إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد الثامن – شتاء ١٣٩١ش/ كانون الأول ٢٠١٢م
صص ١١٥ ـ ١٣١

دراسة تحليلية لرواية «الثلج يأتى من النافذة» لحنا مينة

محمد هادى مرادى*

محسن خوش قامت**

الملخص

إنّ حنا مينة من الكتّاب الذين يعدّون فى إطار المدرسة الواقعية. وقد برز فى الرواية السورية منذ روايته الأولى "المصابيح الزرق" عام ١٩٤٥م، وفرض نفسه فى المؤلّفات التالية بصفته كاتباً موهوباً غزير الإنتاج وهو يميز عن الروائيين الآخرين فى أنّه استمدّ رؤيته الروائية من المعاناة الفعلية على أرض الواقع. ويرى بإمكان الواقعية أن تهضم مجموع التيارات المعروفة سواء أكانت رومانسية أو رمزية؛ وهذا الموقف يفسّر كيف أنّه يستخدم الرمز أو تقنيات عصرية فى روايته.

و"الثلج يأتى من النافذة" رواية بطل يهرب فى البداية عن مواجهة الاستبداد ولكن فى المراحل المختلفة تعلّم مبادئ النضال واجتاز مراحل الوعى، ويتطوّر شخصيته من مستوى الشخص العادى إلى مستوى البطل الثورى والمناضل. قمنا فى هذه الدراسة بتبيين رؤية حنا مينة الواقعية وسماتها فى روايتنا هذه من جهة والكشف عن دلالة الأشياء الجامدة، من جهة أخرى، خاصة النافذة وهى تلعب دوراً هاماً فى تصوير مراحل تطوّر شخصية البطل.

الكلمات الدليلية: حنا مينة، الواقعية، الأشياء الجامدة.

---

*. جامعة العلامة الطباطبايى، طهران، إيران. (أستاذ مساعد). Hadim29@gmail.com

**. جامعة العلامة الطباطبايى، طهران، إيران. (طالبة مرحلة الدكتوراه).

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدى ناصرى

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١١/١٠هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩١/٧/٨هـ. ش

Archive of SID
www.SID.ir

المقدمة

يقدّم الكاتب السورى حنا مينة فى رواية "الثّلج يأتى من النافذة" التى نشرتها وزارة الثقافة بدمشق فى العام ١٩٦٩م، رؤية للعالم تختلف عن الأمثلة التى رأيناها حتى الآن. تتّخذ هذه الرواية من البيئات الشعبية المسحوقة إطاراً مكانياً لأحداثها وشخوصها فتبرز بذلک رؤيتها غير التقليدية للإنسان العادى حيث نراه يعى مستقبله ويسهم فى الثورة على الواقع. إنّ حنا مينة يصنّف فى إطار التقليد الواقعى فى الأدب السورى ويعتقد بإمكان الواقعية أن تتضمّن مجموع التيارات المعروفة مثل الرومانسية والرمزية وهذا الرأى يفسّر ويبرّر استخدام الرمز أو تقنيات عصرية فى رواياته. إنّ رواية "الثلج يأتى من النافذة" صوّرت حركة المجتمع وتطوّره بالرؤية الواقعية الاشتراكية ولا شک أن هذه الرؤية تفرض على حنا مينة الغوص فى جذور المشكلات والكشف عن أسباب الفوضى والقهر والارتباک التى تسود المجتمع كما تفتح أمامه مجال رسم طريق الخلاص حسب رؤيته، من خلال إيماءات وإيحاءات بالعالم الجديد الذى يحلم به. وتعدّ هذه الرواية ذاتها خطوة على طريق تحقيق هذا العالم. ولئن كان حنا مينة على حدّ قوله كاتب الفرح والكفاح الإنسانيين لأنّه يعرف كيف يصغى إلى دبيب الحياة فى قلب الجماد. فإنّه كذلک الروائى الذى يعرف كيف يوظّف الجماد فى خدمة الحياة- حياة أبطاله وهذا أحد أسرار تقنيات الرواية الحديثة. اهتمّ عدد من النقاد المعاصر بتحليل ودراسة عناصر القصة والبنية السردية فى هذه الرواية، خاصّة الكاتب السورى فاضل السباعى علّق على مؤلّف حنا مينة فى مقال نشره فى مجلة الآداب انتقاداً خشنة. وهنا ما يهمّنا هو أن نبين كيفية امتزاج الرؤية الواقعية عند حنا مينة واستخدام الأشياء الجامدة التى لها دور دلالى فى الرواية. لذلک نهتمّ فى هذه الدراسة بتبيين سمات الواقعية فى الرواية أولاً والكشف عن الوظيفة الرمزية لبعض الأشياء الجامدة ثانياً.

تطوّر الرواية العربية

إنّ أغلب الدراسات اتّفقت على أنّ الرواية هى نوع أدبى وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث به. «على أثر اتصالنا بالآداب الأوروبية فى العصر الحديث تولّدت

www.SID.ir

نظـرة جديدة لم يكن لـلأدب العربى بها عهد مـن قبل، فأخذ النثر العـربى يغزو مجالاً جديـداً هـو مجال الرواية والقصـة.» (غنيمى هلال، لاتا: ١٥) وهـذا الرأى هو الرأى الأصـوب والأدق علمياً، لأنّ الرأى الآخـر والذى يرى أن الرواية هى امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة، لايفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها وبين الخصائـص الفنية للرواية كنـوع أدبى محدد. هذا بالإضافة إلى أنّـه يتصوّر أنّ الأنواع الأدبية تسـير سيرتها الحياتية المسـتقلة وتنقل من زمن إلى آخر بحرية مطلقة لاتقيدها حدود الزمن وتطور البشـر منتجى هذه الأنواع الأدبية أى أنّهم يعزلون هذه الأنواع فى ذاتها ويفصلونها عن تاريخها التى هى المكون الأصلى لها. (البحراوى، ١٩٩٦م: ٣٧٠)

