

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثانية - العدد الثامن - شتاء ١٣٩١هـ / كانون الأول ٢٠١٢م

صص ١١٥ - ١٣١

دراسة تحليلية لرواية «الثلج يأتي من النافذة» لحنا مينة

محمد هادي مرادي*

محسن خوش قامت**

الملخص

إنّ حنا مينة من الكتّاب الذين يعدّون في إطار المدرسة الواقعية. وقد برز في الرواية السورية منذ روايته الأولى "المصاييح الزرق" عام ١٩٤٥م، وفرض نفسه في المؤلفات التالية بصفته كاتباً موهوباً غزير الإنتاج وهو يميز عن الروائيين الآخرين في 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 في روايته.

و"الثلج يأتي من النافذة" رواية بطل يهرب في البداية عن مواجهة الاستبداد ولكن في المراحل المختلفة تعلم مبادئ النضال واجتاز مراحل الوعي، ويتطوّر شخصيته من مستوى الشخص العادي إلى مستوى البطل الثوري المناضل. قمنا في هذه الدراسة بتبيين رؤية حنا مينة الواقعية وسماتها في روايتها هذه من جهة والكشف عن دلالة الأشياء الجمادة، من جهة أخرى، خاصة النافذة وهي تلعب دوراً هاماً في تصوير مراحل تطوّر شخصية البطل.

الكلمات الدلالية: حنا مينة، الواقعية، الأشياء الجمادة.

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

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

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. مهدي ناصري

تاريخ القبول: ١٣٩١/٧/٨هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/١١/١٠هـ. ش

المقدمة

يقدم الكاتب السوري حنا مينة في رواية "الثَّلج يأتي من النافذة" التي نشرتها وزارة الثقافة بدمشق في العام ١٩٦٩م، رؤية للعالم تختلف عن الأمثلة التي رأيناها حتى الآن. تتخذ هذه الرواية من البيئات الشعبية المسحوقة إطاراً مكانياً لأحداثها وشخصياتها فتبرز بذلك رؤيتها غير التقليدية للإنسان العادي حيث نراه يعي مستقبله ويسهم في الثورة على الواقع. إن حنا مينة يصنّف في إطار التقليد الواقعي في الأدب السوري ويعتقد بإمكان الواقعية أن تتضمن مجموع التيارات المعروفة مثل الرومانسية والرمزية وهذا الرأي يفسّر ويرر استخدام الرمز أو تقنيات عصرية في رواياته. إن رواية "الثَّلج يأتي من النافذة" صوّرت حركة المجتمع وتطوره بالرؤية الواقعية الاشتراكية ولا شك أن هذه الرؤية تفرض على حنا مينة الغوص في جذور المشكلات والكشف عن أسباب الفوضى والقهر والارتباك التي تسود المجتمع كما تفتح أمامه مجال رسم طريق الخلاص حسب رؤيته، من خلال إيماءات وإيماءات بالعالم الجديد الذي 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 ديب الحياة في قلب الجماد. فإنّه كذلك الروائي الذي يعرف كيف يوظّف الجماد في خدمة الحياة - حياة أبطاله وهذا أحد أسرار تقنيات الرواية الحديثة. اهتمّ عدد من النقاد المعاصر بتحليل ودراسة عناصر القصة والبنية السردية في هذه الرواية، خاصّة الكاتب السوري فاضل السباعي علّق على مؤلّف حنا مينة في مقال نشره في مجلة الآداب انتقاداً خشناً. وهنا ما يهمنا هو أن نبين كيفية امتزاج الرؤية الواقعية عند حنا مينة واستخدام الأشياء الجامدة التي لها دور دلالي في الرواية. لذلك نهتمّ في هذه الدراسة بتبيين سمات الواقعية في الرواية أولاً والكشف عن الوظيفة الرمزية لبعض الأشياء الجامدة ثانياً.

تطوّر الرواية العربية

إنّ أغلب الدراسات اتفقت على أنّ الرواية هي نوع أدبي وفد إلينا من الغرب بعد الاتصال الحديث به. «على أثر اتصالنا بالآداب الأوروبية في العصر الحديث تولدت

