مجلة خليج العرب
للدراسات الإنسانية والاجتماعية

Arabian Gulf Journal of Humanities and Social Studies

ISSN: 3080-4086

الإصدار الرابع - العدد العاشر || تاريخ الإصدار 2026-01-20

تأملات سردية في رواية خليل الحياة

Narrative Reflections in the Novel Khalil al-Hayah

إياد منجد سلمان ظاهر

Eyad Munjed Salman Thaher

طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها – جامعة النجاح الوطنية

DOI: https://doi.org/10.64355/agjhss41019

مجلة خليج العرب للدراسات الإنسانية والاجتماعية || هذه المقالة مفتوحة المصدر موزعة بموجب شروط وأحكام ترخيص مؤسسة المشاع الإبداعي(CC BY-NC-SA)

الملخص:
تطمح هذه الورقة البحثية المعنونة ب " تأملات سردية في رواية خليل الحياة"، استجلاء أدبية الكتابة عند ميس حمد في رواية "خليل الحياة"، الصادرة عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عام 2026م. واقتصرت هذه الورقة البحثية على ثلاثة محاور، تناول المحور الأول عتبات النص، وأثرها في بلورة المادة الأولية للرواية، وقراءة ما يمكن قراءته عنها، أما المحور الثاني فقد انصب على تقنية واحدة من تقنيات السرد، وذلك باستجلاء الأغراض التي يؤديها السارد في الرواية، وانصب المحور الثالث على رصد أشكال الموروث الشعبي التي استحضرتها الكاتبة في الرواية؛ لإثراء النص فنيا ودلاليا. أما بالنسبة للمنهج، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي. وقد ختم الباحث هذه الورقة البحثية بمجموعة من النتائج، أهمها: تنهض الرواية على التتابع والتوالي والنمو الداخلي، وتعبر عن روح العصر الحديث في الرؤية والبناء السردي، كما التزمت الكاتبة في الرواية الإضاءة على قضية واقعية اجتماعية، فهي تنغمس في التعبير عن مجتمعها حتى لا تبقى خارج السرب، فقد عرضت لنا، حكاية إنسانية كثيفة الألم، تقوم على حب يصطدم بالعوائق: المجتمع، الفقد، القدر، فيتحول العشق من متعة إلى اختبار قاس في القلب والروح، فيبقى معلقا بين الحلم في الاجتماع والانكسار. كما استطاعت الكاتبة أن تجمع بين المباشرة وعمق الدلالة، فمن يقرأ روايتها يدرك تماما، التركيز على الرسالة، انطلاقا من صدق الرؤية التي تعبر عنها.

الكلمات المفتاحية: عتبات النص، وظائف السارد، الموروث الشعبي، رمزية اللون.

.

Abstract:

This research paper, entitled *Narrative Reflections in the Novel "Khalil al-Hayah"*, seeks to explore the literary qualities of writing in Mays Hamad's novel *Khalil al-Hayah*, published by Ward Jordanian Publishing and Distribution House in 2026. The paper is limited to three main axes. The first examines the paratextual thresholds of the text and their role in shaping the novel's initial material, as well as reading the implications they suggest. The second axis focuses on a single narrative technique by investigating the functions performed by the narrator in the novel. The third axis is devoted to tracing the forms of popular heritage evoked by the author in the novel in order to enrich the text both aesthetically and semantically.

Methodologically, the study adopts the descriptive-analytical approach. The paper concludes with a set of findings, the most important of which are that the novel is built on sequence, continuity, and internal growth, and that it expresses the spirit of the modern age in both vision and narrative structure. The author is also committed to shedding light on a realistic social issue, immersing herself in the expression of her society so as not to remain outside its current. She presents a deeply painful human story based on a love that collides with obstacles such as society, loss, and fate, whereby passion transforms from pleasure into a harsh test of heart and soul, remaining suspended between the dream of union and the pain of rupture. The author also succeeds in combining directness with depth of meaning; anyone who reads her novel clearly perceives the focus on the message, stemming from the sincerity of the vision it conveys.

Keywords: paratextual thresholds, narrator's functions, popular heritage, color symbolism.

المقدمة

تتناول هذه الورقة البحثية تجليات أدبية الكتابة عند ميس حمد في روايتها "خليل الحياة" ، وهذه الرواية باكورة عملها الأدبي في المجال الروائي. وقد تضمنت هذه الرواية سبعة عشر فصلا، ويبلغ عدد صفحاتها 166صفحة من القطع المتوسط. تدور أحداث الرواية حول حكاية عشق بين "خليل" ، وفتاة تبادله الحب تدعى "حياة" ، ويلاحظ القارئ بعد قراءة الرواية، أن الرواية تجمع أحداثا كثيرة بين الطفولة والشباب، بين الحب والمرض، وتقلبات الأقدار، والأمومة المحفوفة بالخطر، الفراق واللقاء، المرض ثانية، ثم المواجهة. هي رواية قد تعني الكثير من الأشخاص، لم تقصد فيها الكاتبة العاطفة فقط، إنما واجهت نظرة المجتمع للمرض، وما يعانيه المريض من تحديات، هي رسالة ألم وتحدٍ للظروف، وعالم عاشه الأبطال خليل وحياة. وقد ارتكزت الرواية على ثرائها الاجتماعي، والفني، الذي يخدم غرضها في الرواية.

ولعل امتلاك ميس حمد كاتبة رواية خليل الحياة، سمتي البساطة في التعبير، وعمق الدلالات وخصبها، واحد من الأسباب، التي تجعل هذه الرواية لا تتوجه إلى القراء المتخصصين فحسب، بل تتوجه إلى كل القراء، إلى كل أولئك الذين تسحرهم العوالم السردية.

تُعنى هذه الورقة البحثية برصد تجليات أدبية ميس حمد في روايتها (خليل الحياة)، وللوصول إلى هذا الهدف، جاء الهيكل البنائي لهذه الورقة البحثية مكونا من : ثلاثة محاور، مسبوقة بمقدمة، وقد خصص الباحث المحور الأول المعنون ب" الوظائف الدلالية للعتبات النصية في رواية خليل الحياة"، لدراسة عتبات النص، لما تتضمنه من إرسالية عمومية، أودعتها سلطة المؤلفة، يمكن فك رموزها للوصول إلى إشارات، لا نعثر فيها على كل ما نريد، وعلى القارئ السبر في أغوار النص حتى يتمكن من استيعاب كل تفاصيل هذه الرواية.

أما المحور الثاني، المعنون ب "وظائف السارد في رواية خليل الحياة"، فقد وقف فيه الباحث على تقنية واحدة من تقنيات السرد، وذلك باستجلاء الوظائف التي يؤديها السارد في رواية خليل الحياة، وما حفزني على اختيار هذه التقنية، أن دور السارد في هذه الرواية، ظاهرة فنية مهيمنة على النص، علاوة على أن هذه التقنية، من أولى الوسائل التي يستعين بها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات، فهو الصوت الذي يقدّم الأحداث للمتلقي.

بينما تناول الباحث في المحور الثالث المعنون ب "توظيف الموروث الشعبي في رواية خليل الحياة" ، أشكالا من التراث الشعبي، وظفتها الكاتبة في روايتها، مما جعل النص منفتحا، وقادرا على استيعاب أشكال التعبير الأدبية المختلفة، من مثل: الحكايات، والأمثال، والفزورة.

وختم الباحث هذه الورقة البحثية بخاتمة، ذكر فيها أهم النتائج التي تم التوصل لها. وفي نهاية هذه الورقة البحثية أثبت الباحث قائمة المصادر والمراجع، ثم وضع ملحقا يضم تلخيصا فيه بعض التفصيل، لرواية خليل الحياة.

اعتمد الباحث في مادته المعرفية على عدة مصادر، تتقدمها رواية (خليل الحياة) بوصفها المنبع الرئيس، ثم تليها مجموعة من المصادر أهمها: عتبات(جيرار جينيت من النص للمناص) لعبد الحق بلعابد، و(الراوي والنص القصصي) للدكتور عبد الرحيم الكردي، و(عتبات الكتابة في الرواية العربية) للدكتور عبد المالك أشهبون، و (عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر) ليوسف الإدريسي، و(نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير) لجيرار جينيت وآخرون، و(مدخل إلى نظرية القصة) لجميل شاكر وسمير المرزوقي، و(الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلاتها) لكلود عبيد.

المحور الأول: الوظائف الدلالية للعتبات النصية في رواية خليل الحياة:

تعد العتبات النصية، أول لقاء مادي ومحسوس بين الكاتب والقارئ، فكل عتبة يُفترض أن تخلق وضعية تواصلية معينة، ما بين الباث (الكاتب) والمتلقي(المرسل إليه)، عبر الرسالة المراد توصيلها، أي التيمة التي يُفترض أن يدور حولها موضوع العتبة.

ونرى، أن العتبات النصية تعلمنا كيف نلج غابة الرواية، ونتجول داخلها، والتجوال في عوالم العتبات له نكهته الخاصة، فهي لا تقول كل الحقيقة، ولكنها لا تكذب. وقراءة عتبات رواية ما، هي ممارسة لعبة، تحتاج من الباحث إلى مجهود كبير؛ كي يستشف من خلالها ما يمكن قراءته عن النص السردي.

وقد أعلن فيليب لان Philippe Lane في كتابة (مدار النص) خلاصة بحثه في العتبات قائلا: "ينبغي أن ننتبه إلى النص الموازي، وأن ننتبه منه"(الإدريسي، 2015، ص17). وهذا يعني بالنسبة إلينا، القدرة على المساءلة النصية، دونما إغراق معرفي، أو تجاوز منهجي.

و قد شددت "جمالية التلقي" على أن الشيء الأساسي في قراءة الأعمال الأدبية، يكمن في التفاعل بين بنية العمل الفني ومتلقيه. فالنص ذاته لا يقدّم إلا "مظاهر خطاطية" يمكن من خلالها أن يتخلق الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج "الفعلي" للنص عبر فعل القراءة. أما القطبان الأساسيان لكل أثر أدبي فهما: القطب الفني، والقطب الجمالي، إذ يحيل الأول على نص المؤلف، بينما يرتبط الثاني بالتحقق، وهو الفعل الذي يقوم القارئ بإنجازه(أشهبون، 2009، ص49). وبناء على ما تقدم، نرى أن العتبات المحيطة بالنص، تقوم ببلورة المادة الأولية للنص السردي، ثم تتطور هذه المادة بفضل سيرورة القراءة.

وقد أسهم ظهور كتاب عتبات لجيرار جينيت (1987)، وقبله: إنتاج الفائدة الروائية لشارل غريفل (1978)، وخطاب الرواية لهنري ميتران (1986)، وغيرها من الكتب في تنامي الوعي بالقيمة الجمالية للخطابات الموازية للنص، وأهميتها الدلالية والإيحائية، فأخذت الدراسات المعاصرة تتجه نحو مقاربة طبيعة الأمشاج النصية، والوظائف الدلالية والرمزية، التي تؤديها تلك العناصر التي تسبق الكتاب وتعقبه، وتطوّق

متنه، وتحيط به، لتنتج خطابا يمتد من النص إلى العالم، ومن العالم إلى النص، ويشكل في امتداده نقطة الوصل، وجسر اللقاء بينهما(الإدريسي، 2015، ص21).

بناء على ما سبق، نطرح في هذا المحور الإشكالية الآتية: ما مفهوم العتبات النصية؟ وما أهميتها؟ وما أهم العتبات النصية التي اختارتها الكاتبة؟ وما الوظائف الدلالية التي أدتها في رواية "خليل الحياة"؟

- **العتبات النصية (المفهوم والأهمية):**

عتبات النص بنيات لغوية وأيقونية، تتقدم المتون وتعقبها، لتنتج خطابات واصفة لها، تُعَرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنِع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة. وهي بحكم موقعها الاستهلالي، الموازي للنص، والملازم لمتنه، تلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا(الإدريسي، 2015، ص21).

فالعتبات، إذاً، فضاء بنيوي (تجسيري) بالدرجة الأولى، لأنها تمكن القارئ من العبور السري من عالم اللانص (الخارج) إلى عالم النص(الداخل)، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلي، كما تخفف عن القارئ وطأة القلق الناتج عن التردد، والارتباك الذي يستشعره في لحظة إقباله على ولوج عالم الرواية.

ويعتبر النص الموازي من أكثر المفاهيم شيوعا، للعتبات المحيطة بالنص، حيث خصصت له مجلة بويطيقا عددا خاصا، وكتب عنه G. Genette كتابا أسماه seuils، و تُرْجِمَ ب (عتبات) (قطوس، 2001، ص45).

ويمكن تقسيم محيط النص/ النص الموازي أو المحاذي إلى قسمين هما: عتبات ثابتة، وعتبات متغيرة، وهذا ما يتبين من الجدول التالي:

محيط النص	
أمثلة على (عتبات ثابتة)	أمثلة على (عتبات متغيرة)
اسم المؤلف	مؤشر جنسي
العنوان	الأيقونة(صورة الغلاف)
الفهرس	الإهداء
مؤسسة النشر	كلمة الشكر
مكان النشر	المقدمة
تاريخ النشر	كلمة الناشر

ويرى جيرار جينيت أن النص/ الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية، تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب، والعناوين، والإهداء، وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح المناص(paratexte)، أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص نص، ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم، والتفاعل معهم، وبهذا يكون "جينيت" قد انتقل من شعرية النص إلى شعرية المناص، المتجلي في الكتاب الذي يساعد على دورانه وتداوله (بلعابد، 2008، ص27-28).

