كليـــة التربية للعلوم الانسانية
College of Education for Human Sciences

ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.com

JTUH
مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية
Journal of Tikrit University for Humanities

The narrator's styles in "The Palestinian Comedy" by Ibrahim Nasrallah

D. Sawsan Hadi Jaafar [1]

Dalia Hamid Shehab[2]

1- University of Tikrit/ College of Arts
2- University of Tikrit College of Education

***Keywords*:**
First: the narrator, the knowledgeable (omniscient)
Narrator limited science

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Jun. 2016
Accepted 22 January 2016
Available online 05 xxx 2016

A B S T R A C T

The novelist's criticism is intrestedin the narrator and studying its patterns. It has been divided into several patterns, depending on the variety of its functions, its diversity, and the differentiate artistic forms associated with it.

We will presewt the narrator's point of view of the relationships that Boyon has identified, he focus on the narrator's relationship with the character, trying to link this relationship to the distance that is determined between the narrator and the narratran, that mean the principle of the narrator's participation in the event or not. He classifea the visian into ttre cands based knowing the narater and the degree of closeness of the characters

© 2018 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.25.2018.05

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal

أنماط الراوي في "الملهاة الفلسطينية " لإبراهيم نصر الله

أ.م.د. سوسن هادي جعفر/ جامعة تكريت /كلية الآداب
داليا حميد شهاب / جامعة تكريت / كلية التربية

الخلاصة

أهتم النقد الروائي بالراوي ودراسة أنماطه ، فقد قسم على أنماط عدة ، تبعا لتعدد وظائفه ، وتنوعهِ ، واختلاف الأشكال الفنية المرتبطة به .

وسنطلق تحديدنا لوجهة نظر الراوي من العلاقات التي حددها بويون ، وركز فيها على علاقة الراوي بالشخصية ، محاولين ربط هذه العلاقة بالمسافة التي تتحدد بين الراوي ومرويه ، أي من مبدأ مشاركة الراوي في الحدث أو عدم مشاركته ، فقد صنف الرؤى إلى ثلاثة أنواع اعتماداً على معرفة الراوي ودرجة اقترابه من الشخصيات :

1- الرؤية من الخلف : إذ الراوي يعلم كل شيء عن الشخصية فيعلم ماضيها ومستقبلها وما تفكر فيه ويخترق جمجمتها ويتنبأ بأفكارها .

* *Corresponding author: E-mail* : adxxxx@tu.edu.iq

2- الرؤية مع : ويتميز بأن معرفة الراوي فيها تساوي معرفة الشخصية عن نفسها وكأنه يرى معها .

3- الرؤية من الخارج : تقتصر معرفة الراوي على وصف أفعال الشخصية من الخارج ولا يتحدث إلا عند ما يخبره بحواسه فهو يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأها[i].

لقد فرق (بيرسي لوبوك) بين الراوي العليم الذي يسرد الرواية ، ويتدخل في كل شئ ، والراوي الذي يتيح الفرصة للرواية لتعرض نفسها ، وهو يفضل هذا الاتجاه ، فهو ينبع – من وجهة نظره– الفرصة للقارئ ليتعايش مع الرواية وكأنها واقع بدون تدخل الراوي[ii].

وحدد (واين بوث) ثلاثة أنواع للراوي في ضوء علاقته بما يرويه وهذه الأنواع هي :-

1- الذات الثانية للكاتب (الكاتب الضمني Implied Author) : ويتواجد في أية رواية مهما كان نوعها ، حتى وإن كانت رواية سير ذاتية ، وإن كان هناك راوٍ آخر مشارك فهو ليس الكاتب إنه كما يقول (بارت) كائن من ورق وليس من لحم ودم.

2- الراوي غير الممسرح (غير المعروض Underamatised) : وهو الراوي الذي يشتبه مع الكاتب الضمني.

3- الراوي الممسرح (المعروض Dramatised) : وهو الشخصية التي تتداول الحكي ، وتعرض نفسها ، وتتحدث بضمير المتكلم المفرد ، أو الجمع ، أو باسم الكاتب ، مهما بدت متخفية[iii].

لقد نظر كل من جنيت وبويون وتودوروف إلى مفهوم الراوي في ضوء الرؤية السردية التي ينطلق منها ، فحددوا لذلك ثلاثة أنواع :

1- الراوي العليم : إذ يعلم أكثر من الشخصية (الراوي > الشخصية) ، وأطلق عليه بويون تسمية (الرؤية من الخلف)، أما جنيت فقد أطلق عليه (التبئير الصفر) ، إذ يكون موقع الراوي هنا (لا موقع).

2- الراوي محدود العلم: الراوي يعلم بقدر ما تعلم به الشخصية (الراوي = الشخصية) ، ووسمه (بويون) بأنه (الرؤية مع) ، ومن حيث موقع الراوي الداخلي فقد أطلق عليه جنيت (التبئير الداخلي) ، ويتحدد موقع الراوي الداخلي حين يكون مساوياً للشخصية ليكون ثابتاً((تنهض به شخصية واحدة ومتغيراً تنهض به دورياً شخصيتان ، متعدداً تنهض به العديد من الشخصيات))[iv].

3- الراوي قليل العلم : الراوي يعرف اقل مما تعرفه الشخصية (الراوي < الشخصية) ، أطلق علية بويون الرؤية من الخـــارج ، ومثل عند حنيت (التبئير الخارجي) .

على الرغم من تعدد أنواع الرواة وأنماطها إلا إننا آثرنا أن نركز على ثلاثة أنماط وجدناها أكثر دقة وتحديدا في روايات إبراهيم نصر الله وهي : -

1- الراوي العليم (كلي العلم) .

2- الراوي محدود العلم .

3- الرواة المتعددون (الأصوات السردية) .

إذ تشتغل روايات نصر الله على هذه الأنماط اشتغالا كليا وفاعلا ومحددا ، وسيكون تحديدنا لهذه الأنماط واشتغالنا عليها اعتمادا على ما يتوافر لدينا من نصوص قصد التحليل ، ومن رؤى نظرية سعينا أن نكون دقيقين في تحديدها والنظر إليها .

أولاً: الراوي العليم (كلي العلم) :

ويطلق علية الراوي كلي المعرفة ، والراوي العليم بكل شيء ، والراوي العليم ببواطن الأمور ، وهو من نوع الخفي[v] ، يتخذ لنفسه موقعاً سامياً يعلو فوق مستوى إدراك الشخصيات ، فيعرف ما تعرفه ومالا تعرفه ، ويرى ما تراه وما لا يراه ، وهو المتحدث الرسمي باسمها ، فلا يسمع القارئ إلا صوته ، ولا يرى الأشياء إلا من وجهة نظره ، وإذا كـان لإحدى الشخصيات رأي فإنما يعرف من خـــلاله ،وإذاتحدثت فهو الذي يعبر عن حـديثهـا فيقول لنا ماذا قالـت؟،وماذارأت؟ ، ومـاذا سمعت ؟، وفيم فكرت؟ ، أو كيـف تصـرفت؟ ، لذلك فإن النقـاد يطلقـون على هذا الـراوي اسم (الراوي بكل شيء

) أو (الراوي العليم) (monies cent narrator)[vi] ، فهو الذي يمتلك قدرة غير محددة للوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات ، فيكشف عن العوالم السردية للأبطال ، ويعرف بالمؤلف الضمني ، ويعد أكثر أنواع الرواة شيوعاً ، وأقدمها ، وهو راوٍ تقوم وظيفته على الرؤية من الخلف ، ويتخذ موقعه خارج الأحداث ، فهو راوٍ متماهٍ بمرويه ، يترك للمروي أن يروي من دون أن يتدخل فيه مباشرة ، أي أنه غير مشارك في الحدث فهو مجرد ناقل له[vii]، فيكون بمثابة العين التي تترصد الأحداث ، وتصف الشخصيات – وتحدد الأماكن والأزمنة ، وهو في كل هذا يستخدم ضمير الشخص الثالث ، هو أو هي ، ذلك أن رواية الشخص الثالث ، تركز في أبسط أنماطها ، على البطل فنحن لا نرى أبدا ما لا يستطيع رؤيته فهو دائم الحضور في كل مكان وزمان[viii] ، وفي الوقت ذاته (لا يهمه أن يفسر كيفية حصوله على هذه المعرفة فهو يرى عبر جدران البيت كما يرى عبر جمجمة بطله ، ولا تخفى علية أسرار شخصياته)[ix] . فهو راوٍ غير ممسرح لأنه يتحدث بضمير الغائب . (ويحيط بكل شيء في القصة) كما ينطلق من رؤية خارجية سبق وأن حددها جنيت[x].

وهذا النمط من الرواة يلائم أسلوب القص التقليدي الشفاهي والمكتوب ، ويتمتع بقدر من المساواة والحياد في تصوير الشخصيات ، والتعبير عن المنظور ، وهو لا يسأل كما يفعل ... وليس مطالبـاً بتحديد مصادر معلومـاته ، لذلك يصفه بعض النقـاد بأنه مثل (إله) له مطلق الحرية في ابتداع عالمه الروائي ، ويصور شخصياته بالطريقة التي يراها مناسبة[xi].

