الخطاب الروائي في الكويت: أنماط العنونة ومستويات الصوت السردي

مرسل فالح العجمي

أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، جامعة الكويت .

الملخص

يدرس هذا البحث ثلاثاً . من قضايا تجليات الخطاب السردي في الرواية الكويتية : الأولى ترتبط بالعلاقة بين الواقع الحكائي والمتخيل الخطابي ، حيث توصل البحث ــ بعد استقراء للروايات الكويتية ــ إلى أن هناك سبع مرجعيات مختلفة قدمت في متخيل خطابي روائي ، يتفاوت في نضجه من مؤلف إلى آخر .

الثانية تقف عند عتبة النص ، وفنية وضع العنوان ، وفي هذا السياق ظهرت ثلاثة أنماط في عنونة الروايات . والثالثة ، تتعلق بالصوت السردي الذي يقدم لنا النص الروائي بكليته الشاملة . وقد توصل البحث إلى أن ثمة ثلاثة ساردين تكفلوا بتقديم الروايات الكويتية ، الأول سارد شبه غائب ، والثاني سارد متخف ، والثالث سارد صريح .

تقديم

تنطلق نظرية السرد [1] في تحديد مكونات النص السردي من المقولة التالية :

كل نص سردي ينهض على/ أويتكون من عنصرين متكاملين متداخلين ، هما الحكاية والخطاب ، وبينما تمثل الحكاية المتن الموضوعاتي بمكوناته المختلفة : الأفعال ، والوقائع ، والشخصيات ، والفضاء المكاني/ الزماني ، يمثل الخطاب الكيفية التي يتم عن طريقها تقديم ذلك المتن إلى متلق مفترض في صياغة كتابية ناجزة . وينبغي التوكيد هنا على عدم النظر إلى الحكاية والخطاب باعتبارهما معطيين ناجزين ، أو عنصرين متحققين في الواقع الفعلي خارج النص ، وإنما ينبغي النظر إليهما بوصفهما مفهومين إجراءيين يستعين بهما الباحث في تحليل النصوص السردية . فمن حيث الوجود الأنتولوجي ليس لهما وجود ، لا في النص ولا خارجه . ففي داخل النص ، وفي أثناء فعل القراءة ، يقابل النص بكليته وشموله وتداخله وتكامله ، كما يتجلى ذلك في ترتيبه ، وشخصياته ، وعالمه الافتراضي . أما خارج النص فلا يوجد إلا الكتاب الذي يعد شيئاً مادياً أو سلعة تجارية من سلع العالم الفعلي [2] .

وإذا صح التحديد السابق ، فإن الرواية ــ وهي نص سردي بامتياز ــ ستنهض على محورين متداخلين متكاملين ، وإن كان كل واحد منهما يحيل إلى مرجعية مختلفة ؛ **المحور الأول** : محور الحكاية الذي يحيل إلى الواقع الحكائي بمرجعياته المختلفة ، **والمحور الثاني** : محور الخطاب الذي يحيل إلى الكتابة الروائية .

يحيل الواقع الحكائي في المدونة الروائية الكويتية [3] إلى مرجعيات مختلفة يمكن تحديدها في ما يلي : 1 ــ مرجعية الواقع الاجتماعي المعاصر ، الذي يناظر أو «يحاكي» مجتمع كويت ما بعد النفط . ويظهر هذا الواقع ، في روايات «طالب الرفاعي» و«حمد الحمد» و«ناصر الظفيري» . 2 ــ مرجعية الحنين إلى الماضي ممثلاً بالكويت القديمة ــ كويت ما قبل النفط ــ حيث تشكل المعطيات الاجتماعية لتلك الفترة ، الأرضية السردية لهذه الروايات . ويتجلى هذا الحنين

في روايات ليلى العثمان ، وميس العثمان ، ووليد الرجيب ، ورواية «النواخذة» لفوزية شويش السالم . 3 ــ مرجعية الخيال العلمي ، التي تتخذ من المعطيات العلمية السائدة أو المتوقعة مرجعاً وموضوعاً لعالمها الروائي ، ويظهر هذا المنحى واضحاً في روايات طيبة الإبراهيم . 4 ــ مرجعية تاريخية ، ظهرت في روايات اتخذت من حدث تاريخي محدد موضوعها الرئيس ، ومرجعها الحكائي ، وأقصد هنا ، حادثة احتلال العراق للكويت . حيث توقف إسماعيل فهد إسماعيل ، في روايته الطويلة «إحداثيات زمن العزلة» ، وسليمان الخليفي في روايته «عزيزة» أمام هذه المرحلة المفصلية من تاريخ الكويت المعاصر . 5 ــ مرجعية أسلوبية ، تجلت في روايات اتخذت من سمة أسلوبية أدبية مرجعاً لعالمها الحكائي ، فجاءت تلك الروايات ممهورة ومحددة بتلك السمة ، كما في روايات فوزية الشويش التي يمكن أن يطلق عليها رواية الوصف ، وذلك لطغيان الوصف على تلك الروايات إلى حد جعلها لقطات وصفية شعرية أكثر من كونها روايات بالمعنى الدقيق للكلمة . 6 ــ مرجعية أيديولوجية تظهر في روايات يطغى عليها الموقف الأيديولوجي للمؤلف ، إلى حد جعلها مجرد وسيلة يعبر من خلالها كاتبها ، عن موقف يدعو إليه بصورة واضحة ومباشرة ، وعلى حساب الكتابة الفنية في كثير من الأحيان . وقد أطلقت على هذا النوع من الروايات رواية الأدلجة ، ويظهر هذا في روايات سعاد الولايتي وخولة القزويني . 7 ــ مرجعية عجائبية ، تظهر في روايات فنتازية يتم فيها كسر الحواجز بين الأزمنة القديمة والمعاصرة ، ويسمح للأبطال بالانتقال بين هذه العوالم بطريقة عجائبية ، غير معقولة ، حسب مقاييس عالمنا الأرضي ، ويظهر هذا النمط في روايتين فقط هما : رواية «الكائن الظل» ، ورواية «غيوم وكنز في السماء» .

