Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 3 (2025) • P: 81 - 54
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The Point of View in the Saudi Novel Between the Narrator and the Author: Selected Models

Ms. Aliah Radatallah Al-Mozainy
Umm Al-Qura University | KSA

Received: 26/04/2025
Revised: 11/05/2025
Accepted: 24/05/2025
Published: 15/09/2025

* Corresponding author: a_almuzainy@hotmail.com

Citation: Al-Mozainy, A. R. (2025). The Point of View in the Saudi Novel Between the Narrator and the Author: Selected Models. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(3), 54 – 81. https://doi.org/10.26389/AJSRP.L280425

2025 © AISRP • Arab Institute for Sciences & Research Publishing (AISRP), United States, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: This thesis examines *"The Point of View in the Novel Between the Narrator and the Author"*. It aims to study the relationship between the real author (novelist) and the fictional narrator in terms of the narrative work by considering three novels authored by Saudi novelists who have enriched the Saudi novel arena, yet their novelistic output has not been studied or brought into focus.

The thesis is structured into a preface and two treatises: The preface introduces the concept of narrative point of view. The first treatise examines the concept of the narrator and the author (novelist), highlighting the differences between them, and explores the point-of-view angle in the three novels under consideration. The second treatise examines the potential presence of the real author in the narrative work and the forms of such presence.

The thesis concludes a number of findings which I sum up in conclusion, the most important of which are: The narrator's presence predominates over that of the author but does not negate it. The real author (novelist) may be found on the cover page, which Gérard Genette included in the editorial paratext (a division that all studies have followed, excluding the author). However, attributing this part solely to the publisher requires verification and reconsideration.

Keywords: Point of View, Author, Narrator, Paratext.

وجهة النّظر في الرّواية السّعودية بين السَّارد والمُؤلِّف: نماذج مختارة

أ. علية ردة الله المزيني
جامعة أم القرى | المملكة العربية السعودية

المستخلص: تتناول هذه الدراسة موضوع (وجهة النظر في الرواية السعودية بين السارد والمؤلف)، وتهدف لبحث العلاقة بين المؤلف الحقيقي والسارد المتخيّل في العمل الروائي من خلال التطبيق على ثلاث روايات لروائيين سعوديين أثْرَوا ساحة الرواية السعودية ولم يُدرس نتاجهم الروائي ولم يُسلَّط عليه الضوء.

وقفت هذه الدراسة على مصطلح وجهة النظر بالعرض، كما عرضت لمصطلحي المؤلف والسارد والفرق بينهما متتبعة بعد ذلك زاوية الرؤية في الروايات الثلاث، كما بحثت إمكانية حضور المؤلف الحقيقي في العمل السردي وأشكال هذا الحضور لتخلص في النهاية لعدد من النتائج من أهمها:

أن حضور السارد يطغى على حضور المؤلف، ولكنه لا يلغيه، وأن المؤلف الحقيقي قد يوجد في صفحة الغلاف التي أدرجها جيرار جينيت ضمن المناص النشري -واقتفتْ أثرَه كل الدراسات في هذا التقسيم مستبعدة المؤلف، وأن نسبة هذا الجزء بإطلاق للناشر أمرٌ يحتاج لتثبّت وإعادة نظر.

الكلمات المفتاحية: وجهة النظر – المؤلف – السارد – المناص .

.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد:

يُعدّ مفهوم "وجهة النظر" من أبرز قضايا النقد الروائي التي كثر حولها النقاش وتشعّب وتعدَّد بتعدُّد النقّاد واختلاف المدارس والاتجاهات النقدية التي تناولته. ويكاد يتفق معظم النقاد والباحثين على أنه مفهوم وليد استحدثه النقد الأنجلو أمريكي في أواخر القرن التاسع عشر مع الروائي "هنري جيمس"، الذي أكّد أهمية هذا المفهوم، مشيرًا إلى أن ثمة تشابهًا بين عمل الروائي وعمل الرسام، "فكما أن الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها -من منظور ما- فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة، يجب على بلاغة الخطاب السردي أن تُدخلها في الحسبان،"[1] وهو المفهوم الذي طوره وين بوث في "بلاغة الفن القصصي" وأسماه "التعليق" ويعني به صوت المؤلف داخل العمل السردي. وفي المقابل، فإن السرديات ترى "وجهة النظر" بوصفها الطريقة التي يتم بها الحكي سواء باستخدام ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وفي النادر جدًّا استخدام ضمير المخاطب.

ولعل هذا المصطلح اكتسب هذه الأهمية من ارتباطه ارتباطًا وثيقًا بعنصر من أهم عناصر العمل السردي وهو (السارد) بوصفه تقنية تُقدَّم من خلالها المادة الحكائية، وله أهميته في الخطاب إذ بطبيعته وموقعه تتحدد طبيعة النص السردي. وهو وفقًا لهذا يختلف عن المؤلّف الحقيقي للعمل الأدبي فالمؤلف شخصية حقيقية لا تظهر ظهورًا مباشرًا في النص في حين أن السارد تقنية يستخدمها المؤلف ليقدّم بها عالمًا تخييليًّا.

ومن اللافت للنظر أن هذا الموضوع -على أهميته- ما زال منطقة غير مأهولة وأرضًا غير موطوءة في ميدان الرواية السعودية، حيث لا يوجد -فيما أعلم- سوى دراسة واحدة -رسالة ماجستير في جامعة القصيم- تناولت وجهة النظر في الرواية السعودية من خلال روايات غازي القصيبي، وأعيد الفضل في هذا التناول وهذه الأسبقية في الطرح للدكتور محمد نجيب العمامي المشرف على الرسالة الذي يُعدّ من أكثر النقاد العرب معالجةً لهذا الموضوع وأكثرهم تأليفًا فيه حيث جاد للساحة بعدد من البحوث المهمة في هذا الميدان[2].

من هذا المنطلق ارتأيت اتخاذه موضوعًا للبحث، وتطبيقه على ثلاث روايات هي:

- رسول السبت[3] لفيصل الهذلي[4] (2015).
- الفيومي[5]، طاهر الزهراني[6] (2017).
- منبوذ الجبل[7]، عبد الله ناجي[8] (2018)؛ طلبًا للتنوّع في مسألة السارد من جهة، بالإضافة لكون هذه الروايات لكتّاب شباب أثروا ساحة الرواية السعودية بالعديد من الأعمال ولم يُدرس نتاجهم الروائي، ولم يسلَّط عليه الضوء.

وإلى جانب هذا السبب العام هناك أسباب أخرى تبدّت لي أثناء قراءة الأعمال اشتركت فيها الروايات وبدا لي أن تقنية وجهة النظر هي الأنسب لمعالجتها وهي:

- التشابه بين سيرة الكتّاب الحقيقية وساردي الروايات، فكيف أثّر ذلك على وجهة النظر؟ وهل نجح الكاتب في أن يكون محايدًا أم وشى به السارد في بعض المواضع؟
- صوت المؤلف حاضر بشكل ما داخل جميع هذه الروايات.
- النظرة الإنسانية الشاملة التي تتجاوز حدود المكان والزمان والجنسية.

وينطلق البحث من عدة **فرضيات** هي:

- يطغى حضور السارد على حضور المؤلف ولكنه لا يلغيه.

---

(1) عبد العالي بو طيّب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج21، ع4، 1993، ص 35.

(2) من نماذج أعماله: وجهة النظر والبعد الحجاجي درس فيه وجهة النظر في خان الخليلي لنجيب محفوظ، الذاتية في الخطاب السردي، أصّل فيه للمصطلح في السرديات التلفظية، كما أشرف على نشر عدد من البحوث المحكّمة أصدرها في كتاب بعنوان: وجهة النظر في الرواية، بحوث محكمة اشتمل على ثماني دراسات تدور حول هذا العنوان.

(3) نوفا بلس للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

(4) فيصل الهذلي، قاص وروائي سعودي، من أعماله: قيامة الرماد (مجموعة قصصية)، ثم رواية رسول السبت، ثم رواية بعنوان: المعبد الموازي.

(5) لبنان، منشورات ضفاف، ط1، 2017.

(6) طاهر الزهراني، قاص وروائي سعودي، صدر له عدد من الروايات هي: جانجي، نحو الجنوب، أطفال السبيل، الميكانيكي، الفيومي، إيفه، الصراع الدامي، عالم منصور، آخر حقول التبغ. وثلاث مجموعات قصصية هي: الصندقة، فقد، حرّة.

(7) تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

(8) عبد الله ناجي، شاعر وروائي يمني، حصل على الجنسية السعودية في 2022 م، له عدد من الدواوين الشعرية هي: أتصاعد في الصمت، الألواح، منازل الرؤيا. وعدد من الروايات هي: منبوذ الجبل، حارس السفينة، حكايتان من النهر.

- اختلاف زاوية الرؤية وخصوصيتها في كل عمل.

كما يحاول الإجابة عن جملة من **الأسئلة** هي:

1- ما المقصود بوجهة النظر في السرد؟ وكيف يتم عرضها في العمل الروائي؟

2- ما العلاقة بين المؤلف الحقيقي والسارد المتخيل؟ أيهما يطغى على الآخر؟ وكيف يتشاركان في إحداث الأثر الكلي للعمل الروائي؟

3- ما أشكال حضور السارد وما أشكال حضور المؤلف؟

أما أهمية البحث فتتمثّل في:

- ندرة الدراسات التي استثمرت وجهة النظر في الرواية السعودية.
- تناول نتاج روائي لم يسبق التعرض له وتسليط الضوء على أقلام سعودية لم تحظَ بما تستحق من اهتمام.

الدراسات السابقة:

من الممكن تصنيف الدراسات السابقة التي تتقاطع مع هذا البحث في ثلاثة اتجاهات:

الأول: دراسات قُدّمت حول موضوع وجهة النظر في النقد السعودي وهي دراستان:

أ- كتاب بعنوان (وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية)

أصل هذا الكتاب رسالة دكتوراه في جامعة الملك سعود للباحثة أسماء بنت صالح الزهراني بإشراف الدكتور صالح بن معيض الغامدي، درستْ فيها البناء الفني للقصة القصيرة السعودية في علاقته بوجهة النظر، وقد اتخذت من مبادئ السرديات الشعرية لدى جيرار جينيت وتزفيتان تودوروف وشلوميت ريمون كنعان خطًا منهجيًا أساسًا لها، دعمته بالإفادة من آراء السرديات التلفظية.

ب- رسالة ماجستير في جامعة القصيم بعنوان (وجهة النظر في روايات غازي القصيبي) للباحثة مي محمد السكاكر، تحت إشراف الدكتور محمد نجيب العمامي، اقتفت الطالبة فيها أثر أستاذها في معالجته وتناوله لموضوع وجهة النظر، فوظّفت منهج السرديات التلفظية وآراء رابتال فقط كما فعل العمامي في دراسته لوجهة النظر في رواية خان الخليلي.

الثاني: دراسة حول تدخّل المؤلف في السرد:

عثرت الباحثة على دراسة يتيمة حول هذا الموضوع وهي بحث منشور للدكتورة: غادة حسن عشبة بعنوان: تدخّل المؤلف في السرد الروائي[9]. وهذا البحث هو أكثر الدراسات السابقة تقاطعًا مع هذه الدراسة فهو يلتقي معها في البحث عن صوت المؤلف داخل العمل السردي، وقد أفادت الباحثة من هذا العمل إفادة كبيرة واستنارت بما جاء فيه من جهد.

سعت الدكتورة عشبة إلى محاولة حصر التقنيات والطرق التي توضّح تدخّل المؤلف من خلال نماذج تطبيقية متعددة على الرواية المصرية.

الثالث: دراسات حول مدونة البحث:

حظيت رواية الفيومي لطاهر الزهراني بعدد لا بأس به من الدراسات وهي بحسب إفادته ثلاث: فاعلية النص الأدبي في العلاقة بين اللغة والثقافة لشهلا عبد العظيم العجيلي، وأخرى لطالبة تدرس الأزياء في الرواية، ورسالة دكتوراه عن مجمل أعمال الزهراني، لكن المتاح منها حاليًا دراسة الدكتورة شهلا فقط (فاعلية النص الأدبي في العلاقة بين اللغة والثقافة) التي درست فيها دور النصوص الأدبية في استعادة المعجم اللغوي المغيّب ورصدت العلاقة بين اللغة والثقافة من خلال التطبيق على نصين روائيين اتخذا الصيد ثيمة رئيسة لهما هما: الفيومي لطاهر الزهراني، والنجدي لطالب الرفاعي.

أما الروائيان فيصل الهذلي وعبد الله ناجي فلا توجد دراسة سابقة تناولت النتاج الروائي لهما بالدراسة والبحث، مجرّد تعليقات انطباعية نُشرت ضمن مقالات قصيرة في الصحف وبعض المواقع الإلكترونية وهو ما أكدّه الكتّاب عند التواصل معهم.

وتقوم **منهجية البحث** على منهج السرديات مع الإفادة من طروحات السيميائية التي فرضتها طبيعة البحث في بعض المواضع.

أما **هيكل البحث** فقد قسّمته إلى تمهيد ومبحثين، تلتها خاتمة، على النحو التالي:

التمهيد: ويشمل نبذة عن مفهوم وجهة النظر.

المبحث الأول: السارد وزاوية الرؤية، تتبعت فيه زاوية الرؤية في الروايات الثلاث باحثة عن صوت المؤلف في ثنايا السرد.

المبحث الثاني: المؤلف وأشكال حضوره، بحثت فيه مسألة إمكانية حضور المؤلف الحقيقي في العمل الروائي وأشكال هذا الحضور.

وأنهيت دراستي **بخاتمة** ضمّنتها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، تلاها ثبت بأهم مصادر الدراسة ومراجعها.

(9) جامعة الإسكندرية، مجلة سياقات، مج 1، 2018م.

تمهيد : مفهوم وجهة النظر السردية:

وجهة النظر في السرد "وفي أبسط تعريف لها تعني: موقع الراوي أو المؤلف من الأحداث التي يتناولها"[10]. وهي بهذا المعنى تختلف عن وجهة النظر في معناها العام والشائع والتي تعني الرأي، فوجهة النظر السردية: "هي الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات، أو هي المنظور الذي تُروى من خلاله القصة فيحيط بالإطار السردي الذي يستعمله الكاتب سواء كان ضمير المتكلم أو الغائب، وسواء كان الراوي محدودًا أو عليمًا؛ ولذلك كثيرًا ما تقارن وجهة النظر بعين آلة التصوير أو الكاميرا"[11].

وقد حظي هذا المصطلح باهتمام العديد من النقّاد والروائيين الذين أفاضوا في الحديث عنه وتنوّعت رؤاهم؛ فمرَّ جرّاء ذلك بمراحل متعددة، وعرف تعدُّدًا وتشعُّبًا بتعدُّد النقّاد والمدارس التي تناولته، ومن مظاهر هذا التعدُّد كثرة ما أُطلق عليه من تسميات أشهرها: الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، التبئير، التي تشترك جميعها في التركيز على السارد وعلاقته بالمسرود. "وليس تعدُّد التسميات وليد رغبة في التمايز بقدر ما هو وليد اختلافات في مستوى تصوّر المفهوم"[12] . وفيما يلي استعراض للمصطلح ومرجعياته :

1- هنري جيمس:

يرى معظم النقاد والباحثين أن مفهوم وجهة النظر "مفهوم وليد استحدثه النقد الأنجلو أمريكي مع الروائي هنري جيمس وعمّقه أتباعه، وبالخصوص بيرسي لوبوك في كتابه صنعة الرواية"[13].

استخدم جيمس التعبير الإنجليزي (Point of view) للتعبير عن فكرته، وقد ترجمه النقّاد إلى وجهة النظر، وانطلق من ملاحظاته على الراوي، وعاب عليه نظرته الفوقية لعالم الرواية، كما عاب عليه لعبه دور محرك الدمى، ودعا إلى ضرورة مسرحة الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده بمعنى أنّ على القصة أن تحكي ذاتها لا أن يحكيها المؤلف[14].

2- بيرسي لوبوك:

يُعدّ كِتابُ (صنعة الرواية) لبيرسي لوبوك من الكتب الرائدة في دراسة وجهة النظر، وقد عالج في كتابه هذا آراء هنري جيمس ووضع "حجر زاوية الرؤية وميّز بين العرض والسرد فأكد أنه في العرض يتحقق حكي القصة نفسها بنفسها دون وسيط، بينما في السرد راوٍ عالمٌ بكل شيء، يقدّم الحكاية"[15].

