مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة العلوم الإنسانية المجلد 14(العدد 2) 1412 هـ-1992م.

قراءة نقدية لرواية "الشمس في يوم غائم"(1) لحنا مينة

الدكتور رضـــوان ضاظـــا
قسم اللغة الفرنسيـــــــة
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعـــــــة تشريـــن

لاقت هذه الرواية، كبقية أعمال حنا مينة، اهتماما كبيرا من قبل النقاد. وإني لأجدني هنا، كما سبق وفعلت ندى دراستي لبعض أعمال الكاتب(2)، أنظر في المواضع التي أهملها هؤلاء النقاد في محاولة إلقاء ضوء جديد على هذا العمل الروائي.

في هذه الدراسة سنحاول، بادئ ذي بدء، إضاءة لحظة السرد والكشف عن علاقتها الزمنية والمكانية والدلالية بأحداث الرواية المسرودة. ثم سنعرض إشكالية الصراع الوطني الصراع الاجتماعي التي تثيرها الرواية والموقف الايديولوجي الذي تعبر عنه. وسندرس أخيرا ظاهرة تناص جديرة بالاهتمام تتجلى، في الرواية، في الإشارة إلى رواية تشارلز ديكنز المعروفة "قصة مدينتين" وموقف بعض شخصيات رواية حنا مينة منها، وبصورة خاصة من تصوير ديكنز للثورة الفرنسية (1789) وصدى هذا التصوير في موقف شخصيات الكاتب السوري. وسنشير، في هذا المجال، إلى إشكالية جديدة تثيرها رواية حنا مينة ترتبط، هذه المرة، بقضية التلقي الأدبي. فتصوير ديكنز لعنف الثورة الفرنسية ودمويتها على يد جناح اليعاقبة المتطرف كان يرمي إلى إثارة النفور لا الإعجاب، في نفس قارئه. وهنا سنبين كيف أن الإعجاب الذي طالما عبّر عنه بطل رواية حنا مينة لم يلبث أن انقلب خوفا وانسحابا من المواجهة المتوقعة يعكسهما غياب البطل وسفره خارج البلاد وهذا ما استنتجناه من إضاءة لحظة السرد في بداية الدراسة ومن العديد من الدالات النصية في الرواية.

1- المستوى السردي:

تدور أحداث هذه الرواية في اللاذقية أثناء الانتداب الفرنسي. وبطل الرواية شاب ينتمي إلى أسرة برجوازية كبيرة ترتبط مصالحها ببقاء هذا الانتداب، فالجد كان "قنصلاً فخرياً" لفرنسا(3). والباب العالي نفسه كان يخشى نفوذ هذه القنصلية ويحسب لها ألف حساب إذ "كانت السفن الحربية (...) تقترب من الميناء وتبتعد بإشارة منها"(4). أما الأب فرجل ذو نفوذ في المدينة فهو "أكبر موظفي السراي والساعد الأيمن للمستشار"(5) وصاحب قرى وأملاك في الريف يمارس عليها سلطته وبطشه.

والرواية سردٌ، على لسان بطلها، لأحداث ماضية جرت ذات صيف، صيف (الثامنة عشر) من عمره(6). والسارد أو الراوي، وهو بطل الرواية، إذ يسترجع ذكرى هذه الأحداث لا يحدد لنا بصورة مباشرة لحظة السرد والفاصل الزمني بينها وبين الأحداث المروية. غير أن القراءة المتأنية للرواية تلتقط فيها دالتين زمنيتين، نقع على الأولى في الصفحة (126) وهي تخبرنا بأن أم بطل الرواية قد تزوجت من أبيه "قبل عشرين عاماً" -والبطل وحيد لديه أخت أصغر منه- ونقع على الثانية في الصفحة (177) في حديث البطل عن ابنة عمه حيث يقول: "يالهي كم كانت يدها صغيرة، جميلة حارة، مرتبكة. لقد أمسكتها على مدى العشرين من عمري مرات تقارب نصف هذا العمر". من هنا نستنتج أن عمر البطل لحظة السرد هو عشرون عاماً وأن عامين يفصلان بين لحظة السرد والأحداث المروية.

