Arabic Language & Literature
Vol. 17, No. 1, Spring 2021
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2019.279227.916

Narrator's Technique and his Narrative Vision in Saad Mohammed Rahim's Novel Discourse

Karim Amiri[1], Muhammad Javad Pour Áābid[2]*, Naser Zare[2]

1. Ph.D. Candidate, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran

2. Assistant Professor, Department of Arabic, Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

(Received: April 15, 2019; Accepted: October 16, 2019)

Abstract

The study considers that narrator is the most accurate saying of the narrative process, considering it as a mediator between narrated and narrate, and a major guide to the ideology of the text because he has a dominant vision in the narrative formulation, and thus the study began to search for it in the light of the structural approach, taking advantage of the theories of structuralisms in the field of narrator types and narrative visions , So that researchers can reach the world of novelist Saad Mohamed Rahim, which is three novels Saad Mohammed Rahim (Hymn woman. Twilight of the sea, killing of bookseller, and space for madness) and exploring the two techniques in the folds of narration, which made the research revolves around two axes: theoretical and applied. The study revealed that The novelist took advantage of the contemporary narrative style and is limited to three ways: a narrator who knows more than personality, and narrator is equal in science with personality and narrator who knows less than personality. The author also presented his novels with pronouns. The visions are mainly based on the problem of war: with America in the twilight of the sea, with the economic blockade of the West in the killing of bookseller, and with the International Alliance in a space of madness. The foci are not only floating, but rather like icebergs. Have hidden origins and can be linked to the problem of civilizational conflict with the West for self-discovery or national identity.

Keywords

Saad Mohamed Rahim, Novel, Narrator, Narrative vision.

---

* **Corresponding Author, Email:** m.pourabed@pgu.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٧، العدد ١، ربيع ٢٠٢١م
صفحة ٢٩-٥٥ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

تقنية الراوي ورؤيته السردية في الخطاب الروائي لسعد محمد رحيم

كريم أميري[١]، محمدجواد پورعابد[٢*]، ناصر زارع[٢]

١. طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٩/٤/١٥ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٩/١٠/١٦)

الملخّص

تنظر الدراسة إلى الراوي، بوصفه أدقّ مقولة سردية تقوم بفعل الحكي، معتبرة إياه وسيطا بين المروي والمروي له، وموجّها رئيسا لإيديولوجيا النصّ لامتلاكه رؤية متحكّمة في صياغة السرد؛ وعليه راحت تبحث عنه في ضوء المنهج البنيوي، وتفيد من أطروحات منظّري البنيوية في مجال أنماط الراوي ورؤاه السردية، رانية بذلك تمكين الباحثين من الولوج إلى عالم سعد محمد رحيم الروائي، واستنكاه بواطن هاتين التقنيتين في طوايا سرد رواياته الثلاث (ترنيمة امرأة.. شفق البحر، ومقتل بائع الكتب، وفسحة للجنون)؛ فصار البحث ملتفّا حول محورين: مهاد نظري يتطرّق إلى المفاهيم، وجانب يطبّق تلك المفاهيم في المدوّنة. وتبين إلى أنّ الروائي يفيد من تقنية السرد المعاصر بأساليبها الثلاثة: رؤية عليمة تعرف أكثر من الشخصيّة، ورؤية مصاحبة لمعرفة الشخصيّة، ورؤية من الخارج وتكون معرفة السارد أقلّ من معرفة الشخصيّة، كما يمكن إضافة المونولوج، وهو الصوت الداخلي. وعرض الكاتب رواته بأنواع الضمائر. والرؤى ترتكز أساسا على مشكلة الحرب: مع أمريكا في شفق البحر، ومع الحصار الغربي اقتصاديا في مقتل البائع، ومع التحالف الدولي في فسحة للجنون. ليست البؤر غير عائمة فحسب، بل هي كجبل الجليد. لها أصول مخفية ويمكن ربطها بمشكلة الصراع الحضاري مع الغرب لاكتشاف الذات أو الهوية الوطنية.

الكلمات الرئيسة

سعد محمد رحيم، الرواية، الراوي، السارد، الرؤية السردية.

---

* الكاتب المسؤول
Email: M.pourabed@pgu.ac.ir

مقدمة

تكمن أهميّة هذا البحث في حضور الراوي المؤثّر في عملية الحكي وليس مخفيّاً على أحد مدى تأثير ما يمثّله الراوي من دور في النصّ السردي، وكذا معرفة رؤيته في تحليل الخطاب. وعليه شرعت الدراسة بالإفادة من المنهج البنيوي وعلى ضوء الأطروحات البنيوية في مجال السردية خاصّة تقنيات الرواية، وأنماط الراوي وأشكال الرؤية السردية نظراً إلى طبيعة النصوص المدروسة، فهي من بين أخواتها أكثر تناغماً والمدونة، قيد الدراسة. وفي هذا السياق جاءت محاولة الباحثينِ بهدف استنكاه تجليّات الراوي وتقصّي وجهة نظره في طوايا سرد روايات سعد محمد رحيم، *(ترنيمة امرأة.. شفق البحر، ومقتل بائع الكتب، وفسحة للجنون)*؛ وعليه دار البحث على محورين؛ أوّلهما يتطرّق إلى المفاهيم النظرية، والثاني يعرّج على تطبيق تلك المفاهيم في المدوّنة. وكانت الغاية من وراء كلّ هذه المحاولات نيل إجابات شافية سترد كنتيجة لأسئلة مفترضة تطرح نفسها في بادئ الأمر؛ مثل: من المتكلّم في الروايات؟ ما نوع الراوي في كلّ رواية؟ ما موقع المؤلّف/الراوي من رواياته؟ كيف هي الرؤى في الروايات المدروسة؟ وما وجهة النظر الغالبة لدى الرواة؟ وكتمهيد لإجابات أولية يمكن القول إنّ أغلب رواة رحيم هم شخصيّات مثقّفة وتروي بالضمير الغالب (الأنا)، وفي بعض الأحيان يعتمد ضمير الغائب (الهو)؛ وتبدو الرؤى ثابتة تحمل مواصفات ثالوث الرؤية السردية.

خلفية البحث:

في الحقيقة وبعد التقصي تبيّن أنّ البحوث والدراسات عن أعمال الروائي العراقي، سعد محمد رحيم ضئيلة جدّاً ومنها على سبيل المثال:

١. شعرية الوصف في رواية مقتل بائع الكتب للكاتب سعد محمد رحيم؛ مقال لندى حسن محمد. منشور في مجلّة واسط للعلوم الإنسانية، وكان من نتائجه الثلاث أنّ الروائي مال في وصفه إلى وظائف الوصف الثلاث. أمّا الوظيفة الإيهاميّة للوصف، فيميل إليها في أغلب الأوقات كي يوهم القارئ بأنّ ما يرويه حقيقة وليس خيالاً. وأمّا الوظيفة التفسيريّة أو التوثيقيّة، فيميل إليها الكاتب بحيث يجعلنا وكأنّنا أمام مشهد سينمائي، أمّا الوظيفة التزيينيّة، فتظهر بشكل ملحوظ عن طريق اللوحات التي رسمها بطل روايته، المرزوق.

٢. أسلوب السرد في الخطاب الروائي العراقي الحديث، روايات سعد محمد رحيم أنموذجاً؛ المقال لإسراء حسين جابر ٢٠١٩م. نشر في مجلّة Route Educational & Social Science Journal

التركيـة؛ ذكـرت الباحثـة في عنوانـه كلمـة "روايـات"، لكنّهـا درسـت الأسـاليب في روايـتين فقـط؛ وهما: «مقتل بائع الكتب»، و«فسحة للجنون». فمن خلال قراءتها لهاتين الروايتين، وجدت سعداً روائياً يسعى إلى خلق سياقات متعدّدة داخل النسج الروائي، فهو يحاول دائماً أن يتجاوز المألوف جاعلاً من التجريب رهانه السردي. فحين يقرأ المتلقّي رواياته، حسب قولها، يجد الروائي معتمداً النمط القصدي في عرض الأحداث.

٣. الشخصيّة وعلاقتها بالمكان المتغيّر في ثلاث روايات لسعد محمد رحيم بعد الاحتلال الأمريكي؛ أطروحة دكتوراه لكريم أميري، جامعة خليج فارس. ٢٠١٩م. وكانت النتائج أنّ رواة سعد أغلبهم من الليبراليين والمثقّفين، وكلّ منهم غالباً ما يعكس القيمة الذاتية لنشاطه النفسي، بمعنى تقاطع الآخر مع آخره؛ إنّه سرد سيرة بطريقة يضفي عليها الموضوعية. ولكنّه يبقى ذاتيّاً قلباً وقالباً. والراوي الغالب في أعمال سعد هو ضمير الأنا، سوى في «فسحة للجنون» فإنّ ساردها العليم الكلّي يتحدّث بضمير الهو/الغائب. وكتابات سعد لا يمكن أن تكون صارمة من وجهة النظر؛ فهو شاعر في كتابته للرواية وبلا تركيب مركزي ويعتمد على كلّ الوسائط تقريباً، قديمها وجديدها. وأعمال سعد بعدّة رؤى وعدّة وحدات، دون منصّات متكاملة؛ وترتكز هذه البؤر أساساً على مشكلة الحرب: مع أمريكا في «شفق البحر»، ومع الحصار الغربي اقتصادياً في «مقتل بائع الكتب»، ومع التحالف الدولي في «فسحة للجنون». ولكنّها بؤر غير عائمة، بل هي مثل جبل الجليد. لها أصول مخفية ويمكن ربطها بمشكلة الصراع الحضاري مع الغرب لاكتشاف الذات أو الهوية الوطنية. كما كانت الرؤى ثلاثة، هي: رؤية عليمة تعرف أكثر من الشخصيّة، ورؤية مصاحبة لا تزيد فيها معرفة السارد عن معرفة الشخصيّة، ورؤية من الخارج وتكون معرفة السارد أقلّ من معرفة الشخصيّة كما يمكن إضافة المونولوج، وهو الصوت الداخلي أيضاً.

ويرى الباحثون ميزة دراستهم هذه في أنّها المحاولة الأولى والفريدة من نوعها التي تخضع أعمال رحيم لمثل هذه الدراسات، إذ لم يعثروا على دراسات تهتمّ في رواة رحيم أو رؤاهم السردية سوى ما تقدّم ذكره وهي دراسات لا تخصّ الراوي وحده أو رؤيته على حدّ سواء.

سعد محمد رحيم: سيرة ومنجز

يعدّ سعد من بين المتميزين جدّاً من القصاصين والروائيين العراقيين الذين ظهرت إبداعاتهم منذ منتصف ثمانينيات القرن العشرين، وقد حقّق حضوراً في الساحتين العراقية والعربية.

ترعرع سعد محمد رحيم باجلان (١٩٥٧/٢٠١٨م) في أحضان عائلة كرديّة تسكن ناحية السعديّة التابعة لقضاء خانقين ضمن محافظة ديالى. وأقام في بعقوبة/مركز المحافظة، وسكن بغداد، وتوفّي في السليمانيّة. أصدر أكثر من مجموعة قصصيّة في ثمانينيّات القرن الماضي وتسعينيّاته. حصل على شهادة بكالوريوس اقتصاد من كلّية الإدارة والاقتصاد من الجامعة المستنصريّة. عمل في حقل الصحافة، ودرّس في الثانويّات المهنيّة، وكان عضواً في اتّحاد الأدباء والكتّاب منذ عام ١٩٨٧م. له كتب متنوّعة، وسبع مجموعات قصصيّة، وثماني روايات: ثلاث منها صدر قبل الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣م، وأربع بعدها، وواحدة قيد النشر. كما حصد عدداً من الجوائز العراقيّة والعربيّة؛ أهمّها جائزة "الإبداع العراقيّ"، و"البوكر" العربيّة لفئة الروايات غير المنشورة ٢٠١٦م. كما دخلت روايته "مقتل بائع الكتب" القائمة القصيرة للبوكر العربيّة ٢٠١٧م.

المهاد النظري

مفهوم الراوي/السارد:

كثرت تعريفات النقّاد للراوي وتصوّراتهم لماهيّته. فهو عند جيرالد برنس[1] «الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصاً في السرد» (برنس،١٩٦٣: ١٥٨). كما كثرت المصطلحات المتعلّقة به، سواء تلك التي تصف القائم بهذا الدور، أم التي تُستعمل في الحقل بوصفها بدائل عن مقولة واحدة. (يقطين، ١٩٨٩: ١٨٤) وبدون الراوي لا توجد رواية. (بوطيب، ١٩٩٣: ٦٩).

ومنذ مطلع القرن الماضي سعى هنري جيمس[2] إلى إخفاء الروائي، وإظهار الراوي، على أساس أنّه المعبّر عن رؤية الكاتب الفكرية والفنّية من خلال موقعه المحوري في الخطاب. ومع جيمس جويس[3]، أصبح الراوي يكتفي برواية ما يشاهده الأشخاص. وهكذا برز مفهوم (الراوي/الشاهد) الذي يُعدّ آلان روب غرييه[4] من أبرز الروائيين الممارسين له. وذهب رولان بارث[5] إلى موت المؤلّف ومسؤولية السارد عن الرواية كلّها. واعترف تزفيتان تودوروف[6]

1. Gerald. Prince.
2. Henry James.
3. James A. A. Joyce.
4. Alain. R. Grillet.
5. R.Barthe.
6. Tzvetan Todorov.

بـالمؤلّف، وسمّـاه المؤلّـف الضـمني. (مرتـاض، ١٩٩٨: ٢٠٣) كمـا خـصّ السـارد بمهمّـة تقـديم الحكاية، أو سردها على المسرود له.