ويبرز هذا النمط من الرواة في روايات إبراهيم نصر الله قيد الدراسة – بصورة واضحة ، ففي رواية (طيور الحذر) يقول الراوي : –

((جارفاً كل ما في طريقه من أعشاب ، وأزهار برية ، انحدر شلال البكاء فوق التلال ، جارفاً

الخبيرة والحمصيص والزعتر المتناثر ، وريحان الأحواض ، جارفاً النهار من أوله لادغا كالقريص ومرا كالحنظل . من سيكون القتيل هذه المرة ؟ !

فزعاً كان الصغير بين يدي أمه من المشهد ، من الأصوات التي لا يفهمها ، أمه تشد عليه وتشد، دون أن تنتبه ، دون أن تدرك أنه لم يعد قادراً على التنفس بسهولة ، دون أن تلحظ محاولات التلفت التي يقوم بها .

وكانت أم خليل وحنون هناك ، حنون المتعلقة بثوب أمها تشد عليه ، وأكثر من دمعة جافة في عينيها . سكان الجبل كلهم كانوا هناك ، لم يبق في الداخل أعمى ولا أطرش.

من سيكون القتيل؟ ! ...))[xii].

فالراوي ينطلق من رؤية خارجية أو وجهة نظر يسميها تودوروف (الرؤية من الخلف) وفيها تكون درجة معرفة الراوي أكثر من الشخصية الحكائية ، فهو يستطيع إن يدرك ما يدور بخلد الأبطال كما انه يدرك رغباتهم الخفية[xiii]، ويركز على السرد الموضوعي القائم على أساس الحكي غائب (هو) ، والراوي في هذا النص هو مشاهد يرصد الأشياء عبر كاميرا خاصة ، يسجل الأحداث من دون أن يغض الطرف عن صادرة او واردة فيها ، يصف المكان/ التلال وأفعال الشخصيات مسلطا الأضواء على دواخلها التي أفصحت ومن خلال الجملة الاستفهامية / من سيكون القتيل هذه المرة ؟ ! عن حالة الرعب التي انتابت الشخصيات وهم ينتظرون الخبر الصاعقة ومعرفة الضحية هذه المرة .

وهذا التركيز جاء ليظهر مدى ما تتركه هذه التفاصيل من أثار بادية في الملامح الشخصية ، فحالة الفزع التي سيطرت على الصغير ، وعدم الانتباه المسيطر على الأم ، والدمعة الجافة في عيني (حنون) ، ملامح لا تقف عليها إلا من خلال عيني الراوي الراصد ، كما انه ينتقل من وصف إلى آخر ابتداءً بالمكان ثم الشخصيات وصولا إلى الحالات الشعورية للشخصيات.

وفي رواية(طفل الممحاة) يقول الراوي :

((حين مال المجند يعقوب نحو إذن الشاويش عطا في وضح النهار ليهمس له تلك الهمسة ، كان يتجاوز الحدود الواضحة ، وراسخة بقوة الأوامر العسكرية ، التي تحدد طبيعة العلاقة بين المتدرب والمدرب ، لكن ذلك لم يكن مفاجئاً للشاويش بحيث ينتفض طالباً من المجند احترام الرتب ، لأنه همسات كثير متبادلة ، بأصابعهما لبعضهما.

بسرعة متوقعة !! وافق الشاويش عطا على منحكما أجازة لليلة واحدة ، بحيث يمكنكما الرجوع في أي وقت للفراش بعد أن

تقوما بمغامراتكما....))[xiv].

وينطلق قول الراوي (الاحتفال بإعلانك رجلاً على طريقة المجند يعقوب) برؤية خارجية تعتمد الراوي كلي العلم ، وهو الذي يروي أحداث الرواية باستخدام صيغة ضمير الغائب ، فالسرد فيها موضوعي ، يركز فيه الراوي على خصوصية عمل هاتين الشخصيتين : الشاويش عطا والمجند يعقوب وهما يحاولان إرضاء المجند يعقوب واستمالته إليهما بأية طريقة كانت / حيث مال المجند يعقوب نحو أذن الشاويش عطا في وضح النهار ليهمس له تلك الهمسة .

وفي رواية ((زيتون الشوارع)) يقول :((وجها لوجه وجد (عبد الرحمن) نفسه أمام تلك العينين الحزينتين الوجه الذي كسته المرارات ، بعد أيام من ذلك الفصل الغاضب . صورتها . وفوق الصورة تلك العبارة المعروفة (خرجت ولم تعد) تناول الصيغة الثانية ... الثالثة ... الرابعة .

كان الوجه يواصل اطلالتي ، والعبارة تواصل حفر الورق بسواد حبرها .

ولم يسأل نفسه : ما الذي فعلته بسلوى ؟ .

كان يسأل : ما الذي يمكن أن تفعله بي ؟ .

امتدت يده إلى درج مكتبة ، تحسست برعب ستة أشرطة تسجيل ، فيها الحكاية من بداياتها . ولكن ، ليس إلى نهايتها .

وهذا ما عذبه

لم يكن يظن الأمر أكثر من حجة للالتقاء به ، حين اتصلت ، حتى وهي تطلب منه ان يحضر مسجلة وأكبر عدد ممكن من الأشرطة . هو الكاتب المعروف بما فيه الكفاية لكي تتصل به أكثر من واحدة – وحين اختلى بها أمزح لم يضع وقتاً في التردد فيما إذا كان سيلقاها أم لا .

: كان كل شيء قد حدث دفعة واحدة وإلا، فلماذا أعيشه كله في لحظة واحدة ؟ قالت .

وأعطاه ارتباكها وضعفها الواضح فسحة من الأمل ، قد ينفذ منها))[xv].

فضمير (هو) ضمير السرد الموضوعي المذكر هو الذي يتكلم في النص وتتوالى علينا أفعال (وجد ونفسه / خرجت ولم تعد/ تناول / يواصل إطلالته / تواصل حفر الورق/ يسأل نفسه/ تفعله/امتدت/تحسست/عذبه/يكن يظن/اتصلت/تطلب منه/يحضر/اختلى/لم يضع وقتا/سيلقاها/أعطاه) وغيرها من الأفعال الدالة على الغائب والبارزة في الضمير (ها) المتصل بالأفعال والأسماء على حد سواء ، ويتم سرد النص عبر راوٍ كلي العلم من خلال استبطانه لدواخل الشخصية من خلال السرد الموضوعي الذي يحاول أن يظهر بعض ملامح الشخصية / عبد الرحمن (وجد نفسه) أمام تلك العينيين الحزينتين ، والوجه الذي كسته المرارات ، بعد أيام من ذلك الفصل الغاضب ، صورتها . وفوق الصورة تلك العبارة المعروفة (خرجت ولم تعد) ، وربما جاءت العبارات مثل (لم يسأل نفسه) (سأل نفسه) بمثابة بطاقة مرور إلى دواخل الشخصية لأنها هي التي تفكر ، والراوي العليم ينقل لنا ما تفكر به الشخصية وهذا دلالة على أن الراوي العليم هو الذي يتخذ موقع العارف في كل شيء ، والمطلع على كل شيء في النص .

يتميز السرد الموضوعي بأنه يتخذ موقعا خلف الأحداث التي يقدمها ويصورها ،فهو يصور الأحداث كقوة خارجية تؤثر على مجريات الحدث وعلى شخوص الحكاية في الوقت ذاته ، فهو يمتلك كل المعلومات التي تحرضه على فعل الحكي ، وكأنه ينفذ إلى جدران المنزل كالأحداث المرعبة المحيطة بالنص التي تزوده بحالة من التوتر والقلق المتشنج .

ففي رواية (تحت شمس الضحى) يقول الراوي :-

(هبط الجحيم على الأرض فجأة ، ولم يرفعه شيء حتى اليوم الأخير من الحصار ، هبط هنا ، في صدر كل واحد من أولئك الذين وجدوا أنفسهم وجها لوجه مع سماء تنزل فيها القذائف ، رياحا من موت ، تذري البيوت ، تحقنها في المساحة الضيقة مثل حقنة ملح سوداء.

حتى أولئك اللذين كانوا يطلقون قذائف مدافعهم ، كانوا يعرفون إن مخيماً صغيراً ومتهالكة بيوته ، كتل الزعتر أوهى بكثير من قوة النار تلك)[xvi].

فالراوي هنا كلي العلم ، يتناوب في استخدام صيغة ضمير الغائب بين (هو ، هي ، هم) في السرد،

فينطلق من روية خارجية ، ليضع مسافة بينه وبين ما يرويه ، فهو راوٍ متماه بمرويه ، يعرض الأحداث كما هي معتمداً السرد الموضوعي في ذلك .

