

# سيرورة السرد في الخطاب الروائي العربي

(جرما الترجمان - أمودجا)

## الملخص

حدا النقد الانطباعي بالخطاب الروائي العربي منحى متعرج؛ فجلُّه يفتقر إلى التكوين المعرفي لآليات الجنس النقدية من جهة، ويتجمد وعيه النقدي عند رصد أشكال وإشكاليات السرد من جهة أخرى، وهو مع هذا التخبط مستحوذ على المحيط الدعائي النقدي، الأمر الذي ألقى بظلاله على الدرس السردى العربي؛ فساهم في ضعف النظرية السردية العربية وتباين اتجاهاتها، وتعدد مشاربها، حتى ملأ ضجيج المصطلحات السردية عالم النقد العربي، كنظرية الحكى، ونظرية السرد، والتحليل السردى، والتحليل البنيوي للحكى، وشعرية النثر أو بوطيقا النثر... ولأجل تصحيح هذا المسار فإننا في حاجة إلى نظرية سردية مكتملة الأركان، محكمة البناء، بعيدة عن تشرذم النظرية السردية العربية وتعدد توجهاتها التناولية.

وسط هذا الضجيج تطل علينا التجربة السعودية المتمثلة في الدكتور/ عبدالرحمن الوهابي، الذي قدم نظرية سردية جديدة بإسكات هذا الضجيج (معايير قياس أداء التواصل السردى): نظرية نقدية قائمة على معايير ستة، هي: العرض، والإخبار، وقياس المشاهدة، ووجهة النظر، والتبئران: الداخلي والخارجي، ونعمة السرد وطبيعته، يتم الحكم من خلالها على الخطاب الروائي عامة، وسيرورة السرد خاصة. وقد جاءت رؤية البحث وفقا لنهج هذه النظرية؛ لما تتفرد به من حيثيات نستطيع عبرها الوقوف على سيرورة السرد في رواية (جرما الترجمان).

(جرما الترجمان)، الزهرة السادسة في نتاج (محمد حسن علوان) الروائي، تحمل عبق التاريخ، وقلق الترحال، تحكي قصة (جيرماس) ذاك الفتى المسيحي المسافر بين دروب الزمن، تتقاذفه أمواج القلق من قبرص إلى فرنسا إلى روما، بين المزارع والكنائس والأديرة، ليستقر في حلب -مسقط رأسه- كمترجم للسلطان العثماني (جموالذي)، تحفل الرواية بالأحداث التاريخية، والفلسفة الدينية، وتمتاز بسرديتها المحكمة.

## ١ - المقدمة:

ثمة تعالق بين مصطلح السرد والأدب عامة والفن الروائي خاصة؛ إذ هو المنوط بصياغة أفكار المؤلف وتخيالاته نصاً أدبياً 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 تبحث في مفهوم السرد عن آلية موحدة ومنهج جامع مرضٍ؛ يشبع حاجة البحث الأدبي العربي في الحكم على الرواية فنياً.

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

وقع الاختيار على رواية (جرما الترجمان) للروائي السعودي محمد حسن علوان، الصادرة عن دار تشكيل للنشر والتوزيع في المملكة العربية السعودية، عام (2021) في طبعها الرابعة، أنموذجاً تطبيقياً لهذه الدراسة؛ تخضع للمعايير الستة السابقة، والتي بها ومن خلالها نستطيع الكشف عن آلية السرد فيها، والخروج بحكم موضوعي علي سيرورته وجودته.

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

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

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

نحاول من خلالها الإجابة عن تساؤلات عدة، أهمها: ما سبب تشردم المصطلح السردية؟ وما الجديد الذي

تقدمه نظرية (الوهابي) يميزها 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.

## ٢- السردية، وتشردم 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"<sup>(١)</sup>، ويدخل ضمن هذا المفهوم كل أشكال الكتابة وأدوات التعبير التي بها ومن خلالها ينسج الكاتب رؤيته ويصوغ فكرته عملا فنيا نطلق عليه مسمى (رواية)، وبتعبير أكثر شمولية، فالسرد هو "الطريقة التي تُقصّ بها ومن خلالها القصة"<sup>(٢)</sup>، وهو "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل

---

(١) لحمداني، حميد. (2000). بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي. الطبعة الثالثة. المغرب، الدار البيضاء.: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر. ص46.

(٢) جابر، عمر صبحي (2002). البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص97.

على اللفظ القصصي والحكاية القصصية"<sup>(١)</sup>، وهو مع مكانته هذه وديناميكيته تلك لا يزال يشكو تحبط المفهوم وتعددية تناول؛ إذ "ليس هناك إلى اليوم نظرية موحدة ونهائية للمنظور السردية"<sup>(٢)</sup>؛ 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 السردية)، وكتاب (فرانز ستانزيل Franz Stanzel) المعنون (نظرية السرد)، وكتاب (والاس مارتن) المعنون بـ(نظريات السرد الحديثة)... وغيرها. وكلها جهود تلتقي وتفتقح 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 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

---

(١) المرزوقي، سمير (1986). مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. العراق، بغداد: مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، ص 73.