أما فيما يتعلق بمكان لحظة السرد فالرواية لا تتحدث عنه صراحة، ومع ذلك هناك، في الرواية، ما يدفعنا إلى الاستنتاج بأنه في مكان ما من فرنسا. فالرواية تُعلمنا أن الأب يلجأ إلى إبعاد ابنه -بطل الرواية- عن سورية كلما مارس هذا الأخير نشاطاً يهدد نفوذه ومصلحة طبقته. وهنا نراه -في الصفحة (139)- يصدر هذا القرار بالإبعاد: "عد إلى سريرك.. وحين تشفى ترحل إلى فرنسا..".

ونحن لا نرى الابن يعترض على قرار أبيه، بل هو يعود إليه مرات عديدة -كما سنرى- حتى ليظهر في النهاية وكأنه خلاصه الوحيد من مأزقه. غير أن هذا الإبعاد إلى فرنسا يسبقه زمنياً في الرواية إبعادٌ أوّل إلى بيروت لم يلق أي اهتمام من قِبَل نقّاد هذه الرواية. وإننا نرى في هذا الإبعاد الأول دلالة كبيرة توضح لنا تطور شخصية البطل وتكشف، في آنٍ معاً، عن إشكاليةٍ تثيرها الرواية. فهذه الأخيرة تشير بصورة سريعة إلى أنّ الأب كان قد أرسل ابنه إلى بيروت للدراسة في اليسوعية في محاولة منه لإبعاد الابن عن معاشرة الشبان الوطنيين المناهضين للانتداب الفرنسي. فلقد

رآه الأب معهم في مظاهرة وطنية أمام السراي بينما كان هو إلى جانب المستشار يترجم له شعاراتهم وهتافاتهم(7) وأحداث الرواية جرت في الصيف الذي يلي هذا الإبعاد الأول(8). ويكتسب هذا الإبعاد وسياقه أهمية كبيرة لدى مقارنته برواية أحداث صيف العودة إلى اللاذقية وسياق الإبعاد الثاني إلى فرنسا الذي يتخذ مساراً مشابهاً هو، في خطوطه الرئيسة، تكرارٌ لما سبقه. فإذا مثّلنا سياق الإبعاد الأول بالمسار التالي:

نشاط مضاد للإبن (معاشرة الوطنيين المطالبين بالاستقلال) ← صدام مع الأب ← إبعاد الإبن إلى بيروت.

فإن أحداث صيف العودة تشير إلى المسار المماثل التالي:

نشاط مضاد للإبن (معاشرة سكان الأكواخ ورقصة الخنجر الرمزية) ← صدام مع الأب ← قرار الأب بإبعاد الإبن إلى فرنسا.

2- المستوى البنائي:

إنّ معاينة المسارَين السابقَين من خلال ما تعرضه الرواية تدفعنا إلى إبداء ملاحظتين على جانبٍ كبيرٍ من الأهمية:

1- الصراع الذي شارك فيه الإبن قبل الإبعاد الأول ذو طابع وطني تحرريّ (الاستقلال).

2- الصراع الذي شارك فيه الإبن بعده وقبل الإبعاد الثاني ذو طابع اجتماعي طبقيّ "صراع (القلعة) و (الكوخ)".

فالصراع الأول يهدّد نفوذ الأب في المدينة بصورةٍ غير مباشرة، أما الصراع الثاني فهو صدام مباشر مع الأب كممثّل لتلك الطبقة المتحكّمة بمصائر سكان الأكواخ في المدينة (مقتل الخياط بإيعاز من الأب)، والفلاحين في الريف (قصة قتل الأب لأحد فلاحيه في الصفحة 145). ومن هنا فالصراع الثاني هو، في نهاية الأمر، صراع مع الطبقة الحاكمة قبل الاستقلال أكثر منه مع الاستعمار. يقول الصانع للابن حين يأتي إلى دكان الخياط فلا يجده: "أوقفوه عدة أيام، تحرّوا بيته، وكذلك الدكان. يتهمونه بتحريض الناس على الحكومة.. قالوا أنه برأس عصابة.. وأنه يثير الفقراء على الأغنياء..وأن تعليم الموسيقا، في بيته، ليس إلا ستارة.. وقد ضربوه (...) كان كتلة متداخلة، معجونة من كثرة التعذيب"(9).