في ((زمن الخيول البيضاء)) يقول الراوي :

((انحدرت الشمس باتجاه البحر البعيد ، لكن ما خلفته وراءها من لهيب كان يوقد كل شيء ، يكفي المرء أن يضع يده على حجر حتى يعرف أي ظهيرة عاشتها المدينة ، الطيور التجأن إلى شجرتي الصنوبر في بيت والدي الياس وأصواتها تبعث فوضى غريبة كما لو أن هنالك شجاراً دامياً بين الأغصان))[17]

يفرض الراوي كلي العليم سيطرته على الأحداث ، فيسرد ويصف من وجهه نظره ، من دون أن يكون مشاركاً في الحدث ، فهو راوٍ مهيمن من الخارج ، يستخدم السرد الموضوعي في نقل روايته ، كذلك الحال في رواية (قناديل ملك الجليل) إذ تنطلق الرواية في رؤية خارجية ينقلها كلي العلم، إذ يقول:- .

((أمام باب الديوان وقف ظاهر مترددا ، كان المساء قد حل – رأى خيولاً في الباحة ، ومن بينها عرف حصان الأمير قعدان ، من عرب الصقر أو قبل أن يتراجع ، جاءه صوت أخيه سعد من الداخل يدعوه .

لم يعرف ظاهر ما الذي عليه أن يفعله ، وما الذي يمكن أن يقوله إذا ما وجد نفسه بينهم.

نراجع ، فأحس سعد بأن هناك أمراً جللا استأذن الأمير قعدان وخرج))[18]

فالراوي هنا يكتفي برسم الشخصيات والتقديم لها والتعرف من خلال التقديم بل يتعدى ذلك بمعرفته التامة للشخصيات والأحداث ، وهو في المقابل يلتحم بمعظم الشخصيات فيتحدث بصوتها عن نفسها ويصف مشاعرها الدقيقة من خلال الحديث الذاتي ولذلك يؤدي الحوار دوراً مهماً في التعبير عن الشخصيات وهو ما يجعلنا نرى تأثير الرواية بروايات تيار الوعي فكثيراً ما تلتحم الشخصية بالراوي أو العكس[19].

إن هذا النمط من الرواة ، من أكثر الأنماط شيوعاً في السرد الروائي ، ليس فقط في روايات نصر الله – بل في الرواية العربية برمتها – فهو ينطلق من مبدأ عدم المشاركة ، أي أنه غير ممسرح وعدم مشاركته في الحدث منحه فرصه كبيرة في الكشف عن كل ما يحيط بالشخصية من أحداث (فهو بمثابة العين الراصدة لكل تحركات الشخصية وتفاعلها داخل النص الروائي)[20] ولكن هذه المعرفة الدقيقة يمكن أن تفقد المتلقي عنصر التلاحم مع النص لأن الراوي في هذا لا يمنح الشخصية حرية الكشف عن نفسها ، بوصفها القائم الفعلي والمتفاعل مع الأحداث ، بل أنه يعمد إلى تقييد حرية الشخصيات ويسمح لنفسه أن يسرد ما يرغبه هو من الأحداث لا ما تحتمه من مجريات الحدث وطبيعة الشخصيات بذلك .

ثانياً : الراوي محدود العلم :

يختلف هذا النمط السردي عن النمط الأول في أن الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفعيلاته ، يختفي الراوي ليفسح المجال للشخصية بالدخول في مغامرة إثبات الذات الراوية من خلال منطق السرد الحكائي .

ويتم اشتغال هذا النوع من خلال (إقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤية شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة أو هي في القالب شخصية ممسرحة ومتضمنة في المتن الحكائي)[21].

وإقصاء دور الراوي لا يعني إلغاء وجوده نهائياً بل إنه يتدخل بصورة غير مباشرة ، فهو موجود في الواقع النفسي وهذا الواقع يعتمد التخييل في منطق السرد ، وعندما يتدخل الراوي بصورة تخيلية في الوعي الحميم للشخصية فإنه يستخدم ضمير المتكلم السردي الذي يجذب قصته صوب التخييل الذي يمثل أفضل الضمائر وأكثرها ملائمة لهذا النمط السردي[22].

فهو استناداً إلى هذه المعطيات السردية يؤسس ((شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود ، وذوبان الزمن في الزمن ، وذوبان الشخصية في الشخصية ، ثم ذوبان الحدث في الحدث ، ليقتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا))[23] ، كما إن لهذا الضمير المقدرة الفائقة على التأثير السردي فهو(عادة شاهد)[24]، وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى علاقة محايدة .

وعلى الرغم من الأهمية التي يتمتع بها هذا الضمير إلا أن له محاذير تكمن في (أن صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون – غالباً – معادلاً لإسقاط الذات على الموضوع ، أي النظر إلى الموضوع ، ليس كما هو ، وإنما من وجهة نظر

الذات فقط ، وإذا كان لذلك محاذيره ، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة وهي أن تقديم العالم الموضوع من وجهه نظر الذات ، يفتح الباب واسعاً أمام المخيلة لتقديم العالم كما تراه ، إن ذلك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية)[25].

فهذا الضمير – بحساسيته الأنوية الطاغية – يعمل على تقليص حالة الاندماج بين المؤلف الذي هو خارج النص الروائي والسارد الذي يكون جزءاً من العملية السردية داخل النص ، لذلك كان الشكلانيون الروس على وعي تام بهذه الإشكالية السردية وهم يطالبون المؤلفين – دائما – بترك مسافة سردية مناسبة بينهم وبين الشخصيات التي يبتكرونها[26].

ولعل من أهم سمات هذا الأسلوب أنه يتيح فرصة كافية للنص لكي ((تنوع فيه الأبنية ،وتتعدد الرؤى وظلالها ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه ، وتتحاور دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخر وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها))[27].

ينطلق الراوي محدود العلم في نظرة مساوية لنظرة الشخصية ، بمعنى تساوي النظرتين تماماً فلا الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصية ، ولا الشخصية تعلم اكثر مما يعلمه الراوي ، وتقدم لنا هذه الرؤية ((عن طريق شخصية ممسرحة مشتركة بالأحداث ، إذ تلتحم (أنا السارد) مع (أنا الشخصية) ، فيتم تقديم الحدث من خلال منظور ضيق نسبيا وفقا للمكان الذي يتواجد فيه (المبئر) .))[28].

وهي الحالة التي تساوي فيها معلومات كل من الراوي والشخصية ((ولا يستطيع أن يجدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات))[29] ، وقد أطلق بعض الباحثين على هذه الرؤية تسمية (الرؤية المجاوزة) ، ((لأن معرفة الراوي بموجبها لا تتعدى أو تتجاوز معرفة الشخصيات لأنفسها))[30] ، فلا يقدم لنا أي تفسير للأحداث ، ويستطيع أن يتتبع شخصية واحدة ، أو عدة شخصيات ، فضلاً عن ((أن العلاقة التي تقوم بين الراوي وشخصياته تقوم أيضا بين القارئ وتلك الشخصيات بالذات وتتصل الرؤية المشاركة في تشبه القارئ بالشخصية))[31] ، فالعلاقة المتساوية بين ما يعرفه الراوي وما تعرفه الشخصية / الشخصيات ، هي التي جعلها (توماشفسكي) تنطوي على ما يسمى بـ (السرد الذاتي) لان الراوي يكون مصاحباً لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع ، وقد تقوم الشخصية نفسها براوية الأحداث[32].

أن السؤال الذي يطرح نفسه بهذا الصدد والمتعلق بكيفية بناء المنظور هو كيف يمكن للراوي أن يقدم أو يبين لنا منظوره الخاص باستخدام ضمير المتكلم ؟

للإجابة عن هذا السؤال نقول إن سعيد يقطين كان على وعي تام بهذه الإشكالية وحاول أن يجد إجابة معقولة لهذا السؤال بقوله ((كل هذه التمفصلات تتم من خلال ذات مركزية، تواجه موضوعا متعدد السمات والملامح والتبدلات، لذلك تركز هذه الذات في علاقته بالفضاء – الموضوع بما هو جدير بالتقييد ، هو ما يترك أثرا خاصة في هذه الذات أو قابلا لأن يترك الأثر نفسه في المتلقي الذي هو القارئ))[33]

ينتفع الراوي محـدود العلم من جميع الضمائر ، فيستخدم ضمير الشخص الأول (أنا) ، (نحن) بطريقة اعتـرافيه (اوتوبيوغرافية)[34] ، وضميـر الشخص الثـاني (أنت) ، (أنتم) ، فلضمير المتكلم / انا القدرة على إزالة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية[35] ، أو يستحيل السارد على شخصية محورية ، وهذا لا يعني انغلاق السرد على الذات وإنما هو الانعناق لكشف صوت وعيه بنفسه[36] ، ((فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق))[37] ، أما ضمير الشخص الثاني (أنت – أنتم) فله القدرة على جعل السارد ملازما للشخصية ، إذ ((يجعل السارد مرتبطا اشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازماً لها ومرتبطا بها ، مزعجا إياها فلا يذر لها أي حيز من الحركة ، وحرية التصرف))[38].