نظرة جديدة لم يكن للأدب العربي بها عهد من قبل، فأخذ النشر العربي يغزو مجالاً جديداً هو مجال الرواية والقصة. «غنيمة هلال، لاتا: ١٥) وهذا الرأي هو الرأي الأصوب والأدق علمياً، لأنّ الرأي الآخر والذي يرى أن الرواية هي امتداد لأنواع قصصية عربية قديمة، لا يفهم الفارق الواضح بين فنية تلك الأنواع القديمة وتنوعها وبين الخصائص الفنية للرواية كنوع أدبي محدد. هذا بالإضافة إلى أنه يتصور أنّ الأنواع الأدبية تسير سيرتها الحياتية المستقلة وتنقل من زمن إلى آخر بحرية مطلقة لاتقيدها حدود الزمن وتطور البشر منتجى هذه الأنواع الأدبية أي أنّهم يعزلون هذه الأنواع في ذاتها ويفصلونها عن تاريخها التي هي المكون الأصلي لها. (البحراوى، ١٩٩٦م: ٣٧٠) ففي أول عهدنا بالرواية لم نتخلص نهائياً من رواسب القديم إما في الأسلوب وإما في القالب، مع مزاجتها بالتأثر الغربي في التصوير والغاية. (غنيمة هلال، لاتا: ١٦) وفي المرحلة الثانية جاء تيار الوعي بمثابة ثورة عارمة على الرواية التقليدية وتخلّصت القصة في بنائها الفني من رواسب القديم وأخذت تتطّلع إلى آداب الغرب لتخلق أدباً عالمياً قصصياً. وهنا تأثرت بالمذاهب الأدبية المختلفة دون أن تلتزم بالحدود الصارمة لواحد منها. (المصدر السابق: ١٧) تجلّى تأثير الرومانتيكية في الرواية العربية، وتمثلت في الإحساس المفرط بالذات، وطغيان العنصر العاطفي، والمغامرات، والاندفاع وراء الصور الشعاعية، والإغراق في وصف الطبيعة، وتشخيص عناصرها، والنهايات الحزينة، والثورة على الظلم والظالمين، وحب العزلة، والابتعاد عن الناس، والثورة على القيود اللغوية، والميل إلى التحرر، والانطلاق في التعبير. (حمدي، ٤٠٣ق: ٧٤٣) وقد اتخذ التأثير الغربي الرومانتيكي في أدبنا الروائي طابعا آخر فريدا ازدوج فيه التأثير الغربي والشرقي معاً، وذلك في المعاني التي أضفاها الرومانتيكيون على شخصية «شهرزاد» كما ورد في ألف ليلة وليلة العربية. (غنيمة هلال، لاتا: ٢٤) وبعد ذلك ظهر تأثير الواقعية الأوروبية متعدد النواحي والمصادر. و«من ميزات هذه الروايات أنّها تكون خليطاً من التشاؤم والتفاؤل تبعاً للموضوع وظروف الواقع الذي تعكسه رؤية الكاتب تجنّب من التركيز الشديد داخل الشخصيات كما تمثّلت غلبة الرؤية السياسية على

الموضوعات.» (صليبا، ١٩٨٥م: ١٨٠) وأهم الموضوعات التي تتحدث عنها الروايات الواقعية هي الأحداث السياسية الكبرى وانعكاسها. وتؤكد الواقعية على الانطلاق من إيديولوجية محدّدة للحياة والإنسان ومفهوم للفن وذلك يجعل رؤية الفنان أكثر عمقاً وشمولية وتماسكاً، إنّ مثل هذه الإيديولوجية يمكن أن تكون سلاحاً بيده يساعده على تشريح الظاهرة التي يعالجها، فيظلّ بنأى عن تخطّات الحدس والتخمينات التي يمكن أن توقع أدبه وفنه في وهاد السطحية والمحدودية وعلى أية حال فإنّ الفنان الثورى ينبغي ألا يضحى بالفن على مذبج الأفكار. فالتناغم والتآلف بين الإيديولوجية والفن هو أمر يرتقى بالفكرة ويسمو بالفن فى الوقت نفسه. (إسماعيل، ١٩٧٤م: ١٨) ثم دخلت الرمزية فى رحاب الرواية بعد نشأتها فى عالم الشعر واتخذت الروايات الرمزية أحياناً شكلاً صوفياً واتبعت الغريب والخارق فى تطوّر أحداثها لتفسّر لنا حياة الإنسان تفسيراً عقلياً. و«مما يلاحظ على هذه 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 القلائل الذين احترفوا الفن الروائى فكانت الرواية أدواته الرئيسية وهّمه الأخيرة: «إمّا أن أكون روائياً أو لا أكون.» (مينة، ١٩٧٤م: ١٨٨) حنا يقول متحدثاً عن تجربته: «لقد بدأت حياتى الأدبية بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٤٥م، ونشرت أقاصيص فى صحف ومجلات سورية ولبنان ولكننى لم أجمعها وبعضها ضاع.» (مينة، ١٩٧٦م: المقدمة) و«إنّ مسيرته الخاصة معروفة تماماً، فهو ينتمى إلى وسط فقير، توقّف عن الدراسة فى نهاية الحلقة الابتدائية والتحق بمهن مختلفة قبل أن يتمّ الاعتراف بوجهته الأدبية ويبدأ العمل فى المجال الثقافى. وفى الحوارت العديدة التى أجريت معه أعلن أنّه هاو للكتابة وعصامى ولايعترف بأية تلمذة على كتاب عرب أو أجانب. وتجربته الأدبية شديدة التميز لأنّه يؤكد أن تعليمه الأدبى تمّ فى المنزل عن

