جماليات السرد في رواية الجليد لصنع الله إبراهيم: دراسة فنية

محمد حسن محمد السيد

أستاذ مساعد بالجامعة الدولية المفتوحة

الأدب والنقد

mohammed.hasan@iou.edu.gm

الملخص باللغة العربية: يُقدم هذا البحث دراسة تحليلية لرواية "الجليد" للروائي صنع الله إبراهيم، مستكشفا جماليات السرد فيها . والرواية تدور حول يوميات طالب مصري مبتعث إلى موسكو عام ١٩٧٣، وهي تسلط الضوء على تناقضات المجتمع السوفيتي ومعاناة الاغتراب وتوثيق الأحداث السياسية مع استدعائها للأحداث العربية المزامنة لها، وقد استخدم الكاتب أسلوب اليوميات لإعطاء نوع من الواقعية للأحداث. يرتكز البحث على ستة محاور سردية أساسية تبدأ بـ"عتبات النص" وهو محور يتناول العنوان، وصورة الغلاف، والاستهلال وكلمة الشكر والهوامش وصلتها بالمحتوى. يليه محور "الراوي" الذي يحدد فيه موقع الراوي وطبيعته، ثم محور "الشخصيات" الذي يصنف الشخصيات ويرصد طبيعتها وخصائصها، ثم محور "المكان" الذي يستكشف طبيعة الأماكن في الرواية، ثم محور "الزمان" وتوظيفه المتشابك مع الأحداث السياسية، وعلاقته بحركة البطل .وأخيراً، يتناول البحث محور "اللغة" التي مزج فيها الروائي بين الفصحى السلسة للسرد، والعامية المتنوعة للحوار، مع توظيف مكثف للمفردات الروسية لتعزيز الواقعية. وغاية البحث من هذه المعالجة النقدية الوقوف على جماليات هذه الرواية التي كتبت في لحظة تاريخية مفصلية من وجهة نظر ذاتية.

الكلمات المفتاحية: "جماليات السرد، عتبات النص، تقنية اليوميات، الاغتراب، الواقعية التوثيقية، السرد الحيادي، المفارقة الأيدلوجية،"

Abstract in English: This research provides an analytical study of Sonallah Ibrahim's novel "Ice", exploring its narrative aesthetics. The novel is based on the diaries of an Egyptian student in 1973 Moscow, highlighting the contradictions of Soviet society, the suffering of alienation, and political events mixed with a life of amusement. The research focuses on key narrative elements, starting with "Paratexts" like the title and cover, which symbolize political stagnation and emotional coldness. It highlights the "Narrator" as a limited participant who conveys the shock of individual alienation. The study also examines the diverse, alienated "Characters" who seek sensory pleasure to escape their harsh,

monotonous reality. Furthermore, the analysis reveals the dominance of closed "Spaces" reflecting isolation, and a "Time" intertwined with political events like the October War, yet entirely subjective to the protagonist's desires. Finally, it explores the "Language" blending Standard Arabic for narration, dialects for dialogue, and intensive Russian vocabulary to enhance realism. The research concludes by demonstrating the author's brilliance in exposing totalitarian systems, individual crushing, and documenting cultural clashes.

Key words:

" Narrative Aesthetics, Paratexts, Diary Technique, Alienation, Documentary Realism, Narrative Neutrality و Ideological Paradox”

تمهيد

رواية الجليد إحدى روايات الروائي الكبير **"صنع الله إبراهيم"** الكاتب المصري المعروف بمواقفه السياسية اليسارية ذات الطابع النقدي الحاد. وتعد هذه الرواية التي صدرت في عام 2011 استكمالا لروايتين سابقتين هما روايتا: "أمريكانلي" التي صدرت عام 2003، ورواية "القانون الفرنسي" الصادرة عام 2008، حيث تشترك الروايات الثلاثة في الشخصية الرئيسة، شخصية الدكتور شكري بما يكاد يجعل منها جميعا ثلاثية تتكأ على السيرة الذاتية للكاتب. وتختلف "الجليد" عن الروايتين السابقتين في أنها "رجوع بالتاريخ" حيث يعود الدكتور شكري إلى وقت ابتعاثه إلى روسيا في بداية سبعينيات القرن الماضي للدراسة في أحد المعاهد هناك، وتعتمد الرواية في سردها اعتمادا أساسيا على تقنية "اليوميات" حيث تسرد يوميات طالب مبتعث إلى روسيا مركزة على رؤية هذا الطالب للمجتمع الروسي والتوثيق التاريخي للأحداث السياسية في العالم العربي، مازجا ذلك بحياة اللهو والمتعة التي كان يحياها.

حاول الكاتب أن يعرض من خلال اليوميات لحياة بطل الرواية، وتحركاته، وعلاقاته الجنسية الكثيرة والمتنوعة وكذلك علاقات أصدقائه. ولقد ركز السارد على تناقضات المجتمع الروسي الشيوعي ومفارقاته مثل تناقض الشعارات الشيوعية المرفوعة مع الواقع المرير والمعاناة الاقتصادية والبيروقراطية وطوابير الفقراء الممتدة على السلع والبطش السياسي والقمع الأمني. ومثل تناقض الموقف من المعسكر الرأسمالي ممثلا في أمريكا فبالرغم من اعتبارهم الولايات المتحدة العدو الأول فالطلاب لا يتعاملون إلا بالدولار الأمريكي، ويتهافتون على السجائر والمنتجات والتقاليع الأجنبية، ومع هذه المعاناة التي يعانيها أفراد المجتمع فهم يحتفلون بالثورة الروسية وعيدها باحتفاء بالغ يدل على أنهم ليسوا بأصحاب مبادئ حقيقية؛ فحبهم للثورة والشيوعية حب ظاهري وليس حقيقيا. فمدار الرواية إذن

على رصد هذه المفارقات مع جدلها بجديلة أخرى تتعلق بالواقع العربي وأزماته وتحولاته في ظل تبنيه للاشتراكية فيتألف نسيج الرواية بذلك من خيوط محلية وأخرى عالمية.

ولما كانت هذه الرواية ذات طابع خاص من جهة مضمونها النقدي الذي يكاد يندرج في باب المراجعات الفكرية، والمحاكمات الأيديولوجية، ومن جهة طبيعتها الفنية المميزة التي تقوم على الترميز، والتوثيق، وتتأسس على بناء اليوميات؛ فقد رأى الباحث ضرورة دراساتها دراسة فنية تستكشف جمالياتها وتقف على أسرار الإبداع فيها. وذلك حتى يمكن تقييمها وتبين موقعها من أعمال الكاتب وبخاصة موقعها من ثلاثيته التي ذكرناها آنفا.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث في حدود تفتيشه وتنقيبه على دراسات سابقة تناولت هذه الرواية تناولا نقديا مناسبا، اللهم إلا بعض المقالات اليسيرة التي كانت جهودها أقرب إلى التعريف بها والتنبيه على موضوعها وعلى بعض أساليبها في عجالة تناسب طبيعة الكتابة الصحافية. ومن هذه المقالات مقالان:

أولهما، للدكتور صلاح فضل نشره بجريدة الأهرام المصرية بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠١١ وعنوانه: **(صنع الله إبراهيم يجسد الجليد)**. والمقالة تستعرض مضمون الرواية وتعرج سريعا على أسلوبها التوثيقي ولوحاتها السردية ويبدو أن فضل افتقد فيها التجديد ورأى أن صنع الله بحاجة إلى تجاوز هذا الأسلوب.

أما المقال الآخر فقد نشر في السنة نفسها بمجلة الدوحة في عدد سبتمبر ٢٠١١ وهو للكاتب صدوق نور الدين، وعنوانه **(صنع الله إبراهيم في الجليد: نقد النظام الشمولي)**. فلم يتجاوز هذا الاستعراض العام لمضمون الرواية والتنبيه على إنتاج المعنى الذي يرتكز على بلاغة الإيحاء والسخرية.

وثمة كتاب عنوانه: **(صنع الله إبراهيم وكسر المسلمات)** ضم دراسات متعددة عن صنع الله إبراهيم نشرته مجلة الثقافة الجديدة سنة 2026 بعد وفاة الكاتب. وفيه بعض الإشارات العامة عن الرواية، وهو يضم ببليوجرافيا لكل ما كتب عن صنع الله إبراهيم ويلاحظ فيها ندرة الكتابات حول تلك الرواية، ولعل السبب في هذه الندرة أن الرواية صدرت في عام ٢٠١١ في ذروة الأحداث التي ماجت بها البلاد العربية، فلم تلق الاهتمام الكافي بها في تلك الفترة وبعدها. وسوف يفيد هذا البحث بلا شك من بعض الملاحظات التي وردت في تلك الكتابات المذكورة.