إن الرواية إذ تختزل الصراع الأول وتسترسل في الثاني، لا تفصل بين الصراعين فحسب بل تمنح الأولوية للثاني على حساب الأول مخالفة بذلك حركة التاريخ. فالصراع الأول لا يشغل سوى بضعة سطور من الرواية ترجع بنا إلى فترة ما قبل الإبعاد الأول إلى بيروت، بينما يشغل الصراع الثاني وأحداث صيف العودة من بيروت حيّز الرواية بكاملها، مع بعض التداعيات هنا وهناك.

وبالإضافة إلى ما سبق فإنّ رواية أحداث صيف العودة تظهر لنا نجاح الأب في قطع

صلة ابنه بزملائه الوطنيين القدامى، إذ لا يعاود هذا الأخير الاتصال بهم ولا يظهر أيّ منهم على مسرح أحداث الصيف المذكور. وهنا يبدو الابن وكأنه يستبدل نضاله السابق بتعلّم رقصة الخنجر التي تدعو إلى ثورة أهل (الكوخ) على أهل (القلعة). يقول الأب للطبيب الذي أتى يعالج جرح الابن إثر رقصة الخنجر: "لم أستطع منعه.. ثم أردت أن يتلهى عن رفاقه القدامى ولا يشترك في مظاهراتهم"(10)

وهكذا تواري الرواية، بحرقها للمراحل وبتقديمها لأيديولوجية الثورة الاجتماعية، الصراع في سبيل الاستقلال.

والكاتب نفسه في حديثه عن روايته يؤكّد ما ذهبنا إليه:

"أما في رواياتي فإن الخلاف يبلغ حدّ القطيعة، كما بين الاقطاعي وابنه في "الشمس" لكنه لا يدفع الابن إلى قتل الأب، رغم أنّ الأب قتل الخياط، وهذا مفهوم فالأعداء الطبقيون في هذه المرحلة، حيث الحكم والسجن وأدوات التعذيب في متناول أيديهم، هم الذين يستخدمون العنف، وهم الذين يبطشون، لكنهم أبداً لن ينجوا من العقاب، في نهاية الصراع الدائر، عندما ينفجر غضب الشعب، ويمارس العنف ضد العنف".(11)

فكيف يتفق ذلك كله وما نجده في سرد بطل الرواية:

"وهذا الصيف حين عدت إلى المدينة، كانت حالةٌ من الهياج تسودها، وكره شديد لفرنسا على كل وجه، وفي كل مكان، إلا في البيوت التي هي قلاع كبيتنا"(12).

إن هذه الحالة من الهياج والكره لفرنسا تبدو وكأنها موجودة في طرف آخر، ثالث، من المدينة لم يدخله بطل الرواية ذاك الصيف. ونحن لا نرى في عالم الأكواخ الذي يدخله ويعقد صداقات مع سكانه (الخياط، ضارب الإيقاع، امرأة القبو) إلا حقداً وكراهية للعالم المقابل، عالم (القلاع)، عالم (التانغو)، عالم أصحاب الأملاك والقرى، إلى الاستعمار الفرنسي والمطالبة بالاستقلال. وإننا لنرى الشاب يذهب أبعد من ذلك حين يتصوّر أنّ المستشار الفرنسي قد يقاسمه الرأي في موقفه من أبيه وطبقته:

"يا والدي، يا ابن هذا الجد المطل من الجدار، يا صاحب القلعة التي كانت قنصلاتو، يا سكرتير المستشار أيها الراطن بالفرنسية، والحاكم بالحماية الفرنسية والمستند إلى الفراكيت في البحر، وملكية القرى في الريف، والنفوذ في المدينة، انني أمقت قلعتك وأمجادك وفرنسيتك وفراكيتك وأملاكك، وأمقت معها عقليتك.. ويشاركني في هذا مستشارك، لأنه لو كان في مثل وضعك، وأنت تحتل بلده، لكان مثلي لا مثلك".