طريق الإصغاء للقصص التي كان الأهل يقصونها أمامه. ولا يعترف بأى مصدر لوجيه ما عدا تجربته الشخصية المتسمة بالصراعات الوطنية والسياسية ويعلن أن كتابته تأثرت بالأفكار الماركسية المتمثلة في النضال لتحسين أحوال الشعوب.» (فوتية، ٢٠٠٧م: ٥٢) إن تجربته الروائية تشكل مساراً متكامل الحلقات، كما أن الرؤية الاشتراكية والصراع الطبقي تتجسد في بؤرة رواياته. وربما تميز عن الروائيين الآخرين في أنه استمد رؤيته الاشتراكية من المعاناة الفعلية على أرض الواقع وربما وجدنا سبباً آخر يميز كاتبنا عن سائر الروائيين السوريين يتمثل في أنه أغرزهم إنتاجاً إذ صدر له حتى الآن اثنتا عشرة رواية. (الماضي، ١٩٨٩م: ١٤٣) فالأدب بالنسبة إليه ليس شكلاً ولا مضموناً بل إنه تعبير عن تجربة ومعاناة. المهم أن حنا مينة يفيض علينا بصور الواقع والصراع الاجتماعي والشخصيات الإنسانية المختلفة عاماً بعد عام، منذ "المصاييح الزرق" حتى "الياطر" و"المستنقع" لأن ذخيره كبيرة وذاكرته قوية لم تنته موضوعاته وتضعف حرارته. بل إن ذكريات طفولته البعيدة ظلت أكثر مثولاً وتأثيراً من موضوعات الشباب الأقرب إلى حياتنا المعاصرة، وبعض رواياته أروع من الآخر جديلاً، ينتقل هذا التفوق إلى الشكل والشكل عند حنا هو أسلوبه. لقد ازداد لغته الشعرية، البسيطة غنى وكثافة وإيجاء وملحمية، فأصبح جمالها وتجميلها قرينتين لصدق الواقع ونقاء الفكر: إنه ببساطة يقف في قلب المسحوقين ويعبر عن آلامهم وأحلام المثقفين. (عصمت، ١٩٧٨م: ٢٢) وباختصار أكبر حنا مينة من خلال عناوين بعض رواياته (الشراع والعاصفة، والثلج يأتي من النافذة، والشمس في يوم غانم) يرسم صورة التحدي الإنساني الكبير في وجه الظلم الاجتماعي. إنه أديب لم ينس أصله ولم يتنكر لطبقته بل ظل ملتزماً بهموم وآمال المسحوقين والشعراء والفنانين في كل أعماله.

الواقعية عند حنا مينة

يقول حسام الخطيب إن 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)

إنّ الأدب مرتبط بالواقع برباط مرجعي والكاتب الواقعي يرى أنّ الكلمات قادرة على التعبير عن الواقع المعاش للناس وأنّ هناك تطابقاً بين الكلمات والواقع ولو أنّ الرؤية الساذجة للعلاقة بين الواقع والكتابة تغيرت بعد الحرب العالمية الثانية. (فوتية: ٥٢، ٥٣) وروايات 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 استغلال الإنسان وهو ينطلق في رواياته من مفهوم للإنسان يتمثّل في كونه كائناً طبقياً. (الماضي، ١٩٨٩م: ١٤٣) ويلجّ حنا مينة في مقابلة له مع مجلة النهج عام ١٩٨٥م على الطابع الإنساني 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، كيميائي، يمزج العناصر الواردة إليه ويطوّرها بطريقة أخرى. ولهذا قلنا وسنظلّ نقول إنّ الانعكاس عملية معقّدة أكثر مما يتصوّر المرء للوهلة الأولى. وحتى المدرسة 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 حنا مينة يأخذ بنظرية الانعكاس الماركسية 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 الكتاب الفرنسيين الكبار في القرن التاسع عشر والتي جرى تكييفها مع متطلبات الحياة العربية. (فوتية: ٥٣)

إنّ حنا مينة مؤلّف متفائل قانع بأنّ الأشياء يمكن أن تتغير وأنّ الصراع يجب أن يقود إلى تقدم التاريخ وهو يلتقى مع أهداف الواقعية الاشتراكية التي يعدهّ النقاد رأس القافلة فيها ولا سيما مع صدور "الثلج يأتي من النافذة". إنّ تيار الواقعية الاشتراكية جرى تأسيسه في الاتحاد السوفيتي منذ ١٩٣٢م يأخذ أبعاداً واسعة في العالم العربي في سنوات الأربعينيات. وهو لايشكّل مدرسة أدبية حقيقية بقدر ما يثبّت أهداف أدب الملتزم بطريق الاشتراكية. ويتعلّق الأمر هنا بإظهار الناس والأحداث في تطوّرها

الثورى لإيقاظ وعى الجماهير وخلق أبطال إيجابيين مهمتهم الإشارة إلى الطريق الصحيح وتقوية إرادة تقليدهم. «إنّ حنا مينة يتبنى هذه الأفكار ولكن غنى تجربته يأتي من أنه يبيح لنفسه كل الحريات للتوصل إلى هذه الأهداف وكل إجراء أدبي مهما كان شرعى في رأيه حين يندرج في المشروع السردي للرواية ويخدمه. يقول مينة عام ١٩٨٠م: إنّ المدرسة الواقعية يمكن أن تهضم مجموع التيارات المعروفة سواء أكانت رومانسية أم رمزية. (مينة: ١٥٦) وهذا الموقف يفسّر كيف أنّه يستخدم الرمز أو التقنيات عصرية في رواية "الثلج يأتي من النافذة".

