بعض أنواع الخطاب

في روايات القعيد

بديعة الطاهري

كلية الآداب –أكادير

1–مقدمة.

تضعنا الخريطة السردية في بعض نصوص يوسف القعيد أمام صوتين على مستوى الحضور السردي، ولكنهما يختلفان على مستوى الفعل في الأحداث: فالشخصيات لها وزنها في العالم المتخيل. إنها تتحرك وتأمر وتهاب ...الخ. فتختلف بذلك عن السارد بواسطة مجموعة من الأفعال التي لا يأتيها هذا الأخير خاصة عندما لا يكون مشاركا. وينشأ عن هذا الوضع الذي يرجح سمو الشخصيات الممثلة للسلطة على مستوى الفعل، تهميش مجموعة من الشخصيات الأخرى،خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار محور السلطة. لذلك وجدنا السارد يعوضها بامتياز واحد هو السرد. فهي تتدخل إما لتحكي عن عالمها الداخلي أو لتتحدث مباشرة.

تتحقق الحالة الأولى إما عبر وساطة السارد، من خلال مجموعة من الخطابات، أو بطريقة مباشرة تمثل انطلاقا من الحوار الداخلي عبر مختلف تجلياته. ولكن هذه الأشكال الخطابية لا تقتصر على الشخصيات الضعيفة، إنها أنواع تصلنا عبرها معظم الأصوات. بناء على ذلك، يمكننا أن نتحدث عن أفكار الشخصيات و أقوالها. وهنا نجد في مقترحات دوريت كوهن Dorrit cohn وجيرار جنيت G.Genetteسندا نظريا ندرس من خلاله مختلف أشكال الخطاب لما لها من دور في تجلية المواقع السردية.

2– محكي الأفكار.

يرتبط هذا المحكي بضميري المتكلم والغائب معا.وهو محكي يهتم بالحياة الداخلية للشخصيات، إما عبر وساطة السارد،أو بطريقة مباشرة تواجهنا فيها الشخصيات وهي تكشف عن عوالمها الداخلية. وقد تبين لنا من خلال قراءتنا للنصوص الروائية حضور هذا المحكي، وهو حضور يفرضه العالم الدلالي لهذه النصوص. فالشخصيات الروائية تكون مهمشة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا،مما يجعل هذا الوضع ينعكس على المستوى السردي. فأمام صوت سلطوي لا تجد هذه الشخصيات سوى كلام خافت موءود لا يستطيع البروز.

تعيش معظم الشخصيات حيرة كبرى إزاء ما يتراكم أمامها من أحداث تتجاوزها وأمور لا تفهمها، وبالتالي فإن هذه الحالة النفسية (الحيرة) لن تكتسب قيمتها إلا إذا صيغت بطريقة موازية تنفي التنافر بين الشكل والمحتوى. ولعل هذا ما يفسر حضور نمطين أساسين يصوران الحياة الداخلية، هما المحكي النفسي والمونولوج. ورغم أن الحدود بين محكي الأفكار ومحكي الأقوال تبدو في بعض الأحيان صعبة الإمساك على المستوى النصي، خاصة عندما يتم التجاور داخل مساحة نصية واحدة بين المحكيين، فإننا سنحاول الوقوف عند بعض النماذج لنرى طريقة اشتغالها.

3- المحكي النفسي.

تكون الشخصيات موضوعا لسرد السارد، إما انطلاقا من وصف خارجي يهتم بما تلتقطه العين وتراه، أو انطلاقا من وصف داخلي يسبر أغوار الشخصيات وكنهها، فتصبح الحياة الداخلية مادة يمتح منها السارد موضوعه. تسجل هذه التقنية حضورا كبيرا في ***أخبار عزبة المنيسي*** و ***البيات الشتوي،*** وتكاد تغيب فـ***ي يحدث في مصر الآن.*** فنحن في هذا النص، وكما يؤكد ذلك العنوان، أمام أحداث تقع، بمعنى أننا إزاء أحداث لا يمكن رصدها إلا بواسطة الرؤية والمشاهدة.كما أن التعدد الصوتي الذي تخضع له هذه الرواية، وهو الأمر الذي يجعل السرد بضمير المتكلم مهيمنا،له دور في تقليص حضور هذه التقنية : فالشخصية تحكي إما عبر التقرير أو الاستجواب أو الحوار.و بالإضافة إلى ذلك، نجد أن قيام السارد بوظيفة الكتابة يجعله يركز على الكتابة وطرق بناء النص،وبالتالي التعليق على الأحداث مما يجعل الرواية ذات بنية حوارية.

إن حضور المحكي النفسي داخل نص معين يتطلب حضور سارد متباين حكائيا، أي ساردا يستعمل ضمير الغائب، وهذا ما يخول لنا الحديث عن هذا المحكي داخل ***البيات الشتوي وأخبار عزبة المنيسي.*** إذ نعاين فيهما معا وجود سارد غير مشارك يحكي عن الشخصيات وينقل لنا ما يعتمل في دواخلها. ويساعد هذا الوضع السردي إلى جانب الوضع الاجتماعي للشخصيات، على توظيف هذه التقنية وهيمنتها في النصين معا : فالسارد يكون عارفا بكل شيء، باستثناء بعض الحالات التي تعلن عن قصور معرفي لا يخل مع ذلك بقوة معرفته السردية.كما أن الشخصيات التي يتولى نقل عوالمها الداخلية، تكون عموما شخصيات عاجزة و ضعيفة تعيش نوعا من الصمت حتى خلال اللحظات التي تتطلب الكلام كما يؤكد ذلك هذان المقطعان :

"الحوار يبدأ بالصمت، صمت جياش زاخر بالأسى الصبر الأيوبي"(1)" تزرع النفوس برغبات غامضة ... يتحدثون بصوت هامس، يحكون يقولون ما يثقل الفؤاد بالهموم، يضحكون ضحكات مبتورة خافتة."(2)

تستدعي مثل هذه الحالة تحول الشخصيات إلى موضوع يتأمله السارد لاستكناه ذلك الداخل، وتحويل الصمت كلاما ينطق بما يمكن ويحتمل أن تتلفظ به الشخصيات. ويصبح السارد بذلك وسيطا بيننا وبين العوالم الداخلية للشخصية، وذلك عبر طريقتين:

- الأولى مباشرة تسجل هيمنة السارد. و تتيح له تسجيل حضوره بطريقة مرنة جدا، ويعني هذا وجود مسافة بين السارد والشخصية عبرها يطل السارد كمحفل عليم، ممتلك لمعرفة تفوق معرفة الشخصية.

- والثانية غير مباشرة نحس معها بوساطة السارد على المستوى التلفظي (وجود صوت السارد وصوت الشخصية). إلا أن هذه الطريقة تؤشر على امحاء المسافة بين السارد والشخصية، فينتج عن ذلك نوع من التناغم بين معرفتيهما. وتشبه هذه الحالة ما يدعوه جنيت بالخطاب المحول، ذلك أن السرد لا يقدم لنا تلك العوالم الداخلية إلا عبر الإحالة التلفظية إلى الشخصية، لكن دون أن تتدخل هذه الأخيرة مباشرة. ويتم استعمال هذا النمط عندما يتعلق الأمر باسترجاع،كما في المثال الآتي :

" همس لنفسه أنه يتذكر الأيام الماضية، "(3)

تتيح الحالة الأولى الإعلان عن ذاتية السارد، عبر خلق مسافة بينه والشخصية المتأملة، مسافة تتجلى في التعليق والشرح والتفسير الذي يطال الموضوع المتأمل،و لهذا الوضع ما يعلله نصيا. فنحن إزاء عالم من الشخصيات الضعيفة التي تستدعي سلطة سردية تساعد على سبر أغوارها. وهذا ما يؤكد أيضا التفوق المعرفي الذي يميز السارد؛ إذ نلاحظ وفرة المعلومات التي يقدمها الساردان في ***البيات الشتوي*** أو في ***أخبار عزبة المنيسي***. وهي معلومات تبين قدرتهما على النفاذ إلى الأعماق لتجلية العواطف والأحاسيس والأفكار، سواء ما كان منها واضحا تترجمه في أحيان كثيرة ملامح الشخصيات، أو ما كان منها غامضا يستدعي القدرة على التأويل والتفسير والشرح.

ففي ***البيات الشتوي*** يكون الإحساس والشعور الداخليان موضوعا للسارد. إذ يأتي تدخله، في غالب الأحيان، خلال لحظات معينة، هي تلك التي تعلن وحدة الشخصيات وقلقها.

فنحن نعرف أن البحث عن البترول وما صاحبه من وعود قد شغل بال الشخصيات، لذاك وجدناها تنصرف إلى خلوة ذاتية يترجمها السارد بنقل ما تشعر به الشخصيات وما تحس به أثناء تلك اللحظات. يسلك السارد في ذلك طريقتين :

-الأولى تنطلق من منظر عام يحاول السارد النفاذ إليه. وهذا ما يبدو لنا من خلال المقطع التالي :

"إنهم يحاولون أن يفهموا ما يقوله المهندس، والمهندس يقول لهم كلمات تسقط على جدار الأذن الخارجي شهية " (4).

يرصد السارد في المقطع أعلاه منظرا عاما مرئيا، وهو وجود مجموعة من الشخصيات مع المهندس. ولكنه لا يكتفي بالمنظر الخارجي، وإنما ينقل لنا حالة داخلية ترتبط بمعظم الشخصيات، وهي محاولة فهم خطاب المهندس واستيعابه وتمثله، لأنه كان أكبر من طموحاتها اليومية. ويأتي المحكي النفسي مكثفا كلما نقل لنا السارد حالة نفسية عامة يشترك فيها الكثير من الشخصيات، وهذا ما يتأكد لنا من خلال تردد مجموعة من التعابير التي تصور لنا مثل هذه الحالة (لدينا مثلا :حلم الرجال بحياة البنادر – يدركون أن الجنون معناه الوحيد أن يديروا وجوههم – يدركون أن أيامهم مليئة بالجراح ...الخ).

– أما الحالة الثانية، فتتجلى من خلال تتبع كل شخصية على حدة، لنقل عوالمها الداخلية التي يتوزعها الخوف والحلم والحرمان، وتصير أحيانا أخرى مشاعر غامضة لا تستطيع التعبير عنها :

"يشعر بشعور غامض يضطرب في نفسه "(5)

لكن سرعان ما يتدخل السارد ليوضح هذا الشعور وطبيعته :

"أنه ذلك الشعور الذي يضطرب في نفوس المؤمنين بالقضاء والقدر المكتوب، القدر الذي لا حيلة لأحد في رده والذي لا نستطيع الفكاك منه."(6)

ويتيح له التفوق المعرفي أن يسجل ذاته داخل هذا العالم الذي يصوره. وهذا ما يؤديه الانتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم، مع أن هذا الانتقال لا يعني تحول السارد من وضع شاهد إلى مشارك في الأحداث. يظل السارد متباينا حكائيا لأن استعمال ضمير المتكلم في هذا المقطع يعد استثناء، ولكنه يؤكد ذلك الانصهار والتلاحم بين السارد والشخصيات الضعيفة حتى على مستوى المشاعر الداخلية والمبادئ الشخصية.

يأتي الاهتمام بالعوالم الداخلية في بعض الأحيان كوسيلة يتم عبرها الحديث عن العالم الخارجي المرئي. فعندما يصبح التعبير جهرا عن هذا العالم الخارجي مستعصيا،يتم الاحتماء بالعوالم الداخلية التي تمكن الشخصية من بلورة موقفها من العالم الخارجي،وتكون للسارد قدرة النفاذ إلى هذه اللحظات الحميمية للجهر بها للمتلقي وهذا ما يتبين لنا من خلال هذا المقطع :

" ورداني ممدد على ظهره، ينظر إلى سقف الحجرة الواطئ، يفكر في حقله، الحديد المغروس في الأرض، يحده من الجهات الأربع اثنا عشرة قيراطا من الأرض، في الحوض البحري، القناة الصغيرة ا لصغيرة التي ترويه، تقسم الحقل

نصفين، بحريها ستة قراريط وقبليها ستة قراريط ز الساقية التي بناها هناك، مشتركا مع أصحاب الأرض الآخرين، والري منها بالدور،حسب نظام متفق عليه فيما بينهم، شجرة التوت، ظلالها المتآكلة الأطراف ساعة القيلولة، ظلال القمر الراقدة تحت أقدام الشجر طول الليل، رائحة الأرض بعد اختمارها بالمياه، الشقوق الواسعة فيها عندما تكون شراقي. فكر ورداني في صورة حقله ساعة الغسق عندما تذوب ملامحه وسط غبشة المساء الرمادية، فتبهت معالمه، وتتلاشى خضرته الزاهية"(7).

لا يمكننا أن نفهم هذا المقطع، إذا اكتفينا بالنظر إليه كتجميع لصور ترصد منظرا خارجيا؛ وهو هنا الخريطة الجغرافية لحقل ورداني. ذلك أن هذه الصور لن تكون دالة،إلا إذا نظرنا إليها باعتبارها وعاء لمجموعة من التيمات. فالسارد لا يجعلنا نطلع على هذا المنظر الذي كان ورداني يفكر فيه، إلا بعد إخبارنا بأن أرضه أخذت منه عنوة من أجل التنقيب عن البترول.إذن، أمام هذا العجز وانعدام أية إمكانية للدفاع عن الأرض، تسترجع الشخصية صورة أرضها. وكما أشرنا إلى ذلك سابقا، فإن الأمر لا يتعلق بمنظر خارجي عام، وإنما بتيمات ترتبط بهذا المنظر وهي حب الأرض وعشقها والتشبث بها، و تعلن الرفض الضمني لموقف مرئي في العالم الخارجي. موقف لم تجد الشخصية من يساندها فيه بعد أن اقتنع جميع سكان القرية بالخطاب المعسول الذي ردده المهندس على أسماعهم. فالسارد هنا، لا يجعلنا نطلع على ما تفكر فيه الشخصية، إلا ليعيد إلى الأذهان ذلك العمق الذي تمثله الأرض بالنسبة للفلاح، وذلك الالتحام الذي يتم التعبير عنه عبر هذا التفكير في أشياء مختلفة ترتبط بالأرض.

هكذا تكون للسارد القدرة على نقل ما يعتمل داخل الشخصية، تارة بطريقة مباشرة تحدد بوضوح مشاعر الشخصية وأحاسيسها، وأخرى بطريقة تستدعي تفكيك الملفوظات و استخراج دلالتها وتيماتها التي تكون الشرط الأساس لقراءة الصور التي يختارها السارد. لكننا في كلتا الحالتين أمام حياة داخلية، الشيء الذي يفسر تردد مجموعة من الألفاظ التي تترجم أحاسيس ومشاعر الشخصيات، من مثل " أحس وشعر وأدرك ...الخ".من هنا، يمكننا القول إن محكي الأفكار يرتبط في هذا النص بنقل الأحاسيس والمشاعر وهي عادة ما تكون مشاعر الخوف والتوجس وعدم اليقين ، ولهذا ما يبرره نصيا وهو هشاشة الواقع الذي تصوره الرواية : فنحن نجد الفقر والحرمان والضعف من جهة، والغنى والسلطة والقوة من جهة أخرى . ورغم اشتراك الشخصيات في هذه الأحاسيس والمشاعر، فإن دوافع هذه الأخيرة تظل مختلفة من شخصية إلى أخرى، مما يساعد على فضح الواقع الذي يصفه السارد بقوة. فورداني يخاف على أرضه ومستقبله وسمعته، وحب الدين يخاف أن تهجره

سلسبيلة بعد أن لاحظ تعلقها بالمهندس، وهذه الأخيرة تعيش خوفا مصدره الماضي والحاضر معا، والجميع في النص أصبح يخاف من المستقبل بعد أن تأكد لهم فشل مشروع التنقيب عن البترول. يصبح الخوف بهذا دوامة تعيشها معظم الشخصيات، ودائرة تعلن سجنها، الشيء الذي يجعل المحكي النفسي أنجع صيغة يتم من خلالها الإمساك بهذه الحالة الداخلية وغيرها.

في ***أخبار عزبة المنيسي***، يكون المحكي النفسي وسيلة للتعبير عن نفسية يعتريها الخوف والقلق والغربة كما في المثال الآتي : "أحس أنه غريب عن العزبة " (8).

لكن المحكي النفسي لا يقف عند حدود التعبير عن حالة نفسية، بل هو أيضا وسيلة تنكشف عبرها حقيقة بعض الشخصيات. يبدو صفوت (وهو ابن صاحب العزبة ومغتصب ابنة الغفير الذي يشتغل عندهم) من خلال مجموعة من البطائق السميائية شخصية قوية. فهو غني وشاب ووسيم ومتعلم لديه الكثير من الامتيازات. لكن هذه الصورة سرعان ما تنهار، لتظهر لنا عبر المحكي النفسي شخصية ضعيفة تعاني بدوره، وتعيش أحزانها الخاصة التي هي وجه آخر للمشاكل التي يعيشها أهل القرية،وهذا ما يخبرنا به السارد:

"لكنه وحده يدرك أن له حزنه الخاص، ألمه. في أعماق نفسه منطقة غريبة مجهولة يتروي فيها هذا الشيء المبهم. لا يرتد إليه لا يعايشه إلا في لحظات نادرة فقيرة. ربما في لحظة الغروب الحزينة، لحظة سقوط الليل على العزبة، في تلك السويعات النادرة، يستشعر رغبة ملساء ناعمة في البكاء، البكاء إلى أن تجف أنهار العالم. في قلبه فراغ مخيف " (9)

عبر المحكي النفسي يمسك السارد بالوجه الحقيقي لهذه الشخصية. وجه يفضح، كما أشرنا، الضعف كمكون أساس لها، عبره يحاول السارد أن يجد مبررا يخفف بواسطته خطيئة صفوت. فهو إنسان فاشل في دراسته و عواطفه، يتأرجح بين فضائين تربطه بهما علاقة انشطار كبير. فغنى والده جعله يعيش بعيدا عن الأرض وهمومها :

