المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

بحوث
المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين

المنعقد في مكة المكرمة في المدة
٥ - ٧ شعبان ١٤١٩ هـ

الجزء الثالث

١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م

موقع الراوي وإرباكات السرد
دراسة في لغـة السرد في الرواية السعودية
خوقير والناصر أنموذجـا

بقلم

حسن بن حجاب بن يحيى الحازمي

مدخل :

اللغة هي المادة الأولية بالنسبة للأدب المكتوب ، فالصور والأحساسيس والمعاني تبقى مضمرة ، أو رهينة في نفس الكاتب ، واللغة هي التي تعلنها، وتجسدها ، وتعطيها حضورها ، أي : هي مايوصلها للآخرين، فاللغة – إذن – هي وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم (١) .

وتؤدي اللغة في الرواية دوراً أساسياً مهماً ؛ لأنها هي التي تقدم العناصر الأخرى وتبرزها ، فمن خلالها تتكشف الأحداث ، وتصور البيئة ، وعن طريقها توصف الشخصيات ، وترسم ملامحها ، وتتضح سماتها ، وبها تنطلق الشخصيات فتكشف عن أفكارها وتبين عن مستوياتها ، ومن خلال حركة الشخصيات والأحداث الروائية التي لاتقدم إلا من خلال اللغة ، ينقل الكاتب طبيعة التجربة التي يريد أن يعبر عنها ، ومضمون العمل الذي يريد أن يبوح به ، " وكلما استطاع الكاتب أن يوجد الصلة والتوحد المطلوبين بين عنصر الشخصية وبين اللغة ، باعتبارها وسيلة المنطق والتعبير والتصوير لأفكار الشخوص ، وتحديد أبعاد عوالمهم الداخلية والخارجية ، كان الكاتب قد حقق قدراً كبيراً من الفنية في العمل ... " (٢) .

واللغة في الرواية تأتي على هيئة مقاطع سردية ومقاطع حوارية ، وتتناول المقاطع السردية الأحداث وسريان الزمن ، وتصوير المكان بأشيائه وأحيائه ، وهناك من يسمي المقاطع السردية التي تصف الأماكن والشخصيات مقاطع وصفية (٣) ، وهي جزء أساسي من أجزاء السرد ، أما المقاطع الحوارية فإنها تعنى بالكشف عن الشخصيات وأفكارها ومستوياتها ، وذلك من خلال تحاورها مع بعضها ، كما أنها

تسهم في تطوير الحوادث أو تقوية عنصر الدراما فيها .

والغالب الأعم كون لغة السرد فصيحة من غير تقعر ، ولا تكلّف ، إذ إن على الكاتب "أن يتجنب البهرجة اللفظية والتكلف والإغراق في المحسنات البديعية من سجع وجناس وطباق، إلا إذا وردت عفو الخاطر ، حقًا قد يستخدم الكاتب الصورة البيانية خاصة التشبيه ؛ لتوضيح المعنى وتجسيده في صورة مادية محسوسة – كما فعل نجيب محفوظ – ولكن ذلك في إطار من فنية الأسلوب ومقتضيات الموقف" (٤) .

وقد تحدث كثير من النقاد عن لغة السرد (٥) ، وطالبوا بأن تبتعد عن الغرابة و التقعر ، وأن تتوفر فيها السهولة والبساطة ، حتى تقترب من القراء ، والبساطة – كما يقول أحد النقاد – : " تعني عدم الجري وراء الغريب والشاذ من الألفاظ والكلمات ، وعدم الحرص على أن تكون اللغة غاية في ذاتها ، دون أن تشير إلى شيء حيوي ، ودون أن توحي بفكرة ، ودون أن تلقي ظلا وانطباعاً ، ودون أن تؤدي إلى تطور الحدث ، أو تضيف بعداً جديداً " (٦) .

وقد شدد النقاد على ضرورة سلامة لغة السرد من الأخطاء النحوية والصرفية والإملائية ، مع مراعاة علامات الترقيم ؛ لأنها تحدد كثيراً من الدلالات المعنوية للتركيب اللغوي ، وكثيراً مايؤدي إهمال هذه العلاقات إلى غموض الأسلوب ، وعدم وضوح الفكرة للقارىء ، كما يؤدي استعمالها ا لخاطىء إلى قلب المعنى المراد ، على أن هناك من الكتاب من يهمل استعمال علامات الترقيم لغرض فني ، وذلك شائع لدى الكتاب الذين يلجأون إلى استخدام (تيار الوعي) كوسيلة فنية تكشف عن باطن الشخصية ، حيث يعمدون إلى التخلي عن علامات الترقيم للدلالة على توتر الشخصية ، وسرعة إيقاع الأحداث ، واختلاط

الأفكار وتصارعها وتشابكها وتناقضها ، إلا أن علامات الترقيم – على الرغم من أهميتها – تأتي في المرتبة الثانية بعد العناية بالبناء اللغوي للغة السرد (نحواً وصرفاً وإملاءً وتركيباً) ، فالكاتب مهما امتلك من مهارة فنية وقدرة إبداعية يبقى مطالباً بمراعاة القواعد النحوية والصرفية والإملائية ، ومطالباً باستعمال الكلمات استعمالاً صحيحاً يؤدي المعنى المطلوب (٧) .

وتقدم لغة السرد من خلال شخص آخر غير الكاتب يسميه النقاد (الراوي) :

" ... وقد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص القصصي ، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية ، والذي يهمنا هو التمييز بين الراوي والكاتب ، فالروائي هو خالق العمل التخييلي ، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات كما اختار الراوي ، لكنه لايظهر ظهوراً مباشراً في النص القصصي ، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة ، أو بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية و الزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية ، فلاشك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي ، فهذا لايساوي ذاك ؛ إذ إن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله " (٨) .

ويسمى الراوي الذي لايظهر في النص القصصي بـ (الراوي كلي لعلم) (٩) ، أو (الراوي الشامل) (١٠) ، أو (الراوي بضمير الغائب) (١١)، أو (الراوي من الخلف) (١٣)، ومهما أختلفت التسميات فإنها تتفق جميعها على أن هذا الراوي أو السارد يمتلك حرية الحركة، والتنقل بين الشخصيات ، والأمكنة ، والأزمنة ، كما يمتلك القدرة على قراءة مايدور في نفوس شخصياته ، فهوي يبصر عبر جدران المسكن ، كما يبصر عبر

جمجمة بطله ، ويستطيع الاطّلاع على أدق الخلجات وأعمقها ، دون أن يكون مطالباً بالإشارة إلى مصدر معلوماته ، ويرى بعض النقّاد أن هذه القدرة وهذه الحرية ميزة من ميزات الراوي كلي العلم(١٣)، بينما يراها آخرون عيباً من العيوب " حيث إن الإنتقال المفاجيء من مكان إلى مكان ، أو من زمان إلى زمان ، أو من شخصية إلى شخصية دون مبرر ، بل دون الانطلاق من بؤرة محددة ، تكون نتيجته التشتت وعدم الترابط العضوي بين المقاطع المختلفة في الرواية " (١٤) .

أما الراوي الذي يكون ظاهراً في النص بمعنى أنه أحد شخصياته فإنه لايستطيع أن يسرد إلا مايراه ويسمعه ، أما مايدور في باطن الشخصيات فإنه لايستطيع الوصول إليه ، ويسميه بعض النقاط بـ (الراوي محدود العلم(١٥) ، بينما يسميه آخرون بـ (الراوي مع) (١٦) ؛ لأنه شخصية من شخصيات الرواية يتحرك معها ، ويرى ماتفعله ويسمع ماتقوله ، وينقل مايسمع ويرى دون أن يستطيع قراءة ما في النفوس أو الاطّلاع على مافي الضمائر ، وقد يكون هذا الراوي بطل الرواية ، وعندها يأتي السرد من خلال ضمير المتكلم ؛ لأن البطل هو السارد (الراوي) ، وقد يكون شخصاً آخر غير البطل فيستخدم ضمير المتكلم ، أو ضمير الغائب في سرد القصة ، وسواء كان الراوي هو البطل ، أو شخصاً آخر غيره فإنهما لايمتلكان تلك القدرة التي يملكها الراوي كلي العلم .

وفي حين يرى بعض النقاد (١٧) أن هذا الراوي يحقق الترابط العضوي للرواية لأنه يصبح بمثابة بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية ، أو تنعكس عليها ، فإن نقاداً آخرين يرون أن فهم القارىء للأحداث مرهون بما يقدمه هذا الراوي من تفاصيل وتأويلات ، وهي

خـاضعـة لرؤيته الخـاصة ، ولذلـك فإن على القـارىء أن يدرك بأنه لن يتـمكن من رؤية الشخـوص الأخـر و الأحداث بصـورة موضـوعيـة أو حقـيقـية ، ولكن كـما تظهـر للراوي الذي ينقلها إليـنا كما تـتراءى له ، وبالتالي فإن للقارىء الحق في أن يقبل تفسـيراته أو يرفضها ، أو يقبلها بتحفظ (١٨) .

وسـاحاول في الصـفـحات التـالية أن أتحـدث عن هذين الموقـعين (الراوي محدود العلم ، والراوي كلي العلم) من خـلال كاتبين سعوديين بارزين ، أحدهـما الدكتـور عصـام خوفيـر ، الذي ارتضى الموقع الأول ، فـجاءت جـميع رواياته على ألسنة أبطالها مـؤثرا ضـميـر المتكلم على ماعداه .

أما الثـاني : فهـو الأستاذ إبراهيم الناصـر الحمـيدان الذي ارتضى الراوي كلي العلم ليكون سارداً أساسياً في جميع رواياته .

أ - الراوي محدود العلم (عصام خوقير أنموذجا)

حينما يختار الكاتب بطل الرواية لكي يقدم من خلاله المادة القصصية عبر ضمير المتكلم، فإنه يربطه مباشرة باللغة السردية في الرواية ، وتصبح مهمة الناقد في تحليل العلاقة بين البطل ولغة السرد أقل صعوبة مما لو كان البطل مسروداً عنه ، لكن مهمة الكاتب هنا تبدو أكثر صعوبة ؛ لأن لغة السرد تصبح لغة البطل ، التي ينبغي أن تكون معبرة عنه بثقافته وتعليمه ومستواه وأفكاره وطبقته ، وليست عن الكاتب الذي ينبغي أن يتوارى تماماً ، وألا يطل برأسه ، وأن يترك البطل يتدفق على سجيته ، معبراً عن شخصيته كما هي، وأيّ تدخل من الكاتب سوف يكون مكشوفاً ؛ لأن القارىء قد أرتبط بـ (البطل / الراوي) مباشرة ، وبلا وساطة ، وأصبح يعرف عنه كل شيء ، ويعرف ما إذا كان بالإمكان أن يقول هذا الكلام ؟ أو أن هذا الصوت الغريب هو صوت الكاتب ؟

وقد اختار عدد من الروائيين السعوديين تقديم مادتهم القصصية من خلال أبطالهم عبر ضمير المتكلم ، ومن أبرز هؤلاء الروائيين : عصام خوقير في رواياته كلها ، ومحمد عبده يماني في رواية " اليد السفلى " ، وأمل شطا في روايتيها :"لاعاش قلبي"، و" غداً أنسى "، وحمزة بوقري في رواية " سقيفة الصفا " ، وعبدالله الجفري في رواية " جزء من حلم " وغيرهم .

ولكنني سآخذ تجربة عصام خوقير نموذجاً للتوقف عندها ، ودراستها بتأن ، وذلك لأنه من أكثر الروائيين السعوديين نتاجا ، ومن أكثرهم حرصا على اختيار هذا الموقع ، حيث جاءت جميع

رواياته بضمير المتكلم .

فـفي رواية " السنيـورة " نجـد أنفسنا مـن أول سطر ننصت إلى صوت البطل الذي يحدثنا عن قصـة زواجه من " ماريانا " كان هذا أول رمـضان يمرّ بي منذ زواجـي من زوجتي (مـاريانا) ، إذ تزوجـتهـا منذ بضعـة شهـور قبل حضـوري إلى البلاد ، حـيث كنت أدرس في جامـعة (مـيـلانو)، ولم تكـن نيـة الزواج واردة عند كلينا ، ولم تـكن عـلاقـتنا السابقة آثمة مطلقاً " (١٩) .