أما **المنهج** فسوف يعالج الباحث الرواية من منظور بنيوي شكلي يرتكز على استكشاف جمالياتها من خلال بيان عناصر بنائها وفقا للمقولات السردية التي أرستها الدراسات السردية الحديثة عند جيرار جينيت وباختين وغيرهما. وسوف يتناول الباحث الرواية وفقا للمحاور الآتية:

1- **عتبات النص.**
2- **الراوي**
3- **الشخصيات**
4- **الزمان**
5- **المكان**
6- **اللغة**

-1-
عتبات النص

عنيت السرديات المعاصرة بأمر العتبات أو ما يعرف بالنص المحيط (paratexte). والمراد بها هو: المداخلُ، والعناصر المحيطة بالنص مما لا يعد من أركانه الرئيسة، كالعنوان، وصورة الغلاف، والتصديرات، والمقدمات، والهوامش والحواشي، وكلمات الختام ونحو ذلك. وهذه المداخل تقود المتلقي إلى صلب النص، وتهبه بعض مفاتيحه، ومؤشراته وتعينه على فض بعض مغاليقه والوقوف على دلالاته. وقد نظَّر الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) لهذه العتبات تنظيرا وافيا في كتابه (seuils) الذي نشر في سنة 1987م والذي يعد عمدة في دراسة هذا الجانب.

ومن العتبات التي يمكن الوقوف عندها في رواية (الجليد) عتبة العنوان -العنوان الرئيسي الخارجي والعنوان الداخلي-، وصورة الغلاف، والاستهلال (التنبيه)، وكلمة الشكر، وهي على قلتها ذات أهمية في استكشاف هذا النص والوقوف على مراميه كما سيتضح فيما يلي.

أ- العنوان:

عنوان الرواية جزء مهم من بنيتها؛ قد يحدد وجهتها أو يكشف عن طبيعتها ورمزيتها، وتكمن أهميته في أنه أول ما يجابهه القارئ عند القراءة وأول العلامات اللسانية التي قد تكون إما مرشدا هاديا له وإما مضلا مربكا حين يتعمد المبدع التضليل والإرباك. وإغفال العنوان يفقد التحليل جديته ومشروعيته يقول الدكتور محمد عبد المطلب في إغفاله أنه:

(يجعل التعامل مع النص – عموما – تعاملا غير شرعي، وعدمُ الشرعية يتبعه نوع من السلوك المغلوط حتى يضطر القارئ –أحيانا- إلى القفز والتسلق، والاختطاف، وينتهي به الأمر إلى امتلاك النص امتلاكًا مشوهًا..)[1]

لقد صنف جيرار جينيت العنوان بوصفه علامة لسانية إلى أصناف عدة فثمة وظيفة تعيينية تستهدف التسمية (désignation) ووظيفة تداولية تستهدف الإغراء بالقراءة والتحريض على الاقتناء هذا فضلا عن الوظيفة الأيديولوجية[2]. وعنوان (الجليد) يعد من العناوين التعيينية التي تتكأ على البعد الثيماتي، ذلك أن الجليد ثيمة مركزية تنتظم الرواية بأسرها، وهي ثيمة ذات بعد رمزي واضح على ما سيتبين.

وردت كلمة "الجليد" في متن الرواية ما يزيد عن عشر مرات، هذا فضلا عن ورودها بصور أخرى أكثر غزارة تنتمي إلى حقلها الدلالي نفسه مما يؤكد حضورها بوصفها ثيمة فاعلة في النص. ويكتنز هذا العنوان المقتضب الذي جاء في هيئة كلمة واحدة بالتعريف دلالات رمزية عدة يمكن للقارئ أن يستكشفها بالاستمرار في القراءة. فمن دلالاته ذلك الجمود السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي اكتنف المجتمع الروسي الذي عانى في تحصيل حاجاته المادية واصطف لها في الطوابير الطويلة، وفي سيادة البيروقراطية القاتلة، والاستبداد القاهر في سبعينيات القرن الماضي. ومنها ذلك الشعور بالاغتراب والفتور العاطفي وتبلد المشاعر الذي حكم العلاقات الإنسانية في سائر الرواية، وحاولت دفعه بالممارسة البهيمية الفاترة للجنس. هذا فضلا عن الإحساس الدائم بالعجز والفشل والحصار. وقد يشير الجليد إلى تجمد المواقف، سواء المواقف السياسية كما حدث إبان احتلال إسرائيل للأراضي العربية، حيث تدور الرواية في بدايات عام 1973. ويمكن أن يعد الجليد أيضا مؤشرا لمسرح الأحداث حيث إنها جرت في روسيا وروسيا من أشهر البلدان المعروفة بالجليد، كما أن فيه إشارة إلى الحرب الباردة التي امتدت من منتصف الأربعينيات إلى التسعينيات من القرن الماضي بين أمريكا وروسيا وهو ما نلاحظ أصداءه في أحداث الرواية. كل هذه الدلالات ينجح العنوان الرئيس على وجازته في اكتنازها والتأشير إليها.

ثمة عنوان داخلي آخر يستفتح به الكاتب أحداث الرواية وهو **(موسكو 1973)** وهو يحمل ثمة التوثيق التاريخي، وهي طريقة معهودة عند صنع الله إبراهيم تكسب سرده نوعا من الحياد البارد الذي يتناسب مع مضمون الرواية واتجاهها. العناوين الداخلية بوصفها بنية سطحية هي عناوين واصفة شارحة (Méta-titres) لعنوانها الرئيسي بوصفه بنية عميقة، وبذلك تتحقق العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسة) والنص وهو ما يوجد سيناريوهات محتملة للفهم[3]. وهذا العنوان الداخلي "موسكو 1973" يكاد يكون مفتاحا يعين على فهم السياق الزماني والمكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية على ما سيتبين عند تحليل الزمان والمكان.

---

[1] الدكتور محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، كتابات نقدية 114- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001م صفحة 18: 19.

[2] انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات-جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م، صفحة 73 وما بعدها.

[3] انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات-جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م ،ص 126، 127.

ب- صورة الغلاف:

يعتبر الغلاف أو النص المحيط النشري[1] Peritexte Editorial- وبخاصة في الطبعة الأولى التي نشرتها دار الثقافة الجديدة- عتبة بصرية شديدة الثراء، وهي تؤشر إلى محتوى الرسالة بما تحمله من صور فوتوغرافية، وكلمات مكتوبات، ورسومات تحمل إيحاءات جنسية، وهو يجمع بين التناقضات الصارخة التي عاشها البطل في الرواية، ويمكن تفكيك عناصره على النحو الآتي:

أرضية الجليد: تغطي خلفية الغلاف بالكامل صورة لجليد أو ثلج مهشم، وهو التجسيد البصري والمادي المباشر لعنوان الرواية "الجليد"، والذي يرمز لبرودة الجو السوفيتي وبرودة المشاعر والعلاقات والاغتراب الذي يسود الرواية.

العنوان: تموضعت كلمة "الجليد" بخط عريض بارز بلون أحمر قان. هذا التضاد بين دلالة الكلمة (التي تعني البرودة) ولونها الذي يلمح إلى السخونة والدم والذي يلتصق بالأيديولوجيا الشيوعية يخلق مفارقة بصرية تعكس تناقض الشعارات مع الواقع، ويؤشر إلى ما خلفته الشعارات الساخنة من جمود في كل شيء.

زجاجة الخمر: تظهر تحت العنوان واسم المؤلف ملقاة على الجليد غير قائمة. تمثل الفودكا في الرواية وسيلة يومية للغياب والهروب من الواقع المؤلم، ووسيلة للتدفئة، ورمزا لنمط الحياة السوفيتي الاستهلاكي الذي تشارك فيه الطلاب الأجانب مع المواطنين الروس للتغلب على قسوة الحياة والملل.

البكيني الملون: من أبرز العناصر اللافتة على الغلاف؛ إذ يشغل فيه حيزا كبيرا حيث يظهر بألوان زاهية (أحمر، أصفر، أخضر). إلقاء هذه القطعة الصيفية شديدة الحميمية فوق الجليد البارد يرمز بوضوح إلى المغامرات العاطفية والجنسية التي يخوضها البطل والطلاب المغتربون، ويمثل بحثهم المحموم عن "الدفء" واللذة وسط صقيع الغربة والجمود العاطفي، وربما أراد الكاتب أيضا بهذه الألوان - التي تعد جزءا أساسيا مع ألوان شعارات المثليين- الإلماح إلى بعض العلاقات المثلية التي جاءت في الرواية.

الخطاب البريدي والنجمة الحمراء: يظهر في أعلى الغلاف مظروف لرسالة بريدية تحمل طوابع روسية وكلمات مكتوبة مثل "Льда" (والتي تعني الجليد) و"Россия" (روسيا)، وبجوارها نجمة حمراء صغيرة. هذا العنصر يوثق "الزمكان" (روسيا السوفيتية)، ويرمز لحالة الاغتراب والتواصل المقطوع أو المأزوم مع الوطن، والنجمة الحمراء هي الرمز الأيقوني للاتحاد السوفيتي وتوجهه السياسي. وعلى ذلك يبدو أن الناشر -بمعية الكاتب- قد تعمدا أن يكون الغلاف دالا ومؤشرا مباشرا إلى المحتوى رغم أنه يقوم في ظاهره على بعثرة بعض الأشياء المادية والأيقونات التي تبدو لأول وهلة ألا رابط يجمعها.

ج - الاستهلال:

[1] السابق ص 56، وما بعدها.

