الصيغة السردية في قصص الوجه العاري داخل الحلم

الباحثة : م. م. سعاد ثعبان يوسف

الملخص

في جميع القصص التي تضمنتها المجموعة القصصية (الوجه العاري داخل الحلم) يستمد الراوي مادته من الواقع ، ليعكس لنا بأسلوب أدبي جزءًا من هذا الواقع ، بكل أبعاده : السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والدينية ، التي تؤثر بشكل أو بآخر في نفسية الشخصيات ، ولما كانت القصة إحدى الفنون السردية ، فلا بد أن يكون الراوي منصاعا لاختيار إحدى صيغ الخطاب السردي ؛ ليصور الواقع وفقًا لرؤيته ، وقد حصرها النقاد بثلاث صيغ رئيسة : صيغة المسرود ، وصيغة المعروض ، وصيغة المنقول .وهناك صيغ فرعية تتمثل بالخطاب المباشر ، الذي يسرده الراوي من دون تدخله ، أو غير مباشر ، يتدخل الراوي في سرده للأحداث ، أما واصفًا ، أو معلقًا على حدث معين ، وهذا التدخل يعمد إليه الراوي ، أما ليختزل الأحداث ، أو تجاوز بعض المعلومات يجد أنه لا حاجة لذكرها ، أو لأسباب أخرى تضطره إلى اختيار هذه الصيغة ، وبما أن السمة التي تمتاز بها القصة حاجتها إلى تصوير الأحداث بأقل الكلمات ؛ لذلك نلحظ الراوي عمدّ إلى الصيغة غير المباشرة بكثرة في قصصه .

The summary

In all the stories included in the collection of short stories, The Naked Face in a Dream, the narrator derives his material from reality, to reflect to us in a literary style a part of this reality, in all its dimensions: political, social, economic, and religious, which affect in one way or another the psychology of the characters, and since the story is one of Narrative arts: the narrator must be obedient in choosing one of the forms of narrative discourse. To depict reality according to his vision, critics have limited it to three main forms: the form of the narrated, the form of what is presented, and the form of what is transmitted. There are sub-forms that include direct speech, which the narrator narrates without interference, or indirect, in which the narrator intervenes in his narration of events, or as a description, or as a commentator. On a specific event, and this interference is undertaken by the narrator, either to summarize the

events or to skip over some information that he finds there is no need to mention, or for other reasons that force him to choose this formula, and since the feature that distinguishes the story is its need to depict the events in the fewest words; Therefore, we notice that the narrator resorted to the indirect formula frequently in his stories.

المقدمة

لكل نص قصصي صيغة سردية تميز خطابه عن غيره من الخطابات القصصية ، وهذه الصيغة يختارها الراوي ليقدم نصه بشكل متسلسل ، مراعيًا أهمية وجود الراوي على مسافة من الشخصية ، أو تكون هي الشخصية ذاتها ساردة للحدث . ومهما اختلفت أساليب الرواة في تقديم خطابهم السردي لا تخرج عن ثلاث صيغ : صيغة الخطاب المسرود ، وصيغة الخطاب المعروض ، وصيغة الخطاب المنقول ، والكاتب الحاذق لا يختار هذه الصيغ بشكلٍ اعتباطي ، وإنَّما لكل صيغة دلالة تحققها للحدث المسرود من حيث دقة المعلومة التي يريد الراوي أن يوصلها إلى ذهن المتلقي .

وقد اخترت الصيغة السردية في قصص الوجه العاري داخل الحلم ـ لما امتاز به سرده من تنوع في الصيغ الخطابية حققت الغاية التي يبتغيها المؤلف لنصه المسرود .

وقد قسمت البحث على مبحثين : المبحث الأول : مثل الجانب النظري وضحت فيه مفهوم الصيغة ، وأنواعها .

أما المبحث الثاني : مثل الجانب التطبيقي للصيغ التي وردت في المجموعة القصصية ، معتمدةً المنهج النفسي في تحليل النصوص .

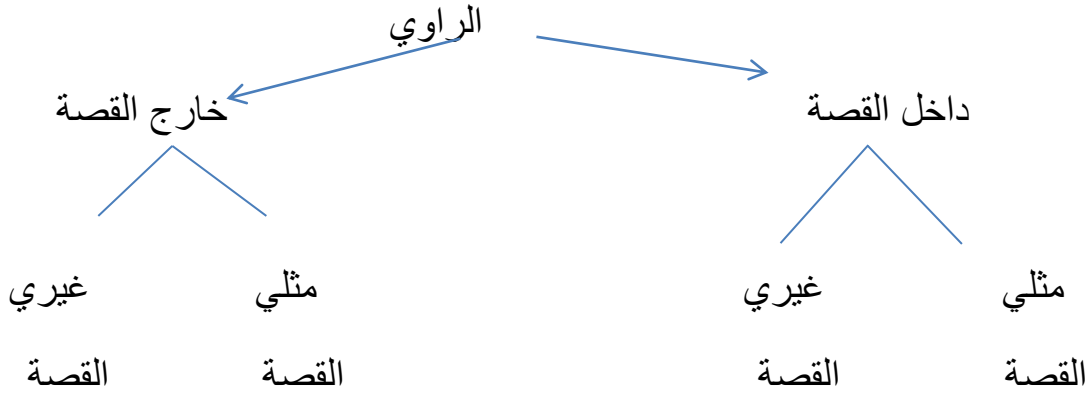
المبحث الأول

الصيغة السردية :

إنَّ المبنى الحكائية " أساس العمل الحكائي ، وإذا كان اهتمامنا بها [عن طريق] الخطاب والنص فإنَّ البحث فيها بصورة مستقلة ، يتيح لنا إمكانية أكثر لتعميق تصوراتنا عن الخطاب والنص لكن شريطة أن يتم ذلك ضمن تصور سردي عام منسجم وليس بالاشتغال بها خلال تصور آخر قدم بشأنَّها الشيء الكثير " [1].