عرض الرواية

هذه الرواية ترصد أحداث عامين من عمر شباب مناضل التجأ إلى خارج حدود بلده وويحس مطارديه أنّي سار أو أقام أو عمل. وإنّه لأمر جديد وطيب أن تعالج رواية عربية مثل هذه الهموم لدى مناضل عصامي هو إلى ذلك مثقّف مرهف الحس وكاتب يجبر المقالات والقصص والروايات الطويلة.

يتسلل فياض من الحدود السورية اللبنانية سيراً على الأقدام بعد أن أخذت السلطات الرجعية الحاكمة في سورية ذلك العهد تطارد التقدميين. لقد لوحق في دمشق بوصفه كاتباً يسارياً معارضاً فاضطرّ إلى الانقطاع عن مدرسته - وهو المعلم - متوارياً عن الأنظار فترة إلى أن نصحه رفاق له مغادرة البلاد ومواصلة المعركة من الخارج، فالتجأ إلى لبنان وفي ظنّه أنّه متمتع فيها بقسط من الحرية.

وفي بيروت يقيم بين أفراد أسرة رفيقه اللبناني "خليل غزالة" فترة، عالة عليهم وهم فقراء. يشغل بعدها عاملاً في مطعم الجبل متنكراً باسم "ميشيل" بيد أنّه ما يلبث حتى يترك العمل عائداً إلى بيت رفيق النضال خليل. ثمّ يراد له تحت الخوف من اكتشاف 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 في يوم قريب عمله فيرحل عنه في صمت ليعثر على عمل في بناء يشيد متخفياً تحت اسم "سليمان" سرعان ما يتركه إلى "مصنع مسامير" صغير في سفح جبل، يكون فيه العامل

الوحيد مقيماً على مقربة منه. إلا أنه يضطرّ إلى الرحيل بعد أن ثبت له أن السلطات التي تلاحقه قد اهدت 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 التي انسحبت حتى غطت معظم صفحات الرواية، الأقسام الأربعة الأولى منها. (مينة، ١٩٧٧م: حتى نهاية الصفحة ٣٤٥)

وأما القسم الخامس الأخير من الرواية فيحدثنا عمّا وقع لمناضلنا الشاب في مراحل أخرى من حياته وهو في منفاه الاختياري. ونعرف أن فياض قد ألقى القبض عليه بعد عام إضافي وهو في قبو يحتوي على مطبعة تقوم بطبع المنشورات السريّة. ثم نعرف أنّه قد اطلق سراحه بعد أن أمضى في السجن نحو أشهر ستّة، وبدا لنا أنّه قد أتيح له بعدئذ أن يتوارى وأن يعمل أيضاً متكرراً. حتى إذا اشتدّت عليه قبضة مطارديه. آثر أن يلتجئ - والفصل شتاء - إلى قرية نائية في جبل لبنان. وهناك يتوفّر له جو هادئ وإن كان كثيباً فيفرغ من وضع قصته الطويلة. ثم يقرّر بعد هذا الاغتراب الطويل العودة إلى وطنه. ويجتاز الحدود الفاصلة الموضع ذاته الذي تسلل منه قبل عامين ... ويقبل تراب الوطن ... ويستقبل دمشق هاتفاً وكأنّه يؤدى قسماً: أبدأً 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 العالم الذي يقدّمه يمكن أن يكون له وجود في الواقع، وأنه يتطابق مع الواقع المعاش. وفي سبيل هذا الهدف على الكاتب تبرير العرض لأقصى درجة وجعل عناصر القصة يتضافر بعضها مع بعض.» (فوتية، ٢٠٠٧م: ٥٧)

إن أشخاص رواية "الثلج يأتي من النافذة" هم نماذج بالتأكيد، ولكنهم مميزون أيضاً بأفكارهم وأنشطتهم (دون اهتمام بصفاتهم الجسدية). إن لهم ماضياً وتاريخاً ولا ينبثقون

من العدم ليختفوا من حيث أتوا حيث يتوقفون عن تأدية وظيفة في البرنامج السردى. فمواقفهم وأفعالهم وأفكارهم معلنة بواسطة الأشخاص الآخرين أو الراوى. كما أن القارئ يملك معلومات كثيرة حتى فيما يتعلق بأشخاص يبدون ثانويين، إلا أنهم يملكون الحيوية. ومن النادر ألا يبدى أحد الأشخاص دليلاً على مشاعر نبيلة أو لا يثير تعاطف القارئ ولو جرى تقديمه بطريقة سلبية في لحظات أخرى. (المصدر نفسه: ٥٧) ولكن الشخصيات توزعت ما بين النجاح والفشل. وما يلاحظ أن الإخفاق كله كان من نصيب أولئك الذين أسبغ عليهم المؤلف لبوس النضال في حين أصابت الشخصيات الأخرى اللامنتمية والساذجة والطيبة معاً خطأً أوفى من النجاح. وآية ذلك أن من أشق الأمور على الروائى أن يلبس شخصاً من شخوصه لبوساً فكرياً ويعهد إليه بأداء مواقف عالية سامية، أن ذلك يتطلب من الكاتب وعياً ودراية بأصول الفن الروائى وخبرة طافحة بشؤون الحياة جميعاً وإنّ خطأ ما في 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 في عرس، والعمل. (فوتبية: 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 والمخدول والبرجوازي والرأسمالى والبغى العاهرة. (السباعى: ١٩٧٠ م: ٦٨) وهناك حكايات ثانوية يمكن أن تبدو اختيارية أو حتى إضافية تقوى 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 في ربط العالم الذى يعرضه النص المتخيل بواقع يعيشه القارئ يومياً.