وبالنظر إلى مساحة النشر ، سيتوقف هذا البحث ، أمام عنصرين من عناصر تجليات الخطاب السردي . العنصر الأول ، يرتبط بعتبة النص ، حيث يناقش أنماط العنونة . والعنصر الثاني ، يبحث في مستويات الصوت السردي داخل النص .

أنماط العنونة

يعد العنوان أولى تجليات الخطاب التي يقابلها القارئ قبل أن يشرع في قراءة النص . ومع أن وظيفة العنوان الأساسية ، هي التحديد والتسمية ، فإن دلالته تتأسس بصفته دالاً يكتمل بمدلوله ، أو أفقاً يفتح المجال أمام توقع القارئ ، أو علامة ناجزة ، ولعل أسوأ العناوين ــ في الكتابة الفنية ــ هو الذي يأتي علامة ناجزة ، لأنه يلغي الاحتمالين الآخرين ، ولأنه بهذا الإلغاء يهمش دور القارئ في عملية إعادة إنتاج النص وتأويل دلالته النهائية .

ولأن العنوان وسم من جهة وضعه ، ووسم من جهة تفسيره ، فإنه ينفتح بالضرورة علي آليتين متكاملتين . ترتبط الأولى بقصدية العنوان ، على حين تؤسس الثانية دلالة العنوان . إن قصدية العنوان تأسس على نية المؤلف التي تهدف إلى تحديد موضوعه من خلال آلية العنونة ؛ فالعنونة في هذه الحالة تشبه الوسم الذي يخصص ويحدد هوية الرواية عن طريق وسمها بالعنوان . إن هذا العنوان ، «الظل» يحدد النص ، أويعرفه ، وهكذا يميز هذا العنوان/ التعريف/ التسمية هذه الرواية عن غيرها من جهتين ، من جهة الوجود الأدبي للنص الذي يكمّل هذا العنوان ، أي من حيث وجود تلك الرواية في حيز مكاني محدد ، في كتاب مطبوع ، ومن جهة تشكيل أفق توقع القارئ الذي يستثار ذهنه بالعنوان ، ويبحث نتيجة لهذه الاستثارة عن إمكانية معنى هذا العنوان .

أما دلالة العنوان فترتبط بالعنوان بوصفه رسماً ، أي أثراً أو علامة ، وفي هذه الحالة يتداخل عنصران متضافران ؛ أولهما المعنى الحرفي الذي تقدمه الألفاظ للعنوان ، وثانيهما السياق الثقافي العام الذي يؤطر النص . وفي سبيل الوصول إلى دلالة العنوان يعتمد القارئ على المعطيات اللفظية ، والكيانات الروائية داخل النص في مرحلة أولى ، ويعتمد في مرحلة ثانية على التأويل العقلي الذي يبحث عن دلالات عامة تتجاوز المعاني الحرفية للألفاظ ، والتشكيل الروائي المباشر ؛ لأنها ترتبط بالسياق الثقافي العام .

في الرواية الكويتية ، ظهرت أنماط مختلفة من عنونة الروايات يمكن

تحديدها على الوجه الآتي :

1 ـ نمط العنوان المباشر ، والذي يمثل علامة ناجزة ، وقد ظهر هذا العنوان في الروايات التالية : «المصير المجهول» ، «بائعة اللبن» ، «أحلام أحلام» ، «بارعة» ، «عزيزة» ، «الشياح» . ففي هذه الروايات يتطابق العنوان مع مرجعه ليقدم دلالة ناجزة تتعلق برحلة مجهولة ، أو بفتاة محددة أو حيز جغرافي .