ثم حدّد وجهات النظر في ثلاث هي:

1. التقديم البانورامي، حيث نجد الراوي مطلق المعرفة.
2. التقديم المشهدي، حيث نجد الراوي غائبًا، والأحداث تُقدَّم مباشرةً للمتلقي.
3. اللوحات، حيث تتركز الأحداث على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات(16).

ومن خلال دراسته لرواية (مدام بوفاري) للكاتب الفرنسي فولبير، خلص إلى أن هناك طريقتين لتقديم الأحداث:

الأولى: تقديمٌ مشهديٌّ ذو بُعد درامي يبدو فيه الراوي وكأنه غائب عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي، والثاني بانورامي ذو طبيعة تصويرية يفترض وجود الراوي العالم بكل شيء[17].

وقد اتفق لوبوك مع جيمس في تفضيله للراوي الممسرح المدمج في القصة؛ لأن القارئ يجد نفسه داخلها إذا ما اطّلع على الأحداث مباشرة من ذهن الراوي الممسرح لحظة تداعي الأحداث وفي الوقت الذي تجري فيه فتظهر كل الوقائع بصورة موضوعية على عكس ما يبدو في السرد البانورامي.

ومن خلال هذا التمييز يستخلص لوبوك ثلاث وجهات نظر هي[18]:

1. في التقديم البانورامي نجد الراوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصه للقارئ.
2. في التقديم المشهدي يغيب الراوي، والأحداث تقدَّم مباشرة للمتلقي.
3. في اللوحات، تتركز الأحداث إما على ذهن الراوي أو على إحدى الشخصيات.

---

(10) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص3.

(11) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(12) محمد نجيب العمامي وآخرون، وجهة النظر في الرواية، بحوث محكّمة، القصيم، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2015، ص5.

(13) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص284-285.

(14) المرجع السابق، ص285.

(15) محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص93.

(16) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(17) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص285.

(18) المرجع السابق، ص286.

3- نورمان فريدمان:

ثم جاء (نورمان فريدمان) فاستوعب الآراء التي سبقته حول المصطلح، "وبالاعتماد على التمييز الأساسي بين القول والعرض، يصنّف فريدمان وجهات النظر الممكنة حسب درجة الموضوعية التي تسمح وجهات النظر هذه بوصولها وهي كالتالي:"[19]

1. المعرفة الكلية للكاتب: حيث وجهة نظر الكاتب غير محدودة.
2. المعرفة الكلية المحايدة: وتختلف وجهة النظر هذه عن الأولى في كون الكاتب لا يتدخل مباشرة، ويتحدث بضمير الغائب، ولكن الأحداث لا تقدَّم إلا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصية.
3. الأنا كشاهد: وجهة النظر هذه وجهة نظر الروايات بضمير المتكلم حيث يختلف السارد عن الشخصية، وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي.
4. الأنا كمشارك: إنها حالة السرد بضمير المتكلم والسارد هو الشخصية المحورية.
5. المعرفة الكلية المتعددة الزوايا: حيث يوجد أكثر من سارد، والقصة تُقدَّم كما تحياها الشخصيات، أي كما تنعكس في وعيهم.
6. المعرفة الكلية الأحادية الزاوية: حيث يوجد سارد واحد، ولكنه يركّز على شخصية محورية نرى القصة من خلالها.
7. الصيغة الدرامية/ المسرحية: لا تعرض إلّا أفعال الشخصيات وأقوالها.
8. الكاميرا: وتهدف إلى نقل تفاصيل حياة الشخصيات دون اختيار أو تنظيم.

4- جان بويون:

عبّر جان بويون في كتابه (الزمن والرواية) عن وجهة النظر بمصطلح الرؤية، وبيّن في هذا الكتاب ثلاثة أنواع من الرؤى السردية حسب " علاقة الراوي بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع والحقائق التي يتكوّن منها العالم التخييلي"[20] فقسمها إلى ثلاثة أقسام هي:

1. الرؤية من الخلف، وفيها يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.
2. الرؤية مع، وهنا تتساوى معرفة الراوي مع الشخصيات.
3. الرؤية من الخارج، ويكون الراوي فيها أقل معرفة من الشخصية.

لقد اختزل جان بويون "ما أسماه بالرؤيات اختزالًا دقيقًا إذ جعلها لا تتجاوز ثلاث رؤيات وكان لتصنيفه أثره الأكبر في العديد من التصنيفات اللاحقة كما كان له دور هامّ في إعطاء هذا المكوّن السردي أبعادًا جديدة اعتنى بها هذا المفهوم"[21] حيث أصبح هذا التصنيف مرتكَزًا مهمًّا للدراسات التي جاءت بعده، فاعتمد معظمها تصنيفه أساسًا لها، كما اعتمد أكثر من باحث وناقد هذا التصنيف في دراسة الأعمال الإبداعية ومقاربتها.

5- وين بوث:

قدّم وين بوث مشروعه النقدي من وجهة بلاغية تجلّت في كتابه (بلاغة الرواية/ بلاغة الفن القصصي)، ودراسته الموسومة بـ(المسافة ووجهة النظر)، فنقد على سابقيه الذين نظروا إلى القصة من خلال الضمير الذي تروى به، ومن ذلك تتحدد وجهة النظر، وذكر عددًا من الأمثلة بيّن من خلالها "أن الضمير ليس معيارًا دقيقًا لتحديد الرؤية"[22]. وقد ميّز بين نوعين من الرواة: الراوي المشارك في القصة بصفته شخصية، والراوي غير المشارك في القصة. وحدد إثر ذلك أنماط الرواة في الشكل التالي:

أ- المؤلف الضمني (شخصية المؤلف الثانية):

وهو موجود في كل رواية مهما كان نوعها، وهو ليس الكاتب الإنسان، وإنما كائن من ورق وليس من لحم ودم، إنه "إله لا مبالٍ يقلّم أظافره بصمت"[23] "يخلق عمله الأدبي ويجعلنا نعتقد بوجود كاتب نؤوّله كنوع من الأنا الثانية التي تقدّم غالبًا صورةً على مستوًى عالٍ من الدّقّة والصفاء أكثر معرفةً وإحساسًا وحساسيةً مما هو في الواقع"[24].

(19) انظر جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1989، ص13-14.

(20) سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004م، ص184.

(21) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص287.

(22) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المرجع السابق، ص291.

(23) وين بوث، بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد خليل عرادات، علي بن أحمد الغامدي، الرياض، مطابع جامعة الملك سعود، 1994م، ط1، ص175.

(24) جيرار جينيت وآخرون، وجهة النظر من السرد إلى التبئير، مرجع سابق، ص42.

ب- الراوي غير الممسرح:

هو الراوي الذي يشتبه علينا، والمؤلف الضمني إذا لم يبد لنا أن الرواية تعتمد ذلك المؤلف؛ لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا نحن القراء وأحداث القصة[25].

ج- الراوي الممسرح:

هو كل شخصية مهما بدت متخفية فإنها تتداول الحكي وتعرض نفسها، بمجرد أن تتحدث بالضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم المؤلف وهي على ثلاثة أنواع:[26].

أ. الراصد: وهو المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح، ويُستعمل لتقريب الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء.

ب. الراوي الملاحظ: هو الذي يسرد الحكاية في شكل مشهد أو على شكل تلخيص.

ج. الراوي المشارك: الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات.

6- تزفيطان تودوروف:

استعاد تودوروف مقترح بويون في تقسيمه الثلاثي للرؤية السردية مع تصرُّف طفيف بإضافة إشارات رياضية>< =؛ ليوضح علاقة السارد بالشخصيات، وجاء تصنيفه على النحو التالي[27]:

1. الراوي > من الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف).

ويكون الراوي عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، كما يستطيع أن يدرك رغباتهم الخفية، تلك التي ليس لهم هم أنفسهم وعي بها.

2. الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع).

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدّم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلّا بعد أن تكون الشخصية نفسها توصّلت إليها.

3. الراوي < من الشخصية (الرؤية من الخارج).

في هذه الحالة تكون معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية، إنه يصف ما يراه ويسمعه لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقًا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسُّه من مشاعر.

7- بوريس أوسبنسكي:

مع أوسبنسكي عاد مصطلح وجهة النظر للظهور مرة أخرى، وقد طرحه بطريقه جديدة إذ جعله يتصل اتصالًا وثيقًا بتوليف العمل الفني، "وجعل من مبدأ التآلف الذي تحققه وجهة النظر في العمل الفني منطلَقًا منهجيًا؛ لأنه يتيح للمؤلف فرصة استخدام رؤى متنوعة داخل العمل، وفكرة التآلف أو التوليف ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمؤلف"[28]؛ ولذلك "فإن وجهة النظر تنشأ من موقعه الذي ينتج منه الخطاب السردي من خلال أربعة مستويات"[29]، تحدَّث عن كل مستوى في فصل مستقل في كتابه (شعرية التأليف)، وهي كالتالي:

أ. المستوى الأيديولوجي[30]:

في هذا المستوى يتم التركيز على التقويم الأيديولوجي من خلال مواقع مجردة تقع خارج الكتاب، انطلاقًا من وجهة نظر خارجية، حيث يكون السارد خارج القصة، أو حسب رؤية شخصية موجودة في العمل انطلاقًا من وجهة نظر داخلية؛ لأن السارد شخصية مشاركة.

ب. المستوى التعبيري:

ويقصد به الحالات التي يستخدم فيها المؤلف لغة مختلفة لوصف الشخصيات المختلفة، أو حين يستفيد من شكل أو آخر من الكلام المنقول أو المبدل في وصفه[31].

ففي هذا المستوى يبحث أوسبنسكي عن تحولات وجهة النظر، والانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، كما يبحث في العلاقات التي يقيمها الراوي مع خطاب الشخصيات ويحددها في وجهتي نظر:[32].

---

(25) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص291.

(26) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص292.

(27) انظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط4، 2015، ص47.

(28) فيصل مالك أبكر، الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الإعلام، سلطنة عمان، 2013، نسخة إلكترونية https://www.nizwa.com، تمت زيارة الرابط بتاريخ 2-7-1442هـ، الثامنة صباحًا.

(29) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص294.

(30) المرجع السابق، ص294.

(31) أوسبنسكي، شعرية التأليف، مرجع سابق، ص29.

(32) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص294-295.

- يأخذ الراوي وضع الملاحظ الموضوعي، فينقل خطاب الشخصيات كما هو، وهنا تكون وجهة نظره خارجية.
- يأخذ وضع المقرر ويتبنى وجهة نظر داخلية؛ لأن الراوي هنا لا يركز على جزئيات الخطاب، بل يتدخل فيه عن طريق التفسير والتوضيح.

ج. المستوى المكاني والزماني:

يحدد موقع الراوي زمانيًّا ومكانيًّا من القصة وشخصياتها "فنكون قادرين على معرفة موقعه من خلال الإحداثيات المكانية أو الزمانية، التي يُدار من خلالها السرد"[33] ويحدده بناء على تقسيمه إلى داخلي وخارجي[34].

د. المستوى النفسي:

يقسّم أوسبنسكي وجهة النظر في هذا المستوى إلى قسمين: "ذاتي وموضوعي، في الذاتي تقدَّم الأحداث والشخصيات من منظور ذاتي، أي من خلال إدراك شخصية من الشخصيات المشتركة في الحدث. أما في الموضوعي؛ فتكون الأحداث والشخصيات فيه مَرْوِيَّةً من منظور (الراوي)[35].

8- جيرار جينيت:

أما عند جيرار جينيت فنجده يستبدل مصطلح التبئير بوجهة النظر؛ وقد علل ذلك بقوله: "لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية، فإنني سأتبنى هنا مصطلح تبئير"[36].

ويُقصَد بالتبئير عند جينيت: "حصر معلومات الراوي (ومن ثم القارئ) حول ما يجري في الحكاية"[37] أو هو "انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما، هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلّا بمرور المعلومة التي يخوّلها المقام"[38] ويُعرّف أيضًا بأنه: "تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدَّد، هذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويًا مفترضًا لا علاقة له بالأحداث"[39].

ومصطلح التبئير في الأصل هو "مصطلح فيزيائي يوناني المصدر، وهو يعني تعديل مقدار النظر، وهي عبارة تعني في الأصل جمع الأشعة وتوجيهها متضامة وجهةً معينة، وقد استعملت خصوصًا في مجال المجهر، ويقصد بها تحديد فتحته، وضبط العدسة المناسبة لرؤية حقل معين"[40].

قسّم جينيت الحكي إلى ثلاث مقولات هي: الزمن، الصيغة، الصوت. ومفهوم وجهة النظر وفق ما يرى يندرج ضمن المقولة الثانية - الصيغة- والتي تنقسم إلى قسمين هي: المسافة والمنظور. وأدرج (التبئير) ضمن المنظور ووضح الخلط الذي وقع فيه النقاد الذين سبقوه في عدم تفريقهم بين الصيغة والصوت، أي بين: من يرى ومن يتكلم[41].

وبناء على عمل بويون وتودوروف قدّم جينيت تصوره فقسّم التبئير إلى ثلاثة أقسام[42]:

1- التبئير الصفر، اللاتبئير.
2- التبئير الداخلي، وينقسم إلى ثلاثة أنواع:

أ. تبئير ثابت: حيث يمر كل شيء من خلال شخصية واحدة.

ب. تبئير متغيّر: وهنا يمر كل شيء من خلال شخصيتين أو أكثر بالتناوب.

ج. تبئير متعدد: كل شيء يمر من خلال شخصيات متعددة كما في الروايات الترسلية التي يمكن فيها التصدي للحدث الواحد مرات عدة حسب وجهة نظر شخصيات مترسلة عدة(43).

(33) أوسبنسكي، شعرية التأليف، مرجع سابق، ص69.

(34) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص295.

(35) محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص98.

(36) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م، ص201.

(37) د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002م، ص40.

(38) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، 2010، ص65.

(39) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص46 (هامش الصفحة).

(40) الصادق قسومة، علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 2009، ص279.

(41) لمزيد من التفصيلات ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق ص198 وسعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص296-297.

(42) انظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مرجع سابق، ص200-202.

(43) المرجع السابق، ص201-202.

3- التبئير الخارجي.

وهذه الأصناف الثلاثة "تتحصّل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير"[44] فإذا كان السارد يعلم أكثر من الشخصية كان التبئير غير موجود (صفر) وهو ما يقابل الرؤية من الخلف عند بويون، والراوي >من الشخصية عند تودوروف، وإذا كانت المعرفة متساوية كان التبئير داخليًا وهو ما يقابل الرؤية مع عند بويون، والراوي = الشخصية عند تودوروف، أما إذا كان السارد يعلم أقل من الشخصية؛ كان التبئير خارجيًا وهو ما يقابل الرؤية من الخارج عند بويون، والراوي < من الشخصية عند تودوروف.

ويمثّل الجدول التالي ذلك:

جان بويون	تزفيطان تودوروف	جيرار جينيت
الرؤية من الخلف	**الراوي < الشخصية**	**التبئير الصفر**
الرؤية المصاحبة	**الراوي = الشخصية**	**التبئير الداخلي**
الرؤية من الخارج	**الراوي > الشخصية**	**التبئير الخارجي**

9- ألان رابتال:

يعد ألان رابتال من أبرز أعلام المدرسة التلفّظية في السرديات، والتي ركّزت اهتمامها على مسألة وجهة النظر، وأعادت الاعتبار لهذا المصطلح بعد أن تجاوزه جينيت ونقده وأحلّ محله مصطلح (التبئير).

ولعل أهم تطور شهده مفهوم وجهة النظر هو ذلك الذي تم على يديه حين "عارض ما أسماه بالنظرة التقليدية وبيّن ما عدَّه مواطن ضعفها، واقترح مقاربة طغى عليها الجانب اللساني"[45] وبيّن أنه خلافًا لجينيت (لن يركّز على) من يدرك "وأنّه سيتخلى عن مفهوم البؤرة لهتم أساسًا بالتجلي اللغوي للإدراك وهو ما يقتضي البحث عن المعايير اللغوية التي تمكّن من استكشاف وجهة النظر على وجه أقرب ما يكون إلى الدقة"[46].