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

مشترك بين الأشخاص والقارئ. صحيح أنّ الإحالات التاريخية قليلة، ويستنتج من بعض الإشارات أن الأحداث المروية تقع في سنوات الخمسينيات في فترة "حلف الدفاع المشترك" على أن النقاط المتعلقة بالأماكن اللبنانية الحقيقية هي على العكس من ذلك تتكرر وتوضع النص في واقع معروف. تبدأ الرواية بمدخل حوارى، يعطى النص شكل مقطع مأخوذ من مجرى الحياة ويولّد الانطباع بأن المشهد يتعلّق بفضاء خارج النص ينتمى إلى الواقع في حركة مستمرة للزمن الذى يمضى ويرغم الراوى على أن يلتقطه في طريقه. (فوتية: ٢٠٠٧ م: ٥٨، ٥٧)

حين رآته مقبلاً صاحت: ألم يوقفوك بعد؟ فقال في نفسه: «يا لك من حمقاء» واكتفى بتحيتها من بعيد مشيحاً عنها بوجهه متجاهلاً سؤاها الأهوج. ثم دلف إلى البيت حيث تهاوى على مقعد قديم وأغمض عينيه ناشداً الراحة والدفع. ولحقت به وطفلها على ذراعها تاركة جاراتها على مدخل الحديقة الصغيرة وقالت مرحبة: أهلاً وسهلاً.. أهلاً.. أمس كنا في سيرتك بل نحن منذ شهور في سيرتك... كنا نتساءل: هل أفلت فياض؟ ولو كان عمى يقول: مستحيل، لو أفلت لجأ إلينا ويقول خليل: ربما كان محتبباً حتى تسنح الفرصة...». (السباعى: ١٩٧٠ م: ٧)

إنّ المقطع السابق يبين لنا الأماكن ويذكر أشخاصاً يفترض أنهم معروفون (ولا سيما بفضل وجود أدوات التعريف والأسماء) وأوضاعاً يومية يعبر عنها بعبارات بسيطة دارجة وبذلك يوضع القارئ في جو يبدو مألوفاً ومتصلاً بما قبله كما يفتح النص على ما هو خارجه. «إنّ النص يحيل على مراجع ثقافية يجب أن يشارك فيها المؤلف والقارئ لتأكيد أثر الواقع وهذه المراجع يمكن أن تكون ممارسات: الحديث مع الجارات وعبارات الاستقبال. وهى تترك مجالاً هاماً لما بين النصوص أى لحضور نصوص أخرى داخل المسيرة السردية.» (جنيت، ١٩٨٧ م: ٨) وللنص لون شعبي فهو يتناول مجالاً جمعياً مشتركاً بين الناس، سواء أكانوا مثقفين أم لا. ويستند في الأساس إلى تراث ثقافي مسيحي. ولكنه يذكر أيضاً أمثالا أو أساطير. وفي الوقت نفسه يروى النص تجربة مغلقة محدودة زمنياً (سنتان) ومكانياً (لبنان)، تتوازن حول بُنى ثابتة وتستند إلى تكرار والتوازي.

سموّ البطل إلى مرحلة المناضل الثورى

إنّ الروايات الملتزمة بالرؤية الاشتراكية تنطلق من إيديولوجية تحدّد مفهوماً معيناً للإنسان وتصوراً خاصاً للعلاقات الداخلية والخارجية التي يتفاعل معها عبر صراعه مع القوى التي تحاول أن تقيد تطوره وتقدمه. إنّ رواية «الثلج يأتي من النافذة» عبارة عن همزة وصل بين المناضل ونضاله فهي بعبارة أخرى تصف كيف يسمو البطل من مرتبة الإنسان العادى إلى مرتبة المناضل الثورى عن طريق التجربة الشخصية والصراع مع النفس والخارج. ونستطيع إذ ذاك أن نميز عدّة مراحل في درب فياض الثورى:

أ. مرحلة التعلّم في المغارة على ضوء الشّمس: هنا حيث لا نوافذ ولا أبواب تعلّم خليل النضال. أما فياض فإنّه كان يافعاً ولم يستطع في هذه المرحلة سوى أن يتلقّن المبادئ الثورية الأولى. وهذه المرحلة إضافة إلى العمل النضالى والسجن في الوطن ثمّ قرار الهرب إلى لبنان، تقع على خطّ الزمن قبل بدء الرواية.