ثم يستدرك قائلاً في نفسه: "ومن يدري، ربما كان مثلك، وقد تكون له أملاك

وفلاح، قد يكره لأجلها ما تكره، ويحب ما تحب"(13)

إن رواية "الشمس في يوم غائم" تختلف عن سابقتيها -"المصابيح الزرق" و "الشراع والعاصفة"- في نظرتها إلى العالم. ففي "المصابيح الزرق" نرى أنّ الصراع في سبيل الرغيف لا ينفصل عن الصراع مع الحكومة وفرنسا، وأنّ مواجهة فقراء حي القلعة للمختار "وأعضاء الهيئة الاختيارية"، أزلام زعماء البلدة الأثرياء، لا تنفصل عن مواجهة سلطات الانتداب الفرنسي في سبيل الاستقلال. وبالتالي فإننا نرى في الصراع الوطني التحرري بذور صراعٍ اجتماعيّ طبقيّ. وإننا لنجد الأمر ذاته في "الشراع والعاصفة" حيث نشهد صراعا بين الكتلة الوطنية وحزب الشعب وبداية الفكر الاشتراكي، وفي آنٍ معاً صراعاً بينها وبين الانتداب الفرنسي.

أما في "الشمس في يوم غائم" فالأمر مختلف تماماً. فالنظرة المانوية إلى العالم تسود هذه الرواية التي تصطبغ بلونين وحيدين هما الأسود والأبيض: خندقان متواجهان، من هم (داخل الأسوار) ومن هم (خارجها)، عالم (القلعة) وعالم (الأكواخ)، عالم الطبقة ذات النفوذ في المدينة ومالكة القرى في الريف وعالم الفقراء، عالم الشر وعالم الخير...

هذه النظرية المانوية هي وراء ضياع بطل الرواية. فالكاتب يثقل عليه بحتمية طبقية تضيق عليه الخناق فلا يترك له خلاصاً سوى بالسفر إلى فرنسا والابتعاد عن الصراع الدائر. ولو وافق الكاتب في هذه الرواية، كما فعل في سابقتيها، بين الصراع الاجتماعي الطبقي والصراع الوطني التحرري لأنقذه من هذه الحتمية ولمنحه حقاً باب المشاركة في الصراع الدائر.

إننا نرى هذا الشاب يشعر بعجزه عن المشاركة الفعلية في هدم (قلعة) أسرته ويعي ذلك. وهو يرى في المشاركة تعارضاً بين حبه للعدالة وحبه لأهله (ص 154)، كما يرى نفسه وحيداً أمام هذا الخيار الصعب: الانضمام إلى ثورة أهل الأكواخ التي تريد هدم القلعة -بتأويل طبقة الشاب بصورة ما- أو البقاء في القلعة لحماية أهله:

"وهناك عند الخياط وعند الخياطين والنجارين، وفي المرفأ يدقون.. أنا سمعتهم وفعلت مثلهم.. وقريباً، في القرى أيضاً، يصير الدق.. والأرض تستيقظ: الثورة. وعندئذ؟ أين أكون أنا؟ مع من أقف؟ ووالدي ووالدتي وشقيقتي؟ وأملاكنا"(14) إنه (في اليوم الموعود) لا يمكن أن يشارك في تلك الثورة، بينما امرأة القبو "ستتقدم من القلعة وبيدها زجاجة البترول"(15). وهكذا لا يبقى له سوى الانسحاب قبل وقوع المواجهة الفعلية:

"خرجت من المعركة دون أن أقاتل. الخياط علّمني رقصة الفرسان (...) وفي اللحظة الحاسمة ترددت. لم أتبعه على الطريق.. كان

تلك بضعني ضد أسرتي، وكنت أخاف من هذا، ولا أريد شهوده. ليجر كل شيء في غيابي، بغير إسهامي، وأنا من بعيد، أباركه وهذا منتهى جهدي"(16)

إن هذه العبارات التي نشدّد عليها تؤكد ما ذهبنا إليه لدى معاينتنا للمستوى السردي في الرواية من أنّ مكان لحظة السرد هو في فرنسا التي قبل الابن السفر إليها نزولاً عند قرار الأب. لكنّ دلالة هذا المقطع لا تتوقّف عند هذا الحد، فقرار الابن بالانسحاب والابتعاد يتخذ هنا طابعاً ذاتياً إرادياً للخروج من مأزق المواجهة العنيفة مع أسرته وطبقته خاصة وأنه لا يريد أن يكون اليد التي تحرق (قلعة) الأسرة.