وقد وضّح رابتال أهمية الإدراك، فهو في رأيه موطن وجهة النظر، ورأى أنه ليس ثمة سوى ذاتين للإدراك هما: الراوي، والشخصية. كما وضّح أيضًا واصلات وجهة نظر الشخصية وهي:

أ. الحضور الصريح للذات المدرِكة أو الاستدلالات على المبئَّر.

ب. دور عملية الإدراك في وصل وجهة النظر.

ج. دور الذواتم[47].

كما عرض لواصلات وجهة نظر الراوي فذكر أنها تكون بطريقتين هي:

أ. وصل وجهة النظر بالتعبير عن الإدراكات.

ب. وصل وجهة النظر بالتعبير عن المكوّن القيمي[48].

المبحث الأول: السارد وزاوية الرؤية

مدخل:

كثيرًا ما يلتبس على القرّاء ومنهم النقّاد مسألة التمييز بين السارد والمؤلف[49]، فيرى بعضهم أنهما مصطلحان مختلفان لكل منهما حدوده وخصوصيته، في حين يخلط البعض الآخر بينهما! فما المراد بالسارد؟ وما المراد بالمؤلف؟ وما العلاقة بينهما؟ وما الحدود التي تفصلهما؟

(44) د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص40.

(45) محمد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، منشورات وحدة الدراسات السردية، كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنوبة، دار مسكيلياني للنشر، 2009، ص8 (كتاب الكتروني).

(46) محمد نجيب العمامي، الذاتية في الخطاب السردي، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011، ص19.

(47) يعني رابتال بالذواتم التأليف التلفّظي "أنا والآن وهنا" وعبارات التقويم والوجدان والموجّهات والروابط. المرجع السابق، ص43.

(48) لمزيد من التفصيلات يُنظَر لكتاب: الذاتية في الخطاب السردي، المرجع السابق. ص35-52. ومن المفيد أيضًا سماع محاضرة ألقاها الدكتور محمد العمامي في جامعة البصرة بعنوان: وجهة النظر في المقاربة التلفظية، على الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=49gyhZyIptA، تمت زيارة الرابط بتاريخ 5-12-1443هـ، التاسعة صباحًا.

(49) الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض على سبيل المثال في كتابه (في نظرية الرواية)، يرفض بشكل قاطع وجود سارد في المحكيات المكتوبة، فالسارد -وفق تصوّره- لا يوجد إلا في المحكيات الشفوية؛ أما المحكيات المكتوبة فتنسب للمؤلف مباشرة ولا وجود للسارد فيها، يقول: "إذا كان السارد موجودًا فأين المؤلف؟ وإذا كان المؤلف موجودًا فأين السارد؟ أين هذا السارد مع وجود المؤلف صاحب الشأن؟ السارد يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية، ذلك حق، أما في السرديات المؤلفة فإن الكاتب الروائي هو الذي يتولى الأمر بنفسه. أي هو الذي يسرد حكايات روايته، وهو الذي يخبرنا عن شخصياته

السارد: اسم فاعل مشتق من الفعل الثلاثي سرد يسرد سردًا فهو سارد. والسرد في اللغة: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحو يسرده إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له. والسرد التتابع..."[50]، فالسارد هو الذي يسرد الحكاية، والسرد هو عمل هذا السارد.

فالسارد إذن "هو من يسرد الحكاية، والسرد طريقة تقديم الحكاية أو القصة التي يسردها السارد"[51].

ويختلف السارد عن الروائي أو المؤلف الحقيقي للعمل؛ "لأن الروائي إنسان فعلي من لحم ودم، أما الراوي فهو شخصية تخييلية"[52].

فهو كما يصوّره بارت "كائن من ورق".[53] يتوسّل به المؤلف لينوب عنه في السرد. وكما ذهب جينيت أنه دور تخييلي[54] وكما رآه بوتور شخصًا وهميًّا، ولكنه يمثل المؤلف[55].

وقد أكّد ولغ غانغ كايزر هذا التباين بين السارد والمؤلف بقوله: "إن سارد الرواية ليس هو المؤلف، إن السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف، وحتى الكلمة ذاتها يبدو أنها تؤكّد هذه النتيجة. فكلمة (Narrateur) تعني فعلًا كما علمنا ذلك في فقه اللغة "ممثلًا" إن هذه اللاحقة التي نجدها في كلمات مثل (imprimeur-conducteur-acteur) إلخ؛ تومئ إلى أن الأمر يتعلق بالشخصية التي لها وظيفة أن تفعل، أن تسوق، أن تطبع، وهنا أن تسرد، إن التجربة اليومية تثبت ذلك: عندما نصغي لصديق عاد من سفر وطفق يحكي عن رحلته؛ يكون لدينا بجلاء شيء يشبه نموذج السارد الروائي"[56].

فالمؤلف إذن هو "الكاتب خالق العالم التخييلي، وهو الذي يختار الراوي، ولا يظهر ظهورًا مباشرًا في النص الروائي. أما الراوي فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي"[57].

فهو إذن من صنع المؤلف واختياره، يختاره كما يختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات لعمله "وهو أكثر مرونةً وأوسع مجالًا من المؤلف؛ لأنه قد يتعدّد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته"[58].

زاوية الرؤية:

زاوية الرؤية: هي "تلك النقطة الخيالية التي يرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة"[59] إذ يطل السارد من خلال زاوية محددة أو وجهة نظر معينة يحكي الأحداث من خلالها.

فكيف أطل السارد على عالمه؟ ما الموقع الذي اتخذه بالنسبة للأحداث؟

هل تعدد في الرواية فقُدّمت من خلال زوايا/ وجهات نظر متعددة؟ أم أننا أمام سارد واحد يقدّم معرفة أحادية نرى الأعمال الروائية عبرها؟

أطل السارد -في مدونة الدراسة- على عالمه بطريقتين:

1- السارد جزء من العالم التخييلي (السرد بضمير المتكلم) ويظهر ذلك في روايتي رسول السبت ومنبوذ الجبل.

2- السارد بعيد ويصف من الخارج (السرد بضمير الغائب) ويتجلّى ذلك في رواية الفيومي.

وقد اعتمدت جميع الروايات على سارد واحد ووجهة نظر واحدة، فكيف أثّر ذلك على السرد وهل أدت أحادية السارد لوضوح صوت المؤلف؟

ونواياها وأهوائها وهواجسها وعواطفها ومصيرها..."

عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998م، ص208.

(50) لسان العرب مادة (سرد) موقع الباحث العربي، https://www.baheth.info/find/web، تمت زيارة الرابط 10-7-1442هـ، الثامنة صباحًا.

(51) مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ترجمة باسم صالح حميد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2012، ص18.

(52) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، مرجع سابق، ص3.

(53) رولان بارت، المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص72.

(54) انظر جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص228.

(55) انظر ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط3، ص65-66.

(56) ولغ غانغ كايزير، من يحكي الرواية؟، ترجمة محمد اسويرتي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، الرباط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص113.

(57) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص184.

(58) د. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص17-18.

(59) المرجع السابق، ص19.

أولًا: السارد جزء من العالم التخييلي:

ثمة تشابه وتقاطع بين روايتي رسول السبت ومنبوذ الجبل، فكلا العملين قد اتخذ من السيرة الذاتية قالبًا لتقديم الحكاية، ووظف الضمير ذاته في الحكي، فكلتا الروايتين استخدمت تقنية السرد بضمير المتكلم على لسان البطل الذي هو الشخصية الرئيسة التي تولّت سرد قصتها دون وسيط من خلال السرد الاسترجاعي، فالحكاية حدثت للسارد في كلتيهما في زمن ماض ويرويها في زمن لاحق، والقارئ لا يشهد الحدث وإنما يتذكره مع السارد، وفيما يلي تفصيل ذلك.

1- رسول السبت:

رواية رسول السبت هي الرواية الأولى للأستاذ فيصل الهذلي بعد مجموعته القصصية (قيامة الرماد)، تسلّط الرواية الضوء على موضوع الهجرة من خلال بطل العمل سعيد بن ظافر الذي هاجر من الجنوب إلى مكة لأسباب اقتصادية، كما تصوّر مشاعر الغربة والحنين التي اعترته جرّاء ذلك.

زاوية الرؤية في رسول السبت:

من هو السارد وكيف كان يرى ما يروي؟

اتخذ السارد في رواية رسول السبت شكل (الراوي المشارك)، حيث تولى السارد (سعيد بن ظافر) بطل الرواية وأبرز شخصياتها سرد الحكاية من خلال ضمير المتكلم، ففي الرواية نجد أنفسنا من أول سطر فيها ننصت لصوت البطل الذي افتتح حكايته بمنولوج يجمل فيه القصة: "هل أنا مرئي؟!

كانت أمنيتي على مرمى حجر... ولم أكن أملك ذلك الحجر"[60].

ثم يستعرض حكايته على طريقة السيرة الذاتية بدءًا من مولده، مرورًا بطفولته وشبابه وهجرته وما رافق ذلك من أحداث ومشاعر. لا يحيد السارد عن هذا الضمير، فهو القابض على عملية السرد، وصوته هو المهيمن، فنجده يحكي وينقل كلام الآخرين ويشرح ويعلّق ويعقّب... ولا نجد تعددًا وتنوعًا في الضمائر، والسؤال الذي يظهر هنا: ما السبب الذي يجعل السارد يلجأ إلى السرد بضمير المتكلم ويقتصر عليه؟ ما الفرق بينه وبين صيغ السرد الأخرى؟، "وهو سؤال ينبجس من قاعدة أضحى النقد يتعامل معها تعامل المسلَّمات، وهي قاعدة ارتباط التقنيات التي يستعملها الأديب في إنتاجه الإبداعي بالرؤية التي يحملها والأثر الذي يودُّ تحقيقه في وجدان المتلقي"[61].

لقد "بات من الضروري التمييز بين صيغ الضمير المختلفة التي يتستّر وراءها الرواة، فكل صيغة توجّه السرد والرواية في مسار، وتشي بهذا القدر أو ذاك بقربه أو ببعده أو مطابقته لصوت المؤلف الحقيقي، كما تشي بوجهة نظره عن العالم من حوله"[62].

فما الفائدة التي تتحقق من توظيف ضمير المتكلم فقط وما الوظيفة التي أداها؟

لقد عبّر السارد عن تجربة ذاتية عاشها في زمن سابق وقام بنقلها للمتلقي بكل تفاصيلها، كما قام بنقل ما اعتراه من مشاعر وأحداث في قالب سيري فكان توظيف ضمير المتكلم هو الأنسب لنقل هذه التجربة فهو ضمير له خاصية القدرة الرحبة على الاسترجاع والتذكر والغوص في باطن الشخصية، واستنطاق كنهها لتبوح بأسرارها ومكبوتاتها الدفينة.

إن ضمير المتكلم "بما هو ضمير للسرد المناجاتي، يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق"[63]، كما أنّ في هذا الضمير درجة كبيرة من الحميمية التي تتناسب مع وجود متلقٍ حاضر يتوجه إليه السارد بحكايته فيحكي له ومعه. لقد كان هذا المتلقي حاضرًا في وعي السارد طوال السرد وكان يتوجه إليه في أكثر من موضع بالخطاب ويمطره بالأسئلة وكأنه يدعوه لأن يشاركه هذه المشاعر:

"هل تألمت مثلي؟

هل تذوقت طعم الفقر؟"[64].

"هل أحببتم عالية؟"[65].

---

(60) الرواية، ص7.

(61) د. إحسان اللواتي، السرد بضمير المتكلم في القصة القصيرة العمانية https://alroya.om/p/205792، تمت زيارة الرابط 11-8-1442هـ، التاسعة صباحًا.

(62) نذير جعفر، ضمائر السرد في الخطاب متعدد الأصوات، صحيفة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، http://archive.thawra.sy/_print_veiw.asp، تمت زيارة الرابط 6-12-1442هـ، العاشرة صباحًا.

(63) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 185.

(64) الرواية، ص143.

(65) الرواية، ص310.

ومن نتائج الاقتصار على هذا الضمير فقط دون سواه، أن الرواية أصبحت تسرد من وجهة نظر واحدة تحكي من منظورها الشخصي؛ فنجد السارد يحكي عن نفسه وعن الآخرين من منظوره هو ووفق ما يرى لنرى العالم بعينيه.

وفي رواية (رسول السبت) يتتالى السرد عبر هذا الضمير على لسان الشخصية الرئيسة فيها (سعيد بن ظافر) ونجده لا يكتفي بنقل الأحداث أو تصويرها بل ويشارك في صنعها كطرف رئيس فيها، وبذلك يقف معها لا وراءها، وهذه الصيغة أتاحت له إمكانية البوح الذاتي في استحضار ماضيه وعلاقته بحاضره وما رافق ذلك من تداعيات وذكريات.

وعلى هذا النحو يمضي السرد عبر السرد بضمير المتكلم الأحادي المهيمن، الذي لا يسمع المتلقي سواه، مستمرًّا في استعراض شريط حياته بالطريقة ذاتها، دون انفكاك عن هذا الضمير الذي أعانه على نقل مشاعره وأحاسيسه إلى القارئ.

وعلى امتداد صفحات الرواية لا تتغير وتيرة السرد، فسعيد هو الذي يحكي تفاصيل الحكاية والأحداث التي عاشها؛ فهو سارد مشارك؛ وصوته يهيمن على صفحات العمل ولكن وفق رؤية مصاحبة جعلت معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات الأخرى، فحضوره الطاغي وهيمنته على مجريات السرد لم يسقط أو يلغِ المسافة بينه وبينها فلم يعرف ما تفكر فيه أو تقوم به إلا بعد معرفتها أو بعد أن تتكشف عن ذاتها أمامه.

ومن نماذج هذه الرؤية المصاحبة، حديث السارد عن عودة عالية إلى الجنوب وحزنه الشديد جرّاء هذا الخبر حيث لم يكن يعلم أنها ستعود إلى سبت العلاية مرة أخرى لمواصلة تعليمها هناك كما جاء في الرواية "لقد قررت مواصلة الدراسة في قريتي...

من قال ذلك؟ هل قصف الله الأرض بصاعقة؟ هل زلزلت الأرض من تحت أقدامي؟ ماذا قالت عالية؟

ثم تابعتْ:

أخيرًا تم افتتاح مدرسة ثانوية للبنات في قريتي...

هل تعنين أنك قد عزمت على الرحيل؟ هكذا؟ ودون أن تخبرينا بذلك من قبل؟[66].

فالسارد هنا لا يعلم شيئا عن رحيل عالية إلّا بعد أن أخبرته هي بذلك.

ومن نماذج هذه الرؤية أيضًا حديثه عن عودته إلى سبت العلاية، حيث لم يكن يعلم كيف أصبحت بعد كل هذه الأعوام من الغياب، لذا نجده يكثر من الأسئلة عنها وكيف هو حالها اليوم: "كنت وزهرة في مركبتي (متوجهين) إلى الجنوب، كان قرارا تاريخيا لم يُدوَّن قرار على صدر الأرض مثله!

كيف هي القرية الآن؟

كيف هو الجنوب؟

هل سيتذكرني أحد؟

...

هل سيتذكرك أولئك الصبية الذين ما زالوا يركضون في ذاكرتك؟

من مات منهم؟

من منهم ما زال حيا؟"[67].

تتابع الأسئلة في ذهن السارد لتؤكد عدم معرفته بتفاصيل المكان الآن وحال سكانه وهل ما زالوا يتذكرونه بعد هذا الغياب الطويل، لتؤكد حدود معرفته وفقًا للموقع الذي يتحدث منه، فلا نعرف إلا ما يعرف ولا نرى إلّا ما يرى.

فزاوية الرؤية في معظم صفحات الرواية كانت ثابتة بصوت السارد الأحادي خلا بعض المواقع القليلة التي تدخّل المؤلف فيها بشكل سافر صريح، مقتحمًا موقع سارده، مفسّرًا للمتلقي بعض الكلمات التي قد يلتبس عليه فهمها، حيث وضع المعنى الذي يعنيه هو بين قوسين؛ تيسيرًا للفهم، وستفصّل الباحثة في هذا الأمر بشكل أوسع في المبحث الثاني عند الحديث عن أشكال حضور المؤلف.

2- منبوذ الجبل:

منبوذ الجبل هي الرواية الأولى للأستاذ عبد الله ناجي بعد تجربة شعرية واسعة أثمرت ثلاثة دواوين، انتقل بعدها إلى السرد فكتب عمله الأول "منبوذ الجبل".