ففى أوّل عهدنا بالرواية لم نتخلّص نهائياً من رواسـب القديم إما فى الأسلوب وإما فى القالـب، مع مزاوجتها بالتأثر الغربى فى التصويـر والغاية. (غنيمى هلال، لاتا: ١٦) وفى المرحلة الثانية جاء تيار الوعى بمثابة ثورة عارمة على الرواية التقليدية[1] وتخلّصت القصة فى بنائها الفنى من رواسـب القديم وأخـذت تتطلّع إلى آداب الغرب لتخلق أدباً عالميـاً قصصياً. وهنا تأثّرت بالمذاهب الأدبيـة المختلفة دون أن تلتزم الحدود الصارمة لواحد منها. (المصدر السـابق: ١٧) تجلّى تأثير الرومانتيكية فى الرواية العربية، وتمثلت فى الإحسـاس المفرط بالذات، وطغيان العنصر العاطفى، والمغامرات، والاندفاع وراء الصور الشاعرية، والإغراق فى وصف الطبيعة، وتشخيص عناصرها، والنهايات الحزينة، والثورة على الظلم والظالمين، وحـب العزلة، والابتعاد عن الناس، والثورة على القيود اللغويـة، والميل إلى التحرر، والانطلاق فى التعبير. (حمـدى، ١٤٠٣ق: ٧٤٣) وقد اتّخذ التأثير الغربى الرومانتيكى فى أدبنا الروائى طابعا آخر فريدا ازدوج فيه التأثير الغربى والشـرقى معاً، وذلك فى المعانى التى أضفاها الرومانتيكيون على شـخصية «شهرزاد» كمـا ورد فى ألـف ليلة وليلة العربيـة. (غنيمى هلال، لاتا: ٢٤) وبعـد ذلك ظهر تأثير الواقعيـة الأوروبية متعدد النواحى والمصـادر. و«من ميزات هذه الروايات أنّها تكون خليطاً من التشاؤم والتفاؤل تبعاً للموضوع وظروف الواقع الذى تعكسه رؤية الكاتب تجتنب من التركيز الشـديد داخل الشـخصيات كما تمثّلت غلبة الرؤية السياسية على

1. HYPERLINK" http://etudiantdz/vb/t33304.htm/.

Archive of SID

www.SID.ir

الموضوعـات.» (صليبا، ١٩٨٥م: ١٨٠) وأهمّ الموضوعات التى تتحدّث عنها الروايات الواقعية هى الأحداث السياسية الكبرى وانعكاسها. وتؤكّد الواقعية على الانطلاق من إيديولوجية محدّدة للحياة والإنسـان ومفهوم للفن وذلـک يجعل رؤية الفنان أكثر عمقاً وشمولية وتماسـكاً، إنّ مثل هذه الإيديولوجية يمكن أن تكون سلاحاً بيده يساعده على تشـريح الظاهرة التى يعالجها، فيظلّ بمنأى عن تخبطات الحدس والتخمينات التى يمكن أن توقـع أدبه وفنه فى وهاد السـطحية والمحدودية وعلى أية حال فـإنّ الفنان الثورى ينبغى ألا يضحـى بالفن على مذبح الأفكار. فالتناغم والتآلف بين الإيديولوجية والفن هو أمر يرتقى بالفكرة ويسمو بالفن فى الوقت نفسه. (إسماعيل، ١٩٧٤م: ١٨) ثمّ دخلت الرمزية فى رحاب الرواية بعد نشـأتها فى عالم الشعر واتخذت الروايات الرمزية أحياناً شكلاً صوفياً واتبعت الغريب والخارق فى تطوّر أحداثها لتفسّر لنا حياة الإنسان تفسيراً عقليـاً. و«مما يلاحظ على هـذه الروايات أنّها لاتعبّر عن طموحات المجتمع بل تحاكى الروايات الغربية وتنعكس ميزاتها بحيث توغل بعضها فى الرمز وتصير أشدّ غموضاً فى الفكرة وقلّما نجد رواية تعالج واقع الحياة وتلقّى الضوء على خبايا المجتمع.» (مندور، ١٩٥٧م: ١٢٧)

نبذة عن حنا مينة

إنّه واحد من الروائيين القلائـل الذين احترفوا الفن الروائى فكانت الرواية أداته الرئيسـية وهمّه الأخيرة : «إمّا أن أكون روائياً أو لا أكون.» (مينة، ١٩٧٤م: ١٨٨) حنا يقول متحدّثاً عن تجربته: «لقد بدأت حياتى الأدبية بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٥م، ونشـرت أقاصيص فى صحف ومجلات سـورية ولبنان ولكننّى لم أجمعها وبعضها ضاع.» (مينـة، ١٩٧٦م: المقدمـة) و«إنّ مسـيرته الخاصة معروفة تماماً، فهو ينتمى إلى وسـط فقير، توقّف عن الدراسـة فى نهايـة الحلقة الابتدائية والتحق بمهـن مختلفة قبل أن يتمّ الاعـتراف بموهبتـه الأدبية ويبدأ العمل فى المجال الثقـافى. وفى الحوارت العديدة التى أجريـت معه أعلن أنّـه هاو للكتابة وعصامى ولايعترف بأيـة تلمذة على كتّاب عرب أو أجانب. وتجربته الأدبية شـديدة التميز لأنّـه يؤكد أن تعليمه الأدبى تمّ فى المنزل عن

Archive of SID

www.SID.ir

طريق الإصغاء للقصص التي كان الأهل يقصّونها أمامه. ولايعترف بأي مصدر لوَحيه ما عدا تجربته الشخصية المتّسمة بالصراعات الوطنية والسياسية ويعلن أن كتابته تأثّرت بالأفكار الماركسية المتمثّلة في النضال لتحسين أحوال الشعوب.» (فوتيية، ٢٠٠٧م: ٥٢)