" لا يدري عن أرضهم شيئا. كل عطلة يقضيها في الأكل والنوم و الزيارات ... في أيام الفراغ والضجر وللامبالاة كان يعاكس الفتيات في العزبة."(10)

كما أن تكوينه الريفي جعله يصدم بعالم المدينة وحياتها الصاخبة التي أسرته وجعلته يعيش ضياعا نفسيا،كان من تداعياته رسوبه في الامتحان ،ثم ارتباطه بعاهرة لم يتبين حقيقتها،رغم تلميحها له إلى مهنتها،إلا بعد أن زارها في مكان عملها. عبر المحكي النفسي يحلل السارد نفسية هذه الشخصية محاولا، كما بينا، أن يجد لتصرفاتها ما يبررها على صعيد تكوينها ووسطها الاجتماعي.يبدو إذن أن

المحكي النفسي لا يرتبط فقط بالحالة النفسية الخاصة بالشخصية، وإنما يسعى إلى استحضار وقائع وأشياء في العالم الخارجي وهذا ما يتأكد لنا من خلال هذا المقطع :

"وفكر، في مثل هذه اللحظة من كل يوم، ساعة القيلولة، آلاف العيون تحاصر مترلهم، تحيط به من كل جانب، كلمات الإعجاب والانبهار والدهشة. الحكايات الغريبة عنه وعن الإسكندرية البحر البعيد الواسع ، بحر بلا شطآن. تقال عنه، وعن أبيه ،في جلسات القيلولة كلمات بالغة الغرابة. لكنه وحده، يدرك أن له حزنه الخاص، ألمه. في أعماق نفسه منطقة غريبة مجهولة، يتروي فيها هذا الشيء المبهم " (11).

وتتكرر في النص المقاطع التي نقف فيها على المحكي النفسي كصيغة يستعملها السارد للنفاذ إلى أعماق الشخصية والإلمام في الوقت نفسه بالعالم الخارجي. ويتميز المحكي النفسي في هذه الحالة بمرونة زمنية تتجلى من خلال الانتقال بين لحظات في الماضي و أخرى في الحاضر. تكون الانطلاقة من لحظة حاضرة تكشف عما يعتمل داخل نفسية الشخصيات من أحاسيس ومشاعر الخوف والضعف، ليتم الانتقال إلى لحظة ماضية، يجعلنا السارد نعيش خلالها مجموعة من الأحداث التي تفسر أحاسيس الشخصية. فنحن ندرك عبر المحكي النفسي سبب حزن صابرين لأنها تسترجع ما وقع لها مع صفوت،كما نتمكن من اكتشاف " تلك المنطقة الغريبة المجهولة في أعماق صفوت " عندما يسترجع هذا الأخير علاقته بتلك العاهرة التي ارتبط بها في الإسكندرية، أو من خلال استرجاع ملامح الإسكندرية، كما نقرأ في هذا المقطع :

"فكر الإسكندرية الآن، البلاجات، النساء العرايا، الصدور الناهدة، مدام سونيا، مونا فيفان، مارجريت، إلهام،الشوارع الخالية ، الأنوار الحمراء، العاملات عند تقاطع الشوارع الرئيسية، عبور المشاة.. فتيات منتصف الليل".(12)

وتتجلى هذه المرونة التي تميز المحكي، في قدرته على التراوح بين علاقتين زمنيتين هما الاستمرار والتكثيف. فالمقطع أعلاه يرصد أحداثا تتكرر قي لحظة زمنية معينة هي المساء، كما أنه يعمل على تكثيفها، وتلخيصها لإعطاء صورة عن العالم الخارجي كما تراه الشخصية. فالإسكندرية في المقطع أعلاه تقدم لنا في جانبها الإغرائي، إن لم نقل الإيروتيكي. وذلك ليس وجهها الوحيد، ولكنه وجه يساعد على فهم ذلك الداخل المعتم لدى الشخصية وشرح حالتها النفسية الممزقة بين الحاضر والماضي، والموزعة على مكانين مختلفين يمثلان غربتها.وعبر ذلك كله يحاول السارد أن يجد تعليلا لتصرف صفوت الحامل لقيم مزدوجة، بعضها تصنعه التقاليد والمواضعات الاجتماعية والدين (لا يتم في النص الإشارة الصريحة إلى هذه المعطيات وإنما يتم التلميح إليها)، والبعض الآخر تصنعه الفطرة

الإنسانية. وينجم عن هذا التأرجح، التناقض بين القيم التي يؤمن بها الفرد وتلك التي تسود العالم الخارجي، الشيء الذي يؤدي إلى الخطأ.

يتميز المحكي النفسي أيضا بعلاقتين تربطان السارد بالشخصية موضوع تأمله :

-علاقة تناغم تجعل السارد مجرد وسيط ينقل ما يفترض أن تفكر فيه الشخصية، فتكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصية.

-وعلاقة تنافر تجعل السارد يأخذ مسافة من تلك الأفكار الداخلية ليعطينا تأويله و وجهة نظره الخاصة. فهو لا يسوق لنا الاغتصاب كحدث مجرد، وإنما يعمل على تقويمه انطلاقا من قراءة العوالم الداخلية للشخصية كما نتبين ذلك من خلال هذا المقطع :

" أدرك أيضا، أنه ينتقم، ينتقم من كل شي الإسكندرية،الصدور الناهدة، الأرداف الثقيلة، الحزن الذي بلا حدود (كانت الإسكندرية و إلهام، مجرد مناسبة لتحديد تراجعه النهائي إزاء كل شيء، كان يحمل في أعماقه فشله. نواة دائه وأخيرا عثر على المناسبة) ينتقم من عصر الشهادات ،من الرسوب في كل عام والنجاح بالتعويض،"(13)

ويستعين السارد بعلامات الترقيم لتسجيل تفوقه المعرفي. فنحن نلاحظ كيف يضع تأويله بين مزدوجتين وهو يقرأ ما يعتمل داخل الشخصية، من إحساس عميق بالانتقام من جراء ما عانته من انسحاق أمام المدينة وعوالمها الكبيرة وقيمها الزائفة. يتدخل السارد ليعطي عنوانا يلخص هذا الداخل، بالقدر ذاته الذي يعلق به (كان يحمل في أعماقه فشله) محافظا على صيغة المحكي النفسي، وذلك ما تؤكده كلمة أعماق التي تحيل على الداخل، إن لم نقل على إحساس تستعصي بلورته على الشخصية لولا تدخل السارد.

