سيرورة السرد في الخطاب الروائي العربي
(جرما الترجمان- أنموذجا)

د٠ أروى محمد أحمد الملا (*)

المقدمة :

ثمة تعالق بين مصطلح السرد والأدب عامة والفن الروائي خاصة؛ إذ هو المنوط بصياغة أفكار المؤلف وتخيلاته نصا أدبيا عبر وسائله وتقنياته المختلفة، وهو المسئول عن توزيع مهام عناصر الرواية عبر رؤيته الفنية والدلالية. وهو مع حيوية موقعه وديناميكية آليته ما انفك يعاني تشرذم المصطلح وتخبط التناول. لذا انصبت جهود هذه الدراسة على البحث في مفهوم السرد عن آليةٍ موحدة ومنهج جامع مرضٍ؛ يشبع حاجة البحث الأدبي العربي في الحكم على الرواية فنيا.

وسط حشد من الرؤى السردية المتباينة، تأتي نظرية الناقد السعودي الدكتور عبدالرحمن الوهابي (معايير قياس أداء التواصل السردي) تجربة ناجعة في تحليل وتقييم النص السردي؛ إذ تسلط الضوء على ستة معايير فنية تجمع شتات النظرية السردية وتقيّم بناءها، هذه المعايير هي: (العرض والإخبار، والتبئير، وقياس المشابهة، ووجهة النظر، ونغمة السرد وطبيعته).

وقع الاختيار على رواية (جرما الترجمان) للروائي السعودي محمد حسن علوان، الصادرة عن دار تشكيل للنشر والتوزيع في المملكة العربية السعودية، عام (٢٠٢١) في طبعتها الرابعة، أنموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة؛ تخضع للمعايير الستة السابقة، والتي بها ومن خلالها نستطيع الكشف عن آلية السرد فيها، والخروج بحكم موضوعي على سيرورته وجودته.

(*) أستاذ مساعد بكلية الآداب – جامعة الملك فيصل.

وسم (علوان) روايته باسم البطل (جرما الترجمان)، فتى شِبه رحّالة، يتنقل من حلب إلى اللاذقية إلى الماغوصة ليستقر في قبرص خمس سنوات بين عامل زراعي وناسك في دير، ليعود بعدها ترجمانا للسلطان التركي (جم)، يصاحبه في حِلِّه وترحاله، ومغامراته ونزواته. وبين القس والسلطان، والكنيسة والقصر تدور رحى الرواية المليئة بالأحداث التاريخية والدينية؛ إذ تطوف أحداثها بين أروقة القصور ودهاليز التاريخ القديم، مولدة لغة كنائسية كالتي افتتحت بها.

فرضت طبيعة هذه الدراسة وحاجة سد مآربها أن تأتي في ثلاث مسائل، هي:

- السردية وتشرذم المصطلح.
- معايير قياس أداء التواصل السردي.
- ديناميكية السرد في رواية جرما الترجمان.

نحاول من خلالها الإجابة عن تساؤلات عدة، أهمها: ما سبب تشرذم المصطلح السردي؟ وما الجديد الذي تقدمه نظرية (الوهابي) ويميزها عن غيرها؟ وكيف سيّر (علوان) السرد في (جرما الترجمان)؟

اتخذ البحث المنهج الوصفي إلى جانب نظرية (الوهابي) منهجا دراسيا يمكننا من تتبع سيرورة السرد في الرواية والحكم عليه فنيا.

١- السردية، وتشرذم المصطلح:

تبوأ السرد مكانة باذخة بين عناصر النص الروائي إن لم يكن هو وحدة تشكيل الفن القصصي والروائي على حد سواء؛ إذ هو "مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يُقدم القصة للمروي له"[(١)]، ويدخل ضمن هذا المفهوم كل أشكال الكتابة وأدوات التعبير التي بها ومن خلالها ينسج الكاتب رؤيته ويصوغ فكرته عملا فنيا نطلق عليه اسم (رواية)، وبتعبير أكثر شمولية، فالسرد هو

(١) لحمداني، حميد. (٢٠٠٠). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.الطبعة الثالثة. المغرب، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ص٤٦.

"الطريقة التي تُقصّ بها ومن خلالها القصة"[١]، وهو "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية القصصية"[٢]، وهو مع مكانته هذه وديناميكيته تلك لا يزال يشكو تخبط المفهوم وتعددية التناول؛ إذ "ليس هناك إلى اليوم نظرية موحدة ونهائية للمنظور السردي"[٣]؛ فثمة عدد كبير من النظريات السردية الغربية يصعب إجمالها في كتاب واحد، فعلى حين ألف (تشاتمان) كتابا جمع فيه نتائج الدراسات البنيوية، ظهر كتاب (دوريت كوهن Dorrit Kohn) المعنون بـ(العقول الشفافة)، وهو دراسة شاملة عن تقديم الوعي في السرد، كما برزت ترجمات كتاب (جيرارد جينيت Gerard Genette) المعنون بـ (الخطاب السردي)، وكتاب (فرانز ستانزيل Franz Stanzel) المعنون (نظرية السرد)، وكتاب (والاس مارتن) المعنون بـ (نظريات السرد الحديثة)... وغيرها. وكلها جهود تلتقي وتفترق حسب وجهة نظر أصحابها واختلاف مشاربهم؛ ولا عجب في ذلك إن علمنا أن النظريات الأدبية توضع لأغراض مختلفة، وتحل إحداها محل الأخرى؛ حسب ما تضيفه من فائدة ودقة، ومواكبة لحركة الحداثة، وقد حلت نظرية السرد محل نظرية الرواية خلال الخمسة عشر عاما الماضية؛ ويرجع السبب في ذلك إلى أن نظرية الرواية لم تعد تحرز التقدير والقبول العام، هذا بالإضافة إلى أن أهداف نقاد هذه النظرية وطرقهم

---

(١) جابر، عمر صبحي(٢٠٠٢). البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٩٧.

(٢) المرزوقي، سمير (١٩٨٦). مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. العراق، بغداد: مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة،ص ٧٣.

(٣) جينيت، جيرار وآخرون. (١٩٨٩). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير– ترجمة: ناجي مصطفى. الطبعة الأولى. المغرب، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي،ص٨.

أضحت مقيدة برغبتهم في إظهار أهمية هذا الجنس الأدبي- الرواية- في وقت كانت فيه الحاجة ماسة إلى تحليل الشكل والمحتوى، وصارت كل المحاولات النقدية مجرد تقليد. لذلك فقد أخذ عدد من النقاد -بعد الحرب العالمية الثانية - على عاتقهم مهمة طرح نظرية جديدة تتلافى عيوب النظرية القديمة، منهم: (مارك شورر Marh Schorer) في مقالته (التقنية بوصفها اكتشافا)، بحث فيها عن نظرة جديدة على الرواية، و حاول (جوزيف فرانك Joseph frank) وضع نظرية سردية تلبي رغبة الفترة في إيجاد نظرية أدبية تعالج عيوب نظرية الرواية، حيث كتب مقالة بعنوان: (الشكل المكاني في الأدب)، ناقش فيها موضوعين خرج منهما بنتيجة تؤكد أهمية نظرية السرد. لقد كثرت تلك المحاولات حديثا؛ فقد أضاف (جوستاف فلوبير Jostave Flaubert) و (هنري جيمس Henry James) كثيرا من التقنيات التي تؤكد على موضوعية السرد، وسيطرته الفنية على وجهة النظر، وفي الجانب الآخر فقد اشتعلت الانتقادات الموجهة إلى نظرية الرواية؛ نتيجة الصراع بين روادها ونقادها على غلبة الشكل أو المضمون والمحتوى. وتستمر هذه المحاولات حتى العقد الثاني للحرب العالمية الثانية، حيث ألمح عدد من النقاد إلى أن موت الرواية قد أصبح وشيكا.

مع بداية القرن العشرين حدثت تغيرات مهمة في المفاهيم الأنكلو أمريكية عن الرواية، بل لقد كان تعريف الرواية في هذه الفترة، ووضعها في إطار أوسع من الاتفاقات والاختلافات.

بدأت – بعد ذلك – نظريات السرد في الظهور، وكانت الإشارات واضحة في كتاب تشريح النقد لـ (جادل نورثروب Northrop Frye)؛ فقد اختلف مع نزعة اعتبار الرواية الواقعية أحسن أشكال التخييل النثري أو ربما شكله الوحيد، ثم نشرت عدة كتابات خلال الستينيات عن نظرية السرد منذ هنري جميس ورولان

بارت وكلود بريموند وغيرهم، وظهرت جهود البنيويين والشكلانيين في نظرتهم إلى نظرية السرد.

