الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص : دراسات أدبية

تعدّد الأصوات في الخطاب السرّدي

" السـيّد و الـخادم " لليّو تولستوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- سيليا عبدالـلي
- عـائشة بوحـبيب

إشراف:
- د/ مصطفى ولد يوسف

_ أ/ رشام فيروز ..... رئيسًا
_ د/ ولد يوسف مصطفى .....مشرفًا و مقررًا
_ أ/ بحري بشير .....عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية:2016/2015

مقدمة

مقدمة:

تعدّ روايات تولستوي من الاعمال الأدبية التي نالت شهرة عالمية ، كونها رسمت لنا واقع وأفكار و ايديولوجيات الفلاحين الروسيين أثناء الثورة البورجوازية من جهة ، ومن جهة اخرى حظيت هذه الروايات بدراسات عدّة ومُختلفة من قِبل الباحثين أمثال ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtin) الذي دَرس الرواية من زاوية التّعددية الصوتية ، فما المقصود بالتّعددية الصوتية؟ وما هي الآليات البنائية المكونة لها ؟ وما هي الآليتين الأكثر بُروزًا فيها ؟ وهل يمكن لهاتين الآليتين أن تعبرا ولو بنسبة ضئيلة عن بعض الآليات الأخرى ؟ و هل يمكن اعتبار الخطاب السردي "السيد والخادم" خطابًا سرديًا يحمل تعددية صوتية ؟.

وقد جاء اختيار موضوع بحثنا المسمى بتعدد الأصوات في الخطاب السردي "السيد والخادم" لليو تولستوي، بسبب قلة الدراسات المنجزة حوله ، وكذا عدم وجود دراسات حول الرواية الغربية، فالدراسات الموجودة ركّزت على الرواية العرَبية، ومن الأسباب الأخرى التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو أننا نُريد ذِكر بعض أليات التعدد الصوتي المغفل عنها، وأخذ آليتين فقط و تحليلهما في الفصل التطبيقي ، من أجل معرفة ما إذا كانت هاتان الآليتان ستغطيان الآليات الأخرى.

ان الهدف من هذا البحث، تَنْبِيه القارئ إلى أن هناك نوعًا أخر من الخِطابات السردية، غير تلك التي اعتاد -القارئ -على قراءتها –تحويله من الرواية الاحادية الصوت الى الرواية المتعددة الاصوات - .

و الهدف الأخر من هذا البحث تبيان التعددية الصوتية المتعلقة باختلاف وجهات النظر وتنوع ايديولوجيات الشخصيات داخل الخطاب السردي ، وأنها لا تملك أية علاقة بالجانب الصوتي (الجهاز النطقي)-كما يتبادر الى الاذهان عند سماع هذا العنوان - .

فهذا ما جعلنا نقسم بحثنا إلى فصلين ، الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان " تعدد الأصوات و آلياته البنائية " ، حيث قسمناه الى قسمين : القسم الأول ذكرنا فيه مفهوم تعدد الأصوات ، وبعض التسميات الأخرى التي أطلقت عليه ، أما القسم الثاني: قدّمنا فيه بعض آليات التعدد الصوتي في الخطاب السردي ، وفي أثناء تقديمنا لهذا القسم اعتمدنا فقط على الآليات التي لاحظنا من خلال اطّلاعنا على البحوث السابقة لبحثنا و التي تحمل نفس الموضوع طبعا مثل - البحث المعنون ب: تعدد الأصوات في الرواية الهامشية تحليل رواية البتر لإبراهيم الكوني ، الذي قُدّم لنيل شهادة الماجستير - أنها كُلها ركّزت على نفس الآليات ، متجاهلة الآليات الأخرى و لهذا قمنا بتقديم لمحة تعريفية عن بعض هذه الآليات التي أُغفل عنها ، مثل آلية نقل الكلام ، الخداع السار ، التكسير أو الحَرْف ، التَّنْويع وغيرها من الآليات .

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي جاء بعنوان "آليتا الحوار والمونولوج في الخطاب السردي "السيد والخادم" حيث قَسّمناه هو الأخر إلى قسمين: القسم الأول بعنوان : آلية الحوار في الخطاب السردي "السيد والخادم " ، والقسم الثاني معنون ب:" آلية المونولوج في الخطاب السردي "السيد والخادم". واعتمدنا في دراستا على المقاربة الموضوعاتية .

ولا يخلو أي بحث من الصُعُوبات والعَقَبات التي تقف كَحَجَرِ عَثْرة في طريق الباحثتين فأول مشكلة صادفتنا , هي اشكالية تصنيف المدونة هل هي عبارة عن مجموعة قصصية أم أنها رواية ؟ فلو ركّزْنَا على هذه النقطة سيتغير عنوان بحثنا أكيد ، وسندخل في موضوع أخر ، ولهذا قررنا أن نسميه ب " الخطاب السردي " كون كل من القصة و الرواية عبارة عن خطاب سردي، ولهذا اخترنا خطابًا سرديًا واحدًا تحت عنوان "السيد و الخادم" وهو العنوان الرئيسي الذي تحمله هذه المدونة كما وجدنا أيضا بعض الصعوبات في فهم عبارات هذه المدونة كونها تحمل الكثير من الأخطاء

الإملائية والنحوية والصرفية وهذا يعود إلى المترجم ؛ اما المشكلة الاخرى فهي قلة المصادر والمراجع التي تتحدث حول هذا الموضوع.

أما الخاتمة فهي حوصلة ما خلص اليه التحليل حاولنا فيها الاجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة , بحيث اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع التي تعد أساسية لهذه الدراسة نذكر منها :

- ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة.
- ميخائيل باختين، أعمال فرونسوا رابليه والثقافة الشعبية، في العصر الوسيط و ابان عصر النهضة، ترجمة شكير نصر الدين .
- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نضيف التكريتي.
- ميخائيل باختين، تزفنان تدوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري .
- جيرارد جينت، وابن يون واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى.

في الأخير نتقدم بالشكر و الامتنان للأستاذ المشرف " د.مصطفى ولد يوسف " الذي مدّ لنا يد المساعدة و لم يبخل علينا بإرشاداته القيمة .

الفصل الأول:

تعدد الأصوات و آلياته البنائية

I. مفـــهوم تـــعدد الأصوات:

تطلق عدّة تسميّات لمصطلح واحد، وهذا حسب نظرة كل باحث إليه فنفس الأمر ينطبق على مصطلح " تعدّد الأصوات "، الذي سنعرض له مجموعة من المفاهيم كونه الأكثر تداولا في المجال الأدبي. بحيث ربط بعض الباحثين هذا المصطلح بوجهات النظر التي يحملها الكاتب والراوي ، وشخصيات الرواية بحيث تتيح « لشخوص حجم الحرية المتناهية داخل الرواية والتي تسمح عندئذ بالرأي والرأي الأخر، ومن ثم لم يعد يسعى الروائي إلى نظرة أحادية أو إلى موقف بعينه تجاه قضية تعلقت حولها شخصيات وساهمت في صنعها أصوات، لم يعد هناك البطل الواحد المسيطر على الأصوات، لأن مفهوم البطولة الفردية قد ذاب تحت وطأة الجمعية ومع اختفاء الراوي العارف بكل شيء ».[1]

والمقصود بهذا الكلام أن تنوع واختلاف وجهات النظر هي نثرى القضية والموضوع المعالج فتحيط به من كل الجوانب حيث « يتموضع الروائي بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات ليكشف لنا الواقع الذي ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة ، وإنما من زاوية معينة »[2] فهذا النوع من الرواية جاء من أجل كسر قيود رواية الأنا التي كانت تتمحور حول شخصية واحدة ووجهة نظر فردية طاغية ومسيطرة على جميع وجهات النظر الأخرى، فالسرد الخطابي المتعدد الأصوات ينقل لنا عدّة وجهات نظر من زوايا معينة لتتوصل في الأخير إلى رسم صورة كلية واضحة.

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص 8.

[2] جيرار جنيت، وابن يوث وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 7.

تتولد أو تظهر –وجهات النظر- نتيجة «التباين الفكري والإيديولوجي والفلسفي داخل مجتمع الرواية»[1] فهذا ما قام به ميخائيل باختين –وهو أهم الدارسين الغربيين للرواية المتعددة الأصوات –حين ربط التعدد الصوتي بالخلفية الإيديولوجية، حيث رأى « أن تمثل كلمات الآخرين، يأخذ معنى أكثر أهمية وعمقا عندما يتعلق الأمر بسيرورة الإنسان الإيديولوجية في المعنى الحقيقي للكلمة»[2] أي أن الكلمة وهي بمعزل عن الإيديولوجيا لا تؤدي معناها الكامل كونها محور الكلمة وإن صحّ التعبير هي المحرك الأساسي لها، و الإيديولوجيا تحمل في ثناياها معنى «مجموع القيم والأخلاق والأهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد»[3].

ومن هنا يتضح لنا بأن الفرد أو الشخصية داخل الرواية تحمل مجموعة من الأفكار والأخلاق التي ترمي إلى تحقيقها و ايصالها إلى شخصيات أخرى.

فهذا هو الأمر الذي فيه وقع فيه "فولكنير" –في عصره- حين « حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ، وأن يبرز وظيفة سياسية أو دينية أو اجتماعية أو فكرية لشخصية من شخصيات هذا التاريخ، أو يطمع في تخلى بيئة من البيئات، فجاء يغير الحقيقة التاريخية، ولم يعبر لدى نهاية الأمر، إلاّ عن إيديولوجيته أو آرائه الشخصية غير الحيادية، دون أن يكون بالضرورة عبر عن تلك الفترة ، أو عن تلك البيئة، إلا في إطار أدبي خالص»[4].

فهو إذا لم يقم إلاّ بنقل وجهة نظره وأفكاره الايديولوجية التي سبق وأن قلنا بأنها تساهم إلى حد كبير في التعددية الصوتية.

---

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 31.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص 197.

[3] عبد الله العروى، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993، ص 9.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظريةالرواية، بحيث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،الكويت، دط،1998،ص 29.

أما عن التسميّة الأخرى التي أطلقت لتعدّد الأصوات فهي تسميّة " البوليفونية " "polyphonie" أول استعمال و قد أُخذ هذا المصطلح من «مصطلح عالم الموسيقا ، على أساس أن البوليفونية عبارة عن انسجام أو اتساق بين مجموعة من أصوات العزف المختلفة وتآلفها فنيّا وجماليّا ضمن وحدة نغمية هارمونية نسقية، وبعد ذلك انتقل المصطلح من مجال الموسيقى إلى ميدان الأدب والنقد واللسانيّات»[1] نفهم من هذا القول إن انتماء " البوليفونية " في - بادئ الآمر - إلى عالم الموسيقى والألحان لم يأت عبثا، لأن اللحن يتكون من مجموعة مختلفة من أصوات العزف التي تتداخل –رغم اختلاف أصواتها- لتشكل لحنا متكاملاً، فهذه هي ميزة البوليفونية التي تحمل ايديولوجيات لعدّة شخصيات داخل الخطاب السردي فهذا الأخير يمثّل ذلك اللحنّ الشامل و أما الايديولوجيّات المختلفة لتلك الشخصيّات فتقابلها أصوات آلات العزّف المختلفة.

ولهذا « تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريًا، و ايديولوجيًا ومن ثم، تملك أنماطًا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب و ايديولوجية الشخصية »[2].ويعني هذا أن البوليفونية عبارة عن مجموعة من الشخصيات تنفرد كل منها بوعي خاص و ايديولوجية خاصة بها، كما تختلف هذه الأفكار والإيديولوجيات عن ايديولوجية الكاتب و وعيه مما يولد صراعًا بين وعي الكاتب والشخصيات فهذا ما يسمح لشخصيات بالتعبير عن مكنوناتها الداخلية بدون أي تردد.

أما باختين فيرى أن مفهوم البوليفونية « يتحدد في ارتباطه بخصوصية الخطاب الروائي الذي يشتغل الناص في نسخه على تعدّدية الأصوات الروائية التي ينشأ عنها تعددية في

[1] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية في تحليل الملفوظات و النصوص و الخطابات ، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

المواقف الفكرية واختلاف الرؤى الايديولوجية وتنوع الصيغ والأساليب »[1] ومن قول باختين يتضح لنا بأن البوليفونية هي نفسها التعدد الصوتي الذي سبق وأن قلنا بأنه عبارة عن تعّدد وجهات النّظر، واختلاف في الإيديولوجيات والأفكار التي تحملها شخصيّات وراوي الرّواية، فهذا ما يؤكد بأن الاختلاف يكمن فقط في التسميّة لا غير.

وإضافة إلى تسميّة البوليفونية نجد تسميّة الحوارية "Le Dialogisme" التي أطلقت هي أيضا على تعدّد الأصوات فمن خلال هذه التسميّة (الحوارية) يتضح لنا بأنها تملك علاقة وطيدة بالحوار كون هذا الأخير مصطلح قديم قدم الإنسانية ، أما « الحوارية فهي مصطلح ظهر في العصر الحديث، وتزامن ظهوره مع ميخائيل باختين، ولها جذر مشترك مع الحوار وهو ما لم يخفَ على ميخائيل باختين حين وضعه للدلالة على العناصر المتباينة داخل الأثر الرّوائي»[2]. فباختين إذًا قدم هذا المفهوم (الحوارية) انطلاقا من تحليله لأعمال دوستويفسكي الرّوائية التي تحفل بالحوار المتبادل بين شخصيّات الرواية المكونة التعدّدية الصوتية.

كما استعمل مفهوم الحوارية « لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات على اعتبار أنها تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللّسان، وتتعلق باللسانية وليس باللسانيّات، وذلك لقيامها على المستوى الدلالي المشترك بين المتخاطبين »[3] . فبكل هذه التبلورات التي قدمها باختين لمصطلح الحوارية نتوصل في الأخير إلى أن الحوارية مصطلح جديد تولد عن مفهوم الحوار، فتبين لنا أيضا من أن مقصوده بالحوارية هي نفسها التعدّد الصوتي، الذي كان يسعى إلى تحقيقه داخل الخطابات السرّدية.

---

[1] نجاة عرب، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عدد 31 سبتمبر 2012، ص 89.

[2] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 160.

[3] نجاة عرب، التواصل في اللغات والثقافة والأدب، حوارية باختين: دراسة في المرجعيات والمفردات، ص 81.

ومن مصطلح الحوارية ننتقل إلى مصطلح أو تسميّة أخرى ألا وهي " التناص " "Intertextualité" وهو المصطلح الذي جاءت به جوليا كريستيفا "Julia Kristiva"بحيث جاء مفهومه عند تودوروف « مفهوم الحوارية معادلاً للتناص ويؤكد تودوروف بأن الخاصيّة المهمة للملفوظ هي حواريته أي بعده التنّاصي فكل خطاب يدخل في حوار مع الخطابات السابقة المشغولة بنفس الموضوع، كما يدخل في حوار مع الخطابات السابقة »[1].

فالتناص إذًا بهذا المفهوم يكون نوعا من الحوار حيث يتحاور النص الحديث مع النص القديم حول موضوع معين ليتوصل في الأخير إلى الإلهام بجميع الأفكار والأراء القديمة والحديثة، التي يمكن أن تقدّم لذلك الموضوع.

التناص بمفهومه العام هو «العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعامة يحولها والتي وفقًا لها يصبح مفهومًا»[2] واوضح المعاني لأن «النص ينفتح على نصوص خارجية عنه ؛ سواء أكانت تلك النصوص أدبية أو غير أدبية ذلك لأن الجنس الروائي يتعايش مع باقي الأجناس والفنون الأخرى»[3] كون التناص يهمه توضيح النصوص السابقة وتقديمها على أحسن وجه دون أن يبالي أن كان قد أخذ من الأجناس الأدبية الأخرى من أجل تقديم نصه الجديد.

---

[1] عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، دط، 2007، ص 94-95.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريرى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 117.

[3] عبد المجيد الحسيب، حوارية الفن الروائي، ص 90.

ويرى باختين أن «التوجيه الحواري هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الأخر بكل الطرق التي تؤدي إلى غايته ، ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حاد و حيّ »[1].

فالتناص إذًا هو حوار قائم بين النصوص، من أجل تأدية غاية معينة وبهذه المفاهيم كلها يتضح لنا بأن التناص يعني التعددية الصوتية مثلما تعنيها الحوارية وغيرها من التسميات.

II. آلـــيات تـــعدّد الأصـوات في الـــخطاب السـرّدي:

ومن أجل نجاح هذه التعددية في الخطاب السردي يجب على المبدع أن يلتزم ببعض الآليات التي تساهم في جعل النص السردي نصا ذو قيمة أدبية و ذو تعددية صوتية و من بين هذه الآليات نذكر منها :

1. الحـــــــوار/Dialogue

أول آلية سنتوقف عندها من أجل تقديم مفهوم لها هي آلية الحوار كونها الأقرب إلى التعدد الصوتي وهذا حسب ما رأيناه في مفهوم باختين له –تعدد الأصوات- حيث ينظر هذا الأخير إلى الخطاب السردي على أنه عبارة عن «الحوار الكبير»[2] الذي تقيمه مجموعة من الشخصيات تملك « تعددية في المواقف والرؤى الإيديولوجية المتعادلة النفوذ ، المختلفة اتجاهاتها ، ستكون هي المولدة للحوار، لأن وجهة نظر الصّوت الروائي لا تتحدّد من خلال

[1] تزفتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1992، ص 125.

[2] ميخائيل باختين، شعرية دو ستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مر: حياة شرارة ، دار توبقال المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 60.

موقف حواري منغلق ، وإنما يتحدد من خلال موقف انفصال الصوت بالقوى الإدراكية من حوله ، وبالتعامل مع الآخرين »[1].

فالصوت إذا كان منغلقًا على نفسه ، فلم يسمح للطرف الأخر بأن يسمع وجهة نظره وطريقة تفكيره ، فإن الحوار لن يبنى ، ولن يكون هناك تواصل وتفاعل ، حيث «يقوم هذا التفاعل* بين المشاركين فيما بينهم من جهة والمشاركين والمتتبعين من جهة ثانية، ولا يعنى التفاعل حصول الإقناع »[2].

فهذا الأخير أي "حصول الإقناع " غير ضروري في الحوار، لأن المهم هو تقديم الرأي ، و وجهات النظر التي تثير نوعا من التفاعل بين شخصيات الرواية ، فالحوار إذا لا يعتبر « حوارا بين الشخصيات من أجل الشخصيات والأحداث فحسب ، ولكن من أجل المستمع، فإذا كان الحوار بين طرفين ظاهريا فإنه يوجد طرف ثالث هو المستمع »[3] ذلك الذي يتذوق كل تلك الرؤى والأفكار والإيديولوجيات التي تحملها كل شخصية ، داخل الخطاب السردي مما يولد نوعا من «التأثير المتبادل بين أشكال الوعي في مجال الأفكار» [4] فكل هذا التنوع والامتزاج بين هذه الأفكار يكوّن لنا التعددية الصوتية التي «تبنى لا بوصفها وعيا واحدا وتاما يتقبل موضوعيا أشكال أخرى من الوعي، بل بوصفها تأثيرا متبادلا تاما لعدد من اشكال الوعي التي لم يصبح منها شكل واحد موضوعا للآخر حتي النهاية »[5].

---

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 56.

* مفهوم التفاعل: الفعل ورّد الفعل ومعناه في الحوار المشاركة في الفعل ورّد الفعل حول مضامين معينة.

[2] محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسات تطبيقية في اللسانيات التداولية، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2010، ص 10.

[3] منتصر عبد القادر الغضنفري، صالح محمود محمد وأخرون، تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 143.

[4] ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 46.

[5] المرجع نفسه، ص 26.

و نفهم من هذا القول أنّ الحوار لا يمكن أن يتحقق إن لم تكن هناك مجموعة مختلفة من الرؤى والأفكار لمجموعة من الشخصيات كون الحوار في مفهومه العام هو «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر»[1] فالحوار إذا «لا يعني الإنغلاق على الذات ، وإنما يعني الإنعتاق ليكشف الصوت وعيه بذاته ووعيه بالأخرين »[2] أي إن كانت شخصية داخل الخطاب السردي تحافظ على رأيها ووجهة نظرها لنفسها، فهي بهذا لن تتمكن من إبراز وعيها بذاتها مع الأخرين، فبظهور الحوار تمكن الفرد من كسر قيود المونولوج ، وإظهار « دور المكانة الاجتماعية ، و الثقافية ، والعلمية لأطراف العملية الحوارية في مدى مقبولة الحجة أو رفضها»[3] فبإطلاق الشخصيّة العنان لصوتها تتمكن من معرفة مكانتها الإجتماعية، وانتمائها الثقافي، مما يسمح لنا بأن نتقبل تلك الحجة التي قدمتها كونها مقنعة ، أو رفضها كونها غير مقنعة.

2. الـــــمونـــولوج / Monologue :

مصطلح يستعمل بمعان عدة ، بيد أن المعنى الأساسي له «هو الحديث المنفرد الذي يقوم به شخص واحد ، في وجود أو غياب مستمعين »[4] أي هو حديث الشخص مع نفسه، حيث يتحدث مع نفسه في وجود جماعة من المستمعين دون أن يدركوا من أن ذلك الشخص يتحدث مع نفسه، وكذلك يمكن أن يتحدث مع نفسه أي أن يقيم مونولوجا وهو جالس لوحده في غرفته مثلا دون أن يكون وسط جماعة من المستمعين.

---

[1] منتصر عبد القادر الغضنفري، تعدد الرؤى، نظرات في النص العربي القديم، ص 143.

[2] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 56.

[3] محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، ص 08.

[4] أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، دس، ص 23.

فالمونولوج إذا هو« تكوين كلامي فردي الروح، يلقى أو يكتب، وبهذا فهو يمثل كلام متحدث واحد، وقد يشير المونولوج إلى ...المحادثة الداخلية للشخصية»[1] ونستنتج من القول بأن المونولوج لا ينحصر فقط في ذلك الكلام الملقى أو الشفاهي، بل أيضا في الكلام المكتوب مثلما نجده في الخطابات السردية، يرى باختين «أن دوستويفسكي لا يعرف الكلمة الغيابية، التي بإمكانها أن تبني صورة البطل المنجزة للبناء الموضوعي دون أن تتدخل في حواره الداخلي»[2] فدوستويفسكي عند رسمه لصورة البطل انطلاقًا من المونولوج لم يكن عبثًا، لأنه مدرك أن الحوار الداخلي للشخصية هو اندي يساعد على كشف نفسه بحيث «ينقل لنا المونولوج الأبعاد النفسية للمتحدث»[3] وينقل لنا أيضا كل مكنوناته وخلجاته الداخلية.

3. الـــلاّتجـانس/ :

سمّة تميّز الخطاب السرّدي المتعدّد الأصوات عن الخطاب السرّدي التقليدي كوّن هذه الآلية «تعتمد على الاختلاف والتنافر في وجهات النظّر كأساس بنائي مساعد على إنجاح مهمة الأصوات »[4] أي أن اللاتجانس أساس نجاح رواية الأصوات كون تنوع الآراء حول موضوع معين يساهم في إظهار وتوليد عدّة وجهات النظّر حول ذلك الموضوع و« كلما كانت الأصوات مختلفة في توجهاتها الفكرية وانتماءاتها الطبقية كلها تساعد على إظهار مساحة الحرية التي يتحرك فيها الصوت بوجهه نظره»[5].

من هنا نفهم أن اللاتجانس في أفكار الشخصّيات داخل الخطاب السرّدي يسمح في توليد أفكار جديدة التي تثري الموضوع المعالج ، و تعطي مساحة من الحرية لكل صوت من أجل

[1] أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، ص23.
[2] ميخائيل باجتين، شعرية دوستريفسكي، ص 364.
[3] أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، ص 20.
[4] محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، ص 52.
[5] المرجع نفسه، ص 54.

إخراج كل أفكاره الداخلية بتقديمها للغير لأن «تأكيد الأنا الغيرية ، لا بوصفها موضوعا بل بوصفها ذاتًـا فاعلة أخرى »[1] كون اللاتجانس يقوم على التباين و الاختلاف في الآراء ، و وجهات النظر التي تحملها كل شخصية.

لقد جاء اللاتجانس في الخطاب السرّدي المتعدّد الأصوات ضد التجانس الذي عرفه الخطاب السرّدي الأحادي الصوت بحيث كان هذا الأخير يعتمد على رأي واحد ، لا يعلو عليه أي رأي آخر.

4. الأســـلـبة / Stylisation :

جاءت في تعريف باختين على النحو التالي هو « قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادية لغوية (أجنبية) عنه، يتحدث من خلالها عن موضوعه ، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءًا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظّل...»[2].

الأسلبة كلمة مشتقة من الأسلوب، فهذه الآلية تسمح للشخصّية داخل الخطاب السردي بنقل آرائها بأسلوبها الخاص أو بالثقافة التي تربت عليها ، فالأسلبة إذا لها علاقة وطيدة بالوعي اللساني الذي يعبّر عن مكنوناتها بكل بساطة وتلقائية ، فالهدف الذي يرمي إليه هو إيصال فكرته بالأسلوب الذي يراه هو مناسبًا له ، فلا يهمه إن كانت الشخصّية الأخرى تريد هذه الفكرة بالذات بأسلوب آخر، فالأسلبة إذا هي جملة أساليب تؤدي إلي تركيب الأسلوب الجامع للنص الروائي.

---

[1] مخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص 15.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،تر: محمد برادة, دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع , القاهرة , ط1, 1987. ص 34.

وأحسن مثال للأسلبة في الآدب العربي الحديث في نظرنا هو ما قام به "ميخائيل نعيمة" حين ترجم كتاب " النبيّ" لجبران خليل جبران من الإنجليزية ، فقد استطاع بشهادة جبران نفسه أن يُؤسْلِبَ الصيغ الإنجليزية ليجد لها مكافئًا في اللغة العربية بحيث لا يشعر القارئ بأنه أمام نص مترجم. فهنا يمكن أن نقول أن ميخائيل نعيمة أسْلَبَ كتاب "النبيّ" بلغة باختين .

5. الـــباروديـــا /la parodie :

عرفه باختين بأنه «نوع أساسي من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايّا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية، وتلجأ إلى فضحها وتحطيمها، لكن يشترط في الأسلبية البارودية ألاّ تكون تحطيم لغة الأخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها أن تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كلّ جوهري مالك لمنطقة الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها»[1].

يريد باختين من وراء هذا التعريف الذي قدمه للباروديا أن يعلمنا بأنها نوع من الأسلوب الذي يلجأ إلى السخرية والاستهزاء من لغة الآخر بحيث يدفع بها أي بتلك اللغة التي يستهزئ منها إلى التحطيم، فتحل لغة الباروديّا مكان اللغة المحطمة فهذا هو الهدف الذي يسعى إليه، كون الباروديّا لها في البداية فضح لغة معينة لتصل في الأخير إلى هدف هو التحطيم فتصيب بذلك عصفورين بحجر واحد، فضح وتحطيم في آن واحد.

[1] ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ص 35.

6. مـغاييـــــر / Variante :

يدل هذا المصطلح على «النوع المميّز داخل الجنس التعبيري الأساسي ومن ذلك بالنسبة للرواية مغايرات: رواية المشكلات، الرواية التاريخية، الرواية النفسية...كل واحدة هي مغايير متفرع عن "الرواية"، عن الرواية- الجنس»[1] من الواضح أن هنا التعريف غني عن أي توضيح أو تعليق ، لأنه مفهوم في حدّ ذاته ، فالأمر الذي ينبغي علينا أن نشيّر إليه هو أن هو الآلية لا يمكن لأية رواية أن تخلو منها، كون الرواية منحدرةً منها عدة أنواع وأصناف فمنها الرواية الاجتماعية السياسية مثل رواية " السيد والخادم " التي نحن بصدد دراساتها.

7. الـخـداع الـــــسار / Joyeux Supercherie:

آلية من آليات التعدد الصوتي فهو «مقولة يضعها باختين في مقابل الكذب الباتوسي*[*] ويقصد بها لغة الخلي البال، الفرحان الذي يعيد إنتاج خطاب باتوسي بارودي»[2] ونفهم من هذا التعريف أنه يتم أخذ ذلك الحدث أو الفعل الذي ترك انفعالاً لدى الجمهور كنقطة محورية يبدأ منها التحويل بحيث يعيد صياغة هذا الحدث المثير للانفعال إلى حدث هزلي و مضحك .

8. الـــتنويـــــع / Variation :

يرى باختين أن التنويع «يختلف عن الأسلبة في أنه يدخل مادة اللغة "الأجنبية" في التيمات المعاصرة، ويجمع العالم المؤسلب بعالم الوعي، ويتضح موضع الإختبار اللغة المؤسلبة ، وذلك بإدراجها ضمن مواقف جديدة ومحالة بالنسبة لها»[3] فالتنويع بهذا المعنى هو عبارة عن إضافة لغة أجنبية في الموضوعات المعاصرة ، بحيث يتحدث المتكلم أو الشخصية داخل

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 55.

[*] الباتوسي (pathos): ما يثير الإنفعال في الجمهور.

[2] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي ، ص 54.

[3] المرجع نفسه ، ص 55.

الخطاب السردي بلغته ثم يدخل لغة أجنبية في حديثه فمثلا الشخصية تتحدث باللغة العربية و فجأة تغير لغتها فتتحدث باللغة الفرنسية، مما يولد تنويعا في اللغات المتحدث بها .

9. إعـــــــادة التنبيـــــر/ Réaccenttuation :

يستعمل باختين مصطلح إعادة التنبير بمعنى خاص، « إذ يجعله إلى جانب التكريس*، عنصرا أساسيا في تحويل الظاهرة اللسانية، وتحويل "وجوه" الرواية، وثم فإن إعادة سيرورة إعادة التنبير قد تكون سالبة أو موجبة، فهي تشوه فهم أسلوب الرواية أحيانا وأحيانا أخرى تضفي عليها دلالات جديدة، وفي تاريخ الأدب يكتسي مفهوم إعادة التنبير دلالة كبيرة، لأن كل عصر بعيد على طريقته، تنبير أعمال أدبية تنتمي إلى ماض قريب أو بعيد، فيعيد إبرازها اجتماعيا وايديولوجيا... وكثير من الشخصيات الأدبية الجديدة هي مخلوقة من إعادة تنبير أعمال قديمة...»[1] فهذه الأخيرة يعاد استعمالها بطريقة جديدة لكن دون التخلي عن خصوصيتها وقيمتها التي كانت تحملها قديمًا، حيث يقوم الروائي أثناء كتابته لرواية جديدة بإدخال شخصيّة معينة تنتمي إلى أعمال ماضيه قديمة، بوصفها في عمله الجديد بطريقة مختلفة عما وظفت فيه سابقًا، فمثلاً عوليس في الإلياذة له قيمة ودلالة، فيعاد في العمل الجديد بأنه شخصّية عادية لها إيديولوجيتها ومكانتها الاجتماعية دون غض النظر عن قيمتها القديمة كالوفاء مثلاً ، فكثير من الشخصّيات الجديدة هي وليدة الأعمال القديمة التي أعيد تنبيرها .

*التكريس (Conomisation): تفيد كلمة Conomisation بمعنى التقديس ولكن السياق يفيد تكريس لغة من اللغات.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 52.

10. انكســـــار، حَـرْفْ / Réfraction :

يرى باختين أن من السمات الأساسية للكاتب الروائي " التحدث عن نفسه في لغة الأخرين ، والتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحَرْفِها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية ، ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكتاب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي... »[1] اذاً كل روائي يملك ملكة لغوية يمتاز بها عن غيره ، مما يخوله بالتلاعب بها كما يشاء بحيث يتحدث عن نفسه بلغة الآخرين ، ويتحدث عن الأخرين بلغته الخاصة.

التكسير إذًا أو الحَرْفْ يحيل إلى أن كل فئة اجتماعية لها لغتها ورؤيتها للعالم، والروائي حيث يخاطبها أو يقدم صورة ، أو فكرة ، أو موقف ما فعليه دوما أن يراعي تلك الخصوصية ، فتولستوي مثلاً عندما يريد تقريب صورة " أنا كارينينا " إلى القُراء فهو لا يكتفي بتصويرها كامرأة ارستقراطية راقية في لباسها، ولغتها، ولكنه يستعير المفاهيم الدينية المتعلقة بالوفاء والإخلاص بشكل عام ليقنع القارئ بأن هذه المرأة أو الأميرة ليست فاسدة كفساد محيطها ، ولو اكتفى تولستوي بمظاهر الوصف الخارجية لقدم امرأة غير جديرة بالاحترام ، ولكنه كما كان مبدعا لم يصفها انطلاقا مما يستحسنه هو، بل انطلاقًا مما يستحسنه أهل عصره ، بمعنى أنه أجرى تحريفا على رؤيته لتلائم النظرة السائدة ولكن ذلك ليس من منطلق مسايرة ما هو سائد بل انطلاقًا من ضرورة مخاطبة الناس باللغة التي يفهمونها .