فأي عمل قصصي يكون له خطاب " تعرض فيه الملفوظات وأفكار الشخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات تم التلفظ بها أو أفكار تقابل خطابًا يتعلق بالكلمات ، مثلًا حين تقوم إحدى الشخصيات بالتكلم " [2].

وموقع الراوي في سرده للأحداث له أهمية كبيرة في الخطاب السردي يمكن توضيحه بوساطة المخطط الآتي :



فالراوي داخل القصة يعني أنَّه من الشخصيات المكونة للنص القصصي ، وقد يكون الراوي حاضرًا في القصة فيسرد بضمير المتكلم أو يكون ، راويًا غائبًا عن الأحداث مجرد يسرد الأحداث بصوته فيكون سرده بضمير الغائب .

أو يكون راويًا خارج القصة ، أي مجهول ليس من شخصيات القصة ، وهذا الراوي أما يسرد بضمير المتكلم فيكون حاضرًا في الحدث ، أو يكون غائبًا عنها فيرويها بصيغة الغائب [3] .

فإنَّ اختيار الراوي ضميرًا يتكلم به في خطابه السردي أمرًا في غاية الأهمية ؛ لأنَّه ينظم الخطاب ويحيله إلى الدلالات المتعلقة بالقول [4] .

فكثيرًا من النصوص القصصية التي نقرأها نجد أنَّ مادتها الحكائية " واحدة ، لكننا عندما نقدمها لكتاب عديدين نجد كل واحد منهم يقدمها لنا بوساطة خطاب معين سواء داخل النوع الأدبي الواحد أو ضمن أنواع متعددة ، ومدار التعدد الخطابي هو الذي يتيح لنا إمكانية ملامسة ثوابت الخطابات أو تحولاتها من خلال التحليل " [5] .

إذ " إنَّ ما يهم السرديين بشكل خاص هو الاختلاف المتعلق بالعمل الحكائي ومكمنه في الخطاب ؛ لأنَّ المحتوى الواحد يمكن أن يقدم عن طريق خطابات متعددة لكل منها خصوصية ؛ لأن ما يهمهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الاختلاف " [6] .

وهذا التقديم يطلق عليه الصيغة التي تتصل " بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي . ذلك لأنَّ الشخصيات تفعل تقوم بالحدث ، وهي كذلك تتكلم ، شأنها في ذلك شأن الراوي . وإذا كنا في القصة نهتم بالشخصية وهي تفعل ، فإننا في الخطاب نعنى بشكل خاص بها وهي تتكلم . ونضع فعلها الكلامي هذا أقول الشخصيات ، بإزاء فعل الراوي السرد " [7] .

فالصيغة " تتعلق بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوي ، فإنَّ صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها "[8] .

فالعلاقة بين الراوي والصيغة " تعد أُولى البنى الصغرى التي يتشكل منها النص الروائي وعلى ضوئها يتم تحديد المؤشرات الكبرى في السرد " [9] .

إذ إنَّ " الصيغة هي أصغر وحدة بنائية في السرد ، وفي الوقت نفسه هي المؤشر الدلالي للسارد ، أي من خلالها نتوصل إلى الدلالة " [10] .

فالراوي " يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها في هذه الحالة توجد علاقة دينامية بين كلام الشخصية بحذافيره أو قد يصبغه بصبغته الخاصة ومن هنا تأتي مستويات مختلفة في المنظور التعبيري " [11] .

فهناك صيغتين أساسيتين للتعبير " هما " العرض" الذي يتم من خلال " أقوال الشخصيات " و" السرد " الذي يضطلع به الراوي ، وقد تضطلع به كذلك بعض الشخصيات وفي تحليل الخطاب تركز على العلاقات التي تأخذها الصيغتان في ترابطهما وفي مختلف ما يتولد عنهما من صيغ صغرى " [12] .

وهاتان الصيغتان " تعودان في أصولهما إلى التاريخ والدراما فالأول سرد خالص ، والكاتب مجرد شاهد يقدم الأحداث ، والشخصيات لا تتكلم ، وتلك أهم أسس الخطاب التاريخي التقليدي أما في الدراما فإنَّ أحداث القصة ليست مسرودة ، ولكنها تجري أمام الأعين مشخصة ، وفيها تهيمن أقوال الشخصيات " [13] .

إضافة إلى هاتين الصيغتين في تقديم النص السردي ، هناك صيغة أخرى " وسيطًا بين المسرود والمعروض وهو الذي يمكننا [تسميتها] بالمنقول لأن المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض ، ولكنه أيضًا ينقل كلام غيره سردًا أو عرضًا [عن طريق] هذا النمط نصبح أمام متكلم ثان ينقل عن متكلم أول " [14] .

وبذلك نكون أمام ثلاث صيغ يعمد إليها الراوي لتقديم سرده هي : (المسرود ، المعروض ، المنقول) وهذه الصيغ بمثابة صيغ رئيسة ، وكل صيغة من هذه الصيغ يقدمها الراوي أما بطريقة مباشرة ، أي يسرد الأحداث من دون أن يتدخل في السرد ، وهذا يسمى " الخطاب المباشر ، وخاصة ذلك الذي يعرض فيه نطق الشخصية [من] دون أفكارها " [15] .