2 ـ نمط العنوان غير المباشر ، والذي يؤسس دلالته بطريقة تأويلية يقوم بها القارئ في أثناء قراءته للرواية ، ويمكن أن نطلق على هذا النمط من العنونة : النص المحاذي [4] ؛ لأنه يمهد للنص المتن المتمثل في الرواية في كليتها الشاملة . وقد جاء هذا النمط في العنوان الرئيس لسباعية إسماعيل فهد إسماعيل «إحداثيات زمن العزلة» ، فهذا العنوان لا يقدم دلالة ناجزة ، وإنما ينهض باعتباره وسماً اختاره المؤلف لروايته ، وتكتمل دلالته عندما يبحث القارئ عن تلك الدلالة في أثناء القراءة . إن هذا العنوان وقبل الدخول في النص المتن قد يثير الاحتمالات التالية : إحداثيات تحمل المعنى الرياضي للكلمة أي حدود المكان ، «زمن العزلة» ، تحتمل معنى أن بطل الرواية ، أو مجموعة من الشخصيات يعيش عزلة نفسية أو مادية . بعد القراءة سيصدق توقع القارئ ، وإن أضاف النص توضيحات تتعلق بزمن العزلة ، حيث كشفت الرواية عن أن زمن العزلة يأتي على عدة مستويات : الأول عزلة سلطان ــ بطل الرواية ــ الذهنية في بداية الاحتلال . الثاني عزلة أهل كويت الداخل عن الخارج عزلة مادية ، الثالث عزلة سلطان وأهل الكويت عن تيار كان يرى في احتلال الكويت شأناً ثانوياً بالقياس إلى وجود القوات الأجنبية . وقد أطلق بطل الرواية على هذه العزلة الشعور بالتخلي في لحظة الاحتياج . وعند الانتقال إلى عناوين الأجزاء السبعة ، سيلاحظ القارئ أنهما جاءت ضمن أربع دوائر دلالية هي :

أ ـ دائرة دلالية مفتوحة ، وذلك عندما لا يحيل المؤلف العنوان إلى النص أو إلى الخارج ، كما في «الشمس في برج الحوت» ، و«قيد الأشياء» .

ب ــ دائرة دلالية ذاتية ، وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان إلى الرواية ، وتكتمل الإحالة عندما نكتشف أن الشأن هنا شأن ذاتي كما في «الحياة وجه آخر» و«ذاكرة الحضور» .

ج ــ دائرة دلالية خارجية وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان إلى أحداث أو حوادث تقع ــ أو وقعت ــ خارج النص كما في «الأبابيليون» و«العصف» .

د ــ دائرة دلالية نقيضة ، وذلك عندما يحيل المؤلف العنوان إلى الرواية ، ولكنه يضع عنواناً يناقض موضوع الإحالة ،كما في «دوائر الاستحالة» .

في رواية «ظل الشمس» ، يظهر العنوان نصاً محاذياً لنص المتن الروائي ، والمحاذاة هنا تتمثل في أن العنوان يمثل ما يشبه الحكم المسبق على المتن الروائي ، فكما أن الشمس لا تملك ظلاً ، فإن رحلة البطل واغترابه لن تكون ناجحة ، وهكذا يبدو العنوان بمثابة التمهيد أو النبوءة التي تسوّغ مآل البطل .

3 ـ نمط العنوان المكوّن ، وأقصد بالعنوان المكوّن ، أن العنوان يؤدي في هذه الحالة دوراً مهماً في تكوين بعض عناصر العالم الروائي . ففي رواية «المرأة والقطة» على سبيل المثال ، لا يقف هذا العنوان عند عتبة النص المتن ، وإنما يدخل في نسيج الرواية بوصفه عنصراً بنيوياً حاسماً في تشكيل بناء الرواية . وفي حالة أخذنا هذا العنوان على معناه الظاهر ، ومطابقتنا بين المرأة في العنوان ، والمرأة في الرواية ، التي هي عمة البطل الشريرة ، وبين القطة بوصفها الدال على قطة البطل المحبوبة ، والقطة التي قتلتها تلك العمة قتلة بشعة ، فإننا في هذه الحالة سنلاحظ أن العنوان تحوّل إلى عناصر من عناصر الرواية ؛ ذلك لأن عجز البطل عن حماية قطته جعله عرضة لهزة نفسية عنيفة دمرت حياته في مرحلة لاحقة . وفي قراءة أخرى قد نطابق بين المرأة والعمة الشريرة القاتلة ، وبين «حصة» زوجة البطل وقطته ، وفي

هذه الحالة سيكون اتهام البطل لعمته بأنها قاتلة زوجته اتهاماً مسوغاً . فكما قتلت قطته رغبة في حرمانه من قطته المحبوبة ، هاهي ذي العمة الشريرة القاتلة ، تعود مرة أخرى لتقتل «حصته» رغبة في حرمانه من زوجة محبوبة ، ومن سعادة مرتقبة ، وفي كلتا الحالتين ينهض العنوان ــ بالإضافة إلى دلالته ــ بوظيفة سردية مهمة في بناء حبكة الرواية .

في روايتها الثانية «وسمية تخرج من البحر» تمارس ليلى العثمان هذا التوظيف السردي للعنوان بمهارة عالية ؛ حيث يشكل العنوان ذروة الحبكة ، ونهاية الرواية في واحدة من أروع نهايات الرواية الكويتية ، فعلى حين يغفو عبدالله ــ بطل الرواية وعاشق وسمية في زمن الشباب الباكر ــ في قاربه ، في إحدى أماسي الصيف ، بعد قرابة ثلاثين سنة من وفاة وسمية يتراءى له ، وهو وسنان بين الصحو والنوم ، خيال وسمية وهي تخرج من البحر ، وتدعوه وهي تبتسم ، ثم تُختم الرواية بهذين السطرين : «وسمية ، وسمية . انتظري . . . ثم سقط جسده في الماء» (ص11) . هل انتحر عبدالله؟ هل سحر بتلك اللحظة؟ لا تقدم الرواية إجابة محددة ، وإنما تترك النهاية مفتوحة أمام القارئ . إن العنوان «وسمية تخرج من البحر» ، انزاح عن وظيفته الأساسية للإعلان أو التعريف أو التسمية ليصبح مكوناً سردياً في بناء الحبكة ونهاية الرواية .