فالرواية تظهر إذاً بوضوح حدود التزام الابن بتلك الثورة المرتقبة التي تثير خوفه وخشيته فرقصة الخنجر ذاتها، وهي رقصة رمزية ترمي إلى إيقاظ الأرض بمن عليها للثورة، نراها، حين يمارسها الابن، تكتسب طابعاً شخصياً خاصاً:

"دق يابني.. اثقب، اجعلها تفيق، هذه الكلبة. سمعاً يا معلم.. إنما لا شأن لي أنا بكلبتك، لدي كلبتي أيضا: التاتغو، وغبغوبة جدي، ومواعظ والدي"(17) ومن هنا نجد أن مشاركة الابن في تلك الثورة الاجتماعية لا تتجاوز حدود مباركته لها في احتجاجه على طبقته الذي ينتهي عند القطيعة مع الأب في خاتمة الرواية.

3- المستوى التناصي:

إذا انتقلنا الآن إلى تلك الثورة المرتقبة التي يتصورها الابن فإننا نجد أنها تحمل الكثير من ملامح الثورة الفرنسية التي تشير إليها الرواية في عدة مواضع. وإننا نعتقد أنّ حماسه لها وتخوّفه المضمر منها يعودان إلى هذا التصور المحدّد الذي يثير في نفس الابن إشكالية المثال والواقع. فهو معجب بتلك الثورة التي قرأ عنها وأعطته أبطالاً يلهبون خياله: "عسير على المرء أن يخون أبطاله. كانت الثورة الفرنسية قد أعطتني هؤلاء الأبطال. ألفيت نفسي أقرب إلى الذين اندفعوا باتجاه الباستيل لهدمه من الذين كانوا داخله وحاولوا الدفاع عنه"(18)

وهؤلاء الأبطال الذين تأتي الرواية على ذكرهم مراراً هم اليعاقبة (إنهم les jacobins وليسوا les jacobistes كما هو وارد خطأ في الرواية) الذين "حسموا الموقف" و "دفعوا الثورة إلى حافتها الأخرى"(19). وهم كما يذكر الكاتب في التعريف بهم "فريق من الثوريين المتطرفين في الثورة الفرنسية"(20)

غير أن إعجاب الابن وشقيقته بهذه الثورة وبتطرّفها -المقصلة وعهد روبسبير الدامي- سرعان ما أثار قلق الابن وخوفه حين شعر بأن الأرض التي يدقّها مع سكان الأكواخ، ستستفيق لا محالة لتشهد ثورة مماثلة في بلده. وصورة هذه الثورة التي يتنبأ الابن بها مطابقة لما قرأه عن الثورة الفرنسية التي طرحت شعار "السلام للأكواخ

والحرب على القصور" وغرقت في العنف والدم على يد اليعاقبة. وهنا يبدو للابن أن المثال سيغدو واقعاً حتمياً، أنّ الصورة ستخرج من الصورة، وأن امرأة القبو، "هذه اليعقوبية"(21). ومن خلفها سكان الأكواخ، ستتقدّم "وبيدها زجاجة البترول" لتحرق القلعة بمن فيها وهكذا فإن هذه الثورة، كما يتصوّرها الابن، ستكون عنيفة ودموية (ألا يبدو ذلك أيضاً من حديث الكاتب عنها في المقطع الذي أوردناه قبل قليل؟) حتى ليخيّل إلينا أنه يرى أهله في موكب المساقين إلى المقصلة! فالتعارض الذي يراه الابن بين حبه للعدالة وحبه لأهله يعود، بالتالي، إلى تصوّره المتطرف للثورة الذي تأثر فيه بما قرأه عن الثورة الفرنسية.