من العتبات الدالة في هذه الرواية ما يعرف بالاستهلال وهو في هذه الرواية نوع من استباق القول أو بحسب تسمية جينيت (avant- dire) [1] وقد كان الاستهلال مستقلا في بنائه عن متن الرواية وفي هذا الاستهلال نجد مؤشرا للسياق وتوجيها إلى طبيعة الموضوع وإشارة إلى القصد المضمر وذلك بصيغته التنبيهية التي عنونها الكاتب بعنوان (قبل أن تقرأ) مستمهلا القارئ ومنبها إياه إلى ضرورة استيعاب هذا الاستهلال الذي يرتد فيه الكاتب إلى طفولته ليكشف عن أمانيه وأحلامه الاشتراكية الطوباوية - التي رغم قيام الرواية بهدمها وإذابتها في توجهها النقدي- التي ما زالت تراوده ويسعى إلى تحقيقها في أدنى صورها ولو بإتاحة عمله في الطبعة الثانية بالمجان للقراء. ولا تخفي براعة الكاتب في أنه اتخذ لهذا الاستهلال بنية تشبه البنية العامة للرواية التي قامت على التذكر والسرد في هيئة اليوميات. ولا يخفى أن مضمون الرواية في مجمله يعد نقدا للاشتراكية في عقر دارها وفي سياقها العربي وهو ما تتحقق معه الصلة الوطيدة بين الاستهلال التنبيهي ومتن الرواية.

د- كلمة الشكر:

توقفنا كلمة الشكر التي جعلها الكاتب في صدر كتابه على مدى تدقيقه في عمله، إذ استعان فيه بمشورة بعض المقربين ممن يثق في رأيهم وهم من أهل الخبرة الذين تزيد خبرتهم هذا العمل إتقانا وجودة ومنهم ابنة زوجته، وصديق أديب خبر روسيا ودرس بها وهو يترجم عن الروسية، ومستشاره الناشر.

هـ - الهوامش:

جاء في الرواية هامش وحيد أحال فيه الكاتب إلى رواية أخرى له هي رواية (أمريكانلي) يذكر فيه خيانة الرفاق الاشتراكيين، وهي إحالة تؤكد الطابع السيري لهذه الرواية إذ يتبين منها أن صنع الله يجدل عالما روائياً متصلاً، حيث تتكرر هذه الشخصيات أو يشار إليها لتعميق تأريخ سيرة جيله الذاتية. وعليه فوظيفة الهامش هنا مركبة فهي لا تقتصر على التحديد والتوضيح وإنما تؤشر إلى سياقها الكامل الذي ينبغي أن تقرأ فيه الرواية وهي الثلاثية التي كتبها الروائي ووظيفة الهامش هنا إخباره عن المرجعية بهذه الإحالة الجزئية، وهي من الوظائف التي نبه عليها جيرار جينيت[2].

هكذا تعانقت العتبات النص في هذه الرواية، وتكاتفت لتكون هاديا للقارئ في قراءته حتى يستوعب دلالاته ورمزيتها وسياقها ومرجعيتها.

-2-

الراوي

يعتمد السرد في رواية "الجليد" على راوٍ مشارك (وهو بطل الرواية) باستخدام ضمير المتكلم (أنا)، وهو ليس راويا عليما أو مستقلاً عن الأحداث، بل هو محورها الأساسي الذي تتقاطع عنده جميع الخطوط الدرامية. ويمكن تفصيل دور الراوي وطبيعته في النص فيما يلي:

---

[1] انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات-جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م ،ص 112 وما بعدها.

[2] انظر: عبد الحق بلعابد: عتبات-جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م ،ص 131.

الراوي شاب مصري ابتعث للدراسة في العاصمة السوفيتية موسكو عام ١٩٧٣، وقد جعله هذا الموقع راوياً داخلياً يعيش الحدث ويتفاعل معه لحظة بلحظة. كل ما يصل إلى القارئ من تفاصيل حول برودة الطقس، وتعقيدات الحياة اليومية، ونظام السكن الطلابي (الأبشجيتي)، والطوابير الطويلة للحصول على السلع الأساسية، يمر بالضرورة عبر عدسته ومنظوره الشخصي. وعليه فهو لا يحظى بالرؤية الشاملة والتدخل التي يتمتع بهما الراوي العليم، وهو يعتمد في جمع المعلومات على ما يراه، وما يسمعه من أصدقائه وزملائه المغتربين مثل "هانز" الألماني، و"حميد" و"فريد" السوريين، الذين ينقلون له تفاصيل مغامراتهم العاطفية ويومياتهم متى ما التقوا به. وكذلك، يتلقى أخبار حرب أكتوبر 1973 في مصر وسوريا من خلال أجهزة الراديو والصحف وما يتناقله الطلبة، متفاجئاً بها كغيره من الشخصيات.

ولما كان الراوي هو البطل، أتاح هذا للكاتب الغوص في أدق تفاصيل معاناته الجسدية والنفسية، وذلك ما منح النص صدقاً بالغاً. يصف الراوي باستمرار لسعات البرد القارس وتجمد أطرافه وأنفه بسبب الجليد. كما لا يتردد في كشف أمراضه وآلامه الخاصة جداً كمعاناته مع التهاب البروستاتا، وتوثيق مشاعر الكآبة، والرغبة المفاجئة في البكاء، والشعور المستمر بالوحدة والاغتراب والخواء.

لم يكن الراوي مجرد شاهد سلبي على المجتمع السوفيتي بسوقه السوداء وبيروقراطيته، بل كان منخرطاً بقوة في صميم الأحداث من خلال علاقاته العاطفية والجسدية المتشابكة مع نساء روسيات وأجنبيات (مثل زويا، ونادیا، ومادلين، وغيرهن). تمثل هذه العلاقات محاولاته المحمومة للاندماج، أو ربما للبحث عن أي "دفء" يكسر به جمود ورتابة الجليد المسيطر على المكان والقلوب.

ويلاحظ أن السرد جاء في الضمير الأول (المتكلم) مما يؤكد ذاتيته، وهو ما يناسب بناء الرواية السيري الذي بني على هيئة اليوميات. إذ يغلب عليه في بدء كل فقرة الشروع في وصف فعل أو حدث جديد يبدأها غالبا بفعل مضاف إلى ضمائر تخص المتكلم من ذلك على سبيل المثال: في المقطع الأول: أردت أن أنتقي الخبز، تجاوزت عجوزا، قابلت القومندانة، عاودتني...إلخ.

-3-

الشخصيات

والشخصيات هي أحد المكونات الرئيسة في الرواية، فلا تقوم رواية دون شخصيات فاعلة تحرك أحداثها، فإن مفهوم الشخصية يمثل " عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور شبكة سردية بدونه، ومن ثمة كان التشخيص محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية اختلافا بلغ حد

التضارب، والتناقض، وكأننا لا نتحدث عن عنصر واحد"[1] ويمكن تعريف الشخصية في النص الروائي بأنها: "هي الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية، والتي يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات"[2]. وقد اختلفت النظريات الأدبية في تحديد مفهوم الشخصية في الرواية كما أشرت من قبل، " ففي النظرية السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا أو شخصا أي ببساطة تصير " كائنا إنسانيا". وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، وتعكس وعيا أيدلوجيا. بخلاف ذلك نجد أن البنيويين لا ينظرون إلى الشخصية بالمنظارين السابقين، وإنما باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد، وليس خارجه"[3].

في رواية الجليد ثمة تنوع كبير جدا في شخصياتها، وقد اهتم الكاتب بوصفها، وتوضيح الصفات الشكلية والجسمانية، وفي أحيان كثير الصفات النفسية لها، لكن كان ذلك كما قال الدكتور صلاح فضل: "دون عناية بذواكرهم أو ماضيهم، وكأنهم يولدون فجأة أمام كاميرا التصوير"[4]

ومما يلفت النظر في هذه الرواية أن ثمة جامعا يجمع بين معظم شخصيات الرواية، هذا الجامع هو الإحباط و"الشهوانية الجنسية"، فهم لا يجمعهم اتجاه ثقافي واحد، أو سياسي، وإنما اتجاهات متعددة، لكن الشهوانية هي الثيمة السائدة التي تجمع بينهم ويلتقون فيها جميعا.

ومن الأمور اللافتة تعدد الروافد تلك الشخصيات، فهم ليسوا من بلد واحد أو من قارة واحدة وإنما أتوا من أماكن متفرقة، وقارات متباعدة من أجل الدراسة في معاهد مختلفة داخل موسكو، وكان الجامع لهم هو " بيت الطلاب". ويمكن تقسيم شخصيات الرواية على نحو ما هو مبين الجدول التالي:

شخصيات عربية		شخصيات غير عربية	
الاسم	الجنسية	الاسم	الجنسية
شكري	مصري	ماريو	برازيلي
فريد	سوري	القومندانة	روسيا

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، المغرب ط1 1991 ص 50
2 السابق 51
3 السابق 50
4 د. صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، ، الدار المصرية اللبنانية ٥٠

حميد	سوري	جلال الدينوف	قرغيزيا
هند	عراقية	بريجينيف	روسيا
وليد	سوري	مادلين	برازيلية
لمياء	سورية	هانز	ألماني
عباس	عراقي	زويا	روسية
جان	لبناني	تاليا	روسية
بشار	سوري	ايزداورا	برازيلية
عبد الحكيم	مصري	ناتاشا	روسية
حسن	سوداني	خليفة	سنغالي
شريف	سوري	كوليا	بيلاروسية
وجدي	مصري	هيلين	يونانية
عدنان	عراقي	هيلين	روسية
		إيرما	روسية
		فلاديمير	روسي
		الديجورنا	روسي
		لاريسا	روسية
		لامارا	جورجيا
		البابوشكا "العجوز"	روسية
		تاتاليا	روسية
		ناديا	روسية

ويمكن أن نلاحظ من هذا التقسيم ما يلي:

1- أن عدد الشخصيات "الذكور" من العرب يفوق عدد الأجانب من البلاد المختلفة، وذلك راجع إلى أن "شكري" بطل الرواية كان يتخذ أغلب أصدقاءه من الرجال من العرب، فثمة (12) شخصية ذكورية عربية في مقابل (7) شخصيات ذكورية أجنبية.