وعدّ جيرار جينيت[1] المؤلّف صاحب الرواية، والسارد شريكاً له فيها، وما من شكّ في أنّ هـذه الاجتـهادات وغيرهـا أسـهمت في ترسـيخ مفـاهيم السـردية الجديـدة، وحفّـزت علـى مناقشتها. (الفيصل، ٢٠٠٣: ٣٠)

مفهوم الرؤية السردية:

تُعـنى الرؤيـة عنـد تـودوروف «بالكيفيـة الـتي يـتمّ بهـا إدراك القصّـة مـن طـرف السـارد» (تودوروف،١٩٩٢: ٦١) . كما تستفيد الرواية من العـالم المحيط، لتكتب أحداثه من خـلال رؤيـة مبـدعها، وسمّيـت أيضـاً "وجهـة النظـر"، والمـراد بهـا وجهـة نظـر الشخصـيّة أو الشخصـيّات الروائية، أي رأي الشخصيّة أو الشخصيّات في الحوادث، وفي بعضها بعضاً. وسميّت البـؤرة، أو التبـئير ، والمـراد بـه زاويـة نظـر الـراوي، أو مجـال رؤيتـه؛ فـالراوي هـو المبئِّـر، والحـوادث والشخصيّات مبأرة. (الفيصل، ٢٠٠٣: ٩٢) وسمّيت المنظور، وهو الموقع الـذي يـرى منـه الـراوي عالمه الروائي أو نظرة الراوي المتحكّمة في صياغة السرد. كما سميّت حصر المجـال، أو زاويـة النظر، أو الرؤية السردية أو زاوية الرؤية أو الجهة. (يقطين، ١٩٨٩: ١٨٤)

ويـرى معظـم النقّـاد أنّ الملاحظـات الـتي دوّنهـا الكاتـب والروائـي، هنـري جيمس حـول الراوي هي المهاد النظري لوجهة النظـر (يقطين، ١٩٨٩: ١٧٨)، حيث استخدم جيمس التعبير الإنجليزي Point of view للاصطلاح على فكرته، وقد ترجمه النقّـاد إلى (وجهـة نظـر). ثمّ تـلاه بيرسـي لوبـوك[2]، فعـدّ «أوّل مَـن تصـدّى لمقاربـة هـذا المفهـوم نقـديّاً، بـل أوّل مـن حـاول التأصـيل لـه» (الصـالح، ٢٠٠٣: ١٠)؛ حيـث قـدّم في كتابـه *صـنعة الروايـة* (١٩٣١م) تلخيصـاً لمختلف الرؤى والنظريات المتمركزة حول الرؤية، عنـد مـن سبقه، وأكّد على أهميّة التمييـز بين السرد والعرض. ثمّ ظهـر نورمـان فريـدمان[3]، فطـوّر نظريـة لوبـوك، مثلمـا طـوّر تـودوروف رؤية جان بويون، لكنّ جينيت، استبدل الرؤية بالتبئير؛ فقدّم كلّ منهم تصوّره.

1. G. Génette.
2. Percy. le book.
3. N. Friedman.

الجانب التطبيقي

وضعيات الراوي وأنماطه في روايات رحيم:

إنّ دراسة وضعيات الراوي تعني رصد صوت السارد في الحكي، والإجابة عن السؤال من يتكلّم في الحكي؟ بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلّم السارد ويروي القصّة؛ فمن خلاله تتحدّد علاقة السارد بالقصّة التي يرويها؛ وفي هذا المستوى يميّز جينيت بين شكلين للعلاقة بين السارد والقصّة أي بين وضعيتين (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٥): - السارد غير المشارك في القصّة التي يحكي، وهو ما يسمّيه جينت بالسارد خارج الحكي. - السارد المشارك في القصّة التي يحكي، وهو ما يسمّيه جينت بالسارد داخل الحكي. وعليه قسّم جينيت الرواة إلى قسمين، وكلّ قسم على نمطين:

- راوٍ يحلّل الأحداث من الداخل؛ وهو نوعان: الأوّل؛ بطل يروي قصّته بضمير (الأنا) فهو راوٍ حاضر. والثاني؛ كاتب يعرف كلّ شيء فهو راوٍ كلّي المعرفة على الرغم من أنّه راوٍ غير حاضر. (عزّام، ٢٠٠٥: ٨٩)

أمّا الراوي الذي يحلّل من الداخل فنجد النوع الأوّل منه في *ترنيمة امرأة.. شفق البحر*، حيث صرّح بوجوده الراوي الأوّل/سامر، الراوي كلّي العلم، وذلك بالنيابة عن الروائي حين أراد أن يصوغ شخصيّة الطيار الأمريكي/مايكل فقال: «ها أنا ذا ألاحق شخصيّاتي المبتكرة بسلطة الراوي كلّي العلم. (أ هناك راوٍ حقّاً كلّي العلم؟). أراهم يتحرّكون أمامي، وقد استقلّوا عن إرادتي، وصارت لهم حيواتهم وأقدارهم» (رحيم، ٢٠١٢: ١٢٤). وهو البطل الذي يروي قصّته بضمير (الأنا) فهو راوٍ حاضر. راوي النصّ وسارده سامر غابة الأسئلة الوجوديّة والفلسفيّة وهو الذي يحمل كثيراً من البصمات والخصائص والأفكار التي تعود لكاتب النصّ الروائي نفسه، فلا غرابة في أن يكون الراوي هو الكائن السيري نفسه لشخصيّة الكاتب سعد محمد رحيم، أو أنّه يحمل الكثير من تجلّيات هذه الشخصيّة المثقّفة والشاعريّة التي تبحث عن كنهها بين طرفي الأبيض المتوسّط وشاطئيه المتباعدَين حيناً، والمتُقاربَين في أحيانٍ كثيرةٍ. قد يتماهى الواقع بالخيال كثيراً، كما في الرواية، إلى الدرجة التي يصعب فيها التمييز بين الحدود الفاصلة بينهما. وهذا ما نتلمّسه في تساؤل الراوي أو الروائي نفسه حينما يقول: «أليس العمل الروائي في نهاية المطاف محض تلفيق طالما هو وليد المخيّلة؟» (رحيم، ٢٠١٢: ١٧٥). هذا لأنّ همّ السارد، بل الكاتب نفسه هو فعل الكتابة؛ منذ

البدء سيُعلِم سامر صديقته الإيطالية، كلوديا بأنّه بصدد كتابة رواية؛ «تسألني عمّا جئت أفعل.. أقول: لأكتب. ترنّ ضحكتها.. لتكتبَ؟!!.. أجل كلوديا.. روايتي، رواية أناي في العالم.. في مواجهة العالم» (رحيم، ٢٠١٢: ١٣). غير أنّ الكتابة لا تتحقّق بسلاسة.. تتصادم الذاكرة مع المخيّلة. تتكاثر الشكوك والأسئلة، تتمتّع اللغة ويترجرج اليقين؛ تخاطبه كلوديا: «ها أنتَ ذا عاجز عن البدء في الكتابة. وكلّما أمسكت بالقلم تجدك مضطرباً، تتلاطم في رأسك الأحداث، والأشخاص، والأماكن، والأزمنة.. تتآكل الوقائع تحت سطوة المخيّلة، وتسلّمك المخيّلة إلى ما لا يحصى من الاحتمالات. شيء تستطيع تأكيده، وشيء آخر لا تستطيع. وشيء ثالث يهيّئ لك جواز تأكيده» (رحيم، ٢٠١٢: ٥٢). وحتّى حين ينعطف السياق، وتتحوّل المصائر، وتتخذ الأشياء بُعداً آخر يتدخّل الروائي خفية دافعاً الراوي إلى الإفصاح عن ذلك الانعطاف والتحوّل.. لا يصبح التدخّل هنا علامة معيبة؛ لأنّه يرمي إلى كسر الإيهام وتوريط القارئ فضلاً عن إضفاء ما يعزّز جمالية النصّ. أو هكذا يرغب أن يكون عليه الأمر: «منذ الآن ستنزاح الرواية ٩٠ درجة، وستتخذ اللعبة سياقاً دراماتيكياً مختلفاً، أو هكذا أتمنّى، وسيكون مطلوباً منّي التنّبه إلى المسارات المتشابكة، تلك التي ستعطي الرواية زخمها وتعقيدها الجديد، الضروري.. كنت أعرف من أين البدء، لكنّني لا أعرف حقاً، .. كيف سيكون المنتهى.. لا تصوّر واضح لدي عمّاً سيحدث، وقد افترضت وقائع متخيّلة.. ما أبغيه، عند هذا المفترق، لغة مطواعة ذات مرونة عالية، تحملني وأحملها، تسير بي وأسير بها، تتلبّسني وأتلبّسها، تكونني وأكونها، ونكون معاً الرواية» (رحيم، ٢٠١٢: ١٧٩).