كانت جهود البنيويين الفرنسيين أكثر وضوحا؛ فقد نشر جوناثان كلير وروبرت شولز وآخرون موجزات واضحة للفكرة البنيوية، واستفادت الماركسية من التحليلات الاجتماعية البنيوية للسرد.

بدأ فراي في تأسيس نظرية سردية حين أعاد النظر في تصنيف الأجناس الأدبية؛ إذ اعتبر الرواية نوعا واقعيا حقق شكله المميز في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. لقد ظهرت نظرة مختلفة إلى شخصية الرواية وتاريخها في كتاب طبيعة السرد الذي ألفه (روبرت شولز Robert Scholes) و (روبرت كيلوج Robert Kellogg)، فهما يتفقا على رؤية فراي في أن الأدب الغربي قد خضع لدورتين تطويريتين من الأسطورة على الواقعية، ويتفقان معه في تمييزاته في تسميته الأنواع السردية. إن نظرة شولز وكيلوج تصب في أن للكتابة تأثيرات في السرد، وتحديد نوع المسرود، كما أن الواقع والخيال هما القوتان الرئيستان اللتان تشكلان السرد، وتسببان التغيرات في العالم الخارجي.

جاء باختين – بعد ذلك – مشتركا مع فراي وشولز وكيلوج، مؤكدا على أن المسرودات هي أمزاج عامة، ونبه إلى ضرورة أن تتميز الرواية عن أشكال السرد الأخرى.

ظهرت بعد ذلك الواقعية في الأدب، والتي تتصف بالموضوعية، وهي – كذلك –المقابل لكل شيء ذاتي يعتمد على الرأي الشخصي، وكان التنبيه على أن المؤلف يجب عليه ألا يدع المواقف الشخصية تتدخل في تمثيل سرد ما. وتعتبر المسرودات الواقعية أكثر دقة وجمالا من المسرودات الأخرى؛ لأنها في الحقيقة صادقة.

نتيجة لتعددية الاتجاهات والمدارس السردية الغربية وتباين تناولها لنظرية السرد، تعددت الترجمات العربية للمصطلح، وتناولها لمفهومه، وأضحت السردية

تمثل إشكالية في الدرس النقدي العربي الحديث؛ فقد عبر كل ناقد عن مفهومه لمصطلح السرد من وجهة نظر الجهة المترجم عنها، فـ"نجد مثلا أن اصطلاحات نقدة المغرب العربي تمتح من بئر الثقافة الفرنسية، بينما نجد الحال مختلفا عند نقدة المشرق العربي الذين ينهلون من جب الإنجليزية، وما بين الفرنسية والإنجليزية بون شاسع".[١]، ومما يؤكد ذلك كثرة المصطلحات العربية المرادفة للمصطلح الغربي Narratologie ، فمنها: "نظرية الحكي، ونظرية السرد، والتحليل السردي، والتحليل البنيوي للحكي، وشعرية النثر أو بويطيقا النثر، وشعرية السرد أو بويطيقا السرد، وغيرها".[٢]، والحال نفسه نجده في تناول المعاجم العربية المختصة للمصطلح؛ فيعرفه (سعيد علوش) بأنه: "الخطاب المغلق الذي يدخل زمن الدال في تعارض مع الوصف، والسرد هو خطاب غير منجز، قانون السرد: ما يخضع لمنطق الحكي، القص الأدبي"[٣]، ويعرفه (مجدي وهبة)، بأنه: "مصطلح عام لقص حدث أو حوادث، خبر أو أخبار سواء أكانت حقيقية أم خيالية"[٤]، ويعطي (عبدالله إبراهيم) المصطلح صلاحيات أوسع في تعريفه؛ فهو "علم يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[٥]، والمعنى نفسه عند

(١) بلعابد، صفية. (٢٠١٥). إشكالية ترجمة المصطلح السرد من الفرنسية إلى العربية. الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد: كلية الآداب،ص١٥.

(٢) بلعابد، صفية. (٢٠١٥). م.س.ص٢٦.

(٣) علوش، سعيد. (١٩٨٥). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب اللبناني.ص١١١.

(٤) وهبة، مجدي. (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان. ص١٩٨.

(٥) إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٠). السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة.ص١٨.

(فتحي بو خالفة)؛ إذ يعني به "دراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية، وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية، وتنمو بها خصائصها وأسلوبها"[١].

ثمة عدة عوامل تضافرت في تشرذم المفهوم الاصطلاحي للسرد، أهمها:

٢-١- حداثة علم السرد نسبيا، فرغم جذور السرد الممتدة في باطن النص الأدبي منذ تكوينه، إلا أن الالتفات إليه كعلم له سمة وثيمة لم يظهر إلا من نتاج البنيوية، لاسيما في احتوائه الأجناس الغربية الجديدة كالقصة القصيرة والرواية؛ فقد "سعى إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أيًّا كان لغتها، دون نفي فردية العمل السردي."[٢]

٢-٢- تأخر الدرس النقدي العربي في تناوله للسرد كمنهج ونظرية نقدية؛ إذ "وصلت السرديات إلى العالم العربي في الثمانينيات عن طريق الترجمة أو عن طريق الاحتكاك المباشر بلغتها الأولى في الفترة البنيوية الفرنسية"[٣].

٢-٣- اختلاف المنهل الذي يغرف منه النقاد العرب كلٌّ حسب ثقافته واختلاف مشاربه، ومن ثَمَّ "نحت المصطلحات بحسب الميول عن النظريات التي يتعامل معها النقاد".[٤]

٢-٤- التخلف عن موالاة المستجدات السردية، وغياب الاختصاص في الممارسة السردية[٥]، لاسيما في النقل والترجمة، ما أدى إلى ثنائية في الترجمة أوهنت عظم المصطلح وشرذمت مفهومه.

---

(١) بوخالفة، فتحي.(٢٠١٠). شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. الطبعة الأولى. الأردن، أربد: عالم الكتب الحديث.ص١٠٦.

(٢) برنس، جيرالد. (٢٠٢٠). المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار. الطبعة الأولى. الجزائر: المجلس الأعلى للثقافة. ص٥.

(٣) إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٠).ص٤٥.

(٤) بوحاتم، مولاي. (٢٠٠٥). مصطلحات النقد العربي السيماءوي. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.ص٢٥٠.

(٥) موساوي، أحمد. (٢٠١٢). المصطلح السردي عند عبدالملك مرتاض. الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة: كلية الآداب واللغات. ص٣٥.

تبقى حاجة النقد العربي إلى منهج سردي موحّد يمكِّننا من سبر أغوار الخطاب الروائي العربي، لاسيما وقد حفلت الساحة الأدبية بكم هائل من الأعمال الروائية، وأضحت الحاجة ماسة لنفي خَبُثها عن رصُنها. وسط تلك التعددية التنظيرية تطل علينا تجربة فريدة للدكتور (عبدالرحمن الوهابي) وسَمها بـ (معايير قياس أداء التواصل السردي)، نظرية نقدية ومنهج سردي موضوعي يقيِّم سيرورة الخطاب السردي في الرواية العربية.

٢- معايير قياس أداء التواصل السردي:

الخطاب السردي في الرواية منوط بنقل فكرة الراوي إلى المخاطب، فهو جسر تواصلي ذو خصيصة دينامية، يتألف من "وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، تنتجها ذات فردية أو جماعية."[١] وإذا كانت الرواية العربية في جوهرها قصة مصوغة في خطاب سردي، هذا الخطاب "يروي حكاية خاصة، وهو في روايته يحقق تميزه واستقلاله بآليات تقنية، تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية، ولغات الشخصيات، وخصوصية أمكنة وجودهم، وعلائق عيشهم، ورموز معاناتهم الكبرى... ويحكي الخطاب ما قد يعنيه الإنسان، وحقائق قد تسكت عنها الخطابات الأخرى."[٢]

تلتقي النظريات السردية في معالجتها للخطاب السردي، فإن افترقت في أسمائها إلا أنها تجتمع في تناولها التحليلي؛ إذ تدور في فلك زمن السرد، وحركته، والراوي، ولغته، وهي فلسفة يشوبها القصر وتعوزها الشمولية؛ إذ ثمة تقنيات فنية يجب الوقوف عندها -لاسيما مع التطور الفني للجنس الأدبي- كالفضاء

(١) عزام، محمد. (٢٠٠١). النص الغائب. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص٢٤.

(٢) العيد، يمنى. (١٩٩٨). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب. ص٢٦.