فالشخصيات تتحدث بلغتها دون تحريفها أو تقمص لغة تفوق لغته الأصلية ، فالفلاح يتكلم بلغة الفلاحين بفجاجتها ومباشرتها و بذاءتها أحيانًا ، والموظف يَنْطق بلغة متكلفة تراعي اللباقة المعمول بها في روسيا .

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 53.

11. نـــــــقل (الـــــــكلام) / Transmission :

أعطاها باختين أهمية كبيرة وخاصة لنقل كلام الأخرين ومناقشتة ويرى أن «كلامنا يشتمل بوفرة على كلمات الأخرين منقولة بدرجة من الدّقة والتحيّز متباينة، وتتصل مسألة نقل الكلام بمشكلات التشخيص الأدبي لخطاب الآخر»[1].

ونعني من هذا القول أننا لا نتناقل إلاَّ الكلام الذي له قيمة ورمزية ما، ومع أن نقل الكلام عبر الزمان و المكان يفترض أن يكون حياديًّا أي دون نقص أو زيادة ولكننا في الواقع ننقل كلام الآخرين، ونحرص أيضًا على إبداء موقفنا منه ضمنيًا أو بصراحةً.

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص55 .

الفصل الثاني :

آليتا الحوار والمونولوج في الخطاب السردي "السيد والخادم"

I) آلية الحوار في الخطاب السرّدي "السيّد و الخادم" :

لقد سبّق لنا وأن ذكرنا بأن الحوار هو المحطة التي سنتوقف عندها من أجل إضاءة خطابنا السرّدي "السيّد و الخادم" كون الحوار هو الذي يساعدنا على معرفة مكنونات الشخصيّات وثقافتها ، و ايديولوجياتها ، و وجهات نظرها ، فهذا ما قام به تولستوي حيث حرص على ابراز ورصد الأفعال ، وردود الأفعال المختلفة تجاه قضية الإقطاعية وسيطرة الطبقة البورجوازية على الطبقة الكادحة، فقد لخص هذا الموضوع الذي عانى منه الشعب الروسي آنذاك في "السيّد و الخادم" التي يمكن تصنيفها ضمن الأعمال الاجتماعية-الايديولوجية التي أنجزها.

فالسيّد الذي هو "فاسيلي أندريتش" تاجر الجمعية الثانية[1] تظهر شخصيّته من خلال الحوار الذي دار بينه وبين خادمه "نيكيتا" فهذا الحوار أخرج الثقافة والايديولوجية التي يتماشى وفقها السيّد ، و الايديولوجيات التي يعتمد عليها الخادم. فالسيّد له مكانة مرموقة في مجتمعه مما خوله بالتحكم والسيّطرة في العاملين عنده ، فقوله لخادمه " لم نبرم العقد بعد ، أليس كذلك؟ إن كنت بحاجة إلى شيء فخذّه ، وستدفع ثمنّه عملا. الخدمة عندي ليست كالخدمة عند الاخرين الذين يؤجلون الدفع و يلجئون إلى الحسميات "[2] فهو بقوله هذا لخادمه أظهر لنا بأنه اعتمد على ايديولوجية الأسيّاد أمثاله الذين لا يدفعون حق الخادم في وقته بل يتركونه حتى يقرّر الخادم التوقف عن العمل لدى سيّده ، ليلجؤا في الأخير إلى حسم ما كان يعمله الخادم وما يأخذه من عندهم ، فهذا الحسم لا يكون عادلاً كون أصحاب الملك يقدمون للفلاح أو

[1] كان أغنى تجار المدن، يشكلون بحسب أنظمة بطرس الأكبر بسنة 1719 الجمعية الأولى، والجمعية الثانية.

[2] ليون تولتسوي، "السيد و الخادم"، تر: صيام الجهيم، منشورات وزارة الثقافة من الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1995، ص 18.

الخادم مقابل عمله كما يشاءون فقد يكون بالمال أو بالملابس أو غير ذلك ، أما "فاسيلي" فثمن الخدمة عنده يكون بالعمل أي كل ما يأخذه الخادم من عنده سواء ملابس أو مأكل فيكون بالعمل ، لهذا لا يلجأ إلى الحسم.

ومن خلال رّد "نيكيتا" أي الخادم نعلم بأنه قد فهم ايديولوجية سيّده، حيث قال له :" نعم أدرك ذلك، أدرك ذلك جيدا وأنا أعتقد أنني أعمل وأبذل وسعي وكأنني أعمل لأبي "[1] كما يتضح لنا من خلال هذا الرّد أن الخادم يخضع دائمًا لأوامر سيّده ، وليس لديه قرار أو رأي يقدمه لسيّده حول موضوع العمل أو طريقة الدفع ، فالسيّد في العصر الإقطاعي لا يسيطر على الخادم من ناحية دفع المال فقط بل يتعدى ذلك إلى نواحي أخرى حتى يتوصل إلى محو شخصيته " personnalité وبوجه عام الفرد المتخوف أو الذي له سلطان."[2] الفلاح أو الخادم ليجمد مخه حتى يصير كالآلة لينفذّ فقط الأوامر فمثلا قول نيكيتا " اذهب وسأله ، يا عزيزي بأية زّلاجة يجب أن أربط الحصان الكبيرة أم الصغيرة "[3] فهذا القول يدل على أن الخادم لا يستطيع حتى اتخاذ ولو قرار بسيط لوحده دون السماع إلى قرار سيّده الذي قال له: " حسنا فلتربطه إذن إلى الزلاجة الصغيرة "[4] فمن هنا ندرك بأنه فعلا لو لم يخبره بأية زّلاجة سيربط فيها الفرس لما ربطه ، رغم أن الخادم يمكن أن يقرر بكل بساطة بحكم أنه تربى وسط المزارع وفي خدمة الأسياد. إذا فهو يعرف أكثر مما يعرفه الأسياد في طريقة تربية الخيول مثلا أو في كل أمر يتعلق بتسيير أمور الملاك ، لكن في عصر الاقطاعية الروسية يتم السيطرة على هذه

[1] ليون تولتسوي، السيّد و الخادم ، ص 18.

[2] ابراهيم مذكور، معجم الفلسفة ، مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة ، المطابع الأميرية ، القاهرة، دط ، 1983، ص20.

[3] ليون تولستوي، السيد و الخادم ، ص 20.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

الطبقة من المزارعين و التعامل معهم كأنهم حيوانات لا يفهمون شيئًا من أمور الحياة ، مما دفع بهذه الطبقة إلى تقبل حالة التهميش هذه من أجل جنيّ لقمة العيّش وهي الايديولوجية البسيطة التي تتبعها هذه الطبقة من المجتمع .

لقد أخذ "فاسيلي أندريتش" قرار الذهاب وحده إلى غابة "غورياتشكينو" من أجل شرائها وضّمها إلى مجموعة الأراضي الأخرى التي يملكها ، أخذ هذا القرار لوحده دون السّماع إلى الآخرين كونه سيّد نفسه ، إلاّ أن زوجته قالت له : " في الحقيقة ، من الأفضل لك أن تصطحب نيكيتا "[1] مضيفة إلى كلامها " فأنت تحمل مالاً ، ثم إن الطقس قد يسوء ، بالفعل أؤكد لك ذلك "[2] فزوجة فاسيلي لها وجهة نظر أخرى إلى الموضوع حيث نبهته إلى أنه يحمل مالا فقد يسرق منه، وأيضا حالة الطقس لا تساعده في السفر لوحده ، وكما أمها جد متيقنة أن الخادم "نيكيتا" سيوصله إلى المكان المقصود في الوقت لأنه كما سبق لنا وأن قلنا بأنه هو الأدرى بكل هذه الأمور، لكن "فاسيلي" لم يتقبل وجهة نظرها كونه إنسان متسلط يملك نظرة أنه أذكى وأشطر من الخادم فهذا ما نلتمسه من خلال رده لزوجته: "ما حاجتي إلى الدليل؟ ألست أعرف الطريق؟"[3] فهو يملك ثقة كبيرة بنفسه، كررت الزوجة قولها: " أرجوك، خذه معك، بحق السماء"[4] وبهذا الإلحاح حول أخذ الخادم معه تريد أن تفرض وجهة نظرها على زوجها ومن خلال تعامل "فاسيلي" مع زوجته نفهم بأنه يحتقرها ويتجاهلها هي الأخرى كونها تنتمي إلى الطبقة الكادحة في الماضي مما جعله لا يتقبل وجهة نظرها، فهو يراها دائما بأنها تربت على الايديولوجية وعرّف لا أساس لها عنده، لكن الزوجة مدركة جيّدا للأوضاع السائدة في

[1] ليون تولستوي، السيد و الخادم ،ص 22.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص23.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

مجتمعها، وأن الطبقة المحتقرة هي التي تنقذ الأسيّاد دائما، لكن فاسيلي مصِر على رأيه حيث قال: " إنما تلزق مثل الفأر في اليدين كيف يمكنني أخذه معي؟ "[1] فهو يرى أن نيكيتا سيكون مصدر ازعاج له وليس مصدر مساعدة، قال نيكيتا لسيّده: " على شرط أن تطعم الجياد في غيابي "[2] فالمزاح لا يكون إلا بين اثنين ينتميان إلى نفس الطبقة وإلى خلفية معينة حيث أن في ذلك الزمن "سيطرة الإقطاعية" لا يمكن للخادم التحدث مع أسيّاده ويمازحهم، لكن هنا السيّدة تربت على نفس عقلية الخادم فهي ردت عليه: " سأتولى ذلك يا صديقي، نيكيتا، وسوف أمر سيمون بذلك "[3] وهذا الرد دليل على ما قلناه أنفًا.

لكن طريقة التعامل مع السيّد فاسيلي تختلف تماما مع طريقة التعامل مع زوجته حيث عاد الخادم من جديد يأخذ رأي سيّده حيث قال له: " ما رأيك يا فاسيلي اندريتش أأسافر؟"[4] لأنه يدرك بأن ايديولوجية السيد ووجهة نظره هي التي ستطغى في الأخير وقراره هو السائد، لهذا ردّ عليه قائلاً: " لا بد من إرضاء العجوز لكن إن كنت ستجيء معي فالبس شيئًا مدفئًا"[5] و أضاف اندريتش هازئًا من نيكيتا : " لكن لا تسرف في التزيين أسرع "[6] كونه يعلم أن خادمه لا يملك ملابس راقية كملابسه ، فهو مهما غير فلن يبدو عليه ذلك، فهذه النظرة الاحتقارية تربت عليها الطبقة البورجوازية أنذاك والطبقة الكادحة ترضخ دائما إلى أوامر الملاك فيقول نيكيتا: " لن أتوقف يا فاسيلي اندريتش، يا ولي نعمتي"[7] نفهم بأنهم يرون الطبقة البورجوازية

---

[1] ليون تولتسوي، "السيد و الخادم"، ص23.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[6] المصدر نفسه، ص24.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بأنهم أصحاب الفضل عليهم، فلولاهم لما أصبحوا أحياء، كما أنهم يرضون بالقليل. قالت الطاهية : «لا بد لك من تغيير حذائك يا نيكيتا ، فهو في حال سيئة»[1] فهذه الطبقة لا يمكن لها أن تتقدم أو تغير مستواها المعيشي فهي تعمل بكد وجد لكن حالتها تبقى كما هي.

ومن هذا كله نفهم بأن علاقة السيد فاسيلي مع خادمه نيكيتا تلخص لنا علاقة الطبقة البورجوازية ونظرتها إلى الطبقة الكادحة فهذه هي صورة المجتمع الروسي أنذاك.

أجابها نيكيتا: «نعم ... سيكون ذلك ضروريا... الأمر مقبول هكذا فلن نمضي بعيدًا»[2] ومن هذا الرّد أيضا نلمس نوعا من القبول والرضوخ للأمر الواقع فالسيّد فاسيلي شخص ايديوبوجي من الدرجة الأولى له طريقة تسيير أموره بحيث يقوم بدراسة كل خطوة يقوم بها، فمن خلال الحوار الذي دار بينه وبين خادمه وهو في بداية سفرته تتضح هذه الايديولوجية أكثر فأكثر حيث قال وهو يحاور نيكيتا مفتخرا بحصانه «ليس بإمكانه أن يجري بكل سرعته لكثرة الثلج، ذهبت مرة إلى "باوتشينو" وهو معي، فأوصلني إليها في نصف ساعة»[3] فمن وراء هذا المدح للحصان هناك أمر معين يخفيه السيّد، لكن نيكيتا رد بكل سذاجة:«لا مراء في أنه جواد نشيط»[4] لأنه كان يرى بأن سيّده يدردش معه لا غير لكن فاسيلي قال له:" وهل ستشتري حصانا في الربيع ؟»[5] فمن سؤال السيّد تبدأ الصورة في الاتضاح كما تظهر أيضا وجهة نظره إلى الموضوع وايديولوجيته، حيث نفهم نحن بدورنا بأن السيّد من وراء سؤاله يريد استخراج

[1] ليون تولستوي ، السيد والخادم ، ص 25.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، ص27.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

مكنونات وأفكار الخادم أي هل سيشتري حصانا أم لا، فمن إجابة نيكيتا: «لا مفر من ذلك»[1] مضيفًا إلى ذلك: «لقد كبر الولد، وأن الأوان لكي يحرث بنفسه»[2] تحركت ايديولوجية السيّد وبدأ ذكاؤه وحيلته قائلاً: " حسنًا خذ إذن "المعروق" ولن أبيعك إياه بثمن غال»[3].

فمن خلال مسار الأحداث داخل الخطاب السردي "السيّد والخادم" وجدنا بأن الخادم نيكيتا يعرف حق المعرفة بأن المعروق الذي يريد فاسيلي أن يبيعه إياه لا يساوي على الأكثر سبعة روبلات، وأن سيّده سيحسب له بخمسة أو عشر روبلا، وبعد ذلك لن يحصل على فلس واحد طول ستة أشهر، وتيقن نيكيتا لهذا الأمر لم يأت من لا شيء، وإنما كونه وليد بيئته، يعرف تماما ما هي الأحصنة الأفضل ، وكم ثمنها في السوق ، لم يتردد نيكيتا بطرح وجهة نظره نحو الموضوع وقال: « لعلك تعطيني نحو خمسة عشر روبلا وسأشتري حصانًا من سوق الخيول»[4] لكن السيّد بسيطرته وقوة تحكمه في خادمه صاح بنفس الصوت الذي كان يصطنعه ليغش زبونه: « إنه حصان نشيط وأنا أحب لك الخير كما أحبه لنفسي» [5] فهذه الايديولوجية هي الناجحة كونها تخاطب العواطف تلك التي يمتاز بها الفلاحون مما جعل الخادم يقول: "كلامك صحيح"[6] ومن اجابة الخادم له يكون السيد قد لمس الوتر الصائب فيه، ونجح في القبض على فريسته.

[1] ليون تولتسوي، السيد و الخادم ، ص 27.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 28.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بعد مضي الوقت والحوار الذي دار بين نيكيتا وسيّده فاسيلي نصل إلى مرحلة يظهر فيها الخادم قوة بداهته كونه كما سبق لنا وأن قلنا أنه وليد بيئته ، حيث يحسب الأمور بكل دقة إلا أن السيّطرة والتحكم في أفكاره التي باءت لا تفارقه فسيّده دائما يراه ذلك العبد الذي لا فائدة من اتخاذ رأيه أما عنه هو فإنه الرأس المدبر والعقل الذكي الذي يحسم الأمور بدقة .

قال السيّد :"ما رأيك؟ هل نمر ب "كاراميشيفو" أم نمضي على خط مستقيم؟"[1] . فهو لا يدرك أي طريق سيّسلك ، فأجابه نيكيتا : "الطريق من كاراميشيفو أطول لكنها أفضل"[2] لأنه يعرف الطرق جيدا ، أفضل من سيده الذي يدعي ذلك فقد قال: " لكننا إذا ذهبنا مباشرةً لا يمكن أن نضل الطريق يكفينا أن نقطع المسيل وبعد المسيل الغابة"[3] لقد تم النظر إلى هذا الموضوع من زاوية واحدة وهي زاوية أنه لا يضل الطريق أما وجهة نظر الخادم إلى الموضوع فهو ينظر إليه من عدة جوانب أي الوصول بسلام ودون اضلال الطريق ولكن ما على العبد إلا الطاعة فقط . فقد رضخ نيكيتا من جديد إلى أمر سيّده لأنه في الأخير صاحب الشأن قائلاً له : "كما تشاء"[4] لقد مرّت عشر دقائق حتى أخذ السيّد يتمتم مع نفسه و الخادم يقول له :"ماذا؟ ماذا جرى؟"[5] فهو دائما متخوف أن يكون قد ارتكب خطأ ما وسيغضب سيده عليه، لكن السيد الذي قلده بلهجة غاضب:" ماذا؟ ماذا؟ لم يعدها هنا شواخص، لقد ضللنا الطريق بالتأكيد"[6].