يمارس العنوان ، هذا الدور التكويني في روايات طيبة الإبراهيم ، ففي رواية «الإنسان الباهت» ، يمارس هذا العنوان دوراً مهماً ، في بناء الرواية بوصفه المحور الموضوعاتي لهذه الرواية ، ويتكرر الحال في روايات «انقراض الرجل» ، و«الإنسان المتعدد» و«دائرية الزمن» . في رواية «حيث لا شيء» تبدو الرواية تفصيلاً سردياً لهذا العنوان المكوّن ، حيث تسيطر الضبابية والعبثية والنهاية المغلقة في الرواية .

في روايات فوزية شويش السالم ، يبدو العنوان نصاً مكوناً في الروايات الثلاث الأخيرة ، ففي «النواخذة» يشكل العنوان المحور الموضوعاتي للرواية ، وفي

«مزون : وردة الصحراء» يشكل العنوان «سواء أكان يحيل إلى بطلة الرواية ــ واسمها مزون ، أو يحيل إلى عمان ــ ومن أسمائها مزون [5]» . محور الاهتمام «في حالة البطلة» ومحور الوصف «في حالة عمان» ، وفي هذه الحالة يظهر العنوان بصفته عنصراً مكوناً من عناصر السرد . وفي رواية «حجر على حجر» تُقسّم المولفة روايتها بالوقوف أمام عدد محدد من الأحجار ، تأتي بها متعاقبة ؛ لتؤسس معطيات سردية في عالمها الروائي ، كما يظهر التقسيم التالي :

الحجر الأول : غرناطة . **الحجر الثاني** : الهند . **الحجر الثالث** : الكويت . **الحجر الرابع** : اليمن .

4 ـ نمط العنوان العَرَضي . في هذا النمط يأتي العنوان عرضياً مرتين ، المرة الأولى ؛ لأنه لا يعتمد على تأويل القارئ في تأسيس دلالته ، والمرة الثانية لأنه ليس له علاقة تكوينية بالمتن الروائي . وتعد عناوين روايات حمد الحمد النموذج الممتاز لهذا النمط ؛ فلقد أصدر المؤلف أربع روايات ، عنونها على النحو التالي : «زمن البوح» ، «مساحات الصمت» ، «الأرجوحة» و«مساءات وردية» ، وعلي الرغم من إيحائية هذه العناوين ، فإن القارئ يفاجأ ــ بعد أن يقرأ الروايات ــ بأن توقعاته ــ فيما يتعلق بدلالات العناوين ــ قد أحبطت بصورة شديدة . فرواية «زمن البوح» رواية تحاول أن ترصد الواقع الصحفي في الكويت ؛ بغية الوقوف أمام التيارات الفكرية السائدة ، ومناقشتها عن طريق حوارات متبادلة وعلاقات بين صحفي وصحفية يمثل كل منهما نقيض الآخر . وتخلو الرواية ، من «بوح» فكري ، أو عاطفي ، أو نفسي . أما «مساحات الصمت» ، فلا ترصد صمتاً ، وإنما تتمحور حول صخب شديد ، وإن كان مكتوماً . و«الأرجوحة» ليس لها علاقة دلالية أو سردية بالرواية التي تحمل ذلك العنوان . و«مساءات وردية» ، ترصد لنا حياة عدد من المساجين وهم يقضون أيامهم في السجن ، وأحسب أن «مساءات» السجن أبعد ما تكون عن «الوردية» . إن هذا الإحباط الشديد لتوقعات القارئ التي يثيرها العنوان

ثم يبددها المتن ، هو ما جعلني أصف هذه العناوين بأنها عرضية ، فهي عرضية من حيث عدم اكتمال دلالاتها عند القارئ ؛ وهي عرضية حتى عندما يتعلق الأمر باختيارها من جانب المؤلف ، لأن تلك العناوين كلها جاءت من عناوين فرعية لإحدى الفصول الداخلية ، وقد اختارها المؤلف لتكون عناوين لروايته ، ويُظهر هذا الاختيار تأثر المؤلف بتجربته في كتابة القصة القصيرة ، على الأقل من جهة عنونة المجموعات القصصية القصيرة .

مستويات الصوت السردي

إن السارد هو صاحب الصوت الذي نسمعه في الرواية ، ويتكفل بتقديم الحكاية إلى مخاطب سردي أو قارئ مفترض . وينبغي التوكيد على أن السارد ليس شخصية فعلية لها وجود حقيقي ، وإنما هو فاعل لغوي ، وبنية سردية تعبر عن نفسها من خلال اللغة التي تؤسس النص . ومهما حاول السارد أن يخفي صوته كي يوهم القارئ بواقعية الحكاية أو حيادية النظرة أو آنية الأحداث ، فإن ثمة علامات في النص تشير إلى صاحب هذا الصوت على الرغم من محاولات التخفي . وهذه العلامات تتمثل في الممارسات التالية :

ــ وصف الإطار الذي تدور فيه أحداث الحكاية .

