه المجسمة ، إذ يستطيع القارئ أن يطلع على وجهي الحدث المضيء والمظلم ؛ وكذلك إلى استخدام آليات الرسائل والمسجل والحكايات الجانبية التي يتفاعل معها القارئ ، ويحاول أن يتتبع انعكاسها على الروايات

لكن كيف يستطيع الساردون إثارة غريزة التشويق عند القارئ ؟

تخلخل روايات جبرا أفق التوقعات عند القارئ ، فقد استخدمت آلية الانحراف الزمني في عرض الأحداث وألغت عنصر المساواة بين زمن الوقائع وسردها وراوحت الروايات بين الارتهان والاسترجاع والاستشراف (تستثني رواية الغرف الأخرى التي استخدم فيها النسق التصاعدي المثالي) .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما ركزت بعض الروايات على تناغم الإيقاع فقد استخدمت حركات السرد الأربع : الاستراحة والقفزة والمشهد والتلخيص ، واستخدم الساردون في حكي أقوالهم أنواعا مختلفة من الخطاب مثل : الخطاب المسرود والخطاب المعروض غير المباشر والخطاب المعروض المباشر مما أبعدها عن الإيقاع الواحد الرتيب .

أما من ناحية التشويق الموضوعي فقد تداخل خطاب الساردين مع الأسطوري والفلكلوري والديني ؛ مما أشعر القارئ بتلك الدغدغة الذهنية لحضور تلك الرواسب في ذاكرته وفي الذاكرة الجمعية للقراء المحتملين .

يصطدم القارئ بثقافات واسعة داخل الروايات ، فيلفي أشعارا قديمة وحديثة ونصوصا مقتبسة وأسماء كتب وكتاب وفلاسفة ، فخرجت عن نمط روايات التسلية لتدخل في طور الوعي وتوسل السرد لغايات فكرية ، وتمكن الكاتب من خلالها أن يفكك العالم ويبنيه حسب رؤاه وتصوراته وحسب منظومته الفكرية .

تظهر روايات جبرا الشخصية المندفعة الباحثة عن عالم آخر غير العالم المحيط بها ، إنها شخصية غير نمطية تدخل عالم الجسد بكل قدسية وتفارقه بكل اشمئزاز إذا لم تجد ما تبحث عنه ، إنها تتمتع بذوق رفيع في رؤاها وتطلعاتها وفي عرض إنسانيتها وفي طريقة ثورانها على الأعراف التي قننها المجتمع على الفرد ، ويمكن لها أن تتبنى أسلوب المقاومة وأسلوب الحرية المطلقة وأسلوب الانتحار لتجيب عن أسئلة إشكالية تتقاذف في بواطنها وتتصارع في ذهنها .

أما المرأة فإنها تملكت دورها في السرد ، فسردت عن تصوراتها وتخيلاتها ، وإذا كانت شهرزاد تسرد القصص لتعيش وتحمي نفسها من رعب القتل المعنوي والجسدي ، فإن المرأة في روايات جبرا تسرد لتكون ، ولتتبوأ مكانها على مستوى النص، إنها غريزة الحياة سواء على النص أو على الواقع (اللانص).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يخدع جبرا القارئ ويوهمه بصدق ما يحكى وفق استراتيجية ذكية ، فهو يحيل على أمكنة وشخصيات ذات بعد مرجعي واقعي ، لكن نصه لا يرسم إلا فضاءه وأماكنه الخاصة التي هي واقع آخر مجسد بالكلمات والعبارات .

يتمتع المكان – ما عدا الغرف الأخرى – عند جبرا بروح مقدسة فهو معبد للجمال والصلاة والطهارة ؛ وبذا يضحي بتجلياته شاحنا الشخصية بالتصورات الدينية الصوفية والجمالية ، وتصبح عملية الدفاع عنه في حد ذاتها دفاعا عن (الأنا) والاغتصاب الممارس عليه هو اغتصاب ممارس على الذات عينها .