2- في حين نجد أن الشخصيات النسائية العربية في الرواية قليلة جدا، وليس لها دور فاعل، والعلاقات الجنسية بين الذكور والإناث في الرواية تقتصر على الأجنبيات بعيدا عن النساء العرب. يلاحظ مثلا أن شكري حين وصف هند لم يتطرق إلى أي ناحية جسمانية أو جنسية باستثناء لون بشرتها حيث قال: "كانت عراقية بيضاء على غير المألوف من مواطنيها"[1] وكذلك عند وصفه لشخصية "لمياء" لم يزد أيضا عن وصف الوجه، والسن دون التطرق إلى أي شيء آخر: "كانت زوجته لمياء سمراء ممتلئة في الثلاثين ذات عينين ضيقتين ووجه شاحب"[2]. في حين أن لقاءات شكري أو أصدقائه العرب بالأجنبيات كانت عادة في إطار جنسي، حتى النساء اللاتي كان يلتقي بهن في الحافلات كان الوصف الجسدي هو الغالب.

فهل هذا يرجع إلى نظرة الاحترام التي حملها شكري إلى المرأة العربية، أو معرفته أنها ما زالت تحتفظ بالتقاليد العربية، لم يظهر هذا في الرواية، وإن كان أشار في بعض أجزائها إلى أن المرأة المصرية بدأت في نيل حقوقها وأنها أصبحت تخلع الحجاب، ولكن لم يشر إلى علاقاته الجنسية في مصر، وحتى الأصدقاء فنجد صديقه "عدنان" العراقي قد وعد صديقته الروسية بالزواج لكن عندما عاد إلى بلده قطع العلاقة بها وتزوج من بلده، فكل هذا يشير إلى أن هؤلاء الطلاب العرب ما كانوا يرون في النساء الروسيات والغربيات إلا مصدرا للذة الحسية فقط، ولم يكن هناك أي احترام لهن من الناحية الفكرية أو الشخصية.

3- من الملاحظ أن اسم الشخصية الرئيسية "شكري" لم يرد في الرواية كاملة إلا في موضعين في بداية الرواية عند حديثه مع القومندانة، وعند حديثه مع "جلال الدينوف" في أول صفحات الرواية، وبعد ذلك كان كل الحديث في الرواية أو اغلبه من خلال ضمير المتكلم أو من وجهة الراوي فقط. وكذلك لم يناديه أصدقاءه باسمه على مدار الرواية، إلا في المرة التي ذكر فيها "جلال الدينوف" أنه مسلم مثله، هل هذا محاولة من "شكري" بطل الرواية أن يبتعد أن أصله، أو أن يتخفى من نفسه حتى لا يكون هناك أي نوع من اللوم أو التأنيب لنفسه، فحياته كانت عبارة عن لهو محض دون اهتمام بدراسة أو غيرها كما أشرت من قبل، في أن أماكن الدراسة

---

[1] صنع الله إبراهيم ، رواية الجليد، ، دار الثقافة الجديدة 2011 25

[2] السابق 27

أو الدراسة في حد ذاتها لم ترد في النص، حتى "الأبشجيتي" بيت الطلاب لم يذكره باسم بيت الطلاب في الرواية، هل ذلك كان تجاهلا منه للسبب الرئيسي لقدومه لروسيا.

4- من الملاحظ أيضا أن "شكري" في حديثه عن كل شخصيات الرواية كان يتجنب ذكر سبب تواجد كل واحد منهم في روسيا، فكان يهتم بالوصف الجسدي وحسب، دون أن يذكر سبب تواجد كل طالب من هؤلاء الطلاب في روسيا، وما نوع الدراسة التي يتلقاها هؤلاء الطلاب كذلك.

5- هناك شخصيات في الرواية كانت تلعب دورا فاعلا مباشرا داخل أحداث الرواية وهناك شخصيات ورد ذكرها وكان لها دور في الأحداث إلا أنها لا تنتمي للرواية، ومن ذلك "بريجنيف" الرئيس الروسي فكان دائما ما يشير إلى صوره في جميع الأماكن التي يدخلها دون الحديث عن أي تأثير له في الأحداث، وكذلك "السادات" رئيس مصر فقد ورد اسمه مرات متعددة في الرواية ولكنها كلها إشارات سلبية، حتى حين علم بتحرك الجيش المصري لتحرير سيناء كانت رؤية "شكري" أن هذه لعبة يلعبها السادات لكي يحرك ركود المباحثات السياسية مع إسرائيل ولا تتعدى أن تكون لعبة، ولذلك لا نجد منه أي اهتمام بتلك الحرب.

- أما إذا انتقلنا إلى شخصيات الروائية الرئيسية وكيف صورتها الرواية، فبيان ذلك على النحو الآتي:

* **شكري** (بطل الرواية): وهو كما يظهر من خلال حديثه هو في يومياته أنه طالب مصري، يدرس في معهد التاريخ المعاصر في موسكو، يدرس الدكتوراة، لم يحدد مدة تواجده في موسكو أو متى ينتهي من دراسته، مدخن، يعاقر الخمر حتى إن الأطباء حذروه من شربها، كذلك لديه شبقية شديدة، وحب طاغ للجنس، فعلى مدار الرواية كانت كل لقاءاته بالنساء إما لمحاولة ممارسة الجنس، أو ممارسته فعليا. ومن الأمور التي يمكن ملاحظتها على شخصية شكري الألم المستمر الذي كان يصيبه في المنطقة السفلية من الجسم، والذي لم يشف بزيارته للطبيب، وهذا الألم يمكن أن يفسر بأنه ألم نفسي، كأنه جسده يرفض ما يقوم به فهو عندما تثار غريزته دائما ما يشعر بالألم، ولذلك كان يتجنب اللقاءات الجنسية في بعض الأحيان تجنبا لهذا الألم، فهل هذا الألم بالفعل كان بسبب البروتستاتا كما أخبره الأطباء أم هو ألم داخلي بمثابة رفض نفسي لما يفعله.

كذلك يلاحظ على شخصية شكري أنها شخصية رافضة للمجتمع المصري، وللمجتمع الروسي أيضا، فهو لم يبد إعجابا بأي شيء في روسيا حتى وإن كان يعتنق أفكار الشيوعية، فهو دائما النقد للمحلات، وحتى الشوارع، والاحتفالات، والمباني، فنجده يشبه مبني الكرملين بالبصل، وكذلك شعوره بالرائحة السيئة.

ومما يلاحظ عليه أيضا محاولته الدائمة التواجد في أماكن الأغنياء، حيث يذهب إلى المطاعم الغالية، وإن كان يبدو من حديثه عن نفسه أنه ليس من أسرة ثرية، وإنما هي محاولة لتعويض الفقد النفسي الذي يشعر به. ويظهر هذا حين تحدث عن الطالب السنغالي "خليفة" وأنه حصل على غرفة منفردة بسبب نفوذ أسرته، وهو لم يستطع أن يحصل على تلك الغرفة رغم أنها حق لكل طالب دكتوراة.

ومن ذلك تعمده ذكر الأماكن بأسمائها الروسية، رغم إشارته في أكثر من موضع إلى أن لغته الروسية ضعيفة وأنه يحسن الإنجليزية أفضل منها، وهذا يمكن أن يفسر بالرغبة في إضفاء الواقعية على العمل، وتأكيد الاغتراب عن مجتمعه العربي، وأن صلة هذا الراوي بهذا المجتمع وأيديولوجيته صارت صلة واهنة تكاد تقتصر على معرفة الأسماء والأماكن.

ومن اللافت أنه لا يوجد على مدار الرواية وصف لطفولة "شكري" أو حديث عن حياته قبل قدومه إلى روسيا، كأنه يحرص على ألا يتذكر تلك الحياة، ولا نجد له أي اهتمام بالحديث عن أسرته إلا حين ذكر أن أمَّه مشلولة، ولم يرد له أي اتصال بأسرته، وهذه الأم المشلولة يمكن أن تؤول على أنها بلده مصر التي لم تستطع أن تضرب العدو عندما اقتحم أرضها لذلك وصفها بالمشلولة. ولم يشر الراوي إلى أي معلومات أخرى عن أسرته.