وهنا نشير إلى ناحية هامة في الرواية وهي أنّ ما يعرفه الابن عن الثورة الفرنسية مستوحى من الرواية الانكليزية "قصة مدينتين" للكاتب تشارلز ديكنز التي قرأها وأعجب بها هو وشقيقته. وبالتالي فإن رؤيته للثورة التي ستنفجر في بلده مستلهمة من قراءة هذه الرواية التي تتحدث عن الثورة الفرنسية ومآسيها. فهو يقول، والحديث عن شقيقته:

"وكانت، في المدرسة، معجبة بأبطال الثورة الفرنسية، وذرفت دموعاً لمقتل سيدني كارتون بطل (قصة مدينتين)"(22)

ويقول أيضاً:

"وأختي المعجبة باليعاقبة كانت تقول: آه! les jacobistes (23) آه لبراميل الخمر التي أراقوها في الشوارع، ومن الشوارع شربوها. لكم صفقت لهم وأنا أقرأ ديكنز أحسست أنني أسير معهم، أحطم، أحرق، أرقص، أغني مثلهم"(24)

إن هذا الحضور لرواية تشارلز ديكنز في رواية حنا مينة هو ما يدعي بالتناص، وهو ليس هنا تجاوراً بسيطاً بين نصيّن متغايريّن بل هو توظيف نص لنص آخر ضمن سياق خاص مغاير. فرواية حنا مينة توظف رواية ديكنز لخدمة السياق الروائي التخييلي الخاص بها. ويمكننا أن نذهب أبعد من ذلك فنقول بأن رواية الكاتب الانكليزي تلعب دوراً أساسياً في تحديد موقف الابن من الثورة المرتقبة في رواية "الشمس في يوم غائم" كما تدفعه، في نهاية المطاف، إلى الرحيل والابتعاد عن ساحة الصراع كما سيتبين لنا بعد قليل. وهنا لابد من الإشارة إلى أنّ تلقي رواية ديكنز يختلف بالنسبة لشخصية الشقيقة عنه بالنسبة للابن في رواية حنا مينة.

فالاعجاب بالثورة الفرنسية، وباليعاقبة من خلال قراءة رواية ديكنز أمر يثير الدهشة. فهذه الثورة كانت تثير في نفس ديكنز الخوف والاستنكار والنفور، وهذا واضحٌ في تصوير ديكنز لها في روايته التي كتبها عام 1859. وروايته هذه كانت بمثابة تحذير لبريطانيا من أن تحذو حذو جارتها

فرنسا فتجد نفسها غارقة من متاهة الفوضى والرعب والتعطش لسفك الدماء. وديكنز، على الرغم من تعاطفه مع فقراء الناس ونقده اللاذع للفساد والظلم في عصره، لم يكن يرى أنّ ثورةً، مثل الثورة الفرنسية، قادرة على إنقاذ البلاد ونشر العدالة والحرية. وانطلاقاً من موقفه هذا سخّر ديكنز في روايته، كلّ فنه وقدرته التصويرية لإظهار ما اتّسمت به الثورة الفرنسية من فوضى ودموية. كما يدفع ديكنز بقارئه إلى الاستنتاج بأنّ الظلم والفوضى قد استمرّا بعد الثورة الفرنسية وأضيف إليهما حمّى الانتقام والثأر في عهد روبسبيير. فالآثام التي كانت تحملها طبقة النبلاء الاقطاعيين قبل الثورة يحملها الآن جناح اليعاقبة المتطرّف. ونحن نشهد في رواية ديكنز محاكماتٍ تعسّفية ونرى العربات المثقلة بالمحكومين، من كافة فئات الناس، تحمل نحو المقصلة أعداداً تزداد كلّ يوم:

"وكل يوم كانت مركبات النقل الغاصّة بمن حكم عليهم بالموت تهتز متثاقلة في تثاقل خلال الشوارع المرصوفة بالحجارة. فتيات حسان، ونسوة فاتنات بعضهن سمروات الشعر وبعضهن فاحمات الشعر وبعضهن بيضاوات الشعر، وشباب ورجال أشداء وشيوخ، ومترفون وفلاحون، كانوا يقدّمون كلهم نبيذاً للمقصلة، نبيذاً يُخرج كلّ يوم من ظلمة السجون الكريهة إلى النور ويُحمل عبر الشوارع لاطفاء ظمئها المفترس. الحرية، المساواة، الإخاء، أو الموت. ولكنّ هذا الأخير كان أيسر تحقيقاً وأقرب منالاً من أي من الثلاثة الأوائل. أيه أيتها المقصلة"(25).