السردي، والتعالق بين الخطاب وعناصر الرواية، ومستوى السرد في النتاج الروائي عامة للراوي الواحد، وهي تقنيات سردية تتجلى أهميتها في بناء الخطاب السردي الروائي في الجانب التحليلي من هذا البحث، كما تتجلى الحاجة إليها عند وقوفنا على نظرية (عبدالرحمن الوهابي)، والتي تتضمن ستة معايير فنية تجمع عناصر البنية الفنية والموضوعية للرواية (معايير قياس أداء التواصل السردي)؛ هي: العرض والإخبار، والتبئير، وقياس المشابهة، ووجهة النظر، ونغمة السرد وطبيعته.

٣-١- مصطلحا العرض (showing)، والإخبار (telling): ويُقصد به: "مجموعة المواقف والوقائع المسرودة وفقا لتتابع تقديمها للمتلقي"(١)، "وقد تطور تعاطي مصطلحي العرض/ الإخبار في فترة ما بعد الحداثة، ليتضمن النظر في أثر الصياغة الأسلوبية، والتركيبية، في بناء جسر المشاركة النصية من حيث دور المتلقي، وألا يكون في صورة المستقبل فقط، وأصبح لهذا أثره على مدلول جودة النص، من حيث مستوى حضوره"(٢).

٣-٢- قياس المشابهة: و "هو مصطلح معياري يضاف من خلال مؤشراته للتواصل إلى مستوى حضور المؤلف الحقيقي في النص، وتبرز ملاحظة تلك المؤشرات كلما توافر أكثر من إصدار مكتوب للمؤلف، بحيث يمكن التوصل من خلال تعدد الإنتاج التأليفي السابق لمواطن التشابه المكرر بين منتج الروائي اللاحق"(٣) .

---

(١) برنس، جيرالد. (٢٠٢٠).م.س. ص٢١٣.

(٢) الوهابي، عبدالرحمن. معايير قياس أداء التواصل السردي في الرواية. مقال منشور عبر الشبكة العنكبوتية- رابط:

https://www.researchgate.net/publication/٣١٠١٦١٩٠٩

تم الاطلاع عليه في ١/٤/٢٠٢١. ص٢٥٣.

(٣) السابق.ص٢٥٤.

٣-٣- التبئير (focalization- focalization): و"هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته. سمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره، فالمقصود بالتبئير هو حصر معلومات الراوي (وبالتالي القارئ) حول ما يجري في الحكاية"(١). وترجع أهمية التبئير في كونه "قناة تواصل ونقل (shift) ما بين جهة وأخرى في مستويات منظومة التواصل السردي المتعددة، وهو من مؤشرات النقل الممكنة التي يتم من خلالها إنجاز السرد عن طريق صوت الراوي سواء في اقتباس مباشر أو أفكار أو صياغات أسلوبية"(٢).

٣-٤- وجهة النظر: ويُقصد بها: "الوضع التصوري والمفهومي الذي يتم وفقا لشروطه عرض المواقف والوقائع، وقد تكون خاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء الذي يتغير موقفه وأحيانا يصعب تحديده، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصويرية أو مفهومية، وقد يتحدد موقفه داخل المادة المحكية وبالذات في إحدى الشخصيات."(٣) وتختلف وجهة النظر عن التبئير، في أن " مفهوم التبئير (داخلي أو خارجي) يتكشف من خلال صورة الضمير ونوعه، حتى مع تعدد كل منهما في النص الواحد، وإمكانية ذلك لطبيعة السرد حول الحكاية والمعلومات النصية، حيث يمكن التعرف على مصدر التواصل في السرد، وعلاقته بالمؤلف الحقيقي أو الضمني"(٤) .

٣-٥- نغمة السرد- طبيعة السرد (tone/mode): "الطريقة التي تنظم معلومات السرد، وطبيعة السرد تتوقف بشكل رئيس على ما إذا كان الغالب هو

---

(١) زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان.ص ٤٠.

(٢) الوهابي، عبدالرحمن.م.س. ص ٢٥٣.

(٣) برنس، جيرالد. (٢٠٢٠).م.س. ص١٧٩.

(٤) الوهابي، عبدالرحمن.م.س. ص ٢٥٤.

الإظهار أو الإخبار. وكذلك يتوقف على ما إذا كان الغالب هو التبئير الخارجي أو الداخلي"[١]، ولهذين المعيارين دور هام في قياس أداء التواصل السردي؛ فهما "يعملان على كشف موقف المؤلف أو الراوي أو كليهما من خلال الصياغة أو السياق أو الإحساس المتنقل بين النصوص الواحدة للمؤلف بصورة خاصة"[٢] .

٣-٦- الراوي: يعتبر الراوي "شخصية زئبقية غير ثابتة"[٣]؛ "فهو تارة إحدى الشخصيات، وتارة مع المؤلف إلى غير ذلك"[٤]، ورغم ذلك فهو "الجزء الأكثر مركزية في تحليل النصوص السردية؛ فهويته ومستوى درجة حضوره الضمني يشير إلى وروده كشخصية في النص، وتحديد الراوي، وموقعه، هدف أعمق لمعرفة نجاح وقدرة العمل السردي في صياغة تجارب الشخوص الإنسانية، وحيادتها فنيا، ومعرفة مستوى الراوي في السرد يحمل مستوى مبهما ودقيقا في السياق"[٥].

- المؤلف الحقيقي: "يمثل المؤلف الحقيقي نقطة الأصل (point of origin) في معايير قياس أداء البناء الروائي، بوصفه صاحب النص"[٦]، ويخرج عنه المؤلف الضمني الذي لا يعد ملتصقا بأحداث النص.

- المؤلف الضمني: "الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو الشخصية المعاد إنشاؤها من النص، الصورة الضمنية أو المضمرة لمؤلف ما في النص التي

---

(١) السابق. ص٢٣٧.

(٢) نفسه، ص ٢٥٤.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه، ص٢٥٥.

(٥) نفسه، ص٢٥٦.

(٦) نفسه.

تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها، ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها"[١].

ثمة مؤشرات تحدد آلية عمل تلك المعايير، يحكمها المؤلف؛ فمن خلال صورة المؤلف أهو حقيقي أم ضمني، يمكننا الحكم على جودة الرواية، وسيرورة السرد فيها. يمكن تصور ترددات صورة المؤلف من خلال العرض التالي.

- **معايير قياس أداء المؤلف الحقيقي[٢]:**

المعيار	المصطلح بالإنجليزية	مؤشر المعيار
الإخبار	Telling	يفيد استخدام الأسلوب التقريري الإخباري في النص إلى جانب حضور المؤلف الحقيقي/ الراوي الحقيقي بوضوح. وهذا المؤشر من أكثر المؤشرات دلالة على ذلك؛ بسبب المباشرة، وبعد الإيحاء، والتصاق المؤلف بنصه.
قياس المشابهة السيرة الذاتية + التكرار	Analogy: Autobgraphy+reputation	هذا المؤشر يلاحظ من خلال النظر في مضامين البناء السردي وسياقات الأعمال السابقة مع اللاحق منها. وكلما زادت منتجات المؤلف، أصبح من الصعب قلة التكرار إلا مع المؤلفين المتميزين. ولكن الرواية في ذاتها فن يصاغ عن الواقع أو المتخيل في أسلوب قصصي. وظهور ملامح سيرة المؤلف الحقيقي أو سمات

(١) برنس، جيرالد. (٢٠٢٠).م.س. ص١١٠.

(٢) الوهابي، عبدالرحمن.م.س، ص ٢٥٧.