ب. مرحلة التردّد والتّخفى في بيت أبي خليل: يبدو البطل في البدء رافضاً، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٤٢) إنّ هرب فياض من بلده ولجوءه إلى لبنان يعينان أن روح النضال لم تنضج عنده بعد: «كان عليك ألاّ تفعل هذا كان عليك أن تصمد أكثر». يقول له أبو خليل. ويذوق فياض مرارة السجن والغربة، مرارة الإغراء والدّعة. (بركة، ٢٠٠٢م: ٦٧) تلعب النافذة - كما سنرى - الدور الأساسى في هذه المرحلة، فهي تكاد تُنسى البطل سجنه وغربته وتُغريه بالعودة إلى حياة ما قبل التجربة، حياة المثقّف البورجوازي (زواج، أولاد، هموم عائلية بسيطة، مغامرات...). ويضطرّ عندئذ أن يقارن بين خليل وجوزيف فيختار أن يعيش كخليل، مناضلاً ثورياً يكدح ويعمل. تُعدّ هذه المرحلة حلقة رئيسية يتقرّر فيها مصير البطل إنّها مرحلة تحوّل فياض من هارب متردّد إلى عامل مناضل.

ج. مرحلة العمل اليدوى الشاق: إنّ العمل قيمة إنسانية وتجربة ضرورية للاندماج في الواقع، (الماضى: ١٩٨٩م: ١٥٤)، لذلك يصمّم فياض على العمل بيديه ليثبت إنسانيته ويدفع عنها الفساد وإذا كان هربه إلى بيت خليل تعبيراً عن أزمة انتمائه كمتقّف بورجوازي صغير إلى الثّورة، فإنّ تصميمه على العمل يعد بمثابة انتصار على ما تبقى

في نفسه من آثار الطبقة الإجتماعية التي ينتمي إليها.» (بركة: ٢٠٠٢م: ٦٧) وينخرط في عداد العمال البائسين الذين تمصُّ البورجوازية دماءهم. يركزنا مينة على الصراع الطبقي والبحث عن عالم جديد فإنه يرى أن الإرادة الإنسانية هي الفصيل في تحقيق الآمال وحل الكثير من المشاكل. (الماضي: ١٩٨٩م: ١٤٣)

د. مرحلة النضال الفعلي: وتعدّ هذه المرحلة ذروة تجربة النضال. فياض يعمل في كتابة منشورات ثورية وطبعها، فهو قد تعدّى مرحلة العمل الفردي (المعانة الشخصية) إلى نشر المبادئ الثورية (الكفاح السري والعمل القيادي). فالعمل إلى جانب الثقافة (فياض) والثقافة إلى جانب العمل (خليل)، هما طريق صنع المناضلين الثوريين وهما طريق الخلاص من الحيرة والتردد، بل الخلاص من الغربة. (الماضي: ١٩٨٩م: ١٥٤) لذلك يشعر فياض الآن بأن البرد ليس من الثلج وإنما «البرد كان من الغربة والتجربة تمّت في الغربة والآن وداعاً للغربة.» (مينة، ١٩٦٩م: ٣٧٢)

الوظيفة الرمزية للأشياء

إنّ حنا مينة من الذين اعتمدوا إلى وصف الأشياء وتوظيفها في رواياتهم، ويعتبر مجدداً في هذا المضمار ورائداً. إنّ كل شيء في روايات هؤلاء الروائيين له معنى ومغزى حتى الجمادات والأشياء المادية النافهة أو ثياب الأبطال أو حتى ثنية بنطالهم تدلّ على نفسياتهم، كما أنّ الأوساخ على الحائط أو الظلمة في الأزقة تدلّ على طبقة معينة من المجتمع.

أ. النافذة

إنّ النافذة تواكب البطل الفياض طيلة إقامته في لبنان أي فعليا من بداية الرواية إلى آخرها. وهي من العناصر الأساسية التي تكوّن التجربة النضالية التي عاشها، فهي تشغل حيزا لا بأس به من حياته النفسية وتلعب دوراً رئيساً في معاناته الشخصية. «فالنافذة بادئ الأمر كوة في جدار تطلُّ على الخارج عندما كان فياض يقع فريسة صراعه الداخلي وعندما كانت تستغرقه أفكاره كان ينظر من النافذة دون اكتراث حتى باتت نظراته تنزلق على صحيفة الأشياء دون أن تميزها. ولم يكن يرى من خلالها سوى

وجوه باهتة لا يستوقفه منها وجه بعينه وليس للنافذة في هذا المعنى أية وظيفة روائية. « (بركة: ٢٠٠٢م: ٦٤، ٦٣) فوظيفتها هنا عملية لاتعدّي السّماح للبطل بإطالة لا مبالية نحو الخارج أو السّماح للمارة أو الجيران بنظرة عابرة أو فضولية نحو الداخل وللبطل حقّ إلغاء هذه الوظيفة وقتما يشاء. وذلك باستعمال السّتائر التي تجعل من النافذة جدارا كباقي الجدران يجب داخل الغرفة عن خارجها.