أو أن تكون صيغة تقديم الأحداث بشكل كلام غير مباشر أو الخطاب غير المباشر الذي يتميز بتدخل الراوي بصورة من صور التدخل السردي ، فأما يكون معلقًا على الحدث ، بوصف ، أو تقديم لأفكار الشخصيات أو معلقًا على كلامها ، أو ابداء رأي . [16] .

المبحث الثاني

الجانب التطبيقي :

في المجموعة القصصية الوجه العاري داخل الحلم ، تنوعت الصيغ الخطابية التي اعتمدها الراوي لتقديم نصه الحكائي . جميع القصص استهلها بصيغة المسرود التي مثلت صوت الراوي ؛ ليعطي دلالة على سيطرته في تقديم النص ، وإنَّ لديه معرفة لما يقدم له ، فيكون صوته هو المفتتح لجميع القصص ، لكن خاتمتها تنوعت بين الصيغ الثلاث ، وسنعرض نصوصًا توضح ذلك ، لكن قبل ذلك نذكر أنَّ جميع القصص سلطت على جزء من الواقع العراقي موضحًا الظروف الاجتماعية ، والسياسية التي أدت إلى الحالة الشعورية التي وصلت إليها الشخصيات في كل قصة من القصص .

نبدأ بأول قصة التي بعنوان عشبة الندم التي بدأها الراوي الخارجي غيري القصة بصيغة المسرود **" كانت غرفة جبران مخنوقة بعطن الأثاث القديم "** [17] . واصفًا الظروف التي يعيش فيها جبران ، وأنهى القصة بصيغة المنقول بصوت الراوي الخارجي غيري القصة ناقلًا كلام الساحر حنون بطريقة غير مباشرة ضمن حوار دار بينه وبين جمعة صديق ياسر الذي يحقق في مقتل أخيه جبران:

" ـ إنَّه درسي الوحيد لك بالنسبة لي أنا لا أشعر بالندم [...] إن كنت متأكدًا من شعورك بالندم ، فستكون شخصًا جيدًا صباح الغد .. بصحتك . قال حنون الساحر ذلك ثم كرع آخر ما تبقى من كأسه في تلك الليلة " [18].

وفي القصة الثانية كوة في السماء بدأها بصيغة المسرود ، والراوي خارجي غيري القصة أيضًا " تسلم مأمون ، لأنه رجل وقور ومحترم وصاحب صوت جميل " [19] .

وانتهى بصيغة المنقول غير المباشر بصوت الراوي الخارجي غيري القصة وهو ينقل ما سمعه مأمون **" وقبل أن يدخل إلى الباب الداخلي للبيت ، سمع بوضوح صوت حجي داود أبو غزيل ، وكأنه يأتي ضعيفًا من وراء حاجز الموت ، يردد بكفاءة وببهجة غامرة ، مطلع أغنية فاضل عوّاد : هلّو واحنه نهل .. يامحلى لم الشمل .. هلو واحنه نهل "** [20] .

فالراوي في هذه الخاتمة لم يكن مجرد ناقلًا لما تراه الشخصية أو تسمعه وإنما واصفًا شعور الشخصية بما تشعر به من بهجة .

وفي قصة التمرين يسرد الراوي الخارجي غيري **القصة " كان نهارًا حاسمًا لمروان محبوب "** [21] .

وختمها بصيغة المنقول عندما ينقل كلام مروان **" ولقد اكتملت الدروس كلّها .. إن رأيتك مرّة أخرى .. سأقتلك .. أنت الآن صرت واثقًا من هذا "** [22] .

وقصة اختطاف أيضًا بدأها بصيغة المسرود عندما يقول **" في الغرفة العفنة شبه المعتمة التي وضعه الخاطفون فيها "** [23] ، وختمها بصيغة المنقول ضمن حوار :

" ـ منو ؟!

زفر العجوز بارتياح ، واستجمع كلّ ما تبقى من طاقته كي يرفع صوته قائلًا :

ـ زيودي .. أنا جدو سميع . " [24] .

أما قصة سفر فلسفي فبدأها الراوي بصيغة المسرود وختمها بصيغة المسرود كذلك **" كان كريم يظن بأنه سيظل مسافرًا بشكل فلسفي داخل مدينة بغداد "** [25] . والراوي خارجي غيري القصة .

وخاتمتها **" انبثقت صورة سلام الواقف عند باب المعهد الموسيقي ، وهو يرمي كلماته المخذولة الأخيرة . أغلق كريم عينيه وفتحهما أكثر من مرّة ، ولكن صورة سلام أمام ناظريه ظلت ثابتة لم تتغير "** [26] صوت الراوي خارجي غيري القصة .

بعدها نلحظ في قصة الشهرزاديون بدأها الراوي غيري القصة بصيغة المنقول **" هذه الحكاية التي سردها ساهر آل رشيد في ليلة واحدة ، متأسيًا بسنة أسلافه من الحكائين "** [27] .

ويختمها بصيغة المعروض غير المباشر :

" قاطعته نسرين ، وكأنها تكمل كلامه :

ـ من أجل فرصة لوليدنا القادم .

أطلق زفيرًا مديدًا من سيجارته ، ثم اكمل :

ـ آه .. إن كان ولدًا سنسميه رشيد ، وإذا كان بنتًا فشاهنده " [28].

وفي القصة السابعة التي بعنوان الوجه العاري داخل الحلم الشخصية هي التي تسرد بضمير المتكلم بصيغة المسرود الذاتي فالراوي داخلي ذاتي القصة **" تمر ساعات ثقيلة وطويلة خلال النوم كأنها الدهر غزيرة التفاصيل قبل أن أشهق وأنا أفتح عيني في سريري ويكون النهار قد انتصف "** [29] .