إذا كان السارد في بعض المقاطع يبدي تفوقه المعرفي عبر أسلوب صريح يسجل المسافة بينه وبين الشخصية، فإنه في بعض الأحيان يستعمل أسلوبا شاعريا يستعين فيه بالتعبير المجازي الذي يسجل حضوره المزدوج في المقطع :

- حضور يبين قوته على النفاذ إلى العوالم الداخلية للشخصية.
- وحضور يكشف عن تلك المسافة العازلة بينه وبين الشخصية، وهو الأمر الذي نقف عليه في المثالين الآتيين :

"شعر الرجال بأنهم عاجزون عن الفهم، وبأنه تفصلهم عما يقولونه مسافات طويلة، سنوات لا نهاية لها يبتلعون فيها الآمال الطوال."(14)

" يتضاءل فتحي سالم أمام الرجال ... تذوب المسافة التي تفصل فتحي سالم عن الناس"(15)

يتعلق الأمر في الملفوظين معا بحالة داخلية تحس بها الشخصيات، ويكون السارد هو الوسيط لترجمتها ولكن عبر صورة مجازية. فكلمة "يتضاءل"، لا تكتفي برصد ما أحس به فتحي سالم من خيبة أمله في التأثير على أهل السوالم، وإنما تعكس لنا ذاتية السارد الذي،من خلال انتقائه لهذه الكلمة،يبين سخريته من هذه الشخصية التي اكتسبت ولمدة طويلة هيبتها ومكانتها في القرية بسبب سذاجة القرويين.وهي النبرة ذاتها التي تحملها كلمة "تذوب " التي استقاها السارد من بين زخم من الكلمات التي قد تدل على المعنى ذاته، ولكن بنوع من الحياد والموضوعية التي تنتفي معهما ذاتية السارد مثل: "تزول، تنمحي، تختفي، تتقلص ...الخ" ذلك أن كلمة تذوب، تكون أكثر قوة للدلالة على زوال هيبة فتحي سالم، لأن تحقق المعنى في الكلمات الأخرى، قد يفترض مدة زمنية، بينما في "يذوب" يحصل المعنى مرة واحدة. وتتكرر مثل هذه التعابير التي تسجل قوة السارد وحضوره وازدواجيته، ذلك ما يتأكد لنا،حين يجمع السارد وصف حالة داخلية وأخرى خارجية من خلال تعبير واحد :

" المهندس يتكلم وهو مشتعل بحرارة داخلية، إنه يرتفع ويرتفع يحاول أن يطل من جلسته رغم الظلام، على الأيام القادمة.." (16)

يصف المقطع في ظاهره منظرا خارجيا، وهو وجود المهندس مع أهل القرية وهو يشرح لهم مشروعه. لكن تأملنا للكلمات التي يستعملها السارد تبين لنا كيف يحيل المقطع في الوقت ذاته على حالة نفسية داخلية. فسواء وقفنا عند كلمة "يشتعل"، أو "يرتفع" أو "يطل"، فإننا لن نستطيع القول إن الأمر يتعلق بما هو خارجي. ذلك أن التجاء السارد إلى التعبير المجازي، يمكنه في الوقت نفسه من التعبير عن حالتين مختلفتين. فكلمة " يرتفع" مثلا، تدل على منظر مرئي لكنها تدل في الوقت نفسه على شيء داخلي، لم يكن ليدركه سوى السارد باعتباره عارفا بكل شيء، وهو الكذب والمبالغة فيما يقوله المهندس.كما أن عبارة "يطل من جلسته رغم الظلام على الأيام القادمة" تدل على عجز المهندس، وصعوبة تحقيق مشروعه، وتلك أيضا حالة داخلية خاصة بالشخصية.وبهذا ترسم المسافة بين السارد والشخصية، وذلك عبر ما يمتلكه من قدرة على الإمساك بعوالمها الداخلية والتعليق عليها عبر أسلوب شعري ساخر، يكثف المعنى ولكن يخول له إمكانية النقد والفضح والتعرية بطريقة غير مباشرة.

تبين لنا إذن من خلال هذه النماذج دور المحكي النفسي في تقديم الشخصيات وإضاءة عوالمها الداخلية، وما يعتمل فيها من خوف وضعف، يقربان أكثر العالم الذي تعيش فيه، ويعكسان وضعها الدوني على جميع المستويات. كما تأكدت لنا سلطة السارد باعتباره المنظم للعالم الروائي والمسؤول عن تماسك المعنى في النص. فهو الذي يوجه المتلقي ويصحح معلوماته. لكن يظل هناك، مع ذلك،

هامش للشخصية تعبر من خلاله عن نفسها وعوالمها الداخلية، خاصة عندما يتعلق الأمر بالسرد بضمير المتكلم، حيث يختفي السارد ويغيب، وهذا ما نود الوقوف عليه من خلال دراسة أشكال أخرى للخطاب الداخلي.

4- الحوار الداخلي.

إذا كان المحكي النفسي يغطي مساحات كبيرة في بعض النصوص التي نشتغل بها، فإن ذلك لا يعني أنه الصيغة الوحيدة فيها. فنحن لا نستطيع بطبيعة الحال أن ننفي وجود صيغ أخرى لمحكي الأفكار، مثل المونولوج المنقول والخطاب المحول (عندما يكون المحكي أفكارا) أو المونولوج المنقول الذاتي. ولكنها صيغ لا تسجل حضورا قويا، وذلك راجع إلى أن بنيتها لا تمكن من مرونة في السرد. ففي هذه الأشكال نقف على أفكار قصيرة لا تشغل مساحة نصية مهمة. ولكننا لاحظنا وجود صيغة أخرى هي المونولوج الداخلي، سواء في النصوص التي تستعمل ضمير الغائب أو تلك التي تستعمل ضمير المتكلم، وقد حصرنا طريقتين لحضور المونولوج :

-طريقة مسترسلة تمكننا من معرفة ما بداخل الشخصية دون تدخل سارد يقاطعها.