		مؤلفاته السابقة وإسقاطها في النص الروائي اللاحق مؤشر يفيد تزايد نسبة حضور المؤلف الحقيقي في النص الذي ينظر فيه، وقلة نسبة حضور المؤلف الضمني الفني.
وجهة النظر راوي الضمير الأول	Point of view: First narrator	يفيد توظيف الضمير الأول (أنا) الالتصاق بالراوي أو الشخصية. ولا بد من الحذر عند استخدام تقنية المنولوج فقد تكون جسر تبرير، علما أن تضافر المعايير الأخرى وسياقاتها تكشف ميول الراوي، وكذلك المنونولوج، أهو فني مونولوجي أم تدخل تمويهي؟
التبئير الداخلي	Internal focalization	يشير حضور هذا المعيار إلى إدارة الأحداث بمشاركة المؤلف الحقيقي من داخل النص، وتدخله المباشر، ويظهر ذلك من خلال مجال وجهة النظر؛ حيث الراوي بالضمير الأول (أنا)، أو ربما من شخصية في النص يلتصق بها المؤلف وتشير إليها مؤشرات المعاير. وفي هذه الحالة تكون السيطرة على النص داخلية فيه، من خلال فاعل الأحداث المتصل بالمؤلف الحقيقي.
نغمة السرد	Tone	هنا المؤشر أسلوبي، ويشير حضوره إلى انتقال المواقف السابقة واستحضارها، عاطفيا، أو فكريا، قام على نقلها المؤثر الفاعل من المؤلف الحقيقي، وليس الشخصيات. وهو بيان لموقف هذا المؤلف

		الذي ينتقل إلى النص أسلوبيا، ويوظف ضمن الأحداث. ويكشف هذا المعيار ويعزز كونه من المؤلف الحقيقي تضافر النظر والاستعانة بالمعايير الأربعة السابقة التي تعزز حضور نغمة سرد المؤلف الحقيقي.
طبيعة السرد	Mode	هذا المؤشر يتعلق بالأفكار، من حيث الموضوعات والثيمات وغيرها، ومن حيث انتقالها إلى الأعمال الأخرى للمؤلف، بحيث يصبح العمل الروائي كتابا غير خيالي، فليس هناك مسافة لحرية الشخصيات. ويشير هذا المؤشر إلى حضور أفكار وخطاب المؤلف، وإحلال ذلك في الشخصيات. وهو معيار شُعوري حسي، يمكن دعمه بالمعايير الخمسة السابقة؛ لإثباته وتعزيز صورة موقع المؤلف.

- **معايير قياس أداء المؤلف الضمني[1]:**

المعيار	المصطلح بالإنجليزية	مؤشر المعيار
العرض	Showing	يفيد استخدام أسلوب العرض حضور النص الإيحائي الأدبي غير التقريري المباشر، حيث يكون الأسلوب كالإخراج للمشاهد، وهو يقابل الإخبار في كونه من أكثر المدلولات إشارة لحضور المؤلف الضمني.

(١) الوهابي، عبدالرحمن.م.س. ص٢٥٨.

قياس المشابهة: السيرة الذاتية + التكرار	Analogy: Autobgraphy+re putation	عدم أو قلة ورود تشابه بين حياة المؤلف الواقعية أو ملامح ما كتب سابقا من مؤلفات (مع شخصيات أو أحداث الروايات أو اللاحق منها) يعد مؤشرا فنيا إيحائيا يرفع من مستوى جودة المنتج الروائي، ويدلل على ابتعاد المؤلف عن نصوصه، وقدرته على فنية وهندسة بناء النص. وظهر ذلك من خلال الاستقراء والنظر في مؤلفات الكاتب.
وجهة النظر: راوي الضمير الثاني أو الثالث	Point of view: Second, or third person narrator	الأكثر حضورا هو الضمير الثالث (هو)، ومن هنا فإن الضمير الغائب معيار مساعد مهم يتعاضد مع المعايير الأخرى لكشف مستوى صورة المؤلف الضمني وتعزيز حضوره. مع كونه في الوقت نفسه قد يحضر بصورة تخدع المراقب في رصد مستوى الفنية وقرب المؤلف الحقيقي، ولكن المعايير الأخرى كفيلة بكشف جانب مسار هذا الراوي: أهو من مخرجات مسار المؤلف الضمني أم الحقيقي؟
التبئير الخارجي	External focalization	وجهة النظر جاءت من خلال ضمير الغيبة الذي يترك مسافة محسوسة عن المؤلف الحقيقي؛ لأنه يكون خارج سياق النص، وبعيدا عن التداخل في حياة الشخصيات. وتكون السيطرة على النص ذاتية من خلال أحداثه، وتكون إدارة الأحداث مطلقة.

نغمة السرد	Tone	يعكس هذا المؤشر غياب الموقف العاطفي أو الفكري الشخصي للمؤلف الحقيقي، فلا تظهر أساليبه ومواقفه مباشرة أو ملتبسة بالشخصيات وحواراتها، بل تظل الحبكة والقصص محور تسلسل الأحداث. والمعايير الأربعة السابقة تعاضد مستوى هذا المعيار.
طبيعة السرد	Mode	هذا المؤشر تكشفه الأفكار وعلاقتها بالمؤلف وكتاباته التي لا تظهر في النص مباشرة. ويدلل على هذا المعيار أيضا من خلال المعايير الخمسة السابقة التي تكشف مستواه.

بعد الرجوع إلى المخطط السابق تتجلى لنا مرتكزات الحكم على الرواية كجنس أدبي؛ حيث تحديد صورة المؤلف الحقيقي والضمني وترددتهما في تضاعيف عناصر الرواية، ومدى توافقهما مع مؤشرات المعايير الستة القياسية (العرض، والإخبار، وقياس المشابهة، ووجهة النظر، والتبئيران: الداخلي والخارجي، ونغمة السرد وطبيعته) والتي من خلالها يمكننا سبر ديناميكية السرد و الوقوف على سيرورته.

٤- ديناميكية السرد في رواية جرما الترجمان:

تعد رواية (جرما الترجمان) الحلقة السادسة في منتوج (محمد حسن علوان) الروائي؛ فقد قدم للمكتبة العربية -من قبل- خمس روايات، هي: (سقف الكفاية، وصوفيا، وطوق الطهارة، والقندس، وموت صغير). "في عام ٢٠١٥ فازت النسخة الفرنسية من روايته (القندس) بجائزة معهد العالم العربي في باريس كأفضل رواية

عربية مترجمة للفرنسية، وقد توجت مسيرته الروائية بالحصول على جائزة البوكر العربية عن روايته (موت صغير) عام ٢٠١٧.

نسج (علوان) خيوط آخر رواياته (جرما الترجمان) على منوال سالفتها (موت صغير)، وكأنه استحسن الصورة التاريخية وراقه عبق الزمان وتضاريس المكان، لاسيما وقد نالت إعجاب جمهور الرواية العربية، وكُللت بالبوكر، وإلى حد كبير توافق تكنيكها الفني مع نظيره في (موت صغير)، ويبدو جليا للقارئ الحصيف أنّ المؤلف الضمني لعب الدور الرئيس في الرواية، يؤكد ذلك ما نلمحه من معايير السرد السابقة، التي تشير –بصراحة ووضوح– إلى دوره في التحكم في سيرورة السرد في الرواية كلها، وعند تطبيق معايير قياس التواصل السردي عليها يتأكد لنا ذلك:

- **العرض:**

يعطي مضمون الرواية التاريخي إيماء بأن أسلوبها السردي سينجرف وراء التقريرية، بيد أن (علوان) نحا به إلى الإيحائية؛ فأسلوب السرد يجذب القارئ إلى المتابعة والمشاركة في التحليل، وقد آزره في صناعة هذه الإيحائية فكرة الرواية التي تفتح ذهن القارئ على عوالم جديدة نسبيا؛ حيث المسيحية، وحياة الرهبان، بالإضافة إلى السياحة التخيلية التي يصحب فيها القارئ إلى بلدان ربما سمع عنها ولم يرها. عرض (علوان) هذه الأحداث وغيرها ملفوفة في أسلوب لا تحضره المباشرة؛ وإنما تغزوه الأسئلة وتتخلله مساحات لخيال القارئ، نطالع: "تأملت سقف الكوخ الذي ننام فيه وقتا طويلا حتى حفظت شقوقه وخدوشه وعروق الجذوع الخشبية التي تقيمه، ورحت أفكر في هذا المصير القائم الذي لابد منه. خمس سنوات؟ كم سيصبح عمري عندما أفارق هذه المكان؟ هل يعقل أن جيبي سيكون خاليا حينها مثلما هو الآن؟ أيعقل أن يسجن الحاكم كل مزارع هارب من مزرعته في هذه الجزيرة؟ ماذا لو تسللت خفية وحثثت السير حتى أبلغ مدينة أخرى لا

يعرفني فيها أحد؟ ماذا لو غيرت هيئتي وتحدثت بلغة أخرى وتسللت إلى أي سفينة في الميناء لأعمل فيها وتعيدني إلى حلب؟ وماذا أفعل في حلب؟"[١]