ويستمـر البطل في تدفقه فيـحدثنا في الفصل الأول عن تخـصصه وطباعـه ، وتعرفه على "ماريانا " ، وحـصوله على شهادة الدكـتوراه ، ورغبته في الزواج من " ماريانا ". وفي الفصل الثاني المعنون بـ (فوق جبال الألب) يحدثنا عن رحلتـه هو و"ماريانا " إلى جبال الألب ، حيث كان والدا " مـاريانا " قد سـبقا إلـى هناك ، وخطبته لـــ " ماريانا " ، وموافقة والدها بعد ماأدهشه السمو الروحي الذي يتمتع به البطل . وفي الفـصل الثـالث المعنون بـ (يوم آخـر) يحـدثنا عن زواجـه ، وكـيف تم الزواج سـريعـاً ، وبدء الاستـعـداد لشهـر العـسل . وفي الفـصل الرابع المعنون بـ (قفـا نبك من ذكرى) يحدثنا البطل عن رحتلـه هو وزوجته إلى أسبـانيا ومصر، وفي الفـصل الخامس المعنون بـــ (فألقت واسـتقر بها النوى) يحـدثنا البطل عن عودته إلى وطنه، والتأثير الـذي أحدثته هذه العودة في نفس " ماريانا " ، وكـيف دفعها الجو الإسـلامي الحميم الذي عايشته عن قرب في مدينة جدة إلى الدخول في الإسلام .

وقد جاء السرد في مجـمله بلغة عربية فصيحة ، لكنـها تفتقر إلى المسحة الإبداعية الراقية ، وتبدو قـريبة إلى حد بعيد من الحديث اليومي العـادي ، وفي كثـيـر من المقاطـع السردية نجـد كـثيـراً من التـفاصـيل

الصغيرة التي كان ينبغي تجاوزها وعدم ذكرها ؛ لأن الكتابة عملية انتقائية ، وليست نقلاً حرفياً لكل مايحدث .

وذلك على نحو قوله : " خرجت السيدة (صوفيا) – والدة العروس – واتجهت إلى الحمام حيث أخذت حمام الصباح ، ثم أعدت الحمام لزوجها ثم لي ، واتجهت من بعدُ إلى المطبخ لإعداد الإفطار ، ولما أنجزت اتجهت إلى الصالة لتعيد ترتيبها ..." (٢٠)

وقوله – أيضاً – : " ونودي على ركاب الطائرة المغادرة إلى (مدريد) ، فودعنا الصحب والأهل ، وفي سويعات كنا في مطار (مدريد) ، وكان الجو بديعاً ، هو جو ربيع الأندلس ، وكان في استقبالنا مندوب عن جامعة (مدريد) ، وكانت هذه لفتة طيبة أثارت في نفسي الكثير من المشاعر ، هذا التقدير العلمي للتراث الإنساني ، وللفكر الإنساني دون الارتباط بالجنس والعرق واللون والانتماء ... " (٢١) .

فمثل هذه التفاصيل التي تحدث عادة ، ومثل هذه التعليقات تثقل كاهل السرد الروائي، دون أن تضيف أيّ رصيد يذكر إلى الشخصية ، أو إلى الأحداث ، وقد أُثقل كاهل السرد في هذه الرواية بكثير من الحشو والانتقادات والتعليقات ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها :

قوله : " ولقد وجدته منطقياً ألا نجد من يستقبلنا بالمطار ، فمدينة جدة – منذ أن عهدتها وطوال ربع قرن من الزمان – تصبح مدينة مقفولة ، كلما سقاها الله من رحمته ، وغريب أن يكون الوضع كذلك طوال ربع قرن من الزمان عهدي بها ، رغم أن المدينة تموج بالعديد من الشركات الأجنبية المتخصصة في بناء المدن ، وفي تجميل المدن ، وفي تطبيق التقنية الحديثة – التكنولوجيا – حتى لقد أصبح العجب يثير سؤالاً أكثر عجباً هو : هل التكنولوجيا الحديثة عاجزة عن إصلاح وضع

مدينـتنا؟ أم أن مدينتنا هي الفـريدة بين كل مدن العـالم الساحليـة التي تحمل داخلها عناصر رفض التكنولوجيا ؟ " (٢٢) .

والرواية حافلة بمثل هذه الانتقـادات والتعليقات (٢٣) ، التي لـيس مكانها الفـن الروائي ، وكان الإيماء إليهـا أقوى تأثيـراً ، وأقرب إلى الفن من التصريح المباشر.

أما الحشو فيتمثل في استخدامه لأبيات شعرية من التراث الشعري العربي بكثـرة داخل النص السردي ، دون أن يكون لذلك أيّ دلالة فكرية أو توظيف تاريخي ، وإنما لمجرد الاسـتشهاد على حـالات أو مواقف كان يمكن أن تمرّ بدون هذا الاستشهاد ، ولنقرأ معاً بعض مايدل على ذلك :

" فنهضت واقتربت مني لدرجة الالتـصاق حتى كاد أن يصدق قول الشاعر :

وبتنا بحال لـو تـراق زجاجـة من الراح فيما بيننا لم تسرب "(٢٤)

" ومـدَّ يده بصحـيفـة مـسائيـة ، وأشار إلـى صورتينا في حـفل الجمـعيـة في باب صانعي الأخـبار ، وشـعرت بما صور قـيس المجنون قائلاً :

فيخفق قلبانـا خفوقـاً كأنمـا مع القلب قلب في الجوانح ثاني "(٢٥)

" ولم أملك إلا مصارحتها قائلاً : (لعلك لاتعرفين أنك تتألقين جمالاً ونضارة ، وأنت غاضبـة) ، ولعل ذلك دغدغ عاطفتها وأرضـاها مصداقاً لقول شوقي بك – رحمه الله – :

والغواني يغرهن الثناء "(٢٦)

ومثل هذا يفقد السرد تدفقه الطبيعي ، ويدخل إليه التكلف المصطنع ، الذي يجـعل السـارد يبـحث لـكل مـوقف عن بيت أو أكـثـر يدعـمـه ،

خصوصاً إذا ماجاء معترضاً ، دون أن تكون له دلالة فكرية أو تاريخية أو نفسية ، وقد وردت في هذه الرواية تسعة أبيات [٢٧] غير التي ذكرت ، وكان يمكن أن نعد ذلك دليلاً على ثقافة البطل ، ومخزونه الثر من التراث الشعري - وهو مؤهل لذلك - لولا أن مثل هذه الاستشهادات تتكرر كثيراً في روايات عصام خوقير [٢٨] مما يجعلها ظاهرة أسلوبية للكاتب وليست للبطل .

وهناك ظواهر أسلوبية أخرى نستطيع أن نستشفها من خلال لغة السرد في هذه الرواية ، وكان يمكن - أيضاً - ان نعدها من خصائص لغة البطل / الراوي لولا أنها تتكرر في روايات أخرى ، ومنها اعتماده على الأفعال بشكل لافت للنظر ، وهي إما أفعال ماضية ، أو أفعال تدل على الحركة السريعة المتتابعة مما يجعل القارىء يشعر باللهاث وهو يقرأ ، وأكثر الأفعال استخداماً لديه (كان ومشتقاتها) وكنت أنوي إحصاءها من خلال الرواية كلها ، لكني اكتفيت بالصفحة الأولى والثانية من الرواية ؛ إذ وجدت أن (كان ومشتقاتها) تكررت أكثر من خمس وعشرين مرة في هاتين الصفحتين .

ومن الأمثلة على ذلك المقطع الخاص بذهاب " ماريانا " إلى دورة المياه [٢٩] ، حيث اشتمل هذا المقطع على أحداث صغيرة لم يكن هناك داع لسردها ، بل إن سردها فيه عدم ثقة بعقلية القارىء الذي يدرك هذه الأمور ببساطة ، ودليل على أن الكاتب لايحرص على الانتقاء في عملية السرد ، وإنما يسرد كل شيء حتى الأشياء التي يحسن الإيماء إليها فقط . بالإضافة إلى ما في ذلك المقطع من تكرار الفعل (كان) تكراراً مضعفاً للأسلوب .

ومن الظواهر الأسلوبية في رواية " السنيورة " أن لغة السرد

تحمل سخرية حادة في بعض المواقف ، مع ميل إلى النكتة حتى إنك لاتتمالك نفسك من الضحك في كثير من الأحيان ، ومن الأمثلة على ذلك قوله : ... " حطت بنا الطائرة في ساعة مبكرة من الغداة ، وفي يسر أنهينا إجراءات الجوازات والدخول ، ولقد حمدت للجوزات هذا اليسر والتيسير في الإجراءات ، ودلفنا إلى ساحة الجمرك حيث افتقدنا اليسر ، وآدنا العسر حتى لقد ظننت أن ثمة إخبارية خاطئة كنا ضحاياها ، ولكن الوضع شمل كل القادمين معنا ، وبدأ الانزعاج والتضرر على أكثرنا ، ولولا أن همس أحدهم لآخر قائلاً : (هل القاعدة أن القادم مهرب حتى يثبت العكس ؟) ...

ولدى الباب الخارجي كنا نتسول أباطرة التاكسي ، حتى يوافق أحدهم بالسعر الذي يعجبه ليوصلنا .... " (٣٠) .

" ... وكنت أختلس النظر إليه - يعني الهاتف - وأحياناً أكاد أتوسل إليه أن ينبض بالحياة ، وأن أسمع صوته ، وسولت لي نفسي أن أتحدث إليه ، وأتزلف له على مبدأ إذا كان لك عند ... حاجة ، وكدت ألوم نفسي لولا أنها بادرتني بضرب الأمثال ، وكيف أن بعض الشعراء كان يحدث النسيم أن يحمل رسائله إلى معشوقته ، وآخرون يتخذون من القمر مرسال غرام ، وبعضهم خشي - من كثرة مايحمل القمر من رسائل - أن تضيع رسائلهم أو تسلم رسائلهم لغير أصحابها ، كما يحدث على الأرض ، ومن باب الاحتياط جعل بعضهم من النجوم - لوفرتها وكثرتها - مرسالاً ، وقالت النفس عند ملامتها : إن أولئك العشاق إنما كانوا خياليين حين يتصورون أن النسيم أو القمر أو النجوم تحمل رسائلهم لمعشوقاتهم ، مع أن شيئاً من ذلك لايحدث ، وإنني ربما أول عاشق من الشرق ، يذلّل التكنولوجيا في غرامياته ، وشكرت لنفسي وسوستها

هذه ؛ لمجرد إدخال عنصر التكنولوجيا في أبحاث العشق والغرام ، وأنها نسبت ذلك إليّ كأول رائد من رواد تكنولوجيا العشق والغرام " (٣١)

وكان يمكن أن تكون هذه الخاصية الأسلوبية التي وصلنا إليها من خلال لغة السرد خاصة بالبطل ومميزة له ، لولا أنها تتكرر في كل روايات عصام خوقير ، مما يجعلها خاصية أسلوبية للكاتب ، وليست للبطل ، ويؤكد حضوره وعدم تمكنه من الاختفاء التام خلف أبطاله ، ففي كل رواية من رواياته يوجد شخصية بسيطة تتصرف بعفوية ، ويسرد (البطل / الراوي) كثيراً من المواقف الساخرة المضحكة ، ففي رواية " الدوامة " توجد " فاطمة البنغالية " ، و " الحاجة أمينة " ، اللتين حرص الراوي على ذكر كثير من المواقف الساخرة والمضحكة عليهما (٣٢) . وفي رواية "سوف يأتي الحب " توجد الدادة " بشرى " وقد سرد الراوي كثيراً من المواقف المضحكة حول الدادة وطيبتها التي بلغت حدود السذاجة(٣٣) . أما رواية " زوجتي وأنا " فإنها أكثر رواياته حرصاً على الإضحاك ، ولا تكاد تمر صفحة دون أن تجد فيها مايثير الضحك من تصرفات زوجته ، التي فاقت حدود السذاجة إلى البلاهة .