وخاتمة القصة جاءت بصوت الشخصية ذاتها تسرد الأحداث بصيغة المسرود **" تقابل الوجهان ، الملثم والمكشوف ، واخترقت النظرات المتبادلة على برهة ثانيتين لا أكثر حاجزًا ما وكسّرته ، وتعانقت وكأنها مصافحة أبدية ، بحيث لم أعرف حتى الساعة بصوت من أتحدث لكم الآن في هذه الحكاية . ومتى ينتهي هذا الحلم الرهيب لأصحو فعلًا "**[30].

وفي قصة الرومانسي افتتحها الراوي الداخلي ذاتي القصة بصيغة المسرود الذاتي **" حين لمست قدمكِ الصغيرة السمراء "** [31] .

وختمها بصيغة المسرود ، لكن الراوي خارجي غيري القصة : **" أنهى سامي قهوته ، ثم قام من الطاولة وتقد م حتى السياج الحجري للحاجز البحري [...] فغادر بعدها المكان وهو يدندن بأغنية عراقية قديمة "** [32] .

وفي قصة القرار الذي يتخذه الله استهلها الراوي الخارجي غيري القصة بصيغة المسرود **" كان يوسف ابن وفية كما يلقبه أصدقاؤه في المنطقة يعتمد في الكثير من قراراته على الشيخ الراضي ، ابن المنطقة السكنية "** [33] .

وختمها الراوي الخارجي غيري القصة بصيغة المسرود وهو يصف حالة يوسف في سيارته **" اندفع بالسيارة متجاوزًا تقاطع الشوارع ، وظل خلال ذلك يحرك شفتيه مع أغنية فيروز :**

ـ عندي ثقة فيك .. عندي أمل فيك .. بيكفي .. شو بدك يعني أكثر بعد أموت فيك .. " [34] .

وفي القصة العاشرة شاميرام وفضيل نلحظ أنَّ الافتتاحية جاءت بصيغة المسرود وصوت الراوي الخارجي غيري القصة وهو يسترجع ذكريات فضيل **" يتذكر فضيل دائما يوم خطوبته الرسمية لشاميرام كينيل لأنّه ارتبط في ذاكرته بحدث مثير لا يمكن نسيانه "** [35].

ويختمها بصيغة المسرود كذلك **" رغم أنّه لم يرَ شيئًا هناك غير السواد إلا أنّه كان مؤمنًا وهو يقفز باتّجاهه أنه سينزل بقدميه في عالم جميل لم يفكر أحد من البشر بارتياده بعد ، يحوي بين سكانه سوى شخصين اثنين شاميرام وفضيل "** [36] .

بعد أن عرفنا الافتتاحية ،والخاتمة للقصص ، وتعرفنا على نوع الصوت الذي تكلم في الافتتاحية والخاتمة ، سأخذ نماذجًا تطبيقية على أنواع الصيغ محللة الحدث وفق التأثيرات النفسية وراء حصوله .

1ـ نماذج تطبيقية توضح صيغة المسرود :

يسرد الراوي الغيري في قصة عشبة الندم : **" يفتقد ياسر أجواء هذا البيت العتيق ، فهو منقطع عنه منذ فترة طويلة ، بسبب أخيه الكبير ، الذي كان حتى لحظة سماعه نبأ وفاته ، يعيش جفوة متصلة معه ، إنَّه شخص سيء الطباع ، متسلط ، بذيء اللسان ، وكان ياسر قد عانى على يديه في مراهقته وسنوات شبابه الأولى الكثير آلامًا ومتاعب ، ولم يستطع إزاحتها من ذاكرته إلا بعد أن استقل بيت مستأجر داخل منطقة البتاويين وسط العاصمة بغداد ، غير بعيدٍ عن محل إقامة بقيّة أفراد العائلة "**[37].

خطاب الراوي في هذا المقطع بصيغة المسرود مستعملًا عدة تقنيات سردية لصياغة الحدث موضحًا ما تشعر به الشخصية من تعلق بمكان النشأة رغم ما خلفته من مشاعر نفسية محفوظة في ذاكرته ، ومن هذه التقنيات الاسترجاع بوساطة تذكر ياسر لمعاناته مع أخيه الكبير جبران فالكلمات الواردة في النص : يفتقد ، يعيش جفوة ، عانى ، آلامًا ، متاعب ، جميعها تدل على معاناة ياسر هذا من جانب ، ومن جانب آخر استعمل تقنية الوصف التي عمدَّ إليها الراوي ليصف شخصية جبران الأخ الأكبر الذي كان السبب في التأثير على نفسية ياسر بما يشعر به : سيء الطباع ، متسلط ، بذيء اللسان ، فبوساطة هاتين التقنيتين استطاع صوت الراوي الغيري القصة أن يسلط على ظاهرة اجتماعية تتمثل بتسلط الكبير على الصغير إلى درجة الاستغلال والتعدي على حقوقه تاركة آثارًا نفسية سيئة على الشخصية فالصيغة الخطابية في هذا النص السردي مثلت سيطرة الراوي لسرد الأحداث ليبين من المعطيات الظاهرة في النص أنَّ هناك تنافرًا بين الشخصيتين : ياسر ، وأخيه ، وإنَّ اختيار مكان إقامته قريبًا من محل إقامة بقية أفرد عائلته دلالة على تعلق ياسر .

وفي قصة القرار الذي يتخذه الله يرد أيضًا نصًا بصوت راوي غيري **" كان الحل يسيرًا بالنسبة ليوسف يفطر مع عائلته ويشرب الشاي ، وبعدها يتوضأ ، ثم يفتح المصحف ، وينظر ما الذي سيخبره الله به عن هذا اليوم الجديد هل يخرج إلى العمل أم يرجع لينام في الأيام التي صادف فيها الآيات التالية ، كان يتشجع ليودع عائلته ويخرج إلى الشارع :**

ـ وأنَّ ليس للإنسان إلَّا ما سعى .