لا يمكن للقارئ تحصيل معلومات عن شخوص الرواية وحركتها إلا مع نهاية الحدث؛ فالراوي يتعمد ترك مساحة للقارئ ليتكهن بما سيكون، وحتى في عرضه المكان والزمان من خلال الوصف، فلا تنفك الأسئلة المفتوحة تنعش مخيلة القارئ الذي اعتاد على أن الوصف تقريري مباشر؛ إذ هو بمثابة رفع الستار عن مشهد جديد؛ باعتباره "أنموذجا بنائيا لا يمكن الاستغناء عنه مطلقا؛ لأنه يشتغل في صميم العملية القصصية وجوهرها، ويعد الجناح الآخر المواجه لجناح السرد في تشكيل البناء القصصي"[٢]، ورغم كونه مكملاً للسرد، إلا أن الأخير محور البناء الروائي وعموده؛ إذ "الفرق بينهما يكمن في أن السرد أكثر حيوية، في حين يكون الوصف أكثر تأملية. وهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص"[٣]، نطالع: "وصلنا أخيرا إلى بورغينيف... إنها قرية صغيرة لا تشبه حلب ولا الماغوصة ولا سرقوسة ولا أي مكان عشت فيه من قبل. تبدو مثل حي واحد من تلك المدن يحيط بها سور من الأشجار الكبيرة. لماذا جلبوه إلى هنا؟ هل هذا سجنه الجديد؟ هل هذا سجننا الجديد؟ كيف يبدو المكان في الشتاء؟ وماذا يأكلون؟ وكيف سيكون تعاملهم معنا الآن وقد تحول الضيف إلى أسير؟"[٤]

تفتح هذه التساؤلات –في العرض– المجال أمام القارئ لتخيل الصور الجزئية في المشهد الروائي، فهي موجزة، مليئة بالحركة، مشعّة بالدلالة والتفسير، يمكن من خلالها كشف التركيب النفسي للمكان وشخوصه.

---

(١) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١). جرما الترجمان. الطبعة الرابعة. المملكة العربية السعودية، الرياض: دار تشكيل للنشر والتوزيع.ص٤٧.

(٢) العيد، يمنى. (١٩٩٨). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب. ص٦١.

(٣) السابق، ص١١٤.

(٤) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص٢٧٣.

- قياس المشابهة: (السيرة الذاتية + السياق):

اعتمد "علوان" في روايته هذه تكنيكا سرديا، وشكلا أسلوبيا مشابها لروايته السابقة (موت صغير)، ولعل الدافع وراء هذا هو سبب نجاح الأخيرة، وفوزها بالبوكر. الروايتان تتخذان المسلك التاريخي بصبغته الدينية؛ إذ صبغ البطل في (موت صغير) بالفكر الصوفي متمثلا في شخصية تاريخية (ابن عربي)، بينما صبغ (جرمانوس) في (جرما الترجمان) باللون المسيحي. الروايتان تعتمدان أسلوب الذكريات ضمن بنائهما الفني، وتسطر عليهما لغة السرد المشبعة بألفاظ رمزية من الفكر الصوفي و المسيحي، نطالع: «قالت فاطمة: أدن مني يابني، لبيك يا أماه، في إشبيلية وتد من الأوتاد الأربعة ولا شك، ومن هم الأوتاد؟ أربعة يحفظون الأرض من السوء، وكيف أعرفهم؟ هم يعرفونك.

كيف أجدهم؟ هم يجدونك، ضمتني إليها ضما طويلا حتى مللت، دست كفها في صدري وأغمضت عينيها وقرأت فاتحة الكتاب ثم نقرت بإصبعها على موضع قلبي تماما وقالت: طهر هذا ثم اتبعه وعندها فقط يجدك وتدك"[(١)]. ونطالع في (جرما الترجمان): "في كل عام نقيم قداسا خاصا في هذه الكنيسة نقرأ فيها رسالة ثيودوسيوس ونصلي لأرواح الشهداء الذين قضوا في ذلك العهد الكئيب وخلت من أجسادهم المباركة هذه المدينة. رسمت بيدي صليبا على صدري وأنا أصلي معه... كل ما يعنيني الآن هو موقف هذا القسيس الذي يحاول إدخالي في كنيسة اللاتين وإغراقي في الشعور بالذنب في آن واحد"[(٢)].

تتناثر أسماء الأماكن والشخصيات القديمة غير المألوفة في تضاعيف البنية اللغوية في الروايتين، نطالع في (موت صغير): "ما بالكما لا تمسان اللحم؟ إنه

---

(١) علوان، محمد حسن .(٢٠٠٧). موت صغير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الساقي. ص٤٢.

(٢) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص١٩٥-١٩٤.

خروف من حظيرة الملك ولا شك، وماذا في ذلك؟ ألا تعلم أن في حظيرته خنازير؟

نهض القاضي والخطيب بعد ذلك قاصدين حوض غسل اليدين دون أن يشبعا، كانا تقيين وصالحين ولكن جبانان.

لم يجرؤا أن يعترضا على ما جد من أمر مرسية وهي تتردى من سيء إلى أسوأ منذ استغل ابن مردنيش الفراغ الذي وسع بين انهيار دولة المرابطين ونشوء دولة الموحدين فاستقل بمدينة مرسية ونصب نفسه ملكا، ولهذا احتفظ كل منهما بمنصبه هذه السنوات. عندما يفسد رأس الرعية يصبح الفساد ديدنا عاما في البلد»[1]، وفي تقارب سردي من اللغة نفسها والنسق ذاته نطالع في (جرما الترجمان) قوله: "يقول الربان إن النابوليين والبنادقة سيحاولون خطفك وتقديمك لبايزيد مقابل تحالفه معهم في حربهم ضد بعضهم.

- فقط؟

- نعم.

- مكثت كل هذا الوقت في خيمتهم وهذا ما أخبروك به فقط؟

أطرقت ولم أجب فجبذ ياقة ثوبي وقال بنبرة غضب مكتومة وبالعربية التي يتقنها سوانا:

- هل تخفي عني شيئا؟

- لا يا مولاي. لقد كانوا يتهامسون بعضهم مع بعض، وهذا ما استغرقهم وقتا"[2]

من زاوية أخرى، فإن الغربة النفسية والجسدية صبغة مشتركة بين بطلي الروايتين؛ فابن عربي هائم في فكره الصوفي، منعزل على نفسه، يجوب البلاد

(١) محمد حسن علوان (٢٠٠٧)، م.س، ص٢٠.

(٢) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص١٧٦-١٧٥.

بحثا عن أوتاده، و(جرمانوس) محبوس في وحدته النفسية، سائح في البلاد بحثا عن ذاته، نطالع: "أحيٌّ أنا أم ميت؟ إذا كنت حيا فلماذا تبدو الأشياء مموهة ودخانية وتدور تدور مثل رؤوس الهندباء في يوم عاصف؟ إذا كنتُ ميتا فما هذه الآلام الشديدة في بطني وأضلاعي وأظافر قدميّ؟ وإذا كنتُ في البرزخ فمتى سأنتقل إلى الملكوت؟"(١)

تلتقي الروايتان –أيضا– في بنائهما التعاقبي واعتمادهما تكنيك الرسائل، وتشتركان في كثير من فنياتهما، الأمر الذي يدفعنا إلى الإقرار بوجود تشابه بين العمل الجديد وسابقه، وهو أمر ليس بالغريب على إنتاج (علوان)؛ فقد تشابهت من قبل رواياته الأربعة الأولى في بنائها الفني.

- **وجهة النظر :راوي الضمير الثاني والثالث.**

يغلب على أسلوب الرواية طابع الحوارية، والإيحاء غير التقريري، ويلفه التشويق الذي يدفع القارئ لمشاركة تحليل الحدث ومتابعته، فرغم كثرة التنقل بين البلدان وكثافة الوصف الذي يتطلب وجود الأسلوب الخبري، إلا أن الإنشائية كان لها حظ وافر من الخطاب السردي في الرواية؛ فالحوار القائم على الاستفهام يشارك في عرض الحدث، وهو ما استدعى حضور الضمير الثاني والثالث بكثرة في السرد، نطالع في الصفحات الأولى للرواية: "ربما من أجل هذا الشعور المتراكم في قلبي بالاستقرار بدا لي وجه سيمون الثرثار هذا الصباح مثل نكرة على الكتف لنائم تحت شجرة، وصوته وكلماته المبعثرة من حولي تأتيني من بئر عميقة.

- انظر إليك! ما أسمنك.. حياة الرهبان هاه. ماذا تفعل هنا. ماذا تفعل؟

- سيمون؟ ما الذي جاء بك؟

---

(١) السابق. ص١٥٠.