ومن الظواهر الأسلوبية في رواية " السنيورة " – وبقية روايات خوقير – تأثره بالأسلوب القرآني بصورة ملحوظة ، ومن ذلك قوله : " وتركنا حماتي عند متاعنا " (٣٤) ، وقوله : "ولعله ساء ماريانا مالم تحط به خبراً " (٣٥) ، وقوله : "ورضي أمثلهم طريقة أن يحملنا إلى فندق مجاور لأرض المطار "(٣٦)) ، والشواهد على هذا التأثر كثيرة في هذه الرواية ، وفي الروايات الأخرى، كما في رواية "سوف يأتي الحب" ، حيث يقول الراوي : " أبقينا السلة ومتاعنا بجوار الدادة "(٣٧)، وكما في رواية " زوجتي وأنا " ، حيث نجد كثيراً من الجمل المتأثرة

بالأسلوب القرآني ، مثل قوله : " واستبقت الباب خلف زوجتي إلى الحمام " (٣٨)

وهذه ظاهرة جميلة تؤكد تأصل الروح الإسلامية في نفس الكاتب ، ولكنها تؤكد حضور الكاتب ، وطغيان صوته على صوت أبطاله ؛ إذ من غير المعقول أن يكون أبطاله على نفس الدرجة من الوعي ، والقدرة التي تجعل أساليبهم متوافقة إلى هذا الحد ، يستوي في ذلك الدكتور بطل رواية " السنيورة " ، ورجل الأعمال بطل رواية "زوجتي وأنا"، و"شهاب" بطل رواية " سوف يأتي ا لحب " ، الذي لايحمل حتى شهادة الثانوية .

إذن ، فعصام خوقير لم ينجح تماماً في الاختفاء خلف أبطال رواياته الذين اختارهم لسردها ، وظل يطل برأسه بين الفينة والأخرى ، مذكراً بحضوره من خلال بعض الظواهر الأسلوبية التي تكررت في لغة السرد في جميع رواياته .

وبالإضافة إلى ذلك فإنه وقع في خطأ سردي يتعلق بموقع الراوي ، وقد تكرر الخطأ نفسه في ثلاث من رواياته ؛ إذ أنه جعل الراوي يروي أشياء لم يرها ، ولم تحدث أمامه ، ولم يشر إلى أن أحداً حدثه بها ، وموقع الراوي بضمير المتكلم لايتيح له أن يتحدث إلا عما رأى أو سمع ، فكيف يتسنى له أن يروي أشياء لم يرها بتفاصيلها ودقائقها ؟ وكأنه واقف يتابعهامن رواية "السنيورة " المعنون بـ (يوم آخر) حيث تحدث الراوي على مدى صفحتين عما حدث في الأستراحة التي كانت تقيم فيها أسرة " ماريانا " فوق جبال الألب وكيف أن الأم استيقظت وأعدت الأفطار ، وذهبت لإيقاظ ابنتها وفوجئت أنها تنام في الصالة ، وليست في الغرفة مع (الشيخ)، ونادت والدها ؛ لتخبره بالحدث ،

وسألها عن السبب الذي دفعها إلى النوم بمفردها، فأخبرتهما أن تلك رغبة (الشيخ) ، وأن ذلك مايمليه عليه دينه الذي يؤمن به ، ويدور حديث طويل بين الأب وزوجته وابنته ، يبدي فيه الأب إعجابه بسلوك هذا الشاب ودينه ومجتمعه الذي نشأ فيه ، ويحث ابنته على الزواج منه ، والهرب معه إلى وطنه بعيداً عن محيطهم الفاسد والراوي / البطل ينقل كل ذلك وكأنه معهم يرى ويسمع ويسجل ، ولكننا نفاجا به يقتحم عليهم جلستهم تلك عائداً من الخارج ، بعد أن كان يمارس رياضة الجري ، كما يقول :" ولعلهم فوجئوا جميعاً حين دخلت عليهم من الباب الخارجي ، فقد كنت خرجت مع الفجر ، لأمارس رياضة الجري صباحاً ، في الوقت الذي ظنوا أنني كنت أغط في نوم عميق "(٣٩) .

وفي الحقيقة فإن القارىء هو الذي فوجىء ؛ إذ كيف يتسنى للراوي أن يروي كل ذلك بتفاصيله الدقيقة ، دون أن يكون موجوداً ؟ بل إنه كان خارج المنزل تماماً ، ولقد كان يكفي ماورد في نهاية المقطع السابق على لسان " ماريانا " ، للدلالة على ماحدث ، حيث قالت : " هل تعلم ؟ إنك استحوذت على أبي بكل تصرفاتك ، أوه ليتك تعلم إلى أيّ مدى أبي مأخوذ بخلقك وتصرفاتك ، إنه أعطى موافقته على الزواج ، (ولكني لم أبحث الأمر معهما بعد) ، وهنا ضحكت وقالت : (لو علمت كيف أن والدتي ذهبت بها الظنون كل مذهب ، حين صحت في الصباح ووجدتني نائمة فوق الأريكة بالصالة ، لقد ظنت أننا تخاصمنا ، فلم تكن تتصور أن تنام وحدك وأنا وحدي ، بل خارج غرفة النوم التي أعدّتها بعناية ، وذهبت لتوقظ أبي عساه يصلح الأمر ، ولكني حينما فصّلت لهما حقيقة أمرنا ، وحقيقة نظرتك إلى الحب ، وإلى العلاقات

الإنسانية كان والدي قد استمتع بها وبما سمع " (٤٠).

فما قالته " ماريانا " كان تلخيصاً لما حدث ، وهو ماذكره الراوي بصورة أكثر تفصيلاً مع أنه لم يكن حاضراً ، وكان في الاكتفاء بما قالته " ماريانا " إيضاح لما حدث ، وتجنب للخطأ الفني الفادح الذي وقع فيه الراوي .

وقد تكرّر هذا الخطأ في رواية " الدوامة " ، حيث نقل لنا الراوي أحداثاً وقعت في المستشفى في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، بينما كان هو يغط في نوم عميق ، فكيف تسنّى له رؤية ماحدث ، ونقله بكل تفاصيله المثيرة للضحك ؟ هل رآه في المنام ؟ إن ذلك الفصل المسمى (في المستشفى)(٤١) لم يكن له أي دور في الرواية ، ولم يخدم لا البناء الفني ، ولا فكرة الرواية ، بل على العكس من ذلك ، أفسد كثيراً في البناء الفني ؛ لأنه أخلّ بوجهة نظر الراوي ، وجعله يتجاوز الحدود التي لايمكن تجاوزها للراوي بضمير المتكلم ، وينقل أشياء لم يرها ولم ترو لها ، فلماذا أقحمه على السرد ؟ هل جاء به ليضحكنا على الخالة "أمينة" ؟ أو جاء به ليطلعنا على أجهزة المستشفى المتطورة ؟ أو جاء به ليطلعنا على صحة " عفاف " المريضة ومهما كان سبب مجيئه فإنه كان يمكن أن يقول كل تلك الأشياء في مواقع أخرى في الحدود المتاحة له كراوٍ لايستطيع تجاوز حدوده المتاحة .

وقد تكرر الخطأ نفسه مرة ثالثة في رواية " سوف يأتي الحب " في فصلين متتالين (٤٢) حيث سرد الراوي / البطل أحداثاً ومواقف حدثت في بيت العم " سليمان" تتعلق بقضية زواجه من ابنته حبيبة ، والنقاش الذي دار بينها وبين عمها " محمد " حول هذا الموضوع ، ثم النقاش الذي دار بين الحاج " محمد " والحاج "سليمان " ، واقتناعه

أخـيراً بزواج شـهـاب (البطل) من ابنتـهم ، وكـأن البطل نسى أنه هو الراوي بضـمـير المتـكلم ، وأنه لايسـتطيع نقل كل ذلك وتسـجـيله بكل تفاصيله مالم يكن موجوداً ، أو يـروى له عن طريق إحدى الشخصيات ، ولكن لم ترد أي إشارة إلى ذلك ، وظلّ هذان الفصلان لغزاً محيراً لايدري القارىء كـيف تمكن الراوي من معـرف كل تلك التفاصـيل ، وهو لم يكن موجـوداً ؟ ويبدو أن الأمر التبس على الكـاتب فخلط بين إمكانات الراوي كلي العلم ، و الراوي محدود العلم .

وهكذا يتبين لنا من خلال تجـربة الدكتور عصام خوقيـر أن اختيار موقع الرّاوي أمر في غـايـــة الأهمية والحساسـية ، وأنـــه يجب أن يتم بوعي ومعرفة وإدراك لكل إمكاناته وخـصوصياته ، لأن أي خلل في ذلك يؤدي إلى إربـاك في عـمـلـية الـسرد ، وخلـل في فنيـة العـمل الروائي المقدم.

ب - الراوي كلي العلم (إبراهيم الناصر أنموذجا)

خلافاً للروايات السابقة التي كان البطل هو الذي يتولى فيها عملية السرد بضمير المتكلم ، فإننا في هذه الروايات التي سنناقشها في هذا المبحث نجد شخصاً آخر يتولى عملية السرد من خلال ضمير الغائب ، ويعرف هذا السارد بالراوي كلي العلم ، وهو يتمتع بحرية أكبر من تلك التي يتمتع بها الراوي بضمير المتكلم ؛ لأنه يستطيع التنقل من مكان إلى مكان ، ومن شخصية إلى أخرى ، كما يستطيع أن يقرأ مايدور في عقول الشخصيات ، وماتمور به نفسياتها ، إذن فهذا الموقع يجعل صوت الراوي مهيمناً يرتدي ثوب شخصياته ، ويتقنع بأصواتها ، ويرى عدد من النقاد : أن هذه الطريقة تعد أكثر طرائق السرد القصصي شيوعاً في القديم والحديث (٤٣) ، بينما يرى بعض النقاد : أنها طريقة قديمة مرتبطة بأشكال القص الكلاسيكي ، وأن الرواية الحديثة تميل إلى استخدام ضمير المتكلم في السرد (٤٤) ، إلا أن ذلك لايعني اختفاء الراوي كلي العلم ، فما زال شائعاً ومستخدماً في عدد كبير من الروايات المعاصرة .

ومع ذلك فإن الإتجاهات الحديثة في الرواية سحبت من تحته بساط الهيمنة المطلقة ، وأتاحت للشخصيات فرصة الخروج من تحت عباءته ، والتعبير عن نفسها عبر حديث نفسي ، أو مايسميه النقّاد بالمونولوج الداخلي ، وهو نوعان : " يقتضيان منهجاً معيناً في الأسلوب اللغوي :

النوع الأول : المباشر ، ينقل المحتوى النفسي دون تدخل الراوي ، ودون افتراض وجود قارىء ، وهذا المحتوى غير مترابط ؛ لأنه يقدم

النسيج الفعلي للوعي ، وتتأكد فيه الخصائص اللغوية التالية : الافتقار إلى الترابط المنطقي ، والتداعي الحر ، وغياب علامات الترقيم ، والاتّكاء على ضمير المتكلم ، وتردد زمن الجملة بين الماضي والحاضر دون تعليق أو توجيه .

النوع الثاني : غير مباشر ، وهو يعطي القارىء إحساساً بحضور الراوي باستمرار ، ويقدم بواسطة ضمير الغائب أو المخاطب ، وتستخدم فيه الأساليب الوصفية والتفسيرية على نطاق واسع ، وتتحقق في لغته إمكانية الترابط ، والوحدة الشكلية في اختيار مادة المونولوج ، والإحساس بالواقعية في تصوير حالات الشعور مع المحافظة على خاصية الانسياب والتدفق " (٤٥) .

وفي هذا الفعل – أي : الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم من خلال المونولوج الداخلي – إثراء الرواية ؛ لما يحدثه من تعدد في الأصوات ، وتنوع في أساليب السرد .

وفي الرواية السعودية نجد أكثر من ستين عملاً قُدِّمت من خلال (الراوي كلي العلم) ولكن لابد للباحث – وهو يتحدث عن لغة السرد التي جاءت عبر الراوي كلي العلم – أن يتوقف – ملياً – عند تجربة إبراهيم الناصر الروائية ، وذلك لأنه استخدم هذا الراوي إطاراً عاماً لتقديم المادة الروائية في جميع رواياته ، ولكنه داخل هذا الإطار العام كان من أكثر الروائيين حرصاً على تنويع طرائق السرد ، وتعدد الأصوات وإقداماً على التجريب ، وقد أوقعه ذلك في بعض الأخطاء الفنية والتجاوزات التي ينبغي التوقف عندها والإشارة إليها .