وإن لم تكن الأمور تجري على ما يرام دائماً، يعترف الراوي بمأزقه، فهو يخشى ضياع البوصلة والاتجاه، والتشوّش والفجاجة؛ «ألست أصوّر كلّ شيء بطريقة فجّة وخرقاء؟. ألا يعكس هذا اضطراباً وتشوّشاً ما في؟ لست على ما يرام، وأخشى أن تسوقني مخيّلتي المنفلتة إلى ما هو سمج ومخلخل، ولا معنى له» (رحيم، ٢٠١٢: ١٨٦). غير أنّ كلّ شيء ينتهي مع إيمان الراوي بالحكايات.. الحكايات وحدها المؤهّلة للبقاء بعد أن يرحل أبطالها؛ «كنّا نحكي ونحكي ونحكي.. كم حكينا؟. أوه، كم حكينا وما نزال. ما نزال. ما نزال. أكان بالمقدور أن نستمرّ ونكون، أن نحيا ونرحل ونأمل ونحلم من غير أن نحكي؟. لهذا أنا أحكي يا صاح. فما الجدوى إن لم نحكِ، وما المعنى إن لم تكن لدينا الحكايات؟...» (رحيم، ٢٠١٢: ٢٧٤).

وكذلك نجده في *مقتل بائع الكتب* يوم راح يسرد الروائي الأوّل، البغدادي قصّة دخوله مدينة بعقوبة وتقصّي حياة المرزوق ومقتله بضمير الأنا. فقد كان الروائي من بعقوبة

والـراوي البغـدادي لـيس منـها فيكون غريبـاً عنـها؛ «أدخلـها للمـرّة الأولى، تسـبح في ضـباب شفيف.. المدينة التي عاشت عنفاً دامياً طوال السنوات السبع الأخيرة تبدو مسالمة» (رحيم، ٢٠١٧: ٥)؛ وهنا يلمح الكاتب بإشارة ذكية إلى الصدام الطائفي والنزاع العشائري الذي طال البلدة لفترة ما بعد الاحتلال الأمريكي.

وفي رواية *فسحة للجنون*: ونجد النوع الثاني منه في هذه الرواية؛ وهو كاتب يعرف كلّ شيء فهو راوٍ كلّي المعرفة على الرغم من أنّه راوٍ غير حاضر. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٠) فسعد هو الكاتب والراوي غير الحاضر في الرواية، وهو كلّي المعرفة بالنسبة لعالم المجنون، ليس عالمه فقط، بل حتّى ذهنه: « ذهن حكمت غابة مبهمة.. مشاهد مختلطة يعوزها الرسوخ، ويفتقر إلى شرط اليقين.. تهويمات أو ما شابه.. خيالات راقصة في الهواء والضوء.» (رحيم، ٢٠١٨: ١٩١).

– راوٍ يراقب الأحداث من الخارج؛ وهو أيضاً على نوعين: الأوّل؛ راوٍ مشاهد فهو حاضر ولكنّه لا يتدخّل. والثاني؛ كاتب يروي ولا يحلّل، فهو غير حاضر، ولكنّه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٠) وأمّا الكاتب الراوي من خارج في مقتل بائع الكتب فهو راوٍ غير حاضر، ولا كلّي المعرفة. ولهذا نراه يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، ودون تدخّل منه. وماجد البغدادي يروي على مسافة بما يروي، فيبقى خارج ما يروي، إذ إنّ ما يرويه من أحداث لم يقع في حضوره، فهو ليس شاهداً على ما يروي، وإنّما يروي أقوال الشهود وأصدقاء القتيل في بعقوبة والسليمانيّة وما سمعه منهم. وهو يتحاشى تحليل ظاهرات التعبير النفسيّة التي تبديها بعض الشخصيّات، أو التي ترتسم على الوجوه، أو تظهر في السلوك، فلا يدّعي النفاذ إلى دواخل النفوس. فهو صحافي وليس خبيراً نفسانياً. ففي *«مقتل بائع الكتب»* نادراً ما يعلّق الراوي الأول، ولا يكاد يعطينا رأياً تقويمياً بما يتوافر لديه من أوراق مدوّنة، أو بما يسمع عبر شريط التسجيل، أو من الآخرين عن حياة محمود المرزوق وموته. فمثلاً نرى البغدادي يستمع لحديث الحاج منصور، صديق المرزوق فينقل حديثه بحذافيره دون تعليق: «كان المرحوم مثيراً للغط.. بطلاً على طريقته.. بطل من غير حروب ودماء.. بطل من ورق» (رحيم، ٢٠١٧: ١٠١). وكذلك يتمادى الحاج بالتشهير بصاحبه المرزوق قائلاً: «كان يعاقر الخمر.. وكان غير مهتمّ بأيّ شيء، لا يهتمّ إلى الحدّ الذي يجعلك تفقد أعصابك» (رحيم، ٢٠١٧: ١٠٤). يذكر الراوي البغدادي هذه المقاطع ولا يبدي أي تفسير لها فهو الصحافي الذي يضمِّن كتابه ما يحصل عليه ليقدِّمه إلى قارئه طازجاً.

أمّا الرواة عند جان بويون[1] فهُم ثلاثة:

– راوٍ عالم بكلّ شيء في عالم الرواية: ويحول بين القرّاء والعالم الروائي، فلا يجعلهم يرون إلّا ما يريهم هو إيّاه، ولا يعلمون إلّا ما يريدهم أن يعلموه. أمّا الشخصيّات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها؛ لأنّها لا ترى إلّا ما يراها هو لها. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٠)

– راوٍ لا يعلم إلّا ما تعلمه الشخصيّات: هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيّات في الرؤية. فإذا فعلت الشخصيّة فعلاً، أو اتّصفت بصفة، فإنّ الراوي يُقدّم فعلها أو صفتها. ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلّا ما تعلمه الشخصيّات في شكلين: الأوّل؛ أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها. وهذا ما نجده في رواية *مقتل بائع الكتب*، فقد تكلم الرواة الذين التقى بهم الراوي الأول، البغدادي عن المرزوق، وكان من بينهم مصطفى كريم، وابن أخت المرزوق، فراس، وهيمن قره داغي، وسامي الرفاعي، ورباب.. وكانت رؤية كل منهم لا تتجاوز رؤية غيره؛ فمثلاً، الراوي المساعد/ مصطفى كريم قام بتقديم وصفاً للصور في حين كان يربطها بالأحداث التي ارتبطت بحياة المرزوق، فيتّخذ مصطفى موضع الراوي الذي يقدّم سرداً وصفيّاً لتلك الصور التي عاش لحظة التقاطها بصحبة المرزوق، فتضيف إلى مسار الرواية وتدعم بحث البغدادي وتعكس التحولات المصيرية للمرزوق، فكلّ صورة تعكس فترة زمنية مختلفة عن الأخرى، فمثلاً، الصورة القديمة يصفها الراوي: «باهتة، يظهر فيها شابّاً حليق الرأس يرتدي بنطالاً.. اللقطة مأخوذة من تحت ويبدو فيها طويلاً، ينظر إلى الكاميرا باسماً مع مسحة من الخجل» (رحيم، ٢٠١٧: ١٥).