يصاحب انتقال الشخصية من مكان إلى آخر تطورا في سلوكها ونظرتها إلى الحياة ، فالنظرة إلى ملعب الطفولة والى الوطن المألوف تختلف عنها في أي مكان آخر مثل المكان الأبوي الكابوسي الذي يتسلط على الشخصية ويفرض عليها حالة من الاغتراب ، لذا تتعرض في جوهرها العقلي والثقافي والاجتماعي والنفسي إلى حالة من التشويه والخلخلة .

يتكئ المكان في الروايات على أداة هي الوصف ، فالوصف لا يستخدم كديكور للرواية ولا يحاول أن يكون تمثيلا لواقع موجود مسبقا ، الوصف يتكدس سطرا سطرا وفقرة فقرة ليلفي المتلقي الرواية وقد اكتملت ، إنه النص ذاته .

من كل ذلك يمكن ملاحظة عناصر الجمال في العمل الروائي من سرد ومكان وزمان وقد تشابكت لتشكل لوحات فنية سردية في غاية الجمال والروعة وتستعصي على القراءة التقليدية ، إن الرواية عند جبرا إبراهيم جبرا عالم آخر مجهول يكشف لك عند كل قراءة جديدة عن جسد روائي عذري تنتحر الكلمات عند لمس مفاتنه ...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Jabra's Speech all and always takes the various and drive for it's great interest. That because their ideas and subjects don't have any limited for the observer and the reader. They according to Jabra act as a hero's in the actions it-self – such as shahrazad Novel/ they according to Jabra living ... eating drinking and practicing life with a warness.

The readers pleased the moral of the speakers and this in fact make us as a believer reader, that for our feel and touch. That's to say it's a kind of autobiography.

The readers activities don't motionless against the actions ... The roles come in guess and jump over the puzzler. For that, we can say that's "this is the role give it's novels it's magnificent and marvellous view. All of this come from the verses view which tell the reader all the greates and delight evasive toward actions. At the end of the recording massage and tall's beside the addition activities and it's reflects". This speech is talked.

But how can the narrator involve the reader's drive and motive to read the fiction ?

The expectation which reader expect to read at Jabra's fictions, is that . The mannar of time which has been used as an equal point for the actions and all recallections.

Added to that, the subjective interact for the speech with the night and flackric, which in fact make the moral for the readers memory.

The culture, which usher his fictions, cancels all old quat`ions books and writers. For that it escape from the series for fun till it's target .

The result for this is to enable to imagine and to arrange for the thought.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The distinction character which looking for the surrounded world. This character isn't legecal at all.. for it, join and leave ... This character has it's gently and humanity and it's revolting toward the generation of the community. The freedom and the struggle as some times suicid are questions fighting acquire each other.

According to Jabra ... the worman has two shaps and views. At the first view she is an Arabic woman that has it's strong behaviors ... she acquires arts and letlure and taking it's role in the community very clearly.

The second role, she narrates and adapted with the realistic fiction.

The cheating or to say the trickes that used by Jabra done . To cover the characters and places ... but it's a real world with a words and drowned with terms.

The place which is holy prices for it's work ship. Drow it's characters by clear beauty and nasty for trelight. While the only rape that appears in the fictions just touch "Eco" it – self.

The movement of the character takes the heavy of the life. The child places and play empose it-self, from the homeland, to the alienation, in it's core and miss or pre-muture .

The place in Jabra's fiction is a tool for descriptions. Which decorate the fiction for its pre exist ... and it's followed the lines till the end, of the fictions.

At the end , we can notice the beauty of the place and timer which interact in a beautiful and magnificent view.. To be as an usher for the readers. That is conventional. The lastessay to be said about the vergine of Jabra's words and fact in the body of the issue it-self and it would be hrays reacting.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مصادر البحث ومراجعه