ففي روايته الأولى " ثقب في رداء الليل " بدأ السرد بضمير المتكلم: " عرفت عيسى في قرية (ز) وهي قرية صغيرة تحتضنها الصحراء

بوله كبير حتى لتكاد تزدردها ، ويبدو أن هنالك تقارباً ظاهراً بين الصحراء والبلدة التي كانت منازلها الطينية العتيقة ، مغبرة دائماً كوجه عجوز كالح .. كان منزلنا في حي يدعى (المراغة) ، وبالتحديد في نتوء الكتف الأيسر من البلدة ، حيث يزداد تعانق الصحراء مع البلدة . . " (٤٦) .

واستمر في الحديث من خلال ضمير المتكلم حتى نهاية الصفحة الحادية عشرة ، لينتقل إلى الحديث من خلال ضمير الغائب : " وقصة عيسى الحقيقية تبدأ بالضبط منذ أحسّ بوجوده وكيانه الذي يعي الأشياء ويميزها إلى حد ما .. كان آنذاك في التاسعة من عمره عندما دفع به أبوه إلى أحد (الكتاتيب) ، التي كانت تقوم بالتدريس في المساجد .. " (٤٧) ، واستمر بعد ذلك حتى نهاية الرواية من خلال ضمير الغائب ، أي : من خلال وجهة نظر الراوي كلي العلم .

فلماذا لم يبدأ الرواية من أولها من خلال الراوي كلي العلم إذا كان يرى أنه الأسلوب الأنسب ؟ وماالداعي إلى البداية من خلال ضمير المتكلم ثم الإنتقال المفاجىء إلى ضمير الغيبة دون أن يكون لذلك أيّ مسوغ فني ؟ هل كان ينوي أن تكون الرواية من أولها إلى آخرها بضمير المتكلم ، ثم عدل عن ذلك خوفاً من أن يتوهم القارىء أن بطلها هو الكاتب نفسه ؟

لقد كان ضمير المتكلم – بالفعل – هو الأسلوب الأنسب لمثل هذه الرواية التي تعد قريبة جداً من رواية السيرة الذاتية ، فهي ترصد حياة بطلها عيسى وتتبعه بدءاً من دراسته في الكتاب ، حتى إعادته في الصف الأول الثانوي لعامين متتالين.

ومع أن الكاتب عدل عن ضمير المتكلم إلى ضمير الغيبة – ربما –

هرباً من توهم القارىء بأنه هو بطلها إلا أن ذلك لم يلغ هذا التوقع مطلقاً ، بل إن الكاتب ببدايته تلك من خلال ضمير المتكلم أكّد هذا التوقع ، فهو يقول في الصفحات الأولى:

" .. والوضع الغريب الذي ألمحت إليه هو أنني عندما أشخص بنظري إلى الجهة الجنوبية عبر الهضاب وبالتحديد عندما أرتقي ربوة ناهدة في الأوقات التي تهدأ فيها زوابع الغيوم من الأتربة أو الأمطار يصافح نظري خيط دقيق تتوه معه نظراتي وأخيلتي المتواثبة النزاعة إلى استشفاف ماوراء ذلك الخيط السندسي .

وكان عليَّ أن أسأل عن سر الخيط الموشي بما يبهج النفس ، ويقتحم كآبتها ؛ لينعشها بشيء ، إن لم يكن محسوساً فعلى الأقل ليكن منظوراً متخيلاً !!

فعلمت – وكم وددت لو لم أسأل – أن وراء ذلك الخيط الأخضر الذي شد تفكيري تقوم مدينة كبيرة من مدن الأساطير والأحلام .

وكان السؤال الذي ينهض في ذهني كلما أمعنت التفكير ، ورمى بي إلى تلك الربوة الناهدة هو : لم اختار آباؤنا الأولون هذه البقعة الجرداء بما هي عليه من جدب وغثاء ، ولم يتقدموا قليلاً حيث المدينة الأسطورية " (٤٨) .

وهذا يعني أن الوقوف على هذه الربوية الناهدة ، والتأمل في ذلك الخيط السندسي ، والحلم بالمدينة الأسطورية شيء من خصوصيات الراوي فهو يرويها عن نفسه كشيء خاص به ، وجزء من ممارساته ، وهذا مايؤكده بنفسه قائلاً :

" لقد حدثتكم عن البلدة التي عشت بين أحضانها زمناً ليس

بالقصير ، وذكرت لكم انطباعاتي عنها ، وماعلق بذهني من ذكرى لها من زاويتي الخاصة " (٤٩) .

فكيف تصبح هذه الخصوصيات المتعلقة بالراوي هي نفسها خصوصيات المروي عنه ؟ فنجده في بداية الفصل الثالث يتحدث عن " عيسى " قائلاً " .. أطبقت غيمة سوداء على أحلام عيسى ، فوأدت الفرحة التي تلبست أفكاره وتصوراته ، فقذفت به على أجنحة من الأخيلة والرؤى إلى حيث العوالم التي لاتقف أمامها حدود أو موازين .. أسبوع واحد فقط أطلقوه من عقال الدروس والمذاكرة ، لينفتل بعيداً عن إسار الحلقة التي تضيق على أحلامه الخافقة ، حيث رابيته المفضلة هناك ، ناهدة شامخة تدعوه لأن يقترب منها ويرتقبها ، لتنتقل به على متنها بعيداً عن شحوب الأرض التي يعيش عليها وسمائها المتكدسة بالأغبرة ، فهناك على مرمى البصر منه ينسل الخيط الأخضر الدقيق كمطمح لآماله ... أسبوع واحد فقط استطاع خلاله أن ينتزع نزهة انتظرها طويلاً للاختلاء بنفسه ، وليطلق لأفكاره العنان من على رابيته المفضلة تلك لتطوي له المسافات، وترميه في أحضان المروج الوسنانة .." (٥٠) .

ويبدو أن الكاتب أو الراوي نسى أنه هنا يتحدث عن شخص آخر غيره ، وبالتأكيد لن تكون لهذا الشخص نفس الأحلام ، ونفس الرؤى ، ونفس المكان المفضل ، حتى إن حاول أن يسوغ ذلك بمثل قوله : " وماقصدته واستهدفته بهذه الصفحات رواية ماأعرفه عن حياة شاب آخر ربطتني به زمالة طويلة ، حتى خيل إلى أنني لاأجهل أقل خصوصياته ... " (٥١) .

ثم إن هذه الجملة توحي بأن الراوي سيسرد الأحداث على نحو

يتطلب وجوده في مختلف الأماكن والمواقف التي يتحدث عنها ويرصدها(٥٢) ، كما يتطلب حضوره مع الشخصيات التي يرصد حركتها ويسجل أقوالها ، كما أن هذا الموقع لايتيح له القدرة على قراءة أفكار الشخصيات والتطلع إلى مافي نفوسها كما فعل ، ويتطلب أن يستمر من خلال ضمير المتكلم الذي بدأ به ، ولكن الراوي اختفى تماماً ، واختار ضمير الغيبة – ليكمل به الرواية – ونقل ورصد مالايستطيع – من خلال موقعه – نقله وتسجيله .

وهكذا نجد أن الانتقال غير المدروس من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب أربك المتلقي وأوقعه في حيرة ، وأثار في ذهنه عدداً من الأسئلة التي لا إجابة لها ، وأوقع الكاتب فيما كان يخشاه من حيث لايدري ، ولعله كان من الأنسب للرواية أن تأتي من أولها إلى أخرها على لسان بطلها " عيسى " من خلال ضمير المتكلم ؛ ليتحدث هو بنفسه عن حياته وتجربته ، ويكسب بذلك تعاطف القارىء وتفاعله مع البطل والأحداث بصورة أقوى ، فميزة الراوي بضمير المتكلم أنه يقترب من القارىء بصورة أكبر والقارىء نفسه يشعر بذلك ، وهذا لايعني إلغاء الفصول التي تحدث فيها الراوي عن " الحاج عمار " والد البطل ، فيمكن للبطل أن يتحدث عن والده ، وكل ماقاله الراوي عن " الحاج عمار " كان يمكن للبطل أن يقوله عنه من خلال ضمير المتكلم ، مع الاستغناء عن تلك المقاطع التي تتعلق بقراءة الأفكار ، وحديث النفس .

بيد أن الكاتب – على مايبدو – كان راغباً في أن تأتي الرواية من خلال ضمير الغائب، ولا بأس بذلك ، ولكن ليكن ذلك منذ البداية من غير اللجوء إلى ضمير المتكلم ، ليخبرنا بعد بضع صفحات بأنه سيتحدث عن شخص آخر ، فالقارىء يمتلك الفطنة ، وسيدرك أن الراوي يتحدث عن

شخص آخر إذا ماتحدث منذ البداية بضمير الغائب من غير حاجة إلى إشعاره بذلك .

ومع ماشاب طريقة السرد من ارتباك في البداية إلا أن الكاتب تخلص من ذلك بعد الصفحة الحادية عشرة ، وسارت الرواية بصورة انسانية ، وقد نجح الكاتب إلى حد بعيد في لغته من حيث مواءمتها للشخصيات ، ومن حيث جملها والدقة في اختيار الألفاظ المناسبة ، وعنايته بالصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز من غير تكلف ولاتصنع ، إلا أن الأخطاء النحوية والإملائية والترقيمية الكثيرة جداً أفسدت كثيراً من جماليات اللغة التي كتبت بها الرواية ، وسأورد هنا بعض النماذج التي اجتزأتها من السرد بلغتها الإبداعية الجميلة ، وبأخطائها التي أفسدت هذا الجمال .

" اللبدة مازالت تتثاءب في البكور وقد أسفر الصباح أو كاد عن وجه يختلف النظر إليه من شخص لآخر . على أن أنفاس الصباح الندية الخضراء مافتئت ترش رذاذاً ضبابياً يلف البلدة بغشائه الشفاف الذي يتساقط كالبخار ، فلا تملك الجدران مرغمة إلا امتصاص أنسامه المشربة بالنداوة حتى تتشرب أعاليها ... " (٥٣) .

" وغاصت به خواطره نحو أعماق رعشته الصباحية ، واللجة التي تردى فيها قلبه منذ صعقته الابتسامة المشرقة ، فتململ كالطير الذبيح .. واستبعثت هذه الرعشة ذكريات موغلة من حياته إلا أن تلك الذكريات لم تلبث أن خمدت أمام زحف الوافد الجديد .. "(٥٤) .

" وانتقل به تفكيره إلى حادثة وقعت له هذا الصباح ، عندما كان في طريقه إلى متجر أبيه .. حادثة أيقظت في نفسه جميع المشاعر المكتنزة طيلة طفولته في بلدته الوسنانة ، حتى أحسّ أن شيئاً ما أي

شيء في داخله قد ينفجر من جرائها ، ولعن لسانه الذي انعقد وكره خجله ، الذي ألجم نظراته عن أن تسيح ، لترتشف من جمال تلك اللوحة الإنسانية التي نبعت في ذلك الزقاق كالحلم اللذيذ "(٥٥) .

وقد أشاد أحد الباحثين بجمال اللغة في معرض حديثه عن هذه الرواية ، وأطلق على الأسلوب صفة الشاعرية ، حيث يقول : " وقد وضح هذا الأسلوب الشاعري في التصوير الخيالي ، وتجسيد الأحداث ، وإبراز العديد من الاستعارات ، التي تنقل المعنى البسيط في صورة حسية واضحة ، وتضفي على الأسلوب روعة وجمالاً "(٥٦) .

ومع ذلك فإن الرواية لاتخلو من بعض التعبيرات ، والألفاظ غير اللائقة ، كقوله – وهو يصور حيرة البطل عند لقائه بمحبوبته ، ويتخيل كيف يفعل في هذا اللقاء – : " كيف يلقاها ؟ أيحتويها على الفور ، أم يركع أمامها ركعة العاشق في محراب الفن ؟ "(٥٧) .

وقوله –أيضاً – : " كانت فرصة مواتية أن يجد نفسه مرة أخرى وجهاً لوجه أمام معبودته ، فأخذ يرتشف بناظريه من جمالها "(٥٨) .

فهذه الألفاظ التعبدية ينبغي ألا تستخدم في غير الجانب التعبدي ، فالركوع لايكون إلا لله ، والعبادة لاتكون إلا لله ، فكيف نحولها لمخلوق ؟!