* **هانز**: شخصية هانز من الشخصيات المتناقضة في الرواية، وقد وصفه "شكري" بأنه: "ألماني وسيم، في الثلاثين من عمره، وأطول مني يتدلى شعره الأشقر الناعم فوق جبهته مفروقا من الوسط، وله شفتان غليظتان"[1]، وهانز يلازم شكري على مدار الرواية بصورة كبيرة، وكذلك صديقته "زويا" التي كانت دائمة السؤال عنه رغم تجنبه لها. هانز محط أنظار النساء في الرواية رغم إبدائه عدم الرغبة فيهن، حتى نصل إلى النهاية ليظهر أن هانز مثلي حيث أمسك به بعض الطلبة الروس متلبسا مع طالب آخر: "وقف ثلاثة من الطلبة السوفيت أقوياء البنية يصرخون بغضب شديد. أحدهم رئيس لجنة الطلبة. وكان الثاني ذا ملامح آسيوية بينما كان الثالث قوقازي الملامح. ورأيت هانز مقرفصا عاريا في الركن. صاح الطالب الأسيوي: عرب منحلين[2] مثله وإلا لماذا يصاحبونه ويؤونه عندهم. تدخل رئيس مجلس الطلبة على الفور وقال بلهجة رادعة: اخرس، لا تقل ذلك. التفت إلينا وأضاف: ضبطوا ميخا راكبا فوقه. وتعاونوا في سحبه إلى الكوريدور ثم رفسوه بأقدامهم نحو السلم ودفعوه فتدحرج إلى أسفل. هبطوا خلفه. وقبل الفجر أعادوه ملفوفا في بطانية رمادية وكان عاريا تماما لفوه فوق فراشه وخرجوا"[3] وهذا الموقف يظهر الجانب المحافظ في المجتمع الروسي، حيث يرى الدستور الروسي الذي يرفض الأديان ويدعو للإلحاد أن المثلية مجرمة، وهذا يعطينا صورة واقعية أكثر عن ذلك المجتمع.

---

[1] الرواية 12
[2] هكذا جاءت في نص الرواية والصحيح "منحلون".
[3] الرواية 218

* **حميد السوري:** صديق مقرب من شكري، يهتم بالسياسة، لا ينقد بلده مثل شكري، فهو يهتم بأخبار الفدائيين الفلسطينين، والأحداث السياسية الجارية في الساحة العربية وينقله "لشكري" وعادة كانت الأخبار والحديث فيها يتم في غرفة حميد كأنه وجه من وجوه شكري في الرواية على رغم من وجود صديقة روسية له إلا أننا لا نجد عنده كثيرا من المغامرات النسائية مثل شكري.

* **زويا**: صديقة هانز وهي شخصية نسائية مضطربة نفسيا، ومتناقضة يصفها شكري في مطلع الرواية بقوله: "نحيفة في طولي أو أطول قليلا ذات وجه طفولي وعينين زرقاوين وشعر أشقر قصير، صدر صغير، متزوجة بمجند في الجيش يعسكر في منطقة بعيدة"[1] وقوله " ذات وجه طفولي" يلفتنا إلى ما يمكن أن نرصده في شخصية زويا في الرواية، فهي سريعة التقلب، تطارد هانز في كل مكان، يحاول "شكري" دائما التقرب إليها فتسمح له أحيانا وتصده أحيانا، لا ترى أي مانع في إقامة علاقة جنسية متنوعة رغم أنها متزوجة، تمرض وتدخل المستشفى، وتبقى هناك لفترة طويلة بسبب مرض نفسي ألم بها، حين تكون مع زوجها تكون سعيدة لكنها تكون سعيدة أيضا مع غيره، وهكذا تسير هذه الشخصية حتى نهاية الرواية في تقلبات مختلفة.

هكذا استطاع صنع الله إبراهيم من خلال هذه الشخصيات المتنوعة والمتباينة تصوير الواقع المعيش في روسيا في تلك الفترة، وإظهار متناقضاته وعيوبه، حيث إن الرواية تمحضت من خلالها لفضح سلبيات الطلاب وحياتهم، وكذلك على ركزت على سلبيات الأفكار التي حملوها وتناقضها. واستطاع أن يظهرها في مواقف كثيرة، منها موقف جلال الدينوف حين ذكر شكري بأنهم مسلمون مثل بعضهم ليسمح له بأن يجلب صديقته لتبقى معهم في الغرفة رغم أن هذا يخالف الإسلام بالكلية، ومنها المواقف التي رصدها شكري في الشارع الروسي، حين رفضت البائعة ونهته عن أن يلتقط الخبز بيده العارية رغم أنها لم تمانع في أن يضرب الشرطي أحد المواطنين بيده حتى الموت[2] وكذلك تلك اللافتات التي كانت على أبواب المحلات تؤيد الاشتراكية والشيوعية في حين أن المنتجات الجيدة لا توجد إلا في أحياء الأغنياء، وهذا يتنافى مع مبادئ الشيوعية التي كانت ترى المساواة في الحقوق والواجبات، وكذلك العداوة الشديدة بين الروس والغرب في الجانب السياسي برغم حب الروس الشديد للمنتجات الغربية واحتفائهم بها.

[1] الرواية 12
[2] الرواية 8

-4-

المكان

يلعب المكان دورا مهما في الرواية، حيث يُكَوِّن مع الزمان والشخصيات مجرى الأحداث التي تقوم عليها أي رواية، "فتتبع أهمية المكان واستراتيجيته في فضاء الكتابة الأدبية الروائية من كونه عنصرا يضمن التماسك البنائي للنص الروائي، وذلك من حيث جملة العلاقات النصية التي يكونها المكان مع عناصر أخرى مثل الزمان والأحداث والشخصيات"[1]. ولا يلعب المكان دورا مهما فقط على مستوى السرد، وإنما كذلك للشخصيات، " حيث ترتبط الشخصيات ارتباطا حميما بهذا المكان، أو قل هذا العالم المتخيل، ولكن بدرجات متفاوتة، وبهذا يصبح لهذه الأماكن قيمة شعورية خاصة تعكس وجهة نظر الشخصيات، وتحدد سلوكها وأبعادها الداخلية والخارجية"[2].

تعتمد رواية "الجليد" على المكان بصورة كبيرة، وذلك من أجل نقد الواقع، وإظهار التناقص الذي يعيشه المجتمع من خلال تعدد الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية، وتنوع أشكالها، على رغم انحصارها في مدينة واحدة.

اهتم الكاتب بالمكان منذ بداية الرواية، فقد سجل المكان والزمان على الصفحة الأولى من الرواية "موسكو 1973" وهذا يوحي بأهمية المكان في تلك الرواية، وتحديده على هذا النحو له دلالات كثيرة ، فكما هو معروف أن العالم كان مقسما في تلك الفترة إلى كتلتين رئيسيتين "الكتلة الشرقية" وتترأسها " روسيا" والتي تدور في عاصمتها "موسكو" أحداث الرواية، و"الكتلة الغربية" التي تتزعمها "أمريكا" التي لم يرد ذكرها مباشرة في الرواية إلا من خلال إشارات عابرة ولكن كان لها حضور ضمني واسع من خلال التركيز على " الدولار" عملة الولايات المتحدة الأمريكية وآثارها الاقتصادية، فرغم كراهية الروس لها إلا أنهم كانوا يهتمون بعملتهم على المستوى الشعبي وكذلك على المستوى الرسمي -كما جاء في الرواية- وكذلك التشبه بهم في الزي كان له ظهور أهمية كبيرة في المجتمع الروسي في تلك الفترة، وكذلك بعض الإشارات العابرة إلى وزير خارجية أمريكا "كسنجر" كأحد الشخصيات السياسية التي كانت تلعب دورا كبيرا في الصراع العربي الإسرائيلي، إذن فموسكو في الرواية تمثل مركزا من مراكز القوى في العالم اجتمع فيها عدد كبير من الطلاب من جنسيات مختلفة للدراسة في معاهدها، والتي تعد جزءا من المكان في الرواية، فنجد شكري بطل الرواية مصري، وهانز صديقة الألماني، وماريو

[1] عبد الناصر حسن محمد،تجليات المكان في رواية عمارة يعقوبيان، مجلة الرواية ع7 -2011 ص 322

[2] إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية الحوافمجلة فصول، مج12 ع2 1993، ص 303

البرازيلي، و القرغيزي، والطاجيكي، والسوري وغيرهم من الأشخاص الذين اجتمعوا في تلك المدينة الكبيرة.

يعطي تعدد هذه الأماكن نوعا من التنوع في الثقافات في الرواية، فعلى الرغم من اختلاف هؤلاء الأشخاص وحضورهم من أماكن متعددة فإن ثمة تقاربا كبيرا في الأفكار والرؤى بينهم، فنجد أن الجنس والسياسة يجمعان بين هؤلاء القادمين من أماكن متعددة كما اتضح في الحديث عن الشخصيات، وهو ما يشي برغبة الكاتب في اصطناع صورة مصغرة للعالم وأحداثه وعلاقاته وقد اختزلها في ذلك المكان الجامع.