ـ أنَّ الله يبسط الرزق لمن يشاء .

ـ لكم فيها فواكه كثيرة ومنها تأكلون .

وفي الأيام التي صادف فيها الآيات التالية ، يظل جالسًا في البيت ، ولا يخرج حتى لشراء شيء من الدكان القريب داخل الزقاق .

ـ تصلى نارًا حامية .

ـ إنَّ الموت الذي تفرون منه فإنَّه ملاقيكم .

ـ تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوًّا في الأرض ولا فسادًا **"** [38].

يعكس الراوي في نصه الخطابي أعلاه شخصية يوسف التي مثلت شريحة من المجتمع تعمد إلى أخذ الخيرة لتسيير أعمالها ، وعمد الراوي إلى الاقتباس من القرآن الكريم لتحقيق مقطعه السردي .

" وأنَّ ليس للإنسان إلا ما سعى " [39].

" أنَّ الله يبسط الرزق لمن يشاءُ " [40].

" لكم فيها فواكه كثيرة ومنها تأكلون " [41] .

هذا الاقتباس مثل الجانب الإيجابي للشخصية ، أما الاقتباس الآخر في الآيات التالية ، التي مثلت الجانب السلبي للشخصية المتطرفة :

" تصلى نارًا حامية " [42] .

" إنَّ الموت الذي تفرون منه فإنَّه ملاقيكم " [43] .

" تلك الدار الآخرة نجعلها للذين لا يريدون علوًّا في الأرض ولا فسادًا " [44] .

فالراوي حاول أن يسلط خطابه على قضية ذات طابع ديني أثرت على الشخصية جعلتها متطرفة في تعاملها مع النصوص الدينية .

وفي قصة الوجه العاري داخل الحلم ترد صيغة المسرود الذاتي ، إذ أنَّ الراوي ذاتي القصة ، فالشخصية تتحدث عن نفسها **" كنا نعرف بأنَّ هناك تهديدات من جماعات مسلحة لبعض الصحف الصغيرة التي لا تحظى بالحماية ، ولكننا لم نحصل على أي تهديد بعد ولم نعرف بالضبط ما الذي فعلته هذه الصحف ، وما الخطأ الذي ارتكبته ، ولكننا كنّا نتصرف بحريّة ، ونتناول بالنقد كلّ شيء ، ونعتقد مؤمنين أنّ هذا هو حقنا في استعمال الحرية وواجبنا الأخلاقي تجاه الحقيقة وحق الناس في المعرفة . كنا نوهم أنفسنا بهذه التصورات رغم أنّ جريدتنا تتبع فصيلًا سياسيًا نافذًا يشترك في الصراعات الدائرة على الأرض "** [45].

فنلحظ أنَّ صوت الراوي بضمير المتكلم : كنا ، نعرف ، لكننا ، نتناول ، فضمير المتكلم دلَّ على أنَّ الخطاب مسرودًا ذاتيًا ، وقد حقق الراوي غايته في هذا المقطع فالموضوع بحاجة إلى أن يكون المتكلم ذاته الراوي ليكون على معرفة تامة بما يسرده ، فكان صوته يمثل موضوعًا سياسيًا وتأثيره في تكبيل الحريات ، للتعبير عن حقيقة وهي أنَّ الحرية مزيفة ، فمهما ظهر للعيان أنَّ هناك حرية ، فمن غير أن يشعر المقابل أنَّه منصاع إلى قوانين المكان الذي يعمل فيه .

2ـ نماذج تطبيقية لصيغة المعروض :

إنَّ أغلب النماذج على هذه الصيغة جاءت من نوع الكلام غير المباشر ، فنلحظ تدخلات الراوي في كلام الشخصيات واضحًا ، ومن هذه النماذج نذكر ما ورد في قصة التمرين حوار بين لطيف ، ومروان :

" ما الذي تكسبه بقتل الحاج عبد العزيز ؟ "

" أرتاح .. أنا تغيرت تمامًا خلال عشر سنوات .. صرت شخصًا سيئًا تمامًا .. هو خرّب حياتي ".

" ولكن إن قتلته .. هل تتحسن حياتك حينها ؟ " .

" سأتخلص من عقبة تقف أمام حياتي كلما فتحت عينيّ .. بقاء هذا النذل حيًّا يذكرني بفشلي وإخفاقي ويملأ فمي بالمرارة " .

" ربما لو نظرت وتأملت .. ستجد أنّ كلّ ما جرى هو أسباب طبيعية .. قرارات خاطئة لوالدك .. و " .

" لا تقل المزيد .. أرجوك " [46].

في هذا المقطع نلحظ أنَّ تدخل الراوي لم يكن بكلمات ، وإنما نقاط الحذف .دلت على أنَّ هناك ما حذفه الراوي ، لكنه وضع علامتا التنصيص التي تدل على أنّ الراوي نقل كلام الشخصيتين نصًا ، وهذا يشير إلى أنَّ تدخل الراوي تَمَثَّلَ في عدم نقل إيماءات لها دلالة مع كلام الشخصية المتحدثة ، كلام لطيف يحاول عن طريقه تغيير تفكير مروان في إصراره على الانتقام من الحاج عبد العزيز .

بدأ الحوار بكلام لطيف الشخصية التي تحاول التغيير ، وانتهى بكلام الشخصية التي تريد الانتقام مروان ؛ لأنَّ الهدف هو حصول التغيير في شخصية المنتقم ، كلامه فيه ترجي أن لا يستمر في كلامه ، وهذا يدل على أنَّ كلام لطيف قد أثر فيه .