- ابتعد قليلا ثم دار على نفسه نصف دورة محاولا أن يسبغ على إجابته تأثيرا أكبر:

- حلب يغطيها الجراد. هل سمعت؟ جراد في كل مكان. في ثيابي.. في ثيابي حتى وأنا نائم."[1]

يشكل الحوار القائم على جدلية الضمير (أنا ↔ هو/أنت) هيكلا للعرض؛ إذ يزاوج (علوان) بين الوصف التقريري الذي تستدعيه الأحداث، لاسيما مع تنوع المكان في الرواية، والسرد الحواري بين الشخصيات، وطرحه للفكر المسيحي كصورة مستجدة مشوّقة لقطاع عريض من القراء العرب خاصة في المملكة العربية السعودية، هذه الجوانب الثلاثة فرضت تنوع الضمير في الرواية؛ إذ يستدعي النوع الأول من العرض ضمير المتكلم، كقوله: "قضيت نهار اليوم التالي أمشي في طرقات حلب محاولا أن أخرس ذلك الضجيج الذي في عقلي وقلبي. خلصت بعد مشي طويل إلى أن كل ما أنا بصدده هو خيار بين المال وعدمه. أن يكون عندي مال وأعيش بقدر ما أملكه منه مثل الناس، أو لا يكون عندي مال وأعيش في الدير بقية عمري"[2]، يتكرر الضمير الأول (أنا) في الفقرة السابقة أربع عشرة مرة، وتتكرر هذه الكثرة مع الوصف غالبا، وربما أوحى لنا هذا التزاحم بسيطرة الضمير الأول على السرد في الرواية، بيد أننا نلمس تردد الضمير الثاني (أنت) بالكثافة نفسها في تضاعيف السياق الحواري الذي تزخر به الرواية، نطالع:

- أتلبث ثابتا في الدير وفي النسك حتى نسمتك الأخيرة؟

- نعم.

- قل نعم بمؤازرة الرب. فإنك وحدك لا تستطيع.

- نعم، بمؤازرة الرب.

---

(١) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص٩-٨.

(٢) السابق، ص٩٩.

- أتخلص الطاعة للقمص ولسائر الإخوة بالمسيح حتى الممات؟

- نعم، بمؤازرة الرب.

- أتحتمل بصبر جميع أحزان السيرة الرهبانية وضيقاتها لأجل ملكوت السماوات؟

- نعم، بمؤازرة الرب.

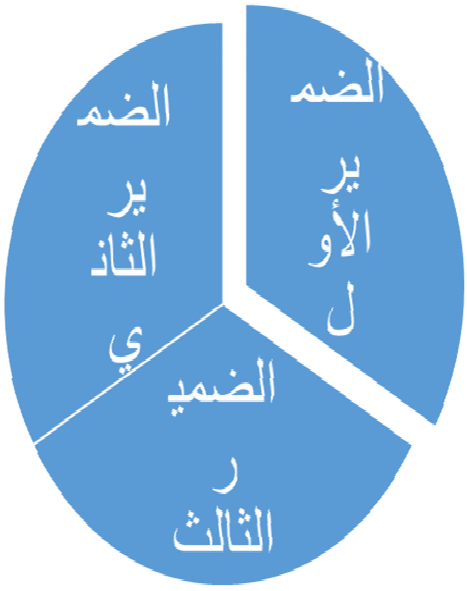
- أتحفظ ذاتك في البتولية وتلتزم بالعفة والورع؟

- نعم، بمؤازرة الرب."[١]

يتردد الضمير الثاني (أنت) في الفقرة السابقة عشر مرات، وهو معدل متقارب إلى حد ما مع سابقه، ويمثل حضور الضمير الثالث (هو) في السياق السردي للرواية بنسبة متقاربة –أيضا، نطالع: "علم السلطان بعد شفائه أن آغا الحريم قد تعرض للضرب من أحد الفرسان. لم يكن مهما إبلاغه بذلك وهو ينتفض محموما، ولكن أخبروه بعدها بما حل بالآغا المسؤول عن ست عشرة امرأة يتحاشى الجميع النظر إليهن وهن يتحركن في القصر ويتوزعن في الحجرات"[٢]، يتردد ضمير الغيبة وتداعياته أربع عشرة مرة. تعطينا هذه النِسب مؤشرا على أن السرد في الرواية يجري على لسان المؤلف الضمني؛ إذ توزن ترددية الضمير الأول في مقابل الضميرين الثاني والثالث، لتصبح النسبة تقريبا الثلث إلى الثلثين، يوضح ذلك الشكل التالي:

(١) السابق، ص٦١.

(٢) السابق، ص١٤٤.



تشكل نسبة حضور الضمير الأول ثلث الخطاب السردي في الرواية تاركا ثلثيها للضميرين الثاني والثالث، وبذلك ينفرد الراوي الضمني بالعرض، وتصبح الراوية ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات، محشودة بعدد منوع من الخطابات التي تثريها فنيا.

- **التبئير الخارجي:**

تبدو إدارة الأحداث مطلقة في يد الراوي الضمني؛ فهو خارج سياق النص، لا يتدخل في حياة الشخصيات، ولا نستطيع أن نسبق الأحداث أو نفسرها من خلاله؛ بل من خلال تتبع الحدث نفسه، كما أن يده بعيدة عن التحكم في تصرفات الشخصيات أو التعليق على أفعالها وانفعالاتها، وإنما نلمس هذا كله في الشخصيات تصرفاتها وردود أفعالها، نطالع رد فعل (جرمانوس) على كلام (البارون): "تملكتني الحماسة حتى أني عانقته وأنا أشعر أنه أصلح لتوه كل ما فسد من حياتي. كنت ترجمانا تائها من حلب يعيش في قبو كنيسة في سرقوسة

ولا يتقن شيئا سوى الترجمة والزراعة..."[١]، هذا النوع من الرؤية "يمنح القاص حرية أكبر للتنويع في إشغال المساحة السردية للقصة بحالات ورؤى تبدو وكأنها خارج ذاته الساردة في السبيل إلى إيهام مجتمع التلقي بفاعلية الحدث القصصي."[٢]

لا يعرف الراوي في (جرما الترجمان) أكثر ما يعرفه المتلقي بمراقبته للشخصيات أقوالها وأفعالها؛ إذ يقدم لنا شخصية (جرمانوس) متلبسة بالحاضر دون تفسير أو تحليل لمشاعره وأفكاره؛ رغبة منه في خلق جو من التشويق لتتبع الحدث والسير خلفه، لذا نلاحظ جوا من الغموض يلف الرواية من أولها حتى آخرها، الأمر الذي يمكننا من خلاله الحكم على الراوي بالموضوعية، نقرأ في مطلع الرواية: "ألفيته واقفا لدى باب الدير مرتديا عباءة من الصوف فوق ثوبه رغم حرارة هذا اليوم في الماغوصة. يظهر الخيط الجلدي الحامل لصليبه حول عنقه في حين يختفي الصليب خلف ثيابه..."[٣] يحتاج القارئ إلى بضع صفحات لفك شفرة المتحدث عنه، واستكمال صورته، وما جاء من أجله. وفي آخر صفحاتها نطالع: " أتراني اشتقت إلى حلب فعلا أم أنه هواء الحرية الذي يملأ صدري والنقود التي تملأ جيبي؟ لا أعلم."[٤] يصاحب الغموض القارئ، وعليه إعمال عقله فكرا وتخيلا لاستكناه الحدث وتوقع مجرياته، فالراوي الضمني هو المتحكم في سيرورة القص، والمحرك للحدث تصاعديا، وعليه فلا مكان للمؤلف الحقيقي هنا.

- نغمة السرد:

سيطرت على الوصف في الرواية نغمة تقريرية واحدة، تسير على نمط لغوي مستقيم متوشح بالفصحى الكلاسيكية، يقتحمه المصطلح المسيحي، وأسماء المدن

(١) السابق، ص٢١٦-٢١٥.
(٢) العيد، يمنى. (١٩٩٨).ص٢٣.
(٣) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص٧.
(٤) السابق، ص٣٠٨.

القديمة، والسلطان وشئونه، نطالع: "مرّت أيام هادئة لم يبد معها من المناسب أن مر بنا أسبوع الآلام، فبخلاف يسوع الرب، مرّ أسبوع والأسابيع التي سبقته هانئة على بيتنا الصغير."[١]، وفي موضع آخر نطالع: "آه! شيء في داخلي، مسيحي شرقي قديم، يقول لي إن البابا ليس كما يزعمون. البابا لا يعرف أكثر مما نعرف. البابا لا يمثل إلا نفسه، والرب نمثله جميعا. كم هذا محير!"[٢]

من خلال نغمة السرد في (جرما الترجمان) نستطيع أن نلمس –بوضوح– أسلوب كل شخصية من شخصيات الرواية على حدة، وهو ما يعني انعزال المؤلف الحقيقي عن التدخل في الحوار أسلوبه ونسقه، فكل شخصية تحتفظ لنفسها بنغمة فكرية أو قولية أو فعلية، ما يجعل الرواية مسرحا للأحداث المنتوعة، فـ "سيمون" يبدو ثرثارا أبله من خلال أفكاره وأقواله، نطالع: "... ياسيمون لتوك وصلت وتطرح كل هذه الأسئلة! أنا الذي أريد أن أسأل الآن..