وعلى الرغم من أن السرد في مجمله جاء من خلال الراوي كلي العلم فإنه لم يكن وجهة النظر الوحيدة في الرواية ، ولا الصوت المستبد الذي لم نسمع سواه ، بل إننا كثيراً ماسمعنا صوت البطل يتحدث بضمير المتكلم تارة من خلال الرسائل(٥٩) ، وتارة من خلال المونولوجات الداخلية(٦٠) ، وتارة من خلال قصة قصيرة(٦١) يكتبها البطل ، وفي كل هذه الأحوال والطرائق كانت لغة السرد معبرة عن البطل ،

وحاملة أفكاره وثقافته ومشاعره وحيرته وعواطفه .

ويواصل إبراهيم الناصر الإطلال علينا من موقع الراوي كلي العلم في روايته الثانية "سفينة الضياع " ، التي تعد امتداداً أو جزءاً ثانياً لروايته الأولى " ثقب في رداء الليل " ، فبطل هذه الرواية هو "عيسى" بطل الرواية الأولى ، وهي تقدم مرحلة أخرى من مراحل حياته نلتقيه فيها ، وقد عاد إلى وطنه ؛ ليعمل موظفاً في أحد المستشفيات الحكومية في مدينة الرياض .

ولكن الناصر يقع مرة أخرى في شرك اختيار الموقع المناسب للراوي ، فهو يبدأ الرواية بمونولوج داخلي(٦٢) ، يبدو فيه البطل يتحدث إلى نفسه من خلال ضمير المخاطب : " أليست هذه بداية بلهاء لحياة جديدة ؟ أفكارك المتوقدة .. أحلامك الرافلة بالمثالية والخيالية أحياناً .. أتراها تسوغ بأن تجعل هذا المبنى الداكن الأصم مثوى لها .. رمسا يدفنها ؟ أنت لم تألف حياة السكينة إطلاقاً .. وإن كنت تتمناها بكل جوارحك .. "(٦٣) .

ثم ينتقل بعد أن نقضي ثلاث صفحات مع هذا الضمير ، ليتحدث على لسان البطل من خلال ضمير المتكلم : " ياليل هلاّ أسعفتني بما يرطب الفؤاد المحروم ؟ خذ روحي .. اعتصرها بين فكيك الشرهين .. دعني فقط أمتص من رضابك رحيق الحياة .. لقد مللتُ هذه الصحراء الكابية .. مللتها حتى فضلت الموت عليها ، فمتى يلين فؤادك ، ليفتح مغاليق قلب مهجور يلتف على حطام .. قلب لايريد أن يتحرر من ذكريات شنقت بهجة الحياة، وأوصدتها دونه (مفيدة) أول حب في حياتي" (٦٤).

ومرة أخرى يظن القارىء أن الرواية ستستمر من خلال ضمير المتكلم ، لكن يفاجأ بعد قليل بأن كل مامرَّ كان مجرد مونولوج داخلي ،

يتحدث فيه البطل إلى نفسه وعنها ؛ لينتقل بعد ذلك للحديث عن البطل من خلال الراوي كلي العلم ، ويستمر كذلك حتى نهاية الرواية عدا بعض المقاطع التي نسمع فيها صوت البطل عبر مونولوج داخلي ، أو حديث نفسي .

إنّ ضمير المتكلم كان هو الأنسب لهذه الرواية ؛ لأن التجربة تجربة " عيسى " ، وهو الأحق والأجدر بنقلها إلينا من خلال صوته هو ، لا من خلال غيره ، ثم إنّ الرواية لم تستفد من طاقات الراوي كلي العلم كثيراً ، فالبطل كان مشاركاً في كل الفصول ، وموجوداً في جلّ الأحداث ، ولذلك كان يمكن الأستغناء عن الراوي كلي العلم ، وتقديمها من خلال البطل عبر ضمير المتكلم .

ومع أنّ الراوي كلي العلم لم يكن الأسلوب الأنسب لهذه الرواية إلاّ أن الكاتب وفّق من خلاله في التعبير عن البطل ، فجاءت لغة السرد متلائمة مع لغة البطل وأسلوبه ، وطريقة تفكيره ، وثقافته ووعيه ، والمكان الذي يعمل فيه ، والفترة الزمنية التي ينتمي إليها ، ونحن نلمس هذا بوضوح من خلال لغة السرد ، سواء تلك التي قدمت بضمير الغائب ، أو التي جاءت على لسان البطل في مونولوجاته الداخلية ، وسأورد بعض النماذج الدالة من لغة السرد :

" هل يأتي هذا اليوم بجديد ؟ ربما .. فالسماء مدلهمة .. والغيوم ملبدة في الأفق ؟ هكذا فكّر " عيسى " وهو يسير باتجاه المستشفى الذي يربض أمامه على مرمى البصر ، وكأنما يبتسم له بشماتة ويخاطبه بسخرية قائلاً : إنني أعرف أنك تنظر إليَّ باشمئزاز لأنني سأبتلعك في جوفي وأطبق عليك فكي ، فلا ألفظك إلا قبيل العصر جثة متعبة صهرها العمل وامتص حيويتها ! ولكن ماذا بيدي أن أفعل ، وأنت تأتيني بهذه

المشاعر ، وتلك السحنة المشمئزة ! منذ عامين ، جئت بمحض إرادتك لتذيب أيامك معي في العدم كما تذيب حرارة الشمس تلك الشجيرات الصغيرة التي لم يكتب لها أن تسمق أبدا ، تقترب مني ، أو تلتصق بي ، عساها تعينني على تحمل لفح الرياح والقيظ الدائم .. فمعذرة ياصديقي ، فكلنا في الهم .. شرق .

ودلف إلى المبنى لتفعم أنفه رائحة الأدوية والعقاقير الطبية ، التي اعتاد أن تصافح أنفه حتى لم تعد تثير فيه الغثيان ، كما حدث في مطلع التحاقه بالعمل ، لقد اعتادها – إذن – كما يعتاد المدخن رائحة التبغ .. والتقى في طريقه بأفواج كثيرة من الناس ، وقد اعتصموا وراء أبواب العيادات ، وكل منهم ينتظر دوره .." (٦٥) .

فـفي هذا الجزء السردي نلحظ تعدد الأصوات – وهي ظاهرة منتشرة بكثرة في هذه الرواية – فـفي حين بدأ بسؤال وإجابة على لسان البطل ليتحدث بضمير الغائب عن البطل ، والأفكار التي دارت في رأسه ، وهو يسير باتجاه المستشفى ، ثم انتقل من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم مرة أخرى ، ولكن لم يكن البطل هو المتحدث ، وإنما المستشفى الذي افترض فيه الراوي الحياة ، وجعله يشارك البطل إحساسه بالضجر والسأم ، ثم عاد من جديد إلى ضمير الغائب ؛ ليكمل الحديث عن البطل .

والقارىء يلمس بوضوح نجاح اللغة السردية – رغم تعدد مصادرها – في التعبير عن البطل من خلال هذا الجزء السردي المقتطع – الذي يعد صورة دالة على بقية الأجزاء – فحديث البطل في بداية المقطع، واستفهامه التعجبي ، واجابته غير الواثقة تدل على إحساس البطل بالضيق والضجر من حياته التي يعيشها في المستشفى ، والتي لم تكن

لترضي طموحاته ، ويأتي الجزء المروي على لسان المستشفى معبراً عن نفس المشاعر التي تكتنف البطل ، بل إن مفردات هذا الجزء كانت أكثر قوة وجرأة في التعبير عما يشعر به البطل ، كما يظهر ذلك من خلال الألفاظ التالية : (شماتة ، سخرية ، أبتلعك ، ألفظك ، جثة ، متعبة ، صهرها ، مشمئزة ، اشمئزاز ، تذيب أيامك) ، فهذه الألفاظ القاسية بدلالتها الفردية ، ودلالتها في إطار الجمل التي جاءت فيها تعبر بصدق عن مشاعر البطل ، ونظرته إلى هذا المستشفى ، ونظرته إلى حياته المملة التي يحياها فيه ، والتي لم ترض طموحاته ، ولم يحقق فيها ذاته التي يسعى إلى تحقيقها ، وذلك ماتعبر عنه كثير من المقاطع السردية التي جاءت على لسان البطل ، والتي كان يتحدث فيها بلا وسيط عن ضجره وضيقه ، وملله من حياة الركود التي يحياها في هذا المستشفى ، ولعل في المونولوج الداخلي الذي جاء في بداية الرواية(٦٦) مايدل على ذلك ويؤكده.

يضاف إلى ذلك تأثر لغة السرد في الرواية – سواء تلك التي جاءت من خلال الراوي كلي العلم ، أو التي جاءت على لسان البطل – ببيئة المستشفى ، نلمس ذلك في هذا المقطع ، وفي بقية أجزاء السرد ، حيث نجد الكثير من الألفاظ والمسميات المتعلقة بالمستشفى كالتقارير الطبية والمناوبات ، والممرضات ، والعيادات ، وغرف العمليات ، والأشعة ، و الأجهزة الطبية ، والإسعاف والعقاقير ، وغيرها من المفردات المرتبطة بالبيئة المكانية التي يتحرك فوقها البطل ، وقد جاءت منسجمة مع السرد ببساطة وعفوية كما في المقطع السابق : " ودلف إلى المبنى لتفعم أنفه رائحة الأدوية ، والعقاقير الطبية .. " .

وهكذا نجد أن لغة السرد في هذه الرواية – بأصواتها المتعددة –

كانت موائمة للغة البطل وأسلوبه وطريقة تفكيره ، كما أن الراوي نجح في تنويع طرائق السرد ، وفي كسر رتابته من خلال تعدد الأصوات ، فاستمعنا إلى البطل كثيراً وهو يتحدث إلى نفسه تارة بضمير المتكلم ، وتارة بضمير المخاطب ، وتارات أخرى يسمح للأفكار والمشاعر أن تتداعى بلا رابط ، ولا منطقية كماترد على ذهنه(٦٧) ، ومن خلال المقاطع الوصفية الكثيرة ، التي جاءت منسجمة مع السرد كجزء أساس منه ، سواء مايتعلق منها بوصف الشخصيات ، أو الأمكنة ، فلم تبد مقحمة على العمل ، بل إنها في مجملها قدمت من خلال أعين البطل(٦٨) ، كما في المقطع التالي :

" .. وانفتل مرتقياً درجات السلم الحلزوني على عجل وهو يشعر بتصارع أفكاره ، وعندما وصل إلى مكتبه رأى بعض زملائه يلغطون فيما بينهم ، فألقى عليهم التحية وجلس .. وبعد لحظات دخل الغرفة السيد نعمان عطا الله مدير المكتب بقامته القميئة ووجهه المتغضن ، الذي وضع العقد السادس من عمره بصمات واضحة عليه ، وقد لف نفسه بحلة فضفاضة تاه جسده النحيل داخلها .. "(٦٩) .

بقي أن أشير إلى بعض الأخطاء البسيطة التي وقع فيها الراوي ، تتعلق بعملية الانتقال بين الفصول (من فصل إلى فصل) ، وببدايات بعض الفصول ، فالفصل السادس – مثلاً – كان يمكن أن يدمج في الفصل الخامس ، بل إنه في واقع الأمر متصل بالفصل الخامس ، ولم يكن هناك داع لإفراده ؛ لأن البطل كان في هذا الفصل ينتظر " عبير " في حديقة المستشفى ، وخلال فترة انتظاره شغل نفسه بالتفكير في قضية رئيسه " نعمان عطا الله " التي استشاره فيها ، وغاص في أفكاره وحيرته وتساؤلاته على مدى أربع صفحات ، ثم قطع خواطره صوت

"عبيـر"، وهي تقول : مساء الخـير ، فهل كان منطقيـاً أن يجعل انتظاره وتفكيره في الـفصل الخامس ، ثم يبـدأ الفصل السـادس بقوله : " قطع حبل خـواطره صوت عـذب لم يستـغربه .. انساب إلـى سمعـه بتحـية رقـيقـة: مـسـاء الخيـر " ؟ أمـا من الأفـضل ألا تكون هذه بداية الفـصل السادس ؛ لأنـها مرتبـطة بالفصل الخـامس ومتمـمة له ، ثم إن الـفصل السادس كله كان ترجمة للقائه بـ " عبير " وحواره معها ، ولذلك فإنه كان ينبغي أن يدمج في الفصل الخامس ؛ لارتباطهـما الوثيق ببعضهما ، ولكونهـما كلاً واحـداً لايمكن تجزئتـه ؛ إذ كيف يجـعل انتظار البطل لـــ "عبير" في فصل ، ولقاءه بها وماتم في هذا اللقاء في فصل آخر ؟!