وقد يأتي تدخل الراوي بشكل آخر ، كما نلحظ في المقطع السردي التالي في قصة شاميرام وفضيل : **" حين كان يتصل به جبر من المحطة القمرية ويتحدثان على الهاتف ، يخبره بوضوح ، في معرض الدفاع عن نفسه ، أنّه يتعب بسرعة من العراك .**

ـ لست خائفًا ولا جبانًا ، أستطيع العراك إلى ما لا نهاية ، ولكن كيف ستكون هذه الحياة بدل أن نستمتع بها تنفقها بمعارك لا تنتهي .

ـ أنتَ اخترت الحياة مع شخص يحب المعارك التافهة ، فإمّا أن تخرج من هذه الحياة أو تتقبل الدفاع عن نفسك وخوض هذه المعارك التافهة .

ـ لم يعد بالعمر متسع يا جبر لا للعراك ولا للبحث عن حياة بديلة .

هكذا ينهي فضيل حواره مع صديقه حول هذا الموضوع ، ويحاول قدر الإمكان أن لا تستغرق المكالمات كلّها في حديث عن شؤونه العائلية " [47] .

فالراوي في المقطع السردي أعلاه الذي قدمه بصيغة المعروض غير المباشر نلحظ تدخله ليس في داخل الحوار وإنَّما جاء التدخل في بداية السرد ونهايته ، فالحوار حدث بوساطة مكالمة جبر لصديقه فضيل " حين كان يتصل به جبر ... " كلام الراوي قبل أن يترك الشخصيتين يتحاوران .

الحوار يعكس شخصيتين مختلتين شخصية جبر التي تعيش في حياة تختار الخوض في المعارك ، وعكسها شخصية فضيل التي تختار السلام وتجد أنَّ الحياة لابد من نعيشها باستمتاع بعيدًا عن المعارك .

وهناك تدخل من نوع آخر وهو يمثل تدخل الراوي بالتعليق على كلام الشخصية أثناء الحوار ، فيحدث وقفة وصفية تبطِئ السرد ، وأنموذجًا على ذلك ما ورد في قصة سفر فلسفي حوار بين سلام ومزهر :

" ـ كيف هو حال حاتم مزهر ؟

ردّ سلام وهو يجلس على كرسي خوص مقابل كريم . كان مبللاً ، ولكن هذا لم يزعجه . أخرج سجائره وبدأ يدخن .

ـ لا تدخن .. سأطلب لكَ نارجيلة .

ـ لا أحبها .

ـ لم تقل لي .. كيف لا تدري .. ألست صديقه المقرب ؟

ـ لا .. تخاربنا .. هو شخص سيء .

ارتاح كريم لهذا التصريح لن ينقل سلام أيّة معلومة عنه إلى حاتم إذن ، ولكن عليه مع ذلك أن لا يقلل كثيرًا من تقدير هذا الرجل إنّه يبدي في كل لقاء مستوى من الدهاء والفطنة أكثر ممّا يوحي به مظهره الخارجي ، أو طريقته في الكلام [...] " [48].

هذا الحوار الطويل الذي استغرق صفحة ونصف تقريبًا نجد الراوي قد جاء تدخله بأشكالٍ مختلفة ، منها نقاط الحذف التي تدل على أنَّ الراوي حذف كلامًا أو إيماءات لها دلالة في كلام المتحاور ، وتارةً جاء التدخل بوساطة تدخل الراوي بالوصف " ردَّ سلام وهو يجلس على كرسي .. " فهو يصف هيأة سلام وهو يرد على سؤال كريم " قال سلام بلكنة توسل [...] يطلبها منه " .

هذه هي الصور التي تدخل فيها الراوي في صيغة المعروض غير المباشر التي وردت بكثرة في القصص عكس صيغة المعروض غير المباشر التي لم ترد إلا مرة واحدة فيها يبتعد الراوي

عن التدخلات ويترك الشخصيتين تتكلمان ، وردَ هذا في قصة شهرزاديون في نقاش دار بين ساهر ووالده .

" ـ في البدء كانت هناك حكاية ، وليس جملة شعرية ، ولا معادلة رياضية .

ـ في البدء نعم ، ولكن البشرية غادرت البدايات من زمن بعيد .

ـ البشرية تكرر نفسها ، عبر إعادة سرد مستمرة ، الحكايات تتعدل وتتغير خلال ذلك ولكنها تبقى الحكاية ذاتها " [49] .

امتاز الحوار بقصره ، فنلحظ أنَّ أيَّ تدخل للراوي لا يوجد ، مستعملًا الفعل الماضي : كانت ، غادرت ، ليدل على أنَّ الحوار عن حكاية في الماضي .

من حوار الوالد يتضح إيمانه بأنَّ كل ما يحصل من قبل البشرية هو ذاته مجرد تغيرات ، وهذا يدل على تعلقه بكلِّ شيءٍ قديم .

أما ابنه ساهر في كلامه ، يدل على أنَّه لا يوافق والده تمامًا ، وإنما يسايره .

3ـ نماذج تطبيقية توضح صيغة المنقول :

هذه الصيغة وردت بكثرة ، وأكثرها منقول غير مباشر تصرف الراوي في نقله منها ما ورد في قصة اختطاف **: " لا يمكن أن يتجرأ أحد على خطف الضابط المتقاعد عبد السميع خلف إن لم يكن يعرفه جيدًا ، ويعرف أولاده لا شكّ أنَّ هذا الخاطف وزميله الآخر الأطول منه ، هما من سكان الحيّ نفسه الذي يقيم فيه عبد السميع .**

قالا له في الليلة الأولى التي دفعاه فيها إلى هذه الغرفة ، إنَّهما لا يريدان له السوء مجرد فدية من ولديه أو أحدهما ، ويطلقان سراحه ، وها هو أسبوع يمضي ولا يبدو أنَّ " العملية " قد نجحت ، فهذان الخاطفان امتنعا منذ عدّة أيام عن تبليغه بأية تطورات " [50].