الراوي محدود العلم هو الذي يتحدث بضمير المتكلم (أنا) فهو راوٍ مشارك يقترب من أن يكون راوياً داخلياً في السرد ، وهو راوٍ ملازم لمرويه ومشارك فيه ، فإن الأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظره ، فهو يخبر بها ويعطيها كذلك بعداً تأويلياً معنياً بفرضه على القارئ .

تنهض روايات إبراهيم نصر الله – قيد الدراسة – على وجود هذا النمط من الرواة ، إذ يترك الراوي الإطاري دوره في سرد الأحداث ويفسح المجال للشخصية أن تتحرك وتروي حكايتها بطريقتها الخاصة ، ففي رواية (طفل الممحاة) يقول الراوي :

–

((كلمات كثيرة سمعتها ونسيتها ، جرياً على حكمة السيدة الوالدة التي قالت لك ذات يوم : مادمت تمضي لتكون جندياً، فعليك أن تتعلم جيداً الطريقة التي تجعل الكلام من إحدى أذنيك ، ويخرج من الأذن الأخرى
لكنك طوال السنوات التي أمضيتها بين أسوار المعسكر وقاعة عرش سيد البلاد ، لم تسمع كلاما كبيرا يمكن أن يدفعك للتفكير فيما إذا كان يتوجب عليك أن تبقيه داخل رأسك أم تلقي به خارجه.)) (39).

وتروي رواية (طفل الممحاة) على لسان راوٍ محدود العلم ، يبدأ الراوية التي هي الشخصية الرئيسة في الرواية سردها بواسطة صيغة المتكلم والضمير (أنا) وينتقل إلى صيغة الغائب (أنت) .

ففي رواية ((زيتون الشوارع)) يقول الراوي :

((فقلت: إخفاء الصورة إلى هذا الحد ، ربما يعني أنها حية ، وأنهم يخافون أن اعرفها إذا ما التقينها في الشارع أو في أي مكان . لقد حاولت الوصول إليها عن طريق الحلم ....)) (40).

إذ ينهض النص بأسلوب سردي مفعم بالشعرية المتدفقة، وان طريقة التعبير الذاتي واضحة من خلال الاستخدام الفعلي لضمير المتكلم (أنا) البارز والمتصل في قوله: فقلت/ أعرفها/ التقيتها/ حاولت إذ تجاوز حدود الفعل السردي ، دلالة على مشاركته في الحدث، فهي رواية ممسرحة واليها أشار بوث بقوله: (طالما يشير الراوي، وان كان قليل الكلام إلى نفسه بكلمه (أنا) فإنه يكون قد تمسرح بمعنى ما)(41).

وفي رواية (أعراس آمنة) يقول الراوي :

((كنت متأكدة من انك أنت الذي رحلت وكان لابد من موت غير عادي كي يمنعك من الوصول إليّ . كنت أشاهد التلفزيون والى جانبي رندة وصالح . كنا نشاهد التلفزيون لا نشاهده ، هكذا كان ملقى أمام أبصارنا دون أن نعيره أهتماماً ...

مرات كثيرة فكرت ، ولماذا يبقى مفتوحاً ما دمنا لا نشاهده ؟

ولكننا كنا ننظر إليه ، بين لحظة وأخرى دائما ، بسبب لا نعرفه)) (42).

إن طريقة التعبير الذاتي واضحة من خلال الاستخدام الفعلي لضمائر المتكلم (أنا ، نحن) وضمير المخاطب (أنت) .

في رواية ((تحت شمس الضحى)) يقول الراوي :

((لم ... تسألني ما الذي خطر لي ؟ حسنا ، سأقول لك ، سأبحث عن ممثل ، أو كاتب ليقدم الوجه الأخر من حياتي ، يضايقني فعلاً أنني أبدو شبه بني ، وأنا لست كذلك ، يضايقني أن أبدو بطلاً ، لأن معيار البطولة هنا لا معنى له ، أنا بطل لأن لي حكاية ، مكتوبة أو ممسرحة ، أو منشوره في صحيفة أو كتاب ، كل واحد من هؤلاء يمكن أن يكون بطلاً هؤلاء الذين يملؤون الشوارع ، أطفالا ونساء وشيوخاً ، كل واحد سيد وبطلاً إذا ما أصبحت له حكاية ، دائماً كنت مثلهم إلى أن صار لي حكاية تروى))(43).

في النص السردي تبدأ فتتحرك الأحداث بطريقة السرد الذاتي حيث تبدو لنا كل التفاصيل ووصف ظهور الفكرة له ، إن طريقة تعبير الذاتي واضحة من خلال الاستخدام الفعلي لضمير المتكلم (أنا) الذي يتجاوز حدود الفعل السردي، فاخذ يجسد لنا ما تتعرض له الشخصية (من أحداث وشواهد وأقوال وهو يمتن العلاقة بين الشخصية والقارئ ، إذ إن السرد في صيغة ضمير المتكلم المفرد (أنا) وسيلة لتخيل صوت الكاتب ، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة)(44).

وفي رواية (زمن الخيول البيضاء) يقول الراوي :-

((وكلما كنا نصل إلى بيت كنا نسمع البكاء والصراخ فيه ، كان القتل في كل مكان ، فاجؤوا الناس نائمين، وكنا نعتقد أننا في حماية جيش الإنقاذ ، لكن الحق علينا يا عمي ، فنحن ننسى الله كم ننسى، يا عيبنا كم ننسى ، كيف نسينا انهم خدوعنا عام الـ 36 ، كيف ؟ كيف ننسى ؟ !! ارسلوا لنا جيوشاً وضعها الانجليز ويقودها الإنجليز لتقاتل الانجليز واليهود الذين يحميهم الإنجليز، كيف صدقنا؟ ودخلنا بيت محمد شحاذة وجدناه ميتا فوق جثة أحد المهاجمين ، حاولنا أن نرفعه ، لم نستطع ، كانت يده كال كماشة حول رقبة اليهودي الذي تحته، يبدو أنه لم يجد شيئا في يده تلك اللحظة فهجم علية ، بصعوبة فكلنا يديه فوجدنا أن اليهودي الذي تحته قد أطلق النار من مسدسه الذي في يده، ...))(45).

وتستمـر الرواية على المنـوال نفسه ، ويصبح راوي الـرواية محـدود العلم لأنه يصف له ما جرى له في تلك الأحداث ، فهو يروي على لسانه، وباستخـدام ضمير المتكلم (نحن) منطلقة، من رؤية داخلية ، أو ما يمكن أن نسميه بـ (الرؤية مع) ، حسب تقسيمات جان بويون فيصبح السرد ذاتياً ، والراوي محدود العلم ، ونجد هذه الرؤية في هذه الرواية .

فالشخصية الروائية (حسن) هو الذي يسرد لنا أحداثا شاهدها ووقف عندها، إذ إنه ومن خلال استخدام ضمير المتكلم يحيلنا على ذاته الساردة ، وهذه الشخصية تستخدم ضمير المتكلم للجماعة / نحن لأن الذين شاهدوا الحدث لم يكن شخصا واحدا بل مجموعة أشخاص كما في : كنا / نصل / نسمع / وكنا نعتقد أننا / علينا / فنحن ننسى .

في رواية (قناديل ملك الجليل) يقول الراوي :-

((– لقد قررت العودة يا شيخ ، وليس هنالك من إنسان يستحق أن يعرف هذا الأمر قبلك .

- أشكرك ياعلي ، ولكننا لم نتفق على هذا !
- أمور كثيرة تغيرت في مصر يا شيخ منذ أتيت، وليس هنالك من وقت أفضل من هذا للعودة إليها !
- أنا لا أعترض على العودة، بل على توقيتها! ففي هذا الوقت لا استطيع أن أمدك بالعدد الكافي من الجنود ، فنحن على مشارف الربيع ، وزرع البلاد بحاجة للرعاية والجني بعد ذلك . لا أريد منك سوى أن تصبر حتى نجمع الغلال .
- كنت أتمنى البقاء حتى ذلك الوقت يا شيخ ولكنني لن أستطيع!
- أخذ ظاهر نفساً عميقاً ، وقال له : اسمح لي أن أستدعي وزيري إبراهيم الصباغ ، فلعل لديه كلاماً يقوله ، فرأيان أفضل من رأي ، وثلاثة أفضل من اثنين !
- لا بأس يا شيخ.)) [46]

في هذه الفقرة نجد فعل السرد مستندا إلى ضمير المتكلم (أنا) وضمير المخاطب (أنتِ) أو (أنت) ويتراوح فعل الأحداث بين الراوي نفسه بوصفه واحداً من أشخاص الرواية وبين أشخاص آخرين مثل شيخ ظاهر أو علي أو أفراد آخرين.

ينطلق الراوي من رؤية سردية داخلية ، إذ انه أحد المشاركين في الحدث الروائي ، وهذه المشاركة تحتم عليه نوعاً من التداخل مع الشخصيات الأخرى ، ولكي يتم فك هذا التداخل فانه يلجأ إلى ضمير المتكلم مشيرا إلى نفسه وفي الوقت ذاته يتحدث او يسرد لنا أحداثا تتعلق به ، فهو يدخل ضمن ما يسمى السرد الذاتي إذ تكون الذات هي المعنية بالسرد هنا .