ــ تقديم الشخصيات .

ــ التلخيصات الزمنية .

ــ التعليقات التي قد تتوجه إلى الحكاية ؛ مثل التأويلات التي يمارسها السارد والتي تتعلق ببعض الأسرار الغامضة في الحكاية ، أو قد تتوجه إلى الخطاب مثل الأحكام التي يطلقها السارد علي بعض الشخصيات .

ويمكن البحث في محور السارد من أربعة مستويات : 1 ــ مستوى حضوره في الخطاب ، 2 ــ مستوى ترتيبه للعلاقات الزمنية ، 3 ــ مستوى علاقته المعرفية بالشخصيات ، 4 ــ مستوى مصداقيته السردية .

1 ـ عند اعتماد درجة الحضور أو الغياب يمكن أن نشير من بين تدرجات متعددة إلى ثلاث محطات كبرى ، ظهرت في الرواية الكويتية :

أ ـ **السارد شبه الغائب** ، وقد قلت شبه الغائب ؛ لأن السارد لا يمكن أن يغيب بصورة نهائية من النص السردي ، وإلا خرجنا من دائرة السرد . ويظهر ــ أو يغيب ــ هذا السارد في رواية «ملف الحادثة 67» ، حيث قدمت تلك الرواية بصورة تكاد تجعلها نصاً مسرحياً .

ب ـ **السارد المتخفي** ، ويظهر هذا السارد في السرد الذي يأتي في مكانة متوسطة ، بين النصوص التي «يكاد» يغيب عنها السارد ، والنصوص التي يظهر فيها صوت السارد بوضوح تام ، ففي مثل هذا السرد يسمع القارئ صوتاً يقدم له الحكاية ، ويحدثه عن الشخصيات ، ولكنه لا يستطيع أن يحدد صاحب هذا الصوت ، ولا مكانه في السرد . ويمكن أن نذكر روايات حمد الحمد ، ورواية «حيث لا شيء» باعتبارها نموذجاً لهذا النمط .

ج ـ **السارد الصريح** ، وهو السارد الذي نسمع صوته صريحاً ومباشراً في السرد ، مع إمكانية تحديد صاحب هذا الصوت ومكانه في السرد . ويظهر هذا السارد في رواية «رائحة البحر» ؛ حيث يتناوب على السرد الشخصيتان المحوريتان ، كل شخصية تقدم بلسانها حكايتها بضمير المتكلم .

2 ـ عند النظر في ترتيب السارد للعلاقات الزمنية في السرد يمكن أن نلاحظ أن الرواية الكويتية قد قدمت صيغتين من ذلك الترتيب :

أ ـ **صيغة السرد اللاحق** ؛ حيث يقوم السارد بتقديم الحكاية بعد وقوعها . وهكذا يكون الخطاب تالياً للحكاية ، وتظهر هذه الصيغة في معظم الروايات الكويتية ، ويمكن أن نذكر للتمثيل ، روايات : «يحدث أمس» ، و«سماء مقلوبة» ، و«بدرية» ، و«غرفة السماء» .

ب ـ **صيغة السرد المتساوق** ، ففي هذا النمط يتساوق /يتعاصر/ يقع في آن واحد الخطاب والحكاية . بتعبير آخر ، يقدم الخطاب الحكاية في لحظة حدوثها . وبالطبع سيكون هذا التساوق حيلة فنية ، تحاول إيهام القارئ بآنية الأحداث ، ويمكن أن نذكر مثالاً لهذه الصيغة ، روايتي «رائحة البحر» و«سماء نائية» . ففي هاتين الروايتين ينهض الخطاب على حكايتين متعاقبتين ، الحكاية الأسبق زمناً ، حكاية حدثت في فترة سابقة وتم إدماجها في الحكاية المعاصرة عبر الخطاب عن طريق التذكر . وهكذا تسير الحكايتان ــ الأقدم تذكراً والمعاصرة فعلاً ــ متساوقة مع زمن الخطاب حتى الوصول إلى نهاية الرواية .

3 ـ عند الانتقال إلى العلاقة المعرفية بين السارد تظهر في الرواية الكويتية نوعان من العلاقة :

أ ـ **في العلاقة الأولى** ، تكون معرفة السارد أكثر من الشخصيات ، وهذه هي العلاقة الشائعة في الرواية التقليدية . وقد ظهرت هذه العلاقة في معظم الروايات الكويتية ، مثل رواية «مزون : وردة الصحراء» و«ظل الشمس» ، و«الأرجوحة» و«بدرية» و«عندما يفكر الرجل» و«بارعة» . ففي هذه الروايات يعرف السارد خفايا شخصياته وكل أسرارها ، وما سيقع لها في المستقبل . ولهذا فإن معرفة السارد في هذه الحالة ، تتجاوز معرفة كل شخصية على حدة ، ومعرفة كل الشخصيات مجتمعة ؛ لهذا لا جرم أن يطلق علي هذا السارد لقب السارد كلي المعرفة .