تحكي الرواية قصة شاب وُلد في مكة المكرمة لأب يمني وأم سعودية، له أخوان وأخت يكبرونه جميعًا، وقد حصل أخواه على الجنسية السعودية من والدته، أما أخته فقد حصلت عليها بعد زواجها من سعودي، أما هو فبقي على جنسيته اليمنية؛ لأنه حينما بلغ الثامنة عشرة من عمره كان نظام الأحوال المدنية قد تغيَّر ولم يعد يحق لابن المواطنة السعودية الحصول على جنسية والدته بل يظل على جنسية أبيه.

(66) الرواية، ص218.

(67) الرواية، ص241.

تبدأ الرواية بحديث عن ميلاد البطل وشيء من طفولته وشبابه، قصته مع الشعر والكتابة، ومعاناته جرّاء عدم حصوله على الجنسية.

ومن اللافت في الرواية أن (السارد) أحمد الحداد يتقاطع مع (المؤلف) عبد الله ناجي في كثير من الأمور منها:

1- المولد والنشأة، فكلاهما يمني مولود في السعودية، مكة تحديدًا.
2- كلاهما يحمل همَّ الجنسية ويتمنى الحصول عليها[68].
3- كلاهما شاعر وكاتب.
4- يتشاركان القراءات والاهتمامات[69].

أمور عديدة تجعل من يطلع على هذه الرواية يدرجها في إطار السيرة الذاتية، ومما يزيد احتمالية هذه الفرضية أنها الرواية الأولى لناجي وكثيرًا ما يُقال إنّ " الرواية الأولى غالبًا ما تكون سيرة لكاتبها"، كما أنها رُويت بضمير المتكلم الأكثر حضورًا وتوظيفًا في السيرة الذاتية. فمن السارد في منبوذ الجبل؟ وكيف كان يرى ما يروي؟ وهل أدى هذا التشابه لتغيّر زاوية الرؤية وظهور صوت المؤلف؟

زاوية الرؤية في منبوذ الجبل:

اتخذ السارد في رواية منبوذ الجبل شكل (الراوي المشارك)، مستخدمًا ضمير المتكلم الذي دلَّ أن القصة ستروى بلسان البطل/الشخصية الرئيسة في العمل (أحمد الحداد)، فهو من سيقوم بدور السارد؛ وهو ما أعطى الرواية بعدًا سيريًّا، فجاءت أشبه بسيرة ذاتية للبطل، خاصة وهو يفتتحها بحديث عن ميلاده "في الليلة الأخيرة من شهر مارس من عام 1983م كانت صرختي الأولى تشق فضاء الجبل، ومنذ تلك اللحظة حملتُ هذا الاسم "أحمد بن يحيى الحداد..."[70]، وبعض تفاصيل أسرته "كان أبي قد غادر موطنه الأصلي في صباه الباكر مع أبيه، قادمين من اليمن إلى الحجاز، ولم يعد إليه مرة أخرى..."[71].

ففي المقطعين السابقين بطل الرواية أحمد الحداد هو الذي قام بسرد الأحداث باستخدام ضمير المتكلم فهو الشخصية والسارد في الوقت نفسه، مما يعني أن الأحداث ستقدَّم من زاوية رؤيته، يسرد قصته بدءًا من مولده ويعرّج على ذكر بعض التفاصيل عن أسرته لنأخذ الأحداث منه مباشرة بلا وسيط وفق ما يسمى بـ(الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة) حيث السارد = الشخصية "يعرف بقدر ما تعرف فلا يقدم للقارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية"[72].

وقد تجلى ذلك في عدد من المواضع في الرواية منها حديث البطل مع إيمان حول إصابة رآها في جبينها وكان لا يعلم سببها فقال: "وهنالك أثر طفيف جدًّا لإصابة طفولية، يتوسط جبينها، بل هو أقرب إلى الحاجب الأيمن قليلًا.

... هل قذفك أحد إخوتك بحجر، أم سقطت من الدرج وأنتِ تركضين؟

تضحك إيمان ثم تقول:

لا هذه ولا تلك، إنها ضربة سكين إثر معركة حامية مع أولاد الحارة، انظر جيدًا، ألا يشبه ضربة السكين؟

... وبعد لحظة تعود لمواصلة حديثها: كذبت عليك، لقد سقطت عن دراجتي حين كنت أسابق أخي بالقرب من منزلنا"[73].

فالسارد هنا يعلم ما تعلمه الشخصية فقط، ومعرفته لا تتجاوز معرفتها بنفسها.

ومن ذلك أيضًا حديث السارد عن محاولة اتصال أمل به حيث لم يتعرف الرقم ولم يعلم كيف توصلت إليه: "وحينما أويت إلى حجرتي... إذا بنغمتين متقطعتين تصدران من الجوال، رسالة! من سيرسل لي في هذا الوقت؟ نظرت إلى ساعتي، إنها السابعة والربع صباحًا! أتكون فاطمة أم إيمان أم يكون المرسل إبراهيم أو أحد الأصدقاء الذين لم يعزّوني في وفاة أمي بعد؟! وحين فتحت الرسالة كانت قادمة من رقم مجهول!

"أحقًّا لم تعرفني؟"

المجنونة! أتكون هي أمل؟ ولكن كيف اهتدت إلى رقمي؟"[74].

---

(68) حصل الأستاذ عبد الله ناجي على الجنسية السعودية بعد كتابة هذه الرواية بثلاثة أعوام في 2022م.

(69) من يتابع الأستاذ عبد الله ناجي في صفحته في تويتر يلحظ أنه كثير القراءة في كتاب "قصة الحضارة لـول ديورانت" ويكثر الاقتباس منه في صفحته، وقد كان هذا الكتاب حاضرًا بقوة في العمل حيث كثيرًا ما كان أحمد الحداد يطّلع عليه ويقتبس منه، وغيره الكثير من المراجع.

(70) الرواية، ص13.

(71) الرواية، ص41.

(72) محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص79.

(73) الرواية، ص24.

(74) الرواية، ص137.

وفق هذه الرؤية (الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة) ليس بإمكان السارد استجلاء بواطن الشخصيات ومعرفة مشاعرها، ولكن القارئ يلحظ في بعض المواضع أن حدود معرفة السارد المشارك تتغير في بعض المواقع فيتحول إلى سارد عليم!

وربما لحظ الكاتب هذا أثناء كتابته فكان كثيرًا ما يستدرك بعد أن يعطي القارئ معلومات لا تتوافق مع موقعه فيردف: "هذا ما حكته لي لاحقًا"، "قلت لها ذلك بعد أن أخبرتني بهذه الحادثة"[75]، ومن ذلك: "لا أريد لهذا المساء أن يمرَّ دون أن أصافح قلبك، دون أن أطمئنَّ إلى نبضاته، دون أن أستمع منه إلى حكايا العشق"، "حين كتبتُ هذا النص القصير في صفحتي، خفق قلب إيمان، وكان يقول لها بأنها هي المقصودة بكلماتي، هذا ما حكته لي لاحقًا"[76].

فالسارد هنا يصف حال إيمان وشعورها عندما شعرت أن الكلام المكتوب على صفحة أحمد الحداد/ السارد في فيسبوك موجّه لها وهي المقصودة به، وهو أمر لا يمكن معرفته إلا إذا كان السارد عليمًا، ولكنه استدرك بقوله: هذا ما حكته لي لاحقًا؛ فوضّح للقارئ كيف عرف هذا الأمر.

ولكن فاته هذا الاستدراك في مواضع أخرى، ليتغير الموقع دون مسوّغٍ ويتحول السارد (المشارك) إلى (عليم) يعرف ويعرض تفاصيل وخبايا لا تتناسب مع موقعه فينحسر صوت السارد ويحلُّ صوت المؤلف كقوله عند حديثه عن مشكلة من لا يحمل الجنسية السعودية وعن حال سلمان -طالب غير سعودي- بعد أن تخرّج من الثانوية ولا أمل له في الالتحاق بالجامعة فاضطر للعمل في شركة لتوزيع الصحف والمجلات "غير أن سلمان كان أقصرنا حلمًا. التحق بالعمل في شركة لتوزيع الصحف والمجلات، وكان يسابق النور في الخروج إلى عمله فوق دراجته النارية، يستلم رزمة الصحف والمجلات قبل الفجر، وما إن يخرج الناس من الصلاة حتى ينطلق بدراجته في جولته اليومية عبر شوارع المدينة وأحيائها، لتصل الصحف إلى صناديق البريد المعلقة على جدران المنازل أو يدفع بها تحت الأبواب... وفي أيام الشتاء كان أقسى ما يعانيه هو صفعات الهواء الباردة جدًّا، كان يلفُّ شالًا بنّيًا سميكًا حول رأسه، يغطي به ما استطاع من وجهه، ويدلي طرفيه على صدره وجزء من كتفيه، ولكنّ وجهه الأسمر النحيل ذا العينين الحالمتين الصغيرتين كان أكثر من يتلقى تلك الصفعات وهو مندفع بدراجته ما يجعل بضع دمعات تتسرّب من عينيه وتتطاير مع الهواء، وما تبقّى من ماء بين أجفانه يمسحه بيده اليسرى وهو يتابع سيره ليتضح له الطريق في تلك الصباحات الشاتية"[77].

بدا السارد هنا مصورًا دقيقًا مراقبًا لسلمان أثناء خروجه إلى عمله والصعوبات التي يعانيها والظروف التي يتعرض لها، ولكنه لا يذكر للقارئ كيف عرف كل هذه التفاصيل!

ولا يكتفي السارد بالحديث السابق بل يستمرُّ في ذكر مصير سلمان بعد سنة من تسلُّمه هذا العمل، والحادث المؤسف الذي تعرَّض له وفقد على إثره حياته، وكيف كانت مشاعر والده جرّاء هذه الصدمة وكيف انتهى به الأمر في العودة بأسرته إلى بلدهم؛ لأنهم لم يستطيعوا العيش في ذلك البيت بعد وفاة ابنهم. يقول:

"في صبيحة أحد الأيام بعد سنة من استلامه هذا العمل، كان عليه أن يطوي أحلامه ويرحل بها بعيدًا، أبعد مما نتخيل. كان الإسفلت مغمورًا بزيت محرك إحدى الشاحنات المتعطّلة في منحدر ربع بخش من حيّ أجياد، وكان القدر أو شيء آخر يدفع بدراجة سلمان النارية ليعبر ذلك المنحدر اللامع والذي أصبح منزلقًا خطرًا، وما إن لامست إطارات دراجته الإسفلت المغمور بالزيت حتى تضاعفت سرعتها وفقد السيطرة عليها تمامًا. الخطأ الوحيد الذي ارتكبه في تلك اللحظة والذي حوسب عليه بشدة، هو أنه ضغط على المكابح بكل قوته ما أدى إلى انفصاله عن دراجته وارتطام رأسه بالرصيف المقابل ارتطامة مخيفة...

جُنّ أبوه عندما جاؤوا به إلى المنزل، فقد صوابه وأخذ يضرب رأسه بالجدران والأبواب لاعنًا السماء التي خطفت منه ابنه البكر...

أما أبوه فلم يستطع بعدها أن يعيش في ذلك البيت، كانت صورة ابنه تظهر له في كل جدار من جدرانه، وكان صوته يناديه ويرنُّ داخل رأسه في كل آن.

وبعد أن قبض التعويض المالي عن حياة ابنه من شركة التأمين، باع منزله، وعاد هو وزوجته وبناته إلى بلده، تاركًا جسد ولده مسجًّى في مقبرة المعلاة"[78].

يبدو السارد هنا على معرفة دقيقة بكل التفاصيل وبكل ما حدث للأب وأسرته بعد هذا المصاب ولكنه لا يخبرنا كيف عرف كل هذه التفاصيل؛ فبدا ساردًا عليمًا وهو ما لا يتوافق مع موقعه أثناء السرد في روايته التي لا تنفكُّ عن السرد بضمير المتكلم وهو ما يكشف عن صوت المؤلف.

يتكرر هذا الأمر ويخرج السارد عن حدود علمه كراوٍ مشارك إلى (عليم) في موضع آخر من الرواية، في معرض حديثه عن حياة التي كان يوصلها لعملها كل صباح يقول:

(75) الرواية، ص 81.

(76) الرواية، ص78.

(77) الرواية، ص43-44.

(78) الرواية، ص44-45.

"شعرت حياة أن هناك ثغرة في حياتي ولكنها لم تسألني عنها، وكانت عيناها تدلقان ماء الأسئلة على بلاط روحي..."[79].

فالرواية كلها تروى بضمير المتكلم على لسان بطلها/ السارد أحمد الحداد، وهو يقول: شعرت حياة، مبينًا شعورها حينها وهو أمر لا يمكن معرفته إلا لسارد عليم لا يُسأل عن مصادر علمه ومعرفته، كيف عرف أنها شعرت؟ لا يذكر هذا!

ولكنه العمل الروائي الأول لناجي، والتجربة الأولى لا تخلو من مزالق قد يتفاداها مع التكرار وكثرة الممارسة والتعمُّق أكثر في الكتابة السردية.

ثانيًا: السارد بعيد ويصف من الخارج:

الفيومي:

رواية الفيومي هي الرواية الخامسة للأستاذ طاهر الزهراني، تحكي قصة شاب اسمه عطية، هاجر أهله من تهامة زهران واستقروا في مدينة جدة، ينحدر من أصول مصرية لزوجين قدما من مصر (الفيوم) إلى المملكة من أجل أداء فريضة الحج، ولم تتمكن الزوجة من تتمة الفريضة؛ لعارض صحي ألمّ بها حيث باغتتها الولادة وهي في طريقها لمكة فاضطرت للوقوف في إحدى القرى على الطريق فأنجبت بنتًا أسمتها غاصبة؛ لأنها "غصبتها أن تلد في ذلك المكان القصيّ"[80]، واضطر زوجها للذهاب وحده فيما بقيت زوجته في الجنوب تنتظر عودته من الحج، ولكنه لم يأت ولم يفلح البحث في العثور عليه، فاضطرت بعد أربعة أعوام من الانتظار للزواج من أحد سكان القرية وكبرت ابنتها غاصبة هناك وتزوجت "من أحد شباب القبيلة، فينزوي معها في أحد الشعاب، سيُعرف فيما بعد بشعب آل فيوم"[81]، وكان هذا سبب تسمية عطية حفيدها بالفيومي.

تتناول الرواية تفاصيل الحياة في القرية، وهي الحياة التي اطمأنَّ لها البطل وأحبَّ تفاصيلها بعيدًا عن صخب المدينة وضوضائها.

زاوية الرؤية في الفيومي:

من هو السارد في الفيومي؟ وكيف كان يرى ما يروي؟

اتخذ السارد في رواية الفيومي شكل الراوي العليم، و"هو راوٍ غير متضمّن في القصة التي يرويها، راوٍ إطاري يستهل سرده دون أن يشير إلى نفسه أو يحدّد هويته"[82] "لا حياة في الجبال بعد رحيله، المطر لم يأت منذ فترة طويلة..."[83]، مطلًا على عالمه من خلال ضمير الغائب بصوت (الراوي) الأحادي كليّ المعرفة الذي يبدو عليمًا بكل شيء، يهيمن على عالم روايته فيختار بذلك موقعًا يسمح له بالرؤية الكلّيّة، يقف وراء الأحداث ويقدّم الشخصيات بأوصافها وأفعالها ويوجهها نحو مصائرها فيقدّم رؤيته للمواقف من موقعه الخلفي الذي مكنّه من معرفة ما لا تعرفه الشخصيات عبر رؤية أحادية مهيمنة من خلال هذا الضمير فقط مقتصرًا عليه وحده فما دلالة اختيار هذا الضمير والاقتصار عليه وكيف أثّر ذلك على السرد؟

يشترك البطل مع المؤلف في الهوية وتفاصيل المكان في المدينة والقرية، واختياره لضمير الغائب يوحي بأجنبية المؤلف عن العمل فلا يخلط المتلقي بينهما، كما أن الرواية حوت عددًا كبيرًا من المواقف والأحداث والقصص فأتاح له استخدام هذا الضمير سرد تفاصيلها، كما ساعده على الغوص في أعماق شخصياته ومعرفة بواطنها وما تفكّر فيه فكان هذا الضمير هو الأنسب مما لو اختار ضمير المتكلم الذي سيضفي بُعدًا سيريًّا على العمل وسيحدُّ من قدرة السارد على العرض والتفصيل دون أن يُسأل عن مصادره.