كما أننا نجد العالم القصصي المصور منظورا من زاوية خاصة ومعروضا من وجهة نظر ذاتية هي زاوية الراوي المشارك في الأحداث.

يلجأ الراوي محدود العلم إلى استخدام صيغة المتكلم بوصفه راوياً مشاركاً في الحدث أي الشخصية الروائية بحد ذاتها ، فهو يتماشى مع الشخصية لأنها هي التي تقوم بالأحداث ، وتأخذ على عاتقها مهمة الكشف عن كل ما يتعلق بها ، لكن المنظور الذي ينطلق منه ضيق لا يتعدى حدود الأحداث التي يتعرض لها .

فالراوي هنا لا يلتقط من الأشياء إلا ما تتعلق به وما تكون في مستوى نظره ، فهو قد يغوص في داخل الشخصية لكنها الشخصية الساردة أي أن الراوي هنا هو الشخصية التي تسرد وتصف مشاهداتها وما يتعلق بها .

كما أن هذا الراوي لا يدرك إلا الفضاء المكاني والزماني الخاص به، وهو الفضاء الذي يتحرك خلاله بعكس الراوي كلي العلم الذي يقف عند أدق التفاصيل وكل ما يتعلق بالشخصيات الروائية جميعها ومن دون استثناء ، فالراوي محدود العلم هو راوٍ محدود الاطلاع والمعرفة، أما كلي العلم فهو راوٍ واسع المعرفة والاطلاع .

ثالثاً : الرواة المتعددون (الأصوات السردية) :

كثيراً ما يحاول الكاتب الاستعانة بأكثر من راوٍ في النص الواحد ، حسبما تقتضيها طبيعة السرد والمسرود ، ويتم ذلك بأن : ((يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه ، في مفصل من مفاصل العمل الروائي أي الراوي الشاهد أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا ، من راوٍ حاضر يعرف اموراً كثيرة (لا معنى لها) ، أي مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره))(47) ، فتتداخل الرؤيتان الداخلية والخارجية ، وهذا يقود بالتالي إلى تعدد الرواة في النص ، وأخيرا ، إلى تعدد

الرؤى فقد تهيمن الرؤية الداخلية وتختفي الرؤية الخارجية ، أو بالعكس، والنص مهما ، كان أحاديا في هيمنة نمط ما من الرؤى ، فأن رؤى أخرى، لابد أن تتسلل إليه ، إن كان هذا التسلل مشروعا من خلال الحوارات المتبادلة بين الشخصيات المختلفة في رؤاها وأفكارها ، أم من خلال إضفاء رؤية المؤلف الفكرية التي قد تتعارض مع بعض الشخصيات قصد إدانتها أو تعرية أفكارها))(48).

في هذا النوع من الرواية يتناوب أكثر من صوت على رواية الحوادث وأول من توقف عند هذا النمط وقفة نقدية متأملة هو ميخائيل باختين في كتابه ((شعرية دوستويفسكي)) فقد ذهب إلى أن دوستويفسكي هو مبتدع الرواية المتعددة الأصوات ، في إعماله يظهر البطل الذي يبني صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف في رواية ذات نمط اعتيادي ، والرواية المتعددة الأصوات تشبه تعددية الأصوات في الموسيقى ، حيث العناصر تمتزج بالشخصيات في تناغم غنائي ، كأنه وحدة غنائية ، وتصبح هي البطولة التي تدور حولها الرواية[49].

الراوي المتعدد هو أكثر أنواع الرواة جدة وأشدها ملائمة لطبيعة قص الحداثة ، ووظيفة هذا الراوي ،

هو أن يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة ،أو متعارضة أحيانا على المستوى الإنساني والفكري[50] ، فيسمع الحكي باستخدام عدد من الرواة ، ويكون الأمر أكثر بساطة ، حين يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الواقع واحدا تلو الآخر ، ومن الطبيعي أن يختص واحداً منهم بسرد قصته ، أو بسرد القصة سرداً مخالفا من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون ، وهذا عادة ما يسمى بالحكي داخل الحكي ، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية[51].

إن الأحداث هنا تروى بأسلوبين : الموضوعي والذاتي ، فيقوم الراوي الموضوعي برواية بعض الأحداث بضمير الغائب، إلا إنه ليس الراوي كلي العلم بل محدود العلم حيث تتطابق معرفته مع معرفة الشخصيات عن نفسها[52]، إن الانتقال من صيغة إلى أخرى يمنح الأديب ((مرونة في التعامل مع الشخصية من شتى جوانبها وإبعادها ، بحيث إذا لم يستطيع أن يستغل بعداً معينا من أبعاد الشخصية في إطار صيغة ضمير معين فإنه قد يستطيع ذلك في إطار صيغة ضمير آخر ...وهكذا))[53].

ففي الرواية أصوات سردية متعددة ورواة متعددون كما يمكن توهم المعانية السريعة لهذه الإشكالية السردية ، وثمّ فرق واضح وأساس بين الأثنين أشار إليه بعض الدارسين، فالصوت هو ((مجموعة السيماءات التي تسمِ السارد وبعامة اللحظة السردية والتي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص السردي وبين العملية السردية والمسرود))[54].

ويحدث التعدد في الأصوات حالما تحضر وجهات نظر مستقلة ومتعددة من طرف الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية[55] ، تكون بحاجة إلى فرصة كافية ووافية فيها قدر من الاستقلالية والتبنين للتعبير عن وجهة نظر معينة تنطوي على قدر من الخصوصية .

ففي المجال السردي الذي يتحرك فيه الصوت ويتمظهر يكون السؤال الموجه الآتي : من الذي يتكلم ؟ ، أما في الحال الذي يتحرك فيه الراوي فالسؤال الموجه بصدده هو : من هو السارد ؟ ...

تنبثق هذه الأصوات على شكل كتل متراصة ، متقابلة لدائرة الراوي كلي العلم يحاول كل صوت الهيمنة الكلية على السلطة السردية التي تستقل عن الراوي ، ليصبح الصوت السردي هو المتمكن الفاعل من تشخيص الحالة التي استوجبت دخوله كثيراً .

وبما أن هذه الأصوات هي حالة تعبير الشخصيات عن ذواتها وأفكارها ومشاعرها وطبيعتها الباطنية الخاصة، فان ضمير المتكلم هو الأنسب ليستلم مقاليد السرد في مثل هذه الحالة، إذ إن ضمير الغياب يبتعد بعض الشيء ويفقد حالة التماهي بين الشخصية ووجودها الفعلي داخل النص السردي، ويشير ذلك إلى أن هذا الضمير يغيب الشخصية غياباً متسرباً ليحل هو مكانه، محللاً انه بذلك ينوب عنه فيصبح ضمير الأنا الضمير الفعلي المعبر عن الشخصية فيما يبرز ضمير الغياب حالة ارتداد واضحة لوجود السارد الفعلي في المحكي .

فالصوت السردي في الروايات الفلسطينية استناداً إلى هذه المعطيات يمكن وصفه بأنه ((سارد مجهول الهوية ، مع علمه

بكل شيء ، فهو في إحدى جوانبه نسخة للراوي العربي ، وللذاكرة العربية الفلسطينية ، وهو غير الذوات المتكلمة الأخرى ، والتي تظهر بأسمائها وكناها ، فالسارد ، هنا ، يحكي بضمير الغائب ، وهذا يدفعنا إلى القول إن ذات / ذوات التلفظ تبقى محكومة بخضوعها المباشر وغير المشروط للسارد المؤطر والمنظم للنص))[56] .

ففي رواية ((طيور الحذر)) يقول الراوي :-

((أطبق الأولاد على عنقه في قاع الوادي الذي يشق السهل، عرف السبب سمير كان أكثرهم غضباً.

: السهل ليس لك وحدك . قال أحدهم .

: علمتها الحذر ، لم يعد بإمكاننا اصطيادها . قال آخر .

ومن بعيد ، كان سعود الشراني يراقب المشهد وينتظر النتائج .

لا أحد يمنعكم من اصطيادها قبلي – قال الصغير .))[57] .

إذن يبدأ الراوي كلي العلم بفرض سيطرته على السرد ، فيسرد كل ما يعلمه أن الأولاد أطبقوا على عنقه في قاع الوادي الذي يشق السهل ، ويتم هذا بصيغة ضمير الغائب / هو ، تتخلل النص حوارات قصيرة لا تؤثر على مجرد السرد بقدر ما تدعمه وتقويه ، وينتقل السرد فيه من الراوي الشاهد إلى راو مشارك حاضر لكنه لا يتدخل ، لا يحلل ، انه يروي من خارج ، عن مسافة بينه وبين ما ، أو من ، يروي عنه))[58] .

وفي رواية (زيتون الشوارع) يقول الراوي :

((: كذاب . صرخت سلوى ..