1. أ.أ مندلاو : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ،بيروت–دار صادر–ط1 1997.
2. إبراهيم السعافين : الأقنعة والمرايا ، دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، رام الله ، – دار الشروق للنشر والتوزيع – ط1 1996 .
3. إبراهيم السعافين : الغرف الأخرى وإشكالية الوعي ، القلق وتمجيد الحياة ، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت –المؤسسة العربية للدراسات والنشر– ط1 1995.
4. أحمد الزعبي : في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، بيروت – دار المناهل – ط1 1995 .
5. أحمد اليبوري: دينامية النص الروائي، الرباط– منشورات اتحاد كتاب المغرب– ط1 1993 .
6. أحمد خريس : ثنائيات إدوار الخراط النصية دراسة في السردية وتحولات المعنى، عمان – أزمنة للنشر والتوزيع – ط1 1998 .
7. آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر.
8. ألف ليلة وليلة ، بيروت – المكتبة الثقافية – ط 2 1981 .
9. إمبرتو إيكو : القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية، ترجمة انطوان أبو زيد، بيروت، الدار البيضاء –المركز الثقافي العربي–ط 1 1996 .
10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق –دار الحوار للنشر والتوزيع – ط1 1997 .
11. البيركامو : الغريب ، ترجمة فوزي عطوي ونديم مرعشلي ، الشركة اللبنانية للكتاب، 1967 .
12. تزفيتان تودوروف : الأدب والدلالة ، ترجمة محمد نديم خشفه ، حلب – مركز الإنماء الحضاري – ط1 1996 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

13. تزفيتان تودوروف : ميخائيل باختين ، المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 2 1996 .
14. جاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، مجلة الأقلام ، بغداد – دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والإعلام .
15. جبرا إبراهيم جبرا : البحث عن وليد مسعود ، بيروت – دار الآداب – ط 4 1990.
16. جبرا إبراهيم جبرا : السفينة، بيروت–دار الآداب– ط4 1990.
17. جبرا إبراهيم جبرا : الغرفة الأخرى ، بغداد – مكتبة الشرق الأوسط – ط 2 1987.
18. جبرا إبراهيم جبرا : ينابيع الرؤيا ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 1979.
19. جبرا إبراهيم جبرا: يوميات سراب عفان، بيروت–دار الآداب–ط 1 1992 .
20. حميد لحمداني : أسلوبية الرواية ، مدخل نظري ، الدار البيضاء – منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية – 1989 .
21. حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1991 .
22. رولان بارت : مدخل إلى التحليل البنيوي –مركز الإنماء الحضاري– ط1 1993.
23. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، بيروت– دار الطليعة للطباعة والنشر– 1982 .
24. رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة. د. منذرعياشي–مركز الإنماء الحضاري– ط1 1994 .
25. سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، بيروت والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط3 1997 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

26. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .
27. صدوق نور الدين: سير المفكرين الذاتية، بيروت،الدار البيضاء-المركز الثقافي العربي- ط1 2000.
28. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – العدد 164 ، 1992 .
29. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، القاهرة – دار الآفاق العربية – ط1 1997
30. عبد الحميد المحادين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط1 1996 .
31. عبد الرحمن منيف وآخرون ، القلق وتمجيد الحياة ، كتاب تكريم جبرا إبراهيم جبرا ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الطبعة الأولى 1995.
32. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق، الجزائر-ديوان المطبوعات الجامعية-ط1 1995.
33. علي الفزاع : جبرا إبراهيم جبرا ، دراسة في فنه القصصي ، عمان – دار المهد للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى ، 1985.
34. علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف ، بيروت ، والدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1 1996 .
35. عواد علي : من زمن التخييل إلى زمن الخطاب قراءة في رواية (جمعة القفازي) لمؤنس الرزاز ، من كتاب دراسات في الرواية العربية ، بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع – ط1 1998 .
36. غسان زيادة: قراءات في الأدب والرواية إنه نداء الجنوب، بيروت- دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع- ط 1 1995.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

37. فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، بـيروت، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي- ط1 1994.
38. ماريو بركاس يوسا: المنظور السردي في رواية "مدام بوفاري"، ترجمة عبد الجبار العلمي، مجلة نوافذ، المملكة العربية السعودية- النادي الأدبي بجدة- العدد الثاني عشر، 2000.
39. محمد شكري : الشطار - دار الساقي - ط1 1992 .
40. مراد عبد الرحمن مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة – الهيئة المصريـــة العامة للكتاب – ط1 1998 .
41. منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، بيروت والدار البيضـــاء - المركـز الثقافي العربي - ط1 1998 .
42. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي - ط2 2000 .
43. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، القـــاهرة – دار الفكـر للدراسات والنشر والتوزيع- ط 1 1987 .
44. يمنى العيد : في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي ، بـيروت – دار الآداب – ط4 1999 .
45. يمني العيد: تقنيات السرد الروائي فـــي ضـــوء المنـــهج البنيـــوي، بـــيروت-دار الفارابي-ط1 ، 1990 .
46. يوسف بكار : النص بنية وحدث ، مجلة علامات جده – النادي الأدبي والثقـافي – الجزء الرابع والعشرين ، المجلد السادس 1997 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدوريات

1. إبراهيم جنداري : الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفـــوظ الذهنيـــة ، مجلـــة الموقف الثقافي ، بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة – السنة الرابعة 1999 .
2. أحمد مجدي حجازي : العولمة ، وتهميش الثقافة الوطنية ،مجلـــــة عـــالم الفكـــر، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – المجلد الثامن والعشرون ، العـدد الثاني 1999 .
3. أندري دي لنجو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد بن إدريس نبيغ، مجلـــة نوافذ، جدة– النادي الأدبي الثقافي– العدد العاشر، 1999.
4. جاك الأسود : محمد الرواس توازيات زمنية ، مجلـــة أبـــواب – دار الســـاقي – 1998 ، العدد 15 .
5. جميل حمداوي : السيموطبقيا والعنونة ، مجلة عالم الفكـــر – المجلـــس الوطنـــي للثقافة والفنون والآداب– المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث ، 1997 .
6. جيرالدبرنس: مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي ، مجلـــة فصـــول– الهيئة المصرية للكتاب– المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993.
7. حسنى محمود : بناء المكان في سداسية الأيام الستة ، مجلـــة علامـــات ، جـــده – النادي الأدبي – المجلد العاشر ، الجزء الرابع والثلاثون 1999 .
8. رشيد بنحدو: كتابة الماضي بالمضارع " تأملات فـــي الســـيرة الذاتيـــة " مجلـــة علامات، جدة – النادي الأدبي الثقافي– الجزء الثالث والعشرون، مارس 1997.
9. شحات محمد عبد المجيد : الخطاب الروائي في روايات البساطي ، مجلة الكرمـــل ، رام الله – مؤسسة الكرمل الثقافية – العدد 64 ، 2000 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

10. شعيب حليفي : وظيفة البداية في الرواية العربية ، مجلة الكرمل ، خريف 61 ، 1999.
11. عبد العالي بوطيب : إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي ، مجلة علامات جدة – النادي الأدبي الثقافي – المجلد السادس والعشرون ، 1997 .
12. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف 1993 .
13. عبد العالي بوطيب: مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول، العدد4، الجزء الأول ، 1993.
14. عبد العالي بوطيب: مكونات السرد الفانتستيكي– الهيئة المصرية العامة للكتاب– مجلة فصول، المجلد الثاني عشر،العدد الاول، ربيع 1993.
15. عبد الفتاح الجمري: السارد في رواية (الوجوه البيضاء)، مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف 1993.
16. عبد الملك مرتاض : مدخل في قراءة البنيوية ، مجلة علامات ، جدة – النادي الأدبي بجدة – الجزء التاسع والعشرون 1998 .
17. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مجلة عالم المعرفة 240 ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – 1998.
18. علي وطفه : المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – المجلد 27 ، العدد الثاني ، 1998 .
19. محمد عبد المطلب : تدخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري (منتهى)، مجلة فصول ، المجلد السادس عشر ، العدد الرابع ، ربيع 1998 .
20. معاوية البلال : قراءة في إستراتيجية المعنى ، المكان في القصة السودانية الحديثة، مجلة نزوى ، العدد الثاني والعشرون ، إبريل 2000 .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit