أشكال الصيغة السردية في رواية "التقي والعذراء" لمحمد مسعد العودي" دراسة سردية تطبيقية"

صدام صـالح علي المنصري
قسم اللغة العربية ـ كلية التربية عدن ـ جامعة عدن

DOI: https://doi.org/10.47372/jef.(2026)20.1.221

الملخص: تُعد الصيغة السردية من أبرز مكونات بناء الخطاب الروائي؛ إذ تتحكم في كيفية تقديم الحكاية بين "السرد" و "العرض" وما يتفرع عنهما من تنويعات. يهدف هذا البحث إلى تقصي حضور الصيغة السردية في الرواية اليمنية من خلال قراءة تطبيقية لرواية "التقي والعذراء" لمحمد مسعد العودي، اعتماداً على مفاهيم السرديات الحديثة كما بلورها جنيت وتودوروف ويقطين. وتوصلت الدراسة إلى أن الرواية تميل إلى هيمنة "الخطاب المسرود" مع توظيف كثيف للمشاهد الحوارية (العرض) والتداخل بين المنقول المباشر وغير المباشر، بما يعزز تعددية الأصوات ويكشف عن وظائف جمالية ودلالية للصيغة داخل النص.

تتوزع الدراسة على أربعة مباحث تنتهي بخلاصة نتائج تتصل بأشكال الصيغة ووظائفها في الرواية.

الكلمات المفتاحية: الصيغة السردية، السرد، العرض، المنقول، تعدد الأصوات، الرواية اليمنية.

مقدمة: تأتي هذه الدراسة في سياق الاهتمام السردي بتقنيات تقديم الحكاية داخل الرواية، وفي مقدمتها الصيغة السردية بوصفها آلية تنظيم العلاقة بين صوت الراوي وأصوات الشخصيات، ودرجة "عرض" الحدث أو "سرده". وقد أبرز باختين أهمية التعدد الصوتي وتنوع مستويات الكلام في بناء النثر الروائي، بما يجعل دراسة الصيغة مدخلاً لفهم اشتغال الرواية الحديثة ووظائفها الجمالية والدلالية. حيث يقول باختين: "إن وحدة نظام اللغة في معظم الأجناس الشعرية، ووحدانية الشاعر اللغوية والكلامية التي تُحقق ذاتها تحقيقاً مباشراً فيها هما المقدمتان الضروريتان للأسلوب الشعري، أما الرواية فليست في غنى عن هذين الشرطين فحسب، بل إن التفكيك الداخلي للغة وتنوعها الكلامي الاجتماعي والتباين الفردي للأصوات فيها هي شرطٌ للنثر الروائي الحقيقي" (1). ويترتب على ذلك أن الاقتصار على صوت سردي أحادي قد يفضي إلى تقييد إمكانات الرواية، إذ يفترض البناء الروائي الفعال تفاعلاً "بين الأصوات وأنماط القول، وهو ما يلتقي مع تصور الصيغة بوصفها تنظيماً لطرق عرض الأحداث والأقوال داخل الخطاب "على هذا فاستبدال الأسلوب الروائي بلغة الروائي المفردة... فهو يشوه ماهية أسلوب الرواية ذاتها، إذ يؤدي بالضرورة إلى انتزاع عناصر معينة من الرواية" (2). ويؤكد باختين في حديثه عن "دوستويفسكي أن تعدد الصوتي ليس سمة أسلوبية فحسب، با نظام بنائي يقتضي تنويع صيغ القول وتوزيعها بين الراوي والشخصيات، بما يسمح بتجاوز السرد، والمشهد، والخطاب المنقول، وهذا الذي اصطلحنا عليه بالمتعدد الأصوات" (3).

ومن هنا تحدد أهمية دراسة الصيغة في الكشف عن كيفية تشكيل الخطاب الروائي وطرائق إنتاج المعنى داخله. وفي كتابه الموسوم بالخطاب الروائي، يقول: "وفي الصدد، تحتل أعمال دوستويفسكي مظهر (مزدوج:" (4).

إن الحديث عن الصيغة وعن علاقتها بالسرديات، خاصةً الرواية منها حديث شائك ومعقد، حيث أن "في هذا العدد نجد دراسة تودوروف الهامة عن "مقولات الحكي" التي يتحدث فيها عن صيغ الحكي رابطاً إيّاها بجهاته وزمنه، ويوضح أنه إذا كانت الجهات "الرؤيات" كما يسميها في "الأدب والدلالة" تتعلق بالطريقة التي عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوي، فإن صيغة الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها" (5). على الرغم من ذلك فإن الصيغة قد وطدت مكانتها في مجال البحث السردي. وأصبحت لازمة من لوازمه، وأكثر تداولاً بين المهتمين فأعطوها حمولة دلالية تجعلها تتلاءم ومجال استعمالاتها. لهذا فإن بنية الخطاب الروائي في مستوى من مستوياتها في أشكال متتالية سردية، يرفض نظام تشكلها (أي البنية) كل ما من شأنه أن يحدث الخلل ويفك نظام تآلفها باعتبارها وحدة متماسكة ومنسجمة. وتتمثل إشكالية الدراسة في الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما أبرز صيغ الخطاب في رواية "التقي والعذراء"؟، وكيف تتوزع بين السرد والعرض والمنقول؟، وأيها مهيمن؟، وما الوظائف الجمالية والدلالية التي تحققها هذه الصيغ في بناء الحدث وتشكيل الشخصيات؟ تعتمد الدراسة منهجاً سردياً وصفياً-تحليلياً يقوم على تتبع الشواهد النصية وتصنيفها وفق التصورات السردية الحديثة.

أولا: مفهوم الصيغة: لغوياً تحيل مادة "صاغ/ صياغةً" إلى الإحكام والتركيب والتشكيل، ومنها "الصيغة" بمعنى الهيئة التي يبنى عليها الكلام أو الفعل ـ (لسان العرب، مادة صوغ) (6).

واصطلاحاً تعرف الصيغة السردية، بأنها "الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا بها، والمراد هنا بالصيغة صيغة الفعل، فهذه اللفظة مأخوذة من مجال "النحو" وبصفة خاصة نحو الأفعال، الصياغة، السبك التصريف النمطي المنظم للأسماء، والأفعال لبيان الصيغ المختلفة التي تشتق من أصولها... ثم شاع استعمالها فيما بعد" (7)، إذن فإن الصيغة قد انتقلت من أصلها النحوي إلى التداول السردي بوصفها مفهوماً يصف صيغ تقديم الحكاية داخل الخطاب الروائي. وتعرف الصيغة كذلك "أنها اسم يطلق على الصور المختلفة للأفعال التي تستعمل لتأكيد شيء نحن بصدد دراسته تأكيداً أكثر أو تأكيداً أقل، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة، التي ينظر بها إلى الحياة أولى الحدث، ويعول "جنيت" على أهمية هذا التعريف لصيغة ببحثه في الرواية، فالمرء يمكنه أن يحكي الشيء نفسه أكثر أو يحكيه أقل، كما يمكنه أن يحكيه من وجهة نظره بعينها أو من سواها وهذا هو بالضبط ما تهدف إليه المقولة التي تقع تحت عنوان الصيغة الروائية"(8).

ومن المعلوم إن الصيغة بتقسيمها إلى "السرد/ العرض" لا يكاد يخلو منها عمل روائي؛ غير أنهما لا يردان في الخطاب بصورة منفصلة، بل يتداخلان بحسب موقع الراوي وطبيعة الرؤية السردية" (9).