يهيمن السرد بضمير الغائب على سائر صفحات الرواية "كان والد عطية بائعًا متجولًا في المناسبات والأفراح في قرى الجنوب، ترك القرية قبل عقود، واستقرَّ في مدينة جدة،... أمه إنسانة بسيطة تتعامل مع الناس بتواضع وحب...، محبة لجيرانها وقراباتها.

لدى عطية أخ أكبر منه، وآخر أصغر منه، يعملان مع والدهما في الدكان، يشعران باستقرار وأمان، بخلاف عطية الذي يفكّر خارج دائرة العائلة دائمًا"[84].

نلاحظ أن السارد في الأسطر السابقة سارد عليمٌ، لديه معلومات وافية عن شخصية البطل وأسرته، يقدّم بطاقة تعريفية عنهم ويعرف دواخلهم وطباعهم وما يشعرون به.

ومع توالي السرد لا يتغيّر هذا الموقع ولا يتحول الضمير في هيمنة تامة على مجريات السرد.

---

(79) الرواية، ص214.

(80) الرواية، ص48.

(81) الرواية، ص53.

(82) محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، 2012، ص106.

(83) الرواية، ص11.

(84) الرواية، ص17.

إن السارد في هذه الرواية "اتخذ لنفسه موقعًا ساميًا فوق إدراك الشخصيات، فعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ورأى ما تراه وما لا تراه، وكان المتحدثَ الرسميَّ باسمها فلم يسمع القارئ إلا صوته ولم يرَ الأشياء إلّا من خلال نظره"[85].

"... غنمه، أرضه ونحله، وجدّته الآن ترقد في المستشفى، ولا يدري ماذا سيحدث في الساعات المقبلة، هو لا يدري ربما يفقد غالية أيضًا"[86].

فالسارد هنا يعلم أكثر مما تعلم الشخصية وسيبين في قادم الصفحات مصير هذا الزواج وكيف سينتهي على يد هيّاس شقيق غالية "أخذوا غالية!

كان ذلك على مرأى من عطية، الذي لم يستطع أن يعمل شيئًا أمام هذه القوى التي تكالبت عليه من كل الجهات، لقد (تواطؤوا) عليه دون رحمة.

فقبل ثلاثة أشهر فسخ القاضي عقدهما؛ بسبب عدم التكافؤ..."[87].

يمضي السارد على الوتيرة نفسها مبيّنًا معرفته الدقيقة بتفاصيل الحدث والتي تفوق معرفة عطية.

"حثَّه القاضي أن يتصالح مع صهره، ليكفَّ عن دعواه.

تدخَّل حنش في الأمر، لكنه لم يجد تجاوبًا من طرف هيّاس، وفضّل عطيّة أن يتجاهل مذكرات المحكمة التي تلزمه بالحضور، لعلَّ هيّاسا يتراجع أو يجد من يثنيه عن دعواه.

..

فسخ القاضي عقد زواجهما، في ظل غياب عطية المستمر.

بعد أيام حضرت لجنة، ومعها بعض الجنود، طلبوا من عطية أن يركب سيارة الشرطة.

عندما ركب السيارة، دخل البيت هيّاس!

اعترض عطية أن يدخل دون استئذان، بعد لحظات خرج ومعه غالية يسحبها بالقوة، ويحاول أن يدخلها سيارته.

- يا جماعة هذا الرجل يعتدي على زوجتي.

رد عليه مندوب المحكمة ببرود:

- لم تعد زوجتك.
- وش تقصد؟
- يا عطية لم تستجب لجلسات القاضي الشهور الماضية، لهذا القاضي فسخ عقد الزواج"[88].

فالسارد في المقطع السابق ذكر تفاصيل الحدث وكيف انتهت قصة زواج عطية وغالية، وردّة فعل البطل في هذا الموقف، وبيّن أنه لم يكن يعلم بما حدث في ظل غيابه المستمر عن الجلسات وما نتيجة ذلك؛ لذا فوجئ بخبر الانفصال، في حين كان السارد عليمًا بكل هذه التفاصيل وبردّة فعل عطية، وبطريقة إجابة مندوب المحكمة الذي ردَّ ببرود "لم تعد زوجتك".

وقد ظلّت زاوية الرؤية ثابتة طوال السرد خلا بعض المواقع القليلة التي ظهر فيها صوت المؤلف من خلال التعليق، وسيتم الحديث عن ذلك مع طرح بعض النماذج في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: المؤلف وأشكال حضوره

هل يظهر المؤلف الحقيقي في عمله الإبداعي؟ أم يجب عليه التواري تمامًا خلف سارده فينتهي دوره/ وجوده بانتهاء الكتابة؟

هل من الممكن أن يفلح المؤلف في هذا التخفّي؟

ماذا عن المصطلحات التي تزخر بها معاجم مصطلحات الرواية ونقدها؟ حول تدخُّل المؤلف، من أين جاءت؟

لقد شغل هذا الأمر الكثير من النقّاد والدارسين فبُحِث كثيرًا وتعددت الآراء حوله بين معارض ومؤيد "فباختين مثلًا يرى أن المؤلف يجب أن يتعالى على نصه الروائي، وأن تعاليه يتيح لنا تقويم شخصياته بثقة، وسارتر يطعن في أية ممارسة روائية يحتل المؤلف فيها موقعًا متميزًا بالنسبة إلى شخصياته، كما أن تودوروف يرى أنه لا يمكن للمؤلف أبدًا أن يصبح جزءًا من الأجزاء المكوّنة لعمله"[89]، ورولان بارت ينادي بنظرية موت المؤلف التي تدعو إلى الاستحواذ على النص وعزله عن مبدعه.

---

(85) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مرجع سابق، ص101.

(86) الرواية، ص110.

(87) الرواية، ص153.

(88) الرواية ص154.

(89) تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، نقلًا عن د. أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية، دراسة

ويعارض وين بوث، في (بلاغة الرواية أو بلاغة التخييل) معارضة شديدة، ويحتج على مسألة اختفاء المؤلف بقوله: "علينا ألا ننسى أبدًا أنّه إذا كان بإمكان المؤلف أن يتقنّع إلى حد ما؛ فليس بإمكانه البتة أن يختفي "[90] كما يحاول رصد بعض مواضع هذا الحضور بقوله: "وفيما يلي أصوات الكاتب التي يجب إلغاؤها إن أردنا أن نطرده من العالم المتخيل"[91] وهي:

1- التوجهات المباشرة للقارئ.
2- التعليقات والأحكام حول الشخصيات.
3- تغييرات وجهات النظر داخل العمل الأدبي.
4- الاختزالات الزمنية.

فهنا يؤكد بوث حضور المؤلف ويعطي نماذج لأشكال هذا الحضور، أما **جيرار جينيت** فيطرح ما أسماه بالمناص التأليفي، ويحصر حضور المؤلف في مواضع محددة ستفصّل الباحثة القول فيها عند حديثها عن أشكال حضور المؤلف.

وتتفق الباحثة مع ما طرحه بوث في فكرته حول وجود المؤلف وعدم قدرته على الاختفاء المطلق، فالمؤلف "موجود في مكان ما داخل النص... إنه يتموقع خلف مجموعة من القيم التي يبثها النص؛ لأن الرواية ليست أبطالًا يتصارعون وأحداثًا تروى لإزجاء وقت الفراغ، إن هناك قيمًا وأفكارًا محددة يُراد لها الذيوع من وراء هذا،... واستخدام كل التقنيات المتاحة للرواية أو بعضها، كلها أدوات تُذاع من خلالها هذه القيم والأفكار"[92]، فمهما حاول المؤلف التخفّي فستشي به بعض المواضع، **والسؤال المهم الآن: كيف يحضر المؤلف الحقيقي في العملية السردية؟ وما أشكال حضوره؟**

تتعدد أشكال حضور المؤلف في العملية السردية منها حضور ظاهر يتفق عليه جميع الدارسين يتمثّل في المناص، ومنها حضور خفي يعتمد على القارئ في استكشافه وتوضيحه "فالقارئ الجيّد الواعي وحده هو من يستطيع أن يحكم على مواضع التدخّل"[93] والحضور، وستحاول الباحثة من خلال الصفحات القادمة رصد هذه الأشكال بنوعيها.

◄1- المناص:

المناص أو العتبات أو النص الموازي "أسماء عديدة لحقل معرفي واحد"[94]. تدل على كل ما يُحيط بالعمل الأدبي من عناوين وأسماء مؤلفين وإهداءات وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة الغلاف وظهره. وقد عرّفه جيرار جينيت بأنه: "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره"[95].

وقد قسّمه إلى قسمين:

أ. المناص النشري/ الافتتاحي (مناص الناشر):

ويقصد به: "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وتتمثّل في: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة..."[96].

ب. المناص التأليفي: (مناص المؤلف):

ويقصد به: "كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال..."[97].

ولست بصدد تتبع تفاصيل هذا المصطلح والتأصيل له ولكن ما يعنيني مواضع حضور المؤلف فيه، فأين نجد المؤلف في المناص؟

تطبيقية على رواية الحب في المنفى لبهاء طاهر، مجلة فصول، المجلد 15، العدد 4، ص46.

(90) نقلًا عن: سيلفي باترون، الراوي، مدخل إلى النظرية السردية، ترجمة: أحمد السماوي وآخرون، تونس، دار سيناترا، ط1، 2017، ص29.

(91) وين بوث وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص16.

(92) د. أحمد صبرة، جوانب من شعرية الرواية، مرجع سابق، ص46-47.

(93) د. غادة عشبة، تدخّل المؤلف في السرد الروائي، الإسكندرية، جامعة الإسكندرية، مجلة سياقات، مج 1، 2018، ص88.

(94) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار إفريقيا الشرق، 2000، ص21.

(95) نقلًا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص44.

(96) المرجع السابق، ص45.

(97) المرجع السابق، ص48.

مواضع حضور المؤلف الحقيقي في المناص:

أ. الغلاف:

أدرج جيرار جينيت صفحة الغلاف ضمن المناص النشري الذي تقع المسؤولية فيه على الناشر بعيدًا عن المؤلف، واقتفت أثره في هذا التقسيم جُلُّ الدراسات التي قُدّمت حول المناص في الرواية العربية كانت أو السعودية، فما هو الغلاف؟ وما أهميته بالنسبة للرواية والروائي؟ وهل هذا الجزء من صميم عمل الناشر دائمًا وبإطلاق؟ أم من الممكن أن نجد المؤلف الحقيقي فيه؟

الغلاف: "أيقونة إعلامية وكوّة نصية تسلّط الضوء على ما يموج بداخل المتن الروائي فهو أول ما تقع عليه العين وآخر ما يبقى في الذاكرة بعد قراءة العمل الأدبي؛ لذا يتحرى المبدع الدقة في اختيار الغلاف جاعلًا منه عتبة الدخول إلى النص؛ لأن الغلاف تربطه علاقة مجازية بمضمون العمل الأدبي، والمتلقي إذا تمكّن من فهم مكونات الغلاف وفك شفراته، استطاع الدخول إلى فضاء النص الروائي"[98].

يبين الدكتور محمد مصطفى في التعريف السابق أهمية الغلاف ودوره في الإفصاح عن مضمون العمل الأدبي ودور المبدع تجاه هذا الجزء من إبداعه، فما دام للغلاف كل هذه الأهمية فعلى المبدع مؤلف العمل أن يوليه عنايةً واهتمامًا ويشرف على تصميمه وإخراجه بنفسه كي يتناسب مع ما طرحه داخل العمل.

تتفق الباحثة مع هذا الطرح وترى أهمية وجود المؤلف في هذا الجزء من العمل الذي يُعدّ واجهته التي تعطي القارئ الانطباع الأول عن النص والتي قد تدفعه إلى قراءته أو طرحه جانبًا.

لعل تعريف الدكتور محمد مصطفى هو الوحيد -فيما أعلم- من بين تعريفات الغلاف التي استحضرت المبدع داخل هذا الجزء وذكرت أهميته -وإن كان قد جعل حضوره اختياريًا فقط لكنه نبّه على أهمية وجوده وعلاقة هذا الحضور بفحوى الكتاب- في حين اقتفت معظم الدراسات في تعريفها له تقسيم جيرار جينيت الذي أدرج صفحة الغلاف ضمن المناص النشري الذي تقع المسؤولية فيه على الناشر فقط وأبعدت المؤلف عن هذا الجزء، وقد اقتفى أثره في هذا التقسيم عدد من الدارسين فرفضوا احتمالية وجود المؤلف في الغلاف وأصرّوا على أن هذه الصفحة من أعمال دور النشر وينبغي ألا يُقحم المؤلف الحقيقي فيها منهم الدكتورة نوال السويلم التي علّقت على هذا الأمر بقولها: "تحليل عتبة الغلاف!

لينتبه الباحث من أن الغلاف من اختيار الناشر فلا ينسبها للمؤلف وقصديته في التعبير عن عمله بهذه الصورة، ويقتصر على تحليل رمزيتها على العمل والإيحاء الذي تثيره للمتلقي دون إقحام المؤلف"[99].

فهل بالفعل ليس للمؤلف حضور هنا؟ وهل ينبغي تعميم هذا الرأي؟ أليس من الضروري أن يختار المبدع فكرة الغلاف بنفسه أو يشارك الناشر في رسمها أو يرتضيها على أقل تقدير؟

إنّ غلاف الرواية هو أول ما يواجه القارئ ويعطيه انطباعًا عن العمل ومؤلفه، فلا ينبغي للمؤلف أن يتنحّى تمامًا عن اختيار واجهة عمله بعد أن أمضى وقتًا طويلًا في الكتابة ويترك مهمة اختيار هذا الجزء المهم للناشر دون تدخّل.

والذي تراه الباحثة أن المؤلف لابد أن يتدخل وإلّا كان هذا الغلاف مثلبًا فيه وفي مؤلفه.

ثم ماذا إن صرّح المؤلف بحضوره وأظهر بصمته في غلاف روايته؟ هنا سيكون الأمر مختلفًا؛ فبعض المؤلفين يحضر بالفعل في صفحة الغلاف، ونسبة هذا الجزء للناشر بإطلاق فيه شيء من مبالغة، والسؤال الذي يتجلّى هنا حتى نكون وسطًا في هذه المسألة: كيف نتثبّت من حضور المؤلف في صفحة الغلاف؟

في الواقع يتطلّب هذا الأمر وهذا التحقق اعترافًا صريحًا من المؤلفين بحضورهم يخوّل للباحثة الخوض فيه ومناقشته دون تعسّف أو اعتباط، وهو ما سعت لاستيضاحه منهم فأكّد بعضهم حضوره كما أكّد البعض الآخر أن صورة الغلاف كانت من اختيار الناشر وحده[100].

وليس الهدف من هذا الصنيع مجرد السؤال بل إيمانًا منّي بأهمية هذا الحضور في هذا الجزء باعتباره واجهة العمل وأول حلقات التواصل مع القارئ؛ لذا ينبغي ألا يتساهل المؤلف في ترك المهمة لدار النشر ويبتعد عن المشاركة فيه أو حتى ارتضائه، المهم ألا يتوارى تمامًا عن المشهد.

ولاختبار فرضية وجود المؤلف في صفحة الغلاف تم التواصل مع الكتّاب وسؤالهم عمّا إذا شاركوا في هذا الموضع أم لا، وكانت الإجابات كالتالي:

---

(98) د. محمد مصطفى كلاب، عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي، دراسة سيميولوجية سردية، الجامعة الإسلامية بغزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 25، ع1، 2017، ص6.

(99) أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، نشرت هذا التعليق على صفحتها في تويتر بتاريخ 28 يونيو-2019م. كما أن هناك العديد من الدراسات اعتمدت التقسيم نفسه الذي ذكره جينيت في دراستها للمناص واختلفت نماذج التطبيق فقط.

(100) ذكر الأستاذ فيصل الهذلي والأستاذ عبد الله ناجي من خلال حوار أجريته معهما أنهما شاركا في اختيار صفحة الغلاف، بينما أكّد الأستاذ طاهر الزهراني أن غلاف الفيومي كان من اختيار الناشر.