وكانت تقلب المخطوط بعصبية .

:كذاب وألف كذاب . ثم ألم أقل لك كيف حصل على وظيفة ألم أقل لك بأنها ثمن دم أخيه:كما كان بيته الجديد ثمن دم أيمن !!

: يا سلوى ، هناك شيء لا أستطيع أن أفهمه . قال عبد الرحمن .

: حتى أنت . أنت أيضا . أذهب واسأل الجيران !! بدل أن تؤلف !!!

: لقد سألتهم . قالوا لي إنه جاء لتعزيتكم فعلاً ، وبنفسي بحثت عن صيغة اليوم التالي للتعزية . وفعلاً وجدت الصورة .

: لا يعني ذلك شيئاً لك .

لا . لا يعني :

: وزياراته لنا بعد ذلك .. ألا تعني شيئاً أيضاً ؟ !!

: لقد كان لطيفاً إلى درجة انه عاد مرة أو مرتين . قال الجيران))[59] .

يقوم النص على الرواة المتعددون ، فهناك أكثر من صوت سردي يبرز قوياً وطاغياً في الفكرة التي اختلفوا عليها والموقف الذي وجدوا فيه أنفسهم ، وهو يستخدم أسلوب التكرار في نقل الحدث ، ويتم هذا كله بضمير الغائب / حي أو ينتقل الضمير المخاطب / أنت وضمير المتكلم / أنا .

يقول الراوي :

((صرخ أبو أكرم ، فاستدارت الأعناق نحوهما . واختلط الكلام .

فأصبح المقهى جزءاً من فوضى السوق.

: سلوى ؟ !

لم أر فتاة تحب الأولاد وتعطف عليهم قبلها .

قالت مديرة المدرسة التي عملت فيها سلوى معلمة .

ولم ير عبد الرحمن في كلامها شيئاً مهماً : المديرة نفسها ليس لها مكان في الحكاية .

لكنها قالت ، وسمعها : لم تتأخر عن الدوام في الحضانة يوماً واحداً . كأنها تعلمت التدريس أيضاً من معلمتها – الست زينب في البداية كان الأطفال يتشيطنون أكثر من اللازم ، كنا نهددهم :

سنرسل المس سلوى إلى حضانة أخرى . فيبدأون بالبكاء ، ثم فجأة اكتشفنا أية قسوة تكمن في هذا التهديد ، حيث جاءت أكثر من أم لتقول لنا : إذا ذهبت المس سلوى فسيذهب أولادنا معها))[60] .

إننا إزاء ثلاثة أصوات تطرح القضية من وجهة نظر خاصة وهي صوت العم ، وصوت المديرة ، وصوت الراوي الذي يؤخر الحدث وينقله إلينا ، وكل هذه الأصوات تشترك في قضية واحدة .

وفي رواية (زمن الخيول البيضاء) يقول الراوي :

((– أريد منكم ، بعد أن أموت ، أن تأتوا إلى هنا ، وأن تربطوا قدمي بحبل وتجروني حول البلد ثلاث مرات ، وان شئتم أكثر ، فعسى أن يغفر الله لي ذنوبي .

– ما هذا الكلام ؟ !!

قال أكثر من صوت .

– كما أقول من صوت .

– الله يسامحك . قال أحدهم .

– لا تحرموني من أمنيتي الأخيرة . أرجوكم .

ولم يصدقوا أذانهم .

– الله يلهمنا . قال أحدهم قبل أن يخرجوا .

– اللهم ارحمنا . قال أحدهم وهو يغادر عتبة البيت))[61]

ففي هذا النص تبرز الأصوات السردية على شكل كتل متراصة ، متقابلة مع دائرات الراوي محدود العلم ، يحاول كل صوت الهيمنة الكلية على السلطة السردية التي تستقل عن الراوي ، ليصبح الصوت السردي هو المتمكن الفاعل من تشخيص الحالة التي استوجبت دخول هذا الصوت وزودته بالفعل والحضور . فبما إن الحدث يخصه وهو من قام به ، فإنه يستخدم ضمير المتكلم / أنا في سرده ، ثم ينتقل من الضمير / أنا إلى الضمير / أنت انتقالاً طبيعياً أقصاه سياق السرد وطبيعية الحدث أولاً ، ثم ما فرضته وجهات نظر الشخصيات .

ففي رواية ((قناديل ملك الجليل)) يقول الراوي :–

((لم يبدُ سعد راضياً عن قرار أخيه ، عارضه ، ووقف يوسف وصالح حائرين بين رأيين لا تنقصهما الحجج .

قال سعد : لا ضرورة لأن ندفع لهم كل ما يترتب علينا من ميري لهذا العام ، لكي يظل بين يدينا مال نعتمد عليه في الأيام القادمة ، فلا يعرف أحد المستقبل!

رد ظاهر: سأعطيهم كل مالهم. لا أريد أن تكون لهم حجة علينا أو بخاصة أن هذه هي السنة الأولى بعد رحيل الوالد .

تجادلوا ليلة كاملة ، لم يتزحزح أي منها عن رأيه ، إلى أن سمعوا صالح يقول :

لنجرب السير مع الظاهر ونرى ! فانتقص سعد ، وسأل يوسف : وما رأيك يا يوسف ؟ فصمت .

كانت نجمة تجلس صامتة ، تسمع ، لكنها تتظاهر بانشغالها في إصلاح أحد أثوابها))[62]

ففي هذا النص تبرز الأصوات السردية منفردة كلا على حدة ، ولكل صوت وجهة نظر مستقلة تختلف عن وجهة نظر الآخر، ومجموع هذه الأصوات تشكل دائرة سردية متكاملة لا ينفصل بعضها عن البعض الأخر فضلاً عن أنها تفصح عن المستوى الثقافي كل صوت من الأصوات، من خلال الطرح الرؤيوي والفكري للأوضاع المحيطة بالإنسان آنذاك وما يشكل عنه من رؤيات ومواقف ووجهات نظر وقيم فكرية.

وإذا كانت هذه الأصوات قد برزت بصورة منفردة في تجلياتها الحضورية، فإن في الرواية أصواتاً سردية ذات أسلوب جماعي موحد ينطوي على قدر عال من المشاركة تشكل بؤرة سردية عميقة الالتمام غير قابلة للانفصال، وقد احتاط الروائي لوجود مثل هذه الصيغة فأخذ يتفنن في إظهارها ويبرع في صياغة تشكيلاتها، من خلال أساليب سردية يلجأ إليها بدافع الإعلان المبدئي عن انفصالها عن غيرها من الأساليب التي يبتكرها .

وفي الرواية نفسها يقول الراوي : –

((ترجل رجال الدرك بسرعة يتفقدون رئيسهم . وهم على يقين بأنه فارق الحياة .
جسوا نبضه . لم يكن هناك ما يدل على أنه لم يزل بينهم ! جلبوا مرآة ووضعوها أمام انفه ، فلم تر المرآة هواءً ! حاولوا إجلاسه ، فارتمى على جانبه الأيسر كخرقة !
مدَدوه على الأرض ، وقرأوا الفاتحة على روحه ، وهم ينظرون حولهم باحثين على حال لهذه المشكلة التي وجدوا أنفسهم فيها ، بعيدين عن صيدا .
بدأوا يفكرون في الطريقة التي يمكن أن يحملوه فيها إلى هناك ، والوقت يمر ثقيلاً .

- لم تكن الرحلة شاقة لنقول إنه تعب !
- لم تكن الشمس حارة !
- لم يكن جائعاً ، فقد أكلنا قبل ساعتين !
- لم يكن مريضاً ، فقد كان يصرَ على ان يكون في الطليعة !
- فما الذي أصابه ؟ سأل احدهم .
- تلك الفتاة !! تلك الفتاة ! قال الجابي ، فتناثر الجنود وقد أصابهم الهلع .
- تجرأ احدهم ، اقترب منه وهنأه بالسلامة : ما الذي حدث لك سيدي ؟! لقد سقطت فجأة عن ظهر حصانك ! ....))[63] .

ومثل هذا الأسلوب كثير الورود، التمظهر في الرواية، وما يميزه عن الأصوات الأخرى نبرة الاختلاف الواضحة في سبب سقوط الجابي وغيبوبته، والإيقاع السردي المتباين في طرح الآراء والأفكار وسياسية الدفاع عنها .
فهذه الأصوات أشبه ما تكون دائرة في صراع حواري دائم يحاول كل صوت فيه تحقيق الغلبة له، والاستعلاء على الآخرين ومحاولة إرغام الآخرين على قبول واقع الهزيمة والإخفاء والانسحاب من المواقع.
ويقول أيضا : –
((أحس صليبي بشي غريب ، فرفض المشاركة !
كان ما قاله أخوه عثمان تجاوزاً لا يمكن تخيله، تقبله ظاهر برحابة صدر ورجاحة عقل، لا يمكن تخيلهما أيضا .
قال عثمان لأبيه : ألا ترى أن الأوان قد آن لكي تستريح يا شيخ ؟ !
فنحن كبرنا ، وباستطاعتك أن تعتمد علينا ، وكما ترى لقد استطاع كل منا أن يدير المنطقة التي سلمته إياها والحمد لله ، كما تتمنى !
وقف ظاهر وسار حتى نهاية تلك الحديقة الرائعة للسراي . فمنذ أن رأى حدائق الشام تمنى في أن تكون له حديقة مثلها ذات يوم . وحين صارت له ، بدأ يحس بأنه ما تمناها ، إلا لأنها كانت عنواناً لزمن آخر . قطف خمس وردات حمر ، وعاد . ناول كل واحد من أبنائه وردة . كانوا كلهم هناك : صليبي ، عثمان ، علي ، سعيد ، أحمد .
تأمل عثمان الوردة الحمراء ، وقال كأنك قبلت بما قلته يا شيخ ؟ !