لهذا تعد الصيغة إحدى مكونات النص الأساسية في الخطاب الروائي، ومن أكثرها تعقيداً وتنوعاً، حيث أنها تقوم بثلاثة أدوار في الوقت نفسه، إدراك المضمون الحكائي، ومن ثم انتقائه أي (اختياره)، ثم توصيله وتوجيهه، وهذا ما يضفي على الخطاب الروائي بعده الجمالي. مع العلم أن دراسة الصيغة تتصل في الخطاب الروائي "بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص" (10). كما قال تودوروف أنها "توجد ألف طريقة لاستحضار الشيء ذاته"(11). وقد استخدم "تودوروف" مقولة الصيغة في مقولات الحكي كما أنه قدم مفهوماً بديلاً عنها في كتابه "الأدب والدلالة". هو سجلات القول، ويفترض بأن هناك سجلين أساسيين هما: السرد، والعرض، ويربطهما بالبويطيقا الكلاسيكية، وهما طريقتان يختارهما السارد في تبليغ حكايته، كون صيغة السرد، هي: حكي الأحداث والوقائع التي يتكفل السارد بنقلها إلى المتلقي، وهذه هي حكي السارد، أما صيغة العرض، فهي: تبادل الأقوال بين الشخصيات التي تتكلم في الرواية إما إلى نفسها، أو إلى غيرها من شخصيات الرواية؛ وهنا يكون الحكي هو حكي الشخصيات" (12).

كذلك "في نفس العدد من تواصلات، يتحدث جيرار جنيت في "حدود الحكي" عن ثلاث ثنائيات هي: المحاكاة والحكي التام، والسرد والوصف، وأخيراً القصة والخطاب" (13). فتتحدد هذه الصيغ حين القول بأن الكاتب يعرض لنا الأشياء أو يقولها آخر، وبهذا فإن الصيغتين النواة هما: العرض، والسرد، وأنهما يملكان معاً صلة وثيقة بالحكاية والخطاب.

أما هذا الانتظام القائم فهو مرهون بصيغ الخطاب المعتمدة التي تميز النص الروائي وتعطيه خصوصية من أهم خصوصياته. إذ أن " شعرية هذا النص الروائي لا تحددها الأحداث المسجلة والوقائع وإنما تحددها أولاً صيغ العرض والأخبار" (14).

وقد نال هذا الجانب اهتمام الباحثين في مجال السيموطيقا والبويطيقا، ولقد تبعته جهود مكثفة تناولت بالدراسة صيغ الخطاب المختلفة، وإذا تتبعنا أصولها وجدناها "مقولة نحوية ترتبط بالفعل الذي يترجم نمط التواصل بين متخاطبين، فتتعين صيغة الجملة من حيث هي خبرية أو إنشائية" (15). وعليه فالصيغة تعمل على تنظيم الخبر السردي داخل المنجز الروائي.

ثانياً: جهود النقاد وأراؤهم:

1- الجذور الكلاسيكية: (أفلاطون/ أرسطو) ترجع أصول هذه التقنية "الصيغة السردية" إلى النقد اليوناني القديم، وقد أوضح جيرار جنيت ذلك، فيما وجهه أفلاطون في الكتاب الثالث من "الجمهورية"، في التمييز الكلاسيكي بين الشعر الحكائي والشعر الدرامي" (16). كما يشير إلى أن "التصنيف الإفلاطوني لتقديم الحكاية أو طريقة عرضها على أن السارد في حكايته للأحداث إنما يقوم بنقل الخبر الذي هو في الأصل حديث غير لغوي عبر وسيط لغوي. بمعنى أن السارد يقوم بمحاكاة لغوية لأحداث غير لغوية، وبالتالي فقد يتصرف عند نقله للخبر المنقول بتغيير بعض تفاصيله، كأن يحذف بعض التفاصيل أو الإشارات الظرفية وغير ذلك، ولأن الخبر يمكن أن يُقدّم بأكثر من طريقة ولهذا فإن محاكاته لن تعدو كونها أكثر من إيهام بالمحاكة، ويذكر جنيت في معرض نقاشه لأفكار أفلاطون النموذج السردي المقتبس من إلياذة هوميروس وصياغة أفلاطون له حاذفاً منه بعض التفاصيل والأخبار ..."[17].

أما أرسطو فقد جعل السرد والعرض مجرد تنويعين للمحاكاة، وعلى هذا بنى جنيت تصوره بتأكيده على أن ما ذهب إليه أرسطو هو الذي سينهض في نظرية الرواية في أمريكا وانجلترا في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 مع جيمس وأتباعه، تحت مفاهيم العرض والسرد" (18).

2- السرديات الحديثة: (جنيت/ تودوروف) عاد تودوروف سنة "1973" من جديد إلى استعمال مقولة "الصيغة" معتمداً على ما جاء به "جيرار جنيت" من إغناء وإثراء لمقومات الخطاب الروائي (الحكائي) ضمن مؤلفه "خطاب الحكاية"، وقد عمق من ذلك. وعلى هذا الشأن يقول تودوروف: " يجب أن نتخلى إذن عن مطابقتنا الأولى للسرد بكلام السارد، وللعرض بكلام الشخصيات للبحث عن أساس أعمق من ذلك وسنجد هذا الأساس في التعارض بين المظاهر الذاتية والموضوعية في اللغة" (19). ويرى جنيت من وجهة نظره التحليلية أن يضيف ما لا يفوت مناقشة بوث أن تُظهره عرضاً من طريقة أخرى، وهو "أن فكرة العرض بالذات، كفكرة التقليد أو التمثيل المسرحي، لا يمكن أيّ حكاية أن "تعرض" أو "تقلد" القصة التي ترويها. إنها لا يسعها إلّا أن ترويها بكيفية مفصلة دقيقة "حية"، فتعطي بذلك إلى حدٍّ ما إيهام بمحاكاة هي المحاكاة السردية الوحيدة، لسبب وحيد وكافٍ هو أن السرد الشفوي أو المكتوب، واقعة لغوية، وأن اللغة تدل دون أن تقلد" (20).

وبعد أن تناول "جيرار جنيت" أفكار أفلاطون وقام بمناقشتها يقدم من خلال دراسته لمكون الصيغة ثلاثة أنماط هي: (21)

1-الخطاب المسرود أو المروي: وهو أبعد الصيغ مسافة عن المحاكاة وأكثرها اختزالاً؛ حيث يقوم السارد في هذه الحالة بالحديث بدلاً عن الشخصية، وهذا يندرج تحت الشكل التقليدي الكلاسي

2-الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر: وفيه يتكفل السارد بنقل خطاب الشخصية ويتصرف بكلامها. مع أن هذا الشكل كما يرى جنيت أكثر محاكاتية بعض الكثرة من الخطاب المروي، وقادر مبدئياً على الشمول، فإنه لا يقدم أبداً للقارئ أي ضمانة ـ وخصوصاً أيّ إحساس ـ بالأمانة الحرفية للأقوال المصرح بها في "الواقع": فحضور السارد فيه أكثر تجلياً في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد. وأكاد أسلّم سلفاً بأن السارد لا يكتفي بنقل الأقوال إلى جمل صغرى تابعة، بل يكثفها ويدمجها في خطابه الخاص، وبالتالي يعبر عنها بأسلوبه الخاص، كما تترجم فرانسواز مجاملات السيدة ده فيليا ريزيس.

3-الخطاب المنقول: فهذا الشكل الذي رفضه أفلاطون كما يقول جنيت أنه أكثر الأشكال محاكاة، فهو الشكل الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفياً لشخصيته. وأن هذا الشكل "الخطاب المنقول" هو من النمط المسرحي، متبنى ـ منذ هوميروس ـ بصفته شكلاً أساسياً للحوار وللمونولوج في النوع السردي المختلط؛ الذي هو الذي هو الملحمة، وستكونه الرواية بعدها.