تجاهل سيمون ذلك واستطرد في كلامه:

- أتعلم.. كل الفلاحين في حلب سيمسون بلا قوت في الشتاء القادم.. الجراد قد يبلغ حمص...

- ماذا يفعل سلطانكم هنا إذا جاء الجراد؟ هه"[٣]

ويتخذ السرد عند رهبان الكنيسة نغمة واحدة، مفعمة بمصطلحات الكنيسة، مثال ذلك: "...ارتفع صوت القمص بولس عاليا وهو يقول:

- مرحبا بك يا أخانا سيمون. لابد أن رحلتك كانت طويلة ومتعبة...
- أنت جائع حتما. سيطعمك جرمانوس من عطاء ربنا"[٤].

---

(١) السابق، ص١٠٨.

(٢) نفسه، ص١٥٥.

(٣) السابق، ص١٠.

(٤) نفسه، ص١٣-١٢.

أما صوت المتآمرين على السلطان، فهي شديدة اللهجة قاسية كطباعهم، نطالع: "أتعلم ياسيد جرمانوس؟ قبل سنوات حاول أحد السفلة من اليونانيين الذين يتبعون مذهبك المهرطق أن يتهجم على أحد الفرسان. الفرسان الذين جاءوا من الأرض المقدسة. كنت آنذاك لتوي أنضم إليهم، ولكني أذكر جيدا ماذا حل به..

- سيوافق.

- .. انتزعنا إحدى عينيه وجعلناه ينظر إليها بالعين الأخرى."(١)

كان حضور الشخصيات بأساليب تمثلها قويا وواضحا في الرواية؛ وتمثلت نسقها الاجتماعي، فقد كان المؤلف بعيدا عنها، فطبعت الرواية بطابع مميز يتناسب والحقبة التاريخية التي تناولتها.

- **طبيعة السرد:**

إن نظرة متمعنة في إنتاج (علوان) الروائي تجلي غموض الموقف هنا؛ فرواياته الأربعة الأولى (سقف الكفاية، والقندس، وطوق الطهارة، وصوفيا) تنهج طبيعة سردية واحدة، نلمس فيها عاطفته وتوجهه الفكري والنفسي، وفي المقابل نلمس طبيعة سردية مغايرة في روايتيه الأخيرتين (موت صغير، وجرما الترجمان)، وقد يبدو التناقض في الموضوع بينهما؛ إذ يأتي المصطلح الصوفي في مقابل المسيحي، بيد أن مؤشرات قياس أداء التواصل السردي فيهما واحدة؛ فقد غابت عنهما عاطفته وتوجهه الفكري الديني، تاركا حرية شخصياته تعبر عن توجهها وفكرها في لغة السرد، وتشكل طبيعته وفق منظورها الفلسفي ورؤيتها الفلسفية.

في (جرما الترجمان) شكلت طبيعة السرد لفيفًا من الصور الفنية والبلاغية، نسجها (علوان) في شكل فني مميز يتناغم والجو العام لزمن الرواية ورؤيتها؛ بغية تحقيق الواقعية فيها، ولذا فلا غرو أن نجد لغتها منجما للإبداع الدلالي، تمزج بين

---

(١) نفسه، ص١٥٢.

التقريرية المباشرة والإنشائية المجازية؛ فمن أمثلة التركيب المباشر، نطالع: "انشغلت عن فراق حلب بمراقبة الطريق الذي لم أره من قبل. العالم خارج حلب. قافلة الحمير الطويلة التي تحمل جرار الزيت وزنابيل الفستق والخروب وصناديق الصابون والشمع، الطريق يزداد اخضرارا مع مرور الساعات والأيام حتى بلغنا اللاذقية"(١)، تبدو الفقرة وصفا مباشرا يمكن لأيِّنَا التعبير عنه، بيد أن إحكام النسق ومراعاة التآلف بين كلماتها ودلالتها يعكس إبداعا فنيا؛ إذ الدقة في التركيب الإضافي(جرار الزيت، زنابيل الفستق، صناديق الصابون)، ومناسبة اللفظ للزمان والمكان (جرار، زنابيل، الفستق، الخروب، الصابون، الشمع)؛ ترسم لنا صورة القوافل التجارية بين حلب واللاذقية وقتها، وهي صورة تحمل المخاطب إلى واقع الحياة هناك بزمانها ومكانها وعبق تاريخها. هذا السرد في ثوبه التاريخي، يبدو حقائق لا تحتاج إلى ما ينشط الخيال من تشبيه واستعارة؛ فالكلمات وحدها تعين الوصف، وتحقق الغرض، إذ بعدها الدلالي الباطني يكشف عن المراد، بيد أن (علوان) كان حريصا على المزج بين المباشرة والمجازية في تراكيبه وصوره، حتى لا تكاد تخلو صفحة من الرواية من المزج بينهما، نطالع في الصفحة نفسها: "عندما غاب ميناء اللاذقية عن عيني المعلقة فيه مذ أرخت السفينة قلعيها المليئين بالرقع شعرتُ أن قلبي فرغ من الدماء وصار يملؤه بدلا منها هواء بارد جاف ينقِّل بين حجراته القلق والخوف"(٢)، لا ينقص التعبير المجازي من القيمة الفنية التصويرية لطبيعة السرد التاريخية أو الدينية في الرواية؛ إذ قارئ الرواية في حاجة بين الفينة والأخرى إلى الخروج من الواقع إلى متعة الخيال؛ «فالأدب أصدق وأكمل وأكثر حيوية وحركية من الواقع، والانعكاس في الأدب يعني تكوين بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات، ومع هذا يظل القارئ واعياً أن العمل

(١) السابق، ص١٣.

(٢) السابق، ص٣١.

الأدبي دائماً ليس واقعاً في ذاته، بلا هو شكل من أشكال انعكاس الواقع»[١]. كما أن هذا المزيج البلاغي من شأنه دفع الملل عن القارئ، الذي قد يضيق بالوصف التقريري، أو ينفر من الزحمة المجازية في التصوير.

تشكل طبيعة السرد في الرواية –أيضا– تقنيات الكتابة بأشكالها المتنوعة؛ كأدوات الاستفهام والتعجب والفراغات، وغيرها من العلامات التي توفر دلالات تعزز اللغة الحرفية، نطالع: – لورينكو. هل تظنني مسلما؟

قال دون أن يرفع رأسه وإن حرك يده حركة تدل على تبرئة الذات:

- لقد جئت في سفينتهم!

- بل جئت في سفينة فرسان الهيكل يالورينكو. هل يوجد مسيحيون أكثر مسيحية منهم!

- ولكنك تعرف مساجدهم؟

- لورينكو. هل أنت جاد فيما تقول؟ أنا من حلب. حلب من بلاد المسلمين. بالتأكيد أعرف المساجد."[٢]

تبعث هذه التشكّلات الكتابية نوعا من الدلالة يتجاوز اللغة التقليدية في الرواية، ويميز طبيعتها السردية؛ ف "مما لا شك فيه أن سردية التعجب واحدة من أبرز الأشكال الجديدة للتعبير، والتي يتجاوز بها المبدع حدود الإطار التقليدي للحبكة السردية، فينشئ بواسطة هذه السردية مظهراً من مظاهر التغير داخل الشكل الروائي"[٣].

---

(١) نور الدين،صدوق. (١٩٩٤). البداية في النص الروائي. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.ص٧٠.

(٢) علوان، محمد حسن. (٢٠٢١).م.س. ص١٨١.

(٣) العنزي، نورة بنت إبراهيم. (٢٠١١). العجائبي في الرواية العربية. الطبعة الأولى. الرياض، النادي الأدبي؛ المركز الثقافي العربي.ص٧.

من خلال العرض السابق نستطيع أن نقول إن "علوان" نجح في توظيف البنية السردية في روايته الأخيرة (جيرما الترجمان)؛ فقد استطاع من خلال المؤلف الضمني سرد حكايته، والتعبير عنها بأدوات فنية وظفت توظيفا دقيقا جاء وفق معايير البناء الفني للسرد الروائي، وكان تطابقها –إلى حد كبير– مع معايير قياس أداء التواصل السردي مؤشرا لهذا النجاح.