- لا ، الشيخ لم يقبل بما قلته يا عثمان . صحيح أن كل واحد منكم قام بما عليه أن يقوم به تجاه المنطقة التي تسلمها ، ولكن خبرتي تقول : إن السنوات الأولى لا تستطيع ان تغير أحدا ، ما يغير المتسلمين والحكام طول بقادتهم في مناصبهم ، وعلي ان انتظر لأرى كم ستتغيرون ! .
- لكننا ابناؤك يا شيخ ! ونحن نستحق أن يكون لنا نصيبنا في ما لديك !
- دائما انت هكذا ، اتذكر ذلك اليوم الذي سألتني فيه : متى ستموت يا ابي ! وحين سألتك : لماذا ؟ اجبت لكي أصبح متسلماً .

بارتباك رد عثمان :

- أذكر يا شيخ ، أذكر ، فأنت تذكرني بهذا دائما – لكنني كنت أيامها صغيراً .
- وهل كبرت يا عثمان ؟ ! ....))[64] .

لقد أطلق السرديون على مثل هذه الآليات الداخلة في صلب العملية السردية ووصفوا نمطها السردي بـ (السرد الحواري)، وهو نمط من السرد الذي يتمتع بخصوصية معينة ، فهو ((سرد يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعي وآراء حول العام لا يمتلك أي واحد منها تفوقا او سلطة على غيره ، سرد متعدد الأصوات ، وفي الحواري على نقيض الذاتي أو الأحادي moholgic ، فإن آراء السارد وأحكامه وحتى معرفته لا تشكل المرجع النهائي بالنسبة للعالم المعروض، ولكن (كذا) مجرد إسهام بين إسهامات أخرى ومشاركة في الحوار ، قد تكون أقل أهمية وإدراكا من بعض الشخصيات الأخرى)) [65].

ويقول أيضا : –

((فكر الباشا كثيراً . جمع رجاله ، وسألهم عن حلّ لهذه المعضلة . اقترح عليه بعضهم أن يشن هو بنفسه الحرب عليهما ليؤدبهما ! واقترح بعضهم أن تكون الحرب على ظاهر ، لأنه منذ وطأت قدماه أرض طبرية يواصل بسط نفوذه على كل ما تصل إليه يده ! واقترح آخر أن يرسل الباشا من عنده من يصلح بينهما ، لأن أي حرب تنشب ستؤدي في النهاية إلى الضرر بالدولة ، إذ تغدو جباية أموال الميري صعبة بعد كل حرب .....))[66] .

فإن الراوي استطاع وبمهارة فائقة أن يجعل هذه الأصوات تتحرك ضمن الحيز المرسوم لها من دون الاستناد إلى من يتولى نقلها إلى المتلقي ، بمعنى أن في النص الحكائي دوما إماماً راوياً يمسك زمام الأمور ، ويتحكم بآليات الاشتغال السردي داخل النص ، إلا إننا في هذه الرواية لم نفتقد هذا الراوي ، ونجد أن الأصوات لتترك بحرية واسعة ومجال أرحب ، ليخلق كل صوت مداره السردي وليتحكم وينفعل ويدلي بآرائه على النحو الذي يضمن حضوره وتفاعله مع الآخر على الرغم من أن كل صوت يحاول الاستعلاء على الأخر أو الانتقاص من شانه كما هو الحال في صوت الباشا ، فيما يحرص صوت بعضهم على أن يتفاعل مع الصوتين ويتماهي معهما .

ويقول أيضا :

– نعم، لم يبق لدي سوى سؤال واحد، إن سمعت إجابة واضحة له سأعلمكم بقراري الآن، وليس غداً !

عاد سعيد ، لكن عثمان استند بظهره الى الباب .

– ومن يضمن لي أنكما ستنفذان وعدكما لي ؟ !

– الله يشهد على ذلك . قال عثمان .

– الله يشهد على ذلك أعاد سعيد .

– هذه شهادة تسألان عنها يوم القيامة ، أمام الله ! ولكنني بحاجة إلى شهادة أحاججكم بها في هذه الدنيا إن لم تنفذا العهد الأول !

– أنت تعرف يا كريم أن هذه مثل هذه العهود لا تكتب . قال سعيد أو عاد إلى مكانه الذي كان يجلس فيه .....))[67] .

واستناداً لهذه الثنائية تبرز هناك أصوات سردية ، ثانوية ، وحسب المتطلبات التي تجتبيها الطبيعة السردية في كل محور من محاور العمل الروائي وقوة حضور الشخصية فيها ايضاً، على أن هذه الأصوات لها أهميتها من حيث كثافة حضور بعضها وظهورها بشكل متناوب يفسح مجالاً لكل منها للتمظهر والتبيين السردي : صوت سعد ، عثمان ، كريم .

وربما تبرز هذه الأصوات في صيغة خطابية تعتمد فعل القول الأساس الذي ينهض عليه الفعل الحكائي في النص ، وهو أسلوب كلام شفوي متدفق ، يسترسل فيه المتكلم استرسالاً حراً ومباشراً وعفوياً .

و((الملهاة الفلسطينية)) زاخرة بهذه الصيغة الخطابية وقلما نجد صفحة خالية منها بفعل طبيعتها القائمة على التنوع الكبير في نماذج الشخصيات وطبعاتها وانتماءاتها وصيغ تعبيرها عن ذواتها .

((وتظهر نقطة تحول في هذه الأصوات عندما تتجسد القيمة السردية لملفوظـــات على شخصية من الشخصيات البارزة في نص ما ، وهذه الملفوظات تبرز القدرة السردية والمهارات الفائقة للروائي في التلاعب بها وبالأصوات التي تنبثق فجأة في إرجاء الفضاء السردي من دون سابق اتفاق))[68] .

ويبقى صوت الراوي وهو يستعلي الأحداث التي ينقلها الينا عبر صيغة الغائب برؤية سردية موضوعية استدلالاً منه بعلميته بكل خلفيات الأحداث ومجرياتها .

الخلاصة :

الحمد لله الذي بعث رسوله بالحق ، والصلاة والسلام على النبي الأمي الذي هدانا بما عمل وبما به نطق ، وعلى آله وصحبه أفضل صلاة ، وأتم سلام إلى يوم الحساب ، ولا يسعنا في هذه الخلاصة إلا أن نسلط الضوء على بعض السمات التي تنبه لها البحث والتي تعد خلاصة للموضوع ، فقد رأينا في هذا البحث ، أن الراوي هو أحد أركان العمل الروائي ، فوراء الظواهر الفنية من أفعال وشخوص ، ومكان وزمان ، يقف راوٍ، يتولى مهمة الترتيب والتنضيد داخل النص الروائي ، ولهذا تعددت الدراسات والمقاربات النقدية لدراسته بوصفه ركناً يحدد أسلوب العمل الروائي . أما الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله فهو مشروع روائي يضم سبع روايات (طيور الحذر ، طفل الممحاة ، زيتون الشوارع ، أعراس آمنة ، تحت شمس الضحى ، زمن الخيول البيضاء ، قناديل ملك الجليل) ، وكل رواية مستقلة تماما عن الأخرى .

وقد اقتضت طبيعة العمل في البحث أن نقسمه على ثلاثة أنماط :

النمط الأول : الراوي العليم (كلي العلم) فهو الذي يمتلك قدرة غير محددة للوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية للأشخاص فيكشف عن العوالم السرية للأبطال ، ويستخدم ضمير الشخص الثالث (هو /هي)، ذلك أن رواية الشخص الثالث تركز في أبسط أنماطها على البطل ، فنحن لا نرى أبداً ما يستطيع رؤيته فهو دائم الحضور في كل مكان وزمان .وهذا النمط تتسم به الروايات الكلاسيكية غالباً .

النمط الثاني :الراوي محدود العلم ويختلف هذا النمط عن النمط الأول فيستخدم ضمير الشخص الأول (أنا/ نحن) بطريقة اعترافيه ، وضمير الشخص الثاني (أنت / وانتم)، فالضمير المتكلم / أنا له القدرة على إزالة الفروق الزمانية والسردية بين السارد والشخصية .وهو سمة الروايات المعاصرة .