أما الخطـأ الثاني فيـقع في نهايـة الفصل الثـاني عشر ، حـيث بدأ الراوي هذا الفصل من سكن " عيسى " ورفاقه ، حينما وصل " عيسى " وزميله يحملان المشتريات ، وبدأ الخادم في إعداد الطعام ، وبعد الانتهاء من إعداده دعاهـم لتناوله ، واحتدم النقاش بينهم في أثناء الـطعام حول بعض القضايا ، وعلت أصواتهم ، وجلجلت ضحكاتهم ، وكان من الأنسب أن ينتهي هذا الفـصل بنهاية حوارهم ، وصيحـة " قنديل شان " على" الخادم : " ياولد .. يامرزوق .. تعالى احمل الصحون ليذهبوا عن غرفتنا .. فرد عليه سالم جندان محتجاً : اذهب إلى الجحيم "(٧٠)

هنا كان يجب أن يـنتهي الفصل الثـاني عشر ، لـكن الراوي لم يشأ ذلك ، وانتقل بنا مباشـرة إلى غرفة " عبير " : عبير في غـرفتها تائهة ، في خضم من أفكارها .. إذ إنها لاتستطيع أن تعلل مـاتحسه نحو عيسى من مشاعر .. "(٧١) .

وهو من حـــقـــه مـــثـل هذه النقلـة ؛ لأنه الراوي الذي يعـلم أين شخصـياته ، وبماذا تفكّر ، وكيف ؟ ولكنه ليس من حقـه أن يتحدث عن

"عـبيـر" وهي في غرفـتهـا في الوقت الذي كـان يطل فيـه على سكن " العزبة " ، وكـان الأفضل أن يبدأ ذلك في فـصل مستـقل ، وليكن الفصل الذي يليه مباشرة .

أمّا رواية الناصـر الثالثة " عذراء المـنفى " فقد جاءت لغـة السرد فيها من خلال شخصين :

الأول : الراوي كلـي العلم ، الذي تولـى السـرد مـن بداية الفـصل الأول، حتى نهاية الفصل السابع عـشر ، (ثلاثة أرباع الرواية تقريباً من ص١ – ٨٦) .

والثاني : كانت " بثينة " تحدثت بلسانها منذ بداية الفصل الثامن عشر ، حتى نهاية الفصل السابع والعشرين ، حيث انتهت الرواية (من ص٨٧ – ١٢٦) .

ومع أن الكاتب نجح في الجزء الأخير المروي على لسان " بثينة " في تقمص دور الأنثى ، وتصوير مشاعرها ، والتـعبير عنها بدقة ، إلاّ أن ذلك لم يكن كافياً لجعل القارىء يتواءم مع تلك النقلة المفاجئة ، التي لم يعده لها مطلقـاً ، فقد كان تركيزه منصـباً على " زاهر علوي " ، وخلال فصـول الرواية السابـقة للفصـل الثامن عشـر لم يتحـدث الراوي عن " بثينة " حديثاً مـستقلاً إلا في فصل واحد ، بينما كـان يرصد حركات " زاهر " وأفكاره ومشاعره وطفولته وطباعه وكل ما يتعلق به ، ويتتبعه في كل مكان ، ولو أنه نقل تلك النقلة المفاجئة على لسان " زاهر " فلربما كان الأمر مـستساغـاً ومقبولاً نوعـاً ما من قبل القارىء ، أمـا على لسان "بثينة" فذلك مالم يخطر على بال أحد .

لقد أحـدثت هذه النقلة المفاجـئة هزة عنيفـة في ذهن المتلقي ، وفي بناء الرواية ، فبدت غـير محكمة الترابط ، حتى اللغـة ذاتها اختلفت في

هذا الجزء الأخير عن الجزء الأول ، فكانت أكثر عذوبة ورقة ، وشحنت بتعبيرات إبداعية قربتها كثيراً من لغة الشعر بمجازيتها وتكثيفها ، مما جعل القارىء يتشكك أنه يقرأ في نفس الرواية ، فهل أراد الكاتب أن يجرب استخدام أكثر من ضمير في الرواية غير عابىء بالقارىء ؟ أو أنه تنّبه إلى أن عنوان الرواية يوحي بأن البطلة أنثى ، فأراد أن يمنحها تلك المساحة المتبقية من الرواية بعد أن غابت عن المساحة الأكبر ؟

وأيّا كانت الأسباب فإن تلك النقلة لم تكن في مصلحة الرواية على الأطلاق ، وكان بإمكانه أن يبدأ الرواية من أولها على لسان " بثينة " ، فربّما كان ذلك أفضل للرواية ، كما يؤكد ذلك الدكتور الحازمي بقوله : " كان بالإمكان أن تسرد الأحداث في شكل مذكرات ، وأن نراها من خلال البطلة ، ولو حدث هذا لتخلّصت القصة من كثير من التفصيلات والشخصيات الثانوية التي ليس لها علاقة وثيقة بالعقدة .. "(٧٣)

كما كان بإمكانه أن يستمر في الرواية كما بدأها من خلال الراوي كلي العلم ، دون اللجوء إلى تلك النقلة ، وسينجح في تصوير مشاعر " بثينة " كما نجح في تصوير مشاعر " زاهر " من قبل ، فالراوي كلي العلم يمتلك حرية الحركة ، والتنقل بين الشخصيات ، ويستطيع قراءة أفكارها ، ورصد أدق خلجاتها ، ثم إن ذلك كان سيمكنه من تصوير مشاعر " زاهر " في الجزء الأخير من الرواية ، وهو والجزء الأهم الذي كان يتمنى القارىء أن يعرف فيه حقيقة مشاعر " زاهر " وأفكاره وردة فعله الحقيقية ، حينما اكتشف علاقة الحب التي باحت له بها "بثينة " من وجهة نظر محايدة ، غير وجهة نظر " بثينة " ، التي كانت النافذة الوحيدة والصغيرة التي أطللنا منها على " زاهر " ، ولو كان الراوي كلي العلم هو الذي يتولى عملية السرد لكانت الإطلالة على

داخل " زاهر " أكثر رحابة ، ولكانت النظرة أكثر حيادية من نظرة "بثينة " المنفعلة المنحازة إلى نفسها بالطبع .

ومهما يكن من أمرفقد كانت لغة السرد في الرواية ممتعة للغاية ، ونجح الراوي في الإفادة من الأساليب الحديثة ، فاستخدم المونولوج الداخلي بنوعيه : (المباشر وغيرالمباشر) ، بل إنه أغرق في استخدام المونولوج المباشر الذي كان يأتي على هيئة تداعيات غير منظمة ، وغير مترابطة على لسان البطل ، مشيراً من خلالها إلى ثقافة البطل وقراءاته المتنوعة ، التي كونت أفكاره ، ومشيراً – أيضاً– من خلالها إلى نفسية البطل القلقة المضطربة ، فكسر بهذه التداعيات المنتشرة في أثناء الرواية(٧٣) رتابة السرد ، كما أنه لم يسر بالسرد سيراً تتابعياً ، بل لجأ إلى أسلوب الاسترجاع أكثر من مرة(٧٤) ، كما حدث في بداية الرواية حينما عاد بنا إلى طفولة " زاهر " .

وقد تميزت لغة هذه الرواية – شأن الروايات السابقة للناصر – بابتعادها عن تلك اللغة التراثية المعجمة التي كتب به الرواد ، وقربها الشديد من لغة الرواية الحديثة التي تمثل إلى البساطة وعدم التقعر ، وفي الوقت ذاته تكون مشحونة بطاقات إبداعية ، وخصوصاً في الجزء الأخير الذي جاء على لسان " بثينة " ، كما في المقطع السردي التالي :

" .. وانحدرت الظلال الداكنة على الوجه المكفهر الماثل أمامي كالحجارة ، وقد زايله كل تعبير يذكرني به ، فكساه الجمهود المتواطىء مع الصراع الخفي الناشب في أعماقه بسحنة غريبة متوحشة ، وجه كالح ، وشفتان متيبستان ، وعينان كابيتان خبا منهما الألق ، فسبحتا في غمامة داكنة ، بم كان يفكر الحبيب الأسطوري ؟ الله وحده يعلم .

إنما الذي استشعره هو نصل المدية التي ثقبت صدري ، رباه ! كيف

سأحتمل هذه الطعنة المسمومة ؟ ... يالخيبة الأمل .. زاهر هل تسيء الظن بي ؟ إننا مازلنا في بداية الطريق ، فكيف سيتسنى لنا العيش مدى العمر ، والشك يشوب حياتنا ؟

مستحيل أن نتمكن من عبور البحر ، ونكافح الأمواج ، ونحتمل وحشية الحيوانات المفترسة ، إن لم تتحد قوانا وتتظافر ... "(٧٥) .

ففي هذا المقطع براعة في تصوير الموقف ، ودقة في اختيار الألفاظ المعبرة عن الحالة الشعورية ، فالصدمة التي تلقاها " زاهر " حينما كاشفته بثينة بعلاقة عاطفية قديمة ربما هي التي جعلته كذلك ، وربما صدمة " بثينة " في عدم تقبل "زاهر" لما قالته ، وإحساسها بأنه يشك فيها هي التي جعلتها تراه كذلك ، وجعلتها تختار تلك الألفاظ التي تصوره كما هو بالفعل ، أو كما تراه هي :" وجه كالح ... شفتان متيبستان ... عينان خبا فيهما الألق ، وجه مكفهر ، جمود متواطيء ... صراع خفي ناشب في أعماقه ... الخ " ، فهذه المفردات متناسبة تماماً مع حالتها الشعورية ، ومع حالة زاهر أيضاً ، يضاف إلى ذلك أن هذا المقطع زاخر بالاستعارات والمجازات التي تجعله قطعة أدبية ، وهي ليست بعيدة المنال على بثينة المثقفة التي تعمل في الصحافة ، وتشرف على تحرير صفحة المرأة .

هكذا كانت اللغة في الرواية متوافقة مع عقليات بطليها ، ومعبرة عن أفكارهما ، ففي الجزء المسرود بضمير الغائب كان الحديث منصباً على " زاهر " ، ونجح الراوي في التعبير عنه ، سواء من خلال قدرته على تصوير حركته ، وتصرفاته وأفكاره وكافة أبعاده ، أو من خلال حديث " زاهر " عن نفسه ، والتعبير عن شخصيته القلقة المضطربة المشوشة عبر تداعياته العابثة أحياناً :

" وانطلق بأفكاره بعيداً .. هذا حجر صغير يلقى في بحر ؛ ليحدث ثلماً صغيراً مثل فم طفل يتقيأ لعاباً .. بصقة ذبابة ليس لها طنين .. الإنسان حيوان ليس بعاقل .. وحوش الغابة لاتعتدي حتى تجوع .. وهي لم توجد إلا لتعيش . وتنبه لهذا التداعي المزعج .. فمن الجنون أن يفكر المرء وهو في عزلة لذيذة بمشاكل الخلق .. أيام تمرّ هكذا سريعة خفيفة مثل غيوم تلبدت ، ثم ذرفت دمعها ، جدار صلد يتحدى الزمن ، عجائب الدنيا السبع قد تصبح ثمانية ، عظماء العالم غدوا أمساخاً مشوهة في الرموس المحنطة .. جبال التنهدات حملت تلالاً "(٧٦) .

وفي الجزء الأخير من الرواية ، المروي على لسان " بثينة " ظهر فيه بوضوح انسجام لغة السرد مع شخصية البطلة ومستواها الثقافي ، فاللغة بمفرداتها المنتقاة وتعبيراتها الإبداعية ، وصورها المجازية ، وبتلك الرقة والعذرية كانت معبرة -بحق- عن " بثينة " الرقيقة المثقفة ثقافة أدبية عالية ، كما أنها نجحت - أي : لغة السرد - في التعبير عن مشاعرها المختلفة ، مشاعر الفرح بالزواج في بداية الأمر ، ومشاعر الحزن على فراق البيت والأهل ، ومايغلف هذا الحزن من حنين وذكريات ، ومشاعر الحنين إلى الماضي البعيد ، ثم مشاعر الفجيعة والحيرة والإحساس بالخذلان بعد صدمتها في زوجها(٧٧) .