وبناء على ما تقدم، نرى أَنَّ المناص، يستهدف القراء المختصين والقرّاء الذين تستهويهم عوالم الأدب، وهو طبيعة حتمية لما أفرزه عصر المعلومات والثقافة الرقمية، يتربع على سلم توجهات الدراسات النقدية الحديثة المهتمة بالخطاب الروائي، فهو من جهة عمل نقدي(لانتسابه للنقد الأدبي)، ومن جهة أخرى إبستمولوجي، نرسم منه خريطة أولية عن طبيعة النص.

ويمكننا إجمال نوعي المناص عند جيرار جينيت، بما هو آتٍ:

أ- المناص التأليفي(مناص المؤلف): يمثل كل تلك الإنتاجات و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من: اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش(بلعابد، 2008، ص 48).

ب- المناص النشري/ الافتتاحي (مناص الناشر): هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وتتمثل في: (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة)(بلعابد، 2008، ص45). ومن المناسب، هاهنا، أن نشير أن الكاتب يسعى مع الناشر إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية القادرة على تبليغ مراد المؤلف، ومساره السردي، والقادرة على حمل دلالة إيحائية كبرى.

ويرى الباحث أن المناص وفق رؤية جينيت يتحقق في معادلة عامة هي:

المناص= النص المحيط النشري والتأليفي + النص الفوقي النشري والتأليفي.

وللتفصيل، فإن النص المحيط النشري، يضم: (الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة الناشر)، أما النص المحيط التأليفي، يضم: (اسم الكاتب، والعنوان الرئيسي والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي والهوامش. بينما النص الفوقي النشري يشمل (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، في حين يضم النص الفوقي التأليفي ما يلي (اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية، والحوارات، والمناقشات، والندوات، والمؤتمرات، والقراءات النقدية، والمراسلات العامة والخاصة، والمسارات، والمذكرات الحميمية، والنص القبلي، والتعليقات الذاتية(بلعابد، 2008،ص45-50).

وبناء على أهمية العتبات، التي تسعى إلى خلق تآلف بين الدلالي واللساني والسيميائي في حقل السرديات، اخترنا الوقوف على عتبات محددة، في رواية "خليل الحياة"، هي: اسم الكاتبة، العنوان، الإهداء، المقدمة، كلمة الناشر، الأيقونة.

- **الوظائف الدلالية لعتبات النص في رواية خليل الحياة:**

يُلاحظ قارئ رواية (خليل الحياة)، الصادرة سنة 2026م، عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، أن الكاتبة استهلت الرواية بعتبات ذات قيمة إيحائية بارزة، فجعلت هذه العتبات تتكاثف مع النص، وتتناغم فيما بينها، لتختزل قصد الكاتبة العام، الذي تبوح به، دون أن تكشفه كليا أو دفعة واحدة، وهي في ذلك، كانت واعية ببنيات العتبات التي اختارتها، فالعتبات المختارة زاخرة بالوظائف الجمالية، والدلالات الإيحائية والتداولية. وتتحدد العتبات التي سنقف عليها دراسة وتحليلا، لنتبين علاقتها بالمتن الروائي، وصداها في فهمه، فيما يلي من العتبات: اسم الكاتبة، العنوان، كلمة الناشر، الأيقونة، الإهداء، المقدمة.

وقبل الغوص في دراسة العتبات النصية في رواية خليل الحياة، نرى من المناسب عرض صورة الغلاف للمتلقي:

اسم الكاتبة/ المؤلفة:

تموضع اسم الكاتبة في أعلى الوسط للغلاف، بخط بارز وسميك، من باب الإشهار لاسمها، ومخاطبتنا بصريا لشراء روايتها، ولم تختر الكاتبة اسما فنيا مستعارا، بل اختارت كتابة اسمها الحقيقي، وهذا الاختيار ليس مورفيما فارغا، وإنما حمل تسمية العمل باسمها، وملكيتها الأدبية والفكرية لهذا العمل الأدبي الروائي. وسنكتفي بهذا القدر فيما يخص اسم الكاتبة، لننتقل إلى عنصر أكثر حيوية هو (العنوان).

العنوان:

العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، وقد عرف(ليو هوك) العنوان بأنه مجموعة علامات لسانية، تصور، وتعيّن، وتشير إلى المحتوى العام للنص(قطوس، 2001،ص46). أثبت العنوان "خليل الحياة" في أعلى الغلاف الأمامي، بخط سميك بارز، باعتباره أول لقاء مادي فيزيقي محسوس بين الكاتبة والقارئ. وقد اختارت الكاتبة تدوين العنوان بخط النسخ السميك البارز، لما يمتاز به هذا الخط من وضوح وانسيابية، وهذا الاختيار، قرار فني مهم، جعل العنوان سهل القراءة للجميع، وربما أعطى إشارة أن الرواية تعتمد على تقديم محتوى مباشر للقارئ، كما يروم كتابة العنوان باللون الأبيض، استجلاب نظر القارئ. والعنوان في رواية "خليل الحياة"، كما سنرى لاحقا، عتبة نصية مهمة، لا تفتقر إلى مكونات الإبداع؛ لإنتاج الدلالة، ورسم خريطة المتخيل النسائي، في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، والاتجاه الفكري الذي تدعو له رواية خليل الحياة. ومن حيث البنية التركيبية لعنوان الرواية المدروسة، فقد جاء العنوان "خليل الحياة"، خبرا لمبتدأ محذوف تقديره ضمير الغائب المفرد "هو"، على تقدير (هو خليل الحياة)، فالضمير (هو) يوحي على مكبوت داخلي ظل مسيطر على أنفاس البطلة، فالبطل متجذر في قلبها، صاحب المساعدة المطلقة، المنقذ، صاحب الدعم المثمر، فالعنوان على هذا التأويل، شكل عنصر إثارة يدفع القراء إلى التعامل مع النص انطلاقا من تمثل وتأويل هذه العتبة النصية. وبذلك جاءت الرواية حاملة لهموم المرأة، فكاتبتها أنثى، وبطلتها أنثى.ونرى، أن مجيء العنوان جملة اسمية في صورته التركيبية النحوية، نستشف منه دلالات تحمل معاني الإخبار، والثبات، والتماسك، والقوة، رغم مآسي وأحزان الحياة.

أما من الناحية الدلالية المعجمية فإن "خليل" تعني :" الصديق المخلص "، فقد جاء في معجم الصحاح الجزء الرابع: "والخليل: الصديق، والأنثى خليلة، والخليل: الفقير المختل الحال. قال زهير: وإن أتاهُ خليلٌ يوم مَسغبةٍ يقول لا غائبٌ لي ولا حَرِمُ"(الجوهري، 1956، ص1688)، و "الخليل الذي يُخالُّك، فمن هذا أيضا، كأنكما قد تخالَلْتُما، كالكساء الذي يُخَلُّ" (ابن فارس، 2001، ص286).

وكلمة (الحياة) أُلحقت ب(خليل) ، فاتحةً المجال أمام تخصيب الدلالة، فالحياة تعني معجميا " نقيض الموت"(ابن فارس،2001،ص271)، ومن الدلالات الرمزية التي تضطلع عليها ثيمة الحياة: الدلالة على تحولات الزمن وتغير الأحوال، والمرحلة الزمنية الممتدة بين الولادة والموت، والإشارة إلى الحياة القلبية أو الروحية في السياقات الدينية، وتحيل أيضا ،على المرأة العربية التي خلّدها الأدباء في تراثهم الأدبي، وقديما قال الشاعر ابن زيدون في محبوبته ولادة بنت المستكفي:

ويا حياةً تَمَلَّيْنَا بِزَهْرَتِها مُنىً ضُرُوباً وَلَذّاتٍ أَفانِينا(ابن زيدون، 2005، ص14).

نلاحظ مما سبق، الإشارات المتعددة لدلالة كلمة (الحياة)، ولعل القارئ في الوهلة الأولى يميل إلى الإشارة التي تحيل على المرأة، وهذا أمر له علاقة بآليات الإدراك عندنا، وميل طبيعي عند الكائنات البشرية، فنحن عندما نقرأ اسم علم مذكر على غلاف رواية ما، نفترض افتراضا راسخا، أننا سنعثر في الرواية على فتاة لها علاقة بهذا العلم المذكر.

وبعد استقراء الرواية، يتبين لنا، أن العنوان يحمل اسمي بطلي الرواية (خليل)، و (حياة)، مما يحقق رفع درجة الإيهام بواقعية الأحداث التي سيصادفها المتلقي في الرواية.

وعنوان رواية خليل الحياة ليس تسمية لشخصين فقط، بل بناء دلالي، من جهة أنه:

- لو كان العنوان (خليل وحياة)، لأحال إلى علاقة ثنائية تقليدية(حب، زواج، صراع)، أما (خليل الحياة)، فهو تركيب إضافي يمنح الاسم بعدا رمزيا وفلسفيا، ويُخرج العنوان من الإطار القصصي الضيق إلى أفق دلالي واسع، يغري بالتأويل، ويحتمل قراءات متعددة(الإنسان/ الحياة، الفرد/ الوطن، الذكرى/ الاستمرار)، وهذا لا يتحقق بالعنوان المباشر (خليل وحياة).

- ومن جهة أخرى ، الإضافة توّحد، فقد جاء العنوان (خليل الحياة) بدون واو، أكثر انسجاما مع طبيعة الرواية التي لا تقوم على حكاية حب فقط، بل على سيرة ألم إنساني وجمعي.

وخلاصة القول، لم تسمِ الكاتبة روايتها (خليل وحياة)، لأن خليل أكبر من علاقة، وحياة أكبر من اسم، والرواية أعمق من شخصين.

ونرى، في تصدير الكاتبة عنوان روايتها برمز ديني، له تاريخ ودلالة، إنما هو قناع استعاري للإنسان الأصيل الذي يحمل القيم النبيلة، والأخذ بيد القارئ لتوجيه مسار تفاعله مع النص، واستيعابه إياه، كما أن هذا التصدير لا يخلو من إعلام القارئ بأن النص لا يفتقر إلى بوصلة أخلاقية، فالكاتبة أبرقت رسالة اطمئنان بأن ما سيلقاه في النص، يخلو من المصلحة والانتهازية، ويحمل معاني الوفاء بين (خليل) و (حياة).

وتأسيسا على ما سبق، نرى أن العنوان علامة سيمائية علت النص، منحته النور اللازم، كما أنه ذو تجذر تبئيري لرؤية الكاتبة، يلقي ضوءا كثيفا على المحتوى الذي يُفترض أن يكون في الرواية، حيث سعت الكاتبة من خلال العنوان إلى الوصول إلى المراد من أول القول، دون كد للمتلقي، فـ(خليل الحياة) هو الذي يحتاجه كل إنسان ليكمل حياته ويسانده، وقد عبرت الكاتبة عن هذه الرؤية صراحة في نهاية الرواية: (حين تجد خليلك حافظ عليه من طعنات الظروف، حافظ عليه من تقلب الأيام، لا تمضِ في الحياة دون خليل) (حمد، 2026، ص166). ولا يخفى على القارئ، ما تنهض به الصياغة اللغوية لعنوان الرواية من التبادلية والإعارة، فالعنوان نصفه الأول(خليل)ونصفه الآخر(الحياة)، كأن لسان الكاتبة يقول: إن الجزء الذي يكمل حياة خليل هو حياة، فكلمتا (خليل- الحياة) كلمتان مختلفتان لفظان متجاورتان معنى، فالخليل هو نتيجة لمصاعب الحياة، وبهذا أعطى العنوان إيحاء مطلقا ينتهي إلى فكرة واضحة(الخليل = الحياة)، فإذا كان خليل في الرواية بؤرة النص الروائي وحامل دلالاته، فحياة هي اللب الذي تفقد الخلية حياتها، ووظيفتها من دونها. فمعنى ذاك، أن مبدأ الخلة هو الذي يهيمن على البنية السردية في الرواية من البداية إلى النهاية، فالكاتبة تستحضر ناموسا كونيا ضارب الجذور في ثقافتنا العربية، مؤسسة لجدلية تضع الأخلاء في مواجهة صعاب الحياة، ولا شك أن هذا الاستحضار يشير إلى حمولة اجتماعية تعكس ارتباط الكاتبة بالواقع الاجتماعي، أو قصص الحياة الشعبية، أو الأزمات التي تواجه الإنسان والمجتمع، كما يسهم في فهم الرواية، حيث يعرف الصديق في أصعب الظروف، وقديما قال الشاعر: وإن أتاه خليلٌ يوم مسألة يقول: لا غائبُ مالي ولا حرمُ.

ومن خلال قراءة عناوين النصوص الأدبية بشتى أجناسها، يتراءى لنا، قلة وجود العنوان الرئيس وحده، فهو كثيرا ما يخضع لمعادلتين هما: عنوان رئيس+ عنوان فرعي، أو عنوان رئيس+ مؤشر جنسي.