وكذلك تجلّى هذا النوع من الرواة في رواية *فسحة للجنون*، حيث أخذت نهلة، صديقة المجنون موضع الراوي عندما التقطت منه صوراً؛ ثمّ ذهبت بها لصديقه، حنتوش وراحت تصف الصور وتوضح له هيئة المخبول ومكان أخذ الصور، وبذلك أصبحت راوية، تروي بضمير الهو، ولكنّها شاركت الحدث، وبذلك جعلتنا نجد توظيفاً للصور والمذكّرات والخواطر والمقطوعات الشعرية لعامر؛ ومنها: «روحي بلادي، بلادي شمس تمشي في الحرّ، الشمس تعطس، أبحث عن بلادي، الحرب دخّان» (رحيم، ٢٠١٨ : ٤٠).

والثاني؛ أن يتّخذ من إحدى الشخصيّات أو من أكثر من شخصيّة مرايا تعكس الأحداث. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٠). ففي *مقتل بائع الكتب*، مثلاً، جعل الكاتب الراوي يتحدث عن الأحداث

1. J. Pouillon.

الـتي تقـع في العـراق عامّـةً وبعقوبـة خاصّـةً بقولـه: « العصـابات المسـلّحة تكـاد تسـيطر علـى الـوطن» (رحيم، ٢٠١٧: ٥٧). كمـا يـأبى الروائـي إلّـا أن يـذكّر علـى لسـان الشخصيّة بالأحـداث الأليمـة الـتي حصـلت في بلـده وبـالواقع الـذي فرضـه المحتـلّ علـى حاضـر مسـموم بالحقـد والتعصّـب والفكـر المتطـرّف، وقـاده إلى مدينتـه الـتي آلمـه أنْ تتغيّـر فتصـبح «لوحـة سـريالية رسمها فنّان دعيّ.. قصيدة دادائية كتبها شاعر نصف موهـوب متبجّح.. قطعـة مـن الهـراء.. حلم ممزّق إلى أشلاء» (رحيم، ٢٠١٧: ٤٨).

– راو يعلم أقلّ ممّـا تعلمـه الشخصيّات: سـواء أ كـان هـذا الـراوي واحـداً مـن شخصـيات الروايـة، أو مـن المشـاهدين، أم مـن المسـتقلّين، متّخـذاً لنفسـه مسـتوى زمانيـاً أو مكانيـاً أو إيديولوجياً خاصّاً به.

وأمّـا تزفيتـان تـودوروف فقـد حـدّد الـرواة في كتابـه *الأدب والدلالـة* (١٩٩٦م) علـى ثلاثـة أقسام: راوٍ يعلم أكثر من الشخصيّة

وراوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصيّة، وراوٍ يعلم أقلّ ممّا تعلمـه الشخصيّة (تـودوروف، ١٩٩٦: ٧٨-٧٩). ويمكن تفصيل هؤلاء على النحو التالي:

– الراوي بضمير المتكلّم، وهو حاضر مشارك. وهذا مـا تجلـى بوضـوح داخـل روايـات رحيم وهـو الضـمير الغالـب في روايـة *ترنيمـة امـرأة.. شـفق البحـر*؛ حيـث السـارد المهيمن علـى البنيـة السردية في هذه الرواية هو ضمير المتكلّم الذي ينطلق منـه الراوي/سـامر: «تعرّفـت عليهـا علـى ساحل سوسة في تونس، يومهـا دارت بنـا موجـة عنيفـة وقرّبتنـا مـن بعضـنا..» (رحيم، ٢٠١٢: ٧). وفي هذه البداية يقيم الـراوي الـذي يـروي بضـمير الأنـا المسـافة المحـدّدة بمـدّة زمنيـة، وبحـدث جرى. وضـمير الأنـا هـو الضـمير الـذي تـروي مـن خلالـه الشخصيّة الروائيـة الواقعـة في الـزمن الحاضر الـذي هـو زمـن السـرد عـن أحـداث وشخصيّات تقـع في الـزمن الماضـي الـذي هـو زمـن الحكايـة ممّـا يـوهم القـارئ والحـال هـذه أنّهـا ضـرب مـن السـيرة الذاتيـة أو المـذكّرات الاعترافية/الآتوبيوغرافية. (صغير، ٢٠٠٣: ٢١). في مقطع آخر يقول سامر لكلوديا: «الحـرب؟ أنـا الذي أعلن الحرب؟، أنا؟.أنا الذي تباغتني الحروب دائماً. وتحـرق مخطوطـات رواياتي، وتقتـل حبيبـاتي. وتعـرّض بـلادي للخـراب؟ أنـا أعلـن الحـرب يـا كلوديـا؟» (رحيم، ٢٠١٢: ١٦٧). وهنـا نلاحظ تكرار ضمير المتكلم (أنـا) ليقنـع القـارئ بحضـور الشخصـية في زمـن الحـدث ومكانـه. وهناك إيحاء بأن من تسبب بالحرب هو الحاكم الحال في البلد.

وأمّا عن الراوي بضمير المتكلّم في مقتل بائع الكتب، فقد اختار الكاتب شخصيّة البغدادي، الكاتب في صحيفة (الضدّ) وهو راوٍ يحلّل الأحداث من الداخل؛ ونقصد بالحوادث تلك التي تخصّه ولا تمتّ لحياة المرزوق بصلة غير أنّها مرتبطة بعمل البغدادي أو علاقته بحبيبته، فاتن، أو تحرّكه بين المدن. والبغدادي ومساعدوه من الرواة الفرعيّين الذين يروون أحداث الرواية بضمير المتكلّم وبأسلوب مباشر، إذ يشكّل الراوي هنا الذات الثانية للكاتب فيلعب ضمير المتكلّم دورًا في الاندماج مع روح الكلمات.

يسرد الروائي الأوّل قصّة دخوله مدينة بعقوبة وتقصّي حياة المرزوق ومقتله بضمير الأنا. فقد كان الروائي من بعقوبة والراوي البغدادي ليس منها فيكون غريباً عنها؛ «أدخلها للمرّة الأولى، تسبح في ضباب شفيف.. المدينة التي عاشت عنفاً دامياً طوال السنوات السبع الأخيرة تبدو مسالمة» (رحيم، ٢٠١٧: ٥)؛ وهي محاولة لانفصام الحالين بين الروائي وراويه/البغدادي الذي راح يتحدّث بطريقة الأنا الباثّة لما يريده فيكون الاستهلال قدرةً على توضيح عملية الفصل بين معرفة مسبقة للروائي وبين الراوي الغريب ليكتشف المتلقّي أنّ الروائي سعد محمد رحيم هو إحدى الشخصيّات الثانوية في الرواية التي يلتقيها في محاورة بسيطة في مكان مع أصدقاء آخرين استخدم أسماءهم الصريحة سواءً من كان منهم أديباً أو فنّاناً عراقياً أو شاعراً مشهوراً. (أميري، ٢٠١٩: ١٩٤)

وأدخلَ سعد نفسه باسمه الصريح في المتن لحظة قال فيها: «صديقي الروائي، سعد محمد رحيم، دلّني عليك.. كان لمدّة ستة عشر عاماً في بعقوبة قبل أن يهدم نصف منزله بانفجار عبوة ناسفة في ٢٠٠٦ فغادر المدينة» (أميري، ٢٠١٩: ٩). والقصد من ذلك كي يبعد عن ذهن القارئ فكرة تماهي الروائي مع الراوي.. وكي يمارس نوعاً من كسر الإيهام، ولم يرسم خطّة ليكون بشخصه جزءاً من الحدث.. ربّما إن فعل هذا لكان من الممكن للرواية أن تتّخذ مساراً آخر لم يرده.