-وطريقة غير مسترسلة تجعل المونولوج يقاطع إما بواسطة السارد أو شخصية أخرى لنعود إلى السرد.

ونكون في كلتا الحالتين، إزاء تدفق أفكار داخلية لا تصلنا عبر الكتابة أو التلفظ(17)،ما دامت الشخصية لا توجه الكلام إلى المتلقي وإنما إلى ذاتها. بمعنى أننا إزاء شخصية تحاور نفسها. وهو حوار لا تقوم بكتابته وسرده " لأن مشكل الكتابة في المونولوج الداخلي يكون فقط وبكل بساطة بين مزدوجتين، مطموسا " (18).

ولا يتم في المونولوج الداخلي تلخيص ما يحدث في وعي الشخصية وإنما إظهاره(19). فإذا كنا في السرد بضمير المتكلم أمام شخصية تكتفي بسرد ما تعرفه عن ذاتها، فإن هذه المساحة تختزل في المونولوج الداخلي؛ إذ الشخصية لا يمكنها أن تحكي سوى ما تعرفه خلال اللحظة ذاتها(20). ومن هنا لا نتحدث عن المونولوج الداخلي إلا عندما نكون إزاء وعي داخلي يتشكل في الزمن الحاضر.وهذا لا ينفي وجود مغايرة أخرى للمونولوج الداخلي وهو المونولوج التذكري. فإذا كنا في المونولوج المستقل، بصدد تراكب الفعل أو الحدث والتعبير عنه، فإننا في المونولوج التذكري أمام انفصال للعمليتين، على اعتبار أننا نعاين عملية التذكر باعتبارها فعلا داخليا راهنا، بينما الحدث يكون قد وقع زمنيا في الماضي.

يتيح المونولوج الداخلي الإمساك أفضل، بالشخصية وعوالمها الداخلية. ويكون بذلك لحظة تسجل خلود الشخصية إلى ذاتها وعزلتها عن العالم الخارجي. وما دام التواصل التعبيري المباشر غائبا في هذه الصيغة التعبيرية، فالخطاب يكون موجها إلى الذات وليس إلى الغير. وحتى في حالة وجود متلق فإنه لا يكون مباشرا. فنحن نعتقد، على الأقل من خلال ما تبين لنا في النصوص التي نشتغل بها، أن استعمال المونولوج الداخلي لا يتم إلا حين ينعدم التواصل مع العالم الخارجي ويستحيل التفاهم مع الآخر. ويتأكد هذا الطرح عندما نعاين وضع الشخصيات، فهي شخصيات معزولة محاصرة حصارا فعليا، يترجمه الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشخصيات، وهو فضاء الريف وما يحيل عليه من دلالات سلبية، نتيجة مجموعة من السلوكات التي تأتي بها الشخصيات، خاصة الممثلة منها للسلطة. صحيح أن فضاء الريف لا يحضر ببياض دلالي، إذا أخذنا على الأقل بعده الجغرافي الذي يجعله في علاقة تقابل مع فضاء المدينة، إلا أن هذه البطاقة السميائية الأولى لا تستطيع الإلمام بصورة الفضاء، سواء على مستوى الكينونة أو على مستوى الظاهر. ومن هنا تصبح علاقة الشخصيات بالفضاء ضرورية لملء بطاقاته السميائية التي تتيح قراءته وفهمه.

تحاصر الشخصيات كذلك حصارا معنويا يتجلى في عوامل اجتماعية مثل الفقر والجهل، أو نفسية مثل الحزن والخوف والضعف. وجميعها عوامل تتضافر لتبرر استعمال المونولوج الداخلي باعتباره صيغة تترجم عزلة الفرد وخلوته إلى ذاته للتعبير عن أفكاره الأكثر ذاتية(21).

يتم إذن توظيف المونولوج الداخلي أثناء لحظات تأزم الشخصية، واستعصاء التواصل مع الآخر والعالم الخارجي. ففي ***أخبار عزبة المنيسي*** يلزم الغفير الصمت عندما يتهمه الضابط بقتل ابنته، ولا يرد على أسئلته رغم إصرار هذا الأخير وحثه على أن يدافع عن نفسه،وتلك حالة تتأكد من خلال هذه الملفوظات التي تتردد على لسان الضابط :

-"السكوت دا مش في مصلحتك يا ابني، تكلم أحسن لك " (22)

-" أنا بد لك آخر فرصة يا عبد الستار "(23)

-" أتكلم يا عبد الستار أحسن لك، كل الأدلة ضدك"(24)

-" خذه يا عسكري للحجز "(25)

ولا تأتي ملفوظات الضابط متتابعة، ولكن يتخللها إما صوت السارد الغائب الذي يتدخل ليعقب على هذا الوضع :

" عبد الستار لا يقول أي شيء " (26)

أو صوت الشخصية وهي تناجي نفسها لتكشف عن أحاسيسها الداخلية وما يعتمل داخلها من أفكار لا تستطيع البوح بها أمام ما هي فيه من هول المصيبة وفداحتها. ويأتينا هذا "الداخل" باعتباره أشياء راهنة، أي أننا نتابع مباشرة ما تحس به الشخصية وما تقوله دون وساطة السارد، أو إحداث مسافة زمنية بين الحدث والتعبير عنه. إننا أمام "تزامن (عبر الحاضر النحوي) بين الحدث والتعبير الداخلي"(27) فالشخصية لا تدافع عن نفسها رغم الاتهام الموجه إليها نظرا لمجموعة من الأشياء التي يؤشر عليها النص، منها حالتها النفسية الناتجة عن صلة القرابة بينها وبين الضحية، وتأثير الصدمة عليها مرتين : الأولى لكون الموت حديثا، والثانية لعدم صلتها بالجريمة، إضافة إلى وضعها في القرية بعد أن شاع سبب الموت. هذه عوامل مجتمعة تجعل الشخصية مشلولة، عاجزة عن الكلام، خصوصا وأن الحديث يصبح غير ذي جدوى في موقف متأزم مثل هذا الذي يصفه السارد. إلا أن هذا الصمت يتحول صراخا داخليا يكشف عن إحساس الشخصية وردود فعلها الطبيعي إزاء هذا الوضع.و عبر المونولوج الداخلي، نستمع إلى صوت الشخصية الرافض للظلم الواقع عليها والمستنكر له بإصرار يكشف لنا عجزها القاتل الذي أدى بها إلى التزام الصمت أمام الضابط:

" أنا عبد الستار، لست بطلا. انقضت تلك الأيام. ذهب معها رجالها. أقسم لكم لم أفعل أي شيء، ماتت صابرين موتة ربها."(28)

وهو عجز داخلي ذاتي تفسره فداحة الأحداث وتتاليها، وعجز خارجي عام أصاب المجتمع بسبب سلطة لا تجد الشخصية أمامها سوى الحنين إلى بطولة مفتقدة ،شيدتها ذاكرة شعبية من سير أشخاص وبطولاتهم التي جسدت الخلاص لكل ظلم كيفما كان نوعه،خصوصا وأن الأبطال كانوا من الطبقة الشعبية مثل أدهم الشرقاوي، والزناتي خليفة، والشاطر حسن وزهران الرفاعي. وبالتالي فإن بطولتهم لم تكن كذلك إلا بتحققها، في ساحة الأغنياء الذين هم مصدر ضعف الطبقة الشعبية:

" أيامنا ليست أيام الرجال. أين أيام الأدهم وزهران الرفاعي والزناتي خليفة ... أين الأيام الخوالي ؟ "(29)

أمام هذا الوضع الذي يحبل بالتهمة المؤكدة والضعف القاتل، تحاور الشخصية ذاتها مستغلة استفزاز الآخر السلطوي الذي لا ينفع معه حوار، لتعي الداخل و العالم الخارجي، وتكشف عن مواطن الضعف التي تجعل الداخل امتدادا للعالم الخارجي، وهذا ما يتأكد من خلال هذا المقطع :

" أيامنا أيام جوع، أيام تحاريق وقحط "(30)

هكذا يجمع المونولوج الداخلي بين التحليل النفسي للشخصية والتحليل الاجتماعي الذي تقوم به الشخصية ذاتها، لتكشف عن وعيها الممكن الذي لا يظهر على مستوى الواقع، نتيجة مجموعة من الإرغامات التي تحول دون بلورته. ويوازي هذه النبرة الاحتجاجية التي تقوم على تشريح الداخل والخارج، جملا استفهامية ذات نبرة استنكارية وصوت رافض لمجموعة من الأحداث والأفعال. و يكون المونولوج وسيلة عبره تتخذ الشخصيات مواقف رافضة لما يقوم في الواقع، مادام ذلك يستحيل علنا :

" أنا أقتل ابنتي صابرين. أنا أفعلها لا حرام عليك، عبد الستار يقتل ابنته . عبد الستار يغسل عاره بيده، دون علم أحد، رجل ولا كل الرجال ... أين الأدهم وزهران والزناتي خليفة ... أين الأيام الخوالي."(31)

كما يأخذ المونولوج في أحيان أخرى شكل جمل قصيرة، إلا أنها تلخص أحداثا متكررة:

"أتوقع حدوث شيء، مع كل هبة ريح، نبحة كلب، همسة شوق ملتاع، أتوقع حدوث شيء لكن الليل يمضي، والنهار يأتي، القمر يشرق ، يتوه وسط السحاب الداكن ، تبزغ الشمس تعبر السماء في بطء،ولاشيء يحدث" (32).

إذا كان المونولوج في الأمثلة السابقة يأتي مستقلا عن خطاب السارد، إذ نجد أنفسنا مباشرة مع الشخصية وهي تتحدث مع نفسها، ولا يرتبط خطابها بخطاب السارد،(بدليل أن تدخل هذا الأخير اقتصر على تعقيب قصير كإشارة منه تحدد خطاب الشخصية باعتباره مونولوجا)، فإنه في أحيان أخرى يرد مترابطا مع المحكي النفسي. إلا أن هذا الترابط لا يتم على مستوى البناء، بمعنى احتواء المحكي النفسي للمونولوج الداخلي. ففي جميع النماذج المونولوجية نكون إزاء خطاب داخلي مسترسل للشخصية، وسيل متدفق من الأفكار التي لا يقاطعها السارد. ويتم هذا الترابط على مستوى الأحداث. إذ يأتي المونولوج الداخلي لخدمة المحكي النفسي بإضافة معطيات تشرحه وتفسره وإن بشكل مجازي. فتستعمل الشخصية وهي تتحدث إلى نفسها الرمز، لأن الأسلوب التقريري لا يسعفها لنقل ما يعتمل في داخلها من أحاسيس وأفكار.و يتدخل السارد لينقل لنا ما تحس به الشخصية ولكنه يكثف التعبير عن حالتها، مما يجعل خطابه حاملا لثغرات سردية سيملؤها المونولوج الداخلي لاحقا :

"هذا الصباح يحمل الزناتي إحساسا جديدا، حادا قاسيا عليه، شعورا مدببا بالحزن، بيد أنه حزن عجوز ...كان قد وصل إلى قرار، لا بد أن يقوم بتنفيذه، قرر أيضا ألا يخبر أحدا ولا حتى أمه وأبيه "(33)

يأتي بعد ذلك صوت الشخصية عبر مونولوج داخلي متميز البناء :

" أرضنا عطشى يا أبي، ولكن قناتنا، ترعتنا نضب معينها،إلى متى الصبر يا أبي، المياه، كل مياه العالم لن تروي جفاف أرضنا. أقسم لك، بقرتنا الحلوب حملت، أصبحت عشرا. لا أعرف من أين، لم أذهب بها إلى طلوقة الوسية.