(٢) جينيت، جيرار وآخرون. (1989). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير- ترجمة: ناجي مصطفى. الطبعة الأولى. المغرب، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي، ص 8.

حاول (جوزيف فرانك Joseph frank) وضع نظرية سردية تلي 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 حديثاً؛ فقد أضاف (جوستاف فلوبيير Jostave Flaubert) و (هنري جيمس Henry James) كثيراً من التقنيات التي تؤكد على موضوعية السرد، وسيطرته الفنية على وجهة النظر، وفي الجانب الآخر فقد اشتعلت الانتقادات الموجهة لنظرية 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 وشيكاً.

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 ل (جادل نورثروب Northrop Frye)؛ فقد اختلف مع نزعة اعتبار الرواية الواقعية أحسن أشكال التخيل النثري أو ربما شكله الوحيد، ثم نشرت عدة كتابات خلال الستينيات عن نظرية السرد منذ هنري جيمس ورولان بارت وكلود بريموند وغيرهم، وظهرت جهود البنيويين والشكلانيين في نظرهم إلى نظرية السرد.

كانت جهود البنيويين الفرنسيين أكثر وضوحاً؛ 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 الاجناس 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، ف"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<sup>(١)</sup>، ومما يؤكد ذلك كثرة المصطلحات العربية المرادفة للمصطلح الغربي Narratologie ، فمنها: "نظرية الحكيم، ونظرية السرد، والتحليل السردى، والتحليل البنيوي للحكي، وشعرية النثر أو بويطيقا النثر، وشعرية السرد أو بويطيقا السرد، وغيرها"<sup>(٢)</sup>، 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 الحكيم، القص الأدبي"<sup>(٣)</sup>، ويعرفه (مجدي وهبة)، بأنه: "مصطلح عام لقص حدث أو حوادث، خبر أو أخبار سواء أكانت حقيقية أم خيالية"<sup>(٤)</sup>، ويعطي (عبدالله إبراهيم) المصطلح صلاحيات أوسع في تعريفه؛ فهو "علم يعني بمظاهر الخطاب السردى أسلوبا وبناء ودلالة"<sup>(٥)</sup>، والمعنى نفسه عند (فتحي بو خالفة)؛ إذ يعني به "دراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية، وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية، وتنمو بها خصائصها وأسلوبها"<sup>(٦)</sup>.

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

---

(١) بلعابد، صافية. (2015). إشكالية ترجمة المصطلح السرد من الفرنسية إلى العربية. الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد: كلية الآداب، ص15.

(٢) بلعابد، صافية. (2015). م.س.ص.26.

(٣) علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب اللبناني. ص111.

(٤) وهبة، مجدي. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان. ص198.

(٥) إبراهيم، عبدالله. (2000). السردية العربية ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة. ص18.

(٦) بوخالفة، فتحي. (2010). شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. الطبعة الأولى. الأردن، أريد: عالم الكتب الحديث. ص106.

١-٢ - حادثة علم السرد نسبياً، 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 الغريبة الجديدة كالقصة القصيرة والرواية؛ فقد "سعى

إلى استخلاص القوانين العامة التي تصدق على الظاهرة السردية، أيًا كان لغتها،

دون نفي فردية العمل السردية." (١)

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" (٢).

٣-٢ - اختلاف المنهل الذي يغرف منه النقاد العرب كلٌّ حسب ثقافته واختلاف

مشاربه، ومن ثمَّ "نحت المصطلحات بحسب الميول عن النظريات التي يتعامل معها

النقاد." (٣)

٤-٢ - التخلف عن موالاة المستجدات السردية، وغياب الاختصاص في الممارسة

السردية (١)، لاسيما في النقل والترجمة، ما أدى إلى ثنائية في الترجمة أوهنت عظم

المصطلح وشرذمت مفهومه.

---

(١) برنس، جيرالد. (2020). المصطلح السردية، ترجمة: عابد خزندار. الطبعة الأولى. الجزائر: المجلس الأعلى للثقافة. ص5.

(٢) إبراهيم، عبدالله. (2000). ص45.

(٣) بوحاتم، مولاي. (2005). مصطلحات النقد العربي السيماءوي. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب. ص250.



تبقى حاجة النقد العربي إلى منهج سردي موحد يمكّننا من سر أعوار الخطاب الروائي العربي، لاسيما وقد حفلت الساحة الأدبية بكم هائل من الأعمال الروائية، وأضحت الحاجة ماسة لنفي حُبثها عن رصنّها. وسط تلك التعددية النظرية تطل علينا تجربة فريدة للدكتور (عبدالرحمن الوهابي) وسَمّها بـ (معايير قياس أداء التواصل السردي)، نظرية نقدية ومنهج سردي موضوعي يقيّم سيرورة الخطاب السردي في الرواية العربية.

### ٣- معايير قياس أداء التواصل السردي:

الخطاب السردي في الرواية منوط بنقل فكرة الراوي إلى المخاطب، فهو جسر تواصلية ذو خصيصة دينامية، يتألف من "وحدات لغوية ذات وظيفة تواصلية دلالية، تحكمها مبادئ أدبية، تنتجها ذات فردية أو جماعية."<sup>(٢)</sup> وإذا كانت الرواية العربية في جوهرها قصة مصوغة في خطاب سردي، هذا الخطاب "يروي حكاية خاصة، وهو في روايته يحقق تميزه واستقلاله بآليات تقنية، تبعد 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."<sup>(٣)</sup>

تلتقي النظريات السردية في معالجتها للخطاب السردي، فإن افرقت في مسمياتها 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) موساوي، أحمد. (2012). المصطلح السردي عند عبدالملك مرتاض. الجزائر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة: كلية الآداب واللغات. ص35.

(٢) عزام، محمد. (2001). النص الغائب. سوريا، دمشق: منشورات إتحاد الكتاب العرب. ص24.

(٣) العبد، يحيى. (1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب. ص26.

السردى، والتعلق بين الخطاب وعناصر الرواية، ومستوى السرد في النتاج الروائى عامة للراوى الواحد، وهى تقنيات سردية تتجلى أهميتها فى بناء الخطاب السردى الروائى فى الجانب التحليلى من هذا البحث، كما تتجلى الحاجة إليها عند وقوفنا على نظرية (عبدالرحمن الوهابى)، والى تتضمن ستة معايير فنية تجمع عناصر البنية الفنية والموضوعية للرواية (معايير قياس أداء التواصل السردى)؛ هى: العرض والإخبار، والتبئير، وقياس المشاهدة، ووجهة النظر، ونغمة السرد وطبيعته.

٣-١- مصطلحا العرض (showing)، والإخبار (telling): ويُقصد به: "مجموعة

المواقف والوقائع المسرودة وفقا لتتابع تقديمها للمتلقى"<sup>(١)</sup>، "وقد تطور تعاطي مصطلحي العرض/الإخبار فى فترة ما بعد الحداثة، ليتضمن النظر فى أثر الصياغة الأسلوبية، والتركيبية، فى بناء جسر المشاركة النصية من حيث دور المتلقى، وألا يكون فى صورة المستقبل فقط، وأصبح لهذا أثره على مدلول جودة النص، من حيث مستوى حضوره"<sup>(٢)</sup>.

٣-٢- قياس المشاهدة: و "هو مصطلح معيارى يضاف من خلال مؤشرات للتواصل إلى

مستوى حضور المؤلف الحقيقى فى النص، وتبرز ملاحظة تلك المؤشرات كلما توافرت

---

<sup>(١)</sup> برنس، جيرالد. (2020). م.س. ص 213.

<sup>(٢)</sup> الوهابى، عبدالرحمن. معايير قياس أداء التواصل السردى فى الرواية. مقال منشور عبر الشبكة العنكبوتية- رابط: <https://www.researchgate.net/publication/310161909> تم الاطلاع عليه فى 1/4/2021.

أكثر من إصدار مكتوب للمؤلف، بحيث يمكن التوصل من خلال تعدد الإنتاج التأليفي السابق لمواطن التشابه المكرر بين منتج الروائي اللاحق"<sup>(١)</sup>.

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"<sup>(٢)</sup>. وترجع أهمية التبئير في كونه "قناة تواصل ونقل

(shift) ما بين جهة وأخرى في مستويات منظومة التواصل السردية 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"<sup>(٣)</sup>.

وجهة النظر: ويُقصد بها: "الوضع التصوري والمفهومي الذي يتم وفقاً لشروطه عرض

المواقف والوقائع، وقد تكون خاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء الذي يتغير

موقفه وأحياناً يصعب تحديده، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصويرية أو مفهومية، وقد

يتحدد موقفه داخل المادة المحكية وبالذات في إحدى الشخصيات."<sup>(٤)</sup> 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

---

(١) السابق.ص254.

(٢) زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان.ص40.

(٣) الوهابي، عبدالرحمن.م.س. ص253.

(٤) برنس، جيرالد. (2020).م.س. ص179.

لطبيعة السرد حول الحكاية والمعلومات النصية، حيث يمكن التعرف على مصدر التواصل في السرد، وعلاقته بالمؤلف الحقيقي أو الضمني<sup>(١)</sup>.

نغمة السرد- طبيعة السرد (tone/mode): "الطريقة التي تنظم معلومات السرد، وطبيعة السرد تتوقف بشكل رئيس على ما إذا كان الغالب هو الإظهار أو الإخبار. وكذلك يتوقف على ما إذا كان الغالب هو التبئير الخارجي أو الداخلي"<sup>(٢)</sup>، ولهذين المعيارين دور هام في قياس أداء التواصل السردية؛ فهما "يعملان على كشف موقف المؤلف أو الراوي أو كليهما من خلال الصياغة أو السياق أو الإحساس المتنقل بين النصوص الواحدة للمؤلف بصورة خاصة"<sup>(٣)</sup>.

الراوي: يعتبر الراوي "شخصية زئبقية غير ثابتة"<sup>(٤)</sup>؛ "فهو تارة إحدى الشخصيات، وتارة مع المؤلف إلى غير ذلك"<sup>(٥)</sup>، 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 السردية في صياغة تجارب الشخصيات الإنسانية، وحيادتها فنيا، ومعرفة مستوى الراوي في السرد يحمل مستوى مبهما ودقيقا في السياق"<sup>(٦)</sup>.

---

(١) الوهابي، عبدالرحمن.م.س. ص 254.

(٢) السابق. ص 237.

(٣) نفسه، ص 254.

(٤) نفسه.

(٥) نفسه، ص 255.

(٦) نفسه، ص 256.

- المؤلف الحقيقي: "يمثل المؤلف الحقيقي نقطة الأصل (point of origin) في معايير قياس أداء البناء الروائي، بوصفه صاحب النص"<sup>(١)</sup>، 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 تعتبر قائمة خلف المشاهد ومسئولة عن تحقيقها، ومسئولة كذلك عن القيم والأعراف التي تلتزم بها"<sup>(٢)</sup>.

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<sup>(٣)</sup>:

مؤشر المعيار	المصطلح بالإنجليزية	المعيار
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 الإيجاء، والتصاق المؤلف بنصه.	<b>Telling</b>	الإخبار
هذا المؤشر يلاحظ من خلال النظر في مضامين البناء السردى وسياقات الأعمال السابقة مع اللاحق منها. وكلما زادت منتجات المؤلف، أصبح من الصعب قلة التكرار إلا مع المؤلفين المتميزين. ولكن الرواية في ذاتها		

(١) نفسه، ص 256.

(٢) برنس، جيرالد. (2020). م.س. ص 110.

(٣) الوهابي، عبدالرحمن. م.س، ص 257.

فمن يصاغ عن الواقع أو المتخيل في أسلوب قصصي. وظهر ملامح سيرة المؤلف الحقيقي أو سمات 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.	<b>Analogy:</b> <b>Autobgraphy+re</b> <b>putation</b>	قياس المشابهة السيرة الذاتية + التكرار
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 المنولوج، أهو في منولوجي أم تدخل تمويه؟	<b>Point of view:</b> <b>First narrator</b>	وجهة النظر راوي الضمير الأول
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 المعايير. وفي هذه الحالة تكون السيطرة على النص داخلية فيه، من خلال فاعل الأحداث المتصل بالمؤلف الحقيقي.	<b>Internal</b> <b>focalization</b>	التبئير الداخلي
هنا المؤشر أسلوبى، 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.	<b>Tone</b>	نغمة السرد
هذا المؤشر يتعلق بالأفكار، من حيث الموضوعات والقيمات 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 شعوري حسي، يمكن دعمه بالمعايير الخمسة السابقة؛ لإثباته وتعزيز صورة موقع المؤلف.	<b>Mode</b>	طبيعة السرد

- معايير قياس أداء المؤلف الضمني<sup>(1)</sup>:

مؤشر المعيار	المصطلح بالإنجليزية	المعيار
--------------	---------------------	---------

(1) الوهابي، عبدالرحمن. م.س. ص 258.

<p>يفيد استخدام أسلوب العرض حضور النص الإيجائي الأدبي غير التقريبي المباشر، حيث يكون الأسلوب كالأخراج للمشاهد، وهو يقابل الإخبار في كونه من أكثر المدلولات إشارة لحضور المؤلف الضمني.</p>	<p><b>Showing</b></p>	<p>العرض</p>
<p>عدم أو قلة ورود تشابه بين حياة الملف الواقعية أو ملامح ما كتب سابقا من مؤلفات (مع شخصيات أو أحداث الروايات أو اللاحق منها) يعد مؤشرا فنيا إيجائيا يرفع من مستوى جودة المنتج الروائي، ويدل على ابتعاد المؤلف عن نصوصه، وقدرته على فنية وهندسة بناء النص. وظهر ذلك من خلال الاستقراء والنظر ف مؤلفات الكاتب.</p>	<p><b>Analogy:</b> <b>Autobgraphy+re</b> <b>putation</b></p>	<p>قياس المشابهة: السيرة الذاتية + التكرار</p>
<p>الأكثر حضورا هو الضمير الثالث (هو)، ومن هنا فإن الضمير الغائب معيار مساعد مهم يتعاقد 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؟</p>	<p><b>Point of view:</b> <b>Second, or third</b> <b>person narrator</b></p>	<p>وجهة النظر: راوي الضمير الثاني أو الثالث</p>
<p>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.</p>	<p><b>External</b> <b>focalization</b></p>	<p>التبئير الخارجي</p>
<p>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.</p>	<p><b>Tone</b></p>	<p>نعمة السرد</p>
<p>هذا المؤشر تكشفه الأفكار وعلاقتها بالمؤلف وكتاباتاته التي لا تظهر في</p>		

النص مباشرة. ويدلل على هذا المعيار أيضا من خلال المعايير الخمسة السابقة التي تكشف مستواه.	Mode	طبيعة السرد
---	------	-------------

يعد الرجوع إلى المخطط السابق تتجلى لنا مرتكزات الحكم على الرواية كجنس أدبي؛ حيث تحديد صورة المؤلف الحقيقي والضمني وتردداتهما في تضاعيف عناصر الرواية، ومدى توافقهما مع مؤشرات المعايير الستة القياسية (العرض، والإخبار، وقياس المشاهدة، 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 2015 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 2017.

نسج (علوان) خيوط آخر رواياته (جرما الترجمان) على منوال سالفاتها (موت صغير)، وكأنه استحسن الصورة التاريخية وراقه عقب الزمان وتضاريس المكان، لاسيما وقد نالت إعجاب جمهور الرواية العربية، وكُلت بالبوكر، وإلى حد كبير توافق تكتيكها الفني بنظيره 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 كليا، وعند تطبيق معايير قياس التواصل السردى عليها يتأكد لنا ذلك:

## - العرض:

يعطي مضمون الرواية التاريخي إيحاء بأن أسلوبها السردى سينحرف وراء التقريرية، بيد أن (علوان) نحاه 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 لا بد 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 وحثت السير حتى أبلغ مدينة أخرى لا يعرفني فيها أحد؟ ماذا لو غيرت هويتي وتحدثت بلغة أخرى وتسللت إلى أي سفينة في الميناء لأعمل فيها وتعيدني إلى حلب؟ وماذا أفعل في حلب؟"<sup>(1)</sup>

لا يمكن للقارئ تحصيل معلومات عن شخوص الرواية وحركتها إلا مع نهاية الحدث؛ فالراوي يعتمد ترك مساحة للقارئ ليتكهن بما سيكون، وحتى في عرضه المكان والزمان من خلال الوصف، فلا تنفك

---

(1) علوان، محمد حسن. (2021). جرما الترجمان. الطبعة الرابعة. المملكة العربية السعودية، الرياض: دار تشكيل للنشر والتوزيع. ص.47.

الأسئلة المفتوحة تنعش مخيلة القارئ الذي اعتاد على أن الوصف تقريرى مباشر؛ إذ هو بمثابة رفع الستار عن مشهد جديد؛ باعتباره "أتمودجا بنائيا لا يمكن الاستغناء عنه مطلقا؛ لأنه يشغل ف صمم العملية القصصية وجوهرها، ويعد الجناح الآخر المواجه لجناح السرد في تشكيل البناء القصصي"<sup>(١)</sup>، ورغم كونه مكمل 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 المتناسك لمختلف خيوط النص"<sup>(٢)</sup>، 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؟"<sup>(٣)</sup>

تفتح هذه التساؤلات -في العرض- المجال أمام القارئ لتخيل الصور الجزئية في المشهد الروائي، فهي موجزة، ملئية بالحركة، مشعة بالدلالة والتفسير، يمكن من خلالها كشف التركيب النفسي للمكان وشخصه.

#### - قياس المشاهدة: (السيرة الذاتية + السياق):

اعتمد "علوان" في روايته هذه تكتيكا سرديا، وشكلا أسلوبيا مشابها لروايته السابقة (موت صغير)، ولعل الدافع وراء هذا هو سبب نجاح الأخيرة، وفوزها بالبوكر. الروايتان تتخذان المسلك التاريخي بصغته

---

(١) العيد، يمني. (1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب. ص61.

(٢) السابق، ص114.

(٣) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص273.

الدينية؛ إذ صبغ البطل في (موت صغير) بالفكر الصوفي متمثلاً في شخصية تاريخية (ابن عربي)، بينما صبغ (جرمانوس) في (حيرما 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 يا بني، لبيك يا أماء، 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 ضماً طويلاً حتى مللت، دست كفها في صدري وأغمضت عينيها وقرأت فاتحة الكتاب ثم نقرت بإصبعها على موضع قلبي تماماً وقالت: طهر هذا ثم اتبعه وعندها فقط يجذك وتذك"<sup>(١)</sup>. ونطالع في (جرما الترجمان): "في كل عام نقيم قداساً خاصاً 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 إدخالاً في كنيسة اللاتين وإغراقي في الشعور بالذنب في آن واحد"<sup>(٢)</sup>

تتناثر أسماء الأماكن والشخصيات القديمة غير المألوفة في تضاعيف البنية اللغوية في الروايتين، نطالع في (موت صغير): "ما بالكما لا تمسان اللحم؟ إنه خروف من حظيرة الملك ولا شك، وماذا في ذلك؟ ألا تعلم أن في حظيرته خنازير؟

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

لم يجروا أن يعترضوا على ما جد من أمر مرسية وهي تتردي من سيء إلى أسوأ منذ استغل ابن مردنيش الفراغ الذي وسع بين انخيار دولة المرابطين ونشوء دولة الموحدين فاستقل بمدينة مرسية ونصب نفسه

(١) علوان، محمد حسن. (2007). موت صغير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الساقي. ص42.

(٢) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص195-194.

ملكا، ولهذا احتفظ كل منهما بمنصبه هذه السنوات عندما يفسد رأس الرعية يصبح الفساد ديدنا عاما في البلد»<sup>(١)</sup>، وفي تقارب سردي من اللغة نفسها والنسق ذاته نطالع في (جرما الترجمان) قوله: "يقول الريان 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"<sup>(٢)</sup>

من زاوية أخرى، فإن الغربة النفسية والجسدية صبغة مشتركة بين بطلي الروائيتين؛ فابن عربي هائم في فكره الصوفي، منعزل على نفسه، يجوب البلاد بحثا عن أوتاده، و(جرمانوس) محبوسا في وحدته النفسية، سائح في البلاد بحثا عن ذاته، نطالع: "أحيي أنا أم ميت؟ إذا كنت حيا فلماذا تبدو الأشياء مموهة ودخانية وتدور تدور مثل رؤوس الهندباء في يوم عاصف؟ إذا كنت ميتا فما هذه الآلام الشديدة في بطني وأضلاعي وأظافر قدمي؟ وإذا كنت في البرزخ فمتى سأنتقل إلى الملكوت؟"<sup>(٣)</sup>

---

(١) محمد حسن علوان (2007)، م.س، ص20.

(٢) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص176-175.

(٣) السابق. ص150.

تلتقي الروايتان -أيضا- في بنائهما التعاقبي واعتمادهما تكتيك الرسائل، وتشتركان في كثير من فنياتها، 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، والإيجاء غير التقريرية، 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 السردية 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 بحر عميقة.

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

- سيمون؟ ما الذي جاء بك؟

- 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."<sup>(1)</sup>

---

(1) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص 8-9.

يشكل الحوار القائم على جدلية الضمير (أنا ↔ هو/أنت) هيكلًا للعرض؛ إذ يزاوج (علوان) بين الوصف التقريبي الذي تستدعيه الأحداث، لاسيما مع تنوع المكان في الرواية، والسرد الحوارى بين الشخصيات، وطرحه للفكر المسيحى 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: "فضيت نهار اليوم التالى أمشي في طرقات حلب محاولاً أن أخرس ذلك الضجيج الذى فى عقلى وقلبى. خلصت بعد مشى 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 فى الدير بقية عمري"<sup>(١)</sup>، يتكرر الضمير الأول (أنا) فى الفقرة السابقة أربع عشرة مرة، وتتكرر هذه الكثرة مع الوصف غالباً، وربما أوحى لنا هذا التزاحم بسيطرة الضمير الأول على السرد فى الرواية، بيد أننا نلمس تردد الضمير الثانى (أنت) بالكثافة نفسها فى تضاعيف السياق الحوارى الذى تزخر به الرواية، نطالع:

- أتلبث ثابتاً فى الدير وفى النسك حتى نسمتك الأخيرة؟
- نعم.
- قل نعم بمؤازرة الرب. فإنك وحدك لا تستطيع.
- نعم، بمؤازرة الرب.
- أتخلص الطاعة للقمص ولسائر الإخوة بالمسيح حتى الممات؟
- نعم، بمؤازرة الرب.

---

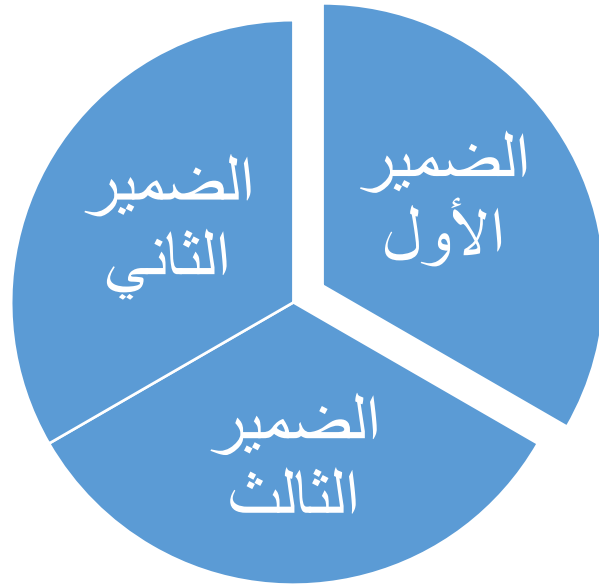
(١) السابق، ص 99.

- أتحتمل بصبر جميع أحزان السيرة الرهبانية وضيقاتها لأجل ملكون السوات؟
- نعم، بمؤازرة الرب.
- أتحفظ ذاتك في البتولية وتلتزم بالعفة والورع؟
- نعم، بمؤازرة الرب.<sup>(١)</sup>

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"<sup>(٢)</sup>، يتردد ضمير الغيبة وتداعياته أربع عشرة مرة. تعطينا هذه النسب 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، ص 61.  
(٢) السابق، ص 144.



تشكل نسبة حضور الضمير الأول ثلث الخطاب السردى في الرواية تاركاً ثلثيها للضميرين الثاني والثالث، وبذلك ينفرد الراوي الضميرى بالعرض، وتصبح الرواية ساحة مفتوحة لتعدد الأصوات، محشودة بعدد منوع من الخطابات التي تثرىها فيها.

#### - التبشير الخارجى:

تبدو إدارة الأحداث مطلقة في يد الراوي الضميرى؛ 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 أرى عائقته وأنا أشعر أنه أصلح لتوه كل ما فسد من حياتي. كنت ترجمانا تائها من حلب يعيش في قبو كنيسة في سرقوسة ولا يتقن شيئاً سوى الترجمة والزراعة..."<sup>(1)</sup>، هذا النوع من

(1) السابق، ص 215-216.