والمؤشر الجنسي، يراد منه تعيين جنس العمل الأدبي، ويكون ملحقا بالعنوان، وقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، فهو ذو تعريف خبري تعليقي، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، "ولهذا يعد المؤشر الجنسي نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل إهمال هذه النسبة، إن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي للعمل الأدبي" (بلعابد، 2008، ص89). ولم تتجاهل الكاتبة، المؤشر الجنسي، فهو مؤشر قرائي للعمل الأدبي، فقد ظهر المؤشر الجنسي في الرواية المدروسة، ملحقا بالعنوان في مكانه المعتاد، في الغلاف.

وفي نهاية عرضنا لعتبة العنوان، نتوصل إلى نتيجة مفادها: دقة العنوان، بمعنى توفره على مجموعة من الشروط، منها: الاختصار، والوضوح، وسهولة التداول، فهو يختصر ، مضمون رواية خليل الحياة، ويلمح إلى أهم ما تطرحه، "لا تمض في الحياة دون خليل"(حمد،2026، ص166)، وهو مكثف لرؤية شمولية تأخذنا إلى فضاءات دلالية رحبة، وهو رسالة مشفرة للإنسان في كل زمان ومكان. فالكاتبة تدرك أن الخليل هو الكائن الذي يربطنا بالأصالة، و يرسم لنا مشهد انساني حافل بالعطاء، وحب الآخر.

الأيقونة:

نتيجة تنامي أهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل والتعبير، أصبح الكتاب والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة، فيوظفون الأيقونة، لكونها تنطوي – كما هو الشأن بالنسبة إلى اسم المؤلف والعنوان- على خطاب حول النص، كما أنها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى، وتدعمها في إثارة القارئ واستجلاب نظره، وتعمل في الوقت نفسه على جره إلى الأسئلة التي تطرحها كخطوة أولى نحو دفعه إلى اقتناء نسخة من الكتاب.

وبناء على ما تقدم، نجد أن وظيفة العنوان مرتبطة جدلا في رواية خليل الحياة، بوظيفة الأيقونة، التي يمكن اعتبارها عنوانا بصريا، بينما يبقى العنوان صورة لغوية.

وقد امتدت الأيقونة على طول صفحة الغلاف الأمامية، وقد كانت هذه الأيقونة دوالا مفحمة بمختلف الدلالات، ومنافذ مطلة على الرواية، وعالمها الداخلي. فقد تضافرت مكوناتها(الليل والقمر، اللون الأزرق، مشية الرجل ومدلولاته)؛ لتوحي إبستمولوجيا، إلى التوتر النفسي والاجتماعي الذي عبرت عنه الرواية، والناجم عن سطوة الخارج في عرقلة أحلام المحبين.

يتصدر الغلاف أيقونة الرجل الذي يمشي وحيدا للأمام، وقد أدار ظهره للخلف، في وضعية أمامية في مواجهة مباشرة مع المتلقي، وتتربع هذه الأيقونة على عرش الدلالة دون منازع، وهذه المشية، تفترض الكثير من التخمينات، والدلالات التضمينية التي قصدتها ميس حمد، وتتمثل بما هو آت:

- تقديم شخصية شجاعة على الدوام، كأن الكاتبة تريد أن تقول: عليك أن تستمر، فهذه الأيقونة، طريقة لإعداد القارئ لقراءة رواية بطلها شخص ينظر للمحبوبة بكل معاني الوفاء، عليه أن يتحمل المشاق، ويتحلى بالإرادة والتصميم قبل أن يعثر في النهاية على السعادة الحقة.

- كما أن حركة المشي تلك، تجعل من صورة الرجل، دالا دراماتيكيا مفعما بمعاني الحزن والأسى، يرقص على إيقاع الحب المفقود، فيطبع المتن الروائي القابع خلفه بميسم خاص.

- وضعية مشية الرجل وحيدا إلى الخلف، تغطي ملامح الوجه، وهذه الوضعية يجب ألا تخدعنا، ففي نهاية الرواية، إن لم يكن أثناءها، سيدرك القارئ أن هذه الحكاية، ليست قصة خليل فقط، وفي هذا ترميز أيقوني، يخدم رسالتها، فهذا الرجل رمز الأخلاء، ورمز لأشخاص كثيرين لهم ظروف عشق مشابهة لبطل الرواية، وهنا توظيف لصورة بلاغية في المجاز المرسل، حيث أتى الجزء للدلالة على الكل.

- الرجل يسير في مدينة ذات مبانٍ متراصة، يدلل غياب الحركة فيها، إلى فضاء رعب حابل باليأس والحزن، وفي هذا مؤشر على ارتباط هذا الرجل بمكان أعلن عداءه له، وأجهض على أحلامه بالحب والزواج.

- وكان لون الملابس التي يرتديها الرجل سوداء اللون، وهذا اللون يحمل دلالة وقصدية، فاللون الأسود يشير إلى معطى سيكولوجي، يدلل على وجود إنسان مأزوم، يعاني من القهر والمتاعب. فشخصية خليل في الرواية مليئة بالآلام، وشهدت ألوانا من القهر قبل وصولها إلى السعادة الحقة.

-كما تروم مشية الرجل إلى الأمام، وقد أدار ظهره للخلف، الى أيقونة حنظلة، وهي أشهر الشخصيات التي رسمها ناجي العلي في كاريكاتيراته، حيث أضحى حنظلة رمزا فلسطينيا، فهذه الأيقونة تعطينا أبعادا ذات ارتباط بالفضاء السردي للرواية، فهي بمثابة تلميح إلى الاغتراب الذي لاقاه بطلي الرواية نتيجة إجهاض أحلامهما في الحب والزواج. ولعل وضع الرجل يده اليسرى في جيبه مؤشرا إلى عمله محاسبا في أحد البنوك في بلاد الغربة، ولاحقا مديرا عاما في شركة السيد ناصر الحمود. ولمحاولة الاقتراب من الأجوبة، وكذا القبض على دلالة الصورة، نعود إلى النص المكتوب.

وهنا اسمحوا لي بالانتقال إلى اختيار آخر، وهو الدرب الذي يسير فيه الرجل، والمتأمل لهذه الطريق، يلمح

أقواس على حافته اليمنى بناء قديم على شكل أقواس متراصة، ضاربة جذورها في أعماق الأرض، متحدية ظروف الزمن وصروفه، وباعثة في نفوسنا بعض الشيء من الحنين إلى الماضي. إذ كانت أغلب أحداث الرواية تجري في فترة الطفولة والشباب التي عاشها بطلي الرواية، وربما أرادت الكاتبة من ذلك، بعث الماضي فيما يتصل بالثقافة، والأيديولوجية، والعادات والتقاليد.

وقد اختارت الروائية ميس حمد، تزيين الدرب الذي يسير فيه الرجل، بمصابيح صفراء، على حافتي الطريق، لأن اللون الأصفر أحسن الألوان حين يكون المراد لفت الانتباه السريع(عمر، 1982، ص175)، واللون الأصفر بحد ذاته يمتاز بخاصية اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح(عمر، 1982، ص184)، وهو لون يوحي بشروق الشمس، والإقبال على التواصل مع السعادة(باعشن، 2018، ص15) وقد كان للأصفر حضور في

العالم الظلامي، ففي غرف الموتى في الحضارة المصرية القديمة، غالبا ما يجتمع الأصفر مع الأزرق، وذلك للاطمئنان إلى عودة الروح، وهذا يقودنا إلى المظهر الرمزي الأرضي لهذا اللون، فالأصفر هو لون الأرض الخصبة، وهذا ما حدا بالصين القديمة، أن تنصح الثنائي القادم على

الزواج باختيار ثياب وأغطية من الحرير الأصفر، وذلك لضمان الإنجاب" (عبيد، 2013، ص110). وهذا يدفعنا إلى القول إن هذا اللون يبشر بالدلالة على البهجة والسرور في نهاية مشوار هذا الرجل الذي يرمز بطبيعة الحال إلى بطل الرواية خليل.

وقد اختارت الكاتبة ميس حمد اللون الأزرق في الغلاف، لأن هذا اللون:

-مفضل لدى الإناث، كما أنه يبعث التركيز والتأمل.

- لون بارد يعطينا إحساسا بالبرودة والصقيع(عبيد، 2013، 26)، فهو يرسم لنا حياة متخلية تتوق إلى الأمان العاطفي.

-يرتبط بالطبيعة كالثلوج والماء والسماء والسحب(عبيد،2013، ص26)، فهو يرسم لنا عالما متخيلا يدفعنا إلى البعث من جديد، بعد أزمات عسيرة.

-"وهو لون أثيري بحد ذاته، يزيل الطابع المادي عن كل ما يمسك به، هو طريق اللانهاية، حيث يصبح الحقيقي خياليا، أليس هو لون عصفور السعادة، العصفور الأزرق المنيع، الذي بقدر ما هو قريب بقدر ما يتعذر الوصول إليه؟ الدخول في الأزرق يشبه قليلا الدخول في بلاد العجائب، والدخول من الجهة الثانية في المرأة" (عبيد، 2013، ص82).

ولأن الليل بسواده الأقرب لتجربة العشق المادية، فقد اختارت ميس حمد تضمين الأيقونة بالقمر المكتمل الأبيض، لأن القمر في استدارته الكاملة- عند اكتماله- مثال أصلي ونموذجي للمرأة الخصبة الواعدة بالغنى والشباب. أما اللون الأبيض الذي اكتسى به القمر، فهو يستخدم للدلالة على لون الفجر، فالنهار يتبع الليل، تستيقظ الروح، وتعلن سطوع وبهاء بياض النور النهاري الشمسي الإيجابي الذكوري(عبيد، 2013، ص53وص56). وقد تميز اللون الأبيض في الإسلام عن سائر الألوان في وظيفته، وطبيعته، ورمزه، ودلالاته، فهناك شبكة من العلاقات تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان، من مثل: الأيادي البيضاء، والخيط الأبيض أول ضوء النهار(عبيد،2013،ص60).

هذا هو حال القمر الأبيض، وهذا ينعكس إيجابيا على تحليل رمزية هذا اللون، حيث يمكننا القول، إنه يخبرنا أن هناك بصيص أمل يلوح، يعيد للأنثى(بطلة الرواية)سعادتها التي تجدها مع حبيبها الأول، وهذا التوقع يتحقق في نهاية الرواية، فنرى الانطلاقة الجديدة للبطلين. ولعل هذا الأمر يدفعنا بالقول: بعدم وجود أية إشارة دالة على التخييل إلا إذا استعنا بعناصر النص الموازي؛ لاحتوائه على معلومات تساعد كثيرا في فهم طبيعة النص، ويسعدني أن أقدم نموذجا أكثر نضجا مما سبق من قراءة لأيقونة القمر، فالقمر المكتمل بلونه الأبيض-كما أسلفت في عرضي- هو أيقونة دالة على الأمل، و يملأ النفس ثقة بالغد، وإنه إيذان بظهور نهار جديد، يحمل السعادة الحقة للرجل الذي يسير في الطريق. وبعد أن قرأت نصا من قصة اركض يا رابيت لجون أبدايك الصادرة سنة 1960، أدركت أن أيقونة القمر، تقول شيئا لم تقله العتبات الأخرى، وجاء في هذه القصة " أمطرت الدنيا، وكيما يتجنب النظر إلى إكليز أخذ يتطلع إلى الكرة التي كانت تستقر أعلى حاملها، وتبدو كأنها منفصلة عن الأرض، وبكل بساطة يرفع عصا الجولف حول كتفه ثم يهوي بها على الكرة، كانت ذراعاه ترفعان وجهه إلى أعلى وكرته تصير بعيدا عنه، شاحبة شحوب القمر قبالة الزرقة السوداء الجميلة للسحب التي تنذر بالعاصفة"(لودج، 2023، ص163)، وهذا النص يجعلنا نرى في القمر إحالة إلى الكرة، الذي لعبت دورا هاما في استنهاض همة خليل، ودفعه على المشي برجليه، فكانت الكرة محطة أمل كما هو القمر الذي يضيء لنا الدرب، ومن الطرافة بحيث يصبح القراء على استعداد أن يتغاضوا عن عدم تصديق الأمر، ويبحثون عن تغطية وتبرير هذا الأمر، بعدة مبررات، مثل: ظمأ روح الحبيب، وحاجتها إلى ما يحييها، ولتكتمل الصورة أكثر، أضع المقطع السردي الذي يبين ما نرنو إليه "خليل يحاول إكمال قطع الشارع، حياة تركض خائفة عليه، والمصيبة شاحنة في الطريق وأطفال يركضون الكرة، تصطدم الكرة بالشاحنة ثم بخليل في مشهد مرعب، وحياة تقطع الشارع نحو خليل رغم وجود الشاحنة دون أن تكترث لما قد يحدث لها، هي دقيقة عاد خليل لمشهد الكرة التي كان يلعب بها مع حياة، الكرة التي جمعت أول لقاءات خليل بحياة، هي ذات الكرة التي أنهت مشهد العذاب، خليل يسير على قدميه متجها نحو حياة، تاركا الكرسي خلفه، الشاحنة تقف في الثانية الأخيرة، لقد مشى خليل نحو حياة وحضنها خائفا من أن تدهسها الشاحنة"(حمد، 2026، ص164-165)،

كلمة الناشر:

تموضعت كلمة الناشر في الغلاف الخلفي للرواية، واختصرت أحداث الرواية، جاء فيها:

طفولة جميلة تجمع بين خليل وحياة، حيث تتطور علاقتهما بشغف حتى تصل إلى خطبة تُفرحُ قلبيهما وقلبي العائلتين. لكن الأحداث تبدأ بالتعقيد بعد إصابة خليل بمرض يقلب الموازين. يتدخل القدر كثيرا في هذه القصة، مطاردا حياة وخليل عبر محطات متقلبة، على مفترق طرق بين الموت والنجاة، وبين الوصول إلى خط النهاية أو التراجع. تمر صفحات العمر، تجمع بين حياة وخليل حينا وتفرقهما حينا آخر. وفي مسار يتأرجح بين الأمل واليأس، تمضي أحداث الرواية.