**

الخاتمة

يمكننا أن نخرج من هذه الدراسة بعدة معطيات، هي:

- يشكل السرد عصب البنية الفنية للرواية، فبه تتحول من فكرة إلى عمل فني، ومن خلاله تتشكل ملامحها وتكتمل عناصرها؛ إذ السرد هو الطريقة التي تقصُّ بها الحكاية، وهو مع حيوية دوره تلك، لايزال يعاني التخبط في التناول والدراسة، كما يشكو تخبط المصطلح؛ نتيجة لتباين مشارب دارسيه واتجاهاتهم النقدية.
- بدأ السرد علما مستقلا غربيا، نقلته أقلام الترجمة إلى العربية مؤخرا، وسرعان ما نال حظا وافرا من العناية والاهتمام، حتى أضحى نظرية ومنهجا نقديا معتمدا في دراسة الفن الروائي بعد أن كان شكلا من عناصرها الفنية ووحدات بنائها التشكيلية، بيد أن تأخر الدرس النقدي العربي في تناوله النظرية السردية كان له مردود سلبي على مفهومه الاصطلاحي؛ إذ أدى إلى تشرذم المصطلح، وتعدد مفهومه من ناقد إلى آخر، وعزز هذا التشرذم التخلف عن موالاة المستجدات السردية، وغياب التخصص في الممارسة الفنية السردية.
- قدم الناقد السعودي الدكتور (عبدالرحمن الوهابي) نظرية نقدية سردية جمعت شتات التجارب السردية السابقة، وصّفها تحت اسم معايير قياس أداء التواصل السردي، تتناول البنية السردية للرواية تحليلا وحكما من خلال الحكم على المؤلف الحقيقي أو الضمني، ومدى توافقه مع مؤشرات العرض والإخبار، والتبئير، وقياس المشابهة، ووجهة النظر، ونغمة السرد وطبيعته؛ فتطابق معايير المؤلف الضمني مع هذه المؤشرات يقضي بجودة الرواية ونجاح مؤلفها في بناء عناصرها الفنية، بينما يقضي تطابقها مع معايير المؤلف الحقيقي بضعفها فنيا.

- يعد الروائي السعودي (محمد حسن علوان) واحدا من الروائيين السعوديين البارزين في تاريخ الإنتاج الروائي العربي؛ تصطبغ رواياته بنظرة تاريخية فلسفية تعبر عن الإنسان العربي المتمسك بجذوره وسط عواصف الحداثة.
- من خلال تطبيق المعايير الستة السابقة على رواية (جرما الترجمان) للروائي السعودي محمد حسن علوان، نجد المؤلف الضمني ممسكا بزمام الحكي في الرواية، يعاضده توافق معايير خمسة من ستة معايير هي جملة النظرية السردية عند الوهابي؛ فقد طابقه العرض، ووجهة النظر، والتبئير الخارجي، ونغمة السرد، وطبيعته، بينما خالفه قياس المشابهة؛ إذ ثمة تشابه فني سردي بينها وبين روايته السابقة (موت صغير) فالصبغة التاريخية الدينية واحدة في الروايتين، واللغة السردية، وتكنيك القص متشابه إلى حد كبير بينهما.
- اتسمت وجهة النظر في (جرما الترجمان) بجديلة الضمير؛ إذ نوّع (علوان) وجهة النظر بين الضمير الأول والثاني والثالث، بيد أن غلبة الضمير الثاني والثالث رجحت كفة الراوي الضمني، فقد جاء العرض بلسانه، الأمر الذي جعل التبئير في الرواية يبدو خارجيا، فلا نلمس تدخلا من المؤلف في توجيه السرد أو تدخلا في حياة شخصياته ولا تصرفاتها وردود أفعالها، إذ ترك (علوان) مساحة للقارئ يجول فيها بخياله وحدسه وتكهناته.
- زاوج (علوان) في نغمة السرد بين الخبر والإنشاء، كما وظف لغته في مستويات عدة، تعلو وتهبط حسب السياق، تنحو نحو المباشرة أحيانا والمجازية أحيانا أخرى؛ لتناسب سيرورة الحكي وموضوعية الحكاية؛ فقد أعطى الوصف أسلوبه الخبري التقريري، ووشّاه بمصطلحات تاريخية وأخرى دينية تناسب البعد الديني والتاريخي لموضوعه، وإن كان لم يغفل التناسب اللفظي في حديث الشخصيات بما يعزز صورتها الوصفية والإيحائية، الأمر الذي رأينا صداه في طبيعة السرد؛ فالألفاظ والمصطلحات الدينية المسيحية تجري على لسان البطل

وعمار الكنيسة، وألفاظ السلطان على ألسنة رجال البلاط ورجال القصر، ولغة السارد موضوعية فصيحة، ويتخلل كل ذلك تقنيات لغوية وفنيات أسلوبية توجه الدلالة إلى مقاصدها.

- نستطع بعد تطبيق معايير قياس أداء التواصل السردي على رواية (جرما الترجمان) أن نحكم على سرديتها بالجودة الفنية، ومن ثم نجاحها فنيا إلى حد كبير، لا إلى حد الكمال؛ إذ يبقى قياس المشابهة عائقا يحول دون وصولها درجة سابقتها (موت صغير) الفائزة بالبوكر.

التوصيات:

- صفّ الدرس السردي العربي في مدرسة واحدة تتشكل من خلالها ملامح السردية العربية، وتوحد الجهود المشتتة في مجال الدراسات السردية بما يمكّن القارئ والباحث من تناولها.
- أهمية تسليط الضوء الإعلامي العربي على نظرية الوهابي (معايير قياس أداء التواصل السردي)؛ لما تحمله من مؤشرات فنية تعد القول الجامع للجهود السردية السابقة، والتي من خلالها يمكن الحكم على العمل الروائي فنيا بالجودة أو الرداءة.
- تطبيق نظرية الوهابي السابقة على النتاج الروائي العربي الحديث؛ لتمييز الأعمال الجيدة من غيرها، لاسيما وقد اكتظت الساحة الروائية العربية في الآونة الأخيرة بعدد لا حصر له من الأعمال التي لا تنتمي فنيا إلى جنس الرواية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبدالله. (٢٠٠٠). السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة.
- برنس، جيرالد. (٢٠٢٠). المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار. الطبعة الأولى. الجزائر: المجلس الأعلى للثقافة.
- بلعابد، صفية. (٢٠١٥). إشكالية ترجمة المصطلح السرد من الفرنسية إلى العربية. الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد: كلية الآداب.
- جابر، عمر صبحي(٢٠٠٢). البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جينيت، جيرار وآخرون. (١٩٨٩). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير– ترجمة: ناجي مصطفى. الطبعة الأولى. المغرب، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي.
- بوحاتم، مولاي. (٢٠٠٥). مصطلحات النقد العربي السيماءوي. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بوخالفة، فتحي.(٢٠١٠). شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. الطبعة الأولى. الأردن، أربد: عالم الكتب الحديث.
- زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان.
- عزام، محمد. (٢٠٠١). النص الغائب. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- علوان، محمد حسن. (٢٠١٢). جرما الترجمان. الطبعة الرابعة. المملكة العربية السعودية، الرياض: دار تشكيل للنشر والتوزيع.

(٢٠٠٧). موت صغير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الساقي.

- علـوش، سـعيد. (١٩٨٥). معجـم المـصطلحات الأدبيـة المعاصـرة. الطبعـة الأولى. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- العنـزي، نـورة بنـت إبـراهيم. (٢٠١١). العجـائبي فـي الروايـة العربيـة. الطبعـة الأولى. الرياض، النادي الدبي؛ المركز الثقافي العربي.
- العيـد، يمنـى. (١٩٩٨). فـن الروايـة العربيـة بـين خـصوصية الحكايـة وتميـز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب.
- لحمداني، حميد. (٢٠٠٠). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.الطبعة الثالثة. المغرب، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- المرزوقي، سمير. (١٩٨٦). مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. العراق، بغداد: مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة.
- موساوي، أحمد. (٢٠١٢). المصطلح السردي عند عبدالملك مرتاض. الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة: كلية الآداب واللغات.
- نـور الدين،صـدوق. (١٩٩٤). البدايـة فـي النـص الروائـي. اللاذقيـة: دار الحـوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
- الوهـابي، عبـدالرحمن. معـايير قيـاس أداء التواصـل السـردي فـي الروايـة. مقـال منشور عبر الشبكة العنكبوتية– رابط:

https://www.researchgate.net/publication/٣١٠١٦١٩٠٩ تـم الاطـلاع عليـه في ١/٤/٢٠٢١

- وهبة، مجدي. (١٩٨٤). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان.

* * *