إنّ تجربته الروائية تشكّل مساراً متكامل الحلقات، كما أنّ الرؤية الاشتراكية والصراع الطبقي تتجسّد في بؤرة رواياته. وربما تميز عن الروائيين الآخرين في أنّه استمدّ رؤيته الاشتراكية من المعاناة الفعلية على أرض الواقع وربّما وجدنا سبباً آخر يميز كاتبنا عن سائر الروائيين السوريين يتمثّل في أنّه أغرزهم إنتاجاً إذ صدر له حتى الآن اثنتا عشرة رواية. (الماضي، ١٩٨٩م: ١٤٣) فالأدب بالنسبة إليه ليس شكلاً ولا مضموناً بل إنّه تعبير عن تجربة ومعاناة. المهم أنّ حنا مينة يفيض علينا بصور الواقع والصراع الاجتماعي والشخصيات الإنسانية المختلفة عاماً بعد عام، منذ "المصابيح الزرق" حتى "الياطر" و"المستنقع" لأنّ ذخيرته كبيرة وذاكرته قوية لم تنته موضوعاته وتضعف حرارته. بل إنّ ذكريات طفولته البعيدة ظلّت أكثر مثولاً وتأثيراً من موضوعات الشباب الأقرب إلى حياتنا المعاصرة، وبعض رواياته أروع من الآخر جدلياً، ينتقل هذا التفوّق إلى الشكل والشكل عند حنا هو أسلوبه. لقد ازداد لغته الشاعرية، البسيطة غنى وكثافة وإيحاء وملحمية، فأصبح جمالها وتجميلها قرينتين لصدق الواقع ونقاء الفكر: إنّه ببساطة يقف في قلب المسحوقين ويعبّر عن آلامهم وأحلام المثقّفين. (عصمت، ١٩٧٨م: ٢٢) وباختصار أكبر حنا مينة من خلال عناوين بعض رواياته (الشراع والعاصفة، والثلج يأتي من النافذة، والشمس في يوم غائم) يرسم صورة التحدّي الإنساني الكبير في وجه الظلم الاجتماعي. إنّه أديب لم ينس أصله ولم يتنكر لطبقته بل ظلّ ملتزماً بهموم وآمال المسحوقين والشعراء والفنّانين في كل أعماله.

الواقعية عند حنا مينة

يقول حسام الخطيب إنّ الواقعية السورية أصبحت الاتجاه المسيطر في سنوات الستينيات بصورة متوازية مع تنامي التيار الوجودي من جهة وانتشار الأفكار الماركسية من جهة أخرى ولا سيما بعد الحرب العالمية الثانية. (الخطيب،١٩٨١م: ٤٢)

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ الأدب مرتبـط بالواقـع برباط مرجعي والكاتب الواقعي يـرى أنّ الكلمات قادرة علـى التعبير عن الواقع المعاش للناس وأنّ هناك تطابقاً بين الكلمات والواقع ولو أنّ الرؤية الساذجة للعلاقة بين الواقع والكتابة تغيرت بعد الحرب العالمية الثانية. (فوتيية: ٥٢، ٥٣) وروايـات حنا مينة تمثّل تجربة متكاملة يرصد بها جذور الواقع ويتتبع حركة تطوّره ويرهص بمجتمع جديد يعيد للإنسان إنسانيته التي سلبها المجتمع الطبقي المتناحر القائم على اسـتغلال الإنسان وهو ينطلق في رواياته من مفهوم للإنسان يتمثّل في كونه كائنـاً طبقياً. (الماضي، ١٩٨٩م: ١٤٣) ويلحّ حنا مينـة في مقابلة له مع مجلة النهج عام ١٩٨٥م على الطابع الإنسـاني العميق للعلاقة التي يقيمها الأدب مع الواقع. يقول: «في البدء على أن أقول ما أعتقد وما أثبتته التجربة الروائية التي عشتها. وهذا الاعتقاد هو أنّه لا شيء يدخل الذات أو ينعكس فيها ويخرج منها بنفس الشكل الذي دخل. الذات معمل داخلي، كيميايـي، يمزج العناصر الواردة إليه ويطوّرها بطريقة أخرى. ولهذا قلنا وسـنظلّ نقول إنّ الانعكاس عملية معقّدة بأكثر ممـا يتصوّر المرء للوهلة الأولى. وحتى المدرسـة الانطباعية لم تردّ الأشياء الخارجية بنفس الطريقة التي التقتها عدسة العين ... ومن هنا تتشكل الأشياء بعد انعكاسها في الذات وتغدو أشياء أخرى.» (مينة، ١٩٩٢م: ٣٠٢) إنّ حنـا مينة يأخذ بنظرية الانعكاس الماركسـية ولكنه يؤكّد أن هذا الانعكاس مارٌّ على غربال الإحساس البشري (وينسى أن يضيف غربال الكلمات). وهو يقف في المقابلة نفسها ضد المثاليين الذين يعتقدون أن الفكر يسبق الوجود وهكذا يلتحق بمفهوم الواقعية الكلاسيكية المستوحاة في سورية من ترجمة الكتّاب الفرنسيين الكبار في القرن التاسع عشر والتي جرى تكييفها مع متطلبات الحياة العربية. (فوتيية: ٥٣)

إنّ حنـا مينة مؤلّف متفائل قانع بأنّ الأشـياء يمكن أن تتغير وأن الصراع يجب أن يقود إلى تقدم التاريخ وهو يلتقي مع أهداف الواقعية الاشتراكية التي يعدّه النقاد رأس القافلة فيها ولا سـيما مع صدور "الثلج يأتي من النافذة". إنّ تيار الواقعية الاشتراكية جرى تأسيسـه في الاتحاد السوفيتي منذ ١٩٣٢م يأخذ أبعادا واسعة في العالم العربي في سـنوات الأربعينيات. وهو لايشـكّل مدرسـة أدبية حقيقية بقدر ما يثبّت أهداف أدب الملتزم بطريق الاشـتراكية. ويتعلّـق الأمر هنا بإظهار النـاس والأحداث في تطوّرها

Archive of SID

www.SID.ir

الثـورى لإيقـاظ وعى الجماهير وخلق أبطـال إيجابيين مهمّتهم الإشـارة إلى الطريق الصحيـح وتقويـة إرادة تقليدهم. «إنّ حنا مينة يتبنى هذه الأفـكار ولكن غنى تجربته يأتى من أنّه يبيح لنفسه كل الحريات للتوصل إلى هذه الأهداف وكل إجراء أدبى مهما كان شـرعى فى رأيه حين يندرج فى المشروع السـردى للرواية ويخدمه. يقول مينة عام ١٩٨٠م: إنّ المدرسـة الواقعية يمكن أن تهضم مجموع التيارات المعروفة سـواء أكانت رومانسية أم رمزية. (مينة: ١٥٦) وهذا الموقف يفسّر كيف أنّه يستخدم الرمز أو التقنيات عصرية فى رواية "الثلج يأتى من النافذة".