١. تخلّى عن الصراع الداخلي: إنّ النافذة ما تلبث تستقطب انتباه السّجين وتستولى على حياته النفسية فتقدّم له فرصة الهرب من واقعه المرير. وذلك بأن تعلّل أحلامه وتصرفه عن صراعه التّفسي المؤلم. ويتمّ عمل النافذة هذا بوجود نافذة أخرى مقابلة لنافذته يطلّ منها رأس صغير جميل يرنو إليه بعينين برّاقين، عندئذ ترتعش أوصاله وتصبح غرائزه ويجسّ أنه يسكن الغرفة للمرة الأولى. ويعود سبب هذا الانقلاب المفاجئ في حياته إلى أمرين أولهما أن النافذة بالنسبة إليه هي المنفذ الوحيد للخروج من سجنه فهو لا يستطيع مغادرة غرفته نهائياً حتى لو كان ذلك للذهاب إلى المرحاض. وثانيهما أنه يوجد في النافذة المقابلة وجة وابتسامة ودعوة إلى الحب «وهذا يكشف عن حب فياض الأفلاطوني لفتاة النافذة المقابلة وهي دينيز». (السباعي: ١٩٧٠م: ٦٨) نافذتان متقابلتان في الأولى الوجه المضيء المؤطر بشعر مسبل فوق عنق أبيض وفي الثانية الوجه المعذب بالانتظار ذو العينين الناريّتين وراء النافذتين يستيقظ الحبّ وتضطرم الأحاسيس والغرائز. تؤدّي إطلالة هذا الوجه الباسم من النافذة إلى أن ينفى - ولو للحظة عابرة - صور الماضي المؤلم التي لاتنفك تطارد فياضاً من داخله وتعذّبه. (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٥) كذلك يضطرم القلب وراء النافذة المقابلة لفياض، تبتسم دينيز لهذا الغريب الذي أحبّته لمظهر التّحدى البادي في وقفته. وتحلم بدورها بالوصال وتستنار غرائزها: «تأوّهت وعضت طرف اللحاف بأسنان مهرة تعضّ الشكيمة». (مينة، ١٩٧٧م: ٢٩٧، ٣٠١)

٢. الجمع بين النقيضين: النافذة في هذه الرواية تجمع بين النقيضين: البعد والقرب، الوصال والافتراق. دينيز تعذب في حجرتها وتحترق شغفا بذي الوجه المعذب وتأمل عبثاً أن يدهم غرفتها ويطفئ نارها. وفياض بعد أن ذاق اللذع الجنسي البحت، ينسحب

مضطرباً ويواصل السير في طريق النضال، (بركة: ٢٠٠٣ م: ٦٥)، «عليك فياض أن تعيش على الخيالات على الطيوف وأن تُصغى إلى العواء في غابة غرائك ثم تغفو وأنت تقابل ذئاباً انطح السريير برأسك. اضرب الطاولة بقبضتك در في مكانك لتنفس عن صدرك.» يقول شكري غالى عن مرحلة العذاب التي عاشها فياض وراء نافذته: «لم تكن دينيز، فتاة النافذة المقابلة لمخبئه في بيت خليل إلاّ حلاًماً يكابد مشقة التحقيق، حلاًماً يجسم المسافة الهائلة بين الهرب والمواجهة، إنها الوجه الآخر لعذاب السجن هناك إنها صورة تضاف إلى صور الحرمان المتلاحقة وتلعب دورها على طول خط المواجهة بين فياض و خليل.» (شكري، ١٩٧١م: ٧٣) إن تجربة العذاب التي يمر بها فياض من وراء نافذته تختلف إذا عن تجربة دينيز، فإذا كان عذاب هذه الفتاة لا يتعدى المستوى العاطفى والجنىسى، فإنّ عذاب العاطفة والغرائز عند فياض عنصر من عناصر النضال والبحث عن الذات، إنه أحد السيوف التي لا بدّ له من أن يذوق مرارة حدّها على طول درب النضال الذى اختاره لنفسه. فالنافذة ليست للخروج إلى العالم أو لرؤية الناس، ليست مصدر بهجة دائمة وسرور، بل هى إغراء من نوع جديد، إغراء يحرك الغرائز وينسى السجين سجنه والمناضل تجربته. فالمرأة التي تطلّ منها شجرة محرمة عليه والإنسان المناضل يطرد من تجربة النضال إذا هو التفت إلى صراخ غرائزه. (بركة: ٢٠٠٣ م: ٦٦) هنا مما يستشكل على الكاتب هو أنه يشاء أن يجعل الفتاة تنتمى إلى طبقة موسرة وفاض مقيم في بيت غزاة المقابل الوضع، كيف تتلاقى الطبقتان المتعاديتان في بنايتين متقابلتين؟ (السباعى: ١٩٧٠ م: ٦٨)

يتبين مما تقدّم أن النافذة عنصر من عناصر المجابهة بين المناضل والعالم الخارجى، فحيث توجد النافذة يوجد الإغراء بالتخلّى عن سبيل النضال فهى إذن مرحلة من مراحل تكوين الذات والوسيلة التي يحدّد البطل بواسطتها شخصيته النضالية.