ونرى، أن كلمة الناشر بطبيعتها سريعة، ذلك أن الناشر لا يستطيع أن يقول كل شيء عن عالم الرواية الذي يعج بالشخصيات والأحداث، إنه يلمح والباقي يتركه للقارئ. وكلمة الناشر آلة كسولة، لا تقول كل ما يجب أن يفهمه القارئ، فنلاحظ عند قراءة كلمة الناشر، أنه يبوح بعلاقة الطفولة الجميلة بين خليل وحياة، ولكنه لا يقول لنا أي شيء عن طبيعة المرض، ويلجأ إلى الدلالة الضمنية بدلا من التصريح المباشر، فهو لا يخبرنا إلى ما آلت إليه العلاقة الودية بين خليل وحياة، وله الحق في ذلك، فمن أجل معرفة نهاية القصة، يكفي أن نقرأها مرة واحدة.

الاهداء:

يتموضع الإهداء في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة. والإهداء نافذة مصغرة للإطلال على عالم النص، فلم يخل الإهداء من معطيات توجه استراتيجية الكتابة، ونلمس ملامح هذا من قولها "إلى بعض شخوص قصتي ومن يرى نفسه بها"(حمد،2026، ص5)، إذ يلمس القارئ في هذه العبارة المأخوذة من الإهداء، تواصل خفي مع المهدى إليه يحمل إشارات خاطفة، ترمي إلى واقعية النص الروائي(العالم المتخيل). والإهداء ناسج للعلاقات الحميمة والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه الإهداء(بلعابد، 2008، ص 99). وهو بوابة حميمة دافئة من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس، إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني الحماسي والحميم الدور المميز(أشهبون، 2009، ص 199).

وعلى هذا الأساس، مارست الكاتبة في الإهداء ممارسة اجتماعية، استحضرت نمطين من المهدى إليهم:

أ-المهدي إليه الخاص: وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته، وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية(مودة ومحبة)، في نطاق سلوك رد الجميل لهم، وعرفانا من الكاتبة على دورهم التشجيعي في ممارسة الكتابة الروائية، تقول: "إلى عائلتي، إلى صديقتي باسمة وهدى"(حمد،2026، ص5).

ب- المهدي إليه العام: ويتجلى ذلك في قولها" إلى كل روح تؤمن بقدرتي ورحلت، إلى كل من مر عليه اسمي فتذكرني، إلى كل من أحب اسمي وأحب أن يراه في غلاف كتاب. أهدي عملي الأول..."ص5، وتجدر الإشارة إلى أن علامة الحذف في أخر الإهداء، تستخدم للإشارة إلى أن هناك مزيدا ممن يمكن قوله، ويستطيع القارئ أن يفهم وفقا للبنية الكلية المتمثلة فيما لم يقله النص تصريحا، دعوة الكاتبة الى متابعة بضاعتها الادبية القادمة في المستقبل القريب.

المقدمة:

قدمت الكاتبة في مقدمتها ما يوفر للقارئ الوقت الكافي ليقدم بعض التوقعات المعقولة، فلنأخذ قولها في بداية مقدمتها: "هي الحياة هكذا، أسماء تبقى معنى حتى النهاية، أسماء ترافقنا لمنتصف الطريق، أسماء يؤلمنا تذكرها

وأسماء ننشر في القلب والملامح ابتسامة عند ذكرها إلى قولها البعض يضيف لبناء حياتك، وآخر يهدم أسوار

أمانك. انقش اسمك أو لا تنقشه، من يريدك سيتذكرك سيناديك، سيفديك، سيمر في زحام الحياة ليأتيك، سيظل معك للنهاية"(حمد، 2026، ص7).

ها نحن نرى أن الكاتبة ترسم علامة للقارئ تقوده إلى إشارات نصية خاطفة، تجعلنا ننظر إلى شيء ما والأعين شبه مغمضة، فهي بكل تأكيد فيها الإثارة للقارئ، وليس بالضرورة أن تكون صوتا صادحا بوقائع النص السردي، ولكنها في ذات الوقت، تكشف عن أوصاف لأشخاص تحفز تخيلنا وانفعالاتنا التي يجب أن نحس بها عند قراءة المقدمة، فالقارئ عندما يقرأها، يبحث عما يوجد في ذاكرته الشخصية عن أشخاص لم يتركوه

عند الشدائد، أو تخلو عنه في أحداث تخص حياته في الماضي والحاضر، وهذا الأمر ليس مستبعدا، وهذا ما يجعل القارئ يتحرك داخل هذه المقدمة، كما لو أنها حديقته الخاصة.

ونلاحظ، في نهاية المقدمة ما يوهمنا أو يجعلنا نعتقد، أن الكاتبة ستبدأ فصول روايتها بأمر يتعلق بوسائل الاتصال دار بينه وبين أشخاص في حياته، فمعلوم أن الهاتف أصبح في القرن الواحد والعشرين، أحد المعالم المألوفة والمنتشرة فيكل مكان. تقول الكاتبة في نهاية المقدمة: "وإن اتصلت يوما بأحدهم، ولم يعرف صوتك، أو

اسمك، اغلق خط الهاتف، لا تجعل اسمك ثقيلا على أحد"(حمد، 2026، ص7). فإذا دخل القارئ على هذا التوقع الخاطئ، لن يخيب توقعه، لأنه في نهاية المطاف، سيفهم كم سيكون جميلا ولوج الحياة مع أصدقاء حقيقيين، نعتقد أننا نحبهم، كما لو أنهم أصدقاء يحبوننا.

وفي نهاية عرضنا للوظائف الدلالية والفنية والجمالية للعتبات في رواية خليل الحياة، نرى أن تقديم العتبات النصية التي قدمتها الكاتبة ميس حمد، والناشر، لم تكن بشكل معقد، بلا كوى ولا نجوم نهتدي بها، بل قُدِمَت بطريقة تستهوي القارئ والمختص على حد سواء، لا تفتقر إلى الانسجام والوحدة فيما بينها وبين نص الرواية، فقد كانت بوصلتنا في سبر أحداث الرواية. وجعلتنا نتصور ما بإمكاننا تصوره من صور عن العالم الواقعي، تلك الصور لا تختلف عن تلك الصور التي قدمتها هذه الرواية في عالمها التخييلي، فما يُبْنى في التخييل ليس منفصلا عما يُصاغ في عوالم الواقع. وهذا ما فعلته الكاتبة عندما عالجت حكاية حب كاملة، حاولت الإحاطة في بنيتها السردية بمجموعة من الأحداث بالغة التعقيد شبيهة بالآلام والمصاعب التي تخيّم على حياة العاشقين في العالم الواقعي، وهي تعلن في نهاية المطاف، أن غدا يوم آخر، فالحب الحقيقي ينتصر، وهو ترياق الحياة ومصاعبها. وخلاصة القول، إن استعراضنا للوظائف الدلالية في عتبات النص لرواية خليل الحياة، يجعلنا نميل إلى الاعتقاد الراسخ بأنها تحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت فعلا بين عاشقين، أو تريد الكاتبة إقناعنا أنها وقعت فعلا.

عرفنا في هذا المحور (الوظائف الدلالية للعتبات النصية في رواية خليل الحياة، وسنتعرف في المحور القادم على تقنية من تقنيات السرد التي تلعب دورا حيويا في البناء الروائي، هذه التقنية هي (السارد).

المحور الثاني: وظائف السارد في رواية خليل الحياة:

توجهت الدراسات النقدية الحديثة للاهتمام بالسرد الروائي، ويعد السارد أحد المكونات الرئيسة للعمل السردي، وهو تكنيك تستخدمه الكاتبة لتقدم به عالما تخييليا، وتعبّر به عن رؤياها الخاصة، فحضور السارد يكون لوظائف يؤديها، وقد لاحظنا أن تقنية السارد ظاهرة فنية جلية في النص الروائي المعنون ب"خليل الحياة" للكاتبة ميس حمد. وبناء على ما سبق، وقع اختيارنا على رصد وظائف السارد في رواية خليل الحياة.

ومما لا شك فيه، أن الروائي عبر تقنية السارد يهندس الكلمات، ومجريات الأحداث في بنية الرواية، ويتفاوت الروائيون فيما بينهم، في اختيار الشكل السردي حسب عنصر الزمان، فمنهم من يختار السرد المتتابع (المتسلسل)، أو السرد المتقطع، أو السرد التناوبي. وبتقدير الباحث، إن شكل السرد حسب عنصر الزمن، في رواية خليل الحياة، هو السرد المتتابع(المتسلسل)، ومرد هذا التقدير: سرد الأحداث وفق تسلسلها الزمني، بحيث انتقلت الكاتبة من البداية، إلى الوسط، إلى النهاية بشكل متسلسل ومنطقي. وبعد تمعن في القراءة لرواية خليل الحياة، نلحظ أن الرؤية السردية، هي الرؤية من الخلف، التي تجعل من السارد عليما بكل شيء عن الأحداث، والشخصيات بواطنها وخوافيها، ويستعمل ضمير الغائب. ما ينبغي الإشارة إليه قبل الخوض بوظائف السارد في رواية خليل الحياة، إلى تعدد المترادفات في ترجمة المصطلح(narrateur)، وهنا أشير إلى ما ورد في الدراسة المعنونة ب "وظائف السارد في رواية يوم رائع للموت" لنزيهة زاغر، وعبد اللطيف مكدور: " شتان ما بينهما-السارد والراوي_ فالراوي مأخوذ من روى، والسارد من الفعل سرد، والبون واضح من حيث الدلالة والمؤدى" (زاغر، ومكدور، 2021، ص 229)، ثم يعزز الباحثان زاغر ومكدور رأيهما، بالوقوف على أسباب خلاف النقاد والباحثين العرب في ترجمة (narrateur)، فيذكران من تلك الأسباب "الترجمة الشخصية التي تستند إلى الذوق الذي لا يرجع إلى أصول دلالته العلمية الدقيقة عند الغرب، واستهلاك النقاد العرب المصطلحات الغربية في دراسة السارد من غير تسويغ وفق هذا الاتجاه الغربي أو ذاك، فكما هو معلوم أن دراسة السارد عند الغربيين متفاوتة من ناقد إلى آخر، ولهذا نجد أن لكل ناقد مصطلحاته الخاصة، بل نجد حروبا نقدية طاحنة بينهما، كل واحد ينقد ويرد نقد غيره ومصطلحاته عليه، كما هو الحال في نقدنا، ولكن مع شيء من مقاربة المصطلح وإساغته للمتلقي" (زاغر، ومكدور، 2021، ص 232).

وبتقديري، أن مصطلح السارد أكثر تآلفا من أي مصطلح آخر، في الخطاب الروائي. وأن ما أشار إليه هذان الباحثان أقرب إلى الذهن، فالسرد في أصل معناه المعجمي يدل على التوالي والتتابع، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة: "سرد: السين والراء والدال أصل مطرد، منقاس، وهو يدل

على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض " (ابن فارس، 2001، ص 491)، وجاء في لسان العرب في الجزء السادس: "السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا أذا تابعه، والسرد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه. وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سرد، فالفرد رجب وصار فردا، لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال، والثلاثة السرد: ذو القعدة وذو الحجة والمحرم(ابن منظور، 1999م، ص233/ج6).

وجاء في معاجم العربية، أيضا، ما يشير إلى المعنى المادي الأصلي للفعل سرد من خلال نسج الدروع بإتقان وتتابع الحلقات: " وقوله عز وجل: "أن اعمل سابغات وقدِّر في السرد"، قيل: هو أن لا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة" (ابن منظور، 1999م، ص233/ج6)و ينظر: (ابن فارس، 2001، ص491).

وبناء على ما سبق، نرى أن مصطلح السارد هو المصطلح النموذجي للمرادفات الأخريات المقابلة لترجمة (narrateur)، فهو ذو وضوح مفاهيمي أكثر من غيره، وهو عين المؤلف، به تكتمل بنيته الفنية في الرواية. وقد استثمرت الكاتبة ميس حمد هذه التقنية، استثمارا مبدعا، لا تترك فجوة لدى المتلقي تؤدي إلى غموض وخلط عليه.