عرض الرواية

هـذه الرواية ترصد أحداث عامين من عمر شـاب مناضل التجأ إلى خارج حدود بلده ويحس مطارديه أنّى سار أو أقام أو عمل. وإنّه لأمر جديد وطيب أن تعالج رواية عربيـة مثل هذه الهمـوم لدى مناضل عصامى هو إلى ذلك مثقّف مرهف الحس وكاتب يحبر المقالات والقصص والروايات الطويلة.

يتسـلل فياض من الحدود السـورية اللبنانية سـيراً على الأقـدام بعد أن أخذت السلطات الرجعية الحاكمة فى سورية ذلك العهد تطارد التقدميين. لقد لوحق فى دمشق بوصفه كاتباً يسارياً معارضاً فاضطرّ إلى الانقطاع عن مدرسته – وهو المعلّم – متوارياً عـن الأنظار فترة إلى أن نصحه رفاق له مغادرة البـلاد ومواصلة المعركة من الخارج، فالتجأ إلى لبنان وفى ظنّه أنّه متمتع فيها بقسط من الحرية.

وفى بيروت يقيم بين أفراد أسرة رفيقه اللبنانى "خليل غزالة" فترة، عالة عليهم وهم فقراء. يشـغل بعدها عاملاً فى مطعم الجبل متنكراً باسـم "ميشيل" بيد أنّه ما يلبث حتى يترك العمل عائداً إلى بيت رفيق النضال خليل. ثمّ يراد له تحت الخوف من اكتشـاف مقره، أن ينتقل إلى بيت رفيق آخر ليس له به معرفة سابقة، هو "جوزيف بوعبدة". وهنا ينعم فياض بمستوى لين من المعيشة يهيئ له فرص المطالعة والكتابة. ولكن مضيفه يخسر فى يوم قريب عمله فيرحل عنه فى صمت ليعثر على عمل فى بناء يشيد متخفياً تحت اسم "سـليمان" سرعان ما يتركه إلى "مصنع مسامير" صغير فى سفح جبل، يكون فيه العامل

Archive of SID

www.SID.ir

الوحيد مقيماً على مقربة منه. إلّا أنّه يضطرّ إلى الرحيل بعد أن ثبت له أن السلطات التى تلاحقه قد اهتدت إلى مقرّه. ويعود إلى بيت جوزيف ... وهناك يوافيه أحد الرفاق ليصحبه إلى حيث لا نعلم. فإنّه يجب أن يغادر هذه المنطقة.

ذلك، بإيجاز بالغ، ما وقع لفياض خلال الأشهر الأولى من التجائه إلى خارج الحدود. ولقد كانت فترة من العمر غنية بالحوادث والأحداث التى انسحبت حتى غطّت معظم صفحات الرواية، الأقسام الأربعة الأولى منها. (مينة، ١٩٧٧م: حتى نهاية الصفحة ٣٤٥)

وأما القسم الخامس الأخير من الرواية فيحدّثنا عمّا وقع لمناضلنا الشاب فى مراحل أخرى من حياته وهو فى منفاه الاختيارى. ونعرف أن فياض قد ألقى القبض عليه بعد عام إضافى وهو فى قبو يحتوى على مطبعة تقوم بطبع المنشورات السّرية. ثم نعرف أنّه قد اطلق سراحه بعد أن أمضى فى السجن نحو أشهر ستّة، وبدا لنا أنّه قد أتيح له بعدئذ أن يتوارى وأن يعمل أيضاً متنكراً. حتى إذا اشتدّت عليه قبضة مطارديه. آثر أن يلتجئ – والفصل شتاء – إلى قرية نائية فى جبل لبنان. وهناك يتوفّر له جو هادئ وإن كان كئيباً فيفرغ من وضع قصته الطويلة. ثمّ يقرّر بعد هذا الاغتراب الطويل العودة إلى وطنه. ويجتاز الحدود الفاصلة الموضع ذاته الذى تسلل منه قبل عامين ... ويقبل تراب الوطن ... ويستقبل دمشق هاتفاً وكأنّه يؤدى قسماً: أبداً لن أهرب بعد الآن. (المصدر نفسه: ٣٤٥، ٣٧١)

السمات الواقعية للرواية

«إنّ إقناع القارئ يشكّل أحد شروط الكتابة الواقعية، وعلى النص أن يتوصل إلى إقناعه بأن العالَم الذى يقدّمه يمكن أن يكون له وجود فى الواقع، وأنه يتطابق مع الواقع المعاش. وفى سبيل هذا الهدف على الكاتب تبرير العرض لأقصى درجة وجعل عناصر القصة يتضافر بعضها مع بعض.» (فوتيية، ٢٠٠٧م: ٥٧)

إن أشخاص رواية "الثلج يأتى من النافذة" هم نماذج بالتأكيد، ولكنّهم مميزون أيضاً بأفكارهم وأنشطتهم (دون اهتمام بصفاتهم الجسدية). إن لهم ماضياً وتاريخاً ولاينبثقون

Archive of SID

www.SID.ir

من العدم ليختفوا من حيث أتوا حيت يتوقفون عن تأدية وظيفة فى البرنامج السردى. فمواقفهم وأفعالهم وأفكارهم معلنة بواسطة الأشخاص الآخرين أو الراوى. كما أن القارئ يملک معلومات كثيرة حتى فيما يتعلق بأشخاص يبدون ثانويين، إلا أنّهم يملكون الحيوية. ومن النادر ألا يبدى أحد الأشخاص دليلاً على مشاعر نبيلة أو لايثير تعاطف القارئ ولو جرى تقديمه بطريقة سلبية فى لحظات أخرى. (المصدر نفسه: ٥٧) ولكنّ الشخصيات توزّعت ما بين النجاح والفشل. وما يلاحظ أن الإخفاق كله كان من نصيب أولئک الذين أسبغ عليهم المؤلّف لبوس النضال فى حين أصابت الشخصيات الأخرى اللامنتمية والساذجة والطيبة معاً حظاً أوفى من النجاح. وآية ذلک أن من أشق الأمور على الروائى أن يلبس شخصاً من شخوصه لبوساً فكرياً ويعهد إليه بأداء مواقف عالية سامية، أن ذلک يتطلب من الكاتب وعياً ودراية بأصول الفن الروائى وخبرة طافحة بشؤون الحياة جميعاً وإنّ خطأ ما فى تكوين الشخص الروائى يجعل منه نموذجاً غير مقنع شبحاً يروح ويغدو أمام القارئ على غير مقتضى العقل ومنطق الأشياء. (السباعى، ١٩٧٠م: ٦٧)