3- النقد العربي: (يقطين): أما أصناف صيغ الخطاب في النقد العربي على مستوى الدراسات التي ربطت بين الجانب النظري والجانب التطبيقي يبرز الناقد المغربي "سعيد يقطين" رأيه اتجاه إشغال الصيغة داخل المنجز الروائي، وذلك بوصفه مهتماً بهذا التخصص، وقد قدم تصنيفاً موسعاً للصيغة مبنياً على ما قرأه من النقد في التصنيفات السابقة، حيث ينطلق في تصنيفه لها من خلال تحديد الصيغتين الرئيسيتين للسرد، وهما: (السرد، والعرض)، كما أنه يرى بعدم الفصل بينهما عند تحليل الخطاب، ويؤكد على عنصر التلقي للخطاب، قائلا: "وهاتان الصيغتان معاً يمكن أن توجها باعتبارهما خطابين إلى متلقٍ مباشر أو غير مباشر. وعنصر التلقي نجده مغيباً في كل الكتابات السردية التي ننطلق منها حول الصيغة، على اعتبار أن متلقي السرد أو المروي له يتم الحديث عنه غالباً في إطار الرؤية أو الصوت. وبحسب نوعية العلاقة التي يقيمها المتكلم مع خطابه، ونوعية المتلقي يمكننا من الحديث عن نوعية الصيغة. إنهما المعياران الأساسيان اللذان نستعملهما لتحديد الصيغة" (22).

وبناءً على ذلك تتمثل أنواع الصيغة حسب تقسيم سعيد يقطين في سبع تصنيفات، هي: (23)

أولاً: صيغة السرد:

1-1: صيغة الخطاب المسرود: هو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله. سواءً كان يتحدث إلى متلقٍ مباشرة (شخصية) في الخطاب، أو إلى متلقٍ غير مباشر في الخطاب الروائي بأكمله.

2-1: صيغة الخطاب المسرود الذاتي: وهو الخطاب الذي يحكي فيه السارد عن ذاته وإليها عن أشياء وقعت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه. ويدخل في ذلك التذكر وكل ما يتصل بالاسترجاعات الماضية.

ثانياً: صيغة العرض:

1-2: صيغة الخطاب المعروض المباشر: وفيه يتحدث الشخص إلى متلقٍ مباشرةً دون تدخل السارد، فالقصة في هذه الحالة لا تنقل حدثاً، وإنما تجري أمام أعيننا؛ أي هي المشهد السردي الذي يغيب فيه السارد ولا يمارس أية سلطة على كلام الشخصيات المتحاورة.

2-2: صيغة الخطاب المعروض غير المباشر: وهو نفس الحالة المتقدمة غير أنه أقل مباشرة؛ كون السارد يتدخل بتعليقات توجه السرد في اتجاه معين، حيث تكون مصاحبات السارد وتعليقاته إمّا أثناء المشهد أو قبله أو بعده، كأن يضيء السارد عبر تدخلاته بعض جوانب المشهد غير المدركة بواسطة اللغة مثل ما يتصل بسياق الخطاب وظروفه لمتلقٍ غير مباشر.

3-2: صيغة الخطاب المعروض الذاتي: وهو الحالة التي يتكلم فيها السارد إلى نفسه مباشرةً عن حدث يجري في لحظة إنجاز الكلام. فهذه الحالة نفسها نفس صيغة الخطاب المسرود الذاتي إلّا أن بين هاتين الحالتين فروقات على صعيد الزمن كما أوضح ذلك سعيد يقطين بقوله: "هي نظرية صيغة الخطاب المسرود الذاتي إلّا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن، فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام" (24).

كما يرى يقطين أن هناك نمطاً آخر من الخطاب حيث يكون هذا النمط وسيطاً بين الصيغتين الكبريتين ـ كما يسميهما يقطين ـ (السرد، والعرض)، هذا النمط الذي يكون بين هاتين الصيغتين "هو لذي يمكننا تسميته بالمنقول. لأن المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، ولكنه أيضاً ينقل كلام غيره سرداً أو عرضاً. ومن خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثانٍ ينقل عن متكلم أول. وفي هذا النمط نجدنا أمام نمطين:

ثالثاً: المنقول:

1-3: المنقول المباشر: وفيه نجدنا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، ينقل كلام غيره كما هو حرفياً دون تدخل بزيادة أو نقصان. وقد ينقله إلى متلقٍ مباشر (مخاطب) أو غير مباشر.

2-3: المنقول غير المباشر: وهذا النوع مثله مثل النوع الأول (المنقول المباشر) مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود"(25)، أي يتم نقل الحديث عن طريق الواسطة مع تدخله في نقله الحديث بالزيادة والنقصان.

وبناءً على ما سبق، تعتمد الدراسة في الجانب التطبيقي تصنيف يقطين للصيغة بوصفه أكثر ملاءمة لالتقاط تداخل السرد والعرض والمنقول في الرواية العربية، مع الإفادة من تمييز جنيت بين مستويات الخطاب وأشكاله، ومن ربط تودوروف للصيغة بطرائق تقديم القصة.

ثالثاً: أشكال الصيغ في رواية (التقي والعذراء): والآن ليس أمام الباحث إلّا التركيز على أشكال صيغ الخطاب وجماليتها في رواية "التقي والعذراء" موضوع الدراسة متناولا بعض النماذج للكشف من خلالها عن كيفية اشتغال تلك الصيغ الروائية داخل المنجز الروائي موضوع الدراسة الذي جاء ثرياً بالمشاهد السردية، وطافحاً بالروح الشعرية، وسيتم تناول الصيغ الكبرى (السرد، والعرض)، وتنوعاتها وتجلياتها المختلفة.

أولاً: صيغة السرد، وسيتم دراستها وتناولها على النحو الآتي:

أـ الخطاب المسرود: يفتتح السارد خطابه الروائي بمدخل يحمل صيغة السرد المباشر مبدي رغبته في كتابة تاريخه وقصة حياته التي عاشها منذ طفولته موضحاً أهمية الكتابة، حيث وجد نفسه مضطراً للكتابة التي هي الخلود والبعث وزبور الحياة، وكأنه يتوجه بخطابه إلى شخص ما راغباً بالبوح له بمكنوناته الداخلية وقصة حياته الشخصية وعلاقته بالآخرين، لا سيما وأن السارد "قايد فارع" في شيخوخته ونهاية عمره، وكأنه يعاني من نستاليجيا الحنين إلى ماضيه، كذلك وكأنه بنفس الوقت يعاني من الشعور بنهاية عمره ودنو أجله؛ وهذا ما دفعه للكتابة، فيقول: "قررت أن أكتب تاريخ حياتي الذي لا يعدو كونه تاريخ شعب، وتاريخ أي شعب هو جزء من حياة العالم، ولأنني أدرك أن كل شيء خارج الكتابة زائل لا محالة، فالكتابة وحدها هي من يحفظ الإنسان فلا يموت، الكتابة هي الخلود ولم يكن الإنسان يوماً سوى باحثٍ عن الخلود له ولكل ما أحاط به في حياته كلها والكتابة هي زبور الخلود لأولئك الذين أدركوا نواميس الحياة وأدركوا أن لا خلود في البسيطة بغير أن يذوب الإنسان في مداد قلمه فيعيش على سطح الأوراق البيضاء خالداً لا يزول" ص (5). لقد جاء السرد هنا على شكل مذكرة أو رسالة يتوجه بها إلى شخص مفترض يخاطبه بشكل مباشر، فيقول: "إنني لا أكتب تاريخي فحسب بل أكتب معه تاريخك، ضميرك، سقمك، إنسانيتك، عشقك، مغامرتك، حزنك، فرحك، صحتك، سقمك، لينك، قسوتك، زهدك، طمعك، لهذا أنت مضطر لقراءة ما أكتب اضطراراً لكي تعيش ماضيك مرة أخرى، ومن ذا الذي لا يريد أن يعيش الأحداث التي عاشها مرة أخرى وإن كان ذلك بكيفية مختلفة، ألم تكن هذه القيم هي أنت وأنا وكل إنسان، فمن الضروري باعتقادي أن نبعثها من خلال الكتابة مرة أخرى، فالكتابة بهذا المعنى ميلاد وبعث والميلاد والبعث لا يعني سوى الخلود، صحيح أنني أضع مبررات كتابتي هذه، لأنه من الضروري أن أبرر لك لمَ أكتب؟ لأنك تهمني ولا أكتب لسواك ولأنني لست عظيماً فأنا إنسان وهبني الله قدرة الكتابة فالله الحمد على منَّته" ص (5-6). لقد قام الكاتب الروائي "العودي" بتمهيد الرواية بهذا المدخل الذي أخذ ثلاث صفحات من البداية كإيهامٍ منه يجعل المتلقي يحس أن الرواية سرد تاريخي واقعي. ثم ينتقل بعد ذلك مباشرة إلى صيغة المسرود الذاتي بالحديث عن ذاته بالعودة إلى الماضي من خلال الذاكرة ـ وهذه الصيغة (المسرود الذاتي) سيتناولها الباحث فيما بعد، فهي الصيغة التي يفتتح بها قصته بقوله: "كنت محبوباً من الكثير..."، وهكذا نلاحظ أن صيغة الخطاب المسرود هي المؤطرة للخطاب. حيث تتناوب الصيغ الفرعية ويتضمن بعضها البعض، ولكن في إطار الصيغة الأصلية الكبرى (السرد)، وأيضاً يلاحظ أنه تم تقديم القصة من خلال وفرة المشاهد وتداخلها، وهذا لعب دوراً كبيراً في جعل صيغة السرد تقوم بدور التأطير، وتأتي بقية الصيغ وبالأخص المسرود الذاتي، والمعروض المباشر وغير المباشر لتقديم رؤى الشخصيات وأفعالها بخصوص ما يجري من أحداث وأفعال. كما أن هذه التناوبات والتبدلات الصيغية أغنت الخطاب بتعدد الصيغة، وهذا ما أمكن من استخدام مختلف الصيغ الممكنة لتقديم الحكي.

وهذا نموذج آخر يصف فيه السارد لنا الأماكن التي عبر منها في رحلته بعد لقائه بالرجل السقيم في ذلك الشعب والقافلة القادمة من عدن، يقول: "خرجت من تلك الآكام والشعاب المليئة بالأشجار الشوكية ليستقبلني مرتفع ترابي ممتد وكأنه لا نهاية له كيف أقطع هذا الامتداد الذي يبدو لي بغير طرف يسمونه حبيل وإلى جانبه حبيل آخر بفصل بينهم وادٍ عميق لكن الطريق السالكة التي تشطر هذا الحبيل إلى نصفين توحي لي بالأنس، ظل حماري يسير بي في ذلك الجو القائظ والشمس تصب جام غضبها علينا ونحن نتصبب عرقاً وكأنها لم ترى في تلك السباسب غيرنا، ولكننا نسير بغير توقف حتى بدأت تتراءى لي مدينة صغيرة من بعيد... " ص (32).

في المقطع الذي يستشهد به الباحث أعلاه حول صيغة الخطاب المسرود، ينهض السارد المشارك بالحكي ويقدمه بضمير المتكلم المفرد والجمع، وكذلك ضمير الغائب المفرد والجمع، فهذا الأسلوب بالمداخلة بين الضمائر يستخدمه السارد منذ مطلع الرواية، حيث يصف السارد لنا هنا طريق رحلته الوعرة وينقل لنا صورة عن طبيعة الأرض أو المكان الذي عبر فيه أثناء رحلته كما أنه كذلك يقدم صورة عن وسيلة النقل في ذلك العصر (الحمار) التي تزيد من ثقة القارئ بالسارد كون الحمير والخيول والجمال هي الوسيلة الوحيدة للنقل في المجتمع اليمني في ذلك العصر، ومما يلاحظ كذلك استخدام السارد المحسنات البلاغية من (استعارة، وتشبيه، وتشخيص) في وصفه للشمس، ومما هو معلوم أنه من المستحيل أن يأتي سرد من دون وصف، كون "السرد لا يستطيع أن يستغني عن الوصف بينما الوصف يمكن أن يكون في جنس من أجناس الكتابة الأدبية فهو ألزم للسرد من لزوم السرد له، فالسرد يتوقف على الوصف، بينما الوصف لا يتوقف على السرد" (26). ولهذا فإن "الوصف حتمية لا مناص منها، إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت" (27).

ب ـ الخطاب المسرود الذاتي: فهذه الصيغة إحدى أنواع الصيغة الكبرى (السرد)، ففي هذا النوع من الصيغ كما قال يقطين: "يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه. ويمكن أن يدخل فيها التذكر، وما يتصل بالاسترجاعات الماضية" (28). والفرق بين هذه الصيغة (الخطاب المسرود الذاتي) التي سيتم تناولها، والصيغة الأولى (الخطاب المسرود) حيث إن الخطاب المسرود يتحدث فيه السارد ليس عن ذاته وإنما عن أشياء أخرى وشخيصات أخرى بعكس الأولى التي يتحدث فبها السارد عن ذاته وعن كل ما ينعكس على ذاته.

وهذا نموذج جاء على صيغة المسرود الذاتي، يقول السارد: "شددت حماري عنان وامتطيته من قرية القفلة في زبيد نحو مدينة الضالع لأشتري القات عنان صديقي إليه أشكو ما يجول في خاطري لم يعترض يوماً ولم يحتج يوماً بل يصغي دون أن يتضجر" ص (10). ينهض السارد بالحكي بصيغة المسرود الذاتي مؤطراً المكان الذي تدور فيه الأحداث، فهو مكان ريفي قرية "القفلة/زبيد" مستخدما الجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتوتر (شددت، امتطيت، لأشتري، أشكو، يجول في خاطري)، من خلال هذه الأفعال ذات الصلة المباشرة بالسارد تبدو معينات الخطاب المسرود الذاتي. وإلى جانب هذه الأفعال نجد صيغة المعروض الذاتي (المونولوج الداخلي، أو المناجاة المباشرة) بما في ذلك من توتر وقهر من تعامل أخيه معه بأسلوب سلطوي استفزازي، حيث أنه لم يجد تفسيراً لذلك ولم يعرف السبب في هذا التعامل المقرف من قبل أخيه أمامه، حيث يبدأ يسأل نفسه وهو في طريقه، قائلاً: "لماذا يتعمد إغاظتي هذا البغل المسمى سيف لماذا؟ لم أجرحه يوماً هذا كابوس لا يطاق هذا سيف على عنقي وعنق أختي وليس على أحد آخر" ص (10). فمن خلال المعينات وصيغة المونولوج الداخلي الذي يعكس من خلاله ذاته المقهورة والمتوترة كل هذا يؤكد على صيغة الخطاب المسرود الذاتي، ولكن سيتناول الباحث المونولوج بشكل أوضح بعد هذا، كما يلاحظ من خلال المقطعين المستشهد بهما أعلاه استخدام تقنية (الألسنة أو التشخيص) حيث جعل من حماره شخصاً يخاطبه ويشكو له ويبوح له كل ما يجول بخاطره والحمار بدوره (يصغي إليه دون تضجر، ولا اعتراض، ولا احتجاج)، وهذه التقنية (الألسنة) قد استخدمها الشاعر الجاهلي في شعره، فهذا الشنفرة حين خذله قومه ولقي منهم ما أحزنه وجرح قلبه التجأ إلى الحيوانات حيث جعل منها أهلاً له بدلاً عن أهله، فيقول:

ولي دونكم أهلــون ســيد عملــــسٌ ... وأرقط زهلــولٌ وعــرفـــــاء جـيــأل

هم الأهــل لا مســتودع السـر ذائعٌ ... لديهم ولا الجاني بما جر يخذل. (29).