ورغم كل هذا النجاح فإن الكاتب لم يستطع أن يختفي تماماً خلف شخصياته ، بل كان يطل برأسه بين الفينة والأخرى ؛ ليفاجئنا بمثل هذا القول على لسان "بثينة" : " إن كون المرأة عورة ، ويخشى من أي تصرف تؤديه ، بمثابة سلاح رهيب يسلط عليها ، ولهذا تشعر بالضعة والتشكيك في قدراتها على تجنيب نفسها من الزلل ، ففقدان الثقة الذي غرس في أعماقها منذ الطفولة ينمو مع نموها ، ويربو كلما حدجتها

الأنظار المتشككة ، إذا فالشك سيقابل بالتحدي ، والثقة تزرع العكس تماماً ، وقد عرفت بثينة معنى الحب ، بل ومارسته بعفوية وطهارة شأن لداتها ، وكان المجتمع الذي عاشت فيه في تلك الحقبة من حياتها لايبخل بأن يمنح الحب لكل إنسان ، فالحب في يقينه إكسير الحياة وعصارتها " (٧٨)

وواضح أن هذه الأفكار قد أسقطهاالكاتب على شخصية " بثينة " ؛ لأنها عاشت في جو غير ملتزم ، بدءاً بأسرتها التي تربت فيها ، وانتهاء ببيروت التي عاشت فيها سبع سنوات ، وبالتالي فهي لم تعش لحظات تشكيك ، ولا فقدان ثقة ، بل كانت محل ثقة والدها الذي سمح لها بالبقاء سبع سنوات في بيروت بمفردها أغلب الأوقات ، ومحل ثقة أمّها التي تركت لها – في الفترات التي تكون معها في بيروت – مطلق الحرية في الخروج مع زملائها وزميلاتها ، في رحلات بحرية وجبلية ، ولم تمانع من قيادتها للسيارة .

ومرى أخرى يطلّ علينا الكاتب ؛ ليقدم لنا مايفكر به " زاهر " من خلال عيني " بثينة " وبلسانها : " وكان يناجي نفسه كما بدا لي من مظهر الذهول الذي يرين على اضطرابه طارحاً السؤال تلو الآخر .

(إن قلبها لم يكن لي قبل الزواج وربما لن يكون لي مطلقاً ، فقد كانت تمتلك حرية بلا حدود ... الخ) " (٧٩)

فكيف استطاعت " بثينة " أن تقرأ أفكار " زاهر " ، وتسجلها وهو لم يتفوه بها؟ .

إن هذا الأمر يتعذر على الراوي بضمير المتكلم ، الذي لايستطيع أن يقرأ أفكار الآخرين ، ويطلع على دخائل نفوسهم ، وكل مايستطيع

تقديمه هو مـايراه ويسمعـه ، أما مايـدور في نفوس الآخرين وعـقولهم فليس بوسعه نقله ، وكان يمكن للكاتب أن يقدم أفكار زاهر ، وحيرته من خلال أسلوب آخر ، كالرسائل مثلاً ، أو من خلال الراوي كلي العلم ، لكنه وقد تخلى عنه ، وأفسح المجـال لـــ " بثينة " لتتحـدث بلسانها ، فليس متاحـاً لها مافعلت ، ومـاقدمته أشار إلى الكاتب ، وأعلـن تدخله ، وأفسد وجهة النظر .

ولكن أبرز المواضع الذي ظهرت فيه أفكار الكاتب بصورة واضحة ، هو ذلك المقطع الذي صور فيـه زيارة " جراح " لـ " زاهر " في منزله ، وكـيف أن " هدى " أخت " زاهر " فـتـحت شـقـاً من البـاب ؛ لتـعـرف شخصـية الطارق ، فالتقت نظرتهـا بعيني السيد " جـراح " ، فأحست بالرعـشة تسـري في جـسدها ، وكـأنما رشقت بسـهم نفـذ إلى قلبهـا ، ويمضي في تصوير الموقف والعواطف التي اشتغلت في القلبين من جراء تلك النظرة الخاطفة إلى أن يقول : " وتحـركت أربعة أقدام في اتجاهين مـتعـاكـسين مثـقلة بالدوار الذي يعـصف بالرؤوس ووجـيب القلوب ، وتساءل لسـان ملتاع ، وقد غمـر صاحبه فـيض من حنان نحو الجنس المسحوق بالأغلاق ، ماذا جرى لي ؟ إنني لم أستشعر قط مثل هذا الخور الذي يسري في جسمي ...

وغذ السـير مبـهور الأنفاس ، تكتنفـه الحيرة ، ويلفـه شعاع غـير مرئي ، لايعلم هل ينـبثق من روحه المضطربة ، أو من الحـياة التي تمور من حوله لاهثـة عابثة .. الطهارة والبراءة انـعكستا من شفافـية النظرة المرتعـبة ، وفكر بأنهـا – رغم مؤهلات الجـمال – قـد تصبح واحـدة من مئات العوانس اللائي يندبن حظهن وراء الأسوار السميكة "(٨٠) .

ويبـدو أن فكرة إخراج المـرأة من خدرها ، والرغـبـة في سفـورها

بارزة في هذه الرواية يظهر ذلك بوضوح من خلال حياة " بثينة " وانحياز الراوي إلى صفها ، كما يظهر من خلال المقطع السابق الذي صورت فيه المرأة في مجتمعنا مكبلة بالأغلال ، ومحبوسة خلف الأسوار ، وقد حشد الراوي في هذا المقطع مجموعة من المغالطات ، فجعل المرأة تفكر بما يفكر به هو في الواقع ، وتتصرف بما يؤيد نظرته ، ويؤكدها محاولاً جهده إثبات أن الفتيات المحجبات في بيوتهن يشتعلن رغبة لملاقاة الجنس الآخر ، وحشد لذلك مجموعة من المواقف ، فجعل " هدى " تفتح الباب ، وتلتقي عيناها بعيني " جراح " وجعل هذه النظرة سهماً خارقاً اجتاح القلبين معاً، ولا أظن الأمر بهذه البساطة ، فالمرأة ليست بهذه السذاجة ، لتذوب هوى لمجرد نظرة خاطفة من شخص لاتعرفه ، كما أن الموقف كله مبني على المغالطة ، فالنساء في مجتمعنا لايفتحن الأبواب ، وإذا حدث ولم يكن في البيت أحد من الرجال ، فإن المرأة تسأل قبل أن تفتح الباب عن شخصية الطارق ، فإذا كانت امرأة ، أو رجلاً من محارمها فتحت له ، وإن كان رجلاً غريباً أجابت على سؤاله من خلف الباب ، ثم لاأظن أن السيد " جراح " يرى أن النساء في مجتمعنا مسحوقات ومكبلات بالأغلال ، وأن "هدى " رغم مؤهلات جمالها قد تصبح واحدة من مئات العوانس اللائي يندبن حظهن خلف الأسوار السميكة ، وأن الحلّ – كما يفهم من هذا القول – هو أن تخرج "هدى " ومثيلاتها من خلف الأسوار السميكة ؛ لكي يرى جمالهن المارة ، فيتزوجوهن ، ولايبقين عانسات ، خصوصاً وأن السيد " جراح " – كما يقول الراوي –: " اتجه إلى الثقافة الدينية ، لتريحه من الشكوك التي تنازعت نفسه جراء قراءته للأفكار الفلسفية .. ولقد وجد في الثقافة الدينية الينبوع الصافي "(٨١) ، فكيف يمكن لشخص اتجه إلى الثقافة

الدينيـة ، ووجد فيـها الينبـوع الصافي أن يطرح مـثل هذه الأفكار ، وأن ينظر إلى المرأة المحتشمة في بيتها مثل هذه النظرة؟!.

أما في روايته الرابعة : " غيوم الخريف " فإن الناصر قد خرج من مأزق تعـدد وجهات النـظر التي أوقعتـه في أخطاء كثـيرة في الروايات السـابقة ، واختـار الراوي كلي العلم ، سـارداً وحيـداً في هذه الراوية ، ونجح من خلاله في تعـدد الأصوات ، وتنويع طرائق السـرد ، وأفاد من طاقات هذا الراوي وقدرته على الحركة والتنقل بين الشخصيات والأمكنة فهـو ينتقل من اليونان – حـيث يغرق البطل في سـهراته ونزواته – إلى الرياض ، حيث أسرة البـطل القلقة لغيابه ، وابنتـه المريضة ، والزوجة المتوجـسة ، ليقدم بذلك صـورتين متبايـنتين ، لهما دلالتهـما على وضع البطل ومدى الضياع الذي وصل إليه .

وهو ينتـقل – أيضـاً – من الحـاضـر إلى الماضي عـبـر أسلوب الاسترجاع ، الذي يتم في وعي البطل ، ليـرسم بذلك صورة الحاضر في ضوء الماضي ، وليستبين للقارىء الفرق الشاسع ، بين ماكان عليه البطل في الماضي – اجتماعياً ومادياً ودينياً – وماهو عليه الآن .

وبالإضـافـة إلى ذلك فـإن الراوي أتاح لنا سـمـاع أصـوات بعض الشخصيـات في القصة مثل شخصيـة " سلمان " صديق البطل ، ولكن المسـاحـة الكبرى كـانت للبطـل الذي سمـعنا صـوته كـثيـراً من خـلال التداعـيات والمونولوجـات الداخلية التي جـاء بعضهـا منظماً مـترابطاً ، وبعضـها الآخر غـير منظم وقريب الشـبه إلى تداعيـات (تيار الوعي) ، وقد كانت في مـجملها معبرة عن مـستوى البطل ماعدا مـقطعاً واحداً بدا فيه الكـلام المنسوب إلى البطل أكبر من مستواه الثقافي ، ولايتناسب مع

عقليتـه البسيطة ، فهـو إنسان شـبـه أمـي ، لايستطيع أن يفكر بمثل هذه الطريقة :

" لماذا نبحث عن المتعة خارج ديارنا ... ؟ فاجأه السؤال فتلعثم في الإجابة عليه في مبدأ الأمر ، ثم طفقت تنهال عليه مئات التصورات ، من منا يسير إلى جانب زوجته في السوق ، ولا يشعر بالحرج ، في حين أنه يخاصر سوزان عندما يتجـولان ، أو يجالسها في أي مكان عام ، دون أن يلتفت إليهما أحد .

إنها – ببساطة – عودة إلى حكاية (سيزيف) ، وصخرته العتيدة ، عودة إلى من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر .

قصة العـذاب والغفران والقتل الوحشي ابتـداء من قابيل وهابيل ، والطرد من الجنة بعد تناول التفاحـة المحرمة ، والأرض المكتظة بالفساد و الطهارة .. الحرية والظلم .. الجبروت والعدل .. إنه نبض التاريخ في الصفـحات المطويـة ... الطوفان وعـصر الجواري .. الصـراع الأبدي بين الخير والشر ... "(٨٢)

ولو أن هذا الكلام دار في وعي " سلمـان " المثقف ، الذي قـرأ لكبار الكتاب الأوربيين لكان الأمر مقبولاً ، ولكن أن يدور في وعي " محيسن " الرجل الأمي ، الـذي لم تتح له فـرصـة الدخـول إلى المدرسـة ، فـذلك مالايمكن قبوله أو تصديقه .