وبعد هذا العرض، يمكننا أن نقضي بعض الوقت للكشف عن خبايا وظائف السارد، في رواية خليل الحياة التي تمظهرت في:

1- وظيفة الحكي أو الإخبار:

وهي أبرز وظيفة للراوي، وأشدها رسوخا وعراقة(الكردي،2006، ص 59)، فحيثما وُجِدَ الحكي دلّ ذلك على وجود سارد، ولتوضيح ذلك، نقرأ هذه الفقرة الواردة في رواية خليل الحياة "نظرت حياة من النافذة لكل هذه النعم، ذهبت لغسل وجهها، شاهدت عمتها في المطبخ ألقت عليها الصباح، قالت لها العمة أن توقظ الأولاد، سمعت صوت خليل مستيقظا، غسل وجهه وأيقظ أخواته. في هذا البيت الكل متعاون، المهام موزعة، خليل يقطف النعناع ويعد الشاي، هدى تقطع الخضار، مرام تسلق البيض، الأم تعد ما يلزم من فطور، هي أم بارعة في تخزين الطعام، لديها المربى بأنواعه، الجبنة المغلية المخزنة بالملح، اللبنة المدورة بالزيت، الباذنجان المحشي بالجوز والمغمور بالزيت، جهز الجميع أصناف الطعام وبدأوا بتناوله مع الشاي. ساعد الجميع في تنظيف الصحون، وبدأت الفتيات بترتيب البيت، رتبت حياة شعرها وتبادلت الأحاديث مع مرام وهدى" (حمد، 2026، ص 21). إننا نجد السارد في هذه المقطوعة السردية، يذكر لنا، ما يمكن أن تهتم به حياة في هذا الموقف، وإن كان السارد يعرف أكثر مما تعرفه حياة، فقد كان بإمكانه أن يذكر محتويات المطبخ، من خزائن وأبواب وجدران، وكان بإمكانه أن يتحدث عن مشاعر خليل الداخلية، حين كانت حياة تتناول الإفطار معه وأفراد أسرته، ولكن السارد فضّل تعداد أسماء الموجودين ومهامهم، كما أنه لم يتمهل في التعرف البطيء على العلاقات التي تربط حياة بالموجودين، بل يصرح بأن هذه حياة، وتلك العمة، وهؤلاء أبنائها، وعندما تطرق قليلا إلى الحالة التي كانوا عليها، لم يتحدث إلا عن هيئة خليل الذي غسل وجهه، وأيقظ أخواته، وحياة التي رتبت شعرها، وتبادلت الأحاديث مع مرام وهدى. وهذه الأمور كلها تظهر صورة السارد وإيقاعه السريع، كما تكشف عن الرؤية التي اتخذها السارد، وهي رؤية من الخلف جعلت السارد عليما، وعلى دراية تامة بشخصياته، وليس مجرد شاهد على الأحداث فقط.

2- وظيفة الشرح والتفسير:

وتختص هذه الوظيفة –أي وظيفة الشرح والتفسير- بعدم الاكتفاء بنقل الأحداث وتصويرها، بل بالتعليق عليها وإيضاحها وبيان عللها(الكردي، 2006، ص62)، ومن نماذج هذه الوظيفة، توضيح السارد سبب رفض والد خليل مساعدة والد حياة، في مصاريف علاج خليل، ويظهر ذلك في المقطع السردي "يعرض أبو حسام مساعدة والد خليل في المصاريف، يرفض أبو خليل، حيث إنه ببيع أرضه وسيارته وبعض أملاكه عدا البيت، أخذ مبلغا كافيا"(حمد، 2026ص61)، وهذا التفسير في هذه المقطوعة السردية، يبين مدى حب الوالد لابنه، واهتمامه به، فالتمسك بالمال مقابل التخلي عن الابن في أحنك ظروف حياته، أشبه بتناول وجبة سريعة لا قيمة غذائية لها، كما يبين لنا مدى التماسك الذي يسود أفراد العائلة في المجتمعات العربية عموما. وتتجلى هذه الوظيفة، أيضا، في بيان سبب موافقة حياة على الارتباط بجمال، ويظهر ذلك في المقطوعة السردية "يتقدم جمال لخطبة حياة، وينتظر الرد، حتى إن وافقت أكملوا إجراءاتهم، وسافرت معهم حيث شركاتهم وأعمالهم في الخارج. ترفض حياة هذا الطلب، يصاب والدها بنخزة في القلب بعد جدال طويل معها. فالطبيب يقول إنه يتعرض لضغط نفسي وعصبي. أصبح موقف حكاية صعبا، هي لا تريد إغضاب العائلة أو تحمل مسؤولية تعب والدها، تقرر حياة الموافقة على جمال رغم أنها لا تريد"(حمد، 2026، ص71)، وهذا التفسير في هذه المقطوعة السردية، يعكس مدى اهتمام الكاتبة بإبراز طبيعة الأب الحانية على أبنائه، وخوفه الدائم عليهم، ويروم عن مدى

اهتمام الأب في اختيار الأفضل لابنته، كما يكشف لنا، تقاليد عريقة في عرف الزواج لدى المجتمعات العربية، يتمثل في خضوع البنت لقرار والدها، في بعض الأحيان، عند الارتباط بشخص ما، نظرا لظروف يراها الأب، سببا مقنعا لعدم الارتباط.

وتتجلى هذه الوظيفة في توضيح السارد، سبب امتناع خليل عن الارتباط بحياة بعد انفصالها عن زوجها جمال، ويظهر ذلك في المقطوعة السردية " فضّل خليل الابتعاد ليحافظ لحياة على أمومتها مع غيث"(حمد، 2026ص125)، وهذا التوضيح في هذه المقطوعة السردية، يبين حالة من القوانين المعمول بها، فغالبا ما تنتقل حضانة الولد بعد زواج أمه إلى والده، حسب المعمول به من قوانين في فلسطين.

هذه نماذج على سبيل التمثيل لا الحصر، تجسد الدور الحيوي الذي تسهم فيه وظيفة الشرح والتفسير، والتي تكفل بها السارد، فأزال الضبابية عن كثير من الأحداث التي يصادفها القارئ في رواية خليل الحياة، وساهم في تعزيز الفهم الذي يخدم النص السردي.

3-وظيفة التوثيق:

وظيفة التوثيق(الكردي،2006، ص67)، في حين يطلق جانيت على وظيفة التوثيق تسمية "الشهادة" وهي تعني عنده: إن السارد يشهد بصحة الحكاية، يعطي مصادرها(جانيت،1989،ص102)، وهذه الوظيفة من الوظائف التي تناط برقبة السارد، إذ يتكفل في جعل القارئ أكثر ثقة في صدق الرواية، فالقارئ إذا لم يشعر بهذا الصدق، فإنه لن يقبل عليها، وهذا ما نراه ماثلا في رواية خليل الحياة في العديد من المقاطع السردية، منها على سبيل التمثيل:

-"يتصل خليل بعد فترة بحياة، فقد أخبره بعض الطلبة أن النتائج ظهرت على لوحة الإعلانات في كل كلية"(حمد،2026، ص53). وبالعودة إلى الفترة التي سبقت ظهور الإنترنت، نجد هذا الأمر مطابقا لما سرد السارد.

-"بعد أن مرت ساعتان على انتهاء عملية خليل مع اختلاف توقيت الدول، اتصلت حياة بالمشفى(حمد، 2026، ص65). وبالنظر إلى توقيت الوقت في دول العالم، نجد أن اختلاف توقيت الدول، أمر مطابق للواقع، ومطابقا لما سرد السارد.

هذه نماذج للتمثيل، لا الحصر، تجسد وظيفة التوثيق التي تكفل بها السارد، حيث ظهر مصدرا موثوقا به للمعرفة.

4-الوظيفة المباشرة:

والذي أطلق عليها هذا المصطلح هو جيرار جانيت، لكن (جورجيس بلن) يطلق عليها الإشارات المباشرة، وهي تشبه وظيفة التعدية التي جعلها جاكوسون إحدى وظائف اللغة، كما يصرح بذلك جانيت نفسه، و بمتقضي هذه الوظيفة يشير السارد إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها القراء، وذلك مثل الإشارات التي تحدد الطبقة الاجتماعية للشخصيات، أو مستواها الاقتصادي، أو انتماءاتها الفكرية والاجتماعية، ويطبع تشومسكي هذه الوظيفة تحت ما يسمى بالتحفيز الواقعي، لأنها تقوم بمهمة الإيهام بواقعية الأحداث والشخوص والمكان (الكردي،،2006ص64).

وتتجلى هذه الوظيفة، في الصفحات الأولى من رواية خليل الحياة، حيث نلحظ جليا دقة الوصف ل"بيت العمة البيت الريفي" (حمد، 2026 ،ص21)، فالمتأمل للوصف، يلمس القدرة الوصفية التي اتسم بها السارد للمكان، وهذا الوصف لبيت العمة الريفي، يتكفل في كسب ثقة المتلقي، لالتزامه بالأمانة فيما يصفه وينقله، ويجعلنا نشعر بواقعية الأماكن.

في الوظيفة المباشرة، يعمل السارد على إقناع القارىء بواقعية الأحداث، حيث ينتزع القارئ من روابط الحياة إلى العالم المتخيل، الذي هو صورة صادقة للحياة، وقد نجحت في ذلك الروائية ميس حمد في روايتها خليل الحياة، حيث تناولت الرواية حدثا شكل منعطفا في حياة بطلة القصة (حياة)، حيث لم يترك أبو حسام/والد حياة ،خيارا أمامها إلا تنفيذ رغبته في الارتباط بجمال، الأمر الذي يوهم بواقعية الأحداث وصدقها، فتنطلي على القارئ حيلة الروائي، فينجذب المتلقي دون وعي منه للعمل السردي. كما نلمس هذه الوظيفة، أيضا، حين يعمل السارد على إقناع القارىء بواقعية الأشخاص في الرواية، وتتجلى هذه الواقعية في شخصية (جمال)، الذي سبب لحياة جرحا عميقا، لم يَنفع معه ترميم العلاقات، أو تجاوز الخلاف، لذا جعلت حياة، القطيعة خيارها الأول والأخير، تلك الخيانة كانت سببا مقنعا للانفصال، الذي طالما فكرت به حياة، ولكن لم تكن الأسباب مهيئة حينها، فشخصية حياة نموذج من عديد من البشر المخدوعين، الذين قد يقدمون على الابتعاد عن الشريك، عندما لا يترك لهم هذا الشريك مساحة رمادية لترميم العلاقات، كما نلمس هذه الواقعية، أيضا، مع شخصية (أنسام)، التي لم تعرف معنى العطاء، ترى أن الأخذ حق مكتسب من الآخرين، بينما هي غير مطالبة برد الجميل لزوجها في أمس حاجته لمن يرعاه في فترة إصابته بحادث سير إلى إعاقة حركية في رجليه، فشخصية أنسام نموذج من عديد من البشر الذين لا يعرفون الود الحقيقي للشريك، فهي لم تعرف الود الحقيقي، فالود الحقيقي لا يعرف كرها بهذه السهولة، إلا في النفوس التي لم تعرف يوما معنى النقاء والحب.

5- وظيفة التنسيق:

السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي(المرزوقي، 1911، ص104)، فقد انطلقت الرواية في وصف العلاقات الأسرية بين أفراد الأسرة الواحدة، وبين الأقارب، والتطرق إلى ألعاب الأطفال، ووصف البيت الريفي، وما يسوده من علاقات أسرية، ومقتنيات، هذه الانطلاقة التي تدوم تسع وثلاثين صفحة، نجد السارد يثري فيها الرواية بالأوصاف والانطباعات، و رصد مجموعة من الوقائع يستقيها من الماضي، ليوظفها في السرد اللاحق.

وتتضح هذه الوظيفة التي يقوم بها السارد في رواية خليل الحياة في مثل هذا الموضع: "حياة تلك الطفلة ناعمة الملامح تستطيع لعبها بقوة وركلها بشدة، يبدو أن الملامح لا تدل على الصفات. تصل الكرة التي تواجدت في البدايات، كان لها الدور الأكبر أيضا في النهايات، ذات الكرة التي ركلتها حياة في طفولتها عادت لتصل لها قرب خط النهاية"(حمد، 2026، ص 10)، هكذا يضعنا السارد في أول أسطر الرواية أمام مشهد ختامي، يلعب دورا حيويا في خاتمة الرواية، لإثارة التوقع وحالة انتظار لدى القارئ "هي دقيقة عاد فيها خليل لمشهد الكرة التي كان يلعب بها مع حياة، الكرة التي جمعت أول لقاءات خليل بحياة، هي ذات الكرة التي أنهت مشهد العذاب" (حمد، 2026، ص164).