نلحظ في المقطع أعلاه ، أنَّ هذه الصيغة قد جاءت بين صيغة المسرود " قالا له [الخاطفان] ... ويطلق سراحه " فهذا كلام الخاطفان مثل صيغة المنقول ، امتاز بقصره فلم يتجاوز السطرين .

كلامهما يدل على أنَّ الخاطفين لم يكن دافعهما القتل وإنما بدافع الحاجة فقط ، فالعوز كان دافعًا للخطف ، وهذا الخطاب يعكس الواقع الذي يسوده العنف الاجتماعي ؛ بسبب الأوضاع الاقتصادية المتردية ، التي تؤثر على النفسية فتعيش حالة من الاضطراب .

وقد ترد هذه الصيغة بين صيغة المسرود ، وصيغة المعروض مانجده في قصة كوة في السماء : **" لم يكن الشاب ذو اللحية المحددة يفعل أيّ شيء من هذا ، ولا يقترب من هذا**

الوصف بأي حال من الأحوال ، ولكنّ الشيخ مظفر نهرَ مأمون وقال له ؛ إنّ هذا الشاب هو ابن أخ أحد الأعضاء البارزين في الحزب ، وكانوا من " المهاجرين " .

ـ أيَّ مهاجرين تقصد ؟

ـ أنتَ تعرف بانَّ الحزب يقسم أعضاءه إلى مهاجرين وأنصار المهاجرون هم من يأخذون أغلب الامتيازات .. أمّا الأنصار ، من مثل حالتنا أنا وأنتِ ، فهذه حدودنا ، وعلينا أن لا نتجاوزها " [51] **.**

فنلحظ أنَّ هذا المقطع بدأ بصيغة المسرود وصف لهيئة الشاب " لم يكن الشاب ... ولكن الشيخ مظفر نهر مأمون " ثمَّ يبدأ بصيغة المنقول " وقال له ؛ ... وكانوا من المهاجرين " فالراوي ينقل كلام الشيخ مظفر بعدها يبدأ حوارًا بين مأمون والشيخ ، ونلحظ أنَّ المنقول غير مباشر لعدم وضع علامة التنصيص ، لكن الراوي وضع علامة التنصيص في آخر كلمة من الكلام المنقول " المهاجرين " ؛ ليوحي إلى أنَّه ليس كل المهاجرين وإنَّما مهاجرين خاصين قصدهم .

وأنموذجًا آخر من هذه الصيغة تأتي بين المعروض فقط وهذا ما نجده في قصة عشبة الندم في حوار طويل استغرق صفحتين ونصف بين جمعة والساحر حنون تخللته صيغة المنقول غير المباشر **" [...] ـ لا تريدني أن أحكي عن الحمقى حتى لا أزعج كبيرهم الذي هو أنتَ .**

ـ هل أنتَ نادم على شيء يا جمعة ؟

سأل حنّون فجأة ، فصمت جمعة لدقيقة ثم إلتمعت عيناه وكأنّه على شفا أن يبكي وردّ قائلًا :

ـ نعم .. أشعر بالندم على حياتي كلّ شيء في حياتي هو خطأ فوق خطأ . أشعر أحيانًا أنني نفسي مجرد خطأ مرّ على هذه الحياة .

ـ جيد . [...]

ـ يا حقيقي حنّون .. شلون تسوي هيج ؟!

ردَّ جمعة مذعورًا وهو يلقي ذراع النرجيلة من يده لكنَّ حنّون استمرّ بكلامه الهاديء :

ـ إنّه درسي الوحيد لكَ [...] .

قال حنون الساحر ذلك ثم كرع آخر ما تبقى من كأسه في تلك الليلة " [52] **.**

فنلحظ في الحوار أعلاه أنَّ الراوي نقل كلام الشخصية بدلالة الكلمات التي استعملها " وردَّ قائلًا " نقل ردَّ جمعة ، فهذه الكلمات تدل على أنّ الراوي ناقلًا لكلام الشخصية .

كل كلام جمعة الذي نقله الراوي يعكس ما تشعر به الشخصية من الشعور بالندم على حياتها ، في كلامه الآخر الذي نقله الراوي .

" يا حقيقي حنون .. شلون تسوي هيج ؟! " فيه تعجب ولغته تخللته الألفاظ العامية ، ونهاية الحوار كان نقلًا لكلام الساحر حنون ، الذي امتاز بطوله .

الخاتمة :