لكن حتى الآن، لم أدر كيف تم ذلك. أرضنا عطشى، في الحقول نبات أصفر باهت الخضرة، شائه الخلقة، حتى عندما نحاول أن نشم رائحته، لن نجد الخصوبة، والأرض."(34)

ولا يتم التواصل اللفظي مع الآخر إلا عبر تكرار دلالي، فبداية المونولوج :" أرضنا عطشى يا أبي "، تتيح العبور من صوت الأب في ملفوظ سابق ورد في صيغة خطاب مباشر، إلى صوت الشخصية في المونولوج الداخلي :

" – أنت حتروي الأرض النهار ده يا زناتي "(35)

ورغم أن المقطع يوحي بكونه حوارا مباشرا مع الأب، وذلك ما يبدو من خلال تواتر ضمير المتكلم الجمع من مثل :" قناتنا، أرضنا، بقرتنا." أو ضمير المخاطب الذي يؤشر على متلق مباشر مثل:" يا أبي، تشم، إليك "، فإننا نعتبره حوارا داخليا. وفي النص ما يساعدنا على ضبط بنيته. فنحن عندما نكون إزاء الخطاب المباشر للأب نعاين وجود عارضة تعلن ابتداء الحوار، في حين تغيب العارضة في بداية المونولوج. أما على مستوى الأحداث، فهناك أيضا ما يؤشر على ذلك. ففي المونولوج تخبرنا الشخصية بأن الترعة قد نضب ماؤها، بينما يخبرنا السارد أن الزناتي، وهو الشخصية التي تحاور نفسها، توجه إلى الحقل :"ووجد الترعة مثقلة بالمياه"(36) مما يعني أنه لم يعقب على طلب أبيه، وأن الحوار كان داخليا يكشف عما كان يعتمل داخله من صراع، وحزن أشار إليهما السارد سابقا بقوله:"إحساسا حادا قاسيا عليه"، دون أن يفسر طبيعته. يأتي المونولوج الداخلي ليملأ الفراغ الذي وسم خطاب السارد، ولكن بطريقة رمزية موحية بعالم دلالي تؤثثه مجموعة من الصور تجد في المعطيات التي يستحضرها المونولوج الداخلي، ما يعادلها على مستوى الرمز، فيأتي المونولوج مضاعفا حاملا لمعنيين: – معنى مباشر نستشفه من الصور المكونة له وما تحيل عليه من دلالة واضحة يحددها السياق. فالشخصية تتحدث عن أرض عطشى، وعن قناة نفذ ماؤها،وعن نبات دخيل تفوح منه رائحة كريهة، هو معنى صريح،ولكنه ليس المقصود ولا الحقيقي،–ومعنى مجازي يتخلل هذا المعنى الأول الظاهر، وهو المعنى المقصود، إذا بترناه أو أغفلناه لن يكتسب المونولوج قيمته الدلالية. ويتم استنباط هذا المعنى عن طريق المقابلة بين وحدات صورية مكونة لهذا الخطاب وأخرى مبثوثة في النص.

فرغم أن التعبير عن مجموعة من الأحداث في المقطع أعلاه مباشر وواضح، فإن إنتاج المعنى يتطلب تجميع الصور الحاضرة فيه و أخرى مبثوثة في النص، ليصبح المونولوج بذلك، تعبيرا رمزيا عن حالة لا يستطيع الكلام المباشر الإحاطة بها. ولا يكتفي المونولوج بتجميع الوحدات، وإنما يعمل على الربط بين قيمتين متوازيتين ومتعادلتين على مستوى الحمولات الدلالية المرتبطة بهوية ووجود الإنسان

الريفي بصفة خاصة، والعربي بصفة عامة : وهما الأرض والشرف. لأن المساس بإحداهما يخل بوجودهما وهويتهما. ومن هنا نفهم توظيف ضمير الجمع في هذا المونولوج. إنه يعطي للأحداث شرعية وقوة التأثير، فالأمر لا يتعلق بشيء ذاتي، وإنما بشيء عام تشترك فيه الشخصية والآخر الذي يحدد هنا بالأب، ولكن يمكن أن يكون جماعة أو شعبا أو أمة، ما دام الأمر يتعلق بقضية أساسية لا تعتبر خاصة بالفرد الواحد.تصبح الأرض معادلا للشرف. فكما تحتاج هذه أن يحافظ عليها بوسائل عدة، منها الري واقتلاع الأعشاب الضارة وغيرها من الأمور، يحتاج الشرف الذي هو جزء من مكونات هوية الفرد أن يحافظ عليه. وتتحدد في النص الوسيلة وهي التخلص من صابرين لأنها رمز للعار الذي لحق الزناتي ولطخ سمعته,وشوه وجوده .

1-البيات الشتوي، ص. 30. -2 أخبار عزبة المنيسي، ص. 60. 3-البيات الشتوي ، ص. 60.
4-المرجع نفسه ، ص45. 5 -المرجع نفسه ، ص 54. 6-المرجع نفسه، ص 54. 7-المرجع نفسه،ص 54.
8-أخبار عزبة المنيسي، ص 38 9-المرجع نفسه، ص 65. 10-ا لمرجع نفسه،ص 70.
11-المرجع نفسه، ص 65. 12-المرجع نفسه، ص 67. 13-المرجع نفسه، ص 82.
14-البيات الشتوي، ص 70. 15-المرجع نفسه، ص 71. 16-المرجع نفسه ،ص 69.
18-دوريت كوهن : مرجع سبق ذكره، ص 118.
19-[1] Michel (Butor)P.65 ,1967 , Paris , les éditions De Minuit : Répertoire II
20-Guyon.(Françoise Van rossum) : Critique du roman. éditions Gallimard , 1970 ,P.155
21-ميشال بوتور : مرجع سبق ذكره، ص 155. 22-دوريت كوهن : مرجع سبق ذكره، ص 204.
23-أخبار عزبة المنيسي، ص 45. 24-المصدر نفسه، ص 45. 25-المصدر نفسه، ص 45.
26-المصدر نفسه، ص 46. 27-المصدر نفسه،ص 46.
28-حسن المودن : "المنولوج الداخلي" ، علامات، ع 14،سنة 2000،ص 69.
29-أخبار عزبة المنيسي، ص 46. 30-المصدر نفسه، ص 45-46. 31-المصدر نفسه، ص 45.
32-المصدر نفسه، ص 45-46. 33-المصدر نفسه، ص 47. 34 – المصدر نفسه ص 126.
35-المصدر نفسه، ص 127. 36-المصدر نفسه،ص 127.