حاول الكاتب إضفاء واقعية كبيرة على الأماكن في الرواية من خلال ذكر المسميات الروسية للأماكن، ولا أقصد هنا أسماء الشوارع فحسب، بل أسماء المباني، فالحوانيت "مجازين" وبيت الطلاب "الأبشجيتي" وغيرها من أسماء الأماكن التي اهتم الكاتب بأن تكون بلغتها الأصلية. ويمكننا أن نقسم الأماكن في الرواية إلى قسمين على النحو الآتي:

أ- أماكن مغلقة. **ب- أماكن مفتوحة.**

ولكل من تلك الأماكن خصائصها وتأثيراتها المختلفة في إظهار الواقع الذي عاشته شخصيات الرواية. وفي الجدول التالي بيان بالأماكن المغلقة والمفتوحة ونسبة كل منها في الرواية:

أماكن مغلقة	عدد مرات ذكره في الرواية	أماكن مفتوحة	عدد مرات ذكره في الرواية
الأبشجيتي" بيت الطلاب"	40	محطة المترو	20
غرفة شكري	50	محطة الباص	10
الكوريدور	20	الحوانيت	10
شقة المرأة العجوز	8	كشك السجائر	3
شقة صديقه "عبد الحكيم"	15	المطاعم	8
العيادة الطبية	3	البار"المقهى"	10

السينما	10	الحديقة "الغابة"	5
معهد التاريخ المعاصر	9	-	-
مسرح البلوشوي	5	-	-
المكتبة	4	-	-

أول ما نلاحظه من خلال تلك الأرقام طغيان الحضور في الأماكن المغلقة على الحضور في الأماكن المفتوحة في الرواية، حيث تمت الأحداث في الأماكن المغلقة حوالي ١٦٤ مرة في حين كان نصيب الأماكن المفتوحة حوالي ٦٦ مرة فقط، أي أن نسبة الحضور في الأماكن المغلقة يمثل 60 % تقريبا من جملة الأماكن في الروية. فمعظم الرواية يدور في **"الأبشجيتي"** بيت الطلاب، بأماكنه المتعددة مثل **" الكوريدور"** الممر، أو غرف الطلاب المختلفة، أو المطبخ، وإن كانت غرفة شكري تحتل المكانة الأكبر بين تلك الغرف، ثم بعد ذلك بيت "عبد الحكيم " صديق شكري، والذي كان مهربا له من بيت الطلاب وازدحامه، حيث يستطيع أن يقضي فيه الوقت منفردا مع صديقاته، كذلك بيت المرأة العجوز الذي قضى فيه شكري بعض الوقت هربا من بيت الطلاب أيضا، وكانت هناك الكثير من المضايقات فيه، وغرفة الطلاب السوريين التي هي جزء من بيت الطلاب، ويلاحظ على غرفة السوريين أنها كانت -عادة- مكان مناقشة الأمور السياسية، حتى حين علم الطلاب ببداية حرب أكتوبر كان الجميع يجتمع في غرفة السوريين لمتابعة الأخبار، ولعل ذلك يشير إلى حالة الانفتاح التي كانت تتمتع بها سورية في ذلك الوقت في حين أن مصر كانت تطغى المتع على النخب السياسية في تلك الفترة دون وجود حديث سياسي حقيقي، أما غرفة شكري فعادة ما كان يتم فيها لقاؤه بصديقاته وكذلك شربه واستماعه إلى الموسيقى.

أما **"الكوريدور"** أو الممر الموجود بين غرف الطلاب فقد كان له دور مهم في الرواية حيث يمثل ملتقى الطلاب، إذ كان يقابل فيه شكري أصدقاءه، ويستمع فيه إلى الأخبار أو يلاحظ ما يحدث مع أصدقائه وما يطرأ عليهم من تحولات، وهذا الممر يمكن أن يعتبر الرابط بين كل هذه الجنسيات والبلاد، فهو الذي يربط جميع هؤلاء الطلاب الذين يمثلون جنسيات وعوالم مختلفة.

أما **"السينما"** فكانت تمثل المتعة الوحيدة لشكري، ولم يكن يهتم بمشاهدة شيء معين، ما يعني أن البطل يأنس ويستشعر الأمان في ذلك المكان المغلق المظلم الذي ينكفئ فيه كل مشاهد على نفسه، ويمكث فيه منفردا، ونجد في هذا المكان تنوعا كبيرا في الأفلام التي كان يشاهدها، فقد كان فيها

الأمريكي، والجورجي، والروسي، وهذا التنوع يشير إلى التنوع الثقافي أو إن صح التلاطم الفكري الذي حفلت به موسكو في تلك الفترة، حتى مع معارضتها الشديدة للأفكار الغربية الرأسمالية، ولكنها كانت تمتلئ بالمعروضات والسلع الأوربية التي تدخل مهربة ويفضلها الناس على السلع الروسية، وهو ما يشير إلى الأزمة الروسية ويحدس بمآلاتها كما يتصورها المبدع، وهي نقطة ركز عليها صنع الله إبراهيم لإظهار التناقضات والمفارقات، وكأنها إشارة إلى هؤلاء الذين يحملون الأفكار الشيوعية أن أكبر بلد شيوعي في العالم لا يحمل من الشيوعية إلا الاسم فقط، وأن كل المعارضة للإمبرالية الغربية هي معارضة ظاهرية لكن الحقيقة هي اختراق الرأسمالية الغربية لكل البلاد في تلك الفترة، وهو ما يوحي بإرهاصات طغيان النظام الرأسمالي وانتهاء تعدد الأقطاب الذي كان سائدا في العالم في تلك الفترة.

اعتمدت الرواية على وصف الأماكن بصورة حيادية دقيقة لتجعل تخيلها سهلا على المتلقي، فمما وصف به شكري غرفة الطلاب قوله: " كانت الغرفة تحتوي فراشين متقابلين وثالث خلف الخزانة الخشبية التي وضعت بعرض الغرفة عند المدخل"[1]، وفي موضع آخر يصف شقة "إيرما" صديقة فريد السوري" ولجنا شقة من غرفة وصالة ولها أرضية من اللينوليوم الرمادي، وتتوسطها مائدة ومقعد وسرير مغطى ببطانية صوفية. فوق المائدة نظارة وعلب أدوية ونسخة من جريدة برافدا. على الجدران صور لينين، وميداليات العمل الاشتراكي، وشهادة بالعيد الأربعين لعضوية الحزب الاشتراكي"[2]

وكذلك نجده يصف منزل العجوز التي استأجر منها غرفة حين خرج من بيت الطلاب فيقول: "مبنى حديث مزود بمصعد وتدفئة مركزية. فوق الباب أيقونة مسيحية علق بها مصباح صغير. كان المسكن لعجوز خلا فمها من الأسنان. غرفة واحدة ومطبخ وحمام"[3] وهكذا فالوصف جزء أساسي في الرواية حتى وصف الشوارع والطرق المفتوحة كان دائما جزءا أساسيا في الرواية ينحو فيه صنع الله منحى الوصف الحيادي البارد الذي لا يفتقد إلى أي حميمية مع المكان.

من الملاحظات التي يمكن تسجيلها، أن بطل الرواية وأصدقاءه من الطلاب ذهبوا للحصول على الشهادات العلمية إلا أن حضور أماكن التعلم قليل في الرواية، فذكر المعهد أو المكتبة يأتي عارضا دون أن يكون له دور مهم، فهو لا يذهب إلى المكتبة إلا نادرا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل عدم اهتمام هؤلاء الطلاب بالدراسة بقدر اهتمامهم باللهو والترف، أو يمكن أن يشير إلى قيمة التعليم في نظر الكاتب، أو في نظر المجتمع، فالمتعة هي الهدف الذي سعى إليه المجتمع حتى وإن كان يهتم بالتعليم في الظاهر.

---

[1] رواية الجليد، ص 12
[2] السابق 36
[3] السابق 62

ولقد تعمد الكاتب ذكر أسماء الأماكن باللغة الروسية، وهذا يهب الرواية نوعا من الواقعية، فبيت الطلاب **"الأبشَجيتي"** والممر**"الكوريدور"**، بل إن أسماء المطاعم والمحلات كان يعتمد فيها على ذكر الاسم الأجنبي وفي بعض الفقرات نجد كثيرا من أسماء الأماكن والأشياء الروسية التي تعمد الكاتب حشدها من ذلك: " تجولنا قليلا ومررنا بال "جوم" الحانوت الضخم الذي يبيع كل شيء. وسط الجليد وقف بائع **الماروجنا** "الأيس كريم" بردائه الأبيض والبوط. توقف سقوط الثلج وظلت السماء رمادية. تجمد المخاط في أنفي. مرت بنا سيارات **الفولجا والموسكوفيتش** تتخللها في أحيانا سيارة أو اثنتان من طرازي **زيل وتشايكا** اللذين يستخدمهما الحكام. تحولنا إلى اليمين عند حانوت ال **تسوم**، وتوقفنا نتأمل أعمدة البلوشي العالية بأربعة جياد من البرونز فوق قمتها. دقت ساعة الكرملين دقاتها الرصينة التي أعلنت انتصاف النهار. تركنا كنيسة سانت بازيل خلفنا وواصلنا طريقنا صعدا إلى ميدان **سفردلوف** خلف فندق **موسكفا**. كان أمامه باص سياحي تجمع حوله قليل من الركاب. وبالجوار كشك لبيع الملصقات والصحف والهدايا. أخذت أتقافز لمقاومة البرد وفقدت الشعور في يدي اليمنى"[1] ففي الفقرة السابقة نجد عناية كبيرة من السارد في ذكر أسماء الأماكن بلغتها الأصلية، وكذلك الوصف الدقيق للأماكن وحتى طريق السير. هكذا حاول الراوي أن يصور الأماكن بصورة دقيقة حتى تشعر القارئ بالواقعية.

-5-

الزمان

يعد الزمان أحد الأركان المهمة في الرواية، ولا تقل أهميته عن أهمية المكان؛ لأنه يحدد الخط التي تسير فيه الرواية، وكذلك مجريات الأحداث وتسارعها كل هذا لا يمكن الإحساس به وتمثله إلا من خلال التوظيف الدقيق للزمان. "إن الزمن جوهر الرواية، وطريقة بنائه تكشف بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[2] ويمكن أن نحدد خصائص الزمان وأهميته فيما يلي:

أولا: الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع والاختيار والأحداث.