والسارد "قايد فارع" كذلك؛ فقد جعل من الحمار إنساناً صديقاً وأخاً له بدلاً عن أخيه الذي يؤذيه. كما يلاحظ كذلك استخدام السارد إلى جانب هذه التقنية "الألسنة" أسلوب الاستفهام وأسماء الإشارة والتكرار (لماذا، لماذا، هذا، هذا)، فمثل هذه الأساليب تزيد من جمالية اللغة وشعريتها.

كما يلاحظ جوار المونولوج الداخلي تناقضات الشعور لدى السارد والتنبؤ والرؤى والأحلام، وهذا ما يجعل الرواية أقرب لرواية تيار الوعي كون هذه الأشياء التي تم الإشارة إليها من أهم التكنيكات السردية في رواية تيار الوعي، حيث تلعب مثل هذه الأشياء "دوراً مهماً في الكشف عن الحياة الداخلية في وعي الشخصية حيث الأفكار والأصوات تتصارع، وتصور الأحداث من خلال ارتياد الباطن الداخلي للشخصية، وقد مثل ارتياد الوعي الباطني للشخصية أحد أهم إنجازات الرواية الحديثة، وبدأت ترسم الشخصية عبر ارتياد هذه المناطق الداخلية في وعيه. حيث أنها تعبر عن أزمة الإنسان وصراعاته الداخلية وقلما تخلو الروايات الحديثة من هذا اللون من التكنيك، لا سيما في الروايات التي تروى بضمير المتكلم، الذي يتيح للسارد الحركة الكافية في توجيه الحوار إلى ذاته، أو ما يطلق عليه بعض النقاد بالسرد الذاتي" (30).

لكن الناقد المغربي سعيد يقطين قسم المونولوج الداخلي إلى قسمين، قسم يكون سرد ذاتي، والقسم الآخر منه يكون عرض ذاتي وهو نظير الخطاب المسرود الذاتي، "إلّا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن. فإذا كنّا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام" (31).

ويستشهد الباحث على ذلك بجزء من مقطع طويل في الفصل الثالث فهو أطول مقطع في صيغة المسرود الذاتي، حيث يمتد من صفحة (44-47). ومن أجل الاختصار وتجنب الإطالة يأخذ الباحث جزءاً منه، يقول السارد: "تكررت لقاءاتنا الجميلة نلعب بالحصى على ذلك الصفاء وحين وصلت الثالثة عشرة ووصلت الخامسة عشرة كنت أنتظر موسم الزراعة بفارغ الصبر فأعتزل الدراسة ككل الأطفال إلّا القليل منهم، في الخامسة عشرة أحسست بلواعج الحب لكن صفية كانت تبتعد عني ولا تمكنني من أن ألمس لها حتى طرف ثوبها، لكنها تبادلني مشاعر مختلفة أظن أن أصدق الحب هو الذي يأتي مبكراً فمعظم البشر قد جربوه لا شك ولم تسمح لي بأي فعل من أفعال التعبير الجسدي لكنها كانت تطرب لحد الثمالة حين أمتدح جمالها وخضابها والحناء على يديها..." ص (46).

في المقطع الذي يستشهد به الباحث أعلاه ينهض السارد "قايد فارع" بالحديث إلى نفسه ومناجاتها (مونولوج داخلي) بالتذكر والعودة إلى الماضي حيث جاء السرد بصيغة المسرود الذاتي وذلك بالتذكر والاسترجاع إلى الماضي والمونولوج الداخلي، فعندما رأى الزرع وهو في طريق رحلته إلى عدن أخذته يد الذكرى إلى الماضي وجذبت روحه وعقله للوراء فغرق مع ذاته في بحر الذكريات يقول: "رأيت الزرع تذكرت الزرع في زبيد وتذكرت الصفاء الذي كنا نجلس عليه أنا وصفية حينما كنا طفلين" ص (44). المقطع أعلاه بداية المسرود الذاتي، فكان الزرع سبباً لتذكره قريته وزراعة أرضه وحبيبته منذ الطفولة "صفية" التي كان يجلس معها على ذلك الصفاء للعب، لقد رجع إلى الوراء عقداً من الزمن أو يزيد، عاد إلى الطفولة، ومن خلال هذا التذكر والتداعي يبرز لنا مشاعره وماضيه وقصة حبه وقدميها وجمال شعرها الأحمر المتعثكل وحين صرنا شابين كنا نلتقي في الصفاء نفسه بسرية تامة وحين سمحت لي بوضع يدي على خاصرتها شعرت أني ملكت كل شيء ولا أريد من هذا العالم أي شيء كانت هي المرة الأولى التي أضع فيها يدي على خاصرتها وتضع يدها على خاصرتي بعد العهد الذي قطعناه على أنفسنا، في ذلك اليوم سحرتني بجمالها وسحرتني حينما ترنمت بصوتها العذب باللحن الضالعي الشهير المتأججة في قلبي الحبيبين، كما يلاحظ أسلوب الكاتب الفلسفي والنفسي ولاجتماعي والرومانسي في هذا المقطع المونولوجي الذي جاء على صيغة المسرود الذاتي المستشهد بجزء منه أعلاه.

فهذا الأسلوب المونولوج بحديث السارد إلى نفسه بالتذكر والاسترجاع يكسر مسار السرد ويطيل من زمنه ويفرض عليه إيقاع بطيء، كما قال "ديفيد لوج" إن "المونولوج الداخلي هو بالفعل فن يصعب جداً استخدامه بصورة ناجحة؛ إذ هو ينحو إلى فرض إيقاع بطيء على السرد، وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة" (32).

ثانياً: صيغة الخطاب المعروض: لابد من أن يتضمن الخطاب الروائي بشكل ما حكاية الأحداث وحكاية الأقوال والشخصيات تتحرك وتتفاعل وتتصارع في العالم الروائي، وقلما تخلو رواية من وجود المشاهد السردية التي تحتضن الحوارات بين الشخصيات، بحيث يبرز مظهر التعدد الصوتي من خلال الحوارات في الخطاب الروائي.

وبناءً على ذلك فإن رواية "التقي والعذراء" موضوع الدراسة حافلة بمظاهر التعدد الصوتي والحواري عبر المشاهد التي تخللت بنيتها السردية، حيث سيتناول الباحث الصيغ المتفرعة من الصيغة الكبرى، وتوضيح ذلك ببعض النماذج من الرواية موضوع الدراسة "التقي والعذراء" لكل نوع من أنواع صيغ العرض والتي سيتم تناولها على الشكل الآتي:

1-1- صيغة الخطاب المعروض غير المباشر: وهو الخطاب الذي يكون أقل مباشرة من الخطاب المعروض المباشر؛ وذاك أنه تظهر فيه مصاحبات الخطاب المعروض من خلال تدخلات السارد قبل العرض أو خلاله أو بعده. حيث توجد فيه شخصيتان تتبادلان الحديث، والسارد بتدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر، وتوجيهه إلى ظروف وسياق المشهد. والواقع أن هذه الصيغة غير المباشرة للعرض هي أكثر شيوعاً في معظم السرود، ورواية "التقي والعذراء" موضوع الدراسة واحدة.