إن مثل هذه السطور تزخر بها رواية ديكنز فكيف لها أن تثير الاعجاب والحماس للثورة الفرنسية ولليعاقبة؟

ثم كيف يتّفق الاعجاب بالتطرّف مع ذرف الدموع لمقتل سيدني كارتون؟(26). فسيدني كارتون ضحية من ضحايا تطرّف اليعاقبة يُساق، في نهاية رواية ديكنز، إلى المقصلة بعد أن ينتحل شخصية المحكوم البريء تشارلز دارني، الذي يشبهه كتوأم، فينقذه من الإعدام ويموت مكانه. إنّ موقف شقيقة بطل رواية حنا مينة يدلّ، في تناقضه، على أنّها لم تتلقّ رسالة الكاتب من خلال قراءتها لتلك الرواية. وهي تتأرجح بين الحماس الذي يثيره في نفسها التخييل الروائي لثورةٍ عارمة جارفة والانفعال العاطفي تجاه شخصيةٍ روائية أثرت التضحية بالنفس ليكتب الاستمرار لعلاقة حب قوية بين تشارلز دارني ومعشوقته. إنّ تلقّي شقيقة بطل حنا مينة لرواية ديكنز لا يخرج من إطار التخييل الروائي والانفعال العاطفي وهو لا يعنيها على وعي الواقع المحيط بها وفهم طبيعة الصراع الدائر فيه. أما تلقّي بطل رواية حنا مينة ذاتها فمختلف تماماً، فهو ينتقل به من عالم التخييل الروائي إلى عالم الواقع ورؤيا المستقبل. إنّ بطل رواية حنا مينة يُسقط تصوير ديكنز لعنف ودموية

الثورة الفرنسية على تصوره للثورة المرتقبة في بلده، لمواجهة أهل الأكواخ لأهل القلعة. وهو يذهب أبعد من ذلك إذ يُسقط ظرف تشارلز دارني على ظرفه هو بالذات. وتشارلز دارني هذا "مركيز" سابق ثار على ظلم النبلاء الاقطاعيين للفلاحين -كبطل رواية حنا مينة- فتخلّى عن لقبه وترك أملاكه وأراضيه بين أيدي الفلاحين وهاجر إلى انكلترا حيث عمل في تدريس اللغة الفرنسية. ثم أقبلت الثورة وعاد دارني إلى فرنسا لانجاز عمل يتطلّب حضوره فألقي القبض عليه وخضع لمحاكمتين انتهت الثانية بالحكم عليه بالموت ولم يشفع له ماضيه الشخصي المجيد، وكاد يقضي لولا أن أرسل له القدر منقذاً في شخص سيدني كارتون. إنّ سيرة بطل رواية ديكنز جعلت بطل رواية حنا مينة يتصوّر أنّ تمرّده الشخصي على طبقته ومثاليها لن يشفع له "في اليوم الموعود" حين يزحف سكان الأكواخ لحرق القلعة حيث يعيش مع أهله. وهو يخشى أن تطحنه رحى تلك الثورة المرتقبة كما كادت أن تفعل ببطل رواية ديكنز لولا ان انقذه القدر. وبما أنه يدرك استحالة إقدامه، مع الثائرين، على حرق قلعة أسرته بمن فيها، يبقى الرحيل والابتعاد عن ساحة الصراع هو الحل الوحيد للخروج من هذا المأزق الصعب.

والجدير بالاهتمام أن قرار الابن بالانسحاب والسفر بعيداً لا تفرضه ظروف موضوعية ملموسة. فالثورة لم تنفجر، وإن كانت الرواية تؤكّد على حالة التوتّر الشديد الذي يسود البلد، كما أنّ صورتها العنيفة والدموية تلك لا وجود لها إلاّ في ذهن وخيال بطل الرواية وشقيقته، قارئي رواية ديكنز تلك. وهكذا نرى كيف أسهمت عملية تلقّي رواية ديكنز في تشكيل وتغذية خيال بطل رواية حنا مينة، في تصوره للثورة المرتقبة في بلده، ودفعه إلى قراره الأخير بالرحيل خوفاً مما سيجري: "كان ذلك يضعني ضد أسرتي. وكنت أخاف من هذا، ولا أريد شهوده ليجر كلّ شيء في غيابي، بغير إسهامي، من بعيد، أباركه وهذا منتهى جهدي"(27)

ولو لم يكن تصوّر بطل الرواية لثورته بمثل العنف والدموية الذين يتنبأ بهما لما تعارض حب البطل لأسرته مع حبه للعدالة. أما أنّه قرر الانسحاب تاركاً تلك الثورة التي يتخيلها أن تهدر دم أمه وأخته وأبيه في غيابه فهذا يعني أن هاجس الصورة والخيال قد طغى عنده على معطيات واقع مجتمعه الخاص المغاير في سياقه التاريخي والاجتماعي والسياسي لواقع المجتمع الفرنسي وسياقه في أواخر القرن الثامن عشر.