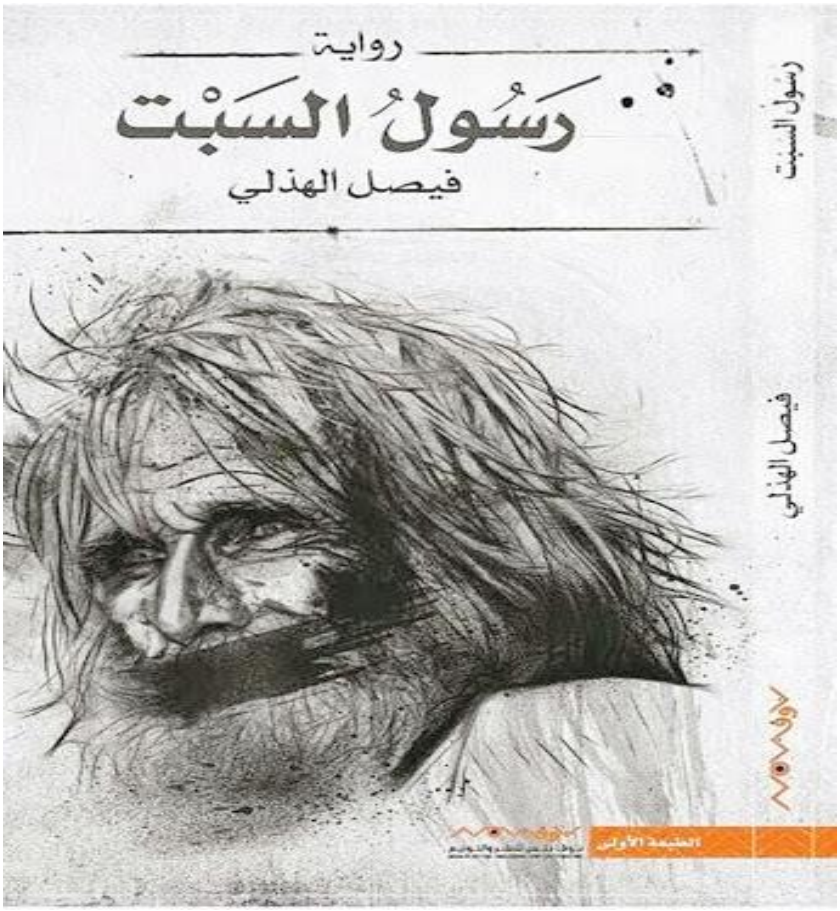
يقول الأستاذ فيصل الهذلي: "نعم فكرة الغلاف لي وأعطيتها المصممة التي نفّذتها، حتى اللون الأسود الموجود على فم الرجل والذي يشبه اللثام"[101].

وعلّق الأستاذ عبد الله ناجي بقوله: "بالنسبة للغلاف كان هناك تنسيق بيني وبين الناشر للوصول إلى تصوّر حول الغلاف ومن ثم نقل ذلك التصور للمصمم، ومن ضمن التنسيق أرسلت للناشر مجموعة من صور الجبال وتشاركت مع الناشر في اختيار لون خطوط الغلاف ونوع الخط"[102].

وفي إجابة الهذلي وناجي يظهر بجلاء وجودهما في الغلاف مشاركةً ورأيًا وهو ما خوّل للباحثة الوقوف على غلاف عملهما وتحليله باعتباره موضعًا من مواضع حضور المؤلف في المناص.

أما الأستاذ طاهر الزهراني فذكر أن غلاف الفيومي من صنع الناشر فقط ولم يتدخّل فيه[103]؛ لذا ستستبعده الدراسة من هذا الجزء مع ملاحظة أن تنحّيه قد أضرَّ بالعمل وجعل صفحة غلاف الفيومي بعيدة عن مضمون الرواية كما ذكرت الدكتورة هيفاء الجهني[104] حينما علّقت على الرواية بقولها: "بقدر الألم الذي وجدته في الرواية، وجدت صورة الغلاف بعيدة إلى حد بعيد عن الألم، الجبل أخضر، المنزل الحجري الذي يدل على الأصالة، على العراقة، الدفء، الألفة، السعادة، السماء الزرقاء الدالة على الهدوء!" وحاولَتْ أن تجد لذلك تأويلاً بقولها: "ربما صورة الغلاف مع مضمون الرواية هو عبارة عن صراع بين ثنائية الخير والشر فكأنه رسم الغلاف بريشة الخير ودوّن أو كتب الرواية بريشة الصراع، الشر القوي الموجود في المجتمع"، فأجابها الروائي "بأن صورة الغلاف من صنع الناشر وأنه لم يتدخّل فيها"[105]، ولعل هذا ما يفسّر البعد والهوّة بين الغلاف ومضمون الرواية، ولعل هذا أيضًا يؤكد ضرورة وجود المؤلف في واجهة عمله.

- رسول السبت لفيصل الهذلي (2015):



(101) حوار أجريته مع الأستاذ فيصل الهذلي عبر الواتساب بتاريخ 1-8-1442هـ.

(102) حوار أجريته مع الأستاذ عبد الله ناجي عبر تويتر بتاريخ 15-6-1442هـ.

(103) حوار أجريته مع الأستاذ طاهر الزهراني عبر صفحته في تويتر بتاريخ 15-6-1442هـ.

(104) مداخلة الدكتورة هيفاء الجهني في اللقاء الذي أقيم بنادي مكة الثقافي الأدبي مع الروائي طاهر الزهراني بتاريخ 25-3-1440هـ.
رابط اللقاء https://www.youtube.com/watch?v=NlgCbIC1Pog، تمت زيارة الرابط بتاريخ 15-1-1444هـ، الخامسة عصرًا.

(105) اللقاء الذي أقيم بنادي مكة الثقافي الأدبي مع الروائي طاهر الزهراني، المرجع السابق.

يلحظ المتأمل لصفحة غلاف رواية "رسول السبت" صورة رجل كبير لم يبدُ منه إلا رأسه وجزء من كتفه قد احتلت مساحة كبيرة منها، يظهر هذا الرجل في هيئة غير مرتبة، طويل الشعر في غير ترتيب، علت وجهه مسحة حزن فنراه من خلال الصورة مطرقًا متأملًا كأنما ألمَّ به خطب، وقد وُضِع لثام أسود على فمه، هذا اللثام والذي يبدو أشبه بشريط لاصق يوضع عادة بفعل فاعل، فلا أحد يغطي فمه بهذه الكيفية طواعية، بل هو فعل تُعامل به الرهائن غالبًا، فهل يعني هذا أن البطل يعاني؟ أم أنه سيتحدث عن جانب مسكوت عنه؟ أم ماذا؟

كما نلحظ سيطرة اللونين الرمادي والأسود على الصفحة فلا نكاد نرى غيرهما ما يعزز حضور الحزن في قادم الصفحات وينبئ به، فاللون الرمادي الذي جاء خلفية للصورة وهيمن على مساحة واسعة من الصفحة أوحى بحزن ويأس وقنوط ربما يعيشه بطل العمل، فالرمادي: "هو مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود، يعبّر هذا اللون عن الهم العميق، تولد الرمادية في بعض الأوقات المعتمة شعورًا بالحزن والانزعاج والضجر، ويسمى هذا الوقت بالوقت الرمادي"[106].

يعزز هذه الدلالة أيضًا حضور اللون الأسود الذي يُعدّ "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من مجهول والميل إلى التكتم"[107] ما يؤكد أن بين يدي القارئ رواية حزينة ونهاية حزينة أيضًا، ومن اللافت في الصورة تناثر قطرات حول رأس الرجل ورقبته أشبه بقطرات دم، فهل هو في موقف قصاص؛ من أجل هذا ركزت الصورة على رأسه فقط؛ ومن أجل ذلك أيضًا بدا حزينًا مترقبًا؟ وهل ستكون نهايته الموت بهذه الطريقة؟

- منبوذ الجبل لعبد الله ناجي (2018):

يحتوي غلاف رواية منبوذ الجبل على صورة لشاب في مقتبل العمر يجلس متأملًا جبالًا شاهقةً أمامه، هذا الشاب غير واضح الملامح، ظهره فقط الظاهر في الصورة، أما ملامح وجهه فوُجّهت نحو الجبال فلم يظهر منها شيء، تهيمن هذه الجبال وصخورها على الصفحة كاملة فلا وجود لغيرها من مظاهر الطبيعة، فقط شاب وجبل وهو ما يحيل لعنوان الرواية (منبوذ الجبل)، فمن خلال صورة الغلاف يظهر أن هذا المنبوذ/ بطل الرواية، شاب تربطه علاقة وطيدة بالجبل، ويحيل أيضًا للفضاء المكاني للنص وينبئ بأن مسرح الأحداث منطقة جبلية.

(106) لكود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 2013، ص116.

(107) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص186.

وقد كتب اسم المؤلف في أعلى الصفحة بخط أسود عريض، دُوّن تحته مباشرة عنوان الرواية بالخط نفسه ولكنه أكثر وضوحًا وبحجم أكبر من سابقه (منبوذ الجبل)، وقد يكون اختيار الخطوط بالنسبة للمؤلفين لأهداف تنسيقية، لكن اللافت هنا أن المؤلف اختار لاسمه وللعنوان ذات الخط وذات لون الكتابة، فهل يعني بهذا أن العنوان امتداد للمؤلف متصل به وأنّه هو منبوذ الجبل؟

ب. العنوان:

ويقصد بالعنوان: "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف"[108]، وهو أول لقاء بين القارئ والنص، لذا ينبغي اختياره بعناية كبيرة من لدن المبدع، فاختيار "العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف منها"[109]، ويتطلّب ذلك من المؤلف "وقتًا واسعًا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فصل أو قسم[110]، "لاشك في أن المؤلف أفرغ فيه جهدًا وتطلَّب منه اختياره؛ لأن صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظرًا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولًا، وعلى المستوى الفكري ثانيًا، وعلى المستوى الجمالي ثالثًا، ونظرًا إلى كل هذه الاعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء؛ لأنه جماع النص وملخصه"[111].

وتتجلى أهمية العنوان أيضًا "فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلّا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثًا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[112] فيغدو بذلك القارئ شريكًا في العملية الإبداعية يحاور العنوان ويستنطقه ويتفحصه فينتهي به الأمر بقراءة العمل الأدبي كاملًا وربط عنوانه بمضمون العمل. وقد جاءت عناوين الروايات على النحو التالي:

- رسول السبت:

كتب الروائي فيصل الهذلي روايته فأسماها بداية (عالية ربيع قادم من الجنوب) ثم عدل عن هذا الاسم وغيّره إلى (رسول السبت) فسألته[113]: لماذا تغيّر اسم الرواية من (عالية ربيع قادم من الجنوب) إلى (رسول السبت) ومن الذي غيّره؟ فأجاب:

"أنا من رأى تغييره؛ لطول الاسم ولأنه لم يستوعب كل الرواية، أعني العنوان لم يكن يغطي كل الرواية".

وأحسبه كان موفَّقًا في هذا التغيير حيث إنّ الاسم طويل جدًّا كما ذكر، كما أنه مباشر مباشرة شديدة لا تفسح للقارئ مجالًا للمشاركة في قراءته وتحليله قبل بدء القراءة، في حين أن الاسم الثاني يفتح للقارئ الأفق ويمنحه الفرصة للتفكير والمشاركة متسائلًا: من هو هذا الرسول؟ وما المقصود بالسبت؟ هل قصد به يوم السبت كيوم من أيام الأسبوع؟ أم أن حكاية أصحاب السبت ستلقي بظلالها على العمل؟ أم ماذا؟

ولا يحتاج المتلقي كثير وقت للكشف عن هوية هذا الرسول إذ تكشف له فاتحة العمل أن الرسول فتاة وهي عالية محبوبة بطل الرواية ومعلمته التي أزاحت عنه غشاوة الأمية وعلمته القراءة والكتابة، "لم تكن مجرد فتاة، بل كانت رسولًا من الجنوب، الجنوب الذي غادرتُه مشيًا على قدمي..."[114].

وفي الاسم السابق للرواية تأكيد أن عالية هي الرسول الذي قدم من سبت العلاية إلى مكة."هي عالية التي كلما يمّمتُ وجهي إليها أهدتني أغنية بحجم الأرض التي تمنعني منها... بحجم القدر الذي كتب وصايته على جبينها، بحجم التعاويذ التي تدلّت أسفل عنقي دون أن تصلني بها.

ولا أجدني حتى أجد عالية..."[115].

---

(108) نقلًا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص67.

(109) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص125.

(110) جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، ندوة، مجلة إلكترونية. https://www.arabicnadwah.com، تمت زيارة الرابط بتاريخ 20-1-1444هـ، العاشرة صباحًا.

(111) إدريس الناقوري، لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية، الدار البيضاء، الدار العالمية للكتاب، ط1، 1995، ص51-52.

(112) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دمشق، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2010، ص46.

(113) من الحوار السابق الذي أجريته مع المؤلف.

(114) الرواية، ص7.

(115) الرواية، ص8.

فالرسول هنا عالية والسبت هو مدينة (سبت العلاية[116]) التي صرّح بها أيضًا في بداية صفحات العمل حين قال: "ذات يوم انتهت أنثى في إحدى قرى سبت العلاية إلى أن بطنها تكوّر بسر صغير..."[117].

- الفيومي:

الفيومي: هي المفردة التي اختارها طاهر الزهراني عنوانًا لروايته.

يستحضر العنوان الفيوم، والفيوم: مدينة مصرية، وقد جاءت الكلمة مضافة لياء النسب وهي "ياء مشددة تلحق آخر الاسم للنسب"[118]، وبهذه الياء نستطيع أن ننسب الشخص لقبيلته أو موطنه أو مذهبه، فهو فيومي، وهذا المنسوب جاء معرفًا بأل، والمعرّف بأل "هو اسم دخلت عليه أل فأفادته التعريف"[119].

والعنوان بهذه الإضافات -النسب والتعريف- يحيل إلى شخص بعينه يتجلّى للقارئ أن له صلة بفيوم مصر فيعلم منذ قراءته للعنوان أن لبطل الرواية صلة وثيقة بالفيوم من جهة نسبه، فهو من جذور مصرية ولكنه معرفة على أية حال (الفيومي) وله شأنه وكيانه، وهذا ما أفادته أل التعريف التي جات في بداية العنوان.

- منبوذ الجبل:

يثير هذا العنوان جملة من التساؤلات الأوليّة، ويفتح أمام المتلقي شرفات التأويل المطلة على دلالاته الممكنة، من هو هذا المنبوذ؟ ولماذا نُبِذ؟ ومن الذي قام بنبذه؟ وما علاقته بالجبل؟

النبذُ: طرحكَ الشيء من يدك أمامك أو وراءك. نبذتُ الشيء أنبذه نبذًا إذا ألقيته من يدك، ونبذت الشيء أيضًا إذا رميته وأبعدته، ومنه الحديث: فنبذَ خاتمه، فنبذَ الناس خواتيمهم أي ألقاها من يده. وكل طرح نبذٌ نبذهُ ينبذهُ نبذًا[120].

فالمنبوذ في هذا العنوان شخص مورس ضده النبذ من مجهول لم يبيّنه العنوان.

فقد جاءت الكلمة بصيغة المبني للمجهول نُبِذَ فهو منبوذ (اسم مفعول) وهو ما يجعل المتلقي يفكّر في الفاعل فمن الذي قام بنبذه؟ كما جاءت الكلمة مضافة لكلمة الجبل والإضافة "نسبة اسم إلى آخر، أو ضم اسم إلى آخر، ولا يتم المعنى المقصود إلا بالاسمين معًا"[121]، وهي بهذا المعنى تعني التلازم وعدم الانفكاك، فهذا المنبوذ وثيق الصلة بالجبل ملازم له كتلازم المضاف بالمضاف إليه، فما مكانة الجبل في حياته ولماذا هو وثيق الصلة به؟

ج. الإهداء:

الإهداء: "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلًا في العمل/ الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[122].