الرؤية "بمنح القاص حرية أكبر للتنوع في إشغال المساحة السردية للقصة بحالات ورؤى تبدو وكأنها خارج ذاته الساردة في السبيل إلى إيهاان مجتمع التلقي بفاعلية الحدث القصصي."<sup>(١)</sup>

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 لصلبيه حول عنقه في حين يحنفي الصليب خلف ثيابه..."<sup>(٢)</sup> 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."<sup>(٣)</sup> يصاحب الغموض القارئ، وعليه أعمال عقله فكرا وتخيلًا لاستكناه الحدث وتوقع مجرياته، فالراوي الضمني هو المتحكم في سيرورة القصص، 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 القديمة، والسلطان وشعونه، نطالع: "مرّت أم هادئة لم بد معها من المناسب أن مر بنا أسبوع الآلام، فبخلاف يسوع الرب، مرّ أسبوع والأسابيع التي

(١) العيد، يمني. (1998). ص23.

(٢) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص7.

(٣) السابق، ص308.

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 مثله 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 المتنوعة، ف "سيمون" يبدو ثرثارا أبلها من خلال أفكاره وأقواله، نطالع: "... ياسمون 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. لا بد أن رحلتك كانت طويلة ومتعبة...

---

(١) السابق، ص108.

(٢) نفسه، ص155.

(٣) السابق، ص10.

- أنت جائع حتما. سيطعمك جرمانوس من عطاء ربنا"<sup>(١)</sup>.

أما صوت المتأمرين على السلطان، فهي شديدة اللهجة قاسية كطباعهم، نطالع: "أتعلم ياسيد جرمانوس؟ قبل سنوات حاول أحد السفلة من اليونانيين الذين يتبعون مذهبك المهترق 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."<sup>(٢)</sup>

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 يجلى 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 روايته الأخيرتين (موت صغير، وجرما الترجمان)، وقد يبدو التناقض في الموضوع بينهما؛ إذ يأتي المصطلح الصوفي في مقابل المسيحي، بيد أن مؤشرات قياس أداء التواصل السردية فيهما واحدة؛ فقد غابت عنهما عاطفته

---

(١) نفسه، ص 12-13.

(٢) نفسه، ص 152.

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 لفيف 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 التقريرية المباشرة والإنشائية المجازية؛ فمن أمثلة التركيب المباشر، نطالع: "انشغلت عن فراق حلب بمراقبة الطريق الذي لم أراه من قبل. العالم خارج حلب. قافلة الحمير الطويلة التي تحمل جرار الزيت وزناويل الفستق والخروب وصناديق الصابون والشمع، الطريق يزداد اخضراراً مع مرور الساعات والأيام حتى بلغنا اللاذقية"<sup>(1)</sup>، تبدو الفقرة وصفاً مباشراً يمكن لأبيّن التعبير عنه، بيد أن إحكام النسق ومراعاة التآلف بين كلماتها ودلالاتها يعكس إبداعاً فنياً؛ إذ الدقة في التركيب الإضافي (جرار الزيت، زناويل الفستق، صناديق الصابون)، ومناسبة اللفظ للزمان والمكان (جرار، زناويل، الفستق، الخروب، الصابون، الشمع)؛ ترسم لنا صورة القوافل التجارية بين حلب واللاذقية وقتها، وهي صورة تحمل المخاطب إلى واقع الحياة هناك بزمانها ومكانها وعقب 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 حريصاً 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 قلعها المليئين بالرقع شعرتُ أن قلبي فرغ من الدماء وصار يملؤه

---

(1) السابق، ص 13.

بدلاً منها هواء بارد جاف ينقل بين حجراته القلق والخوف"<sup>(١)</sup>، 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 الدب يعني تكوين بنية ذهنية يتم التعبير عنها بالكلمات، ومع هذا يظل القارئ واعياً أن العمل الأدبي دائماً ليس واقعاً في ذاته، بلا هو شكل من أشكال انعكاس الواقع»<sup>(٢)</sup>. كما أن هذا المزيج البلاغي من شأنه دفع الملل عن القارئ، الذي قد يضيق بالوصف التقريبي، أو ينفر من الزحمة المجازية في التصوير.

تشكل طبيعة السرد في الرواية -أيضاً- تقنيات الكتابة بأشكالها المتنوعة؛ كأدوات الاستفهام والتعجب والفراغات، وغيرها من العلامات التي توفر دلالات تعزز اللغة الحرفية، نطالع: - لورينكو. هل تظني مسلماً؟

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؟

---

(١) السابق، ص 31.

(٢) نور الدين، صدوق. (1994). البداية في النص الروائي، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ص 70.

- لورينكو. هل أنت جاد فيما تقول؟ أنا من حلب. حلب من بلاد المسلمين. بالتأكيد أعرف المساجد." (١)

تبعث هذه التشكلات الكتابية نوعاً 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" (٢).

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

## ٥- الخاتمة:

٥-١- 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،

---

(١) علوان، محمد حسن. (2021). م.س. ص 181.

(٢) العنزي، نورة بنت إبراهيم. (2011). العجائبي في الرواية العربية. الطبعة الأولى. الرياض، النادي الأدبي؛ المركز الثقافي العربي. ص 7.

لا يزال يعاني التخبط في تناول الدراسة، كما يشكو تخبط المصطلح؛ نتيجة لتباين مشارب دارسيه واتجاهاتهم النقلية.