وهذا مشهد حواري يدور بين قايد فارع، ومحمد علي الحميدي، يأتي بصيغة المعروض غير المباشر، يقول فيه: "قلت: ما اسمك قال:

محمد علي الحميدي فبدأ يضعف ويخور ويشحرج ويتقيأ دماً، فهرع الأطباء فلم يستطيعوا أن يفعلوا شيئاً فبدأ يبرد، لكنه ما زال يعي،

قلت له: قل لا إله إلّا الله قال:

بصوت خافت ما فائدتها قلت:

حسبي الله، وشددت صوتي:

قل لا إله إلّا الله فأخذ يتمتم لا أدري ماذا يقول اقتربت منه وأنا أطمع أن يشهد بالوحدانية لكنني صدمت حين سمعته يقول:

روجينا بريانكا روجينا بريانكا آخر كلامه" ص (91-92).

المقطع الذي استشهد به الباحث أعلاه أتى به السارد بصيغة العرض غير المباشر يقدم لنا صورة عن الخاتمة السيئة للإنسان عندما يعيش حياته بعيداً عن طاعة الله قريباً من طاعة الشيطان في مستنقع الفواحش والملذات والعربدة، فإنه مما لا شك فيه سيموت على ما كان مدمناً عليه، كما أن السارد في هذا المشهد يصور لنا واقع جنوب اليمن عندما كانت دولة مستقلة وقابعة للنظام الاشتراكي الماركسي بأسلوب غير مباشر، أي أن الروائي هنا استخدم الشخصية الوهمية "محمد علي الحميدي" ورفاقه كمجاز من باب ذكر الجزء وإرادة الكل ممن هم على هذا النهج والطريق المنحرف، كما أنه استخدم الرمز في هذا الفصل منذ العتبة "المجزرة" التي من خلالها يشد انتباه القارئ حتى يهرول بعدها في القراءة حتى يعرف ماهي هذه المجزرة، وهو أمام عدة أسئلة ترتطم في رأسه؛ أي مجزرة ستكون هذه يا ترى؟.. ويمكن تأويل عنوان الفصل "المجزرة" بوصفه إحالة رمزية إلى عنف سياسي/ اجتماعي واسع، وقد يلتقي ذلك مع تمثيلات تاريخية في الذاكرة اليمنية؛ غير أن هذا التأويل يحتاج إلى قرائن نصية مباشرة من سياق الرواية.

2-2- المعروض المباشر: يلاحظ أن رواية "التقي والعذراء" حافلة بالمشاهد الحوارية ومنها ما جاء على صيغة المعروض المباشر التي نحن بصدد الحديث عنها، وقد جاءت فصول كاملة في الرواية يقوم السارد المحوري بتقديمها ثم يتوارى، أو يتحول من موقعه، ويترك المجال للشخصية كي تتحدث وتحكي قصتها بشكل مباشر، أو يتدخل ويظهر ولكن بشكل حواري مباشر أو غير مباشر مع الشخصية، حيث يلاحظ في بعض المشاهد المعروضة المباشرة المعينات التي تدل على تدخلات السارد في التنظيم والتعليق وتوجيه المتلقي إلى ظروف وسياق المشهد، وهذا ما لا يستطيع التحرز منه في الخطاب الروائي؛ "ذلك أن خطاب الشخصية مهما بدا لنا مكتملاً عبر تمثيله لفظياً، يظل هناك جانباً ما بحاجة إلى إضاءة، وتدخل السارد فيه من قبيل الإيماءات والتعابير المصاحبة ونبرات الصوت بين العلو والانخفاض والتهكم وغير ذلك، إلى جانب سياقات الحوار المختلفة مما يستوجب تدخل السارد على نحو ما، ولعل هذا أهم ما يفرق بين المشهد الروائي من المشهد المسرحي ... إلى جانب الحضور الكبير لفعل القول (من قبيل قال، قالت، وقال وهو يفعل كذا وكذا، وقالت وهي كذا وكذا" (33).

وهذا مقطع حواري آخر يدور بين راجح وحبيبته حليمة مقطع طويل يأتي في صفحتين. "ثم قالت

هل اشتقت لي مثلما اشتقت لك قلت لها:

الحقيقة لكنني لو كنت رأيتك من قبل لما ذاقت عيناي المنام بعيداً عنك قالت:

وتجيد الغزل قلت:

والله ما كان غزلاً بل إنه حديث من القلب هذه سجيتي أعبّر بها عما أشعر به بصدق،

والصدق أنك أذهلتني بجمالك وبذكائك وبجرأتك وبحديثك العذب وبلونك وتقويمك الفريد وبلغة أناملك إي والله يا حليمة فضحكت وقالت:
لفظ حليمة من فيك له طعم العسل قلت لها: هل أنت ابنة ثلاث عشرة سنة قالت:
أي نعم فقلت لها:
لا أصدق قولي والله، فضحكت بعمق ثم قالت: هل أحببت من قبل قلت:
نعم، فسرعان ما احمرَّ وجهها وكاد يقطر دماً وقالت بحزن:
من قلت:
أنت فتبسمت وقالت بخجل:
كيف ولم ترني من قبل قلت:
أما أنا فيسحرني لفظ ابن عمي لأني لا أسمعه بهذه الطريقة إلا منك" من ص (75-77).

المقطع الحواري الطويل الذي دار بين راجح وحليمة الذي استشهد الباحث بجزء منه أعلاه كان على صيغة المعروض المباشر، ويكشف مدى إعجاب وحب كل منهما للآخر، كما أنه يكشف في الوقت نفسه عن ذاتية الشخصيتين وما يتسمان به من صفات جمالية وأخلاقية وشجاعة وجرأة وثقافة وذكاء بالرغم من صغر سنهما لا سيما حليمة تلك الفتاة التي تعيش في المدينة فكانت بالعكس تماماً عن الفتاة التي تعيش في الريف، كما أنه كشف المكانة الاجتماعية لكل من الأسرتين.

وهذا نموذج آخر كان على صيغة المعروض المباشر من الفصل السادس عشر "اللقاء بصفية" في حوار دار بين قايد فارع وحبيبته صفية بعد عودته إلى القرية وانفصال صفية عن أخيه سيف فارع "قلت:
هل أخبروك بما قلنا قالت:
نعم وهل ستنفذ وصيته قلت:
لا شك، لكن كيف عرفتِ أنني هنا قالت:
كنت على يقين أنك ستأتي، كل يوم من حين وصلتُ من عدن وأنا أرصدك لعلك تأتي وكنت على يقين أنك ستأتي والحمد لله أتيت، حين علمنا بخبر مجيئك من الهند وعودتك إلى زُبيد تحركنا بعدك قلت:
الحمد لله، طيفك لم يفارقني قط في رحلتي تلك قالت:
أعلم ذلك قلت:
من أين؟ قالت:
من أحلامي التي لا تفسير لها غير ذلك قلت:
اختلفت لغتك هل تدرسين في عدن ..." ص (176).