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص30.

[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

فبعدم افصاحه في بداية الأمر عن سبب تمتمته قد تبين الأن، إنه كان جد خجول من عدم توفقه في اختيار الطريق ومن أجل تغطية خطئه أخذ يصرخ ويقلد نيكيتا ذلك الذي يحاول التهدئة من روع السيد فيقول له : "انتظر قليلاً ، سأعثر على الطريق"[1] معتمدًا في هذا على ذكائه ولكن السيّد لا يزال قلقًا فسأله : "ماذا وجدت ؟ "[2] متمنيًا أن يكون نيكيتا قد وجد الطريق لكن نيكيتا أجابه: "لم أعثر على شيء في هذه الجهة، يجب أن أفتش في الجهة الأخرى"[3]. ليزداد التوتر عند السيد فيقول: " أنظر قليلاً إلى تلك البقعة القاتمة أمامنا ، أذهب وتطلع إليها"[4] رغم هذه الظروف المحيطة بهم إلا أن السيّد مازال يلقى بأوامره إلى خادمه ، فبدل من أن يتصرف في مثل هذه المواقف أخذ يطلق العنان لأوامره ، والخادم بدوره مازال يطيع سيّده ، لم يتم العثور على الطريق مما جعل الخادم يقول لسيده : " يجب أن نذهب إلى اليمين ، فالريح كانت على يسارنا ، وهي تلسعني الآن في منتصف وجهي"[5] وأردف أمرا "انعطف إلى اليمين"[6] لقد انقلبت الأدوار حيث أصبح الخادم هو الأمر والسيد هو المنفذ لأنه – أي السيد- أدرك بأنه لا يملك خيارا أخر سوى الخضوع إلى أوامر خادمه لأنه أدرك بهذا الأمور، لكن منذ البداية فقد ضلوا الطريق، فقال نيكيتا: " حسنا لقد ضللنا الطريق، على ما يبدو يا فاسيلي أندريش"[7] مضيفا إلى كلامه "ما هذا؟"[8] بعد تلفظ الخادم بهذا السؤال أوقف السيد الزلاجة قائلاً: " حقا ما هذا؟"

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص30.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص 31.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أي أنه لا يعرف ما الذي يحدث من حوله فأجابه خادمه: " هذا يعني أننا في حقول "زاخاروف" وأننا ضللنا الطريق"[1].

اندهش فاسيلي من قول الخادم وقال له : " أنت تكذب!" ولكن على خلاف كل مرة، فنيكيتا قد جابه : "لا لست أكذب، لقد قلت لك الحقيقة يا فاسيلي اندريتش ، علمت ذلك من صوت الزلاجة، فنحن نجتاز حقولاً من البطاطا، وهذه علة كل حال، أكوام من الأوراق والسوق، نعم هذا هو بعينه حقل مزرعة " زاخاروف "[2] هذه الإجابة التي قدمها نيكيتا لسيده برهن بأنه فعلا يملك خبرة لا مثيل لها في معرفة الطرق رغم امتلائها بالثلوج وأنه فعلا قد تربي وكبر في هذه الأسواق، مما جعل فاسيلي اندريتش يقول : "هذه مشكلة حقًا ما العمل الأن؟"[3] لم تعد بيده حيلة إلا الاستماع إلى خادمه الذي قال له: "لنذهب على خط مستقيم أمامنا هذا كل شيء ، وسوف نصل إلى مكان ما إلى المزرعة أو إلى ملكية صاحبها"[4] وأكيد الخضوع إلى أوامره ، حتى أنه لا يدرك أين هو فيقول له: "وأين نحن يا ترى؟"[5] فيجيبه الخادم: " سنعلم ذلك لنتابع السيّر وسنبلغ مكانًا ما"[6] نلاحظ بعد تطور الحوار الذي جرى بين السيّد والخادم إلى أنه قد أحدث انقلابًا في الأدوار فالسيّد أصبح خادمًا وهذا الأخير أصبح سيّدًا مما يؤكد بأن طريقة التفكير هي التي تعطي السيادة لصاحبها فخضوع السيّد إلى أوامر الخادم ليس عبثًا وإنما لتيقنه

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص31.
[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] المصدر نفسه ، ص 32.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه ، ص33.
[6] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

بأنه يملك ذهنا يشتغل إن لم يقم هو بتوقيفه قال الخادم:" هنا قد وصلنا لكننا لا نعلم إلى أين"[1] لقد أصاب عندما قال له بأنهم سيبلغون مكانا ما.

أثناء سير نيكيتا وفاسيلي لاحظ نيكيتا غسيلا معلقا على الحبل فقال: "أُنظر إلى هذه الكسلانة التي لم تكوِ غسيلها للعيد ؟ لكن لعلها مريضة "[2] من عادة الطبقة غير المثقفة في المجتمع إصدار الأحكام بسرعة ثم تعليل سبب ذلك. فهذا ما حدث للخادم حيث علق على ما رأه وكأنه في وقت المزاح والنزهة ، بينما السيد فاسيلي غارق في التفكير، وليس لديه متسع من الوقت للنظر إلى هنا وهناك، كان يركز فقط على المكان الذي وصلا إليه حيث قال: "لكن هذه هي غوربا تشكينو"[3] فالسيد يبحث فقط عن الهدف الذي جاء من أجله فأجابه نيكيتا فقال: "صحيح ما قلت"[4] عاد الخادم لمسايرة سيده من جديد فهو يعلم بأنهما ليسا في المكان المطلوب لكن نيكيتا اتبع المسايرة من أجل ضمان مكانته فاتبع هذه ايديولوجية .

قال "ايساي" وهو تاجر يعرفه فاسيلي، كان سارق خيول مشهور في المنطقة "آه ! يا فاسيلي اندريتش يا للمصادفة السعيدة"[5] فبحديث ايساي نلمس نوعًا من الثأر أو الكراهية بينه وبين فاسيلي ، أما الخادم نيكيتا كعادته يتدخل في أمور لا تعنيه فقد تسرع وأجاب في مكان سيده قائلا: "نحن ذاهبان إلى غورباتشكينو"[6] فسذاجة الخادم تجعل الأمور تتشابك فيما بينها، كونه لم يتربَّ على الحيلة والنباهة، فوجهة نظره إلى الموضوع كانت نظرة بسيطة سطحية لأنه

[1] ليون تولستوي ،السيد و الخادم ، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص 34.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص35.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لا يعرف كيف يتعامل الأسياد فيما بينهم أي أنهم يخضعون إلى قانون الغابة القوي يأكل الضعيف ف "ايساي" رد بطريقة تهكمية "ايه ايه وجئتما إلى هنا كان ينبغي لكما سلوك طريق مالاكوفو"[1] تبدو هذه الإجابة للوهلة الأولى إجابة عادية لكن عند التعمق فيها نجدها حافلة بايديولوجية النصب والاحتيال، في حقيقة الأمر هل نيكيتا لا يعرف أن يسلك طريق "مالاكوفو" أم هل فاسيلي أيضا لا يعرف هذا الطريق، لكن ايساي درس قضية من وجهة نظره حيث أراد من وراء هذا أن يضيعهما من جديد من أجل الحصول على حصانهما لأنه سارق محترف في القدم، وكما نعلم بأن الولد أبَا الرَجُل وبتعبير أخر يمكن لنا تقديم قول الرسول عليه الصلاة والسلام " من شّب على شيء شاب عليه" فهو لا يمكنه أن ينسى مهنته القديمة عند رؤيته لحصان قوي مثل حصان فاسيلي فهذا ما يوضح لنا قوله وهو يتفحص الحصان :"حصان رائع"[2] لكن السيد فاسيلي الذي ينتمي إلى نفس طبقة ايساي أدرك طريقة تفكيره مما جعله يرد عليه بلغة نفهم من خلالها أنه – فاسيلي- فعلا قد تمكن من معرفة نوايا ايساي حيث قال له: " كان ينبغي لنا أن نفعل أشياء كثيرة ما حيلتنا ؟ "[3] فباستعمال فاسيلي للاستفهام غير الطلبي يستهزئ ب "ايساي"، فهو لا ينتظر من خلاله جوابا.

وهذا الأخير يواصل إلحاحه من أجل تنفيذ مخططه الجهنمي: "حسنا هل تمضون الليلة هنا[4]" لكن فاسيلي دائما في المواجهة حيث قال له: " لا يا صاحبي علينا أن نذهب"[5] وايساي زلق لسانه وفضح أمره "إن كان لا بد من ذلك فلا حيلة لي ، لكن من هذا ؟ آه نيكيتا

[1] ليون تولستوي، السيد والخادم، ص35.
[2] المصدر نفسه، ص 36.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ستيبانيتش[1]" فعندما حس بأن حيلته قد انفضحت غير كلامه سائلاً عن نيكيتا متظاهرًا بأنه قد نسيه فأجابه نيكيتا: "ومن يكون إذن؟ بشرط ألا نضل الطريق يا صاحبي"[2] لقد أظهر نيكيتا من جديد وفاءه لصاحبه بحيث لم يتركه لمفرده بل أخذ يسأل هو الأخر عن طريق الذهاب إلى غابة "غورباتشكينو" فقد قال لهم ايساي "كيف يمكن أن تضلا الطريق؟ انعطفا وسيرا في الشارع على طوله ، عندما تخرجان من القرية تابعا سيركما على استقامة واحدة ، ولا تنحرفا إلى اليسار فإذا بلغتما الطريق الرئيسية خذا حينئذ يمينكما[3]" .

وأخيرًا تيقن ايساي من أن ايديولوجيته لن تنجح لهذا قرر أن يدلهما على الطريق، رغم أنه مازال يحاول قائلا:" لعلكما تبيتان هنا"[4]، بعد مضي وقت من انطلاق فاسيلي ونيكيتا بمجموعة من الناس راكبين في زلاجات ، وهم يتسابقون من أجل الوصول فبعد مضي وقت قال فاسيلي " و هذه مشكلة "[5] مضيفًا: "اختفت الشواخص* ولا شك أننا ضللنا الطريق مرة أخرى"[6] كان فاسيلي يعتمد على بصره وليس على ذهنه حيث كلما رأى شيئا ما كلما تبعه لعله يجد الطريق كون كل شيء مغطى بالثلوج على عكس خادمه نيكيتا الذي أصبح يشغل ذهنه المتقد فيقول: "إن كنا ضللناها فيجب أن نهتدي إليها مرة أخرى"[7] مما دفع بفاسيلي إلى سؤاله: "أين

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص36.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص39.

* الشواخص: هذه الكلمة موجودة داخل الخطاب السردي "السيد و الخادم " كتبها المترجم و هي تعني الشخوص.

[6] المصدر نفسه، ص40.

[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

نذهب الآن؟[1] كونه لم يعد يقدر على السيطرة في الأمور، فيجيبه نيكيتا: "يجب أن نترك الحصان على هواه، سيخرجنا من هنا... أعطني المقود "[2] فالخادم في عصر الإقطاعية يعرف حق المعرفة كيفية التعامل مع الحيوانات بحكم أنه ابن المزارع، بحيث يتركه هو الذي يتصرف متأكدا من أنه سينجح في مهمته بينما الطبقة البورجوازية يرون في هذا التصرف غير مقبول بحكم أنهم سيستعملون عقلهم بينما الحيوان لا يملك عقلا من أجل التفكير، فكيف له أن يتصرف في مثل هكذا ظرف، بالفعل نحت وجهة نظر نيكيتا عندما فضل ترك الأمور للحصان حيث قال: "لا ينقص سوى الكلام انظر إلى ما يفعله هيا هيا بخفة، هكذا هكذا"[3] مضيفا إلى كلامه: "إنه لحيوان ذكي"[4] لكن فاسيلي السيّد لا يهتم لمثل هذه الأمور فهو يركز على كيفية الوصول وكما سبق لنا وأن ذكرنا ففاسيلي يعتمد على حاسة النظر عنده حيث قال: "لكنا عدنا الى غريشكينو"[5] كونه لاحظ ذلك الغسيل المتجمد الذي على الحبل، فهذا هو دليلي على أنه قد أضاع الطريق من جديد.

في هذه المرحلة التي وصل فيها الحوار إلى أوجه يظهر لنا بأن السيد فاسيلي أصبح يعتمد كثيرا على خادمه نيكيتا كون هذا الأخير أرجعه من الضياع، فقد أصبح هو الذي يسير الأمور حسب ما يراها هو مناسبة بحيث قرع في نافذة إحدى البيوت فرد على قرعه: "من الطارق"[6] أجاب بكل ثقة وكأن الذي رّد على قرعه يعرفه حق المعرفة "بريكونوف، من

[1] ليون تولستوي، السيد و الخادم، ص40.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص41.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، ص 42.

كريستي، يا صاحبي هلا خرجت لحظة"[1] لكن عند خروج العجوز قال: "أهذا أنت حقًا، يا فاسيلي اندريتش؟[2]" وكأنه لم يصدق رؤيته لفاسيلي متجاهلاً بذلك نيكيتا ، إن هذا الأمر كثير الحدوث ففي ذلك العصر يهتمون كثيرًا بالشخصّيات المعروفة ، أي أهل الطبقة البورجوازية، فهذه النظرة التي تكونت من ايديولوجية سائدة في المجتمع الروسي حيث ينبذون الفلاحين ويعلون من شأن الأغنياء معتقدين في ذلك أن الفلاح يرمز إلى الدناءة والجهل و الحزن ، أما الغني فيرمز إلى الصفاء و النقاء و العلم و السعادة ، فرّد عليه فاسيلي: "هذا أنا بالذات ، لقد ضللنا الطريق ، كما ترى كنا نريد أن نذهب إلى غورباتشكينو فإذا بنا في بيتك ، ذهبنا مرة ثانية وضللنا الطريق"[3] فمن رّد السيّد فاسيلي تتضح الصورة التي رسمنا ملامحها سلفًا حيث أنه لا يهمه ولا يسره حتى الحديث مع العجوز، وكونه ليس من نفس الطبقة ، فالسيّد فاسيلي شخص براغماتي يبحث فقط عن منفعته و مصلحته ، فهو يسأل فقط عن الطريق من أجل الوصول إلى غورباتشيكينو، لتنفيذ صفقته بحيث قال للعجوز: "لكننا لن نأوي إلى بيتك أيها الأخ"[4] ففاسيلي وضع مخططه فلا يريد تخريبه فهو يريد الوصول بسرعة مهما كان الثمن.

فهذا ما جعل العجوز يقول له: "إلى أين ستذهب؟ الوقت ليل ابقيا"[5] فالعجوز له وجهة نظر أخرى إلى الموضوع ، كونه لا يفكر مثلما يفكر فاسيلي، فهو يرى بأن مواصلة الطريق في الليل وفي كل تلك الظروف المناخية لا يساعد بل سيعرقل المسار، لكن فاسيلي يرد عليه: "

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم،ص 42.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ،ص 43.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أتمنى ذلك، لكن لا بد من الذهاب ... الأعمال... غير ممكن"[1] فهو لا يفكر إلا في الأعمال وتحقيق الأرباح ولو كان ثمن ذلك حياته.

لكن العجوز أصر على بقائه وأخذ يغريه قائلا: "تدفأ قليلا على الأقل ، لقد وصلتما في وقت السماور بالذات "[2] العجوز يريد كسب فاسيلي لأنه على حسب رأي هذه الطبقة آنذاك عندما يسدي معروفًا ولو صغيرًا جدًا لأحد الأسياد سيكون هو سنده في الحياة ، مما يجعلهم يظنون بأنهم لن ينقصهم شيء ، فبمجرد ما يذكرون السيّد بمعروفهم سيجعل لهم السماء تمطر ذهبًا ، كما أنهم يحبون الافتخار بين أمثالهم من الفلاحين بمعرفتهم لذلك السيّد ، ولو كان ذلك السيّد يعذبهم.

