الصيغة السردية في كتاب هوامش لميخائيل نعيمة

د. شاهر جلال عطية
جامعة رابرين
كلية التربية
قسم اللغة العربية

ملخص البحث

الصيغة السردية مصطلح مهم وفاعل في مجال الدراسات اللسانية ، فهو على مستوى المفهوم والإجراء يتضمن المعنى وينجزه من جهةٍ ، ويحمل الدلالة وينتجها من جهةٍ أخرى ؛ لذا ((تعد مقولة الصيغة السردية واحدة من أهم آليات الخطاب الروائي ، وإحدى أهم عناصره التي يقوم عليها ، والتي تكسبه بعده الخطابي ، واهمية الصيغة السردية في الخطاب الروائي مردها الى ارتباطها بأشكال ،وأنماط الخطابات المتباينة التي تشكل المتن الروائي))[1].

إنّ هذه الأهمية للصيغة السردية وطبيعة ارتباطها بأنماط الخطاب السردي ؛هو ما دفعنا الى اختيار(**الصيغة السردية في كتاب هوامش لميخائيل نعيمة)** عنواناً لهذا البحث؛ فإنعام النظر في نصوص هذا الكتاب، بل في النسق السردي لأدائية إسلوب هذا الكاتب الألمعي؛ سيكشف حقيقة الأبداع الفني لطبيعة كتابات ميخائيل ، ولاسيما تلك ذات الصلة بالدراسات السردية؛ لذا كان البحث برمته وفي سياق دراسة الصيغة السردية جواباً عن تساؤلين مهمين أحدهما: ما موقف السارد من الأحداث المسرودة ، وكمية الأخبار التي تضمنتها تلك الأحداث على وفق الرؤية الخاصة بالسارد؟

أمّا الآخر: فما المسافة السردية التي تقع بين السارد والأحداث بما يترتب على ذلك من تنويع لأشكال الصيغة السردية التي تنتج النص السردي وتنجز أحداثه؟

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

ولعل من جملة النتائج المهمة التي خرجنا بها في هذا البحث معرفة أشكال الصيغة السردية الرئيسة التي استعملها ميخائيل في كتابه (هوامش) ، وكيفية توظيفها في إنتاج نصوص الكتاب ، فضلا عن ترتيبها كل بحسب كثرة وروده في تلك النصوص، مع تقديم تصور علمي لسردية كتابات ميخائيل نعيمة وأهمية دراستها.

الكلمات المفتاحية:

(الصيغة السردية) ، (كتاب هوامش) ، (صيغة السرد) ، (صيغة العرض) ، (صيغة النقل).

التمهيد : (الصيغة السردية):

(مصطلحا ومفهوما)

في البدء مما لا يشوبه شك أنَّ وجود النص يقتضي لزاماً وجود اللغة التي أنتجته فعلياً ؛ وعليه فإنَّ سردية النص ذاته نابعة من تقانات خاصة تشتغل في ضمن نطاق تلك المنتجة للنص[٢]؛ و((لا يمكن إدراك قيمة النص إلا إذا كان إدراك معناه هدفاً في التحليل ، والدراسة ، والتحليل لا يعني تعيين المعنى بشكل حدسي دون معرفة الشروط المنتجة للمعنى، وكيفية إنتاجه التي لا تنفصل عن عملية تحديد حجم المعنى، وطبيعته؛ مما يدعو الى رده الى العناصر التي أنتجته ، وعندها تتحول دراسة البنية السردية الى عملية تحليلية تستند الى العناصر النصية بانزياحاتها ، وتقابلاتها، وتماسكها))[٣].

وفي سياق الحديث عن تحول البنية السردية الى عملية تحليلية؛ يجب على الباحثين إدراك أهمية معرفة أنَّ دراسة النص السردي لا بدَّ أن تكون منطلقة من البنية السردية بما تتضمن من خصائص نوعية ، فعناصر التكوين السردي للنص مرتبطة بعلاقات ذات صيغة وظيفية تشكل بمجملها تقانات سردية غايتها الرئيسة تكوين (خطاب سردي) تكشف ملامحه ، وأبعاده (الصيغة السردية) التي تنتجه[٤].

ولقد أشار (سعيد يقطين) الى أنَّ مفهوم مقولة (الصيغة السردية) في المعجم اللساني منطلق من ((مقولة نحوية وباعتباره كذلك فإنّه يرتبط بصفة عامة بالفعل مترجماً نمط التواصل القائم بين المتكلم(الباث) ، ومخاطبه (المتقبل) من جهةٍ أولى ، ومن جهةٍ ثانية يترجم حالة الذات المتكلمة حيال ملفوظاتها الخاصة))[٥] أي: إنَّ كلمة صيغة (mode) التي يدل معناها النحوي على أشكال الفعل المختلفة تمثل ((القدرة على رواية ما يرى، وطرق ممارسته من وجهة نظر معينة {....} فهي تفيد معرفة كمية التفاصيل ، ومستوى المباشر ، ودرجتها ، وبعد المسافة التي تفصل بين الراوي ، والحدث فضلاً عن تنظيم الخبر المختار للرواية؛ بمعنى تحديد المسافة الفاصلة بين الراوي ،والحدث))[٦].

وفي هذا المستوى تتم دراسة العلاقة بين القصة والخطاب ،فالصيغة السردية ((هي الكيفية التي يتبناها السارد في تقديم مادته الحكائية ،وللكشف عن هذه الكيفية يجب الإجابة عن سؤالين هما: أولاً: ما هو موقف السارد من الاحداث ،وكمية الأخبار التي يقدمها وفق رؤيته الخاصة؟ ثانياً: ما هو الموقع الذي يختاره السارد ،لتقديم هذه الأحداث))[٧] أي: إنَّ (الصيغة السردية) تتعلق بالطريقة التي يقدم بها السارد القصة ، أو يعرضها ، وإلى هذه الصيغة نشير عندما نقول إنَّ السارد يعرض (Montrer) لنا الأشياء ، أو إنَّ آخر يقولها (Dire)؛ إنَّ الصيغتين الأساسيتين تبعاً لهذا هما: العرض ، والسرد، وأنّهما معاً ترتبطان بالقصة والخطاب[٨].

ويمكننا على هذا الأساس أن نفترض أنَّ الصيغتين معاً كما نجدهما في المبنى الحكائي في النص السردي المعاصر ((تعودان في أصولهما الى التاريخ ، والدراما فالأول: سرد خالص ،والكاتب مجرد شاهد يقدم الأحداث ،والشخصيات لا تتكلم ، وتلك أهم أسس الخطاب التاريخي التقليدي، أمّا في الدراما فإنَّ أحداث القصة ليست مسرودة ، ولكنها تجري أمام الأعين المشخصة ، وفيها تهيمن أقوال الشخصيات ، وعلى قاعدة التحليل اللساني يوضح تودوروف إنّه يمكننا الذهاب الى التمييز بين أقوال الراوي(الإسلوب غير المباشر) وأقوال الشخصيات (الإسلوب المباشر)؛وبهذا التمييز نفسر لماذا يتولد عندنا الإنطباع بأنّنا إزاء أفعال مشاهدة(Actes) عندما تكون الصيغة المستعملة هي العرض ، ويتلاشى هذا الإنطباع في السرد))[٩].

إذاً بالاعتماد على نوعية العلاقة التي يقيمها السارد مع نصه من جهةٍ ، والعلاقة التي يقيمها مع نوعية متلقي ذلك النص من جهةٍ أخرى؛ يمكننا الحديث عن نوعية (الصيغة السردية) فهما المقياسان الأساسيان اللذان نستند إليهما في تحديد نوعية تلك الصيغة[١٠].

في سياق الحديث عن (الصيغة السردية) وبالاعتماد على ما تقدّم نستطيع القول: إنَّ المبنىالحكائي لنصوص كتاب (هوامش) يقوم على مفهوم سردي مهم يتمثل في إمكانية تبادل الأدوار الحكائية بين السارد ، وشخصيات نصه السردي ، علماً أنَّ تنويع أشكال (الصيغة السردية) _ بحسب هذا المفهوم _ مرتبط بنوعية العلاقة التي يريد السارد إنجازها (تلفظاً أو فعلاً) مع أنماط خطابه ، ونوعية متلقي تلك الأنماط ؛ لذا نتفق مع (د. نفلة حسن أحمد) على ((أنَّ تقديم المادة الحكائية يعتمد على ثلاثة أشكال : ١/ السرد ، ٢/ العرض ، ٣/ النقل))[١١].

وهذا هو الأساس الذي تبنيناه في تقديم مادة البحث ؛ إذ جعلنا من كل شكل من أشكال الصيغة السردية الثلاثة مبحثاً خاصاً تناولنا في ضمنه صيغاً سرديةً صغرى ، وبحسب طبيعة كل شكل .

في منتهى هذا التمهيد نستطيع أن نضع بين يدي المتلقي تعريفاً خاصاً بالبحث للصيغة السردية بمفهومها العام ،فهي عندنا:

(وسيلة لغوية توظف في المبنى الحكائيللنص السردي ؛لإنجاز الأحداث تلفظاً أو فعلاً ؛ في ضمن حدود الواقع، أو المتخيل المتضمن الخبر السردي بمضمونه الذاتي و الموضوعي ، وبشكل مباشر و غير مباشر) .

المبحث الاول:

(صيغة السرد)

إنَّ الاصل في(صيغة السرد) يعود الى((أنَّ الراوي هو الذي يقوم بتأديته كونه المكلف بإدارة أحداث القصة ،وتقديم شخصياتها للقارئ، ولكنه قد يسمح للشخصية من الشخصيات بممارسة عمليته السردية ، وربما يكون هو نفسه إحدى هذه الشخصيات ؛ فيؤدي بذلك دورين في آنٍ واحد دور الراوي ، ودور الشخصية القصصية))[١٢].

يفهم من هذا السياق إنَّ (صيغة السرد) تتجلى داخل النص في شكلين رئيسين ؛ يمثل كل شكل منهما _بطبيعته ، وخصائصه_ صيغة سردية مقصودة هما: (صيغة السرد الذاتي) ، و(صيغة السرد الموضوعي).

ولعل المقياس المنطقي في تصنيف هذين الشكلين؛ يرجع الى فلسفة الضمير ،وأثره في السرد برمته ؛ إذ إنَّ الحقيقة الثابتة لدى المؤلفين ، والباحثين في السرد إنّه لا سرد من دون ضمير[١٣].

و(صيغة السرد) بشكليها: الذاتي ، الموضوعي ، هي أكثر الصيغ السردية استعمالاً في كتاب (هوامش) ؛ لما تمتاز به من خصائص ، ومميزات ؛فالبناء السردي لنصوص هذا الكتاب تتضمن في الاغلب هذه الصيغة ؛ ولعل السبب في ذلك عائد _ من وجهة نظرنا الخاص_ الى شمولية هذه الصيغة فهي تتضمن بطبيعتها السردية الصيغتين الأخرتين نقصد (صيغة العرض) و(صيغة النقل).على حدٍ سواء.

أولاً: (صيغة السرد الذاتي):

تمثل صيغة السرد الذاتي ((الصيغة السردية التي يستعملها الراوي ؛ مركزاً من خلالها على ذاته))[١٤]، ولقد أشار (سعيد يقطين) الى أنَّ صيغة السرد الذاتي ((يتحدث فيها المتكلم الآن عن ذاته ،وإليها عن أشياء تمت في الماضي ، أي: إنَّ هناك مسافة بينه ، وبين ما يتحدث عنه {...} ويمكن ان ندخل فيها التذكر، وما يتصل بالإسترجاعات الماضية))[١٥]؛ وعليه نتفق مع (د. نفلة حسن احمد) على أنَّ المتكلم في ضمن سياق هذه الصيغة ((لا بدَّ أن يكون راوياً ، وشخصية قصصية في الوقت نفسه))[١٦]؛فالعملية السردية تتم عن طريق الذات ؛ذلك لأنَّ الذات المبدعة ، والتي تمثل بؤرة السرد هنا هي صاحبة الرؤية في سرد الأحداث ؛ أي: إنَّها المتصرف الوحيد في توجيه عناصر القص ؛في ضوء البواعث ، والمحفزات، والأهداف[١٧].

يمتاز نمط خطاب السرد الذاتي بوجود سارد ظاهر؛ وتكون المواقف، والوقائع المسرودة تبعاً لاعتقادات، وأحكام ذلك السارد[١٨]؛ إذ يكون المروي بلسان البطل نفسه عن نفسه شاهداً على حدثٍ معين ، أو مشاركاً فيه ، أو منجزاً لمضمونه[١٩] ؛ فهو الذي يمنحنا تأويلاً معيناً يفرضه على المتلقي ، ويدعو الى الاعتقاد به[٢٠]؛ ففي هذا النوع من السرد((يقتحم الراوي القصة مباشرة ،ويكون إحدى الشخصيات فيها؛ وهذا يعني أنَّ فهم المتلقي ،واستيعابه للأحداث يكونان مرهونين بما يقدمه الراوي من تفاصيل للأحداث، وتأويلات مختلفة {...} إذاً يظهر لنا مما ذكر في هذا النوع من السرد انَّ الشخصية القصصية تواجه القارئ مباشرة ؛ فتتحدث إليه ، وتتحاور معه دون وصايا ، أو توجيه من الشخصيات الأخرى؛ لتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكاره ، ومواقفه))[٢١].

وهذا يدل على أن صيغة السرد الذاتي تكون فيها شخصية السارد معبرةً عن أفكارها في شكل (مونولوج داخلي) من تلقاء نفسها ، ومن دون وسيط ؛ إذ إنَّ هذا المونولوج المرتبط بالحكاية كلها ((يبطل المقام الأعلى (أي السردي) ، ونجد أنَّ أنفسنا ثانية أمام حكاية بصيغة الحاضر ، وبضمير المتكلم))[٢٢].

والحقيقة إنَّ لضمير المتكلم الذي تقوم عليه (صيغة السرد الذاتي) إمكانات مهمة في إذابة الفروق الزمنية ،بين السارد ،والشخصية ، والزمن ؛ إذ يستطيع الغوص في أعماق النفس البشرية، وسبر أغوارها ؛ فيقدمها ، ويكشف عن نواياها كما هي للمتلقي[٢٣]؛ ومن شأن ذلك منح (ضمير المتكلم) مساحة سردية مهيمنة في النص[٢٤] ؛ تجعل من السارد/البطل كشاهد ، أو كمساهم في الفعل[٢٥]؛ وذلك لخلق بناء سردي فاعلاً يمكنه تقديم رؤية شمولية للذات الساردة وبها؛ أي: قصدية السارد في توظيف(ضمير المتكلم) ؛ لنقل الأحداث سردياً بشكل درامي ؛ فصيغة السرد الذاتي تعد من اكثر الوسائل إمكانيةً في إظهار الإحساس دراماياً داخل المتن الحكائي للنص ؛ وبحسب ما تقتضيه تلك القصدية ؛ لإنجاز الفعل السردي نفسه.

وهذا يبدو جلياً في كتاب (هوامش) فالكتاب مقالات قصصية إحتلت (صيغة السرد الذاتي) مساحة كبيرة فيها ؛ فمثلاً في مقالة ميخائيل نعيمة الأولى في هذا الكتاب الموسومة ب(منك وا عليك وا إليك) تتمحور أحداث القصة عن (السارد/ البطل) وقصته مع (فصل نيسان) يقول السارد:

((وها أنا ، وقد ضاقت عليّ نفسي بالسقوف، والجدران، والمحابر، والأقلام ، وبالأهل ،والجيران ، أمشي الهوينا ،ويدي في يد نيسان على أديم بقعة حبيبةٍ الى قلبي من هذه الجبال {...} ولعل قيمتها الكبرى عندي تكمن في عزلتها في الصخور الشاهقة الباهقة العجيبة التكوين، والهندسة{...} في تلك البقعة من الأرض المتنسكة بين البقاع يحتضنها صنيتالمشمخر رحت امشي أنا ونيسان، وراح نيسان يحدثني ؛ فأصغي إليه بعيني قبل أذني ، بل بكل جارحةٍ من جوارحي ،بل بقلبي الذي فرغ من كل شهوة، ورغبة ،وذكرى ما خلا غبطة الإستمتاع بحيث رفيقي {...} ونجلس أنا، ونيسان على شفا صخرةٍ ماردةٍ تشرف على ملتقى وادٍ صغيرٍ بالوادي الكبير{...} ونصمت أنا ، ونسيان ؛وقد أخذتنا رهبة المكان ، ويطول صمتنا ويطول))[٢٦].