---

[1] الجليد 20

[2] مها حسن يوسف عوض، الزمن في الرواية العربية 1960- 2000، أطروحة دكتوراة، ، إشراف محمود السمرة، الجامعة الأردنية 2002 ص 29

ثانيا: الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه. ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتوالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

ثالثا: ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة ، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1]

إذن فالزمن يشبه إلى حد كبير الخيط الذي يمسكه محرك العرائس في المسرح حين يحركها لتؤدي حركاتها، فهو الخيط الأساسي الذي يتحكم في أحداث القصة صعودا وهبوطا، ويلعب دورا كبيرا مع المكان في تشكيل البنية النهائية للقصة.

تدور رواية " **الجليد**" في إطار اليوميات، فهي تحكي عن أمور مرت بالفعل، لذلك يمكن أن ينقسم الزمن في الرواية إلى زمنين:

1- الزمن الروائي: وهذا الذي تدور فيه أحداث الرواية.
2- والزمن الحقيقي: وهو الزمن التي تمت كتابة الأحداث فيه بعد حدوثها حين سجل شكري يومياته.

وقد حدد الكاتب من البداية زمن القصة – كما أشرت في دراسة المكان من قبل- في بداية الصفحة الأولى للرواية، حيث كتب "موسكو" 1973، إذن فكل أحداث الرواية تدور في عام، وكذلك أعاد التأكيد على هذا الزمن مرة أخرى في بداية الرواية " أصلح ماريو البرازيلي بعد انصرافها من وضع تقويم العام 1973 المثبت على الحائط قرب الباب"[2]

إذن فهناك تحديد للزمن العام للقصة من البداية عام 1973، وهذا العام يمكن أن يحمل العديد من الدلالات، فكما أشرت من قبل حين تحدثت عن عنوان الرواية "الجليد" فإن هذا العام كان بداية تفكك الجليد أو التجمد الذي حدث نتيجة احتلال إسرائيل لبعض الأراضي العربية عام 1967، فعام 73 حدثت فيه حرب أكتوبر والتي حاولت فيها "مصر" و" سوريا" استرداد أراضيهما التي اغتصبها اليهود. وكذلك يلعب هذا العام دورا كبيرا في العلاقة بين "مصر" و"الاتحاد السوفيتي" حيث قام السادات في بداية العام

---

[1] **نسمة لحويشي، جماليان الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل" أطروحة ماجستير، ، إشراف: عبد القادر العربي، كلية الآداب جامعة محمد بوصياف، ص 27**
[2] **رواية الجليد 7**

بطرد الخبراء السوفيت من القواعد المصرية، مما شهد تجمد في العلاقات المصرية السوفيتية يمكن أن يشار إليه "بالجليد" أيضا.

بالرغم من اعتماد الرواية على تقنية اليوميات، فلا يستطيع القارئ أن يجد تأريخا زمنيا لأحداث الرواية، فلم يستخدم الكاتب تأريخا يوميا لأحداث الرواية وإنما تحدث في إطار الزمن العام، فهو يشير مثلا إلى الليل والنهار دون أن يحدد تاريخ اليوم أو حتى اليوم نفسه، ولذلك يمكن أن نقسم استخدام الكاتب في الرواية للزمن إلى أقسام أربعة:

1- الإطار العام للأحداث "الزمن العام"
2- أحداث داخلية تؤرخ للرواية.
3- الإطار العام لليوم " الليل والنهار"
4- الإطار العام للعام "الصيف والشتاء والربيع والخريف".

أما الزمن العام فقد حدده الكاتب على نحو ما بينا آنفا. ويمنحنا إطارا عاما للزمن في ذلك العام من خلال بعض أحداث الرواية مثل " انطلقت إلى معهد "التاريخ المعاصر" سيرا على الأقدام رغم الجليد، كانت الشوارع مليئة ببقايا أشجار عيد الميلاد الخضراء الصغيرة، وشرفات البلوكات السكنية مزدانة بالمصابيح الملونة والشعارات"[1] فهنا يمكن أن نفهم قرب انتهاء أعياد الميلاد أي أننا مازلنا في بداية العام في شهر يناير وذلك من خلال إشارته إلى لون أشجار الميلاد التي لم تجف بعد وذلك دليل على قرب وقت الميلاد.

هذه الإشارة نراها في أجزاء كثيرة من الرواية تعطي القارئ، معرفة تقريبية بالتاريخ. ونجد إشارات لبعض الأحداث التي تأتي عرضيا في الرواية تقفنا على مسار للتأريخ من ذلك مثلا ما جاء في قوله: "قال ماريو إنه سمع في رادايو صوت أمريكا أن ثمانية من الفدائيين الفلسطينيين اقتحموا مقر السفارة السعودية في الخرطوم وأعدموا ثلاثة من الدبلوماسين الأجانب"[2] والقارئ سيعلم من فوره أن تلك الأحداث وقعت في الأول من مارس عام 1973، وهذا يعطينا خط التاريخ العام للرواية، ونجد أحداثا أخرى مثل "قال إن القذافي أعلن تأميم شركة أمريكية للبترول والاعتراف بجمهورية ألمانيا الشرقية"[3] وقد أعلن القذافي هذه القرارات في 11 يونيو عام 1973.

وفي بعض الأحيان نجده يذكر تاريخ محددًا؛ لكن ليس بهدف التأريخ ليومياته، ومن ذلك قوله: "وفي 11 سبتمبر وقع انقلاب عسكري في شيلي، وقتل الرئيس اللندي بعد حصار الانقلابيين لقصر

[1] رواية الجليد 16
[2] رواية الجليد 54
[3] الرواية 91

الرئاسة..."[1] ومن ذلك أيضا حديثه عن بداية حرب أكتوبر والتي لها تاريخ محدد هو السادس من أكتوبر فهذا أيضا فيه إشارة إلى خط الزمن "ثم التقطنا البيان العسكري الذي أعلن نجاح عبور القناة في الساعة الثانية ظهرا. سقط خط بارليف الذي تكلف 228 مليون دولارا"[2]

هكذا يسير الكاتب على هذا المنوال إلى نهاية الرواية وبداية الاستعداد لاحتفالات رأس السنة وأعياد الميلاد والتي بدأ بها الرواية. وهذا النمط من تشابه البداية والنهاية يعرف بالبناء الدائري، حيث تبدأ الرواية وتنتهي بأحداث متشابهة مما يجعل الرواية مثل الدائرة التي تدور فيها الأحداث حتى تصل إلى نفس النقطة في كل مرة. فالرواية بدأت في بداية عام 1973 مع احتفالات أعياد الميلاد ورأس السنة، وكذلك انتهت في نفس الفترة بالضبط. وكذلك كما بدأت الرواية بخروج شكري إلى خارج "بيت الطلاب" ووصفه لحالة الطقس القاسية في الخارج نجده في نهاية الرواية يعود إلى مشهد قريب من مشاهد البداية، يقول: "قمت وارتديت ملابسي والمعطف والشابكا والكوفية والقفاز. وغادرت الأبشجيتي. كان الثلج يتساقط بسرعة وكثافة. غطى كل شيء – حتى الأشجار- باللون الأبيض. وتراكم فوق معطفي وقبعتي وحاجبي. وبدأت أطرافي تتجمد فاستدرت عائدا إلى الأبشجيتي"[3]

أما إذا انتقلنا إلى الزمن الداخلي " اليومي" والذي يحدد أوقات اليوم نجد هناك إشارات كثيرة لهذا الزمن في الرواية، فهو يشير بصورة كبيرة إلى الوقت، وكذلك إلى الليل والنهار، ويحدد الأوقات أحيانا بدقة؛ ويمكن أن نجد الأمثلة على ذلك كثيرة مثل: "ذهبت قبل غروب يوم السبت مع فريد وبشار السوري وصديقته هيلن إلى منزل صديقة فريد الروسية على مسافة ساعة ونصف بالقطار"[4] فهنا تحديد دقيق للزمن، من حيث اليوم وكذلك الوقت. وأحيانا يحدد الأوقات تحديدا دقيقا: "في الساعة الرابعة والنصف أصبح الجو مظلما وكئيبا، ارتديت المعطف وخرجت حاملا الآلة الكاتبة من مقبض علبتها"[5]

ومن ذلك أيضا: "زارتني زويا في الساعة التاسعة مساء. بدت متعبة. شكرتني مرة أخرى السوار وقبلتني في وجنتي"[6]

---

1 الرواية 124
2 الرواية 146
3 السابق 219
4 الرواية 35
5 السابق 39
6 السابق 90

وهكذا نجد أن الزمن في الرواية محدد بصورة كبيرة وإن كان غير مؤرخ بتواريخ مؤقتة كعادة اليوميات، ولكن اليوميات هنا تظهر في صورة عفوية لا تكتب بصورة كاملة مطردة فهو يذكر من الأحداث ما يشغله ويقدم هذا النمط من الكتابة التسجيلية كما يقول الدكتور صلاح فضل: "ملخص المشهد مدمجا الحوار في السرد على طريقة السيناريو الذي يستحضر المكان والزمان وهيئة الأشخاص وأعمارهم ولون ملابسهم دون عناية بذواكرهم أو ماضيهم، وكأنهم يولدون فجأة أمام كاميرا التصوير التي لا تقوى في اللحظة ذاتها على استرجاع شيء"[1].