النمط الثالث : الرواة المتعددون(الأصوات السردية) كثيراً ما يحاول الكاتب الاستعانة بأكثر من راوٍ في النص الواحد حسبما تقتضيه طبيعة السارد والمسرود .

وأخيراً ، فإني آمل أن يكون هذا البحث قد حقق أهدافه المنشودة ، فإن وفقنا فهذا فضلٌ من الله ، وإن أخفقنا فحسبنا أنا حاولنا والله الموفق.

Conclusion

Praise be to God, who sent a messenger to the right, and peace and blessings be upon the Prophet illiterate who has guided us, including business, including its pronunciation, and his family and companions better pray, and did peace to the day of reckoning, we can not at this conclusion, but to highlight some of the features that stimulate her research, which is Summary of the subject, we have seen in this research, that the narrator is one of the pillars of work novelist, Behind the phenomena of technical actions and characters, and the place and time, stands Rao, the task of arranging and typesetting within the text novelist, and that there were many studies and approaches cash to study it as a cornerstone determines the method of work novelist . The Palestinian comedy Ibrahim Nasrallah is novelist project includes seven novels (caution birds, baby Eraser, Olive streets, Wedding secure, under the forenoon sun, the time of white horses, jellyfish king of Galilee), each novel is completely independent of the other

The nature of the work arises in the search to divide it into three :

patterns

The first pattern: Narrator Aleem (omniscient) is the one who has the ability of non-specific all worlds secret of فيكشف to determine the dimensions of the internal and external people Champions, and uses the conscience of the third person (he / she), so that the novel third-person focus in the simplest patterns of the hero, we never see what you can see is a permanent presence in every place and time

Type II: Narrator limited science and differs from the pattern of the first type uses the and the conscience of the second person conscience of the first person (I / we) in a manner (you / and you), conscience speaker / I has the ability to remove differences temporal and narrative between narrator and character

Type III: multi-narrators (narrative votes) often try to use more than one writer per Rao in the text as required by the nature of the narrator and listed

Finally, I hope that this research has achieved its objectives, and guide us for that, as well as from God, and that we have failed is calculated

The last prayer is that all praise be to Allah, Lord of the Worlds

And prayers and peace be upon the Messengers and God and all the Sabha

الهوامش

[i] ينظر : بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا احمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 : 132 ، مجلة الأقلام 86 فقال بعنوان (أساليب والبناء في الرواية العربية الجديدة) د . شجاع مسلم : 212 ، دراسات في القصة القصيرة والرواية : 80 – 85 .

[ii] ينظر : الراوي وتقنيات القص الفني ، عزه عبد اللطيف عامر ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2010 : 25 ، ينظر : صنعة الرواية ، بيرس لوبوك ، ترجمة عبد الستار عبد الجواد ، 8 ، بغداد : 225 – 230 .

[iii] ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، 1 : 176، وتحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير) ، د.سعيد يقطين،ط1 ، المركز الثقافية العامة – الدار البيضاء : 291 – 292 ، والبنية السردية في شعر فدوى طوقان : 53.

[iv] ينظر : نظرية السرد من وجه النظر إلى التبئير ، مجموعة مؤلفين ، ترجمة ناجي مصطفى : 115 ، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : 91 ، وفي السرد دراسات تطبيقية : 104 – 105 .

[v] ينظر الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين : 31 .

[vi] ينظر الراوي والنص القصصي : 101 .

[vii] ينظر : السردية العربية : 143

[viii] كتابة الرواية ، جون برين ، ترجمة : مجيد ياسين ، ط 1 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1993 : 102

[ix] الأدب والدلالة ، تزفيتان وتودورون ، ترجمة ، مجيد نديم حنشفة ، ط 1 ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، 1996 : 77 ، وينظر أساطير العراق القديم د . سوسن البياتي .

[x] اطياق الوجه الواحد – دراسة نقدية في النظرية والتطبيق ، يضم الباقي ، منشورات اتحاد والكتاب العرب ، دمشق ، 1995 : 220 .

[xi] ينظر الرواية السياسية ، طه وادي : 147 – 149 .

[xii] رواية طيور الحذر : 38 .

[xiii] ينظر : بنية النص السردي : 47.

[xiv] رواية طفل الممحاة : 84.

[xv] رواية زيتون الشوارع : 19–10 .

[xvi] رواية (تحت شمس الضحى) لإبراهيم نصر الله ، دار الفارس لنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2004 : 245 .

(17) رواية (زمن الخيول البيضاء) :87 .

(18) رواية (قناديل ملك الجليل) :104 .

(19) ينظر: الراوي وتقنيات القص الفني ، عزه عبد اللطيف عامر، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2010

(20) أساطير العراق القديم (البابلية والسومرية) : 113 .

(21) الصوت الأخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي (فاضل ثامر ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992 : 183 .

(22) ينظر : جماليات التشكيل الروائي ، د .محمد صابر عبيد ، د. سوسن البياتي ، ط ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا : 27 – 271 .

(23) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة – للكويت ، 1998 : 187

(24) درجه الصفر للكتابة ، رولان بارت ، ت : محمد برادة ، ط 3 ، الشركة المغربية الناشرين المتحدين ، الرباط ، 1985 : 52 .

(25) السهم والدائرة ، محمد كامل الخطيب ، دار الفارابي ، بيروت ، 1979 : 83 .

(26) ينظر : المنهج الشكلي _ نصوص الشكلانين الروس ، مشترك جمع تزفتيان تودوروف ترجمة : إبراهيم الخطيب ، ط1 ، المغرب 1892 : 189 .

(27) البناء الفني في رواية الحرب في العراق (1980 – 1985) ، عبد الله إبراهيم ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، إشراف : د . عبد الله ، احمد ، 1987 : 196 .

[28] الرحلة الخيالية في الأدب العربي – دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة ، مصعب عبد اللطيف عبد القادر الأنصاري ، رسالة ماجستير كلية التربية جامعة البصرة ، بأشراف : حسين عبود حميد الهلالي ، 2000 :31 .

(29) مقالات السرد الأدبي ، تزفيثان تودوروف ، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، مجلة أفاق المغربية ، ع9 ، 8 لسنة 1988 : 45 ، وينظر : الأدب والدلالة : 78 .

[30] النظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الثقافة العامة (أفات عربية) بغداد ، ط3 ، 1987 : 437

[31] دليل الدراسات الأسلوبية / جوزيف ميشال شريم ، ترجمة : محمد نديم خشفة ، 18 ، وينظر : مقولات السرد الأدبي : 45 : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 175 .

[32] تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين : 281 ، نقلاً عن معراج النص ، دراسات في السرد الروائي ، نضال الصالح : 13 .

(33) مصدر نفسه :79 .

[34] الصوت الأخر : 183 .

[35] ينظر : في نظرية الرواية : 184

[36] وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، د . محمد نجيب التلاوي : 56 .

[37] في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض : 185 .

[38] مصدر نفسه : 194 .

[39] رواية (طفل الممحاة) :142 .

[40] رواية (زيتون الشوارع) : 139

[41] البعد ووجهة النظر ، داين بوث : علاء العبادي ، مج الثقافة الأجنبية ، ع 2 ، 1992 : 45 .

[42] رواية (أعراس آمنه) : 92 .

[43] رواية (تحت شمس الضحى) : 322 .

[44] بعض ملامح (الأنا) الراوية والمروية في الخطاب الروائي المعاصر : ادوارد الخراط أنموذجا : 212 .

[45] رواية زمن الخيول البيضاء : 490 .

[46] رواية (قناديل الملك الجليل) : 516.

(47) تقنيات السرد الروائي : 90 –91.

(48) المتخيل السردي : 131.

(49) ينظر : الراوي في الرواية الأردنية بين الجيلين : 33.

(50) الراوي والنص القصصي : 109– 120.

(51) الراوية صيغة ورؤية في أدب نجيب محفوظ ، احمد محمود سالم الدعوم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك ، اربد، 2004 : 19–20،

(52) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 1/ 215– 216.

(53) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997 : 218.

(54) المصطلح السردي : 245.

(55) ينظر: شعرية التأليف ، بنية النص الفني وأنماط الشكل والتأليفي ، بوريس اوسبنسكي ، ت: ناصر حلاوي – سعيد الغانمي ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ،1999: 21 .

(56) تشكل المكونات الروائية ، المويفن مصطفى ، ط1 / دار الحوار اللاذقية – سوريا 2001 : 181

(57) رواية (طيور الحذر) : 133 ، 152 ، 155 ، 281 ، 290 .

(58) تقنيات السرد الروائي : 100

(59) رواية : 57 .

(60) رواية زيتون الشوارع : 67 / 83 / 122 / 143 .

(61) رواية : 178 .

(62) رواية (قناديل ملك الجليل) :94 .

(63) رواية (قناديل ملك الجليل) : 173 .

(64) رواية (قناديل ملك الجليل) : 373 .

(65) المصطلح السردي : 59 .

(66) رواية (قناديل ملك الجليل) :207 .

(67) رواية م.ن : 416

(68) جماليات التشكيل الروائي : 142 .