الراوي بضمير المتكلم في فسحة للجنون: عندما ينقل الراوي العليم كلام حكّو، فإنّه يستعمل في سرده ضمير الأنا: «أنا أنا، ما حاجتي للبطاقة؟» (رحيم، ٢٠١٨: ٧٦). يحاول الدكتور مع عامر حتّى يستعيد ذهنه، لكنّ حكمت/عامر، يردّ عليه: «أنا حكمت يا راسم، وهنا يدعونني؛ حكّو» (رحيم، ٢٠١٨: ٣٨). ونهلة تجيب من يسألها عن عملها: «أنا طالبة آداب، مرحلة ثالثة، قسم الصحافة» (رحيم، ٢٠١٨: ٨١). ويشرح حاله حكّو، بقوله: «على

ظهري يرسمون خريطة البلاد.. سيجارتي المفضّلة سومر.. خمري كفّك العرقانة في كفّي..» (رحيم، ٢٠١٨: ٢٧٧).

– الكاتب العليم بكلّ شيء؛ فيظهر الراوي هنا بأنّه هو الروائي العليم الكلّي فيروي بضمير الغائب (هو). وهذا يعني أنّه راوٍ غير حاضر. وبغياب الراوي، الظلّ الفنّي للكاتب، وبتقدّم الكاتب بضمير الغائب (الهو) يصبح العمل السردي أحياناً مجرّد إخبار أو نقل حوادث أو سرد حكاية .

الراوي العليم بكلّ شيء هو المسؤول الرئيس في السرد. وهو الذي يصف تقريباً كلّ ما هو في العالم الروائي، وفي *ترنيمة امرأة.. شفق البحر* صرّح الراوي الأوّل/سامر بوجود الراوي كلّي العلم، وذلك بالنيابة عن الروائي حين أراد أن يصوغ شخصيّة الطيار الأمريكي /مايكل فقال: «ها أنا ذا ألاحق شخصيّاتي المبتكرة بسلطة الراوي كلّي العلم. (أ هناك راوٍ حقّاً كلّي العلم؟). أراهم يتحرّكون أمامي، وقد استقلّوا عن إرادتي، وصارت لهم حيواتهم وأقدارهم» (رحيم، ٢٠١٨: ١٢٤).

ونرى أيضاً أنّ هذا النوع هو النمط المهيمن على رواية *فسحة للجنون*. فقد ظهر الروائي هنا بأنّه هو الراوي فروى بضمير الغائب (هو). وهذا يعني أنّه راوٍ غير حاضر: «تناهى لحكمت صوتٌ كأنّه آتٍ من بُعد غير معقول: إنّه مخبول/ قال: أمّك المخبولة/علا صخب ضحك/ والجندي الذي تورّط بالكلام أصبح في مرمى سخريّة الجنود الآخرين/ وسمع أحدهم يخاطب رفيقه كما من أغوار كهف عميق: لماذا لا تزوّج أمّك المخبولة منه؟/التفت حكمت.. وقال: أفضّل أمّك» (رحيم، ٢٠١٨: ١٠). وتوضيح ذلك أنّ من خلال هذا المدخل، الذي يعدّ العتبة النصيّة، نعرف أنّ حكمت (مخبول)، وعلى الروائي أن يكون ممثّلاً بارعاً من أجل أن يتقمّص حالة الجنون، وأن يكون مجنوناً لكي يتمكّن من تلبّس شخصيّة بطل النصّ، كونه سيكون دوره هو (الراوي العليم) الذي يجب عليه أن يكون راصداً فطناً لتحرّكات هذا المجنون، والتي يجب أن تكون داخل النصّ غير عقلانية، وخالية من الوعي والإدراك،

ومن هنا تهمنا الإشارة إلى أنّ الروائي الذي يمتلك ناصية الحرفيّة والمهنيّة والخبرة في فنّ صناعة الرواية، عليه أن يكون ملمّاً بأدوات السرد، ويستطيع أن يتقمّص كلّ شخصيّة وفق متطلّبات بنائها داخل النصّ، فإذا كان طبيباً فعليه أن يقنعنا أنّه يستحضر شخصيّة الطبيب بأدقّ تفاصيلها، وكذلك الحال لبقيّة الشخصيّات التي تدخل ضمن عمله الفنّي.

والروائي يتدخّل في سرده، عن طريق الشخصيّات الأخرى لئلّا ينكشف تدخلّه المباشر. يبدي الكاتب تقييمه للحرب على لسان البطل: «الحرب أن ترحل كميلة، وتذبح السدرة، وينقطع حبل الأرجوحة، ويجوع نائل، وأسهر أنا الليل خائفاً.. لا، لست خائفاً.. لا داعي للخوف.. على ماذا أخاف؟ لا شيء عندي كي أخاف لأجله.. المفلس في القافلة حُرّ» (رحيم، ٢٠١٨: ١٩٨). وهذه المسافة بين الكاتب وشخصيّاته تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيّات حيّة قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب.

– الراوي الشاهد؛ وهو راوٍ حاضر، لكنّه لا يتدخّل. إنّه يروي من خارج، على مسافة بينه وبين من يروي عنه. إنّه بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، والأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع.

– الكاتب الذي يروي من خارج، فهو غير حاضر، ولا كلّي المعرفة. فهو يبحث عن وسائل تخوّله رواية ما يروي، ودون تدخّل منه. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٢)

ونرى هذا بوضوح في رواية *مقتل بائع الكتب*، حيث البغدادي راوٍ حاضر، لكنّه لا يتدخّل. يروي من خارج، على مسافة بينه وبين مَنْ يروي عنه. فهو كالعين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وكالأذن التي تكتفي بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. كان البغدادي في هذه الرواية بمثابة آلية تقوم بعملية (المونتاج) أو تركيب الصور (الكولاج)، حيث يقدّم له الراوي المساعد/ مصطفى كريم وصفاً للصور في حين يربطها بالأحداث التي ارتبطت بحياة المرزوق، فيتّخذ مصطفى موضع الراوي الذي يقدّم سرداً وصفيّاً لتلك الصور التي تضيف إلى مسار الرواية وتدعم بحث البغدادي وتعكس التحولات المصيريّة للمرزوق، فكلّ صورة تعكس فترة زمنية مختلفة عن الأخرى، فمثلاً، الصورة القديمة يصفها الراوي: «باهتة، يظهر فيها شابّاً حليق الرأس يرتدي بنطالاً.. اللقطة مأخوذة من تحت ويبدو فيها طويلاً، ينظر إلى الكاميرا باسماً مع مسحة من الخجل» (رحيم، ٢٠١٧: ١٥). ويقدّم مصطفى سرداً وصفيّاً للصور التي تعكس أحداث مرّت بالمرزوق وأثّرت على شخصيّته: «الصورة التقطت بعد إطلاق سراحه من سجن نقرة السلمان في العام ١٩٦٨. هذا بستان في بهرز وقد أقام له أصدقاؤه اليساريّون يومها حفلة بالمناسبة.. هناك صور أخرى من الحفلة نفسها» (رحيم، ٢٠١٧: ١٥). ومثل هذا العمل لا يكشف عن حضور الراوي؛ لأنّه غائب في بنية الشكل، كالمخرج الذي لا نراه إلّا في أثره.