2-3- المعروض الذاتي: وهذا نموذج تجلت فيه صيغة (المعروض الذاتي) في الفصل الأول "بدء الصراع" من الرواية موضوع الدراسة "التقي والعذراء" حين كان سيف فارع يقوم باستفزاز أخيه قايد فارع ويستحقر من شأنه ويحاول فرض سلطته عليه، وحين أخذ قايد البندقية التي ورثها أبوهم لهم صرخ عليه سيف وأمره بإنزالها من على كتفهن ومما زاد من قهر قايد وحزنه حتى خرج عن وعيه وقوف أمه بجانب أخيه سيف السلطوي وطلبت منه أن يمتثل لأمر أخيه كونه الأكبر، فهو سيد البيت، ومن شدة القهر والصدمة خرج عن وعيه وأصبح يهذي من غير شعور منه، ويخاطب نفسه، قائلاً:

"اصحَ يا قايد لست أنت العاجز على أن تكون رجلاً تباً للريالات الفرنسية الفضية التي سلبت حتى عقل أمي لن أكون رجلاً إلا بالريالات؟! الله المستعان.. كم هو عجيب أمر الناس، لكنها الفرصة قد جاءتني لأتحرر من جبروت هذا الطاغية والله إني لن أكون عبداً بعد اليوم، والله كم شعرت بالإهانة حين أنزلت البندقية من كتفي لأضعها في معلاقها لو ذبحني أحدهم لما نزلت من رقبتي قطرة دم واحدة هذه الإهانة جففت الدماء من عروقي، لم أحس نفسي ذليلاً مهاناً كتلك اللحظة" ص (13-14).

في المقطع الذي استشهد به الباحث أعلاه تتجلى صيغة المعروض الذاتي؛ وذاك أن السارد يخاطب نفسه عن أشياء وقعت وقت إنجاز الكلام، كما يلاحظ أن الروائي من خلال هذا الحوار يعالج قضية اجتماعية سائدة بين المجتمعات؛ وهي أن غالبية البشر منذ أزمان غابرة وإلى يومنا هذا نظراتهم مادية، فالإنسان مهما كان عظيماً بأخلاقه وعلمه وتقواه فإنه وعلى الرغم من ذلك لا قيمة له مادام لا يمتلك مالاً، فالمال هو الميزان في نظرهم، حتى أقرب الناس إليه فلا يحظا بمكانة بينهم مادام معدماً لا مال له. وهذا نموذج آخر من نفس الفصل "حليمة" يقف راجح متسائلاً مع نفسه عن الحب، وعن هذا الشعور الذي يعتريه هل هو الحب أم ماذا؟! "فقلت في نفسي:
هل هذا هو الحب، نعم إنه هو إن لم يكن هذا هو الحب فما هو الحب إذن؟ استلاب؟ فأنا مسلوب كل شيء، جنون؟ فها أنا مجنون بها، تضحية؟ لتأخذ مني ما تريد حتى روحي، الحب هو أن تحس أن بدون من تحب لا وجود لك، أن تحس أن كل ما في العالم لا قيمة له بدون من تحب، الحب هو أن تفكر فيمن تحب معظم الوقت، الحب هو أن ترى كل ما يخص حبيبتك جميلاً أقمشتها دهنها أحذيتها بيتها حقيبتها كراستها أقلامها وهو هذا الذي أصابني، إنه الحب ولا سواه ..." ص (78).

3- الخطاب المنقول: يكون هذا النمط من الخطاب وسيطاً بين المسرود والمعروض، وفي هذا النمط نجدنا أمام نمطين:

3-1- صيغة المنقول المباشر: وفيه نجدنا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو ينقله كما هو. وقد يقوم بنقله إلى متلقٍ مباشر (مخاطب) أو غير مباشر" (34). أي أن يأتي السارد بكلام الشخصية وينقله نقلاً مباشراً كما تلفظت به بشكل حرفي دون زيادة أو نقصان، ولا أي تغيير أو تعديل، ولذلك يضعه بين علامتين مزدوجتين، للدلالة على أنه خطاب ينتمي إلى الغير ومنقول بشكل حرفي.

وقد وجد هذا النمط من الخطاب "المنقول المباشر" في رواية "التقي والعذراء"، وهذا نموذج يأتي بصيغة المنقول المباشر من الفصل الخامس عشر "إلى إمارة الضالع" حين تقوم فاطمة أم قايد فارع بوظيفة السرد بعد أن يطلب منها ابنها قايد فارع أن تخبره عن صفيه وأخيه سيف بسبب عدم رؤيته لهما في الدار بعد عودته من سفره وغربته، فقصت عليه ما حدث مع سيف وصفية بعد زواجهما في غيابه، ونقلت إليه بعض الأخبار مما تم نقله إليها

عن غيرها، وإن مما قامت الأم فاطمة بنقله لابنها قايد فارع نقلاً مباشراً هذه الأبيات الشعرية التي أخذ يغني بها سيف فارع حين ذهبت إليه بعدما أخبرها الشيخ عبد العزيز أنه موجود في الإمارة فاقداً عقله. "وأخذ يغني:

يـــا فاطمـــة والـــزوج فـــــارع
والله العظـــيم مـــا نـــا براجـــع
حتـــى إذا يرمـــوا مـــدافـــع
يـــا فاطمـــة والـــزوج فـــارع
بعـــد الصـــفيـــة لا مراجـــع
فاضت عـــلى خـــدي المـــدامع
يـــا فاطمـــة والـــزوج فـــارع
هـــذا جـــزاء ســـيف المخـــادع
ذي ضـــيـــع الأخ المـــرادع
يـــا فاطمـــة والـــزوج فـــارع" ص (165).

وبناءً على ذلك فهناك الكثير من النماذج التي جاءت بصيغة المنقول المباشر إلى جانب مجموعة كبيرة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والجمل والعبارات، والحكم ولأمثال الشعبية، والشعر والمقولات الفلسفية المقتبسة، التي يتم نقلها وتضمين خطاب السارد بها مع الإشارة إليها صراح، مما لا مجال لحصرها في هذا المقام، وهذا أمرٌ طبعي إذ قلما يخلو سرد أو حكي لأحداث وشخصيات من وجود هذا النوع من الخطاب حيث يتم توظيفه ضمن أكبر خطاب يشمله ويستوعبه ويقيم معه علاقة بنائية.

3-2- صيغة المنقول غير المباشر: "ومثله مثل المنقول المباشر مع فارق وهو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل، ولكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود" (35). أي أن الناقل في هذه الحالة لعدم احتفاظه للكلام الأصل الذي يقوم بنقله سيدمجه ضمن كلامه المسرود، فيغيره ويزيد فيه وينقص، ولن يضع أي مؤشرات كالمزدوجات وما شابه ذلك من علامات الترقيم التي تدل على أنه كلام لغيره منقول نصاً، ويُلاحظ كذلك أن من ينقل عنه الراوي غير معلوم.

ومن النماذج التي جاءت على هذه الصيغة "المنقول غير المباشر" هذا المقطع حين شتم الطبيب قايد فارع وعبد الغفور فقال قايد فارع أحسست أنه شتمنا، فقال عبد الغفور: نعم لقد شتمنا، ثم قام بترجمة كلام الطبيب للعربية، لكنه لم يقم بنقله لكلامه بالشكل المضبوط.

"نعم لقد شتمنا قال: أنتم أهل عدن بغير مشاعر أو أنكم مرضى، سرعان ما تبكون وسرعان ما تضحكون، تضحكون وما زالت دموعكم لم تجف بعد، أي نوع من البشر أنتم، يقتتل أربعة بغير مبرر منطقي في دقيقتين وتبكون على جثثهم ثم تضحكون" ص (92-93).

وهذا نموذج آخر من نفس الفصل السادس "المجزرة"، حيث جاء هذا المقطع كذلك بصيغة المنقول غير المباشر، حيث يقوم عبد الغفور بنقل ما سمعه من كلام عن سبب المشكلة "الاقتتال" الذي حدث بين محمد علي الضالعي وصديقه الصبيحي مع علي اليريمي وصديقه الذين أغواهم الشيطان وكانت خاتمتهم سيئة، يقول:

"وحسب ما سمعنا منهم في بداية الشجار أن روجينا كانت مع محمد علي الحميدي في ذلك المساء، وهو من اشترى لها الخمر والطعام وصاحبتها بريانكا كانت مع الصبيحي وهو من اشترى لها الخمر والطعام أيضاً، لكن بحسب ما قاله محمد علي والصبيحي إن صالح اليريمي وعلى اليريمي وضعا لهما منوماً في الخمر فناما وأخذ اليريميان روجينا وصاحبتها بريانكا وناما معهما ولهذا جاء الصبيحي ومحمد علي الحميدي وهما يزبدان غضباً وشرّاً من شدة الغيض فأدركنا أن المسألة سيكون فيها دماء تسيل وأرواحٌ تزهق" ص (95).