لقد اعتمد السارد على تقانة (المتكلم) بضمير (أنا) الذي كان ضمانةً أساسيةً ؛ ليتجنب الإخفاقات المحتملة في السرد ؛ فسردية هذا الضمير تحقق هنا درجة عالية من الفنية ، والحداثة[٢٧].

إن استعمال السارد لضمير المتكلم يسهم في إلغاء المسافة السردية بينه وبين المتلقي ، ولاسيما أنَّ السارد هنا حاضر _ كما سبق _ كشخصية في المبنى الحكائي للقصة ؛ إذ لا شئ يمكن معرفته ، أو مشاهدته من دون هذه الشخصية ؛ فتنتج للسارد أفكار الشخصية المركزية بصورةٍ طبيعيةٍ وتركيبية ؛ من خلال كلماتها ، وسلوكها ؛ فالذي يتحدث عن أفكاره بنفسه يكون بشكل منطقي أكثر إقناعاً من الشخص الذي يتحدث عن أفكار شخصٍ آخرٍ[٢٨].

تقانة ضمير المتكلم التي نلحظ توظيفها المقصود في نص ميخائيل تدل على أنَّ السارد قد أنبأ عن ذاته ؛ بتكثيف البعد الزمني في نصه ؛ فالماضي أصبح سرداً حاضراً بلسان (السارد/البطل) ؛ فذاتية العمل السردي المبدعة هي عمل لا يتعلق بذاته فقط بل يرتبط بماهية المعرفة ، والفكر التي تجعل من تلك الذات بهذا المستوى من الإبداع[٢٩] .

سردية النص عند ميخائيل تضفي على إسلوبه طابعاً إنسانياً فاعلاً فالمتأمل لمقالته الموسومة _على سبيل المثال لا الحصر_ بـ(عطاء الموت) يجد الذات الساردة المبدعة هنا تتناول قضية الحياة برمتها ؛ بتعبير سيميائي مقصود ؛فقد جعل من (الكرز) مثالاً لقصة الإنسان ،واحلامه في الحياة ، وتبادل الأدوار بفلسفة بسيطة ،وعميقة في الوقت ذاته.

يقول السارد:

((غرستها بيدي ؛يوم كانت ثخانتها ثخانة خنصري {...}ومضيت أرى غرسي بعيني ،وقلبي ؛قبل فكري ويدي{...} استقبلنا_ أنا وغرسي_ عشرين صيفاً ،وخريفاً، وشتاءً ، كنا في خلالها نسير في اتجاهين متعاكسين{...} الا أننا _ أنا وغرسي_ وإن مشينا في اتجاهين متعاكسين كنا أبداً متلاصقين بقلبينا ،وروحينا{...} وشق علي جداً أن يطول احتضار غرسي بعد أن عايشتها ،وعايشتني عشرين عاماً ؛فأطعمتها من قلبي ،وأطعمتني من قلبها ، وما

بقيت أطيق أن أطل عليها من شباكي ؛فأشهد صراعها الصامت مع الموت ؛ ولذلك أمرت بقطعها ، وهربت من البيت؛ لكي لا أشهد المأساة بعيني....))[٣٠]

يمكننا ان نلحظ أنَّ (صيغة السرد الذاتي) كثفت الزمن ، والحدث داخل زمانٍ ، ومكانٍ خاص ؛ جعلت من النص رؤية إنسانية ؛فهذه الصيغة ((تزج المتلقي مباشرة مع المتكلم وجهاً لوجه؛ أي: تخلق الصلة الحية ، والمباشرة بين الراوي ،والمتلقي ؛والتي تكون أشبه بالتديّة ؛حينما تنسق ،وتدمر الحواجز بين الراوي والقارئ))[٣١].

فالإبداع الفني في سردية النص ، وأدائية إسلوب صاحبه تتمظهر حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً ؛ ينتهي به الأمر الى إسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير ،والتصوير، والأداء[٣٢].

من الأهمية بمكان أن نشير الى أنَّ _ في عموم المقالات القصصية الذاتية في كتاب هوامش_ طغيان الذات الساردة من شأنه أن يضفي على تلك المقالات شكلاً من الرومانسية ،والغنائية ؛لأنه يخدم هذه الذات أكثر من العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية[٣٣].

ثانياً: صيغة السرد الموضوعي:

يعد السرد الموضوعي شكل من أشكال صيغة السرد القائم على ((التجرد الموضوعي التام عن الشخوص ، والحدث))[٣٤]**؛ فالراوي مطلع على الأشياء كلها من الأفكار السردية للأبطال ،وليس من شأنه تفسير الأحداث ،بل وصفها وصفاً محايداً**[٣٥]**؛ فهذا الشكل من الصيغة السردية يحقق للسارد فائدة مهمة تتمثل في إعطائه الحرية المطلقة في تحريك شخصياته ، ورسم بيئاتها بأنماط مختلفة**[٣٦].

وتعد (صيغة السرد الموضوعي) الأبعد مسافة بين السارد، والأحداث ؛داخل سياق النص ؛ذلك لأنَّ الأمر((إذا كان يتعلق بأفكاره ،لا بأقواله ؛فإنَّ الملفوظ (Cohoncé) يمكنه أن يكون أكثر اختصاراً ،وأكثر قرباً من الحدث العام {...} إنّه الخطاب الذي يرسله المتكلم ، وهو على مسافةٍ مما يقوله، ويتحدث الى مروي له ؛ سواء كان هذا المتلقي مباشراً (شخصية) أو الى المروي له في الخطاب الروائي بكامله))[٣٧].

إذاً لا يقف السارد في ضمن هذه الصيغة السردية((بنقل الأقوال الى جمل صغرى تابعة ، بل يكثفها ، ويدمجها في خطابه الخاص ؛وبالتالي يعبر عنها بإسلوبه الخاص))[٣٨]**؛ وبهذا المفهوم يكون نمط خطاب السرد الموضوعي مبتعداً عن التجسيم الدرامي ؛بمقدار ما يقترب في الوقت نفسه من السرد القصصي**[٣٩].

بالاستناد الى ما تقدم تكمن فاعلية (الملفوظ) في صيغة السرد الموضوعي في تكثيف النص ؛لتضمين إشارات دلالية يقصد إليها السارد ؛ تظهر فاعليتها في استعمال الخطاب ،ولاسيما الضمائر منها بشكل عام ، وضمير الغائب بشكل خاص؛ وبما يتعلق بالكيفية الدلالية لكل ضمير ، وبحسب بنية النص السردي.

يبدو أنَّ استعمال ضمير الغائب (هو) في البناء السردي كان وراء تخلص السارد من بطء الإيقاع اللغوي ؛إذ أسعفه هذا في التخلي على نحوٍ واضحٍ عن ذاته البارزة ، وما أسبغته من نسبية ذاتية على عناصر عالمه السردي؛ ليصبح أكثر موضوعية ، وواقعية[٤٠].

والحق إنَّ هذا الاستعمال الفني المقصود ؛لتقانة (ضمير الغائب) ليس ((تنويعاً نحوياً، أو لفظياً مجرداً من الدلالة فحسب؛ وإنّما هو موقف جمالي رسمته التقاليد الروائية المتعاقبة {...} ويعتمد هذا الاسلوب من السرد على

الراوي الكلي العام ؛ فهو يتخير الأحداث ؛لأنّه يملك حرية التنقل ، والحركة بين مختلف عوالم الشخوص القصصية وله القدرة على الإخبار ، وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ))[٤١].

هذا الإعتماد على الراوي العالم _ بحسب رأي د.حميد الحمداني _ هو الذي أجاز تسمية هذا الشكل من الصيغة السردية بـ(صيغة السرد الموضوعي) ؛ إذ إنّ المجال مفتوح للمتلقي ؛ يفسر ما يتم سرده ، ويؤوله على وفق ما يراه موافقاً لانطباعه ؛فالموضوعية السردية في هذه الصيغة تكون مناصفةً بين السارد ،والقارئ ؛ فالقارئ حرّ في تفسير بنية الأحداث ،وتأويلها من جهةٍ ، والسارد على وفق طبيعة هذا الشكل يكون(Reflector) أي: موجه لبنية تلك الأحداث ،والوقائع ،وليس صانعاً لها من جهةٍ أخرى[٤٢].

مما يمكن تسجيله إنّ لهذه الصيغة السردية حضوراً متميزاً في نصوص كتاب (هوامش) بوصف مؤلفها سارداً عليماً وقف على مسافةٍ سرديةٍ من الأحداث ، والوقائع ؛وهي طبعاً الأبعد من بين باقي المسافات التي تتضمنها الأشكال الأخرى للصيغة السردية ؛في بنية تلك النصوص ؛ لجملة الأسباب من ضمنها طبيعة الكتاب نفسه ، وإسلوبية المؤلف ،وفلسفته من وضع كتابه في الأصل ، ولعل من الأسباب ذات الصلة بمجال الدراسات السردية إنّ في صيغة السرد الموضوعي ((تتمثل الدرجة القصوى من تحوير ملفوظ الشخصيات ، ويكون في الأقوال المنطوقة))[٤٣].

ويمكننا أن تلحظ هذا جلياً _ على سبيل المثال _ في مقالة ميخائيل نعيمة الموسومة بـ(الصديق وقت الضيق) ؛فالقصة تدور أحداثها حول عجوز تدعى(أم سليم) كان لها خمسة أولادٍ مات عنها زوجها ،ولم يكمل أبنها الأكبر العاشرة ؛فقاست الحياة، وأعباءها ؛لكن أولادها هجروها ؛بعد أن تزوج كل واحدٍ منهم ؛ فذهب كل منهم الى حال سبيله ، وتركوها وحيدةً ؛لكنها في نهاية القصة التقت بقطتها ؛ذلك الصديق الحنون الذي غاب عنها نصف سنةٍ ؛لمؤامرة حاكتها زوجة إبنها التي كانت تكره القطط ؛فرمتها خارج البيت.

يقول السارد:

((لأول مرة في حياتها وجدت نفسها وحدها ،وشعرت بأنّها مهملة مهجورة منسية {...}كبر أولادها ،وحصلوا من الدرس ما استطاعوا ؛ثم يتزوجون ؛فكانوا كلما تزوج واحدٌ منهم هجر وزوجته البيت الى بلادٍ قصيةٍ {...}وأقبل الليل وأدهم ،والعجوز قابعة في زاوية من بيتها تأبى أن تشعل حتى ثقاباً{...}بعد ساعات برح العطش بالعجوز ؛فنهضت متباطئة من مكانها ؛ ثمّ راحت تتلمس طريقها الى الإبريق في المطبخ ،وعندما أدركت الباب، وفتحته تولاها ذعرٌ عظيمٌ {...}استردت روعها ،ونهضت تفتش عن زر الكهرباء؛ وعندما اهتدت إليه ،وانكشحت الظلمة عند عينيها؛ وجدت نفسها أمام قطةٍ هزيلةٍ سوداء{...} مضى على اختفاء القطة من البيت نصف سنةٍ فنسيها الجميع _ حتى أم سليم_ وها هي الآن امام صديقتها القديمة تنظر الواحدة الى الأخرى ؛فتكاد لا تصدق عينيها{ ...} أخذتها العجوز بين يديها ،ومضت الى حيث فراشها فارتمت عليه ،ووضعت رفيقتها بجانبها ، وهي تمسد شعرها ، وتردد: الصديق وقت الضيق))[٤٤].

إنّ أول ما يلفت الإنتباه في هذا النص السردي الاعتماد المطلق على بنية الزمن الماضي ،ولاسيما بالصيغة الفعلية ؛إذ إنّ توظيف الصيغة الفعلية أمرٌ يؤهلها لدفع الخط السردي خطوة الى أمام مع كل جملةٍ جديدةٍ كما أنّ هذه الصيغة في بناء الجملة تسمح للمتلقي باستيعاب أكبر قدر من المعلومات بأقل كميةٍ ممكنةٍ من المساحات

النصية؛ ليصبح الإيجاز ،و التكثيف هو السمة الأساسية في النص السردي[٤٥]؛ فهذه السمة تمنح السارد إمكانات خاصة ؛ لإحداث نقلة نوعية في زمن السرد؛ إذ يغدو أقصر من زمن القصة ذاتها[٤٦].

المتلقي هنا يكتشف من (ضمير الغائب) المرتبط بشكل وثيق مع (أم سليم) وقصتها مع أولادها طبيعة المحكي المتخيل الذي يتكئ على هذا النوع من تقانات السرد.

المبحث الثاني:

(صيغة العرض)

يقوم البناء السردي للنصوص على تداخل مقصود بين خطابات السارد نفسه من جهةٍ ، وخطابات الشخصيات بوصفها مكوناً رئيساً في النصوص من جهةٍ أخرى ، ويتمظهر ذلك جلياً بمنح الشخصية حريةً في إنجاز التلفظ في سياق خطابها السردي بالإضافة الى إنجازها الأزمنة لذلك الخطاب في الوقت نفسه ، وهو ((ما يصبغ الخطاب الروائي بصيغة التعدد الصيغي ؛ وذلك بتناوب الوظيفة السردية التي يقوم بها الراوي مع الوظيفة التمثيلية التي تؤديها الشخصيات{...} والسارد في هذا النمط لا يسلب الشخصيات وجودها المتمثل في فعلها الكلامي ، بل نجده يتنازل لها على بعض سلطانه ، ويتحول الى مجرد شاهد ينقل بكل أمانة ما تتلفظ به))[٤٧].

ويعود أصل صيغة العرض الى ((النمط المسرحي الذي تقوم به الشخصيات بتمثيل الأحداث امام المتلقين؛ بشكلٍ درامي مباشر وجهاً لوجهٍ))[٤٨]؛ أي: تتمحور صيغة العرض في التمثيل السردي للنص ؛ بكيفية الخطاب ((الذي يقوم فيه الراوي بإثبات أقوال الشخصيات ؛ بدون أي تدخلٍ ، وعندما يتدخل عن طريق الوصف ، أو التعليق ؛ فذلك هو الخطاب المعروض غير المباشر))[٤٩].

أولاً: صيغة العرض المباشر:

وهي ((التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرةً الى متلقٍ مباشرٍ ، ويتبادلان الكلام بينهما ؛ دون تدخل الراوي))[٥٠]؛ ففي صيغة العرض المباشر((يتم الإستشهاد الحرفي بالأقوال ،و الأفعال))[٥١]، وتتميز هذه الصيغة بأنَّ السارد فيها ينقل كلام الشخصيات مباشرةً ؛ وعليه فإنَّ في هذه الصيغة السردية ((يتلاشى السارد فتحل الشخصية محله))[٥٢]؛ فإنجاز التلفظ للشخصيات يتمثل في نطقها الذي يعرضه السارد أي: إنَّ ((نطق الشخصية هنا هو كلامها الوحشي، أو العامي ، أو الشفهي الخاص أي: المميز ، والمختلف عن سياق القول السردي الذي يصوغه الراوي))[٥٣].

وخير مثالٍ يمكننا الإستشهاد به من نصوص كتاب (هوامش) مقالة ميخائيل الموسومة ب(بتفكير وبدون تفكير) ؛ فجل هذه المقالة حوار بين شخصين كهلين بلغ كل واحدٍ منهما سبعة وثمانين عاماً، أحدهما(بوفريد)،والآخر(بو سعيد) .

يدور الحوار حول مناقشة الحياة ،والأيام الخوالي، وما للذاكرةِ من أثرٍ في حفظ التجارب يقول السارد:

((بو فريد : حلوة هذه الدنيا يا بو سعيد.

بو سعيد : حلوة جداً ؛لكن للشباب.

{.....}

بو فريد : ألا تشعر ،وأنت مستقبل ربيعك السابع والثمانين أنك تستقبل بهجةً عظيمةً؟

بو سعيد: بلى ؛ فالشمس وحدها _ وحرارتها قد أخذت تغلغل في لحمي وعظمي ودمي_ هي أعظم بهجةٍ.

بو فريد: هذه البهجة تمسك بها يا بو سعيد.

بو سعيد : وكيف أتمسك بها ؟ إذا كان للكف أن تقبض على الهواء كان للقلب أن يتمسك بالبهجةِ

بو فريد : إحفرها في ذاكرتك حفراً عميقاً _ عميقاً جداً_

بو سعيد : وما نفعي من حفرها في ذاكرتي ما دمت سأغدو أنا ، وذاكرتي في النهاية طعاماً للدود ؟

بو فريد : الذاكرة لا تأكلها أي آكلةٍ لا الدود ،ولا النار ، ولا الريح ، ولا التراب، ولا أي قوةٍ في الأرض أو في السماء)) [٥٤].

من خلال صيغة العرض المباشر هنا نجد أنفسنا أمام ساردٍ وظيفته الرئيسة نقل كلام الشخصيات بأمانةٍ من دون تدخلٍ ؛ فقد تركت حرية الحديث لشخصيتين ؛كل شخصيةٍ منهما تمثل ركناً رئيساً تطرح تساؤلاتٍ خاصةٍ في ألفاظها عامةً في مدلولاتها ؛ فهذا ((المقطع الإرتدادي يشير بوضوح الى أنَّ صيغته جاءت على شكل عرض مباشر لأقوال الشخصيتين ؛ إذ لم نلمح فيه أي تدخلٍ ،أو تعليقٍ للراوي))[٥٥].

مما لا شك فيه أنَّ حوارية النص قد تعمد السارد بنائها على هذا النحو ؛ لإيصال رسالة فكرية للمتلقي ، وطبيعة هذه الرسالة ، وفلسفتها أقتضت اعتماد صيغة العرض المباشر ، وقد نجح السارد في عرض هذه الرسالة على لسان الشخصيتين (بو سعيد) و(بو فريد) بإسلوب سردي مباشر غايته المثلى إبلاغ الاجيال مسؤوليتهم في بناء الحضارة ، تبقى إرثاً مشرفاً جيلاً بعد جيلٍ.

إنَّ نمط خطاب العرض المباشر هو أكثر حضوراً _ في ضمن صيغة العرض_ في نصوص كتاب (هوامش) من صيغتي العرض غير المباشر ، والعرض الذاتي؛ ولعل سبب ذلك عائد الى طبيعة النمط السردي الذي وظفه السارد ، والمرتبط في الأصل بالغاية الإنسانية لتأليف كتاب (هوامش).

ثانياً: صيغة العرض غير المباشر:

وهي شكلٌ صيغةٍ أقل مباشرةٍ من صيغة العرض المباشر؛ لأننا ((نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض(para_ discours) التي تظهر لنا ؛ من خلال تدخلات الراوي قبل العرض ، أو خلاله ، أو بعده ؛ وفيه نجد المتكلم يتحدث الى آخر ،والراوي ؛ من خلال تدخلاته يؤشر الى المتلقي غير المباشر))[٥٦].

ومثال صيغة العرض غير المباشر في كتاب (هوامش) مقالة ميخائيل الموسومة بـ(صورة الى مي) فأحداث هذه القصة تدور حول فتاة ذكية إسمها (سعاد) في الخامسة عشرة من عمرها متفوقة في دراستها مرت بتجربة حب صامتة ؛ حين عشقت صورة لرجل وسيم ،بل غاية في الحسن ؛كانت هذه الصورة مصدر إلهام ،وشغف ، وحب لهذه الفتاة ، على الرغم من أنّها لا تعرف لمن هذه الصورة ، وقد عرفت أمها بهذه الصورة ؛فأخذتها منها ، ووبختها على ذلك ؛فكان ذلك سبباً لرسوبها في اختبارات نصف السنة .

يبدأ الحوار بين مديرة المدرسة التي تعرف سعاد ، وأخلاقها ،وذكائها ،وبين (سعاد) تلك الفتاة الخجولة من مديرتها التي مثلت عنده عنواناً للمرأة الفاضلة القوية الناجحة.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

لقد أجاد السارد في بناء هذا الحوار ؛ حين وظف صيغة العرض غير المباشر ؛ فتدخلات السارد قبل الحوار ،وفي ضمنه ؛ أعطت الحوار جواً نفسياً تربوياً رائعاً من جهةٍ، وجعلت المتلقي أكثر تشويقاً ؛ لتكملت الحوار ، ومعرفة نتيجته من جهةٍ أخرى.

بدأ السارد هذا الحوار بتقدمة سردية ذات بعد إنساني، يقول السارد:

((استدعتها رئيسة المدرسة الى مكتبها ؛فارتجف قلبها ،وامتقع وجهها، واضطربت أنفاسها{...}دخلت الى الرئيسة ؛فوجدتها مكبة على بعض الأوراق أمامها ؛وتلعثمت في إلقاء التحية ،ولكن الرئيسة أنجدتها عندما رفعت رأسها الأشيب عن الأوراق أمامها ،وانتزعت النظارتين عن عينيها ، وخاطبتها بمنتهى اللطف:

أغلقي الباب يا سعاد وتعالي إجلسي هنا ، هنا بالقرب مني))[٥٧].

لم يأتِ جواب سعاد بشكل مباشر ، بل نجد تدخل السارد بقوله:

((وللحال عاد قلب سعاد ينبض نبضه السوي ،وزال التوتر في أعصابها{...}فاطمأنت ،وجلست {...}وران صمت طويل كانت الرئيسة من خلاله تتأمل وجه سعاد ،ولا ترفع بصرها عنه{...}أخيراً فتتحت الرئيسة الحديث ...))[٥٨].

وقبل جواب سعاد عن تساؤلات المديرة ب**(لا)** نلحظ السارد يتدخل بقوله:

((وجاء الجواب بعد تنهد عميق))[٥٩].

ومن خلال الحوار نجد السارد يتخل مراراً ، ومثال ذلك قوله:

((وخنقتها العبرات ؛فتوقفت عن الكلام؛ فأنجدتها الرئيسة ،وهي تمسد شعرها بيمناها ،وتلملم الدمع عن وجنتيها بمنديل فييسراها: .....))[٦٠]

لقد تركز الحوار هنا على ما دار بين المديرة وسعاد ،و ((قد بدت مشخصات العرض غير المباشر واضحة ؛ من خلال الطول النسبي للحوار ؛ الذي تخلخل عرضه تعليقات الراوي))[٦١].

للأمانة العلمية قد تكون هذه الصيغة أقل مباشرة من صيغة العرض المباشر، لكنها بالنسبة لنا أكثر تشويقا من الأخيرة ، ولا ننكر أنَ لكل صيغة دواع، وأسباب، تقتضيها _ كما سلف- قضية النص ،ورسالته التي يقصد اليها السارد.

ثالثا : صيغة العرض الذاتي:

وهي ((نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي ،إلا أنَ هناك فروقات بينهما ؛تتم على صعيد الزمن ؛فإذا كنا في المسرود الذاتي امام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي؛ فإننا هنا نجده يتحدث الى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام))[٦٢].

في صيغة العرض الذاتي ((يضطلع السارد بخطاب الشخصية ،بل تتكلم الشخصية بصوت السارد))[٦٣]؛ أي: إنّه ((بين أن يكون منقولاً(بصوت الراوي) ،وبين أن يكون منطوقاً (بصوت الشخصية) مباشرةً))[٦٤].