أنواع الرؤى السردية في روايات رحيم:

ضمن طرح أكثر وضوحاً ودقّة وتنظيماً بالنسبة لما قدّمه لوبوك، قام نورمان فريدمان في كتابه، *وجهة النظر في الرواية: تطّور المفهوم النقدي* (١٩٥٥م)، بتقديم التصنيفات التالية:

«- المعرفة المطلقة للراوي؛ حيث وجهة نظر المؤلّف غير محدودة. الراوي العليم في *مقتل بائع الكتب* يخبرنا عن مجريات جريمة اغتيال الضحية المغدور محمود المرزوق في الهواء الطلق قبيل أذان المغرب: «يصير في مواجهة شابّ.. يتصافحان.. يتكلّمان في أمر ما.. لا تستغرق المحادثة أكثر من دقيقة ونصف.. ثمّ يمضي كلّ منهما في حال سبيله.. يمشي المرزوق بضع خطوات. وفي لحظة خاطفة يتوقّف عن السير، يرتعش، ينكفىء، يترنّح، يقع، يتمدّد على بطنه..» (رحيم، ٢٠١٧: ١٣).

- المعرفة المحايدة للراوي؛ حيث يتكلّم الراوي بضمير الغائب، ولا يتدخّل، ولكن الأحداث لا تُقدّم إلّا كما يراها هو، لا كما تراها الشخصيّات.» (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٦). والروائي في *فسحة للجنون* قد تمكّن من توجيه مسار السرد حسب متطلّبات العمل الروائي الإبداعي، وقد كان واعياً ووفيّاً للواقع المعاش، متمكّناً من ضبط حركة الحدث، وزمانه ومكانه، نافذاً إلى روح الشخصيّة وحواراتها وعوالمها الداخلية، متأمّلاً، متفكّرًا، وقد كان مصغياً تماماً لنبضات قلبه قبل أن يشرع في كتابة روايته فكانت مولوداً حيّاً جميلاً دالّاً ومعبّراً أصدق تعبير عن واقعه. وفي أغلب الأحيان يتّخذ الكاتب من الرواية محطّة لتفريغ جميع مكنوناته وأفكاره وما يؤمن به على مستوى السياسة والاجتماع والدين، ليشكّل إنجيله.

«- المعرفة المتعدّدة؛ وتسمّى تعدّد الرواة، حيث يوجد أكثر من راوٍ واحد، والقصّة تُقدّم كما تحياها الشخصيّات. وهو ما يصطلح عليه في الفنّ السردي "الحكي داخل الحكي"، ويكون هذا حين يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، والشكل الأكثر بساطة للسرد الذي يعتمد رواة متعدّدين هو «عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختصّ كلّ واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقلّ بسرد قصّة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٤٠). وهذا المصطلح ليس غريباً على السردية العربية/العراقية، فقد كان من أمثلته رواية *ميرامار* لمحفوظ، *والسفينة* لجبرا، وخمسة *أصوات* لفرمان، *ومقتل بائع الكتب* لسعد محمد رحيم... إلخ.

في *مقتل بائع الكتب* ليس ثمّة راوٍ يحكي لنا عن كلّ شيء بوضوح. لكن تعدّدت مصادر

الروي، فهناك راوٍ أوّل اختاره رحيم وهو شخصيّة صحفيّة لتروي الأحداث من وجهة نظرها، إنّه الكاتب ماجد البغدادي، صحفي يعمل في صحيفة (الضدّ). وكان هناك المرزوق وهو شخصيّة لا تنفرد بتقديم نفسها، عبر السرد، لقارئها، بل إنّ هناك أكثر من صوت فيها، بل أصوات لشخصيّات سيوفّرون المعلومات للراوي البغدادي؛ حيث جعل الكاتب السارد يوجّه بؤرة السرد إدلاءً واستشهاداً وتوثيقاً من خلال ثمانية سرّاد؛ هم: ابن أخت المرزوق.. وفراس.. وهيمن قره داغي.. وسامي الرفاعي، و... ورباب. (رحيم، ٢٠١٧: ١٠-١١) ومنصور الهادي، صديقه في السجن، وغيرهم ممّن عرفوا المرزوق عن قرب فراحوا يتحدّثون عنه أيضاً، وهؤلاء منهم من يتعاطف مع الشخصية، ومنهم من يعاديها، ومنهم من يقف من تاريخها وأسطورتها بين بين. ينقلنا السارد لنكون مع ورثة العمل: «هناك أربعة غيري سيوفّرون المعلومات المفيدة لكتابك..» (رحيم، ٢٠١٧: ١٠). وبعد ذلك ومباشرة سنكون مع الرواية المشتغلة من قبل المؤلّف الضمني، البغدادي. وهكذا تتأرجح بنية الخطاب السردي بين أصوات السراد لتتناسل باستمرار، فتارة هي سرد آتوبُغرافي، وتارة أخرى هي سرد موضوعي، وثالثة هي سرد بأنا الراوي الغائب.

وقد وفق الكاتب في تحديد دائرة الشخصيات، فكل شخصية على حدة تشارك بما لديها من المعلومات حول "محمود المرزوق" في ملء المربعات، وما يضيف بُعداً جمالياً لهذه الطريقة في صياغة القصة الأساسية هو أن المعلومات تنمّ عن وجود صور غير متطابقة عن "بائع الكتب".

وضمن القصص المروية لا يغيب صوت محمود المرزوق أيضاً بل هو موجود في المتن الروائي بيومياته المكتوبة في دفترين: الأول عبارة عن رصد لما وقع بعد سقوط النظام السابق منذ لحظة سقوط التمثال في ساحة الفردوس، والثاني يكشف جانباً آخر من حياة محمود المرزوق في باريس وبراغ.

وهكذا يكون الراوي ليس إلّا وسيطاً محايداً لينقلَ لنا ما يتوصّل إليه من معطيات جديدة وهذا الدور مناسب تماما مع الموقع الوظيفي للراوي، فالأخير يَعمل صحافيا بجريدة "الضد" إذ يتلقى ماجد البغدادي اتصالاً هاتفيا، فالمتكلم يطلب منه القيام بتدوين سيرة حياة "محمود المرزوق" وذلك بعدما يَنتشر خبر مقتله عبر شاشات القنوات الفضائية.