ففاسيلي أجاب: "أما الشاي فهو مقبول، لن تزداد العتمة وعندما يطلع القمر ستكون رؤيتنا أفضل، ما رأيك يا نيكيتا، هل ندخل لنتدفأ؟"[3] فعند قبول فاسيلي هذا العرض لم يكن يعلم ما يدور في ذهن العجوز، كما أنه أخذ رأي نيكيتا في هذا الأمر الذي أجاب: "ولم لا، هذا الطلب لا يرفض"[4] فنيكيتا أجاب على حسب رأيه كونه يموت من شدة البرد.

أخذت زوجة العجوز تصب ماء الحياة بكأس سميكة قدمتها لفاسيلي قائلةً: "لا تحتقرنا يا فاسيلي اندريتش يجب أن تشرب وأن تتمنى لنا عيدا سعيدا"[5].

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم،ص 43.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه ، ص 46.

من صفات الطبقة البورجوازية أنهم يحتقرون الطبقة الكادحة ويشمئزون من حالتهم، فالزوجة بقولها هذا أثبتت بأنه على دراية بالنظرة التي يحملها عنهم أهل هذه الطبقة، قدم كأسا أخر لنيكيتا من أجل أن يشربه لكنه قال: "إني لا أشرب أشكركم شكرا جزيلاً"[1] فرفض نيكيتا احتساء كأس الخمر كان وراءه أمر معين أي أنه وعد زوجته بعدم الشرب مرة أخرى، فوجهة نظره إلى الخمر (ماء الحياة) تختلف عن باقي وجهات نظر الأخرين فهو يراه سبب المشاكل العائلية أما الآخرون فيرون أنه طعم السعادة والحياة، فقد استغربوا كيف رفض الشرب، فسأله الابن البكر للعجوز: "ولم لا تشرب يا ترى؟"[2] فأجابه نيكيتا مخبئا السبب الحقيقي: "لا أشرب هذا كل ما في الأمر"[3] أما فاسيلي الجالس كالسلطان قال لهم: "الخمر لا تناسبه"[4] وكأن الخمر حكر على الأسياد فقط حيث تتناسب معهم فقط، أما الخدم فلا تصلح لهم أبدا، فبقوله هذا قد نفهم بأن الخمر هي التي تكون الأسياد؟ فمن يحتسيها هو السيد ومن ابتعد عنها فهو خادم، إن كون هذه الشكليات التي يعتمد عليها أصحاب الطبقة الفخمة البورجوازية ليست لها قيمة بل تبقى مجرد بروتوكولات لا غير.

وأخيرا أخذ العجوز يدلهم على الطريق الصحيح قائلا: "الطريق حتى ، "موتشانوفكا" بسيط جدا، لا يغلط يها طفل صغير، يكفي أن تنعطف في الوقت المناسب هناك دغل"[5] فالعجوز استغرب من هذا الرجل صاحب الشأن الكبير كيف تمكن من إضاعة طريقه، مما دفع بالعجوز أن يقدم له وجهة نظره للمرة الثانية، فيقول: "وسوف تذهبان في الصباح الباكر، سيكون ذلك

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم،ص47.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ممتازًا"[1] فكونه عجوز قد مر بظروف مشابهة في حياته أكيد ، فهو أدرى كيف يتخطاها، لكن اصرار فاسيلي على المغادرة لا ينتهي فقال: "هذا غير ممكن، أيها الأخ لدي أعمال ذات شأن"[2] وبهذا القول أثبت فاسيلي أنه فعلا ينتمي إلى الطبقة البورجوازية حيث يفكر أهلها دائما بزيادة ثرواتهم، وتطوير أنفسهم، حيث لا يضيعون وقتهم في فراغ، وكذلك عند العودة إلى الحياة الروسية في تلك الفترة نلمس هذا الوعي المنتشر بين أصحاب هذه الطبقة، مما يدفعهم بالابتعاد حتى عن أهلهم وذويهم بسبب انشغالاتهم في تحقيق الأرباح والمكاسب، على عكس الخادم، الذي لديه رؤية محددة للموضوع، فهو يهدف فقط إلى الوصول دون معرفة ما الغرض من ذلك، حيث يقول: "وسنصل إلى القرية أليس كذلك؟"[3] وأيضا: "على شرط ألا نضل طريقنا مرة أخرى"[4] حيث قال: "لكن يكفي أن نصل إلى المنعطف قم من المستحيل أن نضل طريقنا، إذ تأتي الغابة"[5].

عاد نيكيتا من جديد إلى أخذ رأي سيده فقال له: "هذا شأنك يا فاسيلي اندريتش، كما تشاء" [6]كونه الخادم المطيع فلا يمكنه أن يناقشه أو يجادله في الرأي و رغم تحمس "فاسيلي" هذه المرة إلا وأنه مازال متخوفا من أن يضيع الطريق مرة أخرى وبالتالي يهدر وقته وتضيع منه المزرعة التي جاء من أجلها، ولهذا قال: "ليت أحدًا يقودنا إلى المنعطف"[7] في أثناء ربط الحصان أخذ العجوز يروي لفاسيلي عن الصراع الذي يحدث بين أفراد عائلته حول قسمة

[1] ليون تولستوي، السيد والخادم، ص 48.
[2] المصدر نفسه، ص49.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7] المصدر نفسه، ص 50.

الممتلكات التي لا تساوي شيئا أمام ممتلكات اندريتش فاسيلي، فهذا الأخير قدم وجهة نظره حول هذا الموضوع فقال: " تم لهم الأمر إذن فلنذهب وبالنسبة إلى القسمة أيها الجد، لا تتنازل له، أنت جمعت كل شيء، وأنت السيد راجع قاضي الصلا سيقول لك ما ينبغي فعله"[1] ففاسيلي بوجهة نظره هذه يكون قد عكس أو نقل ايديولوجية أمثاله من الملاك في عصره، الذين يتعاملون بأنانية حيث يحرمون حتى أولادهم من الميراث أو المشاركة في ممتلكاتهم.

وبهذا الرأي غادر فاسيلي بيت العجوز مع دليله بيتروشكا الذي أخذ يصيح وهو يود الفرس: "امض أمامنا"[2] أوصلهم بيتروشكا إلى الدغل ثم قال لهم: "ليكن الله معكم"[3] لأنه أدرك خطورة الموقف الذي هم فيه ، لم يتنازل فاسيلي عن برجه العالي لكي يشكر بيتروشكا، وكأن هذا الأخير مرغم على ايصاله ومساعدته، ولكن نيكيتا أحس بالمجهود والجميل الذي أسداه لهما بيتروشكا مما جعله يشكره قائلا: "شكرا بيتروشكا"[4] فصاح هذا قائلا: "العاصفة تغشي السماوات بالظلمة"[5] فهو يريد أن ينبههم ويقنعهم بالعودة معه قبل فوات الأوان.

أما فاسيلي قال وهو مستهزئ: "يا لهذا الهاوي للشعر!"[6] نفهم من هذا بأن فاسيلي فعلا رجل براغماتي، انتهت مصلحته من الفتى وعاد ليراه من جديد غبيًّا وثرثارًا لا فائدة منه، أما

[1] ليون تولستوي، السيد و الخادم، ص51.
[2] المصدر نفسه ، ص53.
[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، ص54.

نيكيتا فلم يكن عقله مع سيده حيث قال : "نعم إنه فتى طيب، فلاح حقيقي"[1] فهو يعرف كيف يميز بين الفلاح الحقيقي والفلاح العادي كونه يدرك جيدا هذه الأمور .

بعد مرور وقت قليل صاح فاسيلي اندريتش: "ها نحن قد ضللنا الطريق مرة أخرى"[2] ففاسيلي مازال مهووسا بالضياع مما جعله يفقد السيطرة على قيادة حصانه، فقد تدخل نيكيتا من جديد وقال بلهجة قاسية وصارمة: "يجب أن نذهب إلى اليمين"[3] فنيكيتا متأكد بأن الاتجاه الصائب هو اليمين وأن سيّده لم يعد يركز حيث قال له هو الأخر: "فلنذهب إلى اليمين"[4] خاضعًا لرغبة خادمه ، لأنه هو الذي يعيده إلى الطريق في كل مرة يضلّله ، وقع الخادم في حفرة مليئة بالثلج وأخذ ينفض ثيابه قائلاً: آه هكذا أنتما! "[5] من خلال كلام نيكيتا نفهم بأنه قد تذمر من غباء سيّده، الذي يفرض عليه أفكاره التي لا تنجح في مثل هكذا ظروف ، وأخذ فاسيلي يصرخ من فوق "نيكيتا يا نيكيتا"[6] باحثًا عنه وأجابه نيكيتا: "أنا آت أنا آت ما لك تزعق هكذا؟"[7] فالخادم في أسوأ حالته ، لكن سيّده لم يتفهم ذلك الأمر فقال: "أين اختفيت؟ تبا لك يجب أن نعود أدراجنا لنعد على الأقل إلى غورياتشكينو"[8] فاسيلي هدفه الوحيد هو تحقيق صفقته ، والخادم عليه أن يوصله ، فهو قد تعامل مع نيكيتا بكل أنانية وكأنه آلة لا يجب أن تتوقف من السير والعمل. بالرغم من أن الخادم نيكيتا في هذه المرحلة التي توصل الحوار أصبح يشغل ذهنه ويقدم وجهات نظره حيث قال: "العودة إلى غورياتشكينو؟ لست أطلب خيرا

[1] ليون تولستوي ، السيّد و الخادم، ص54.
[2] المصدر نفسه ، ص56.
[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه ، الصفحة 57.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7] المصدر نفسه، الصفحة 58
[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من ذلك ولكن كيف؟"[1] إلا أنه لا مفر من التنازل عن شخصيته أمام سيّده ذلك الذي لا يهمه شيء سوى مصالحه الشخصية فبقوله: " و إذن فلن نبقى هنا يجب أن نتقدم "[2] .

فهذا ما يوضح استغلال الطبقة البورجوازية للطبقة الكادحة حيث تستنفذ كل قواها، فالسيد فاسيلي يمثل الطبقة البورجوازية والخادم الذي هو من الطبقة الكادحة يخضع دائما لأوامر من فوقه، وإلا سيداس عليه.

مهما عانى الخادم ومهما احتقر إلا وأنه يظل صاحب القلب الحنون فنيكيتا أخذ يسأل عن أحوال سيده قائلا: "يا أندريتش، أما تزال حيًا؟"[3] لأنه مهما حدث يضل هو ولي نعمته كما يقول: أجابه فاسيلي: "أنا هنا ما الخبر؟"[4] ففاسيلي يبحث فقط عن المخرج وعن الأخبار السارة لكن ما الذي سيسره كونه استمع إلى وجهة نظره وتجاهل وجهة نظر الأخرين، فلو أنه كان يشغل ذكاءه ، ويستمع لمن له حكمة أفصل منه لما وصلت الأمور لما هي عليه الأن فقد قال نيكيتا: "الخبر هو أن قواي نفذت وأن الحصان أيضا منهك"[5] فهذه الحالة التي وصل إليها الخادم كونه كان يمشي كثيرًا سيرا على أقدامه من أجل أن يبحث عن الطريق، تدل فعلا على أن السيد استنزف كل قوى خادمه ، علما أن هذا الأخير هو دليله الوحيد في هذه الورطة التي أوقع نفسه فيها حيث قال له: "ما العمل إذن؟"[6] فهو بهذا يكون متيقنًا بأنه لا يساوي شيئًا من دون خادمه نيكيتا الذي استرجع أنفاسه بسرعة من أجل استئناف عملية البحث عن الطريق من

[1] ليون تولستوي، السيد و الخادم، ص 58.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جديد. فقال: "اتبعني"[1] وأعاد قوله "اتبعني" فقد انقلبت الموازين فعلا فأصبح نيكيتا هو الذي يأمر "فاسيلي" وهذا الأخير ينفذ الأوامر دون نقاش، لقد سار فاسيلي قليلا لكنه لم يتحمل ذلك كونه كان سلطان زمانه لم يتعود على كل هذه الضغوطات لهذا عاد إلى الزلاجة، فاضطر نيكيتا مناداة "فاسيلي" من أجل مساعدته لإخراج الحصان "هلا خرجت"[2] فبهذا القول نفهم بأن "فاسيلي" حتما إنسان مغرور حيث ترك خادمه يتصارع مع حصانه حول العثور على المنفذ، وكأن الأمر لا يعنيه اطلاقا ، فبعد التعاون تمكنا من اخراج الحصان.

ليعود "فاسيلي" إلى حالة الارهاق التي عانى منها سابقا فيقول: "دعني أتنفس"[3] فنيكيتا يقول له: "ستكون الحال أحسن الأن، ابق هنا وسأقودك"[4] وكأن المنهك هذا هو الذي قام بكل ذلك العمل والذي سيقوده هو الذي كان جالسا يلقي الأوامر، فهذه الصورة أيضا توضح لنا من قضى سنين عمره وهو في العمل الشاق والذي ولد وفي فمه ملعقة من ذهب لم يشق ولم يتعود على التعجب. أصبح الخادم له نوع من الثقة بالنفس بالتصرف في الأمر حيث أصبح السيد لا يعرف ماذا يفعل خادمه فقال له: "وماذا تفعل؟"[5] وأيضا أصبح هو يسأل والخادم يجيب لأنه لا يعرف إلى أين تمشي الأمور فيجيبه الخادم: "أفك الحصان، ماذا بوسعنا أن نفعل غير ذلك. أنا منهمك"[6] تصرف نيكيتا بحسب ما كان يراه مناسبا في مثل هذه الظروف متجاهلا سيده 'فاسيلي' الذي لديه ذكاء وخبرة فقط عند البيع أو الشراء أما الأمور الأخرى فلا علاقة له

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص60.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بها، فيعود ليسأله من جديد: "ألا يمكننا متابعة السير"[1] فالخادم أجابه: "وإلى أين تذهب؟ سنقتل الحصان. أنظر إليه إنه لم يعد يستطيع الحراك"[2] مضيفًا " يجب أن نمضي الليل هنا "[3] فعلا فلقد تجمد مخ 'فاسيلي' فهو لم يعد يعرف أو يدرك شيئا فمن خلال حواره مع خادمه تبين ذلك حيث قال له: "ألا نموت من البرد هنا؟"[4] فأجابه نيكيتا: "ربما متنا لكن ماذا بوسعنا أن نفعل"[5] بعد هذه الاجابات وتحمل "نيكيتا" مسؤولية الورطة التي أوقعه فيها فاسيلي.

استرخت أعصاب هذا الأخير إلى أنه أخذ سيجارته وعلبة الكبريت وكأنه في أفضل حالاته ودخل مقهى ، بينما نيكيتا المسكين يواصل ترتيب الأمور التي خربها دماغ الشاطر فاسيلي.

قال نيكيتا للحصان: " هيا، اخرج من هنا، سوف أربطك وسأعطيك شيئا من القش وسأنزع لجامك" (وكان يفعل ما يقول) فإذا أكلت أحسست بسرور أكبر"[6] إن تحدث نيكيتا مع الحصان كونه هو الذي سيفهمه أفضل من سيده بارد الأعصاب ذاك، ومن علامات الوعي الذي توصل إليه أهل الطبقة الكادحة والذي يراه أهل الطبقة البورجوازية غباء وضرب من الجنون التحدث برفق مع الحيوان إن كان مفترسًا أو أليفًا فهذا الأسلوب يولّد نوعًا من الألفة والمحبة بين الشخص وذلك الحيوان، وكما أنهم كانوا على دراية من أن الحيوانات تفهمهم كثيرا.

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص62.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة 63.

لقد اعتمد الروائي في أثناء رسمه لشخصيات خطابه السردي على الطريقة غير مباشرة (التمثيلية) : "وهي التي يفسح المجال للشخصيات نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها، لتكشف لنا عن حقيقتها"[1].

وأخيرًا تفطن نيكيتا وقال لسيّده: "لنضع الأن علامة"[2] وهو الأمر الذي لم ولن يفهمه سيده الغني، فهذا ما دفع بنيكيتا إلى وضع هذه العلامة بنفسه فقال: "انتهيت، فإذا غمرنا الثلج رأى الناس العريشين و جاءوا لإخراجنا من تحته هكذا علمنا الشيوخ أن نفعل"[3] فهذا القول لوحده يختزل لنا كل ما قلناه سابقًا أي من تربى على مثل هكذا أمور لن يضيع ولن تهزه المشاكل أبدا بل يبقى دائما صامدا لأنه فعلا تعلم الدروس الغنية التي قدمها له شيوخه.