الخاتمة

تنسجم المستويات الثلاثة التي عاينّاها في هذه الدراسة وتلتقي في النتائج التي توصّلنا إليها. فالمستوى السردي في الرواية

يلقي الضوء على مكان لحظة السرد الذي يؤكّده المستويان الآخران، البنائي والتناصيّ. والتأكيد على أولوية الصراع الاجتماعي، وهو ما تذهب إليه الرواية في نهاية المطاف، على حساب الصراع التحرّري، الذي استنتجناه من معاينة المستوى البنائي للرواية، يؤكدّه المستوى التناصّي المتجلّي في صورة الثورة الفرنسية في رواية "قصة مدينتين" لديكنز وحضور هذه الصورة الدائم في خيال بطل رواية "الشمس في يوم غائم". ويؤكّد لنا المستوى التناصّي في الرواية أهمية عملية تلقّي نصّ ثانٍ تخييلي هو الآخر. فرواية ديكنز تواكب نظرة بطل حنا مينة لعالمه وتؤثّر فيها لدرجة تحديد مواقف هذا البطل من عالمه الخاص.

ومما لا شك فيه أن الفصل الذي قمنا به بين تلك المستويات لا يخضع إلا لضرورةٍ منهجية تعيننا في التحليل لا أكثر. فهذه المستويات تشكّل في النص وحدةً كلّيةً لا تنفصم بل تتشابك وتتداخل في النسيج الروائي. وحسبنا أننا كشفنا عن وجه جديد من وجوه هذه الرواية كان يحتاج للإضاءة.

الهوامش

(1) وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1971. هذه الطبعة هي التي نستخدمها هنا.

(2) انظر "التجربة التاريخية أو تاريخ التجربة في "الثلج يأتي من النافذة" لحنا مينة"، مجلة "فكر" البيروتية، العدد 47-48، أيار - حزيران 1981، و "البحث في الظل. دراسة السرد في رواية "الياطر" لحنا مينة"، مجلة "المعرفة" السورية، العدد 238، كانون أول 1981.

(3) "الشمس فس يوم غائم"، ص 89.

(4) المصدر السابق، ص 134.

(5) المصدر السابق، ص 99.

(6) المصدر السابق، ص 20.

(7) المصدر السابق، ص 99.

(8) "وبرجوعي هذا الصيف" ص 99، "وهذا الصيف حين عدت إلى المدينة" ص 137. "أفسدت روحك ما كان أن تعود من بيروت.. وتقضي الصيف في هذه المدينة الوسخة" ص 237.

(9) المصدر السابق، ص 253-254.

(10) المصدر السابق، ص 157.

(11) انظر "كيف حملت القلم"، دار الاداب، بيروت 1986 ص 124، مقابلة أجراها معه د. عبد الرزاق عيد. نحن الذين نشدد على بعض العبارات.

(12) "الشمس في يوم غائم" ص 137.

(13) المصدر السابق، ص 138.

(14) المصدر السابق، ص 150.

(15) المصدر السابق، ص 243.

(16) المصدر السابق، ص 244. نحن الذين نشدّد.

(17) المصدر السابق، ص 107.

(18) المصدر السابق، ص 216.

(19) المصدر السابق، ص 285.

(20) المصدر السابق، ص 149، الملاحظة (1).

(21) المصدر السابق، ص 216.

(22) المصدر السابق، ص 147.

(23) إنهم les jacobins كما ذكرنا قبلاً.

(24) "الشمس في يوم غائم" ص 149.

(25) انظر -تشارلز ديكنز، "قصة مدينتين" ترجمة منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة التاسعة، 1982، ص 351. الطبعة الأولى 1955.

(26) "الشمس في يوم غائم"، ص 147.

(27) المصدر السابق، ص 244.