ومهـما يكن من أمر فإن هذا هو المقـطع الوحيد الذي بدت فيـه لغة السـرد أكبـر من مسـتوى البطل الثـقافي ، أمـا بقيـة المقاطع فـقد كـانت منسجمة معه ، ومعبرة عنه ، والحقيقة أن قارىء هذه الرواية لايملك إلا أن يعجب ويستمتع بلغة السرد التي كـانت زاخرة بالتعبيرات الجميلة ،

حافلة بالصور البيانية ، حفية باللغة الإبداعية الراقية ، إضافة إلى ماحفلت به من تنوع في طريقة تقديمها ، فمرة من خلال الراوي كلي العلم ، ومرة من خلال البطل أو أحد شخصيات الرواية ، ومرة عبر مقال صحفي ، ومرة من خلال الحلم ، وتبعاً لذلك يتغير إيقاعها ، فأحياناً تشف وترق حتى تقترب من لغة الشعر ، وخصوصاً في التداعيات الذاتية ، وأحياناً أخرى تكون سردية إخبارية ، مهمتها نقل الأحداث والحركة ، وثالثة تكون وصفية تحمل في طياتها ملامح الأمكنة والشخصيات ، وهكذا يجد القارىء نفسه يتنقل في حديقة اللغة بلا ملل ، وقد أشاد عدد من النقاد بطريقة سرد الرواية ، وأسلوبها ، ومنهم الدكتور الشنطي الذي قال عنها : " وأول مايلفت انتباهنا في منهج الكاتب السردي اللجوء إلى تبادل المشاهد ، أو بمعنى أدق تداخلها فيما يشبه أسلوب القطع السينمائي ، فالحاضر مخترق من قبل الماضي ، والحاضر ذاته مزعزع السكينة ، تقتحمه مشاهد متناقضة ، غرفة محيسن وجلساته حول موائد الشراب والنساء مخترقة بواسطة التليفون ، الذي ينقله إلى الرياض بما يشبه أسلوب المونتاج المكاني في السينما ، حيث تتوالى عدة مشاهد مكانية في لحظة واحدة .

وهذه التقنية الفنية تكشف عن اضطراب الحياة ، واختلال نظامها ، نتيجة للزلزال المفاجيء الذي أطاح باستقرارها وسكونها ... "(٨٣).

هوامش البحث

(١) – انظر : تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم) ، د . محمد كامل الخطيب ، وزارة الثقافة بدمشق ، ط١ (١٩٩٠م) ، ص ١٢ .

(٢) – الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ ، د . نصر محمد عباس ، شركة عكاظ ، جدة ، ط١ (١٤٠٤هـ) ، ص٢٦١ .

(٣) – انظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دار التنوير ، بيروت ،ط١ (١٩٨٥م) ، ص١١٢ .

(٤) – بناء الرواية ، عبد الفتاح عثمان ، مكتبة الشباب ، مصر ، ١٩٨٢م ، ص: ٢٣٠ .

(٥) – انظر : فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور ، د . سيد الديب ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ،ط١ (١٤١٠هـ) ، ص: ٢٦٨ ، ٢٦٩ .

وانظر : تكوين الرواية العربية : ١٩ ، وكذلك : في العمل القصصي ، فيليب راسي ، دار الخليج العربي ،د . ت ، ص: ٨٥ .

(٦) – مجلة الفيصل ، العدد ٤٤ ، ص٥٦ ، مقال للدكتور سيد حامد النساج .

(٧) – انظر : بناء الرواية ، عبدالفتاح عثمان : ٢٣١ – ٢٣٢ ، وفي العمل القصصي :١٩ – ٢٠ ، والقصة في الأدب العربي وبحوث أخرى ، محمود تيمور المكتبة العصرية ، بيروت ، بدون تاريخ ، البحث الخاص بلغة القصص : ١٣ ومابعدها.

(٨) – بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٧٩ – ١٨٠ .

(٩) – انظر : النقد التطبيقي التحليلي ، د . عدنان خالد عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط١ ، ١٩٨٦م ، ص٨٦ .

(١٠) – انظر السابق : ٨٦ .

(١١) – انظر : فن الرواية في الأدب العربي السعودي ، د . محمد صالح الشنطي ، نادي جازان الأدبي ، ط١ (١٤١١هـ) ،ص: ٣٦٢ .

(١٢) – انظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٨١ ، ومجلة الفيصل ، ع١٣٠ ، ربيع الآخر ، ١٤٠٨هـ ، دراسة بعنوان : (الرؤية السردية في الرواية) ، أعبو أبو إسماعيل ، ص٨٦ – ٩٠ .

(١٣) – انظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٨٦ .

(١٤) – بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٨٢ .

(١٥) – انظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٨٧ .

(١٦) – انظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٨٢ ، ومجلة الفيصل ، ع١٣٠ ، ربيع الآخر١٤٠٨هـ ، ص٨٦ –٩٠ .

(١٧) – انظر السابق : ١٨٢ .

(١٨) – انظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٨٧ .

(١٩) – رواية السنيورة) ، تهامة للنشر ، جدة ،.ط١ (١٤٠١هـ) ، ص:١٣ .

(٢٠) – الرواية السابقة : ٤٣ .

(٢١) – الرواية السابقة : ٥٤ .

(٢٢) – الرواية السابقة: ٧٠ .

(٢٣) – انظر الرواية السابقة : ٥٤ – ٦٥ ، ٦٩ .

(٢٤) – الرواية السابقة : ٣٥ .

(٢٥) – الرواية السابقة : ١٦ .

(٢٦) – الرواية السابقة : ٤٨ .

(٢٧) – انظر الرواية السابقة : ١٧ – ١٨ ، ٤٨ ، ٦٢ ، ٦٩ .

(٢٨) – انظر رواية (سوف يأتي الحب) : ٣٨ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ورواية (الدوامة) :٤٨ ، ورواية (زوجتي وأنا) : ١٥ ، ٢٧ ، ٤٢ .

(٢٩) – رواية (السنيورة) : ٦١ – ٦٢ .

(٣٠) – الرواية السابقة : ٦٩ .

(٣١) – الرواية السابقة : ١٨ – ١٩ .

(٣٢) – انظر رواية (الدوامة) : ٣١ – ٣٢ ، ٦٧ – ٦٩ ، ٩٠

(٣٣) – انظر رواية (سوف يأتي الحب) : ١٢٢ – ١٢٣ ، ١٣٣ ، ١٥٨ .

(٣٤) – رواية (السنيورة) : ٥٤ ، وذلك على غرار الآية الكريمة : (وتركنا يوسف عند متاعنا) .

(٣٥) – الرواية السابقة : ٥٥ على غرار الآية الكريمة :(وكيف تصبر على مالم تحط به خبراً) .

(٣٦) – الرواية السابقة : ٦٩ .

(٣٧) – رواية (سوف يأتي الحب) : ١٣٢ .

(٣٨) – رواية (زوجتي وأنا) : ٣٦ .

(٣٩) – رواية (السنيورة) : ٤٥ .

(٤٠) – الرواية السابقة : ٤٥ – ٤٦ .

(٤١) – انظر رواية (الدوامة) : ٦٥ – ٧١ .

(٤٢) – انظر رواية (سوف يأتي الحب) ، الفصل ١٨ (خلف المشربية) ، والفصل ١٩ (إلا تفعلوه) : ص٢٢٦ – ٢٤١ .

(٤٣) – انظر : فن القصة : ٨٧ ، ودراسات في نقد الرواية ، د. طه وادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م ، ص٤٣ .

(٤٤) – انظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم : ١٨١ ، ١٨٣ ، والنقد التطبيقي التحليلي :٨٦ ، ومجلة الفيصل ، ع١٢٠ ، جمادي الآخرة ١٤٠٧هـ ، ص٥٨ – ٥٩ ، دراسة للأستاذ علوط محمد ، بعنوان : (انطلاق المتخيل) .

(٤٥) – مجلة التوباد ، ربيع الثاني ، ١٤٠٧هـ ، ص٥٥ – ٥٦ ، دراسة للدكتور محمد صالح الشنطي ، بعنوان : (لغة القصة بين الإبداع والنقد) .

(٤٦) – رواية (ثقب في رداء الليل) : ٥ .

(٤٧) – الرواية السابقة : ١٢ .

(٤٨) – رواية (ثقب في رداء الليل) : ٩ .

(٤٩) – الرواية السابقة : ٦ – ٨ .

(٥٠) – الرواية السابقة : ٤٦ .

(٥١) – الرواية السابقة : ٩ .

(٥٢) – وهو مايسميه النقاد بـ (الراوي مع) ، انظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم :١٨١ – ١٨٢ .

(٥٣) – رواية (ثقب في رداء الليل) : ٢٨ .

(٥٤) – الرواية السابقة : ٨٦ .

(٥٥) – الرواية السبقة : ٦٥ ، ٦٦ .

(٥٦) – فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور : ٣٣٣ .

(٥٧) – رواية (ثقب في رداء الليل) : ٦٧.

(٥٨) – الرواية السابقة : ١٨٤ .

(٥٩) – انظر الرواية السابقة : ١٢٨ – ١٣٠.

(٦٠) – انظر الرواية السابقة : ٥٣ – ٥٥ ، ٢٢٥ – ٢٢٦ .

(٦١) – انظر الرواية السابقة : ١٧٠ – ١٨٠ .

(٦٢) – لايكتشف القارىء أنه مونولوج داخلي ، إلا فيما بعد حين يتغير الخطاب في الرواية ، ولذلك فإنه للوهلة الأولى يعتقد أن هذا هو الموقع الذي اختاره الراوي ، ليقدم من خلاله الرواية .

(٦٣) – رواية (سفينة الضياع) : ٧ .

(٦٤) – الرواية السابقة : ١٠ .

(٦٥) – الرواية السابقة : ٢٤ .

(٦٦) – انظر الرواية السابقة : ٧ – ١٠ .

(٦٧) – انظر الرواية السابقة : ٧ – ١١ ، ٣٤ ، ٤٣ .

(٦٨) – انظر الرواية السابقة : ١٤ ، ٩٠ – ٩١ .

(٦٩) – الرواية السابقة : ٢٦ .

(٧٠) – الرواية السابقة : ٨٨ .

(٧١) – الرواية السابقة : ٨٨ .

(٧٢) – فن القصة في الأدب العربي السعودي ، د . منصور الحازمي ، دار العلوم ، الرياض ،ط١ (١٤٠١هـ) ، ص: ٨٠ .

(٧٣) – انظر رواية (عذراء المنفى) : ١١ – ١٢ ، ٣٨ ، ٤٥ – ٥٦ ، ٨٢ – ٨٣ .

(٧٤) – انظر الرواية السابقة : ٥ ، ٤٢ .

(٧٥) – الرواية السابقة : ١٠٥ .

(٧٦) – الرواية السابقة : ٥٧ ، وانظر – أيضاً – الرواية نفسها : ٢٦ ، ٢٨ ، ٨٣ .

(٧٧) – انظر الرواية السابقة : ٨٧ ، ٩٢ ، ١٠٤ – ١٠٥ .

(٧٨) – الرواية السابقة : ٦٨ .

(٧٩) – الرواية السابقة : ١١٦ .

(٨٠) – الرواية السابقة : ٦٢ – ٦٣ .

(٨١) – الرواية السابقة : ٢٩ .

(٨٢) – رواية (غيوم الخريف) : ٥٥ .

(٨٣) – فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر : ٩١ .

حسن حجاب الحازمي

- من مواليد مدينة ضمد ١٣٨٥هـ .
- تخرج في كلية اللغة العربية التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٠٩هـ .
- يعمل حالياً محاضراً في كلية المعلمين في جازان ويحضر لنيل درجة الدكتوراه من قسم البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بجامعة الإمام .
- مثّل المملكة العربية السعودية في مهرجان الشباب الخليجي للشعر والقصة الثالث والرابع في كل من أبها وعمان .
- مثّل المملكة في مهرجان الشباب العربي الثقافي السابع الذي أقيم في السودان .
- فاز بعدة جوائز لعل أهمها جائزة مسابقة أبها الكبرى فرع الشعر وذلك سنة ١٤٠٨هـ . وفرع القصة القصيرة عام ١٤١٣هـ . بمجموعته(ذاكرة الدقائق الأخيرة) .
- فاز بالجائزة الأولى في مسابقة نادي جازان الأدبي الشعرية لعام ١٤١٢هـ .
- شارك في إحياء عدد من الأمسيات الشعرية ، وله نتاج شعري وقصصي منشور في الصحافة المحلية .
- صدرت له عن دار الطاير للنشر والتوزيع مجموعة قصصية بعنوان (ذاكرة الدقائق الأخيرة) في طبعتها الأولى ١٤١٣هـ .
- صدر له ديوان شعر بعنوان (وردة في فم الحزن) عام ١٤١٦هـ . عن نادي جازان الأدبي .