فبعد مضي الوقت استيقظ فاسيلي من سباته وأخذ هو الأخر يقلد نيكيتا قائلا له: "ان كنا لا بد من ذلك فلنبت هنا ، انتظر قليلاً سأضع راية"[4] فصنع فاسلي لهذه الراية ليست من أجل نفس الهدف الذي جعل نيكيتا يضع العلامة بل لهدف أخر، فالجانب الشرير من شخصية فاسيلي وتفكيره البراغماتي استيقظ، وأصبح يشتغل، فقد وضع هذه الراية كمظلة يختبئ تحتها لكي لا تبلغ الثلوج إليه، بينما نيكيتا وضع علامته من أجل نجاتهما معا، فوجهة نظرهما إلى العلامة تختلف اختلافا واضحا فهذا ما أظهره لنا هذا الحوار.

---

[1] يمني العيد، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1972، ص75.

[2] ليون تولستوي، السيد و الخادم،ص63.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 64 .

لقد قال فاسيلي عند انتهائه: "الأمر حسن هكذا"[1] افتخر كثيرا بروحه الشريرة حيث أضاف قائلا: "لو كنا اثنين لكان ذلك أدفأ لنا لكن لا سبيل إلى ذلك"[2] لقد لمح من خلال تصريحه بهذا القول بأن الخادم والسيد لا يمكن أن يكون لهما نفس الدرجة والرتبة مهما ضحى الخادم من أجل سيّده ، فهذا الأخير هو الذي ينال دائما المكانة المرموقة ، إن عدم قبول السيّد مشاركة خادمه في مكان الاختباء يعود إلى طريقة نشأة الطبقة الأوروستقراطية ، فهم يحتكرون الأفضل لهم دائما أما الرديء والتضحية تكون صفة لطبقة الفلاحين والفقراء، فهذه النظرة الدونية إلى الخدم وهذه الايديولوجية التي سيطرت على تفكيرهم تختلف تماما مع ايديولوجية الفلاحين الذين بالرغم من الفقر الذي يعيشونه ومن المرارة التي تمسهم إلا وأنهم يفكرون دائما بالغير يحسنون إليهم ويكرمونهم فهذه الصفات تظهر حتى مع تعاملهم مع الحيوانات فمثلا نيكيتا عند سماعه سيده يقول له ذلك القول قال هو الاخر:" سأجد مكانًا لي لكن يجب أن أغطي الحصان، لأنه مبلل بالعرق، الحصان الغالي"[3] فهو لم يجد ما يتغطى به لكنه أحس بذلك الحيوان الذي كان يركز طوال الوقت وهو يجر زلاجتهم، فكيف له أن يحسن إليه، وأن يضحي بنفسه من أجله، فهذا ما يظهر لنا الفرق بين وجهة نظر الخادم، ووجهة نظر السيد الذي يحتقر كل من ليس من طبقته ومستواه، فالسيد أخذ كل شيء له، مما دفع بنيكيتا أن قال له: "أنت لست بحاجة إلى الجنفصة أليس كذلك؟ أعطني قليلاً من القش"[4] وهنا ظهرت قوة شخصية نيكيتا حيث لم يسكت هذه المرة عن استغلال السيد بل دافع عن نفسه، حيث أخذ منه ما يحتاجه من أجل وضع حل لحاله.

---

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم، ص64.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، ص65.

فبهذه القفزة الفريدة من نوعها التي حققها نيكيتا يمكن اعتباره شخصية نامية متطورة "فالشخصية المتطورة هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيًا، وقد ينتهي بالغلبة أو بالاخفاق..."[1] فنيكيتا إذا تغلب على ايديولوجية سيده.

مضى وقت طويل والعاصفة الثلجية تزداد في الهبوط لتزيد بذلك معاناة نيكيتا الذي ظل تحت العاصفة وكذلك سيده رغم أنه تغطى تحت الراية، وبقفطانه الفروي الدافئ، وبعدها سمع نيكيتا يقول شيئا ما، فنزل فاسيلي من برجه العاجي يرى ما يريد خادمه قائلا له: "ما بك؟ ماذا تقول؟"[2] فيجيب نيكيتا يصعوبة وبصوت متقطع: "ها أنا ذا ... أموت، الذي لي بذمتك..... أعطيه لولدي... أو لزوجتي سيان"[3] رغم هذه الحالة المتدهورة التي وصل إليها نيكيتا إلا أنه لم يكف عن التفكير بعائلته، فروح المسؤولية التي يحملها لم تفارقه حتى وهو في أسوأ حالاته، فيعود فاسيلي من جديد من أجل طرح سؤال أخر عليه قائلاً: "ماذا؟ ... هل تجمدت؟"[4] فالسيّد فاسيلي بسبب خوفه الشديد على نيكيتا لم يعد يميز شيئا فقد فقد أعصابه خصوصًا عندما رّد عليه نيكيتا: "إنه الموت... وأنا أحس به سامحني .... باسم المسيح"[5] في هذه اللحظة بالذات تحركت روح الانسانية لدى فاسيلي، ليفهم بعد فوات الأوان أن الناس مثل بعضهم ولا فرق بينهم، فالإنسان مهما كان فلن يبلغ الجبال طولا، فمن هنا أخذ فاسيلي قرويته وأخذ يغطي نيكيتا بعد أن وضعه على الزلاجة، كما ألقى بنفسه عليه من أجل أن يدفئه (نيكيتا) الذي أفنى عمره في خدمته وطاعته ، فأن الأوان برد الجميل، فقال فاسيلي: " تلك هي حالنا، أنت كنت تقول :

---

[1] صبيحة عودة زعرب، حسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 121.

[2] ليون تولستوي،السيد و الخادم،ص82.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه ، ص82.

إني أموت ابق هادئًا، إدفأ، أما نحن فكذلك"[1] لقد أحس فاسيلي لأول مرة أنه قام بشيء عظيم، كونه أنقذ إنسانًا من الموت وأي إنسان ذلك، الخادم الذي كان يحتقره، فهو أي فاسيلي قد نسي نفسه ولم يشعر بالبرد رغم ارتجاف فكيه وتقطع كلماته، لكن فرحته بهذا الانجاز لا يضاهيها شيء، حيث أخذ ينادي خادمه 'نيكيتا' فيجيبه هذا الأخير: "يكفي، إني أحس بالدفء"[2] نجح فعلا فاسيلي في انقاذه، فيقول: " نعم، يا أخي الأمر هكذا كدت أهلك، كنت سأموت من البرد وأنت أيضا"[3] لقد استرجع فاسيلي ألام التي أحس بها سالفا فمن خلالها حس أيضا بحالة خادمه نيكيتا.

طلعت شمس الصباح وأحس نيكيتا بجسم فاسيلي الذي برك عليه تقبل عليه فناداه: "اندريتش، اندريتش"[4] لكن الأخير لم يجب فتيقن نيكيتا بأن سيده قد مات من شدة البرد وأنه أيضا مات مضحيا بنفسه، من أجل سلامة خادمه ذلك الذي أنقذه الفلاحين الذين عثروا عليه لينقلوه إلى المستشفى أين تم قطع أصابعه الثلاثة.

[1] ليون تولستوي ، السيد و الخادم ، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 87.

II) آلية المونولوج في الخطاب السردي "السيد و الخادم ":

على غرار آلية الحوار التي تعدُّ من أَهَمِ أَشكال القول في الخطاب السردي ,والتي تُساعد على كشف ومعرفة مَكْنُوناَت و إيديولوجيات الشخصيات الرِّوائية ,خاصة ما يتعلق بِوِجْهَةِ نَظَرِهَا, نجد أَلِيَةُ المُونُولوج التي تمُكننا من كشف مايدور في ذِهن وفِكر الشَّخْصِيَة , وما يَنْتَابُهَا من هَوَاجِسْ وافكار, و أُمنيات بحيث لايمكن ان يصرَح ويبوح بها في تلك اللّحْظة بالذّات؛ فالمونولوج هو:« كلام شخصية في مَنْظَرِ موضوعه , لتَقْدِيمِنَا مباشرة الى الحياة الدّاخلية لهذه الشخصية , دون تَدخل المُؤَلِفْ من خلال الشّرُوحِ و التّعْلِيقَاتِ.»[1] فهو أيضًا حَدِيثٌ مع النَّفس دون إصْدار صوتٍ وَ دون ان يسمع حديثه من كان حوله , فهو اذًا بهذا القول عبارة عن حوار أُحادي تكون فيه الشّخصية هي المتكلم والمستمع في آنٍ واحد , فالشخصية عند إجرائها للحوار الدّاخلي تتحدث لوحدها دون إدخال شخصية أُخرى في هذا الحوار الدّاخلي الذي يُدْلِي بما يدور في النّفس من أَفكار, وحالات شُعورية , وكشف إيديولوجية الشخصية التي تُساهم في حركة الاحداث داخل النّص الرّوائي , مما يجعل منه نصاً مُشوقاً للقارئ .فهذا تماماً ما يَحدث في الخطاب السردي "السيد و الخادم" .

فعندما يفكر السيد في قَرَارَةِ نفسه «عن المال الذي كسبهُ، والذي مازال قادرًا على كسْبِهِ، في المال الذي يكسبه أخرون يعرفهم»[2]، هذا المونولوج الذي أجراه السيد مع نفسه بين لنا فعلاً أنه إنسان لا يهمه شيء سوى جمع المال والثروة، و أنّ لديه عقلية مُنْفَتِحَةٌ حيث يبحث عن تغيير حالَتِه الرّاهنة وتحْسِينها مهما كان الثمن، فالمونولوج يوضح لنا وجهة نظر السيد

[1] روبرت همفري, تيار الوعي في الرواية الحديثة , تر: محمود الربيعي , مكتبة الشباب, القاهرة, دط, دس,ص43.

[2] ليون تولوستوي، السيد والخادم، ص 65.

وايديولوجيته، فهو شخص بَرَاغْمَاتِي- كما سبق وأن قلنا- فَرَغْمَ كُل تِلْكَ الظُّرُوفِ المحيطة به- العاصفة الثّلجية، الضياع-إلاّ أنّهُ أخذ يُفَكِرُ عن ما سيجنيه من وراءِ شِرَائِهِ للأرض قائلاً: «أشجار السِّنديان تُعْطِي خَشَبَ الزَّلاَّجَات وخشب الصّقَالات، وكل هكتار سيعطي تسعين ذَرْعًا من خشب التَّدْفِئَةِ وسأكسب عن كل هكتار خمسة وعشرين رُوبْلاً على الأقل، وهناك مجموعة ستة وخمسون هكتار، ستة وخمسون هكتاراً ، اي ست وخمسون مئة، و ايضا ستة وخمسون مئة وست وخمسون عشرة ,ثم خمسة مرات من ست وخمسين »[1]. فكل هذا الكلام يعبر عن مدى هوسه بالثروة ، كما يوحى أيضًا إلى عدم مسؤولية السّيد كونه يتهرب من الواقع ,كي يغوص في أحلامه و أوهامه تاركًا بذلك الحَابِلُ يخْتَلِطُ بِالنَابِل مواصلاً حديثه مع نفسه: «لن أعطي مع ذلك عشرة ألف رُوبلا ، بل ثمانية الاف، وذلك بخصم ثمن فُرُوج الغابة, سأدس يد المسّاح مئة روبل، بل حتى مئة وخمسين، وسيحسب لي خمسة هكتارات من الفُرج، نعم سيبيعها بثمانية ألاف، سأناوله مباشرة ثلاثة ألاف روبل ولسوف يلين دون شك.»[2] ففاسيلي صاحب الحِيَل التي كسبها من تَعَامُلاَتِهِ التِّجَارِيَة التي لا تتم إلّا بالحيلة والخداع، وهذا كله من أجل تحقيق المكاسب، فهذه هي الايديولوجية التي يتبعها التجار بصفة عامة وفاسيلي بصفة خاصة فيعود فاسيلي بعد هذا إلى الأمر الواقع ليقول: «كيف يُمكن أن نضل طريقنا بعد أن تجاوزنا المنعطف! الله أعلم! لا بد أن تكون الغابة، والكوخ لكننا لا نسمع الكلاب الملعونة لا تنبح عندما نحتاج إليها»[3].

[1] ليون تولستوي، السيد و الخادم ،ص 66.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

رغم عودته إلى الأمر الواقع إلا أنّ تفكيره مشغول عن كيفية العثور على الطريق والوصول إلى الغابة من أجل شرائها، فلا يهمه كيف يصل إليها، وعلى أية حال سيصلون، ثم يواصل قوله: «لو كنا نعلم لبتنا في القرية»[1]، ومن خلال هذا القول نفهم من أن فاسيلي يعلم جيدًا بأنّ وجهة نظر العجوز، عندما طلب منه البقاء حتى الغد، هي الصائبة، لكن عِنَادَهُ وإِصْرَارَهُ على مواصلة طريقه هي التي تركته يعيش هذه الأوضاع، لِيُوهِمَ نفسه قائلا: «لا أهمية لذلك سنصل غدًا ولن نضيع سوى يوم ، وفي مثل هذا الطقس لن يتحرك الأخرون أيضا»[2]. فهو يهدئ من نفسه فقط كونه مدركًا بأن وجهة نظره حول موضوع المغادرة في مثل هذه الأوضاع لم تكن ذات قيمة.

أخذت الأفكار تتضارب في عقله فهو تارة يفكر في جمع الميراث ، وتارة في كيفية العثور على الطريق ، إلى ان يتذكر بأنه سَيسْتَلِمُ المال في تسعة "09 " من اللّحام قائلاً في قرارة نفسه: «يريد أن يأتي بنفسه، لكن لن يلقاني، ولن تستطيع إمرأتي أن تقبض هذا المال فهي حقًا قليلة التعلم جدًا، وهي لا تحسن التصرف»[3] . سبق لنا وان قلنا بان السيد فاسيلي يحتقر زوجته ويتجاهلها , فهذا ما اكده هذا المونولوج.

حيث نقل وجهة نظر السيّد عن زوجته بكل صراحة -بأنها ناقصة التّعلم, وهو لا يعتمد عليها- ليضيف إلى قوله «امرأة أنا أعرف ما هي!»[4]، فهو يعرف طريقة تفكير زوجته، بحكم المعاشرة، ولكن وجهة النّظر التي يحملها عن زوجته لم تتكون من معاشرته لها فقط، بل أيضًا من الايديولوجية التي تربى عليها -احتقار الطبقة الكادحة، وتصنيفهم في خانة الجهلاء -كما

[1] ليون تولستوي ، السيد والخادم,ص66.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 67.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أن هذه الايديولوجية تدفعه دائما للتطلع إلى ما هو فوقه، وعدم الاكتفاء والقناعة بما يملك، وهذا ما توضحه لنا تلك التساؤلات التي يطرحها على نفسه ، و الاجابات التي يقدمها:«كيف كان منزلنا في زمن أهلي؟ لم يكن شيئًا ذَا بَالٍ! منزل فلاح غني، مستودع للحصد، ونُزْلٍ، هذا كل ماكنا نملك، وأن ماذا حصلت في خمسة عشرة سنة؟ ».[1]

الانسان البراغماتي النّفْعي يُفكر دائمًا في كيفية تحصيل الثروة ولا يقتنع بما يملك، كما أنه يحتقر دائما كل الأشياء التي بلغها، ففاسيلي من اصحاب هذه الايديولوجية خصوصا عندما يقول في قرارة نفسه، دائما: «ماذا حصّلت؟ في خمسة عشرة سنة؟ حانوتًا، وحانتين، ومطحنة ومخزن للحبوب، وقطعتي أرض، مُؤجرتين، وبيتًا وحَظيرة سقفها من حديد[2]. »

وكأن كل هذه الممتلكات لا تساوي شيئاً، فهذا ما يؤكد لنا بأن فاسيلي أندريتش يحمل عقلية منفتحة، -كما سبق لنا وأن قلنا- .