لم تأخذ هذه الصيغة مساحةً كبيرةً من نصوص كتاب(هوامش) ؛فالأمثلة عليها قليلةٌ قياساً بالصيغتين السابقتين ،وحتى الأمثلة الموجودة كانت قصيرة ،ولعل السبب في ذلك هو أنَ هذه الصيغة تحتاج الى الزمن الحاضر

؛لبناء النص ،ومما تمت ملاحظته أنَّ ميخائيل نعيمة كان ميالاً الى استعمال الزمن الماضي في سرد مقالاته القصصية.

مثال هذه الصيغة مقالة نعيمة الموسومة ب(جُعل) ؛فحديثه في قصة هذه المقالة عن ذاته الآن ،وهو راجع الى بيته قبل الغروب ؛ فيدهشه مظهر عجيب يصور له قسوة الحياة ،وتقلبات الزمن ،وصعوبة تحقيق الأهداف ؛فالسارد وقف منبهراً من (جُعل) قطع طريق السارد ،وصرفه عن الشمس ، والبحر ،وبيته ؛فبقى_ السارد_ متأملاً صبر هذا المخلوق ،وإرادته في كسب قوة عيشه ،وتحمله أعباء الحياة، وطول الطريق ، وثقل الحمل ؛لينجز عمله، يقول السارد:

((دربي حجارة أكثر من ترابه ،وأنا أستعين على المشي فيه بعصا من السنديان {...}إلا أنَّ جعلاً شاء أن يقطع علي طريقي ؛فيصرفني عن الشمس ،والبحر ، وعن بيتي {...}وقفت أرقب ما يجري امامي ،وقد غاب عن بالي كل شئ ما عدا الدويبة السوداء ،وكرتها الصغيرة، لقد كان الجعل يجر الكرة بخفة ،وسهولة، حيث لا تقوم في وجهه أي عقبة ؛ لكنه يجهد نفسه أعظم الإجهاد ؛ كلما اعترضت سبيله حصاة كبيرة ؛فيترك الكرة هنيهة ؛ثم يأخذ يتأمل الحصاة ،و حواليها ، كأنّه القائد المحنك يرسم خطة الهجوم))[٦٥].

يمكن أن تعد هذه المقالة القصصية (منولوجاً ذاتياً مباشراً) ،هذا وقد ذكرنا سلفاً أنَّ طغيان الذات الساردة للراوي على القصة؛ يعطيها شكلاً من الرومانسية ،والغنائية ؛فعندما ((يجعل الكاتب راوية يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه ؛ فإنّه يعمد الى إبراز الذات الساردة للراوي ،بل تضخيمها ،وتحويلها الى محور للعالم الروائي، الذي يحكيه ؛ فكل شئ قريب ، أو بعيد، بالنسبة الى موقع هذه الذات ، وكل شئ صغير ، أو كبير ، مبهج أو غير مبهج ، بالنسبة لها إيضاً ،فهي المعيار في كل شئ ؛وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحدٍ فردي ،بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي ؛ لأنّه يخدم هذه الذات))[٦٦].

إنَّ خدمة الذات الساردة ناتجة من أنَّ صيغة العرض الذاتي تتحكم بالكيفية التي يجب أن يتبعها المتلقي ؛ لفهم الاحداث ،واستيعابها ؛ذلك لأنَّ الحدث السردي نفسه _ في سياق هذه الصيغة_ مرتبط بما يريده السارد من الأحداث وبما تقتضيه طبيعة تلك الأحداث السرديةمن تأويلاتٍ مختلفةٍ[٦٧].

فقصدية السرد في هذه الصيغة ناتجة من علم السارد بالشخصية ؛ إذ يوازي علمه الشخصية نفسها ؛ فإنجاز الحدث الآني ،وسرده بصيغة العرض الذاتي ؛ يكون على وفق منظور شخصية البطل نفسه، وهي شخصية السارد في الأعم الأغلب.

المبحث الثالث:

(صيغة النقل)

لقد اعتمدنا في تبيان (صيغة النقل) بنوعيها (صيغة النقل المباشر) و(صيغة النقل غير المباشر) ما قال به (سعيد يقطين) ؛فهذه الصيغة تمثل نمطاً من الخطاب ((نجده وسيطاً بين المسرود، والمعروض؛ وهو الذي يمكننا تسميته بالمنقول ؛ لأنَّ المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشئ عن طريق السرد، أو العرض ؛ ولكنه إيضاً ينقل كلام غيره سرداً، أو عرضاً ؛ ومن خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثانٍ ينقل عن متكلم أول))[٦٨]؛ أي: إنَّ صيغة

النقل تستند في عملها الى مبدأ رئيس هو قيام السارد بنقل كلام آخر في سياق سرده للأحداث؛ بشكل مباشر ، أو غير مباشر[٦٩].

أولاً : صيغة النقل المباشر:

في هذه الصيغة نجد أنفسنا((أمام معروض مباشر ؛ لكن يقوم بنقله متكلم الى غير المتكلم الأصل ، وهو ينقله كما هو ، وقد يقوم بنقله الى متلقٍ مباشر (مخاطب) ، أو غير مباشر))[٧٠].

والمطلع على نصوص كتاب (هوامش) سيكتشف حتماً أنَّ مثال لهذه الصيغة هي مقالة ميخائيل الموسومة بـ(الغزال الشارد) ؛ إذ تدور أحداث القصة حول سيدة أمريكية ارملة ثرية هي (مسزتشابمن) أصبحت قصص العرب ، والبادية ،ولاسيما قصص الصيد ؛ فارتحلت الى بادية سوريا ،وبنت لها قصراً على الطراز الأموي ،والعباسي ، وحفرت الآبار ،وغرست الأشجار، وباتت ولها من الخدم ،والحشم جيشاً صغيراً ، واتقنت لغة العرب ،ولغة البدو على وجهٍ خاص.

اهتمت (مسزتشابمن) بأمور الصيد وطرقه التقليدية القديمة ؛إذ تكره البنادق ،ورائحة البارود ؛ فاختارت لنفسها السيوف والرماح والنبال، فموطن الشاهد هنا إنَّ السارد بات ينقل كلام الشخصية الرئيسة (مسزتشابمن) حول تصنيف الصيد الى صيدٍ حلال ، وحرامٍ؛ فالصيد بالطريقة القديمة بأدواتها البسيطة يدل على الشجاعة، والفروسية، وعكسه طريقة الصيد الحديثة.

لقد نقل السارد كلام الشخصية لمقاطع متعددة نقلاً حرفياً مثال ذلك قول السارد على (مسزتشابمن) :

((قبل زمان البارود، والرصاص ،كان هنالك ما يشبه التكافؤ بين الإنسان ،والطير ،والحيوان في ما يتعلق بوسائل الدفاع عن النفس؛ فللطير الجناح ، المنسر، والمخلب، وللحيوان القرن، والظفر ، والناب، أو شدة البأس ، أو خفة الرجل ،أو غرائز عجيبة تساعده على الهرب ، أو التخفي ، وللإنسان العقل يدعم قواه البدنية ؛ بما يستنبطه من حيلٍ))[٧١].

وأيضاً نقله على لسان الشخصية :

((إنّها لصورةٍ تقشعر لها _ أو ينبغي أن تقشعر لها_ الأبدان صورة إنسان بعقل إنسان ،وقدرة إنسان، ووجدان إنسان، يترصد عصفوراً صغيراً؛ ليرديه بخردقةٍ، فيحرمه لذة البقاء ، ثم ينتف ريشه الجميل ، ثم يشويه على النار ، ثم يلتهمه بلحمه ، وعظمه، وهو لا يشعر أنّه يلتهم رجولته، وشرفه، وحقه بلقب إنسان))[٧٢].