إن المحيط الذى يتطوّر فيه الأفراد شديد الارتباط بتجربة من تجارب الحياة وهؤلاء الأشخاص يمكن تمييزهم وتعريفهم بدرجة رئيسة من خلال أنشطة يومية: الأكل، والفسحة المسائية، والحديث مع معارف، والمشاركة فى عرس، والعمل. (فوتيية: ٢٠٠٧ م: ٥٧) وهذه الرواية من الروايات التى تعنى بطبائع أبطالها وبالمناخ الاجتماعى والروحى الذى ينتمون إليه، وإنّ من أبطال روايتنا هذه: المناضل والعاشق والطامع والمخذول والبرجوازى والرأسمالى والبغى العاهرة. (السباعى: ١٩٧٠ م: ٦٨) وهناک حكايات ثانوية يمكن أن تبدو اختيارية أو حتى إضافية تقوّى الشعور بألفة العالم الذى يعرضه النص بإعطاء مسحة فنية للقصة. وهذا ما يحدث على سبيل المثال لدى ذكر العرس الذى تعزف فيه عائلة خليل لكسب بعض المال، (المصدر نفسه: ٢٧٠) أو حادث السير الذى جرى بين سائق أبو روكوس وسائق آخر. (المصدر نفسه: ٢٧٨) وهذه المقاطع تفيد فى ربط العالم الذى يعرضه النص المتخيل بواقع يعيشه القارئ يومياً.

إنّ البنية العامة للقصة تؤدّى أيضاً هذا الدور، فهى تُرسى فى "محيط" خارج القصة

www.SID.ir

مشـــترک بين الأشـــخاص والقارئ. صحيح أنّ الإحالات التاريخية قليلة، ويستنتج من بعـــض الإشـــارات أن الأحداث المروية تقع فی ســـنوات الخمســـينيات فی فترة "حلف الدفاع المشـــترک" على أن النقاط المتعلّقة بالأماكن اللبنانية الحقيقية هی على العكس مـــن ذلک تتكـــرر وتُموضع النص فی واقع معروف. تبـــدأ الرواية بمدخل حوارى، يعطى النص شـــكل مقطع مأخـــوذ من مجرى الحياة ويولّد الانطباع بأن المشـــهد يتعلّق بفضاء خارج النص ينتمى إلى الواقع فی حركة مستمرة للزمن الذى يمضى ويرغم الراوى على أن يلتقطه فی طريقه. (فوتيية: ٢٠٠٧ م: ٥٨، ٥٧)

حين رأته مقبلاً صاحت: ألم يوقفوک بعد؟ فقال فی نفسه : «يا لک من حمقاء» واكتفى بتحيتها من بعيد مشـــيحاً عنها بوجهه متجاهلاً سؤالها الأهوج. ثمّ دلف إلى البيت حيث تهاوى على مقعد قديم وأغمض عينيه ناشـــداً الراحة والدفء. ولحقت به وطفلها على ذراعها تاركة جاراتها على مدخل الحديقة الصغيرة وقالت مرحبة: أهلاً وسهلاً.. أهلاً.. أمس كنّا فی سيرتک بل نحن منذ شهور فی سيرتک...كنا نتساءل: هل أفلت فياض؟ ولو كان عمى يقول: مســـتحيل، لو أفلت لجأ إلينا ويقول خليل: ربما كان مختبئاً حتى تســـنح الفرصة... .» (السباعى: ١٩٧٠ م: ٧)

إنّ المقطع الســـابق يبين لنا الأماكن ويذكر أشـــخاصاً يفـــترض أنهم معروفون (ولا سيما بفضل وجود أدوات التعريف والأسماء) وأوضاعاً يومية يعبّر عنها بعبارات بسيطة دارجـــة وبذلـــک يوضع القارئ فی جو يبـــدو مألوفاً ومتصلاً بما قبلـــه كما ينفتح النص على ما هو خارجه. «إنّ النص يحيل على مراجع ثقافية يجب أن يشـــارک فيها المؤلف والقارئ لتأكيد أثر الواقع وهذه المراجع يمكن أن تكون ممارسات: الحديث مع الجارات وعبارات الاستقبال. وهی تترک مجالاً هاماً لما بين النصوص أى لحضور نصوص أخرى داخل المســـيرة الســـردية.» (جنيت، ١٩٨٧م: ٨) وللنص لون شـــعبى فهو يتناول مجالاً جماعياً مشـــتركاً بين الناس، ســـواء أكانوا مثقفين أم لا. ويستند فی الأساس إلى تراث ثقافی مســـيحى. ولكنّه يذكر أيضاً أمثالاً أو أساطير. وفی الوقت نفسه يروى النص تجربة مغلقة محدودة زمنياً (سنتان) ومكانياً (لبنان)، تتوازن حول بُنى ثابتة وتستند إلى تكرار والتوازى.