وقوله: «الأمر مختلف عما كان عليه في عهد أبي!عمن يتحدث الناس اليوم في المقاطعة كلها! عن بريكونوف»[3]. يُثبت لنا فعلًا هذه العقلية المنفتحة حيث أصبح لا يفكر في الماضي بل ينظر إلى المستقبل، فكما يمكننا استحضار المثل العربي القائل: "ليس الفتى من يقول كان أبي، بل الفتى من يقول هاأنذا " يعني أن فاسيلي لا ينظر إلى الماضي من أجل أن يفتخر بأنه منذ ولادته وهو غني كون والده جمع ثروة لا بأس بها، ، ولا من أجل أن يقف في هذه النقطة دون تحرك, وأنه مقتنع بما كسبه والده، بل هو جعل الماضي حافزاً -إن صح التعبير- أو ركيزة إنطلق منها من أجل بلوغ مستقبل أفضل وكسب أكثر مما كان لديهم، فهو قد

[1] ليون تولستوي،السيد والخادم, ص 67.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

سار وفق ايديولوجية مفادها الممتلكات التي لديهم في الماضي من عرق جبين أبيه، وكل ما سيكسبه في المستقبل هو فعلاً مُلْكٌ له لأنه من عرق جبينه، فهذا ما جعله يفتخر بنفسه قائلا عن شخصيته:« ولم ذلك؟ لأنني أعمل لست كالأخرين، الكسالى أو الذين تلهيهم الحماقات.»[1] فهو يرى نفسه شخصًا مثاليًا يشتغل، يكسب، ينجح في الحياة، أما وجهة نظره عن الأخرين لم تتغير، فهم دائما كسالى حمقى، واصل فاسيلي حديثه مع نفسه قائلا: «أنا لا أنام الليل، وسواء أكان الطقس حسنا أم سيئا، فأنا أسافر، وهكذا يتقدم الشغل»[2].

لايزال فاسيلي يُبرر سبب اتخاذه قرار السفر في مثل تلك الأوضاع العاصفة , وأن وجهة نظر غيره إلى هذا الموضوع لا تملك أية أهمية قائلاً في نفسه: « يظن بعضهم أن المال يكسب هكذا بِالمَزْحِ، كلاّ عليك أن تَكِدّ و تَكْسِرَ رَأْسَكَ، وأن تقضي الليل في العراء، ولا تنام، وبفرط التفكير تصبح الوسادة وكانها داخل راسنا، يتخيل بعضهم أن المرء يصبح أنسانًا مرموقاً بالحظ .»[3] وكأن المبيت في العراء والافراط في التفكير هو الذي يجعل الانسان يبلغ ما يرمي إليه، ففاسيلي زرع هذه الأفكار في رأسه، أي أن العمل هو أساس النجاح فيقول أيضا: « ال ميرونوف من أصحاب الملايين الآن، لماذا؟ اعمل، و سيكون الله بعونك»[4]، ليقول أيضا: «ليعطيني الله الصحة فقط»[5] فالمونولوج باعتباره ينقل لنا مكنونات الشّخصية، فإنه أيضا يساعدها في نقل وجهة نظرها- تلك التي كانت تحتفظ بها لنفسها- إلى الآخرين من خلال الحوار ذلك الذي تحد ثنا عنه في المبحث الأول , والذي كشفنا أنه يحمل عدة ايديولوجيات

[1] ليون تولستوي،السيد والخادم, ص 67.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ووجهات نظر مختلفة ؛ فالمونولوج هو الذي يحرك الحوار -أو إن صح التعبير- هو الذي يُخرج كل هذه الاختلافات واللاتجانس في الآراء إلى النور وإلى العالم من أجل أن يلتمسوها.

يعود فاسيلي من جديد ليفكر في الوَرْطة التي وقع فيها ليقول في نفسه دائما «ما أشد صفير الرياح، سوف ندفن في أعماق الثلج بحيث لا يمكننا الخروج منه»[1]، وأخيرًا تيقن فعلاً صعوبة الموقف الذي هو فيه، وأن وجهة نظره إلى هذا الموضوع، السفر ... الخ، بدأت تتضح فيها ملامح الفشل ولكن السيد فاسيلي وجد الشّخص الذي سيضع لومه عليه، وهو أكيد خادمه نيكيتا حيث قال في نفسه «أخطأت حين أصغيت إلى نيكيتا، كان يجب أن نتابع سيرنا، لو فعلنا ذلك لبلغنا مكانا ما»[2] وكان إِصْغَاؤه إلى أوامر خادمه هو السبب في ضياعه ,نَاسِيًا بذلك أنه هو السبب الرئيسي لهذه الحالة، فلولا عناده وفرض وجهة نظره على الجميع -كونه يرى نفسه الذكي المثقف- لماَ وصلوا إلى مِثْل هكذا ظروف، ليواصل حديثه مع نفسه قائلا: «كُنا على الأقل رجعنا إلى غُورْيَا تْشِيكِينُو وبتنا عند "تَارَاسْ" بينما نحن هنا طوال الليل»[3] .

فمن هذا المستوى الذي بلغه المونولوج، نفهم بأن السيد- فعلاً كما سبق وأن قلنا- تيقن بأن وجهة نظره أمام الفلاحين الذين نصحوه بالبقاء فاشلة ووجهة نظرهم هي الأَصَحْ، لكنه عند حَدِيثِهِ مع نَفْسِهِ، نَجِدُه قد أخذ وجهة نظر هؤلاء الفلاحين الذين تَعَودُوا على مِثْل هذه الظّروف- على أساس أنها وجهة نظره هو- التي توصل إليها ذكاؤه الخارق, ليقول: « أه! نعم! لكن، ما الشيء السار؟ نعم، إن الله يبارك العمل ولا يعطي الكسالى والحمقى شيئًا ...

[1] ليون تولستوي , السيد والخادم, ص68.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يجب أن أدخن!»[1].بعد كل الاخذ والرّدِّ عاد من جديد من اجل ان يبرر لنفسه سبب اتخاذه قرار السفر في العاصفة الثلجية ,فهو يرى بأن الله يبارك العمل , فباتخاذه هذه الفكرة كمبرر لقراره يكون قد ارضى نفسه فيقول :« يجب ان ادخن»[2]دليل على انه فعلا قد اقنع نفسه بوجهة النظر التي يحملها عن الموضوع ,رغم تللك الشخصية القوية واللاّمبالاة التي اظهرها السيد - من خلال ما رأيناه إلى حد الأن في المونولوج الذي أجراه - إلّا أن مخاوفه لا يمكن لها أن تختبئ أكثر، حيث أخذ يهدّئُ ، مخاوفه قائلا: « بدأ النهار يطلع، اقترب الصُبْحُ بلا شك»[3] فهو يرى أنه بطلوع النهار سوف تُحل المشكلة، غافلا بذلك عن لو أن العاصفة لم تهدأ ، والفلاحون لم يخرجوا إلى مزارعهم في مثل تلك الظروف ، فما الفائدة من طلوع النهار إذًا.

قضى السيد وقتًا طويلاً وهو يحاور نفسه دون أن يسمع صوت نيكيتا يتحدث معه أو مع الحصان – كعادته - مما دفعه إلى تفقده ، فعند رؤيته لخادمه مدفونا تحت الثلج تحركت الروح الانسانية فيه وأسرع إلى مساعدته قائلاً في قرارة نفسه: «بشرط ألّا يموت من البرد !فثيابه ليست شيئًا. وسوف أكون أنا المسؤول . يالهم من اغبياء! تللك عاقبة نقص التعلم»[4] فرغم اسراع السيد الى مساعدة خادمه الاّ و أنّ الايديولوجيا التي تربى عليها من إحْتقار الخدم والاشمئزاز منهم لم يتخلَّ عنها وهو في مثل هذه الظروف، حيث أخذ يشتمُ الفلاحين ويصفهم بالغباء والجهل، ليقول في نفسه : «إنه سَيَبرُد إن نهض وتحرك، ثم إنه خاف على الحصان أن يبرد»[5].

---

[1] ليون تولستوي,السيد والخادم, ص 68.

[2] المصدر نفسه ,الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقوله هذا يحمل نوعًا من السُخرية والاستهزاء أي أن خادمه خاف على الحصان ولم يخف على نفسه، فهو يريد بهذا القول أن يثبت صحة وجهة نظره أو فكرته عن جهل الفلاحين.

سبق لنا وأن قلنا، -عند تحليلنا لآلية الحوار- بأن من صفات الفلاحين إصدار الأحكام مسبقًا، ثم تبريرها، لنصل في المونولوج إلى اكتشاف صفة الأغنياء وهي صفة اللوم، حيث يَلُومُونَ كل من حولهم عندما لا تنجح مُخططاتهم، فهذا ما أَوْصله لنا حديث السيد مع نفسه حيث قال: «لم جِئْتُ به معي؟ تلك غَلْطَتُهَا»[1] فهذا القول يُثْبِتُ لنا فعلاً صِدق ما توصلنا إليه من خلال تحليلنا للمونولوج أي أنه قد ألقى بلومه على زوجته التي كان لطالما يحتقرها.

لم يستطع فاسيلي أن يتجاهل الأوضاع المحيطة به والورطة التي وقع فيها فأخذ يهدئ من روعه بقوله: «إن عمي قضى هكذا ليلة كاملة في الثلج، لم يُصب بشيء»[2] لكنه ما لبث أنْ تذكر حالة أخرى: «نعم، لكن سيفاستيان كان عندما رُفع الثّلج , ميتاً, متصلبًا مثل قطعة لحم مجمّدة»[3] فهذا القول يبرهن فعلاً بأنه مازال خائفًا من الأوضاع التي هو فيها ليقول أيضًا: « لو أني بقيتُ في غُورْياَ تْشِيكِينُو لما وقع شيء »[4] ففاسيلي في هذه اللّحظة أدرك فعلاً قيمة النصيحة التي قدّمها له الفلاحون ، حيث قال: « شيء مختلف أن يتمدد المرء على مقعدٍ, في الدفء !...»[5] فمن الطبيعي أن يُفكر في مثل هذه الأمور كونه وسط الثلج، والبرد يلسعه من كل الجوانب.

---

[1] ليون تولستوي ,السيد والخادم, ص69.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة 70.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مازال فاسيلي يفكر في طلوع النهار حيث يقول: « الصّبح يقترب الأن، بلا شك، لو سحبتُ ساعي! لكني سأبرد لو تكشفت بيد أني إنْ رأيتُ أنّ النّهار يقترب فسوف يبهجني ذلك، ويمكننا أن نربط الحصان»[1].ان سرور فاسيلي حول رؤيته لطلوع النهار لم يكن من اجل النجاة , و انما كان من اجل مواصلة سفره وتحقيق هدفه، فهذا ما جعله يَتَذَمّرُ عندما عرف بأن الليل في أوله، فكل ما رآه مجرد تخيلاتٍ لا غير ليقول في نفسه: « آوه ، ما أطول هذه الليلة»[2]هذا أكيد كون الأوقات العصيبة تكون دائمًا طويلة بينما الأوقات السارة تمرّ مرور الكرام. لهذا فقد أخذ يردد في نفسه: «لا ردّ الله هذه الغابة!كان لدي صفقاتٌ مربحة كثيرة دونها بفضل الله!»[3] فهو يرى بأن مُغَامَرَتهُ هذه لم تكن في محلها كون الموت الآن أصبح يدق الأبواب، ثم يعود من جديد إلى التأسف لعدم مبيته في القرية فيقول: « آه , كان ينبغي أنْ نبيت في غريشكينو»[4] لأنه بمبيته هناك على الأقل يحقق أمراً واحدًا نجاته من الهلاك؛ ثم يعود من جديد كي يُصبّر نفسه من أنّ الرَّعْشَةَ التي أصابتهُ لم تكن بسبب الخوف من الموت وإنما بسبب آخر، حسب وجهة نظره وهي ما صرّح بها لنفسه : « يقولون إنّ البرد يُصيب المرء إذا شرب، وأنا قد شربتُ»[5] فهذا القول قدّمه لنفسه من أجل تبرير حالة الإرْتِعَاش التي يُعاني منها فهو يرى بأن سبب حالتهِ هو شربهُ "للفُوتْكَا"، لكننا إذا عدنا إلى الهدف الذي من أجله تم صنع وانتاج الفوتكا، لوجدنا أنه صنع من أجل تسخين الأجسام (أي احتفاظ الجسم على حرارته) على حكم أن الأراضي الروسية جد باردة؛ وبعيدًا عن محتوى الرواية، يمكننا إضافة معلومة أخرى، فحتى سياراتهم في سنوات التقدم والازدهار - إن لم تخني معلوماتي- صنعت بطريقة مغايرة و

[1] ليون تولستوي ,السيد والخادم, ص71.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مختلفة عن سيارات الدول الأخرى كونها صنعت بطريقة تَقِي ركابها من البرودة، كما أن هذا النوع من السيارات لا يمكن قيادتها في المناطق الدافئة أو الصحراوية كونها ساحنة لا يمكن للسائق تحمل تللك الحرارة.

و من هذا كله نصل إلى أن سبب إرتجاف السيد فاسيلي لم يكن بسبب البرودة – كما زعم – وإنما بسبب خوفه من الموت.

عاد فاسيلي من جديد لإلقاء اللوم على كل ما يُحيط به، فلم تشتعل عيدان الكبريت فأخذ يشتمها قائلا: «قبحك االله، يا ملعونة!»[1] إنه فعلاً شخص معذور، فمثل هذه الأوضاع تفقد المرء عقله، فهذا ما جعله يقول: «مالي أنْتظر الموت هنا؟ سوف أمْتطي الحصان وأمضي إلى الأمام»[2] لقد فقد فعلاً السيطرة على أعصابه، مما جعله يقرر امتطاء حصانه والمضي قُدماً وكأن الأمور بيده، لو إستطاع الحصان الحِراك فعلاً لماَ ظَل نَيكْيِتَا- الذي هو أذْكَى من سيده في مثل هذه الأمور -جالسًا دون فعل شيء، ليقول فاسيلي في نفسه مُتحدثا عن نيكيتا: «أما هو فسيان عنده أن يحيا أم يموت»[3] عاد مجددا فاسيلي إلى أنانيته وإحتقاره لخادمه، كونه يرى أن الحياة كُتبتْ له من أجل أن يحياها أما الخادم فالموت هو نصيبه، زَارعًا في ذهنه فكرة: «أن حياته ليست بهيجة، وهو لا يأبه بها، أما أنا فالحمد لله، عندي ما يكفيني للعيش»[4] وكأن الحياة تحتفظُ فقط بمن لديه متطلبات العيش وتقضي على الفقراء إنه فعلاً تفكير ساذج وسخيف.

---

[1] ليون تولستوي ,السيد والخادم,ص72.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] المصدر نفسه,الصفحة نفسها.

[4] ليون تولستوي، السيد والخادم، ص73.

بمقابل مونولوج السيد، نجد مونولوج الخادم فكلٌ منهما أخذ مكاناً بعيداً عن الأخر، وأطلق العنان للحديث مع نفسه، فمن خلال هذا المونولوج اكتشفنا وجهة نظر الخادم نيكيتا إلى الأمور، فمثلاً وجهة نظره إلى سيده تختلف تماماً عن وجهة نظر السيد إليه_ في المراحل الاولى من المونولوج - يقول في نفسه (أي الخادم): «إنها لا خسارة أن نهجر ما عِشنا به و ما تعودناه لكن ما العمل ينبغي أيضًا أن نتعود على الجديد»[1] فالخادم نيكيتا مُتأسف جدًا على فِراق سيده، فرغم كل المعاملات التي يلقاها منه، إلا ان روح الوفاء والإخلاص لسيده لا تسمح له بأن يتخلى عنه بكل بساطة، ومن هنا يتضح لنا الخلاف الذي يكمن بين السيد وخادمه، فالسيد يحمل وجهة نظر سلبية اتجاه خادمه، بينما الخادم يحمل وجهة نظر ايجابية اتجاهه.

أخذ نيكيتا يفكر في الذنوب التي اقترفها قائلاً في قرارة نفسه « وذنوبي؟ »[2] مضيفًا إلى كلامه: « نعم، صحيح، ذنوبي كثيرة هل أتحملها أنا؟ الله هو الذي خلقني هكذا»[3] فنيكيتا عندما أحسّ بأن الموت يقترب منه لم يفكر بأنانية مثلما فكر سيده، وإنما أخذ يتذكر الذنوب التي إرتكبها وكيف يموت وفي ذمته كل هذه الأمور، أمّا السيد فاسيلي فالموت أمام أعينه وهو يفكر عن كيفية تحسين أوضاعه المعيشية وكيف سيجمع الثروة ، كما أظهر لنا هذا المونولوج أيضًا مدى حب نيكيتا لسيده حيث يقول في نفسه:«المسكين جِدٌّ تَعِس، فيما أظن، لأنه لم يبق في "غريشكينو" . مثل هذه الحياة! لا يشتهي المرءُ أن يتركها ... أما نحن فشيء

[1] المصدر نفسه، ص 74-75.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

آخر»[1] فنيكيتا من خلال قوله كان مدركًا فعلاً للنظرة التي يحملها عنه سيده، فهذا الأمر شائعٌ في ذلك العصر.