ويُعدّ الإهداء تقليدًا ثقافيًا عريقًا لازم الإبداع الأدبي منذ القدم، وهو بمنزلة مدخل من مداخل العمل الأدبي، يضعه المبدع في عمله على شكل امتنان أو شكر أو غيرها من الصيغ الإهدائية التي " لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات الإهداء"[123] فتسهم في توجيه توقع المتلقي ورسم أفق انتظاره حول العمل الذي هو بصدد قراءته وهو أيضًا "وسيلة يتبيّن القارئ من خلالها ملامح الذات الكتابية، وهواجس الكتابة وهمومها، فالكاتب يحاول من خلالها خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ"[124] فيساعده بذلك على الولوج إلى عالم النص وكشف خباياه وذلك بوصفه علامة لغوية تحمل عددًا من الدلالات والإشارات التي تتعالق مع المتن الروائي. فكيف جاء الإهداء في الروايات وهل من علاقة بينه وبين متن الرواية؟

إذا تأمّلنا الإهداء في الروايات الثلاث موضع الدراسة نجد أن كل مؤلف سلك خطًّا خاصًّا به، ففيصل الهذلي يهدي الرواية لمكان وهو سبت العلاية بقوله: "إلى السبت المجيد".

---

(116) سبت العلاية: مدينة تقع في محافظة بلقرن التابعة لمنطقة عسير في المملكة العربية السعودية؛ سُميّت بهذا الاسم نسبةً إلى سوقٍ تجاريٍ كانت تقيمه القبائل التي سكنتها كل يوم سبت. (ويكيبيديا) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A8%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%A9، تمت زيارة الرابط بتاريخ 9-2-1444هـ، التاسعة صباحًا.

(117) الرواية، ص10.

(118) د. عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، جدة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط16، 1993م، ص257.

(119) د. عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، عمّان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص50.

(120) لسان العرب مادة نبذ، موقع الباحث العربي، https://www. baheth. info/find/web، تمت زيارة الرابط بتاريخ 11-2-1444هـ، العاشرة صباحًا.

(121) د. عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، مرجع سابق، ص261.

(122) جيرار جينيت، عتبات، نقلًا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص، 93.

(123) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1، 1996، ص26.

(124) عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص202.

التي تعرّف إليها حينما قرّر كتابة رواية عن الهجرة وبدأ يخطط لها ووقع اختياره عليها لتكون مسرحًا للأحداث، يقول في هذا الصدد: "أردت كتابة رواية عن الهجرة، كان الأمر ملحًّا؛ لأن الهجرة يتجلى فيها الإنسان؛ وأعني تتّقد مشاعره بسبب الغربة والحنين، وتضطرب نفسه أيضًا، وغير ذلك مما يواجهه من تجارب مختلفة وما يشاهده من اختلاف وتنوّع يترتب عليه الانخراط فيه. وحين فكّرت في المكان وجدت أن الجنوب أكثر الوطن نزوحًا إلى ما يقع شماله وهذا واقع وملموس، لم أجد أكثر من سكان المناطق الجنوبية هجرةً، ثم كانت الحيرة بعد ذلك في تحديد منطقة بعينها فوجدت أن سبت العلاية تملك زخمًا تاريخيًّا من حيث معالمها كالسوق الشهير كما أن لاسمها كاريزما وإيقاعًا موسيقيًّا إن صحّت التسمية"[125].

فكان الإهداء تقديرًا من الكاتب للمكان الذي تعرّف إليه أثناء بحثه عن مسرح لأحداث روايته، فهو بمنزلة هدية تعارف أو تقدير وإجلال لمكان تعرّف إليه من خلال القراءة والبحث فحمل له الودّ والتقدير.

أما طاهر الزهراني فقد جاء إهداؤه عائليًّا خاصًّا حيث أهدى الرواية لخاله فقال: "إلى خالي أحمد. "ولم يعقب ذلك بحديث يبين سبب اختياره له بل اكتفى بهذه الجملة وترك معرفة السبب لمخيلة القارئ ليفكر بما شاء.

أما عبد الله ناجي فقد سلك خطًّا مختلفًا فتجلّت قضيته في إهداء روايته حيث قال: "من أجل صغاري سأروي هذه الحكاية... "وهو إهداء لا يخلو من غموض لن يتضح إلّا بعد قراءة الرواية وهو ما يثير فضول القارئ ويحفّزه لقراءة العمل للبحث عن هذا الأمر المهم الذي يشكّل مصيرًا لصغاره، لذا كان لزامًا الكتابة عنه.

إن قراءة الرواية تبين أهمية هذا الإهداء، فقد جاء معبّرًا عن القضية التي أراد ناجي الحديث عنها، فقضية الجنسية التي كانت محورًا مهمًّا في الرواية وكانت همًّا حمله السارد أحمد الحداد وعانى بسبب عدم حصوله عليها هي ذاتها قضية عبد الله ناجي الذي يحمل كثيرًا من ملامح أحمد الحداد ويشاركه ذات الهم وذات القضية؛ لذا نجده يلفت انتباه القارئ إلى أهمية ما سيروي منذ البداية بهذا الإهداء وبهذه الصيغة ليتفاعل معه مباشرةً ويستشعر أهمية ما سيروي حول هذا الشيء المهم والذي يشكّل مصيرًا لصغاره، لذا سيرويه من أجلهم علّ هذه المشكلة تُحلُّ ويحصلون على الجنسية لتستقرَّ أحوالهم ويعيشوا باطمئنان واستقرار.

د. التصدير:

عرّف جيرار جينيت التصدير بأنه: "اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[126] ويكون غالبًا "حكمةً نثريةً أو شعريةً أو مثلًا أو قولًا مأثورًا، أو جملةً لكاتب مشهور"[127].

والتصديرات النصية "نصوص منفصلة عن المتن متعلقة به، يؤتى بها خدمةً للمتن بشكل أساسي؛ لذلك فإن أفضل مكان لها هو أن تأتي بعد صفحة الإهداء، وقبل المقدمة غير أن هذا الاشتغال ليس بالمطلق، فقد تحتلُّ فضاءً نصّيًّا في صفحة العنوان حيث تلي العنوان مباشرةً"[128].

فهل احتوت كل الروايات على تصدير؟ وما علاقته بالمتن الروائي؟

حضور التصدير في الروايات موضع الدراسة متفاوت ونسبي حيث حرص عليه بعض المؤلفين في حين تجاوزه البعض الآخر، فلم تشتمل رواية رسول السبت على تصدير ولم يحرص فيصل الهذلي على ذلك بخلاف طاهر الزهراني وعبد الله ناجي اللذين وظّفا هذا العنصر - من عناصر المناص- واختلفا في عدد التصديرات المُستحضرة، ففي الفيومي صدّر طاهر الزهراني روايته بثلاثة اقتباسات، وضع كلًّا منها في صفحة مستقلة.

أول هذه التصديرات: قوله تعالى: **{... وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ...}** [سورة الحجرات: 13].

وقد وضع نقاط الحذف في بداية قوسي الاقتباس ونهايتها ولعلها إشارة للمتلقي ليملأ الفراغ ويستكشف المعنى من خلال استحضاره لنص الآية كاملًا وهو قوله تعالى: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ}

لقد جاءت هذه الآية في سورة الحجرات بعد آيات النهي عن الغيبة واحتقار الناس بعضهم لبعض لتنبّه على تساوي البشر وأن مقياس التفاضل بينهم هو التقوى.

يحيل التصدير بهذه الآية الكريمة لعنوان الرواية وكأنه يفسّره، فالتصدير هنا بمنزلة مفتاح يلج من خلاله المتلقي لمضمون الرواية، فيعلم بعد قراءة عنوانها وتصديرها أن (الفيومي) سيجد من يحاربه ويعامله بعنصرية بسبب نسبه، وقراءة الرواية ستؤكد هذا الأمر، فقد عانى بطلها عطية الفيومي من هذا وتجلّى ذلك في أكثر من موضع من العمل منها على سبيل المثال لا الحصر:

"بقي عطية، قطع لغط القوم عندما حرّك ترباس بندقيته!

(125) من الحوار السابق الذي أجريته مع المؤلف.

(126) نقلًا عن عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص107.

(127) أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن أنموذجًا، مجلة مقاليد، ع7، 2014، ص298.

(128) روفيا بوغنوط، التصديرات النصية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة لغة كلام، مج 8، ع3، 2022، ص28.

وكما توقّع بدأ الهمز واللمز، واعترض بصخب "هيّاس" ابن الشيخ على مشاركة عطية.

الفيومي ما يرمي!

نهض "حنش"، وطلّق أن عطية يرمي، أو لن يحضر العرس!

حدث لغط شديد فغياب حنش عن الفرح، حدث عظيم، وكبيرة في حق القبيلة، حنش عندما يقول كلامًا يفعله، تقدّم الشيخ من حنش وطلب منه أن يهدأ، فالأمر مجرد تسلية ورماية.

تدخّل هياس:

الفيومي ما يرمي!

قاطعه الشيخ:

يا ولد أصه، الفيومي يرمي، ما تعترض لو أبيع البلاد!

...

قلت يرمي..."[129].

وهنا يظهر بجلاء أن التصدير ذو علاقة واضحة بالمتن؛ لذا كان استحضار الآية بمنزلة توجيه وتذكير للقارئ أن أساس المفاضلة التقوى وليس النسب.

ومن اللافت أن هذه العنصرية ضد عطية لم تأتِ إلّا من هيّاس الذي عرفناه من خلال الرواية "ثرثارًا في المجالس، يتبجّح ويدّعي كثيرًا، لم يفلح في شيء، يعيش على أمل أنه من سيخلف والده في المشيخة... لكنه شخص متعجرف، كثير الكلام"[130].

أما الشيخ وهو والد هيّاس فلم يكن يرتضي تصرفات ابنه -كما ظهر من خلال الاقتباس السابق- ولم يكن يشاركه تلك النظرة الدونية لعطية، ولم ير بأسًا في موضوع نسبه بل وفي تزويجه من ابنته غالية. وكذلك حنش وهو من وجهاء القبيلة فقد كان صديقًا مقرّبًا لعطية الفيومي.

وكأن المؤلف أراد أن يقول إن مثل هذه الممارسات لا تصدر إلا من شخص غير سويّ، أمّا ذو العقل المتزن فلن يصدر منه مثل هذا.

الثاني: "السعادة تكمن في زراعة بستانك"

فولتير

الثالث: "الوطن حيث يكون المرءُ بخير"

أريستوفان

التصديران الثاني والثالث أظهرا طاهر الزهراني القارئ، فقد ظهر هنا أثر قراءته وسعة اطلاعه، ولكن ما علاقة هذين الاقتباسين بمضمون الرواية؟

إذا كانت الآية الكريمة قد أحالت القارئ بشكل مباشر لفحوى العمل وجعلته يتنبأ بما ستتحدث عنه الرواية، فإن الأقوال لم تكن كذلك، حيث يحتاج القارئ قراءة الرواية أولًا ثم محاولة ربط ما جاء فيها بهذا التصدير وهذا القول المقتبس فقوله:

"السعادة تكمن في زراعة بستانك "و"الوطن حيث يكون المرء بخير"

يتضح المقصود منهما بعد قراءة الرواية -على سبيل الاحتمال ومحاولة فك الرموز-، فقد تنقّل عطية في أكثر من مكان (جدة - القرية) وفي أكثر من عمل، ولم يجد السعادة والاستقرار والطمأنينة إلّا في القرية، بعيدًا عن صخب المدينة وضوضائها، ففضّل الحياة فيها بجوار جدته، كما أنه لم يستطب من الأعمال إلّا الزراعة والقنص -الصيد- ولعلّ في هذا ما يفسّر استحضاره لهذين الاقتباسين، فالسعادة تكمن في زراعة بستانك إشارة لولع عطية بأرضه وزراعتها وفي حربه مع هيّاس وبقية أفراد قبيلته حينما أرادوا شق طريق يخدم القرية واختاروا أرضه ليمر الطريق من خلالها ما يؤكد ذلك.

و"الوطن حيث يكون المرء بخير" تسويغ لموقف عطية حينما ترك الحياة مع أهله في جدة وفضّل العيش والاستقرار في القرية فحيثما وجد الإنسان سعادته واستقراره كان في وطنه.

أما عبد الله ناجي فقد اكتفى بتصدير واحد جاء فيه:

"أنا الذي كنتُ عدة أشخاص بلا طائل، أريد أن أكون شخصًا واحدًا، أنا نفسي"

خورخي لويس بورخيس:

فهل كان هدف ناجي من استحضار هذا المقتبس أن يشعر القارئ بثقافته وسعة اطلاعه وانفتاحه على الآداب والثقافات العالمية؟ أم أن الهدف منه الأخذ بيد القارئ لتوجيه مسار تفاعله مع النص واستيعابه إياه؟

(129) الرواية، ص69.

(130) الرواية، ص93.

لعل الأمرين معًا يتجلّيان في هذا الصدد، فالمتابع لأعمال عبد الله ناجي الأدبية وكتاباته في وسائل التواصل الاجتماعي يدرك سعة اطلاعه وثقافته العالية، كما أن هذا التصدير إحالة مباشرة لفحوى الرواية والغاية من كتابتها وهو تسليط الضوء على قضية المواليد غير الحاصلين على الجنسية، فقد نشأ عبد الله ناجي تتنازعه هويتان، هوية بلده الأصلي وهو اليمن وهوية بلده الذي وُلد وعاش فيه ولم يعرف وطنًا سواه ولكنه لا يحمل جنسيته وهو المملكة العربية السعودية، الأمر الذي سبَّب له قلقًا؛ فكتب هذه الرواية ليطرح قضيته وقضية غيره ممن يشاطرونه ذات الهمّ من مواليد المملكة الذين لم يحصلوا على الجنسية، ولعل في التصدير الذي اختاره تأكيد لهذا الأمر وهو البحث عن الذات، البحث عن هوية ورغبة الحصول على الجنسية.

فكأن في استحضار هذا المقتبس إشارة لهذا القلق الذي تجلّى داخل صفحات الرواية في المواقف التي تعرّض لها أحمد الحداد بطل الرواية والذي عاش هو الآخر تتنازعه هويتان، هوية بلد لا يعرف منه إلّا اسمه وهوية وطنه الذي ولد وعاش فيه ولم يحصل على جنسيته، فعاش متذبذبًا بين بين، وعانى من جرّاء ذلك، فعاش حياته مهدَّدًا يخشى شبح الترحيل الذي كان يطارده في كل حين.

◄ 2- التعليق:

التعليق هو أحد أشكال تدخّل المؤلف في السرد[131]، ويُقصد به: "صوت المؤلف داخل العمل السردي"[132].

وليس المراد من التعليق "أن يكون خارجًا عن النص، بحيث يتحقق انفصاله كلية عن السرد، بل هو متداخل مع السرد في أغلب الأحيان"[133]، وهنا يكمن دور المتلقي في تتبُّعه ومحاولة استكشافه، فكيف جاء التعليق في مدونة الدراسة؟

تعددت مواضع التعليق في الروايات موضع الدراسة فجاءت على عدة صور، منها ما جاء على هيئة "آراء أبداها المؤلف حول بعض الموضوعات المثارة"[134]، وكان هذا الشكل من أكثر أشكال التعليق حضورًا عند جميع المؤلفين، ولعل انتماء الروايات الثلاث للرواية التقليدية ذات الصوت الواحد والأيديولوجية الواحدة هو ما عزز وجود هذا الشكل "لأن الروائي التقليدي يجعل رؤيته الفكرية هي المحور الذي تتشاكل حوله الأحداث، ويقوم المؤلف بانتقاء المادة الروائية ثم يعمل على توحيدها لتتويج جهوده بنبرة أيديولوجية أحادية تتوّج منطلقه الفكري وتعززه، إذن فالروائي التقليدي يتحمس وينتصر لوجهة نظره وقناعاته ويتشكل ذلك في أحداث روايته"[135]، كما يظهر في رؤاه المبثوثة فيها، ومن نماذج ذلك آراء الهذلي حول الآخر وسواسية البشر مهما اختلفوا شكلًا ولونًا ولسانًا، فهنا يتنحى صوت السارد ذي اللغة الرافضة للآخر المستهجنة له، ويعلو صوت المؤلف من خلال التعليق مبديًا رأيه حول التعددية والاختلاف فيظهر صوته أكثر اعتدالًا بلغة مختلفة تمامًا عن لغة سارده "... بعث الله إلينا بخارطة تضمن التنوّع، وتكرّس للتعددية، فابسط كفك، ولا تزدرِ أحدًا، ولا تُعرِضْ عن أحد. كن (أسود وأبيض وأصفر وأحمر)... كن شعب الله. نحن الظل الذي امتلأ بروح النور. نحن شعب الله وتمائم الصحراء"[136].