ب ـ **في العلاقة الثانية** ، يعرف السارد القدر الذي تعرفه الشخصية ، ونظراً لهذا التطابق المعرفي يطلق على هذه العلاقة الرؤية المحايثة . وقد ظهرت هذه العلاقة في رواية «إحداثيات زمن العزلة» ، ففي هذه الرواية ، يظهر صوت واضح لسارد متخف ، يستخدم تقنية المزاوجة بين عملية العرض والإخبار طوال الرواية . وعلى الرغم من تنقل

هذا السارد بين زوايا رؤية مختلفة ، فإنه يعتمد علي شخصية سلطان ــ بطل الرواية ــ من الناحية المعرفية ، بمعنى أن معرفة السارد الحكائية مؤسسة على معرفة سلطان بصورة تامة .

4 ـ يقصد بمصداقية السارد مدى صدقه في ما يسرد من أحداث ، وما يقدم من تعليقات وأحكام ؛ فالسارد الثقة «السارد الصادق» ــ فيما يتعلق بما يقدمه في عالمه الروائي بصورة حصرية ــ هو السارد الذي يفترض القارئ «الضمني» ، أنه يقدم سرداً موثوقاً به فيما يتعلق بحقيقة العالم التخييلي . أما السارد غير الثقة [6] فهو السارد الذي يشك القارئ الضمني في صدقية سرده . والسؤال : كيف يمكن للقارئ أن يثق أو يشك في السارد؟ بصيغة أخرى ، ما العلامات التي يقدمها النص ، والتي يمكن أن تساعد القارئ ، في تحديد مصداقية السارد؟ الإجابة عن هذين السؤالين تتمثل في تحديد بعض العلامات التي تشير إلى عدم ثقة السارد .

أولى هذه العلامات تتمثل في معرفة السارد المحدودة ، فلا شك أن سارداً مراهقاً ، أو أبله ، أو إنساناً على حافة الجنون ، سيكون حالة نموذجية لمحدودية معرفة السارد . ويبدو سارد رواية «المرأة والقطة» ، سارداً محدود المعرفة ؛ لأنه علي حافة انهيار عقلي . فمع أن الفصلين الأولين للرواية قدما عن طريق سارد متخف يحاول أن يقدم لنا مفتتحاً تمهيدياً لأزمة بطل الرواية التي تدفعه إلى حافة الجنون ، فإن هذا السارد المتخفي يغيب ابتداءً من الفصل الثالث ليحل محله سارد صريح يخاطب طبيبه النفسي في أثناء معالجته في المصحة النفسية ، وتكشف لنا تلك المحادثة بين الطبيب ومريضه ، عن بعض جوانب حياة البطل ، منذ طفولته البائسة مع عمته الشريرة وأبيه العاجز ، مروراً بمقتل زوجته ذات مساء ، وانتهاءً باتهامه بجريمة القتل . إن محدودية معرفة السارد التي أشرت إليها تتمثل في أن البطل ، قدم حكايته ــ للطبيب ومن ورائه للقارئ ــ وهو لايزال تحت وطأة الصدمة ، ولم يمتلك كل قواه العقلية والذهنية ، بل إنه لايزال يعالج في العيادة النفسية . إن القارئ في هذه الحالة ، لا يمكنه أن يثق بما يقوله السارد ،

لأنه غير ثقة نظراً لحالته النفسية والعقلية ، التي أبسط ما يقال عنها إنها مشوشة .

ثانية علامات عدم ثقة السارد تظهر من جراء تورطه الشخصي المباشر فيما يسرد . ويتضح هذا التورط في الحالات التي تُظهر تحيزات السارد تجاه شخصية معينة ، أو وضعية محددة ، ويمكن أن تُعد رواية «خطوة في الحلم» ، نموذجاً لهذا التورط . ففي هذه الرواية يبدو السارد متحيزاً ضد زوجة بطل الرواية ، ومنحازاً إلى صف البطل ، ومحبوبته الشابة . ويظهر هذا التحيز في أوضح صوره ، في تجاهل السارد للزوجة تجاهلاً مطلقاً ، بلغ ذروته في تغييب صوتها في الرواية بصورة تامة ، على حين يفسح المجال كاملاً لحضور صوت البطل ، كما يتحدث عن علاقته مع محبوبته الشابة من جهة أخرى . إن هذه الممارسة قد تدفع القارئ إلى التشكيك في نزاهة السارد وحياديته ومصداقيته ؛ لأنه لا يسمع إلا وجهة نظر البطل علي حساب صوت الزوجة .

بقي أن أشير إلى أن الرواية الكويتية قد جاءت مكتوبة بالضمائر الثلاثة ، ضمير الغائب ، والمتكلم ، والمخاطب . وبينما تشكل رواية الضمير الغائب غالبية المتن الروائي ، يظهر ضمير المتكلم في خمس روايات هي : «بدرية»[7] ، «دائرية الزمن» ، «الإنسان المتعدد» ، «رائحة البحر» ، و«سماء مقلوبة» . أما ضمير المخاطب فيظهر في رواية واحدة فقط هي «سماء نائية» .

الهوامش والمراجع

(1) عن هذه النظرية ، ينظر في :

Gerad Genette (1980) **Narrative Discours** trans by Jone E. Lewin, Cornell University press.

Seymour Chatman (1986) **Story and Discourse.** Cornell University press, 3rd edition.

Mike Balm (1997) **Narratology.** University of Toronto press. 2ed edition.