وهذا نموذج آخر من نهاية الفصل العاشر "خولة وسودي" جاء على صيغة "المنقول غير المباشر"، يقول الراوي الداخلي (علي سودي): "إني علمت من المسافرين أن البغل سالم قتل أبي وسجن ومات في السجن بعد شهور وتزوجت زوجته؛ تلك المرأة التقية النقية الشريفة العفيفة من الحاج ثابت الذي ماتت زوجته، وأخواتي تزوجن بأناس طيبين والله الحمد وظلت أمي تعمل في الأرض تستأجر عمالاً يعملون معها وأزواج بناتها يساعدونها ويُقال إنها جمعت أموالاً كثيرة ولم تعد فقيرة وهي تنتظرني لتفرحني بما كسبت وهي لا تدري أن ابنها علي سودي يملك ما لا تملك تهامة كلها ههه، ولم تيأس أمي مني يوماً وهي تعلم أني في السفينة وأني قد حرمت البَر على نفسي لكن أملها لا ينقطع ولا تفتر عن الدعاء لي بالعودة وأن تراني قبل أن تموت" ص (131).

في هذا المقطع اذي استشهد به الباحث أعلاه يُلاحظ أن الراوي (علي سودي) الذي أُعطي زمام السارد راوٍ من درجة ثانية ينقل ما تم نقله إليه من راوٍ من درجة أولى غير محدد (المسافرون) حيث قام بنقل ما تم نقله إليه بأسلوب غير مباشر وبأسلوبه الخاص؛ وذاك بأن قام بدمجه في خطابه ونقله بصوته حيث لم ينقله حرفياً كما نُقل إليه، ومن نقل إليه هذه الأحداث التي حصلت من بعد رحيله من قريته كان مجهول الهوية، ولهذا صح القول بأن الصيغة هنا هي "منقول غير مباشر". وهناك نماذج أخرى جاءت على هذه الصيغة في جمل وعبارات قصيرة وبعضها جاء في مقاطع طويلة.

خـــاتمـــة:

1- هيمنة الخطاب المسرود مع حضور قوي للمشاهد المعروضة.
2- تداخل المنقول غير المباشر مع العرض غير المباشر في مواضع عديدة.
3- وظائف الصيغة: ضبط الإيقاع، كشف الداخل النفسي، تعميق تعدد الأصوات، دعم الواقعية/ الإيهام التاريخي.
4- أن الخطاب المسرود هو الذي يؤطر كل تلك التبدلات الصيغية، والتي لا يوجد أي منها خارج عن الصيغة الأصل.
5- لقد أتميز النص الروائي موضوع الدراسة بالجمالية؛ وذاك أنه اتخذ من اللغة الشعرية سبيلاً لكتاباته الروائية دون أن يترك مجالاً للتقريرية المعتادة في كتابته للرواية على الغالب الأعم.
6- كما يلاحظ تنويع الصيغ السردية وتداخلاتها في معالجته للموضوع وبناء الحدث، وإعطاء الحرية للشخصيات في التعبير عما يجول في خواطرها من مشاعر متباينة ومتناقضة.

7- لقد كانت رواية "التقي والعذراء" موفقة في الروعة والجمال شكلاً ومضموناً منذ البداية حتى النهاية بأحداثها وشخوصها المتصارعة، وكثافة المشاهد السردية.

8- حدود الدراسة: الاقتصار على رواية واحدة، وعدم مقارنتها بنصوص يمنية أخرى.

الهوامش:

1 – ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ت: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، ط1، 1977، ص 13.

2 – ينظر: نفس المرجع أعلاه، ص 14.

3 – ينظر: ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ت: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 5.

4 – ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الأمان للنشر، الرباط، ط2، 1987، ص 101.

5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1، 1997، المركز الثقافي العربي بيروت، ص 172.

6- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج8، مادة صوغ، ص 307.

7- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، مادة (صاغ)، ص 229.

8- السيد إبراهيم، نظرية الرواية لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، 1998، ص 132.

9- عمرو عيلان، الأيديولوجيا وبيئة الخطاب الروائي، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، ط1، 2001، ص 103.

10- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ت: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1987، ط2، 1990، ص 45.

11- نفس المرجع أعلاه نفس الصفحة

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص 175.

13- نفس الرجع أعلاه، ص 173.

14- سامي سويدان، أبحاث في النصوص الروائي العربي، دار الأردن للنشر والتوزيع، بيروت. لبنان. ط1، 2000، ص 163.

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، مرجع مذكور، ص 189.

16- ينظر: جيرار جنيت، حدود السرد، ت: بنعيسي بو جمالة، آفاق (المغرب). ع (8-9)، 1988، ص 72.

17- عبدالحكيم باقيس، دراسات سردية في الرواية الواقعية، دار جامعة عدن، 2023، ص 46-45.

18- نفس المرجع أعلاه، نفس الصفحة.

19- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص 183.

20- عبد العالي بو طيب، مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة دمشق، الرباط، ط1، 1999، ص 197.

21- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997، ص 179.

22- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص 197.

23- نفس المرجع أعلاه، ص197.

24- نفس المرجع أعلاه، ص 197.

25- نفس المرجع أعلاه، ص 198.

26-عبد الملك مرتا، في نظرية الرواية، مجلة المعرفة، الكويت، 1998م، ص 303.

27- نفس المرجع أعلاه، ص 26.

28- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص 197.

29- المبرد، والزمخشري، وابن عطاء الله المصري، وابن زكور المغربي، شرح لامية العرب، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية. مدينة نصر. القاهرة. ط1، 2006م، ص 6.

30-عبد الحكيم باقيس، دراسات سردية في الرواية الواقعية، عبد الحكيم باقيس، مرجع مذكور، ص 59.

31- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع مذكور، ص 197.

32- ديفيد لوج، الفن الروائي، ت: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 57.

33- عبد الحكيم باقيس، دراسات سردية في الرواية الواقعية، عبد الحكيم باقيس، مرجع مذكور ص 58.

34- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، مرجع مذكور، ص 198.

35- نفس المرجع أعلاه، ص 197.

36- محمد مسعد العودي، رواية التقي والعذراء، ط1، عمان، دار كفاءة المعرفة للنشر والتوزيع، 2022م.

Shapes of the Narrative Formula in the Novel "The Pious and the Virgin" by Muhammad Massad Al-Awdi an applied narrative study

Saddam Saleh Ali Al-Mansri

Abstract: Narrative mode (or narrative "m00d") is key component of novelistic discourse, shaping how the story is presented through narration, scene, and reported speech. This paper examines the use of narrated mode in Yemeni fiction through a textual analysis of The Pious Man and the Virgin by Muhammad Masad al- Awdi. Drawing on modern narratology (Genette, Todorov, and Yaqtin), the study identifies the dominant modes in the novel and explains their aesthetic and functional roles. The findings show the predominance of narrated discourse alongside extensive dialogic scenes and frequent shifts between direct and indirect reporting, which contribute to polyphony and deepen characterization and event presentation.

Keywords: Narrative mode, Narration, Scene, Reported speech, Polyphony, Yemeni novel.