- بدأ السرد علما مستقلا غربيا، نقلته أقلام الترجمة إلى العربية مؤخرا، وسرعان ما نال حظا وافرا من العناية والاهتمام، حتى أضحى نظرية ومنهجاً نقدياً معتمداً في دراسة الفن الروائي بعد أن كان شكلاً 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 مسمى معايير قياس أداء التواصل السردية، تتناول البنية السردية للرواية تحليلاً وحكماً من خلال الحكم على المؤلف الحقيقي أو الضمني، ومدى توافقه مع مؤشرات العرض والإخبار، والتبئير، وقياس المشابهة، ووجهة النظر، ونعمة 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 فنياً.

- يعد الروائي السعودي (محمد حسن علوان) واحداً 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 ممسكاً بزمام الحكمة في الرواية، يعاضده توافق معايير خمسة من ست معايير هي جملة النظرية السردية عند الوهابي؛ فقد طابقه العرض، ووجهة النظر، والتبئير الخارجي، ونعمة السرد، وطبيعته، بينما خالفه قياس المشابهة؛ إذ ثمة تشابه في سردية 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 نوع (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 وحده وتكهناته.

● زواج (علوان) في نعمة السرد بين الخبر والإنشاء، كما وظف لغته في مستويات عدة، تعلقو وتخبط حسب السياق، تنحو نحو المباشرة أحيانا والمجازية أحيانا أخرى؛ لتناسب سيرورة الحكيم وموضوعية الحكاية؛ فقد أعطى الوصف أسلوبه الخبري التقريري، ووشاه 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 تجرى 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.

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

## ٥-٢- التوصيات:

● صفّ الدرس السردية العربي في مدرسة واحدة تتشكل من خلالها ملامح السردية العربية، وتوحد الجهود المشتتة في مجال الدراسات السردية بما يمكن القارئ والباحث من تناولها.

● أهمية تسليط الضوء الإعلامي العربي على نظرية الوهابي (معايير قياس أداء التواصل السردية)؛ 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 لجنس الرواية.

## - المراجع:

- إبراهيم، عبدالله. (2000). السردية العربية ( بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للطباعة.
- برنس، جيرالد. (2020). المصطلح السردى، ترجمة: عابد خزندار. الطبعة الأولى. الجزائر: المجلس الأعلى للثقافة.
- بلعابد، صفية. (2015). إشكالية ترجمة المصطلح السرد من الفرنسية إلى العربية. الجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد: كلية الآداب.
- جابر، عمر صبحي (2002). البنية والدلالة في روايات إسماعيل فهد. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جينيت، جيرار وآخرون. (1989). نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير - ترجمة: ناجي مصطفى. الطبعة الأولى. المغرب، الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجماعي.
- بوحاتم، مولاي. (2005). مصطلحات النقد العربي السيماءوي. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بوخالفه، فتحي. (2010). شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. الطبعة الأولى. الأردن، أريد: عالم الكتب الحديث.
- زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية. الطبعة الأولى. بيروت: مكتبة لبنان.
- عزام، محمد. (2001). النص الغائب. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- علوان، محمد حسن. (2012). جرما الترجمان. الطبعة الرابعة. المملكة العربية السعودية، الرياض: دار تشكيل للنشر والتوزيع.
- (2007). موت صغير. الطبعة الأولى. بيروت: دار الساقي.

- علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- العنزي، نورة بنت إبراهيم. (2011). العجائبي في الرواية العربية. الطبعة الأولى. الرياض، النادي الديني؛ المركز الثقافي العربي.
- العيد، يمني. (1998). فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب. الطبعة الأولى. بيروت: دار الآداب.
- لحداني، حميد. (2000). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. الطبعة الثالثة. المغرب، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- المرزوقي، سمير. (1986). مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً. العراق، بغداد: مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة.
- موساوي، أحمد. (2012). المصطلح السردى عند عبدالمملك مرتاض. الجزائر، جامعة قاصدي مرياح ورقلة: كلية الآداب واللغات.
- نور الدين، صدوق. (1994). البداية في النص الروائي،. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية.
- الوهابي، عبدالرحمن. معايير قياس أداء التواصل السردى في الرواية. مقال منشور عبر الشبكة العنكبوتية- رابط:
- <https://www.researchgate.net/publication/310161909> تم الاطلاع عليه في 1/4/2021
- وهبة، مجدي. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان.

- الفهارس:

١	الملخص
٢	المقدمة
٣	السردية، وتشردم المصطلح
٩	معايير قياس أداء التواصل السردية
١٣	معايير قياس أداء المؤلف الحقيقي
١٤	معايير قياس أداء المؤلف الضمني
١٦	ديناميكية السرد في رواية جرما الترجمان
١٧	- العرض
١٨	- قياس المشاهدة: (السيرة الذاتية + السياق)
٢١	- وجهة النظر: راوي الضمير الثاني والثالث
٢٤	- التثبير الخارجي
٢٥	- نغمة السرد
٢٧	- طبيعة السرد
٣٠	الخاتمة
٣٢	التوصيات
٣٣	المراجع