٣. صرف همّ البطل لمجابهة الظلم: في نهاية الرواية وبعد أن ينتصر فياض على قوى التردّد والخوف تظهر من جديد فتاة أخرى مقابل نافذة حجرته في الجبل وبذلك تنتهى إقامته في لبنان بحوار أخير تتخاطب فيه القلوب والعيون من خلال نافذتين، والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن هو هل تحافظ النافذة في هذه المرحلة النهائية على

وظائفها التي رأينا، في الحقيقة لا يتغير عملُ النافذة المعاني المكافح الذي يعيش تجربة الثورة المعذبة وها هو الآن كما يقول خليل قد اجتاز التجربة وقد تخلص من المجابهة مع نفسه وصرف همه لمجابهة قوى الظلم والاستبداد. والتغير الأساسي والوحيد الذي يطراً على وظيفة النافذة هنا هو أنها لم تعد إغراءً بالتخلي عن طريق الكفاح والنضال على العكس من ذلك إنها تصرف فياضاً عن اجترار ذكريات الماضي الملعونة وتدفعه إلى الأمل في مستقبل أفضل يملؤه دفء الحياة ونار المحبة ويعكس هذا التغير كما رأينا نفسية فياض الذي لم يعد متردداً. يقول بوعلی ياسين ونبيل سليمان: «إن جذور النظرة الدينية الرجعية للجنس والمرأة تقف وراء عدم زواج المناضل أو عدم حبه.» (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٨)، ولكن أبطال حنا مينة لا تقلقهم القضايا الميتافيزيقية كالدين والله. (الماضي: ١٩٨٩م: ١٤٣) ونرى أن الكبت الجنسي كان ضرورياً بالنسبة للشخص مثل فياض، لا لأن المرأة أمارة بالسوء ولا لأن الجنس خطيئة بالنسبة للكاتب بل لأن فياض نفسه لم يكن مهيباً لتقبل الإثنين معاً: المرأة والنضال. وأضف إلى ذلك أنه ليس مناضلاً عادياً فهو في مرتبة القيادة والآن وبعد أن اجتاز التجربة وتعلم الصمود ينظر فياض إلى علاقة المرأة بالرجل لا كعلاقة جنسية بحتة بل كحب ينطلق منه الاتحاد الكامل بين كائنين بشريين. (بركة: ٢٠٠٣م: ٦٩)

النتيجة

وصلنا مما سبق إلى أن حنا مينة روائية واقعية تصوّر المجتمع بجوانبه المتعددة وبذلك تقدم إلينا الحقيقة موضوعية. إن رواية «الثلج يأتي من النافذة» من الروايات ذات الشخصية الرئيسية الوحيدة وهذا يتيح للكاتب أن يتعمق فيغوص حتى أغواره البعيدة ومن هنا يكشف لنا المشاعر والأطوار والتناقضات جميعاً. تتمتع الرواية بالسمات الواقعية حيث كانت الشخصيات متميزة بأفكارهم وأعمالهم وإن لهم ماضياً وتاريخاً ويمكن تعريفهم بدرجة رئيسة من خلال أنشطة يومية؛ والأمكنة التي يستخدم حنا مينة شديد الارتباط بتجربة من تجارب الحياة وأيضاً الحوار في الرواية يشير إلى أن المشهد يتعلق بفضاء خارج النص ينتمى إلى الواقع. وإلى جانب ذلك تؤكد الرواية أهمية

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

المصادر والمراجع

- إسماعيل، عزالدين. ١٩٧٥م. الشعر في إطار العصر الثورى. بيروت: دار القلم.
- البحراوى، سيد. ١٩٩٦م. محتوى الشكل في الرواية العربية النصوص المصرية الأولى. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- بركة، بسام. ٢٠٠٢م. مبادئ تحليل النصوص الأدبية. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.
- حمدي، ليثى. ١٤٠٣ق. مع رسالة جامعية: أصدقاء المدرسة الرومانتيكية في الآداب العربى الحديث (للباحث محمد إسماعيل شاهين). مجلّة العلوم الإنسانية. الأزهر. السنة الخامسة والخمسون. جمادى الأولى. الجزء ٥ و٦.
- الخطيب، حسام. لاتا. سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية. دمشق: لانا.
- السباعى، فاضل. ١٩٧٠م. البحث عن النضال المفقود. دمشق: مجلّة الآداب. مارس. العدد الثالث.
- شكرى، غالى. ١٩٧١م. الرواية العربية في رحلة العذاب. القاهرة: عالم الكتب.
- صليب، جميل. ١٩٨٥م. الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام. القاهرة: معهد الدراسات العربية.
- عصمت، رياض. ١٩٧٨م. حنا مينة: الحب والكرامة... والكتابة على أكياس الرمل. مجلّة الآداب. أبريل. العدد ٤ و٥.
- فوتيسه، اليزابت. ٢٠٠٧م. الإبداع الروائى المعاصر في سورية. ترجمة: الدكتورة ملكة أبيض. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- الماضى، شكرى. ١٩٨٩م. الدلالة الاجتماعية للشكل الروائى في روايات حنا مينة. مجلّة اللغة والآداب. ديسمبر. العدد ٣١.

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