العجمي ، مرسل فالح «السرديات : مقدمة نظرية» ، **حوليات كليتي الآداب والعلوم الاجتماعية** ، جامعة الكويت ، الرسالة (206) (2003-2004)

(2) تجدر التفرقة بين الكتاب والنص ؛ فالكتاب يعتبر التمظهر المادي للنص ؛ أي أنه هذا الكم المحدود من الأوراق المجموعة في حيز واحد يشكل شيئاً مادياً نطلق عليه الكتاب ، ويكون هذا الشيء

المادي : الكتاب ، معروضاً على رفوف دور بيع الكتب التجارية ، أو محفوظاً في المكتبات العامة أو الخاصة . وفي هذه الحالة ، فإن الكتاب شيء مادي من أشياء العالم المادية من جهة ، وسلعة من السلع التجارية من جهة أخرى ، تخضع ــ حالها حال السلع الأخرى ــ لقوانين مؤسساتية تتحكم في نشره ، وتوزيعه ، وحفظ حقوق المشاركين في إنتاجه . أما النص ، فهو الكتاب ، وقد تحول إلى خبرة جمالية ــ والجمالية هنا تتضمن الجانب الفكري والعاطفي ــ في وعي قارئ معين يمارس فعل القراءة . ففي اللحظة التي يبدأ فيها قارئ معين ، بقراءة كتاب محدد ، يتم نقل الموضوع المادي : الكتاب ، من العالم الخارجي ، إلى تجربة داخلية ، تثمر خبرة ذاتية في وعي القارئ ، أي يتحول الكتاب إلى نص ، أي يتحول من شيء مادي إلى خبرة جمالية ذاتية .

نظرت في تحديد هذه التفرقة في كتاب :

Gerard Genette (1997) **The Work of Art.** trans. by G.M.Goshgarian. pp.237-257.

مع ملاحظة أني أصف ما يطلق عليه جنيت النص بالكتاب ، وما يطلق عليه العمل ، بالنص .

(3) انظر الملحق المرفق .

(4) تستخدم كلمة «النص المحاذي» هنا ، باعتبارها ترجمة لما يطلق عليه جيرار جينيت Paratext في كتابه :

Gerard Genette (1997) **Paratexts: Thresholds of Interpretation**. trans by Jane E. Lewin. Cambridge University press. pp55 - 103.

(5) تذكر المؤلفة في هامش (ص93) أن «مزون : اسم قديم لعمان» .

(6) يعد وين سي بوث أول من قدم هذا المصطلح على المستوى النظري في الدراسات السردية ، وذلك في كتابه :

Wayne C. Booth (1991) **The Rhetoric of Fiction.** penguin Books, 2ed edition.

(7) يظهر ضمير المتكلم في بداية الرواية ونهايتها ، أما وسط الرواية فقد كتب بضمير الغائب ، وقد ذكرت أنها كتبت بضمير المتكلم ؛ لأن هذا الجزء المتوسط عبارة عن يوميات أو مذكرات تتعلق بجوانب من حيوات عاشها البطل ، أو سمع عنها في أثناء الفترة الزمنية التي تغطيها تلك المذكرات .

الملحق

ثبت بالمدونة الروائية الكويتية

اعتمدت هذه الدراسة على الروايات الكويتية التالية :

إسماعيل فهد إسماعيل :

ــ **كانت السماء زرقاء** ، بيروت : دار الآداب ، 1970 .

ــ **المستنقعات الضوئية** ، بيروت : دار العودة ، 1971 .

ــ **الحبل** ، بيروت : دار العودة ، 1972 .

ــ **الضفاف الأخرى** ، بيروت : دار العودة ، 1973 .

ـ **ملف الحادثة67** ، دار العودة ، 1974 .
ـ **الشياح** ، بيروت : دار العودة ، 1976 .
ـ **خطوة في الحلم** ، بيروت : دار العودة ، 1980 .
ـ **الطيور والأصدقاء** ، بيروت : دار العودة ، 1981 .
ـ **النيل يجري شمالاً** : بيروت : **البدايات** ، دار العودة ، 1981 .
ـ **النيل يجري شمالاً** : **النواطير** ، بيروت : دار العودة ، 1982 .
ـ **النيل** : **الطعم والرائحة** ، بيروت : دار الآداب ، 1988 .

ـ **إحداثيات زمن العزلة** «سباعية»
الشمس في برج الحوت ، الكويت 1996 .
الحياة وجه آخر ، الكويت ، 1996 .
قيد الأشياء ، الكويت ، 1996 .
دوائر الاستحالة ، الكويت 1996 .
ذاكرة الحضور ، الكويت ، 1996 .
الأبابيليون ، الكويت ، 1996 .
العصف ، الكويت ، 1996 .

ـ **يحدث أمس** ، دمشق : المدى ، 1997 .
ـ **بعيداً إلى هنا** ، دمشق : المدى ، 1998 .
ـ **سماء نائية** ، دمشق : المدى ، 2000 .
ـ **الكائن الظل** ،دمشق : المدى ، 2001 .

جمال عبدالخضر عبدالرحيم :
بارعة ، «د . ن»
«د . ت» .

حمد محمد ختلان :
ـ **عندما يكتمل القمر** ، «د . ن» الكويت ، 2000 .
ـ **أحلام أحلام** ، «د . ن» الكويت ، الطبعة الأولى 2001 .