- جميع القصص استهلها راويًا خارجيًا (غيري القصة) ماعدا قصة (الوجه العاري داخل الحلم) استهلها راويًا داخلياً (ذاتي القصة) يسرد بضمير المتكلم ، أما الخاتمة فكانت القصص تختم بصوت راوٍ خارجي (غيري القصة) ، ماعدا قصة التمرين ختمت بصوت راوٍ داخلي (ذاتي القصة) .
- جميع القصص افتتحت بصيغة المسرود ، ماعدا قصة (الوجه العاري داخل الحلم) افتتحها الراوي بصيغة المسرود الذاتي فالشخصية هي التي تسرد الأحداث بضمير المتكلم ، فهي معايشة للأحداث.
- كثرت صيغة الخطاب المسرود ، التي تمثل كلام الراوي السارد بضمير الغائب ؛ للدلالة على بعده عن موقع الحدث ، على عكس صيغة المسرود الذاتي التي لم ترد إلا في قصة (الوجه العاري داخل الحلم) معتمدًا الخطاب بضمير المتكلم ؛ للدلالة على معايشة الراوي للأحداث التي يسردها فهو قريب من الموقع .
- كثرت صيغة المعروض غير المباشر ، على صيغة المعروض المباشر ، التي لم ترد إلا مرة واحدة في قصة (شهرزاديون) في حوار بين ساهر ووالده ؛ لأنَّ الراوي يحتاجح إلى هذه الصيغة لإختزال الحدث المسرود .
- وردت تدخلات الراوي بصور مختلفة ، فتارة يضع نقاط الحذف ؛ للدلالة على أن الراوي حذف كلاما ، أو يصف ، أو يعلق أحيانًا أخرى ، لكن أكثر التدخلات كانت بنقاط الحذف .
- أحيانًا نلحظ في خطابه يضع علامتا التنصيص ، التي تدل على أن الراوي سرد الخطاب نصًا ، لكن مع هذه العلامة يضع نقاط الحذف التي تدل على تصرف الراوي في النص ؛ لعلَّ قائلًا يقول : كيف تجتمع هاتان العلامتان اللتان لهما دلالة مختلفة ؟ الراوي كان دقيقًا في استعماله لعلامات الترقيم ، فكثيرًا ما ينقل الراوي كلام الشخصيات نصًا ، لكنه لا يستطيع نقل الإيماءات أو نبرة الصوت التي ترافق الكلام كتابة ، وقد تشترك هذه الإيماءات في إعطاء الدلالة التامة للمعنى الذي يريد الراوي إيصاله إلى المروي له .
- وردت صيغة المنقول غير المباشر أكثر من صيغة المنقول المباشر ، وقد وردت هذه الصيغة بصور مختلفة ، فتارة ترد بين صيغتي المسرود ، ومرة يسردها الراوي بين صيغة مسرود ، ومعروض ، وأحيانًا أخرى وردت بين صيغتي معروض ، وهذه

الصيغة يعمد إليها الراوي عندما ينقل الحدث من دون مشاركته في الحدث ، وهنا دقة المعلومة تعتمد على دقة من نقل عنه .

الهوامش :

1) الكلام و الخبر ، سعيد يقطين : 31 .
2) المصطلح السردي ، جيرالد برنس : 156 – 157 .
3) ينظر : خطاب الحكاية ، جيرارجنيت : 258 .
4) ينظر : التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية ـ التركيب ـ الدلالة) ، عبد المجيد نوسي : 46 .

5) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 382 ، وينظر : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ، سعيد يقطين : 154.
6) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، سعيد يقطين : 16.

7) الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين : 225 .
8) تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 172 .
.9) آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا) ، د. مراد عبد الرحمن مبروك : 37 .
10) المرجع نفسه : 40.

11) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، د. سيزا أحمد قاسم : 158.
12) الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين : 225.
13)تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 172.
14)المرجع نفسه : 198.
15) المصطلح السردي ، جيرالد برنس : 62.
16)المرجع نفسه: 93.
17)الوجه العاري داخل الحلم ، أحمد سعداوي : 7.
18) المصدرنفسه:29.
19)المصدر نفسه: 31.
20)المصدر نفسه:48.
21)المصدر نفسه: 49.
22) المصدر نفسه: 76 .
23) المصدر نفسه: 77.
24) المصدر نفسه:93.
25) المصدر نفسه : 95.
26) المصدر نفسه : 124.
27) المصدر نفسه: 125.
28) المصدر نفسه : 143.
29) المصدر نفسه: 145.
30)المصدر نفسه: 165.

31) المصدر نفسه:167.
32) المصدر نفسه: 215.
33) المصدر نفسه: 217.
34) المصدر نفسه : 234.
35) المصدر نفسه : 235.
36) المصدر نفسه : 277.
37)المصدر نفسه:7.
38)المصدر نفسه : 223.
39) سورة النجم : 39.
40) سورة الزمر : 52 .
41) سورة المؤمنون : 19.
42) سورة الغاشية : 4 .
43) سورة الجمعة : 8 .
44) سورة القصص : 83 .

45) قصص الوجه العاري داخل الحلم ، أحمد سعداوي : 147.
46) المصدر نفسه : 56.
47) المصدر نفسه : 248– 249.
48) المصدر نفسه : 109 – 111 .
49) المصدر نفسه : 128 .
50)المصدر نفسه : 79 .
51) المصدر نفسه : 41 – 42 .
52)المصدر نفسه : 28–29 .

المصادر والمراجع :

ـ القرآن الكريم .

ـ آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النبوية نموذجا) ، د. مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيأة العامة لقصور الثقافة ، د . ط .

ـ بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، د. سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1984) .

ـ تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط3 (1997) .

ـ التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية ـ التركيب ـ الدلالة) ، عبد المجيد نوسي ، مكتبة الأدب المغربي ، الدار البيضاء ، ط1 (1423 – 2002) .

ـ خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، جيرار جنيت ، ترجمة (محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ، عمر حلى) ، ط2 (1997) ، المجلس الأعلى للثقافة .

ـ قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، سعيد يقطين : 16 . ، ط1 (1997) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي .

ـ قصص الوجه العاري داخل الحلم ، أحمد سعداوي ،ط2 (2018) ، الرافدين ، بيروت ، لبنان .

ـ قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود) ، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 (1433هـ ، 2012 م) .

ـ الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 (1997) .

ـ المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، جيرالد برنس ، ترجمة (عابد خزندار) ، مراجعة وتقديم (محمد بريري) ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1(2003) .