Archive of SID

www.SID.ir

سموّ البطل إلى مرحلة المناضل الثورى

إنّ الروايات الملتزمة بالرؤية الاشـتراكية تنطلق من إيديولوجية تحدّد مفهوماً معيناً للإنسـان وتصوّراً خاصاً للعلاقات الداخلية والخارجية التى يتفاعل معها عبر صراعه مـع القوى التى تحـاول أن تقيد تطوره وتقدمه. إنّ رواية "الثلج يأتى من النافذة" عبارة عـن همزة وصل بـين المناضل ونضاله فهى بعبارة أخرى تصف كيف يسـمو البطل من مرتبة الإنسان العادى إلى مرتبة المناضل الثورى عن طريق التجربة الشخصية والصراع مع النفس والخارج. ونستطيع إذ ذاك أن نميز عدّة مراحل فى درب فياض الثورى:

أ. مرحلة التّعلّم فى المغارة على ضوء الشّـموس: هنا حيث لا نوافذ ولا أبواب تعلّم خليـل النضال. أما فياض فإنّه كان يافعاً ولم يسـتطع فى هذه المرحلة سـوى أن يتلقّن المبادئ الثّورية الأولى. وهذه المرحلة إضافة إلى العمل النضالى والسـجن فى الوطن ثمّ قرار الهرب إلى لبنان، تقع على خطّ الزمن قبل بدء الرواية.

ب. مرحلة التّردّد والتّخفى فى بيت أبى خليل: يبدو البطل فى البدء رافضاً، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٤٢) إنّ هـرب فياض من بلده ولجوءه إلى لبنـان يعنيان أن روحَ النّضال لم تنضـج عنـده بعد: «كان عليك ألّا تفعل هذا كان عليـك أن تصمد أكثر.» يقول له أبو خليل. ويذوق فياض مرارة السـجن والغربة، مرارة الإغـراء والدّعة. (بركة، ٢٠٠٢م: ٦٧) تلعب النافذة –كما سـنرى – الدور الأساسـى فى هذه المرحلة، فهى تكاد تُنسى البطل سجنه وغربته وتُغريه بالعودة إلى حياة ما قبل التجربة، حياة المثقّف البورجوازى (زواج، أولاد، هموم عائلية بسـيطة، مغامرات...). ويضطـرّ عندئذ أن يقارن بين خليل وجوزيف فيختار أن يعيش كخليل، مناضلاً ثورياً يكدح ويعمل. تُعدُّ هذه المرحلة حلقة رئيسـةً يتقرّر فيها مصـير البطل إنّها مرحلة تحوّلِ فياض مـن هارب متردّد إلى عامل مناضل.

ج. مرحلة العمل اليدوى الشّاق: إنّ العمل قيمة إنسانية وتجربة ضرورية للاندماج فى الواقع، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٥٤)، لذلك يصمّم فياض على العمل بيديه ليثبت إنسـانيته ويدفـع عنها الفسـاد وإذا كان هربه إلى بيـت خليل تعبيراً عن أزمـة انتمائه كمثقّف بورجـوازى صغير إلى الثّـورة، فإنّ تصميمه على العمل يعد بمثابة انتصار على ما تبقى

www.SID.ir

فى نفســه من آثار الطبقة الإجتماعية التى ينتمى إليها.» (بركة: ٢٠٠٢م: ٦٧) وينخرط فى عداد العمال البائسين الذين تمصُّ البورجوازية دماءهم. يركزحنا مينة على الصراع الطبقــى والبحث عن عالم جديد فإنّه يرى أن الإرادة الإنســانية هى الفصيل فى تحقيق الآمال وحل الكثير من المشاكل. (الماضى: ١٩٨٩م: ١٤٣)

د. مرحلــة النّضال الفعلى: وتعدّ هذه المرحلــة ذروة تجربة النّضال. فياض يعمل فى كتابة منشورات ثورية وطبعها، فهو قد تعدّى مرحلة العمل الفردى (المعاناة الشخصية) إلى نشــر المبادئ الثورية (الكفاح الســرّى والعمل القيادى). فالعمل إلى جانب الثقافة (فيــاض) والثقافة إلى جانب العمل (خليل)، همــا طريق صنع المناضلين الثوريين وهما طريق الخــلاص من الحيرة والتردد، بل الخلاص من الغربة. (الماضى: ١٩٨٩ م: ١٥٤) لذلك يشعر فياض الآن بأن البرد ليس من الثلج وإنّما «البرد كان من الغربة والتجربة تمّت فى الغربة والآن وداعاً للغربة.» (مينة، ١٩٦٩م: ٣٧٢)

الوظيفة الرّمزية للأشياء

إنّ حنا مينة من الذين اعتمدوا إلى وصف الأشــياء وتوظيفها فى رواياتهم، ويعتبر مجدّدا فى هذا المضمار ورائداً. إنّ كل شىء فى روايات هؤلاء الروائيين له معنى ومغزى حتى الجمادات والأشياء المادية التافهة أو ثياب الأبطال أو حتى ثنية بنطالهم تدلّ على نفســياتهم، كما أنّ الأوساخ على الحائط أو الظّلمة فى الأزقّة تدلّ على طبقة معينة من المجتمع.

أ. النافذة

إنّ النافــذة تواكب البطل الفياض طيلــة إقامته فى لبنان أى فعليا من بداية الرواية إلى آخرها. وهى من العناصر الأساســية التى تكوّن التجربة النّضالية التى عاشها، فهى تشــغل حيزا لا بأس به من حياته النّفســية وتلعب دوراً رئيســاً فى معاناته الشخصية. «فالنافــذة بــادئ الأمر كوةٌ فى جدار تطلُّ على الخارج عندما كان فياض يقع فريســة صراعه الداخلى وعندما كانت تستغرقه أفكاره كان ينظر من النافذة دون اكتراث حتى باتت نظراته تنزلق على صحفة الأشــياء دون أن تميزها. ولم يكن يرى من خلالها سوى

www.SID.ir

وجوه باهتة لايستوقفه منها وجه بعينه وليس للنافذة فى هذا المعنى أية وظيفة روائية.» (بركة: ٢٠٠٢م: ٦٤، ٦٣) فوظيفتها هنا عملية لاتتعدّى السّماح للبطل بإطالة لا مبالية نحو الخارج أو السماح للمارة أو الجيران بنظرة عابرة أو فضولية نحو الداخل وللبطل حقّ إلغاء هذه الوظيفة وقتما يشاء. وذلک باستعمال السّتائر التى تجعل من النافذة جدارا كباقى الجدران يحجب داخل الغرفة عن خارجها.