كما نراه يقدم وقائع تمهيدا لما سيحدث، للإعلان عن أحداث سيأتي ذكرها مستقبلا بالتفصيل" يمسك خليل الكرة وقبل أن يبدأ يقول لحياة مشوشا إياها بصوت خافت جدا: حياة يا قوية عندما نكبر ستكونين خطيبة لي"(حمد،2026، ص13). وبعد صفحات عديدة، تمضي الأحداث، ويتحقق هذا الاستباق، ثم ينتقل بنا السارد إلى أحداث متعددة، بعد خطبة حياة من خليل، أبرزها: انفصال حياة عن خليل بناء على إلحاح والدها، وزواجها من جمال الثري، ثم انفصالها عنه، بعد عدة سنوات من زواجهما، لأنه تزوج عليها سرا، وأخفى هذا الأمر لسنوات، وتم اكتشاف أمره صدفة عندما كانت في نزهة مع ولدها غيث في حديقة البط، بعد تلك الأحداث، نجد السارد يعود بنا إلى الوراء مذكرا إيانا بالعلاقة الودية بين خليل وحياة- التي جمعتهما في فترة الطفولة والخطوبة-، حين التقت حياة بخليل في المطار، وهي في طريقها للرجوع إلى الوطن، إثر انفصالها عن جمال، فقرر خليل مساعدتها في إرجاع ولدها غيث، ثم يذكر لنا خطبة خليل بأنسام ثم انفصالها عنه، لتمضي الأحداث وصولا إلى زواج خليل من حياة.

6- إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب:

تمكن هذه الوظيفة الكاتب، من إضفاء طابع شفاهي على الكتابة، أي تجعل لغتها شبيهة بلغة الكلام(الكردي، 2006ص68)، ولذلك فإن وجود صورة للسارد في الخطاب الروائي تمكن الكاتب من وصف حركات الشخصية وهي تتحدث، ولون وجهها عندما تغضب أو تخاف، والمواقف التي تتحرك فيها، مما يجعل الرواية أقرب للكلام، ومن ثم أكثر حيوية. وهذا ما نراه ماثلا في رواية خليل الحياة، في العديد من المقاطع السردية، منها على سبيل التمثيل:

" تخرج حية واضعة يدها على فمها، تقف خلف الباب" (حمد، 2026، ص59)، و "ببراءة الأطفال يتحدث غيث موشوشا إياها بصوت خافت "(حمد،2026، ص117)، و"حياة تبكي فرحا لقد فعلت كل شيء يا خليل، كل شيء، لتجعلني سعيدة" (حمد،2026،ص 119)،

7- سرعة السرد:

يتكفل السارد بحركات سردية لتسريع السرد، من مثل: التلخيص، والحذف، كما يتكفل السارد في أبطاء السرد مستعينا بالوقف.

يتكفل السارد بوظيفة التلخيص في الرواية، فهو يسرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، ويختزلها في صفحات أو أسطر أو عبارات دون التعرض للتفاصيل، وفيه يكون زمن القصة أكبر من زمن الحكاية، وتتضح هذه الوظيفة التي يقوم بها السارد في الرواية المدروسة في مثل هذا الموضع: "غادرت حياة الفندق، تاركة خلفها سنوات مرت كلمح البصر، أرهقتها فيها الذكريات، كان كل شيء يمضي أمامها كقصة أصبحت في الصفحة الأخيرة، زواجها، حملها، ولادتها المتعسرة، موت طفلتها، عالمها مع طفلها غيث، غيث الذي أصبح كل هدفها أن تعيده لها، لتكمل عمرها دون إزعاج"(حمد،2026، ص101)

أما الوقف، يؤدي إلى إبطاء السرد بسبب لجوء السارد إلى وصف الشخصيات والأماكن، دون أن يؤدي ذلك إلى تقدم في سيرورة الأحداث والوقائع، وهو ما يسمى بالوصف الموضوعي(محمد،2009، ص29-30)، ومن أمثلة حركة الوقف في رواية خليل الحياة : "فتح أبو فادي الباب كان ضخم البنية ذو عيون جاحظية وصوت غليظ"(حمد،2026،ص11)، وفي موضع آخر من الرواية: "يدخل محمد للبيت، ومعه غيث ينصدم من حداثة البناء، وجمال التصميم، الغرف كثيرة، التحف، الزوايا"(حمد،2026،ص 130).

وقد يكون الوقف، عند لجوء السارد إلى وصف الشخصيات والأماكن، يساهم في تسلسل الأحداث، كأن يكون عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية، ليكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، ويسمى الوصف الذاتي(محمد،2009، ص30)، ويتجلى ذلك في المقطوعة السردية "يذهب خليل لمكتب المحامي، وكأنه يحمل هما ثقيلا يريد إنزاله عن كاهله، هي الأفكار التي تشتعل في رأسه، يبدو أن خليل حين رأى حياة حرة اليوم دون رجل سرقها منه قد فتح في رأسه الكثير من الأسئلة، أأستعيد حياة مرة أخرى، أيمكنني العودة لها ثانية بعد أن أبعدنا كل شيء، أنحن اليوم أقرب أم أبعد"(حمد، 2026، ص121)، فالوقف في هذه المقطوعة السردية، فيه تهدئة تلعب دورا إيجابيا في أحداث الرواية اللاحقة، حيث ساهم المحامي معاذ في إعطاء بعض الخيوط عن جمال، التي استثمرها خليل لاحقا في الضغط على جمال، للاستجابة لطلب حياة في الانفصال، ومطالبتها بعودة ابنها لها.

أما حركة الحذف، فهي تؤدي إلى تسريع السرد، بسبب لجوء السارد إلى القفز عن مراحل زمنية متصلة بالقصة، ومن أمثلته :"بعد عدة سنوات ينهي خليل الثانوية العامة"(حمد،2026،ص37)، ومن موضع آخر من الرواية: "مرت الأيام والسنوات أصبح خليل في السنة الثالثة في الجامعة، ونجحت حياة في الثانوية العامة"(حمد، 2026، ص39).

8- الوظيفة الأيديولوجية:

نقصد بهذه الوظيفة أن القارئ يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة في شكل حكم(جينيت، 1989، ص 102).

وتتجلى هذه الوظيفة في هذه المقطوعة السردية "كم من شخص منا يحتاج خليلا في هذه الحياة، خليلا يهوّن عليه الخطوات، ما يهوّن الأيام حقا إلا خليل في الحياة، خليل قد يكون صديقا، أو حبيبا أو زوجا أو أخا أو أختا، حين تجد خليلك حافظ عليه من طعنات الظروف، حافظ عليه من تقلب الأيام، لا تمضِ في الحياة دون خليل" (حمد، 2026، ص 166).

وبعد عرضنا للوظائف التي يضطلع عليها السارد في رواية خليل الحياة، نرى أنه يعاضد الكاتب في تشكيل البنية السردية العميقة في الرواية.

المحور الثالث: توظيف الموروث الشعبي في رواية خليل الحياة:

جاء في معجم مقاييس اللغة: "ورث: الواو والراء والتاء كلمة واحدة، هي الوِرث. والمِيراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقومٍ تم يصيرَ إلى آخرين بنسبٍ أو سبب، قال عمرو بن كلثوم:

وَرِثْناهُنَّ عن آباءِ صِدْق وَنورِثُها إذا مُتْنا بَنينا" (ابن فارس، 2001، ص1050).

وبناء على هذا المعنى المعجمي، يتبين لنا دلالة (ورث) المتمثلة في كل ما تركه السابقين، للاحقين، وهو موروث لا ينفصل عن الحياة، فقد كانت موضوعات التراث الشعبي ملهمة الكتاب ومازالت.

"أما الموروث اصطلاحا فهو مصطلح يطلق على الممارسات العملية والقولية والاحتفالية للشعب بصورتها التلقائية الجمعية، فهي، إذاً، تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر، يُضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة، وخبرات تضاف إلى الموروث المتبقي، فتثريه، وتتطور فيه، مما يجعله مستمرا في الوجود والعطاء"(الهويمل، 2020، ص306).

ومن استقراء الرواية المدروسة، يلحظ أن الكاتبة وظفت بعض الفنون من الأدب الشعبي، وهي: الحكاية، والأسطورة، والمثل، والألغاز الشعبية(الفزازير)، إلى جانب إبراز العادات والتقاليد الشعبية السائدة في المجتمع العربي عموما، والفلسطيني خصوصا.

لقد كان للحكاية ظهور في رواية خليل الحياة، وهذا تقليد فني، يستثمر في إثراء العمل الأدبي، يسهم في صبغ النص بإيحاءات تتعالق مع نسيج الرواية عامة، ويتجلى حضور الحكاية في رواية خليل الحياة في(حكاية النجوم)(حمد، 2021، ص 27-28)، وهي حكاية حكتها البطلة (حياة) لأولاد عمتها هدى، ومرام، وخليل، وتبدأ هذه الحكاية، في أن مجموعة من النجوم اتفقت على معرفة سر أحد البيوت التي لا تضيء مصابيحه ليلا، وعندما تقوم النجوم بالاقتراب من ذلك المنزل، يتبين لها أن الرجل صاحب المنزل ضرير، لا يرى، ولو اجتمعت كل نجوم الكون. وتوظيف

الكاتبة لهذه الحكاية، ليس بريئا، بل يحمل عدة دلالات: إثارة التشويق والمتعة عند المتلقي، والتداخل مع الأجناس الأخرى، وتحقيق العمق الدلالي والثراء الشكلي، والتعبير مع الواقع باللاواقعي، والاقتراب من آلام الناس.

وقصدية الكاتبة في توظيف هذه الحكاية ذات الطابع العجائبي الغرائبي، توجيهها توجيها محددا، يخدم رؤيتها وغرضها، فهي ترجمة لما يعانيه الإنسان من ظلم أو اضطهاد، وما يعتمل النفس من حزن، حيث استأثرت الحكاية على معاناة المعاق، للتعبير عن الواقع المرير الذي سيعيشه خليل، أسهم في ترجمة ما يدور في ذهنها بوسيلة معبرة، وشكل فاعل من أشكال الأدب الشعبي، مفحم بالإيحاء والدوال الموصلة إلى نقل مقاصدها للقارئ، فهي تنقلنا من الزمن الحاضر إلى زمن الحكي المستقبل على النحو الآتي:

خليل المريض_____ إلغاء الخطوبة(النتيجة)

خليل المعاق حركيا_____ زوجته تعايره، وتنفصل عنه(النتيجة).

فهذه الحكاية ،إذاً، تعتمد الإشارة العابرة، واللمحة السريعة، والتنبيه الخفي، لتحد من الضبابية لدى المتلقي، فهي تجسد شخصية الإنسان المضطهد.

كما وظفت الكاتبة حكاية، ذات طابع قصصي واقعي، هي (حكاية الخيل) (حمد، 2026، ص34)، وعندما استحضرت الكاتبة الخيل، اتكأت على ما استقر في المخيال العربي من صفات للخيل من مثل الصبر والوفاء، وهنا تتحول رمزية الخيل في هذه الحكاية، إلى مرآة رمزية للشخصية، حيث يحمل حضور الخيل حضورا ثنائيا، من جهة الحركة والخصوبة، ومن جهة أخرى، الخطر والفقد والانكسار، فهي علاقة سردية تنقل الرواية من مستوى الحكاية إلى مستوى الرؤية والفكرية والإنسانية، فالخيل رمز للحرية المؤجلة في الرواية، وللبطولة الجريحة أيضا، فالكاتبة حين وظفت هذه الحكاية، تومئ إلى العلاقة بينها وبين خليل، حيث الانصهار الروحي، والتضحية. وهي تستثمر هذا الحيوان لتجسيد حالة النشاط والحيوية المتبادل بين الاخلاء الحقيقيين وهذا ما تعبر عنه الحكاية "الخيول والحيوانات حقا مع الوقت تعرف أصحابها، ويقال إن خيلا اعتادت على صاحبها، وفي رحلة للصيد وقع الفارس على صخرة، فأصيب، فظلت تحوم حوله، ثم عادت مسافات طويلة حيث بيته، فعرف أهله، أن مكروها أصابه، فتبعوا سير الخيل، حتى وصلوا الفارس " (حمد، 2026، ص34-35).

كما استعانت الكاتبة في الرواية المدروسة، بالحكاية الأسطورية، (طائر العنقاء) (حمد، 2026،ص63)، استجابة لضرورة ثقافية، واجتماعية، وفنية، مما أضفى على الرواية بعدا دلاليا موحيا، أسهم في تحفيز القارئ على استنباط الدلالات، واستحضار التحليلات، وكأن القارئ بذلك، يشاطر الكاتبة في صناعة النص، فواقع خليل صعب، فهو في صراع مع المرض، بين الموت والشفاء، يطلب من حياة، أن تتصف بالقوة و المثابرة، تماما كطائر الفينيق الذي يخرج من الرماد، "أجل يا حياة، إنه طائر العنقاء، تقول الحكايات القديمة، أنه طائر قوي، وفي بعض الحكايات يحكي أنه تم إحراقه، وأنه عاد ليحيى من الرماد، إنه طائر قوي لحد كبير، لا يستسلم، ولو بدأ بالسقوط، ينهض من جديد، وينطلق بشكل أقوى، دعيه عنوان المرحلة القادمة يا حياة، أريدك كطائر العنقاء يا حياة، كوني أجنحتي التي تعبت من التحليق"(ميس حمد، 2026، ص63). وبتوظيف هذه الحكاية، تجمع الكاتبة بين نظرة تفاؤلية وتشاؤمية، عاكسة قصة طائر الفينيق، على واقع خليل المرير، وانعكاسات هذا المرض على علاقة الحب بين خليل وحياة، حيث أصبحت جميع الامور، والوعود رمادا كرماد العنقاء، لكنها ستبعث من جديد في يوم من الأيام، فهذا الرماد سيخلق طائرا جديدا، وفارسا جديدا، وستولد من ذاكرة الجرح حياة جديدة.