إنَّ نقل السارد لكلام الشخصية الحرفي ؛ يعطي للمتلقي تصور واضح بين الصيد الحلال القائم على تكافؤ طرفي المعادلة في الإمكانات التي منحها الله تعالى لكل منهما ، وبين الصيد الحرام الذي يعطي للتقانة الحديثة التي يمتلكها الإنسان كل مقومات الفوز وأسبابه، وهو في الوقت نفسه يسلب الحيوان كل فرص الدفاع عن نفسه ف(مسزتشابمن) هنا تبيّن لنا أنَّ الصيد الحرام لا يعد صيداً ؛بل هو عميلة قتل بدمٍ باردٍ ليس فيها من لذة الصيد، ومتعة المغامرة شئ يذكر.

ثانياً : صيغة النقل غير المباشر:

تشبه هذه الصيغة (صيغة النقل المباشر) مع فارق و((هو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل ؛ ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود))[٧٣]؛ أي: بصيغته الخاصة ، وليس بصيغة المتكلم المنقول عنه ؛ لذلك يندرج النقل هنا في ضمن الصيغة السردية[٧٤].

إنَّ طبيعة (صيغة النقل غير المباشر) تسمح للسارد أن يترك المجال للشخصية أن تتكلم بصوتها الخاص ؛ لكنه يعمد الى تلخيص مضمون ذلك الكلام ؛ فينقله للمتلقي بإسلوبه السردي الخاص ، وتلك الشخصية قد تكون مشاهدة من لدن السارد ، أو قد تكون شخصية السارد نفسه.

ومن يفتش عن هذه الصيغة في كتاب(هوامش) سيجد أنَّ أمثلتها قليلة قياساً بالصيغ الأخرى ، ومثال هذه الصيغة مقالة السارد الموسومة ب(فتاةٌ وفتاة) فالقصة قائمة على مقارنةٍ بين فتاة روسية رائدة فضاء ، جابت الفضاء لوحدها لبضعة إيامٍ، وبين فتاة شرقيةٍ ذبحها شقيقها ؛ لأنّها أحبت شاباً من أبناء جلدتها ، لكن من مذهبٍ غير مذهبها؛ ففي حديث السارد عن الشخصية الاولى _ رائدة الفضاء_ تكلم نيابة عن إرادتها ، واحلامها ؛إذ لم يذكر كلامها حرفياً في هذا الشأن ،بل أوجزه بإسلوبه قائلاً:

((إنّها ما رضيت أن تقذف من الأرض الى الجو هارباً من قيود الأرض ، او طمعاً بحرية الجو ، فقد كانت الأرض بساطاً فسيحاً جداً لرجليها ،ومشغلاً دائماً ليديها ، وفتنة أبدية لعينيها ، وأذنيها ،ومرعى خصباً لأمانيها العذاب ، ومرخما دافئاً لأحلامها _ احلام الشباب ، ففي الأرض فكرها ، وفي الأرض خيالها ،وفي الأرض قلبها وكل جارحة من جوارحها ، أما في الجو ؛فهي تدور وتدور في مركبة كأنّها القفص ، وكأنّها فيها العصفور السجين))[٧٥].

إنَّ إنعام النظر فيما نقله السارد عن رائدة الفضاء يدل على أنّه نقل كلامها (إنّها ما رضيت)،(كأنّها فيها العصفور السجين) بشكل غير مباشر ؛فقد بيّن رغبتها في التحليق الى الفضاء الرحب والقيام بتلك المغامرة الكبيرة ليس لنفسها فقط ،بل للنساء عموما تعبيراً فعلياً عن حرية المرأة ، وتخلصها من قيود العبودية المقيتة، كل هذا تم إجراءه باسلوب السارد نفسه.

الخاتمة

إنَّ نصوص كتابات ميخائيل نعيمة عموماً وكتابه(هوامش) خصوصاً ذات طابع سردي فاعل ؛فقد استطاع هذا الكاتب الألمعي أن يوظف مكونات السرد وتقاناته ،ولا سيما (الصيغة السردية) بشكل فني مبدع جعلت من نصوص كتابه أنماطاً خطابيةً؛ قصد من خلالها تنويع علاقاتها مع السارد ،والحدث، والشخصية والحدث على حدٍ سواء.

يمكننا في هذا البحث أن نسجل جملةً من أهم النتائج التي تم التوصل إليها وهي:

١/ الصيغة السردية من وجهة نظرنا العلمية هي: (وسيلة لغوية توظف في المبنى الحكائي للنص السردي ؛ لإنجاز الأحداث تلفظاً أو فعلاً في ضمن الواقع ، أو المتخيل المتضمن الخبر السردي بمضمونه الذاتي ،والموضوعي ، وبشكل مباشر وغير مباشر).

٢/إنَّ نصوص كتاب (هوامش) تضمنت في الغالب (صيغة السرد) بنوعيها: الذاتي ، والموضوعي ؛وسبب ذلك ما تمتاز به (صيغة السرد) من شمولية ؛إذ يمكن لها أن تنضوي تحتها صيغتي: (العرض) ،و (النقل).

٣/ امتازت نصوص كتاب(هوامش) بالطابع الرومانسي ،و الغنائي ؛وسبب ذلك طغيان الذات الساردة في المتن الحكائي لتلك النصوص.

٤/لقد ظهر (ميخائيل نعيمة) في كتابه (هوامش) مظهر السارد العالم ؛وهو ما منح (صيغة السرد الموضوعي) مساحة كبيرة في المتن الحكائي لنصوص هذا الكتاب.

٥/ استعمل ميخائيل نعيمة في كتابه(هوامش) صيغة العرض المباشر أكثر من استعماله لصيغة العرض غير المباشر ؛وتعليل ذلك يرجع الى رغبة ميخائيل نفسه بإجراء تناوب أدائي بين الوظيفة السردية التي يقوم بها السارد ،وبين الوظيفة التمثيلية التي تقوم بها الشخصيات.

٦/ قلة الأمثلة التي وقفنا عليها بخصوص (صيغة النقل غير المباشر) ؛ فميخائيل كان يتعمد في الغالب نقل كلام شخصياته في كتابه (هوامش) بطريقة حرفية مباشرة .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

هوامش البحث:

١/تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، عيسى بلخباط، رسالة ماجستير، كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ٢٠١٤ /٢٠١٥: ٤٨.

٢/ ينظر : نظرية البنائية في النقد الادبي ،د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م: ٣١٥/٣١٦.

٣/ البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، ٢٠١٣م : ١١٤.

٤/ ينظر : المرجع نفسه: ١٠٣.

٥/ تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، بيروت_ لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م : ١٨٩.

٦/ بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات ،والوظائف ،والتقنيات، دراسة، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٣م : ٢٣٤.

٧/ تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، بوتالي محمد، رسالة ماجستير، معهد اللغات والادب العربي، المركز الجامعية العقيد محند أكلي أو لحاج بالبوترة، ٢٠٠٨/ ٢٠٠٩: ٣٣.

٨/ ينظر : تحليل الخطاب الروائي : ١٧٢.

٩/ المرجع نفسه والصفحة.

١٠/ ينظر : المرجع نفسه : ١٩٧.

١١/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز، الدكتورة نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، الطبعة الأولى،٢٠١٢ : ١٢٦.

١٢/ المرجع نفسه : ١٢٦.

١٣/ ينظر : المرجع نفسه : ١١٤.

١٤/ القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد) : ١٧٩.

١٥/ تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

١٦/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٣٣.

١٧/ ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي : ٢٣٤.

١٨/ ينظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م : ٤١.

١٩/ ينظر : بنية السرد في القصص الصوفي : ٨٢.

٢٠/ ينظر : شعرية الخطاب السردي ، دراسة ، محمد غرام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٥م : ٩٥.

٢١/ بنية السرد في مقالات زكي نجيب: ٢٥.

٢٢/ خطاب الحكاية بحث في المنهج ،جيرار جينت ، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الاعلى للثقافة ، الطبعة الثانية، ١٩٩٧ : ١٨٨.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

٢٣/ ينظر: الرواية العراقية المعاصرة، أنماط ومقاربات، د. قيس كاظم الجنابي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م : ٤٧.