١. تخلّى عن الصراع الداخلى: إنّ النافذة ما تلبث تستقطب انتباه السّجين وتستولى علـى حياته النفسية فتقدّم له فرصة الهرب من واقعه المرير. وذلک بأن تعلّل أحلامه وتصرّفه عن صراعه النّفسى المؤلم. ويتمّ عمل النافذة هذا بوجود نافذة أخرى مقابلة لنافذته يطلّ منها رأس صغير جميل يرنو إليه بعينين برّاقين، عندئذ ترتعش أوصاله وتصيح غرائزه ويحسُّ أنّه يسكن الغرفة للمرة الأولى. ويعود سبب هذا الانقلاب المفاجئ فى حياته إلى أمرين أولهما أن النافذة بالنسبة إليه هى المنفذ الوحيد للخروج من سجنه فهو لايستطيع مغادرة غرفته نهاراً حتى لو كان ذلک للذّهاب إلى المرحاض. وثانيهما أنّه يوجد فى النافذة المقابلة وجة وابتسامة ودعوة إلى الحب «وهذا يكشف عن حب فياض الأفلاطونى لفتاة النافذة المقابلة وهى دينيز.» (السباعى: ١٩٧٠م: ٦٨) نافذتان متقابلتان فى الأولى الوجه المضيء المؤطر بشعر مسبل فوق عنق أبيض وفى الثانية الوجه المعذّب بالانتظار ذو العينين الناريتين وراء النافذتين يستيقظ الحبّ وتضطرم الأحاسيس والغرائز. تؤدّى إطلالة هذا الوجه الباسم من النافذة إلى أن ينفى – ولو للحظة عابرة – صور الماضى المؤلم التى لاتنفكّ تطارد فياضاً من داخله وتعذّبه. (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٥) كذلک يضطرم القلب وراء النافذة المقابلة لفياض، تبتسم دينيز لهذا الغريب الذى أحبّته لمظهر التّحدى البادى فى وقفته. وتحلم بدورها بالوصال وتستثار غرائزها: «تأوّهت وعضت طرف اللحاف بأسنان مهرة تعضّ الشكيمة.» (مينة، ١٩٧٧م: ٢٩٧، ٣٠١)

٢. الجمع بين النقيضين: النافذة فى هذه الرواية تجمع بين النقيضين: البعد والقرب، الوصال والافتراق. دينيز تتعذّب فى حجرتها وتحترق شغفا بذى الوجه المعذب وتأمل عبثا أن يدهم غرفتها ويطفئ نارها. وفياض بعد أن ذاق اللذع الجنسى البحت، ينسحب

www.SID.ir

مضطـرّاً ويواصل السـير فى طريق النضال، (بركـة: ٢٠٠٣ م: ٦٥)، «عليک فياض أن تعيـش على الخيالات علـى الطيوف وأن تُصغى إلى العواء فى غابـة غرائزک ثمّ تغفو وأنت تقابل ذئاباً انطح السرير برأسک. اضرب الطاولة بقبضتک در فى مكانک لتنفس عن صدرک.» يقول شـكرى غالى عن مرحلة العذاب التى عاشها فياض وراء نافذته: «لم تكن دينيز، فتاة النافذة المقابلة لمخبئه فى بيت خليل إلّا حلماً يكابد مشقة التّحقيق، حلماً يجسـم المسـافة الهائلة بين الهرب والمواجهة، إنّها الوجه الآخر لعذاب السـجن هناک إنّهـا صورة تضاف إلى صور الحرمان المتلاحقـة وتلعب دورها على طول خط المواجهـة بين فياض وخليل.» (شـكرى، ١٩٧١م: ٧٣) إنّ تجربـة العذاب التى يمرّ بها فياض من وراء نافذته تختلف إذا عن تجربة دينيز، فإذا كان عذاب هذه الفتاة لايتعدّى المستوى العاطفى والجنسى، فإنّ عذاب العاطفة والغرائز عند فياض عنصر من عناصر النّضـال والبحث عن الذات، إنّه أحد السّـيوف التى لابدّ له من أن يذوق مرارة حدّها علـى طول درب النّضال الذى اختاره لنفسـه. فالنّافذة ليسـت للخـروج إلى العالم أو لرؤية الناس، ليسـت مصدر بهجة دائمة وسـرور، بل هى إغراء من نوع جديد، إغراء يحرّک الغرائز وينسـى السّـجين سـجنه والمناضل تجربته. فالمرأة التى تطلّ منها شجرة محرمة عليه والإنسان المناضل يطرد من تجربة النّضال إذا هو التفت إلى صراخ غرائزه. (بركة: ٢٠٠٣ م: ٦٦) هنا مما يستشكل على الكاتب هو أنّه يشاء أن يجعل الفتاة تنتمى إلى طبقة موسـرة وفياض مقيـم فى بيت غزالة المقابل الوضيع، كيـف تتلاقى الطبقتان المتعاديتان فى بنايتين متقابلتين؟ (السباعى: ١٩٧٠ م: ٦٨)

يتبـين مما تقدّم أن النافذة عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجى، فحيـث توجد النافذة يوجد الإغراء بالتّخلّى عن سـبيل النضـال فهى إذن مرحلة من مراحل تكوين الذات والوسيلة التى يحدّد البطلُ بواسطتها شخصيته النضالية.

٣. صـرف همّ البطل لمجابهـة الظّلم: فى نهاية الرواية وبعـد أن ينتصر فياض على قـوى التّردّد والخوف تظهر من جديد فتاة أخرى مقابل نافذة حجرته فى الجبل وبذلک تنتهـى إقامته فى لبنان بحـوار أخير تتخاطب فيه القلوب والعيـون من خلال نافذتين، والسـؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو هل تحافظ النافـذة فى هذه المرحلة النهائية على