فمن خلال كلام السيد وكلام الخادم نلْتَمِسُ فعلاً إنكسار وحَرْف لغة المؤلف حيث: « يتَكَرُ لِذَاتِهِ، يَخْلِقُ من هذه الذَّات ذاتًا ثانية هذه الثانية تعمل على إمْدَادِناَ بالسّرد، حيث لا مجال للمطابقة بين مَقُول المؤلف والسَّارد»[2] فكلما قرأنا كلام الشخصية نصنُ فعلاً بأن هذه الشّخصية هي المتحدثة.

أحس نيكيتا بأن البرد سيغطي عليه كون الثِّياب التي إرتداها بالية جدًا، فهذا ما جعله يدعوا قائلا:«أيها الأب السماوي»[3] فهذا الدّعاء يدل على مدى خوف نيكيتا، مدركًا بأنه لا أحد يمكن أن ينجيه من هذا الموقف سوى الله.

أمَّا السَّيد فاسيلي فالرُّعبُ قد سيطر عليه نهائياً، حيث أصبح يتحدث فقط عن الموت والهلاك قائلا في نفسه « سأهلك إن تابعتُ على هذا المنوال »[4] كونه لم يعد يستطيع التفكير وايجاد الحل فالرُّعب -كما قلنا -قد تملكه لدرجة الهَلْوَسة، فلمجرد سماعهِ لصهيل حصانه تملَّكه الرُّعب القاتل مما جعله يقول: «الموت لك يا ملعون، كم أخفتنني»[5] مضيفًا إلى قوله: «يجب أن أفكر، يجب أن أهدأ»[6] فهو يحاول تهدئة نفسه وجمع أفكاره، لكن من دون جدوى، فبعد صراعٍ طويل من أجل الاستمرار في السّفر ضاقت أنفاسه فأخذ يقول في نفسه:

---

[1] ليون تولستوي، السيد والخادم، ص75.

[2] نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص 26.

[3] ليون تولستوي، السيد والخادم، ص 76.

[4] المصدر نفسه، الصفحة 78

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«الغابة، وأجرة الأراضي، والحانوت، والحانتان، والمنزل ذو السقف الحديدي والحظيرة والوارث ... ماذا سيحل بذلك كله؟ ماذا جرى لي؟ هذا مستحيل!»[1] فرغم كل تلك الظروف المحيطة به إلاّ وأنه مازال يفكر –كعادته- بالثروة والممتلكات لمن سيتركها وماذا سيحل بها؟ لقد اختلطت عليه الأمور، كون خوفه الضياع من جديد يسيطر عليه، خصوصًا عندما رأى نبات الإرطماسية، ذلك الذي كان يراه في كل مرة يُضَيع فيه الطريق، مما جعله يَفقدُ السّيطرة على أعصابه من جديد ليقول: «أليس ذلك حلمًا»[2] متمنياً بذلك أن يكون ما يراه حلمًا وأنه لم يُضيع الطريق مجددًا، حيث أخذ يدعوا إلى الأم السماوية لعلها تُنْقذهُ من هذا الكابوس الذي يعيشه قائلا: «أيتها الأم السماوية! أيها القديس نِيكُولاَ، يا نموذج التقشف!»[3] راجيًا منهم انقاذهُ.

أصبح الرُّعْبُ مَالِك قلب فاسيلي، لكنه أراد التَّغَلُبَ عليه بِتَشْجِيعِ نفسه وتحفيزها قائلاً في نفسه: «لا ينبغي أن أدَع نفسي تَنهارُ يجب أن أسير على أثار الحصان لأنها ستختفي، ستقودني تلك الأثار، وسأُدْركُه، المهم ألّا أسرع، وإلَّا أنهكت، وهَلِكتُ حينئذ»[4] من خلال هذا القول نتوصل بأن فاسيلي لم يتمكن لحدِّ الان من تغيير طريقة تفكيره حول بلوغ هدفه المرسوم، ولكن قواه تنفذ من جديد ليقول في نفسه: « سوف أهلك، لن أعثر على أثار الحصان ولن أدركه»[5] فكل هذا الحديث الذي أجراه مع نفسه مفاده بأن فاسيلي وهو في مثل هذه الأوضاع أصبح يخلط بين وجهة نظره ووجهة نظر الآخرين.

---

[1] ليون تولستوي, السيد و الخادم ,ص78.

[2] المصدر نفسه، ص 79

[3] المصدر نفسه، ص80.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه ,الصفحة نفسها.

خاف السيد فاسيلي كثيرًا على خادمه نيكيتا عندما وجده يكاد يتجمد حيث قال في نفسه: « لقد خفتُ خوفًا شديدا، وضَعفتُ ضعفًا شديدًا»[1] كان بإمكان فاسيلي أن يتحدث مع خادمه ويخبره بأنه خائف عليه، ولكنه قال ذلك في قرارة نفسه كون السّادة يرون أنه عندما يُظهرون للخدم خوفهم عليهم، فهو ضعف في الشّخصية، فالمونولوج إذًا أظهر لنا الجانب الانساني لفاسيلي الذي قال في نفسه :« أما نحن، فهكذا ...»[2] أي أن حنانه وحبه يسيطر عليه الغرور في بعض الأحيان، كما تُسيطر عليه الايديولوجيا التي تربى عليها.

أثبت السيد فاسيلي إنسانيته عندما أنقذ خادمه من الموت، مُضحياً بنفسه من أجله ففي هذه الأثناء فكر في نفسه: «ليس بذي بال، إني أعرف جيدًا ما أعرفه »[3] أصبح فاسيلي لا يهتم إن ضحى من أجل خادمه، فهو يُدرك جيدًا بأن هذه التضحية ستؤدي بحياته أكيد، لكنه سيترك اسمه حيث يتذكره الناس قائلين: "السيد الذي ضحى من أجل خادمه" ففي هذه الأوقات أخذ فاسيلي يتنفس بصعوبة، وهو مدركٌ بأن الوقت قد حان لمغادرة هذه الحياة، لذلك بدأ حنانه يظهر أكثر مما كان عليه سابقًا حيث أصبح يفكر حتى في الحصان ذلك الذي كان ينظر إليه بأنه حيوان للركوب والركض فقط ليقول في نفسه: « إنه كان ينبغي أن ينهض ويغطي ظهر الحصان»[4] ناسيًا بذلك أن نيكيتا كاد يتجمد وهو لا يقوى على التّحرك، ليتذكر بعد ذلك أنه قد بَرَكَ على نيكيتا من أجل تَدفئتهِ، ليقول في نفسه: «لا خوف عليه، ولن تخطئه الحرارة»[5] ففاسيلي رغم حالة الاضطراب التي هو فيه إلّا وأنه راضٍ عن نفسه وبالانجاز الذي

[1] ليون تولستوي ، السيد والخادم ، ص 83.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه ، ص 84.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قام به حيث قال في نفسه: « نيكيتا يحيا، وهذا يعني أنني نفسي أحيا»[1] فهو أصبح يرى أنه إنْ عاش خادمه وكأنه هو الذي عاش؛ لنصل إلى أن وجهة نظره إلى الفلاحين قد تغيرت فعلاً.

وأمّا نيكيتا الذي مازال يفكر في سيده أخذ يقول في نفسه: « نعم، إنه لم يكن يعلم ما حقيقة الأمر لم يكن يعلم ما أعلمه الأن، لا مجال للخطأ الآن إني أعرف حقيقة الأمر الآن»[2] فنيكيتا كما سبق وأن قلنا عنه أنه وليد بيئته يعرف الكثير عن هذه الأمور، كما يدرك جيدًا عاقبة هذه المغامرة، على عكس فاسيلي الذي يجهل هذه الأمور، بحكم أنه لم يسبق له وأن تعرض لمثل هكذا مواقف، التي قضتْ على حياته، فبنيكيتا أدرك بأن سيده قد مات حيث قال في نفسه: «لا بد أنه ميت! ليكن الله معه!»[3] لتزيد مأساة نيكيتا من البقاء وحيدًا، حيث قال في نفسه عن الحصان الذي كان لطالما صاحبه: «لا بد أنه مات أيضًا»[4] فاخذ يدعو إلى السماء أن تشفعه قائلا: « يا إلهي!أيها الأب السماوي! أنا أيضاً سَأُدْعَى إليك! لتكن مَشِيئَتُكَ المقدسة! الأمر مؤلم مع ذلك لكن الانسان لا يموت مرتين، على شرط ألاّ يمتد ذلك!»[5] فَبِقَولِ نيكيتا نفهم بأنه فعلاً تذوق طعم الموت عندما تجمد، لذلك لَا يرغب في الموت مرة أخرى.

من خلال تحليلنا لآليتا الحوار والمونولوج داخل هذا الخطاب السردي نلتمس بأن: « تَضَارُب، الإختلاف في الآراء وطرح القضايا يُعبر عن وجهة نظر قد يَكُونُ لِلْمُؤَلِفِ نَصِيبٌ فيها، فهي رُؤْيَتَهُ إلى الواقع وأشياء الواقع، لولاَ أنها مقدّمة من زاوية لا تُحِيلُناَ إلى المؤلف

[1] ليون تولستوي ،السيد و الخادم ، ص86.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص 88.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مباشرة...»[1] فهذا القول يؤكد لنا بأن المؤلف ليون تولستوي قد أسقط ايديولوجيته ووجهة نظره على كل من الطبقة البورجوازية والكادحة لكننا لا نشعر بوجود المؤلف داخل هذا العمل فهنا تكمن عبقرية المؤلف.

[1] نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، ص 26.

خاتمة

نختتم بحثنا هذا بمجموعة من النتائج التي توصلنا إليها ومن بينها:

- لمصطلح تعدّد الأصوات عدّة تسميات منها: البوليفونية ،الحوارية، التناص ... وغيرها من التسميات الأخرى، و التسمية الأكثر انتشارا في المجال الأدبي هي تسمية " تعدد الأصوات "
- يعتبر ميخائيل باختين أول منظّر للتعددية الصوتية.
- جاءت الرواية المتعددة الاصوات كنقيض للرواية الأحادية الصوت.
- تتولد التعددية الصوتية من خلال اختلاف وتعدد وجهات النظر التي تحملها شخصيات الرواية.
- تلعب الخلفية الايديولوجية دورًا هامًا في نجاح الرواية المتعددة الأصوات.
- هناك عدة آليات تُوصلنا إلى التّعددية الصوتية منها الحوار، المونولوج، الأسلبة، الخداع السار، التنويع، الباروديا، نقل الكلام، انكسار (حرف) ... وغيرها من الآليات.
- إنّ استخدام باختين مصطلح الحوارية كمقابل لمصطلح التعددية الصوتية لم يكن إعتباطيًا بل جاء كونه –باختين- يُدرك جيدًا أن الحوارية مُشتقة من الحوار وهذا الأخير هو أساس التّعددية الصوتية.
- يلخص الخطاب السردي "السيد والخادم" حالة الشعب الروسي في فترة سيطرة الطبقة البورجوازية على الطبقة الكادحة.
- الآلية الطاغية في هذا الخطاب السردي "السيد والخادم" هي آلية الحوار.
- لخصت آلية الحوار العديد من الآليات البنائية للتعددية الصوتية مثل اللاتجانس، الأسلبة، الانكسار أو الحرف، نقل الكلام، فلولا هذا الحوار لما تم اكتشاف كل هذه الآليات.
- نقل لنا الحوار اختلاف الايديولوجيات ووجهات النظر حول موضوع واحد، مما أدى إلى خلق نوع من الصراع الذي انتهى في الأخير بانتصار ايديولوجية واحدة وهي ايديولوجية الفلاحين اي الخدم.
- إن ايديولوجية الطبقة البورجوازية والنظرة التي تحملها للطبقة الكادحة باءت بالفشل.

- مهما تم إحتقار طبقة الفلاحين والخدم إلّا وأنهم في حقيقة الأمر أساس المجتمع فلولاهم لما تم بناء وتطور الدولة الروسية، فهم مثل الحجر الصغير الذي يمسك الصخور الكبيرة من الوقوع.
- إلى جانب آلية الحوار نجد آلية المونولوج الطاغية هي الأخرى، ليس بنفس طغيان آلية الحوار ولكنها لها مكانتها داخل هذا الخطاب السردي.
- لقد توصلنا من خلال تحليلنا لألية المونولوج إلى نفس النتائج – تقريبا - التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لآلية الحوار.
- أي وجدنا اختلاف وجهات النظر، اللاتجانس في الأراء، التنوع في الايديولوجيات.
- ومن النتائج الأخرى التي توصلنا إليها هو اكتشاف الجانب الانساني للسيد وكذلك حبه – القليل- لخادمه، فالإنسان بطبعه لا يكون صادقاً كل الصّدق مع الاخرين مثلما يكون صادقا مع نفسه،فلولاهذا الصدق مع النفس لما اكتشفنا هذا الجانب من السيد.
- فهذه الآلية - المونولوج – هي الأخرى تحمل في ثناياها العديد من الآليات الأخرى.
- إذًا يمُكننا الاعتماد على آلية واحدة أو آليتين – على الأكثر- من أجل معرفة ما إذا كان الخطاب السردي الذي يتم دراسته يحمل صفة التّعددية الصوتية.
- إن نجاح ايديولوجية الفلاحين داخل الخطاب السردي "السيد والخادم" تعود إلى الروائي ليو تولستوي الذي هو من أنصار طبقة الفلاحين- على الرغم من أنه ينتمي إلى الطبقة البورجوازية-، فهذا ما سنجده مذكوراً في الملحق.
- يمكننا إذاً تصنيف "السيد والخادم" في خانة الخطابات السردية المتعددة الأصوات.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1. ليون تولوستوي، السيد والخادم، تر: صيام الجهيم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1995م.

ب- المراجع العربية :

1. ابراهيم مذكور، معجم الفلسفة، مجمع اللغة العربية والهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د ط، 1983 م.

2. أسامة فرحان، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دس.

3. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 م.

4. عبد القادر منتصر الغضنفري، صلاح محمود وأخرون، تعدد الرؤى والنظرات في النص العربي القديم، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 م.

5. عبد المجيد الحسيب ، حوارية الفن الروائي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب، مطبعة أنفوبرانت، فاس، المغرب، دط، 2007 م.

6. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

7. عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5، 1993 م.

8. محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000 م.

9. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط1، 2010 م.

10. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسات تطبيقية في اللسانيات التداولية افريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2010 م.

11. نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994 م.

12. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1972 م.

ج- المراجع المترجمة :

13. تزفتان تدوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1992م.

14. جيرارد جينت، وابن يون واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989م.

15. جيرالد برانس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر: محمد بربي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م.

16. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، القاهرة، د ط، د س.

17. ميخائيل باختين، أعمال فرونسوا رابليه والثقافة الشعبية، في العصر الوسيط و ابان عصر النهضة، تر: شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط1، 2015 م.

18. ميخائيل باختين, الخطاب الروائي , تر: محمد برادة , دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع , القاهرة , ط1 , 1987.

19. ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نضيف التكريتي، دار بوتقال، المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986 م.

20. ميخائيل باختين، الفرودية، تر: شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015 م.

د - الأطروحات والدوريات العلمية:

1. جمال الحمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكية، ط1، 2015 م.

2. نجاة عرب، التواصل في اللغات والثقافة والأدب، حوارية باختين، دراسة في المرجعيات والمفردات، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة باجي مختار، عدد 31 سبتمبر، 2012 م.

ث. مواقع الأنترنت والحصص التليفزيونية:

1. زكريا استاورو، حياتك في قصة، (حياة ليوتولوستوي)، انتاج دعوة للحياة، قناة الملكوت، 5 جانفي 2015، على الساعة 13:08، الحلقة 79.

فهرس

فهرس المحتويات

مقدمة 02-04

الفصل الأول: تعدد الأصوات وآلياته البنائية 06-20

I. **مفهوم تعدد الأصوات وبعض التسميات الأخرى التي أطلقت عليه** 06-11

II. **آليات تعدد الأصوات في الخطاب السردي :**

1. الحوار 11
2. المونولوج 13
3. اللالتجانس.....14
4. الأسلبة 15
5. الباروديا 16
6. مغايير.....16
7. الخداع السار.....17
8. التنويع 17
9. إعادة التنبير.....18
10. انكسار (حَرّفْ) 18-19
11. نقل الكلام.....20

الفصل الثاني: آليتا الحوار والمونولوج في الخطاب السردي "السيد والخادم".....22-63

I. آلية الحوار في الخطاب السردي "السيد والخادم".....22-49

II. آلية المونولوج في الخطاب السردي"السيد والخادم".....50-63

خـــــاتمة.....65-66

قــائمة المصادر والمراجع.....68 -69

فهرس المحتويات.....71