٢٤/ ينظر : صنعة الرواية، بيرسيلوبوك ، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨١م: ١٢١.

٢٥/ ينظر : نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ،ترجمة: ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/ لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٢ : ١٨٩.

٢٦/ هوامش ، ميخائيل نعيمة ،مؤسسة نوفل، بيروت /لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨م :٨_ ١١.

٢٧/ ينظر : الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ،فاضل ثامر، ،دار الشؤون الثقافية، الطبعة الاولى، بغداد :١٣٠.

٢٨/ ينظر : كتابة الرواية ،جون برين، ترجمة: مجيد ياسين، دار الشؤون الثقافية ، بغداد: ٩٧.

٢٩/ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٢٣.

٣٠/ هوامش : ٤٣_٤٥.

٣١/ الرواية العراقية المعاصرة : ٤٦.

٣٢/ ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٢٢.

٣٣/ ينظر : الراوي والنص القصصي، الدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٦م : ٢٦-١٣٤.

٣٤/ النقد التطبيقي التحليلي: ٨٥.

٣٥/ ينظر : شعرية الخطاب السردي : ٩٤.

٣٦/ ينظر : الادب وفنونه دراسة ونقد، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٤م : ١٠٥.

٣٧/ تحليل الخطاب الروائي : ١٧٩_١٩٧.

٣٨/ خطاب الحكاية : ١٨٦.

٣٩/ ينظر: البنية السردية في الشعر نزار قباني، إنتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م : ١٤١.

٤٠/ ينظر : الراوي والنص القصصي : ١٣٤.

٤١/ بنية السرد في مقالات زكي نجيب: ٤٣.

٤٢/ ينظر : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م : ٤٧.

٤٣/ الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، علي زعلة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م : ١٤٧.

٤٤/ هوامش : ٨٧_٩١.

٤٥/ ينظر : الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، علي زعلة : ١٤٦_١٤٨.

٤٦/ ينظر : تحليل الخطاب السردي في ألف ليلة وليلة (حكاية خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق) إنموذجاً ، ،د. حفيظة محمد محمود، البلقاء، للبحوث والدراسات، المجلد(١٧)، العدد(٢)، ٢٠١٤م : ١٢٧.

٤٧/ تقنياتالسردفيروايةالبيتالأندلسي: ٥٥.

٤٨/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٣٦.

٤٩/ القراءة والتجربة: ١٨٤.

٥٠/ تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

٥١/ المرجع نفسه: ١٨٣.

٥٢/ خطاب الحكاية : ١٨٨.

٥٣/ تقنياتالسردالروائي (فيضوءالمنهجالبنيوي) ،الدكتورةيمنىالعيد،دارالفارابي،بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٠ : ١٠٨.

٥٤/ هوامش : ١٣١_١٣٣.

٥٥/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٣٩.

٥٦/ تحليل الخطاب الروائي : ١٩٧.

٥٧/ هوامش : ٢٢٦.

٥٨/ المرجع نفسه : ٢٢٦_٢٢٧.

٥٩/ المرجع نفسه : ٢٣٠.

٦٠/ المرجع نفسه : ٢٣١.

٦١/ تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٤٠.

٦٢/ تحليل الخطاب الروائي: ١٩٧.

٦٣/ خطاب الحكاية : ١٨٨.

٦٤/ تقنيات السرد الروائي: ١١٠.

٦٥/ هوامش : ١٨٤_١٨٥.

٦٦/ الراوي والنص القصصي : ١٣٣_ ١٣٤.

٦٧/ ينظر : الرواية العراقية المعاصرة : ٤٦_٤٧.

٦٨/ تحليل الخطاب الروائي : ١٩٨.

٦٩/ ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٤٦

٧٠/ تحليل الخطاب الروائي: ١٩٨

٧١/ هوامش : ٢٤٤

٧٢/ المرجع نفسه : ٢٤٥_٢٤٦

٧٣/ تحليل الخطاب الروائي : ١٩٨

٧٤/ ينظر : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز: ١٤٨

٧٥/ هوامش : ٦٤_٦٥

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

مصادر البحث:

١- الادب وفنونه دراسة ونقد، الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة/مصر، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٤م .

٢- بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات ،والوظائف ،والتقنيات، دراسة، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٣م .

٣- البنية السردية في الشعر نزار قباني، إنتصار جويد عيدان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م .

٤- البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، د. سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، ٢٠١٣م .

٥- بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م .

٦- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ، بيروت_ لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٧م .

٧- تحليل الخطاب السردي في ألف ليلة وليلة (حكاية خالد بن عبد الله القسري مع الشاب السارق) إنموذجاً ، ،د. حفيظة محمد محمود، البلقاء، للبحوث والدراسات، المجلد(١٧)، العدد(٢)، ٢٠١٤م .

٨- تقنياتالسردالروائي (فيضوءالمنهجالبنيوي) ،الدكتورةيمنىالعيد،دارالفارابي،بيروت – لبنان، ط ١، ١٩٩٠ .

٩-

تقنياتالسردفيروايةالبيتالأندلسيلواسينيالأعرج،عيسىبلخباط،رسالةماجستير،كليةالادابواللغات،جامعةمحمدخيضربسكرة، ٢٠١٤ /٢٠١٥.

١٠- تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، بوتالي محمد، رسالة ماجستير، معهد اللغات والادب العربي، المركز الجامعية العقيد محند أكلي أو لحاج بالبوترة، ٢٠٠٨/ ٢٠٠٩.

١١- تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية في قصص الكاتب العراقي أنور عبد العزيز، الدكتورة نفلة حسن أحمد العزي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان / الأردن، الطبعة الأولى،٢٠١٢ .

١٢- خطاب الحكاية بحث في المنهج ،جيرار جينت ، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الاعلى للثقافة ، الطبعة الثانية، ١٩٩٧ .

١٣- الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، علي زعلة، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م .

١٤- الراوي والنص القصصي، الدكتور عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

١٥- الرواية العراقية المعاصرة، أنماط ومقاربات، د. قيس كاظم الجنابي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢م

١٦- شعرية الخطاب السردي ، دراسة ، محمد غرام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،٢٠٠٥م .

١٧- صنعة الرواية، بيرسيلوبوك ، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر ، بغداد، ١٩٨١م.

١٨- الصوت الآخر، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ،فاضل ثامر، ،دار الشؤون الثقافية، الطبعة الاولى، بغداد .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

١٩- كتابة الرواية ،جون برين، ترجمة: مجيد ياسين، دار الشؤون الثقافية ، بغداد.

٢٠- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، احمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٣م .

٢١- نظرية البنائية في النقد الادبي ،د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

٢٢- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ،ترجمة: ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت/ لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٢.

٢٣- هوامش ، ميخائيل نعيمة ،مؤسسة نوفل، بيروت /لبنان، الطبعة الخامسة، ١٩٨٨م .

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)

Summary

The narrative formula is an important and effective term in the field of linguistic studies. It is at the level of concept and procedure which contains meaning and performs it on the one hand and carries significance and produces it on the other hand. And the importance of the narrative form in the narrative discourse is due to its association with the different forms and patterns of discourse that constitute the narrative text.

It is this importance to the narrative form and the nature of its connection with patterns of narrative discourse that led us to choose the title of this research in the book of the margins of Michael Naima. The general consideration of the texts of this book is in the narrative format of the style of this author. To the nature of Michael's writings, especially those related to narrative studies, so the whole research in the context of the study of the narrative version of the answer to two important questions, one: What is the position of the narrator of the events listed, and the amount of news contained in these events according to the vision of the narrator? The other: What is the narrative distance between the narrator and the events, with the consequent diversification of the forms of narrative form that produce narrative text and complete its events?

Perhaps one of the important results we came out with in this research is the knowledge of the forms of the main narrative version used by Mikhail in his book "Margins" and how to use them in the production of the texts of the book. Naima and the importance of study.

e-ISSN (2522-7130) p-ISSN (2410-1036)