Archive of SID

www.SID.ir

وظائفها التي رأينـا، في الحقيقة لايتغير عملُ النافذة المعاني المكافح الذي يعيش تجربة الثـورة المعذبة وها هو الآن كما يقول خليل قد اجتاز التجربة وقد تخلّص من المجابهة مع نفسـه وصرف همَّه لمجابهة قوى الظّلم والاستبداد. والتّغير الأساسي والوحيد الذي يطـرأ على وظيفة النافذة هنا هو أنّها لم تعد إغراءً بالتّخلّي عن طريق الكفاح والنّضال على العكس من ذلك إنّها تصرف فياضاً عن اجترار ذكريات الماضي الملعونة وتدفعه إلى الأمـل في مسـتقبل أفضل يملـؤه دفء الحياة ونار المحبة ويعكس هـذا التّغيير كما رأينا نفسـية فياض الذي لم يعد متردّداً. يقول بوعلي ياسين ونبيل سليمان: «إنّ جذور النّظـرة الدينية الرّجعية للجنس والمرأة تقف وراء عـدم زواج المناضل أو عدم حبّه.» (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٨)، ولكن أبطال حنا مينة لاتقلقهم القضايا الميتافيزيقية كالدين والله. (الماضي: ١٩٨٩م: ١٤٣) ونرى أن الكبت الجنسـي كان ضرورياً بالنسبة لشخص مثل فياض، لا لأنّ المرأة أمّارة بالسوء ولا لأنّ الجنس خطيئة بالنسبة للكاتب بل لأنّ فياض نفسه لم يكن مهيئاً لتقبّل الإثنين معاً: المرأة والنّضال. وأضف إلى ذلك أنّه ليس مناضلاً عاديـاً فهو في مرتبة القيادة والآن وبعد أن اجتـاز التجربة وتعلّم الصمود ينظر فياض إلى علاقة المرأة بالرّجل لا كعلاقة جنسية بحتة بل كحبّ ينطلق منه الاتّحاد الكامل بين كائنين بشريين. (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٩)

النتيجة

وصلنا ممّا سبق إلى أنّ حنا مينة روائي واقعي تصوّر المجتمع بجوانبه المتعدّدة وبذلك تقـدّم إلينا الحقيقة بموضوعيـة. إنّ رواية "الثلج يأتي من النافـذة" من الروايات ذات الشخصية الرئيسـة الوحيدة وهذا يتيح للكاتب أن يتعمّق فيغوص حتى أغواره البعيدة ومن هنا يكشـف لنا المشـاعر والأطوار والتناقضات جميعاً. تتمتّع الرواية بالسـمات الواقعية حيث كانت الشـخصيات متميزة بأفكارهـم وأعمالهم وإنّ لهم ماضياً وتاريخاً ويمكن تعريفهم بدرجة رئيسـة من خلال أنشطة يومية؛ والأمكنة التي يستخدم حنا مينة شديد الارتباط بتجربة من تجارب الحياة وأيضاً الحوار في الرواية يشير إلى أنّ المشهد يتعلّـق بفضاء خارج النص ينتمـي إلى الواقع. وإلى جانب ذلك تؤكـدّ الرواية أهمية

Archive of SID

www.SID.ir

الموقف الذى يتّخذ البطل، والانتماء الحزبى والروابط التنظيمية وتطوّر شخصيته خلال الرواية وارتقائه إلى مرحلة النضال. ومن جهة أخرى نجح حنا مينة فى كيفية استقطاب جميع أحداث روايته وموضوعها ليجعل منها مرايا متعدّدة الألوان والأوجه وتخدم فى النهاية المحور الأساسى وتغنيه معنى وشكلاً. يرى حنا مينة أنّ الواقعية تستطيع أن تتضمّن المدارس الأخرى مثل الرمزية، ويعتبر مجدداً فى هذا المضمار ورائداً وخاصة فيما يتعلّق برواية "الثلج يأتى من النافذة". إنّ النافذة تحمل فى طياتها رمزاً قوياً فى هذه الرواية؛ إن على صعيد القوة النفسية أو على صعيد الفترة الزمنية. فالنافذة عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجى وهى وسيلة يحدّد البطلُ بواسطتها شخصيته النّضالية.

المصادر والمراجع

إسماعيل، عزالدين. ١٩٧٥م. الشعر فى إطار العصر الثورى. بيروت: دار القلم.

البحراوى، سيد. ١٩٩٦م. محتوى الشكل فى الرواية العربية النصوص المصرية الأولى. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

بركة، بسام. ٢٠٠٢م. مبادئ تحليل النصوص الأدبية. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

حمدى، ليثى. ١٤٠٣ق. مع رسالة جامعية: أصداء المدرسة الرومانتيكية فى الآداب العربى الحديث (للباحث محمد إسماعيل شاهين). مجلّة العلوم الإنسانية. الأزهر. السنة الخامسة والخمسون. جمادى الأولى. الجزء ٥ و٦.

الخطيب، حسام. لاتا. سبل المؤثّرات الأجنبية وأشكالها فى القصّة السورية. دمشق: لانا.

السباعى، فاضل. ١٩٧٠م. البحث عن النضال المفقود. دمشق: مجلة الآداب. مارس. العدد الثالث.

شكرى، غالى. ١٩٧١م. الرواية العربية فى رحلة العذاب. القاهرة: عالم الكتب.

صليبا، جميل. ١٩٨٥م. الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام. القاهرة: معهد الدراسات العربية.

عصمت، رياض. ١٩٧٨م. حنا مينة: الحب والكرامة... والكتابة على أكياس الرمل. مجلّة الآداب. أبريل. العدد ٤ و٥.

فوتييه، اليزابت. ٢٠٠٧م. الإبداع الروائى المعاصر فى سورية. ترجمة: الدكتورة ملكة أبيض. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

الماضى، شكرى. ١٩٨٩م. الدلالة الاجتماعية للشكل الروائى فى روايات حنّا مينة. مجلة اللغة والآداب. ديسمبر. العدد ٣١.

Archive of SID

www.SID.ir

مندور، محمد. ١٩٥٧م. الأدب ومذاهبه. القاهرة: دار نهضة مصر.
مينة، حنا. ١٩٩٢م. حوارات وأحاديث فى الحياة والكتابة الروائية. بيروت: دار الفكر المعاصر.
مينة، حنا. ١٩٧٧م. الثلج يأتى من النافذة. ط٢. بيروت: دار الآداب.
مينة، حنا. ١٩٧٦م. الأبنوسة البيضاء. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
. Gerard Genette.Seuils. paris. Le Seuil. 1987.

SID