قامت الأمثال بدور مهم في الفضاء الروائي، فقد كانت الأمثال بما تمتاز به من خصائص مبعثا لدلالات موحية، فبالأمثال يتضح المقال، ومن الأمثال التي وظفتها الكاتبة في روايتها: "وشه يقطع الخميرة من البيت" (شعلان، 2003، ص557/ ج3)، وهذا المثل ورد على لسان تامر ابن عم حياة، مندهشا، من ذهاب حياة لأبي فادي، وجلبها الكرة، إذ احتفظ المثل بقالبه مع تحوير في بعض ألفاظه، "تامر(مندهشا): هل ذهبت يا حياة إلى بيت أبي فادي ذو الكشرة التي تقطع الخمير من العجين؟"(حمد،2026، ص12)، وينهض توظيف هذا المثل، بدلالة تنسجم مع المراد، ولا تبتعد عن دلالته الأصلية المعروفة بالموروث الشعبي، إذ يقال المثل عن شخص محل شؤم ونحس يحل مع قدومه، ومثله:(وجهه كِشِر) وكذلك(وِجْهُهُ ما يضحك للرغيف السخن يقال في الرجل العبوس(السهلي، 2022، ص351). وكأن المثل هنا يمثل صرخة احتجاج نابعة من حساسية الأطفال على ممتلكاتهم الخاصة، تقول حياة: "نعم ذهبت، بالنهاية هذه الكرة لنا، كيف نتركها؟"(حمد، 2026، ص12).

ومن الأمثال التي وظفتها الكاتبة مع تحوير في بعض ألفاظ المثل " رب أخ لك لم تلده أمك"، ويظهر هذا التوظيف للمثل في المقطع السردي الحواري الآتي:

"محمد: هل مدينتك بعيدة لتأخذ سكن؟

غيث: لا، أنا جئت للدراسة في هذه البلد، أمي تقيم في الخارج.

محمد: اعتبرني أخ لك هنا، وهذا هو رقم هاتفي النقال، احتفظ به عموما، واعطني رنة، لأسجل رقمك" (حمد، 2026، ص127).

ومن الأمثال التي وظفتها الكاتبة ميس حمد في روايتها، دون تغيير أو تحوير، كما هو محافظة عليه لفظا ومضمونا "مقطوع من شجرة" وهذا المثل يُضرب لمن لا أهل له ولا أقارب(السهلي، 2022، ص323)، ويظهر توظيف المثل في الحوار السردي الآتي:

" خليل: أليس لك أقارب؟

السيد ناصر: تستطيع أن تقول أنني مقطوع من شجرة، هو أخ واحد، أصيب بمرض نفسي بعد أن توفي أبناؤه بحادث سير.

خليل: أمر مؤسف، أنت وحدك إذن.

السيد ناصر: نعم أنا وحدي، ومن يدخل حياتي، يدخلها لأجل حفنة نقود، ثم يذهب، لقد اعتدت المشهد"(حمد، 2026، ص 74).

ومن الأمثال التي وظفتها الكاتبة، بالاستناد إلى آلية القلب، التي تعني توظيف المثل بدلالة مغايرة لدلالته الأصلية، "دخول الحمام ليس كخروجه" (حمد، 2026، ص 73)، ويشير هذا المثل إلى أن تبعات الخروج قد بكون أصعب أو يحمل تبعات تختلف عن الدخول. ويحكي أن أصل هذا المثل يعود إلى عهد الدولة العثمانية، حيث افتتح صاحب مطعم حماما عاما، وعلق لافتة مكتوب عليها: دخول الحمام مجانا، لجذب الزبائن، وعندما أراد الزبائن الخروج، منعهم صاحب الحمام من أخذ ملابسهم إلا بعد دفع مبلغ معين، وعندما احتج الزبائن، أجابهم: دخول الحمام ليس كخروجه. ويظهر توظيف هذا المثل في الرواية، للإشارة أن الأفعال الحسنة لها عواقب حميدة، ويظهر ذلك في المقطع السردي الآتي: "يخرج الرجل من البنك متجها من سيارته، ينظر خليل من باب البنك فيلاحظ اقتراب الرجل المشبوه من كبير السن، يحاول الرجل المشبوه سحب الحقيبة من الرجل العجوز ويلقيه أرضا، يرفع خليل الرجل الكبير بالسن، ينادي السيد ناصر (الرجل الكبير بالسن) على خليل ليشكره، يطلب خليل من السيد ناصر أن يهتم بنفسه، لكن دخول الحمام ليس كخروجه، يطلب السيد ناصر من خليل أن مرافقته حيث يسكن" (حمد، 2026، ص72-73)، ليصبح لاحقا خليل مدير شركة السيد ناصر نتيجة اهتمام خليل به عند تعرضه لمحاولة سرقة، عند خروجه من البنك الذي يعمل فيه خليل.

وفي الادب الشعبي يطلق على عبارة "خيط حرير على حيط خليل"(حمد، 2026، ص32)، أنها فزورة أو لعبة لفظية تستخدم لإيقاع الأشخاص في خطأ، أو تستخدم كاختبار للمهارة في النطق والتركيز.

و الفزورة تستخدم كنوع من ألعاب الألغاز ، حيث يكون المطلوب هو تكرار العبارة بسرعة، وصحة دون الوقوع في الخطأ، وفي بعض الأحيان، يكون تكرا العبارة صعبا لبعض الاشخاص لسرعته، وصعوبة نطقه. والنموذج الحواري الآتي يبين ذلك:

"خليل: كرري إذن هذه الجملة (خيط حرير على حيط خليل) سبع مرات.

بدأت حياة تضحك.

خليل: معك ثلاث محاولات فقط يا حلوة.

تبدأ حياة بالتكرار، وتفشل حتى تنجح بالمرة الثالثة، يصفق خليل لها"(حمد، 2026، ص32-33).

وإلى جانب استثمار الأدب الشعبي في النص، نلحظ أن الكاتبة رصدت بعض عادات الطفولة، وذلك بإظهار بعض الألعاب التي يمارسونها، للتسلية، وقضاء وقت الفراغ، فقد جاء على لسان السارد: "الأخوة والأقارب يلتقون، ويلتقي أطفالهم الصغار، بالأمس كانوا يتلاحقون، يلعبون الغميضة، وببراءة يجدون بعضهم البعض. لعبة الغميضة لو جرت لعبها مع الحياة ستجد الكثير من المفاجآت، وليست كل الأبواب مؤدية لمن تحب، ليس خلف كل نافذة وجها توقعته، ودون أن تخطط ستجد في طريقك المفاجآت والعثرات" (ميس حمد،2026، ص9).

إن هذا التضمين لهذه اللعبة الشعبية، نافذة، وعلامة إبداعية توحي إلى أحداث الرواية.

ولعل لعبة (كرة القدم)، تشي بتضمين أكثر إيحاء من لعبة الغميضة إلى أحداث الرواية المدروسة، حيث ستلعب الكرة فيها دورا هاما في نهاية الرواية، ويظهر هذا التوظيف في المقطع السردي الآتي " حتى نحن مولعون بكرة القديم، تلك الكرة التي تواجدت في البدايات، ذات الكرة التي ركلتها حياة في طفولتها عادت لتصل لها قرب خط النهاية" (حمد، 2026، ص10).

كما صورت الرواية المدروسة جملة من العادات والتقاليد الاجتماعية الراسخة في المجتمع العربي عامة، والمجتمع الفلسطيني خاصة، من ذلك: ما يقوم به الأقارب، في حفلة عيد الميلاد(حمد، 2026،ص42-43)، والاحتفال بالنجاح في الثانوية العامة(حمد، 2026،ص37)، والاحتفال بالتخرج من الجامعة(حمد، 2026، ص57)، وواجب العزاء(حمد،2026، ص76)، وهذه بعض النماذج السردية التي تبين ما يرتبط بهذه المناسبات من عادات وتقاليد:

-(الاحتفال بعيد الميلاد): "أبو حسام (مازحا): أحضرت لك كعكة بالكاكاو(حمد، 2026، ص42).

وجاء في موضع آخر في المناسبة ذاتها، على لسان السارد:" يفتح خليل هدية حياة يجد بها زجاجة عطرو ساعة يد" (ميس حمد، 2026، ص43). وجاء في موضع آخر، أيضا، في المناسبة ذاتها، على لسان السارد: "أطفأ خليل شمعة عيد الميلاد" (حمد، 2026، ص43).

و يفصح هذا النموذج السردي، أن الاحتفال بعيد الميلاد، هو تقليد اجتماعي ثقافي، يُمارس للتعبير عن الفرح، الامتنان للحياة، وتقوية الروابط العائلية، وتقديم الهدايا في عيد الميلاد، وحضور الكعكة والشموع، ما هو الا مظهرا من مظاهر قد تعودوا عليها.

-(الاحتفال بالتخرج من الجامعة): "يمسك أبو خليل الهاتف، ويتصل بالأقارب والمعارف والجيران، لحضور حفل عشاء بمناسبة تخرج خليل. وما أن يحل المساء، يوضع العشاء، ويتناول الضيوف الطعام، ثم تبدأ حفلة الدبكة حفلة، ويتحلق الجميع للرقص والغناء، أما النساء فيصعدن سطح المنزل، لرؤية الحفلة. الأطفال يوزعون الحلوى والعصائر، النساء يصدرن الزغاريد، الكل فرح بتخرج خليل. أما خليل فيرقص، وينظر لسطح المنزل حيث حياة تلوح له بيدها بخجل، شعر خليل في هذا اليوم أنه كالطير يحلق عاليا دون قيود، أما حياة فهي بين نظرات الفرح لتخرجه، والخوف على صحته"(حمد،2026،ص56).

يتبين لنا، أن الكاتبة في هذا المقطع السردي، أن الاحتفال بالتخرج من الجامعة، هدفها الاحتفال والفرح بالإنجاز، وله طابع اجتماعي: تهنئة، تقديم طعام، زغاريد، دبكات شعبية، فحفلة النجاح احتفال اجتماعي بالإنجاز.

-(واجب العزاء) "يتصل خليل بأهله ليفرحهم بأخباره، وتطور أوضاعه، يفرح الجميع لأجل خليل، لكنهم أيضا يخبرونه أن خاله أبو حسام قد مات، يحزن خليل لسماع هذا الخبر، يأخذ إذناً من السيد ناصر ليسافر ويحضر العزاء. مات والد حياة، واجتمعت العائلة لحضور مراسم الدفن والعزاء، أما خليل فقد وصل في اليوم الأخير.

ذهبت حياة في اليوم الثالث لقبر والدها ليلا، بعد أن انتهت التعزية، جلست قرب القبر باكية ترتدي اللون الأسود، ويبدو عليها التأثر الكبير، وفي أثناء جلوسها لمحت ظلاً خلفها، تنهدت حياة، مَن هناك، إنه خليل.

خليل: عظم الله أجرك يا حياة.

حياة: شكر الله سعيك، لا أراك الله مكروه.

خليل: لا أراني الله مكروها، كل هذا ولم يحدث لي مكروه، عموما، ماذا تفعلين ليلا هنا، يقال إنه ليس من الجيد الجلوس عند المقابر ليلا.

حياة: أعرف، لكنني غدا مسافرة، أردت الجلوس قليلا قرب قبر والدي، قبل أن أرحل- تقصد رجوعها إلى البلد الذي تقيم فيه مع زوجها جمال- "(حمد، 2026،ص76-77)

يتبين لنا، من هذا المقطع السردي، أن واجب العزاء هو التزام أخلاقي واجتماعي، يعبر عن المواساة، التضامن، وتخفيف المصاب عن أهل الميت، وهو القيم المتجذرة في الثقافة العربية والإسلامية، وتظهر في هذه المقطوعة السردية، بعض المفردات الدالة على المعتقدات الدينية عند المجتمعات العربية، مثل: (عظم الله أجرك يا حياة، و شكر الله سعيك، لا أراك الله مكروه)، كما يظهر أيضا، بعض المظاهر الدالة على تقاليد راسخة عند المجتمعات العربية، مثل: الجلوس عند القبر باللباس الأسود، وعدم تفضيل زيارة المقابر ليلا.

ولم يقتصر توظيف المفردات الدينية في السرد، على هذا المقطع، بل نعثر على كثير من المفردات الدينية الدالة على المعتقدات الدينية الراسخة في عقولنا، مثل: "أدام الله وجهك الجميل"(حمد،2026، ص50)، و"اللهم صبرا" و" وكّل أمرك لله"(حمد،2026، ص51)، و "الله أخشى عليك"(حمد، 2026، ص52)، و "غدا إن شاء الله نلتقي"(حمد، 2026، ص53)، و " اقرأي علي آيات القرآن أنا متعب"(حمد، 2026، ص58)، و"الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم، صفة الرحمة التي اختص بها رب العباد نحو كل ما خلقه" (حمد، 2026، ص86).

ومن استقراء رواية خليل الحياة، يمكننا ملاحظة توظيف الكاتبة ميس حمد، التعابير الشعبية، ويمكن التمثيل على ذلك بهذا المقطع السردي الحواري:

" أم جمال: عمره طويل إن شاء الله، على الاقل تجدين طفلا يعينك في كبرك يوما ما، حافظي عليه جيدا فلابديل عندك.