فهنا يتبيّن للمتلقي أن اللغة مختلفة كثيرًا عن لغة السارد التي كانت طوال صفحات الرواية عنصرية نابذة للآخر متوجسة منه، أما في المقطع السابق فقد بدت اللغة متباينة تمامًا، تُوجّه للتعامل الأمثل مع المختلف وهو ما يبيّن رؤية المؤلف التي جاءت أكثر اعتدالًا وتسامحًا.

وكذلك كان للزهراني في الفيومي آراؤه وتعليقاته حول بعض الموضوعات المثارة في الرواية كالنسب للمرأة، ففي جانب المرأة ومسألة النسب لها، جاء على لسان الجدّة حديث لحفيدها عطية الفيومي "يا ولدي ما هو نحن بس اللي نسبنا لمرة، أسر كثيرة مشهورة بالكرم والشجاعة والشيمة ينسبون لنساء، وبعض النساء أشرف من قبيلة من الذكور!"[137].

وفي جملة (وبعض النساء أشرف من قبيلة من الذكور) تبدو اللهجة هنا مختلفة عن لهجة الجدّة التي كانت محلّية صرفة في كل حوارات الرواية، لكن في هذه الجملة يجد المتلقي أن حديث الجدة اختلف عن السابق واللغة المستخدمة في النص فوق مستوى لغتها، وهذا تأكيد لصوت المؤلف.

وفي منبوذ الجبل أيضًا كان لناجي حضوره عبر هذا الشكل من التعليق، ومن ذلك استحضاره في الرواية للكتاب الأثير لديه (قصة الحضارة لول ديورانت)، فالمتابع لقراءات ناجي يلحظ مدى إعجابه بهذا الكتاب، كما يلحظ كثرة اقتباساته منه في صفحاته الخاصة على وسائل التواصل الاجتماعي، وقد تكرر ذكر قصة الحضارة وول ديورانت في أكثر من موضع في الرواية بهذه النظرة، منها: حديث جاء على لسان السارد حول الكتاب، "-ول ديورانت!

(131) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص48.

(132) لمزيد من التفصيلات، ينظر وين بوث، بلاغة الفن القصصي، مرجع سابق، ص197.

(133) غادة عشبة، تدخل المؤلف في السرد الروائي، مرجع سابق، ص92.

(134) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص48.

(135) محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، مرجع سابق، ص74.

(136) الرواية ص343.

(137) الرواية، ص100.

قالها بصيغة تعجب وإكبار... كان يردد نظراته بيني وبين الكتاب "سفر عظيم"..."[138] يطل المؤلف بعد ذلك بتعليق وضعه بين علامتي تنصيص وكأنه يشير لصوته "حينما يكتب التاريخ بأصابع فيلسوف، بالطبع سيكون عظيمًا"[139] وما هذا إلّا صوت ناجي ورأيه حول الكتاب ومؤلفه.

يأتي التعليق أيضًا "بالجمل الاعتراضية التي يستخدمها المؤلف لإضاءة النص"[140].

وقد ظهر ذلك في منبوذ الجبل حيث يجد المتلقي أنّ عبد الله ناجي يقتحم موقع سارده ويشاركه الحديث ويتم معه الجملة التي كان يتحدث فيها من خلال الجملة الاعتراضية معقبًا على كلام سارده ومضيفًا له ليذكر للمتلقي هذه المعلومة"... كان يرتدي فوق ثوبه الأبيض صدرية بيجية اللون، ويضع على رأسه طاقية بيضاء، هرمية الشكل -والتي يطلق عليها في مكة طاقية الصندقة-"[141].

فالجملة الاعتراضية التي جاءت في نهاية الجملة، إضافة من المؤلف أراد من خلالها أن يقدّم هذه المعلومة وكان بإمكانه أن يستغني عن ذكرها، فخلوُّ النص منها لن يؤثر في فهم الكلام المسرود.

كما جاء التعليق على شكل شكوى بثَّها المؤلف ليحقّق وظيفة انفعالية محاولًا أن يسترق مشاعر متلقيه، وقد تجلّى ذلك عند عبد الله ناجي وامتزج بدفقات شعورية؛ سعيًا لجذب تعاطف المتلقي حول القضية المطروحة من ذلك:

"نحن المولودون في هباء الأرض..

المنذورون لغير ما وطن..

لا التراب الذي سقطنا عليه احتضن أجسادنا الغضة ومنحنا نسبه..

ولا ذلك الذي اعتصرنا في صور صغيرة تعرّف ملامحنا..

نحن التيه الأكبر والمنفى الحقيقي..

ممزقون بلا انتماء منبوذون على هامش الوقت والمكان.. لماذا سقطنا من السماء، ولم تحتضننا الأرض مثل باقي البشر؟! ليس المنفى أن تعيش خارج وطنك وترسل إليه أشواقك وتبادله أحلامك، فأنت تملك وطنًا تستطيع التحدث إليه ومعاتبته كذلك.. المنفى الحقيقي هو ألّا يحتضنك الوطن الذي ولدت فيه وعشت فيه ولا يتعرف على ملامحك..".

أي غربة تحس بها وأنت منفي فيه، كل لحظة تمر قد تكون لحظتك الأخيرة لك في وطنك الذي ليس بوطنك ليرسلك إلى وطن لا تمتُّ له بصلة إلا عبر ملامحك المحشورة في تلك الصورة.. يا للمفارقة! ويا للألم!!"[142].

فهذه الدفقة الشعورية ما هي إلّا مشاعر ناجي الحقيقية سطّرها على هيئة تعليق خرج من خلاله من التخييل إلى الواقع المعيش، مبيّنًا شعوره وشعور كل من عاش تجربته وتمنى أمنيته.

◄ 3- التدخّل الصريح من المؤلف:

إذا كان التعليق متصلًا بالسرد ومتداخلًا معه، يحتاج لمزيد من جهد لاستكشافه، فقد ظهر نوع من الحضور السافر الصريح للمؤلف في رواية رسول السبت لا يحتاج لكبير جهد لتتبُّعه. حيث حرص الهذلي على توضيح قصديته ببعض الكلمات، كما فسّر بعضها الآخر واضعًا إياها بين قوسين؛ ليتضح مراده منها، وليسهل على المتلقي إدراك المعنى الذي يريده بشكل دقيق دون لبس، وقد تكرر ذلك في أكثر من موضع من الرواية، من ذلك: حديث جاء بصوت السارد يحكي فيه قصة سفره من سبت العلاية إلى مكة عبر سيارة كان قد تعاقد مع سائقها ليصحبهم بها في هذه الهجرة ويوصلهم لوجهتهم الجديدة "كنا قد استوينا في مؤخرة مكشوفة (صندوق) لسيارة جي إم سي..."[143] حيث أطلَّ المؤلف ليشرح المعنى المباشر المراد من جملة: استوينا في مؤخرة مكشوفة ليبين أن المقصود بهذا (صندوق) واضعًا الكلمة بين قوسين مقربًا معناها للقارئ باللهجة العامية الدارجة ليفهم مقصوده بشكل دقيق.

كذلك تدخّله بالشرح لتوضيح المعنى حين وظّف بعض الأغاني العراقية في جزء من الرواية فجاءت على لسان سارده باللهجة المحلية العراقية والتي قد تكون غير واضحة للقارئ؛ لذا تدخّل ليوضح معناها بالطريقة ذاتها واضعًا إياه بين قوسين.

"- خيو بنت الديرة.

خيو حلوة صغيرة.

(138) الرواية، ص29-30.

(139) الرواية، ص30.

(140) غادة عشبة، تدخل المؤلف في السرد الروائي، مرجع سابق، ص92.

(141) الرواية، ص53.

(142) الرواية، ص231-232.

(143) الرواية، ص57.

خيو يا مشيتها.

خيو جنها (كأنها) طويرة!"[144].

فوضّح معنى جنها أي (كأنها).

تكرر ذلك في مشهد مماثل وفي استدعاء آخر لأغنية من التراث العراقي

"- هذا الحلو كاتلني (قاتلني) يا عمة"[145].

فكلمة كاتلني قد لا تكون مفهومة؛ لذا حرص المؤلف على توضيحها بين قوسين شارحًا معناها المراد في الأغنية أي (قاتلني).

◄ 4- تغيروجهات النظرداخل العمل الأدبي:

انتمت الروايات في مدونة الدراسة لما يسمى بالرواية المنولوجية -التقليدية- ذات الصوت الواحد، واستندت إلى سارد واحد، ووظفت ضميرًا واحدًا، وقد تباين الكتّاب في درجة وعيهم بمواقع ساردهم وصلاحياتهم وفق الموقع الذي اختاروه لهم، وقد بدا الهذلي والزهراني أكثر تمرُّسًا في السرد وأدواته، حيث كتبوا عددًا من التجارب السردية السابقة ولم تكن رواياتهم المختارة في هذا البحث النتاج الأول لهم، بخلاف ناجي الذي جاء من خلفية شعرية واسعة، اعتاد فيها إطلاق نفسه على سجيتها وترك العنان لقلمه ليسطّر مشاعره، فكانت منبوذ الجبل باكورة نتاجه السردي وتجربته الأولى في هذا الميدان فوقع جرّاء ذلك في خطأ سردي يتعلّق بموقع السارد تكرر في أكثر من موضع في الرواية، إذ جعل السارد الذي يسرد بضمير المتكلم؛ يحكي أشياء لم يرها ولم تحدث أمامه، ولم يذكر أن أحدًا حدّثه بها، وموقع السارد بضمير المتكلم لا يتيح له أن يتحدّث إلّا عما رأى أو سمع فكيف تسنّى له أن يحكي أشياء لم يرها وكيف عرف تفاصيلها؟.

وقد تم تفصيل الحديث في هذا الأمر وإيراد نماذج منه في المبحث الأول عند الحديث عن زاوية الرؤية في منبوذ الجبل وكيف أنها تغيرت في أكثر من موضع.

خلاصة البحث ونتائجه :

1. تغيّر زاوية الرؤية في رسول السبت في بعض المواضع من خلال التدخّل الصريح من المؤلف الذي أطلَّ للتوضيح والشرح.
2. لم تتغير زاوية الرؤية في الفيومي إلّا من خلال التعليق، وكانت ثابتة في بقية صفحات الرواية بصوت السارد العليم.
3. تغير زاوية الرؤية في منبوذ الجبل بشكل واسع وتداخل صوت المؤلف مع صوت السارد.
4. طغى حضور السارد في جميع الروايات على حضور المؤلف ولكنه لم يلغه.
5. تعدد أشكال حضور المؤلف في النصوص السردية، منها حضور ظاهر يتمثّل في المناص، ومنها حضور خفيّ يتطلّب من الباحث مزيد جهد لاستجلائه واستكشافه.
6. أن المؤلف الحقيقي قد يوجد في صفحة الغلاف، ونسبة هذا الجزء للناشر بإطلاق أمر يحتاج إلى تحقق وإعادة نظر.

المصادر:

- الزهراني، طاهر، الفيومي، لبنان، منشورات ضفاف، ط1، 2017.
- ناجي، عبد الله، منبوذ الجبل، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، 2018.
- الهذلي، فيصل، رسول السبت، نوفا بلس للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

المراجع:

- أشهبون، عبد المالك، عتبات الكتابة في الرواية العربية، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009.
- أوسبنسكي، بوريس، شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، ترجمة سعيد الغانمي وناصر الحلاوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1999م.
- باترون، سيلفي، الراوي مدخل إلى النظرية السردية، ترجمة: أحمد السماوي وآخرون، تونس، دار سيناترا، ط1، 2017.
- بارت، رولان، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.
- بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار افريقيا الشرق،2000.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.
- بو عزة، محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

(144) الرواية، ص281.

(145) الرواية، ص281.

- بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات عويدات، ط3.
- بوث، وين، بلاغة الفن القصصي، ترجمة: أحمد خليل عرادات، علي أحمد الغامدي، الرياض، مطابع جامعة الملك سعود، 1994.
- التلاوي، محمد نجيب، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- تودروف، تزفيطان، نقد النقد، ترجمة، د. سامي سويدان، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، 1986.
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- جينيت، جيرار، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.
- الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، الدار البيضاء، منشورات الرابطة، ط1، 1996.
- رحيم، عبد القادر، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- الزهراني، أسماء صالح، وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية، الرياض، دار جامعة الملك سعود للنشر، ط1، 2016.
- زيتوني، د. لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002.
- عبيد، لكود، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- عبيد، محمد صابر، سوسن البياتي، البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح، دار وائل للطباعة والنشر، 2011.
- عبيد، محمد صابر، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2012.
- عزّام، محمد، شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.
- العمامي، محمد نجيب، الذاتية في الخطاب السردي (الإدراك والسجال والحجاج)، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2011.
- العمامي، محمد نجيب، الراوي في السرد العربي المعاصر، تونس، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط1، 2001.
- العمامي، محمد نجيب، تحليل الخطاب السردي (وجهة النظر والبعد الحجاجي)، منشورات وحدة الدراسات السردية، كلية الآداب والفنون الإنسانية بمنّوبة، دار مسكيلياني للنشر، 2009.
- العمامي، محمد نجيب، وجهة النظر في الرواية بحوث محكّمة، القصيم، نادي القصيم الأدبي، ط1، 2015.
- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، القاهرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997.
- الفضلي، عبد الهادي، مختصر النحو، جدة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط16، 1993م.
- فلودرنك، مونيكا، مدخل إلى علم السرد، ترجمة: باسم صالح حميد، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2012.
- قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010.
- قسومة، الصادق، علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 2009.
- الكردي، د. عبد الرحيم، الراوي والنص القصصي، القاهرة، مكتبة الآداب، ط1، 2006.
- الكردي، عبد الرحيم، السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ط1، 2006
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، 2000.
- لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981.
- محمد، عاطف فضل، النحو الوظيفي، عمّان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2011.
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ط1، 1998.
- الناقوري، إدريس، لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
- يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد- التبئير) الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.

المجلات والدوريات:

- بو طيّب، عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج21، ع4، 1993.
- بو غنوط، روفيا، التصديرات النصية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة لغة كلام، مج 8، ع3، 2022.
- الرمادي، أبو المعاطي خيري، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا، مجلة مقاليد، ع7، 2014.
- صبرة، أحمد، جوانب من شعرية الرواية، دراسة تطبيقية على رواية الحب في المنفى لهباء طاهر، مجلة فصول، المجلد 15، العدد 4.
- العجيلي، شهلا عبد العظيم، فاعلية النص الأدبي في العلاقة بين اللغة والثقافة، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل، مج 21، ع 2، 2020.
- عشبة، غادة، تدخّل المؤلف في السرد الروائي، مجلة سياقات، جامعة الإسكندرية، مج1، 2018.

- كلاب، د. محمد مصطفى، عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي، دراسة سيميولوجية سردية، الجامعة الإسلامية بغزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج 25، ع1، 2017، ص6.

الحوارات:

- حوار أجريته مع الأستاذ فيصل الهذلي عبر الواتساب بتاريخ 1-8-1442هـ
- حوار أجريته مع الأستاذ طاهر الزهراني عبر تويتر 15-6-1442هـ
- حوار أجريته من الأستاذ عبد الله ناجي عبر تويتر 15-6-1442هـ

الرسائل العلمية:

- السكاكر، مي محمد، وجهة النظر في روايات غازي القصيبي، رسالة ماجستير، جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، 1440هـ

المو اقع على الشبكة العنكبوتية:

- أبكر، فيصل مالك، الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، مجلة ثقافية فصلية تصدر عن وزارة الإعلام، سلطنة عمان، 2013، نسخة الكترونية https://www.nizwa.com
- جعفر، نذير، ضمائر السرد في الخطاب متعدد الأصوات، صحيفة الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، نسخة الكترونية http://archive.thawra.sy/_print_veiw.asp
- حمداوي، جميل، صورة العنوان في الرواية العربية، ندوة، مجلة الكترونيةhttps://www.arabicnadwah.com
- العمامي، محمد، وجهة النظر في المقاربة التلفظية، محاضرة في جامعة البصرة: https://www.youtube.com/watch?v=49gyhZyIptA
- لقاء مع الروائي طاهر الزهراني، نادي مكة الثقافي الأدبي، https://www.youtube.com/watch?v=NlgCbIC1Pog
- اللواتي، إحسان، السرد بضمير المتكلم في القصة القصيرة العمانية، https: //alroya. om/p/205792
- موقع الباحث العربي، https://www.baheth.info/find/web
- (ويكيبيديا)

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D8%A8%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%A9