يلاحظ على الزمان أنه غير مؤثر في عادات بطل الرواية، فهو أحيانا يقضي الليل في غرفته وأحيانا يخرج منها، وكذلك علاقاته الجنسية ليست محددة بالليل كما هو معتاد في مثل هذه الأحوال فهو أحيانا يلتقي بصديقاته ليلا، أو نهارا، دون اطراد في الرواية، وكأن الزمن في الروية تابع للرغبة، حيث إن رغبة "شكري" وأصدقائه هي التي تتحكم في الزمن وليس العكس، فهم أحيانا يتجولون في الخارج طوال الليل ويقضون النهار كله في العلاقات الجنسية دون الخروج، والعكس.

هكذا أتت الرواية متعددة المشاهد، تركز على ظواهر الأحداث دون الدخول في التفاصيل، حتى الأحداث السياسية لا تمثل عنصرا هاما داخل الرواية، رغم أن أحداث الرواية تجري في فترة مهمة جدا من تاريخ العالم، وتاريخ مصر خاصة، ولكن الاهتمام بالرغبات يطغى على كل شيء، لذا يمكن للقارئ كما قال الدكتور صلاح فضل أن يبدأ قراءة الرواية "من أية نقطة تلحق بها، أو ينتهي عند أية جملة دون أن يفقد النص سوى حلقات عديدة، فليس له حدود حاسمة تسور بنيته الكلية"[2] ولعل سبب هذا هو اعتماد الكاتب على نظام اليوميات التي تتجدد أحداثها، ولا يكون هناك نمط متبع غير تكرار الشخصيات والأماكن دون تكرار الأحداث.

-6-
اللغة

تعتمد رواية "الجليد" على بنية لغوية وسردية تخدم جوهر العمل الذي يوثق تجربة طالب مصري مبعوث للدراسة في الاتحاد السوفيتي. ويمكن تحليل لغة الرواية وفقا للمحاور الآتية:

أولاً: حركة الضمائر

لجأ القاص إلى الرواية على لسان الراوي عن طريق الضمائر التي تخص المتكلم ولم يعتمد على راو عليم كما بينا. يتجلى ذلك في جميع أجزاء النص، حيث ينقل الراوي الأحداث والمشاهدات والانفعالات

[1] سرديات القرن الجديد، ص ٥٠
[2] سرديات القرن الجديد ٥٣

من زاويته الشخصية كطالب مغترب، مثل قوله: "صعدت إلى غرفتي في الطابق الرابع"، و"تأملت الواقفين في المقهى"، و"شعرت بالرغبة في البكاء". وهذا مما يمنح السرد خصوصية وحميمية تناسب البوح الذاتي الذي يناسب طبيعة الأدب السيري ومنه ما جاء على هيئة اليوميات، وهو يمنح المتلقي أيضا القدرة على مشاركة الراوي مشاعره واغترابه وصدماته وهذا مما يزيد من واقعية السرد ومصداقيته.

ثانياً: الألفاظ الأجنبية

تعج الرواية باستخدام مكثف للألفاظ الأجنبية، وخاصة الروسية، والتي تمت كتابتها بحروف عربية، ويمكن تصنيفها إلى:

- **مفردات الحياة اليومية والمكان**: مثل "أبشجيتي" (بيت الطلبة)، "ديجورنايا" (حارسة الباب)، "بابوشكات" (العجائز)، "شابكا/بشابكا" (القبعة الصوفية)
- **الأطعمة والمشروبات**: مثل "فودكا"، "ماروجنا" (آيس كريم)، "كولباسا" (اللحم البارد/السجق)، "كيفير" (لبن رائب)، "ستاركا" و"سوليانكا".
- **التحيات والعبارات الشائعة**: مثل "تفاريش" (رفيق)، "نازدروفيا" (نخب الصحة)، "نيتشيفو" (لا بأس)، "خراشو" (حسناً)، "دازفيدانيا" (إلى اللقاء)
- **العملات والمؤسسات السوفيتية**: مثل "كبيكات" و"روبلات"، "الكومسومول" (منظمة الشبيبة)، "ب. ج. ك" (المخابرات). ولقد استخدم الروائي لغات أخرى مثل العبارات الألمانية التي يستخدمها صديقه هانز "إيش ليب ديش" (أنا أحبك).

وغاية هذا الصنيع الذي حرص عليه الكاتب أشد الحرص هو تعميق الواقعية وتهيئة الجو العام: فهذا الاستخدام المتواتر يضع القارئ مباشرة في قلب العاصمة "موسكو" عام 1973، وينقل له "الطابع المحلي" للمدينة السوفيتية ببردها وطوابيرها ونظامها الصارم. وهو يجسد حالة الاغتراب التي يعانيها الراوي ويؤطر لحالة التثاقف في ذلك المجتمع الذي يعج بالأجناس والثقافات المختلفة، كما تعكس حالة الخلط بين لغة البلد المضيف ولغة الراوي العربية حالة الصدام والامتزاج الثقافي التي يعيشها، حيث تصبح هذه المفردات جزءاً لا يتجزأ من وعيه اليومي ومحاولته للتأقلم مع محيطه الجديد.

ثالثاً: مستويات اللغة

زاوج الكاتب في روايته بين مستويين رئيسين من اللغة لتأدية لتجسيد حالة الصدام والواقعية، ولقد استخدم الراوي لغة فصيحة سلسة ودقيقة خالية من التقعر في السرد، والوصف، والمونولوج الداخلي، وفي التحليل السياسي لواقع الاتحاد السوفيتي ومصر.

أما في الحوار فقد لجأ الكاتب إلى توشيته بالعاميات العربية في حدود، خصوصاً إذا كان الحوار بين الطلاب العرب، مما أضفى حيوية وواقعية شديدة على شخصياتهم، وأبرز تنوعهم الجغرافي. فنجد العامية المصرية بوضوح في تعبيرات مثل: "إحنا جدعان"، و"زي الزفت"، و"عروستي"، ونجد اللهجة العراقية في ردود أحد الطلاب: "ماكو"، إلى جانب لهجات شامية وسورية تنعكس في حوارات شخصيات مثل "حميد" و"فريد". هذا التنوع اللغوي جعل النص الروائي وثيقة حية تعكس واقع المغتربين العرب بتفاصيله اليومية والسياسية في حقبة السبعينيات. وقد تميزت لغة الحوار في مجملها بقصر جملها وإيجازها الشديد.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة التحليلية لجمالية السرد في رواية الجليد يمكن أن نجمل عدد من النتائج:

١- بداية من عنوان الرواية وغلافها حاول الروائي الكبير صنع الله إبراهيم أن يدخل القارئ مباشرة إلى الرواية، من خلال تلك الإشارات الدالة التي حملتها صورة الغلاف والعنوان ، تشير إلى الجمود السياسي والفتور العاطفي والاغتراب الذي أحاط ببطل الرواية "شكري" في موسكو عام 1973.

٢- ركز البحث على محاولة استنباط الجامع لشخصيات الرواية، وهي الشهوانية ومحاولة الهروب من الواقع المرير الذي كان يمر به العالم، وكذلك محاولة رصد تلك المفارقات التي امتلأت بها الرواية، والتي عكست المجتمع من الداخل مخالفة توقعات من يراه من الخارج؛ فهؤلاء الطلاب من المفترض أن يكونوا من صفوة المجتمع وهذا بلد اشتراكي من المفترض أن يحوي عدالة اجتماعية لكن في الحقيقة لا نجد أيا من هذا، وإنما مجتمع غارق في الملذات والشهوات، وتسود فيه الرأسمالية المقنعة.

٣- حاولت الدراسة استكناه لغة الرواية، والتي مازج الكاتب فيها بين العربية الفصيحة والعامية، ليعطي لليوميات مزيدا من الواقعية، كذلك سرعة الانتقال بين المشاهد كان له أثر كبير أيضا في إظهار تلك الواقعية والتي عادة ما تتسم بها اليوميات التي تشير إلى الأحداث دون الدخول في التفاصيل. وهكذا استطاعت رواية الجليد بمهارة كبيرة أن تصور ذلك المجتمع الطلابي وتلك الحياة الروسية من خلال لمحات سريعة يمكن للقارئ الذكي أن يصل منها إلى تصور عام عن تلك الحياة.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م.
- د .صلاح فضل، سرديات القرن الجديد، الدار المصرية اللبنانية.
- صنع الله إبراهيم، رواية الجليد، دار الثقافة الجديدة، 2011م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات-جيرار جينيت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.
- د.محمد عبد المطلب، بلاغة السرد، كتابات نقدية 114- الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2001م.

المقالات والدوريات:

- إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية الحواف، مجلة فصول، مج12.
- عبد الناصر حسن محمد، تجليات المكان في رواية عمارة يعقوبيان، مجلة الرواية، ع7، 2011م.

الرسائل العلمية (ماجستير ودكتوراة):

- مها حسن يوسف عوض، الزمن في الرواية العربية 1960- 2000، أطروحة دكتوراة، إشراف محمود السمرة، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 29.
- نسمة لحويشي، جماليات الزمكنة في رواية "مدن بلا نخيل"، أطروحة ماجستير، إشراف: عبد القادر العربي، كلية الآداب جامعة محمد بوصياف، ص 27.