حياة: أفهم قصدك يا خالة، لا داعي لأن تذكريني.

أم جمال: لا أقول هذا لشيء، لكن كما تعلمين، ابني رجل لا يعيبه شيء، بإمكانه أن يكون أباً متى أراد" (حمد، 2026، ص87).

وهذا التعبير يُظهر الفكر الاجتماعي الراسخ في المجتمعات العربية ، التي ترى في الذكورة شرفا، واستمرارية نسل، وكأن الكاتبة ارادت من توظيف هذا التعبير الشعبي، إدانةً للفكر الاجتماعي، الذي ينظر للمرأة التي تمر بظروف صعبة، -"كاستئصال الرحم، بسبب الولادة المتعسرة في الشهر السابع"(حمد، 2026، ص79)-، نظرة إنسانية بصفتها إنسانا، فالكاتبة بهذا التعبير الشعبي، تُفصح عن رداءة الواقع الاجتماعي في نظرة أهل الزوج للفتاة التي لم يعد باستطاعتها إنجاب الاطفال.

كما كشفت التعابير الشعبية، أيضا، عن بعض العادات الراسية في عقول الآباء، ومن ذلك: إلزام الفتاة بإلغاء خطوبتها من إنسان يعاني من مرض عضال كمرض السرطان، ومن هذه التعابير ما جاء على لسان أبو حسام(والد حياة)عندما أصر على إلغاء خطوبة ابنته من ابن عمتها خليل:

"اذا كان القدر سيأخذ خليل فهذا نصيبه، أما أن أخسر ابنتي من وراء هذه العلاقة، فأنا غني عن بيت خليل وعائلته بأكملها" (حمد، 2026، ص66)، ومن ذلك، أيضا، ما جاء على لسان أبي حسام مخاطبا حياة: "بلى أنا أعني ما أقول، موضوع الخطبة من خليل التغى، هذه الخطبة التغت، لن أسمح لك بتضييع زهرة شبابك بانتظار مصير شخص مريض، إلى قوله، إذا كان خليل ابن أختي فأنت ابنتي وهذا أهم"(حمد، 2026، ص67).

هكذا نرى في استناد الكاتبة الى هذا التعبير الشعبي، إدانةً للفكر الاجتماعي، ذات الهشاشة الفكرية، حيث سلبحرية المرأة، مما يولد تراكمات من القهر تجتاح النفس، تقول حياة في رسالة وجهتها له وهو يركد في المشفى: "مرض اجتث اسم حياة من عالمك، أعليك بعدها أن تكون قويا، لاستعادة حياة، أم تنهار للمرض، وينتصر ظلم أبيها، هي أيام مخيفة، لا يعلم مكنونها إلا الله" (حمد، 2026، ص71). أما إذا عد ذلك يمس الطابع الفلسطيني، فربما توظيفها هنا، لتكون عادة اجتماعية رامزة، تتمثل في حزم الفلسطيني في اختيار الافصل لابنته، كما رامت الكاتبة ابراز طبيعة الاب الحانية على ابنائه وخوفه الدائم عليهم.

و يعتبر التراث المادي من أهم مجالات التراث الشعبي، كون هذا المجال مرتبطا ارتباطا مباشرا بالاحتياجات المادية في الحياة العامة، مثل صناعة الحلوى، ويتبين توظيف الكاتبة للتراث المادي في هذا المقطع السردي "تعلمت حياة صنع الحلوى الجافة التي تقطع لقطع صغيرة ثم تغطس بمربى الفراولة ثم توضع أطرافها بجوز الهند"(حمد،2026، ص24).

وقد استطاعت الكاتبة ميس حمد في روايتها، أن تزاوج بين اللغة العامية الشعبية واللغة الفصحى، فوظفت ألفاظا وعبارات فصيحة، جاءت مكثفة تحمل في ثناياها انزياحات دلالية تنتقل بالمعنى مما هو مادي، إلى ما هو معنوي، ومن أمثلة ذلك:

-" يحيط الكلام والعتاب حول حياة كدوامة رياح لا تهدأ" (حمد، 2026، ص56)، وفي المخيال الشعبي الصحراوي، الدوامة علامة قوة خفية لا تُرى جذورها، وقد جاءت عبارة (دوامة رياح)، في رواية خليل الحياة، بوصفها علامة رمزية كثيفة تتجاوز الوصف الطبيعي إلى أفق دلالي نفسي وثقافي، وترمز إلى اضطراب الداخل عند الشخصية، هي صورة للحظة فقدان الاتزان، كما ترمز إلى الاضطراب، الفوضى، أو التحول المفاجئ، وتُستعمل مجازا لوصف صراع نفسي أو اجتماعي.

- ويتجلى استعمال السرد بالفصيحة، في "أنت مقصر حتى النخاع"(حمد، 2026،ص96)، وهذه العبارة، ليست شتيمة، وليست مجرد ملامة من حياة للآخر (جمال)، بل صوت البطلة حياة حين يتحول إلى قاضٍ قاسٍ، كردة

فعل طبيعي على تصرفات جمال، فتأت هذه العبارة في لحظة توتر من البطلة حياة، فتؤدي وظيفة القطع مع التبرير، وكشف الحقيقة دون مواربة، ودفع شخصية جمال إلى مفترق: إما الاعتراف والتحول، أو الغرق في الدوامة، ويتجلى ما ذهبنا إليه في تحليل الدلالة السردية في هذا المقطع السردي " وكلما غبت قلت مسافر، لدي اجتماع عمل، سأتأخر اليوم، أنت مقصر حتي النخاع معي ومع غيث"(حمد،2026، ص96).

وإلى جانب لغة السرد بالفصيحة، وظفت الكاتبة ميس في روايتها اللغة العامية الشعبية، ومن أمثلة هذا التوظيف عبارة " انقع التسجيلات واشربها "(حمد،2026، ص11) ، وعبارة (الطهي على نار هادئة)، التي تظهر هذا المقطع السردي: "خليل: رائع يا أستاذ معاذ، أنت رائع، قلت لي عليه قضية خرج منها، ولديه صفقة الأسبوع القادم، ممتاز حان وقت الطهي على نار هادئة إذن"(حمد، 2026، ص108).

أخيرا آمل أن يقدّم هذا العمل إسهاما متواضعا في تسليط بعض الأضواء على جانب هام من جوانب الأدب الفلسطيني، خدمة لشعبنا العربي الفلسطيني.

الخاتمة:

تدور أحداث رواية خليل الحياة حول مسار إنساني مركب يتقاطع فيه الخاص بالعام، والذاتي بالجمعي، من خلال تتبع حياة الشخصية الرئيسة "خليل"، حول شخصية "خليل"، الشاب الذي يحمل اسما يعكس مفهوم " الخلة" أو الصداقة العميقة، وتستعرض رحلته في البحث عن السعادة، والرضا، وسط صراعات الحياة وتحدياتها، وتتناول الرواية موضوعات إنسانية وفلسفية، مثل: مفهوم الفقد والغياب، وتأثيرهما على النفس البشرية، والبحث عن الذات والتصالح مع الماضي، والعلاقات الإنسانية المعقدة والروابط التي تجمع البشر بعضهم ببعض.

ينبئ العنوان عن التفات الكاتبة إلى التراث الديني، بهدف دعم النص، وبنيته، بقطب إيجابي، مستفيدة من قدرته على الإيحاء، وبذلك يتداخل الماضي بالحاضر، ويمتزج التراث بالحداثة، وتتقطع تلك الحدود المصطنعة الفاصلة بين الواقع والخيال في الفنية الروائية، وتحافظ على ألق التراث من جهة، وعبق الحداثة من جهة أخرى.

مناص الناشر خاص بالناشر(اسم دار النشر، السعر)، وباقي المعلومات المتعلقة بالجانب التسويقي والتجاري، بينما مناص المؤلف خاص بالمؤلف(العنوان، المقدمة، الإهداء....).

نجحت صورة الغلاف في الموازنة بين المكونات الأيقونية، إذ تعمد إلى حمل دلالة وقصدية معينة، توصل رسالة الكاتبة في روايتها.

وجود السارد في الخطاب الروائي، يمنح الخطاب الروائي السردي ثراء وحيوية، فمن خلال وظائف السارد، نلمس أنه بدونه لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق.

الكاتبة على وعي بأهمية توظيف الموروث في العمل الأدبي، فأعادت قراءة الموروث القديم، قراءة واعية، تتماشى مع روح العصر، وحاجاته، فكرًا، وثقافة، وأسلوبًا.

المصادر والمراجع:

الإدريسي، يوسف (2015).عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،بيروت.

أشهبون، عبدالمالك(2009).عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحور للنشر والتوزيع،ط1،اللاذقية.

باعشن، أثير(2018).سيكولوجية الألوان.

بلعابد، عبدالحق(2008).عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الجزائر.

الجوهري، إسماعيل بن حماد(1956).الصحاح تاج العربية وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط1،بيروت.

جينيت، جيرار، وآخرون(1989).نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، البيضاء.

زاغر، نزيهة ومكدور، عبد اللطيف(2021).وظائف السارد في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر-بسكرة-الجزائر، العدد الخامس(10)، ص246-227.

ابن زيدون(2005).ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب عبد الله سنده، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

السهلي، محمد توفيق(2022).موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

شعلان، إبراهيم أحمد(2003).موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة،ج3،دار الآفاق االعربية،ط1،القاهرة.

عبيد، كلود(2013).الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،مراجعة وتقديم محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت.

عمر، أحمد مختار(1982).اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة.

بن فارس، أحمد(2001). معجم مقاييس اللغة، اعتنى به الدكتور محمد عوض مرعب، والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت.

قطوس، بسام موسى(2001).سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، ط1، إربد.

الكردي، عبد الرحيم(2006).الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة.

لودج، ديفيد(2017).الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة.

محمد، بوتالي(2009).تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، رسالة ماجستير منشورة، المركز الجامعية العقيد محند أكلي أولحاج بالبويرة.

المرزوقي، سمير وشاكر جميل(1911).مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا.

الهويمل، وصال(2020). توظيف الموروث الشعبي في رواية "الجذور العالية" للكاتب أحمد أبو صبيح، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، العدد الثالث(28)، ص305-323.

الملحق:

تتناول رواية خليل الحياة جملة من الأحداث التي تتنامى تدريجيا ضمن سياق سردي متماسك، حيث تنطلق أحداث الرواية من لحظة تأسيسية تمهد لمسار التحول في الشخصيات، ويمكن إجمال هذه الأحداث كالآتي:

- خليل يخطب حياة.

_ يتعرض خليل لمرض عضال(مرض السرطان).

- والد حياة يفك خطوبتهما.

- يسافر خليل للعلاج.

- تتزوج حياة من رجل لا تحبه يدعى "جمال"، نزولا عند رغبة أبيها، وتسافر مع زوجها، وتنجب طفلا اسمه "غيث".

- يفضل خليل البقاء في الخارج، بعد أن تعافى من مرضه بعد رحلة علاج طويلة؛ ليبني نفسه من جديد، خاصة بعد أن عرف أن حياة تزوجت، ويبدأ في العمل في أحد البنوك، وتشاء الأقدار، أن تربطه بالسيد ناصر الحمود، علاقة وطيدة، ويعينه مديرا عاما لشركته، ثم يزوجه من موظفة اسمها أنسام، ينجب منها طفلا اسمه "محمد".

- بعد مرور السنوات، تكتشف حياة، صدقة، ارتباط زوجها جمال بامرأة أخرى، عدّت حياة ذلك، إهانة لكرامتها، وكرامة ابنها غيث، فقررت الانفصال عن زوجها. وفي تلك الفترة العصيبة، يظهر خليل صدفة في حياة الفتاة التي أحبها منذ نعومة أظافره، ويبذل جهودا بمهارة فائقة، أثمرت عن استجابة جمال لطلب حياة

بالانفصال، وإرجاع غيث لها، ولم يكن له خيار إلا التنازل عن طلب يدها بعد طلاقها؛ كي لا تخسر حضانة ابنها.

-يكبر غيث، ويسافر لإكمال التعليم الجامعي في بلاد الغربة، وبالصدفة يلتقي غيث ومحمد، دون معرفة مسبقة، ببعضهما البعض، ويصبحان صديقين، يدرسان في الجامعة نفسها، يزور غيث محمد في بيته، ويتعرف على خليل. وتمضي الأحداث، وصولا إلى تعرض خليل لحادث سير، أدى إلى إصابته بإعاقة حركية في رجليه، أفقدته الحركة، وصار يتنقل من مكان إلى آخر من خلال كرسي متحرك، في ظل هذه الظروف، كانت زوجته أنسام، غير مكترثه لحالة زوجها الصحية، ناهيك عن اهتماماتها التي لا تصب في خدمة العلاقة الزوجية، وانزعاجها من زيارة حياة لخليل، عندما تزور ابنها في بلاد الغربة، كل هذه الأسباب مجتمعة، دفعت خليل لطلاق زوجته "أنسام" المتعجرفة، وبرضاها.

- وفي نهاية الرواية، تعود الحياة إلى حبهما، ويرتبطان ببعضهما، يكملان ما تبقى من حياتهما بكرامة وهناء.