حمد عبدالمحسن الحمد :
ـ **زمن البوح** ، الطبعة الأولى ، 1997 .
ـ **مساحات الصمت** ، الكويت : دار قرطاس للنشر ، الطبعة الأولى ، 1996 .
ـ **الأرجوحة** ، المسارات ، الكويت ، 2002 .
ـ **مساءات وردية** ، المسارات ، الطبعة الأولى ، 2004 .

خولة القزويني :

ــ **عندما يفكر الرجل** ، الكويت : مكتبة الألفين ، الطبعة الأولى ، 1987 .

ــ **سيدات وآنسات** ، بيروت : دار الصفوة ، الطبعة الأولى ، 1994 .

ــ **مذكرات مغتربة** ، بيروت : دار الصفوة ، الطبعة الأولى ، 1995 .

ــ **مطلقة من واقع الحياة** ، بيروت : دار الصفوة ، الطبعة الثالثة ، 1997 .

سليمان الخليفي :

ــ **عزيزة** ، الكويت ، 2004 ، «د . ن» .

سعاد الولايتي :

ــ **وانقشع الضباب** ، «د . ن» ، «د . ت» .

ــ **واكويتاه** ، «د . ن» ، «د . ت» .

ــ **كويتي + كويتية** ، مكتبة المنار الإسلامية الطبعة الأولى ، 2000 .

عبدالعزيز محمد عبدالله :

ــ **كنز وغيوم في السماء** ، الكويت : دار قرطاس ، 2003 .

ــ **حيث لا شيء** ، الكويت : دار قرطاس ، 2004 .

عبداللطيف خضر الخضر :

ــ **أحلام في مهب الريح** ، «د . ن» ، الطبعة الأولى ، الكويت 1992 .

ــ **وجنحت الشمس إلى المغيب** ، «د . ن» ، الطبعة الأولى الكويت ، 1995 .

ــ **بائعة اللبن** ، «د . ن» الطبعة الأولى ، الكويت ، 1996 .

عبدالله خلف :

ــ **مدرسة من المرقاب** ، بيروت : دار الكشاف ، 1962 .

طالب الرفاعي :

ــ **ظل الشمس** ، الطبعة الأولى ، القاهرة : دار شرقيات ، 1998 .

ــ **رائحة البحر** ، الطبعة الأولى ، دمشق : المدى ، 2002 .

طيبة الإبراهيم :

ــ **الإنسان الباهت** ، القاهرة : المؤسسة العربية الحديثة ، «د . ت» .

ــ **الإنسان المتعدد** ، القاهرة : المؤسسة العربية الحديثة ، «د . ت» .

ــ **انقراض الرجل** ، القاهرة : المؤسسة العربية الحديثة ، «د . ت» .
ــ **القرية السرية** ، القاهرة : المؤسسة العربية الحديثة ، «د . ت» .
ــ **ظلال الحقيقة** ،القاهرة : المؤسسة العربية الحديثة ، «د . ت» .
ــ **دائرية الزمن** ، القاهرة : مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر ، «د . ت» .
ــ **الكوكب ساسون** ، القاهرة : مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر ، «د . ت» .

فاطمة العلي :
ــ **وجوه في الزحام** ، «د . ن» ، الكويت ، 1970 .

فطامي زيد العطار :
ــ **مازال على الدرب أثر : لن أنسى** ، «د . ن» ، «د . ت» .

فوزية شويش السالم :
ــ **الشمس مذبوحة والليل محبوس** ، دمشق : المدى ، الطبعة الأولى ، 1997 .
ــ **النواخذة** ، دمشق : المدى ، الطبعة الأولى ، 1998 .
ــ **مزون : وردة الصحراء** ، دار الكنوز الأدبية ، الطبعة الأولى ، 2000 .
ــ **حجر على حجر** ، بيروت : دار الكنوز الأدبية ، الطبعة الأولى ، 2003 .

فيصل السعد :
ــ **الدهشة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 2001 .

ليلى العثمان :
ــ **المرأة والقطة** ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، 1985 .
ــ **وسمية تخرج من البحر** ، دار الربيعان ، 1986 .
ــ **العصعص** ، دمشق : المدى ، الطبعة الأولى ، 2002 .

مبارك شافي الهاجري :
ــ **أنا كويتي** ، الكويت : دار الكتاب الجامعي ، 1996 .

ميس خالد العثمان :
ــ غرفة السماء ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى 2004 .

ناشي القحطاني :
ــ **لهيب الجوار** ، الكويت : دار الكتاب الجامعي ، 1996 .

ناصر الظفيري :
ــ **عاشقة الثلج** ، «د . ن» ، الكويت ، 1992 .
ــ **سماء مقلوبة** ، «د . ن» ، الكويت ، 1995 .

نواف النومس :
ــ **المصير المجهول** ، الكويت : شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 1998 .

نورية السداني :
ــ **الحرمان** ، «د . ن» ، 1972 .
ــ **واحة العبور** ،القاهرة : شركة النصر ، 1972 .

وليد الرجيب :
ــ **بدرية** ، بيروت : دار الفارابي ، الطبعة الأولى ، 1989 .

يعقوب اليوسفي :
ــ **الظل** ، «د . ن» ، «د . ت» .

❊ ❊ ❊