كما استخدم رحيم الراوي المتعدّد ليحقّق ظاهرة "تكافؤ الفرص"، إذ يعمد معظم الكتّاب اليوم إلى رؤية الأحداث من منظورات وزوايا مختلفة، بل متناقضة أحياناً من شأنها أن تخلق

تشويشاً معيّناً يتطلّب من القارئ أن يقحم نفسه في العملية الإبداعية، وهي بهذا تقترب من المسرح الملحمي. (العاني، ١٩٩٩: ٢٠٦) وقد تحقّق مبدأ "التكافؤ السردي" في الرواية بالطريقتين اللتين اشترطهما الدكتور شجاع العاني: الأولى تحقّقت باشتراك شخصيّات النصّ السردي، ولاسيّما الرئيسة منها، في سرد الأحداث، كلّ من وجهة نظرها الخاصّة ومن زاوية معيّنة؛ والثانية باقتران الرؤية الموضوعيّة للأحداث، عن طريق الشخص الثالث، أو الشخص الثالث الذاتي بالرؤية الذاتية عن طريق سمح الكاتب لبعض شخصيّاته، ولاسيّما تلك التي تتّسم بالذاتية، أو تمتلك حياة داخلية خصبة لتروي الأحداث من وجهة نظرها الذاتية، لتضاف إلى رؤية الراوي الموضوعية. (العاني، ١٩٩٩: ٢٠٧) وهنا تحضر الرؤية المجسّمة.

– المعرفة الأحادية؛ حيث يوجد راوٍ واحد، ولكنّه يركّز على شخصيّة مركزية نرى القصّة من خلالها. وفي مقتل بائع الكتب نجد البغدادي/الراوي الأوّل، وكذلك الرواة الذين تكلّموا عن المرزوق يتكلّمون عنه بضمير الغائب، ولم يتدخّل ماجد ضمناً؛ ولذلك تراه نادراً ما يعلّق، ولا يكاد يعطينا رأياً تقويمياً بما يتوافر لديه من أوراق مدوّنة، أو بما يسمع عبر شريط التسجيل، أو من الآخرين عن حياة محمود المرزوق وموته. والأحداث تقدّم كما يسمعها أو يقرأها هو؛ فهو الصحافي الذي يضمِّن الكتاب ما يحصل عليه ليقدّمه إلى قارئه طازجاً وما بين أيدينا ليس كتاب الراوي في شكله النهائي المكتمل. يكون الراوي هنا وسيطاً محايداً لينقلَ للقارئ ما يتوصّل إليه من معطيات جديدة وهذا الدور مناسب تماماً مع الموقع الوظيفي لماجد، فالأخير يعمل صحافياً بجريدة "الضدّ"، يتلقّى اتصالاً هاتفياً، فالمتكلم يطلب منه القيام بتدوين سيرة حياة المرزوق بعدما يَنتشر خبر مقتله عبر القنوات الفضائية. ويشاهد الخبر من قبل الراوي فيقول: «لم يثرني الخبر كثيراً..» (رحيم، ٢٠١٧: ٦).

–النمط الدرامي؛ حيث لا تُقدّم إلّا أفعال الشخصيّات وأقوالها. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٦) وهو القسم الأوّل من السرد الموضوعي، وفيه يمكن تلمُّس أفكار الشخصيّات وعواطفها من خلال تلك الأقوال والأفعال.

وضمن النمط الدرامي في رواية *فسحة للجنون* يسرد سامر لكلوديا ذكريات الحرب: «أحد الجرحى يئنّ، والآخر فقد الوعي بعد أن غطّى صدره الدم، والثالث ينزف من ساقه، وكان في وعيه، يغالب ألمه شادّاً بيديه السمراويتين القويّتين إلى أعلى موضع الجرح» (رحيم، ٢٠١٨: ٧٤)، فالصور الأليمة الغارقة بحنكة الصياغة في جعل المقاطع الروائية مقسّمة إلى

مَشاهد لساحات الأوجاع الحقيقية للإنسان في الحروب التي تفرّ منها القطط؛ «وتوارت القطط أيضاً..» (رحيم، ٢٠١٨: ٢١٧). وهكذا ينجح سعد بأسلوبه في حبك المشهد الدرامي في رواية اقتضبت جملتها، وتكاثفت صورها واشتدّت لغة الحوار فيها، وكأنّ الحركة الروائية اعتمدت على العين الساحرة التي ترى وتضع ما تراه أمام القارئ ضمن *فسحة للجنون*، وهي المشهد المفتوح للقارئ.

«- الأنا الشاهد؛ في روايات ضمير المتكلّم. حيث الراوي مختلف عن الشخصية، وتصل الأحداث إلى المتلقّي عبر الراوي.

وماجد البغدادي مثلا، هو ليس الشخصيّة الرئيسة في الرواية، لكنه يستمع إلى اجتهادات عديدة بخصوص مقتل المرزوق من الآخرين. وهي إدلاءات ذكيّة من رواة مشاهدين، يريد بها إقناع القارئ أنّها خواطر حقيقيّة، جرى تحريرها من قبل المؤلف الضمني، ينأى الروائي بنفسه عن التدخّل في مدوّنة المؤلّف الضمني غير المجنّسة إلى نهاية الرواية. أفاد المؤلّف الضمني من السرد التشكيلي، لوحات رسمها المرزوق، فيتناولها هذا المغترب بالتحليل الفنّي. تفيد الرواية أيضاً من التحقيق البوليسي حين يلتقي الراوي بالرائد حسن، المحقّق في الجريمة، فيسرد الرائد لماجد علاقة المرزوق مع فتاة شوهدت تدخل مكتبة المرزوق ولديها أخ معتقل لدى الأمريكان لمدّة ستة أشهر وهو متديّن متعصّب له علاقات مريبة.. يعتقد الرائد أنّ له دخلاً في مقتل المرزوق.. في البدء كان يعتقد أنّ الدافع للقتل ربّما لم يكن سياسيّاً، بل جنائيّ. (أميري، ٢٠١٩: ١١١)

- الأنا المشارك؛ حيث الراوي المتكلّم هو شخصيّة محورية» (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٦). ونجد سامراً في *ترنيمة امرأة.. شفق البحر* وهو راوٍ مشارك في القصّة، وهو في نفس الوقت شخصيّة محورية في الرواية؛ فالرواية لها بدايتان، وقد جاءت كلتاهما على لسان الراوي المشارك/سامر، والراوي في نصّ خالد شخصيّة هلامية، غير محدّدة بوضوح، ومع ذلك فهناك ثمّة إشارات متأرجحة وقلقة تضع هذه الشخصيّة في دائرة التساؤل، وربما يُبيح تأرجح تلك الإشارات ما بين الغموض والوضوح تأويلها بأنّ الراوي هو ذاته سامر في النصّين الأصل والطيّار الأمريكي/مايكل؛ بينما الفارق ما بين طبيعة شخصيّة الراوي في نصّ خالد عمّا سبقه أنّه هنا راوٍ مفارق، يرصد تحركّات خالد في متاهات الصحراء دون أن تكون له أيّة مشاركة له معه فيها.

وكلوديا أيضاً راوية مشاركة تروي تفاصيل حياتها، وتبيّن وجهة نظرها حول الشرق والشرقيين لكنّ الراوي المهيمن/سامر طالما يمنحها بعد ذلك دور المروي له ويسرد لها حكاياته وذكرياته عن صباه وشبابه وماضيه فتقوم بفارغ الصبر تستمع له بأذن صاغية وترى خلجاته وصفناته وخلوته بنفسه وتتعاطف معه. وبذلك يكون قد نقلها مع دورها ذاته من الرواية الأصل إلى روايته الميتا، باعتبار أنّها شخصيّة مشتركة فيهما.

والراوي المشارك كشخصيّة في *مقتل بائع الكتب* هو الراوي الأوّل، البغدادي الشخصيّة التي تمتلك قصّة حبّ مع الصديقة فاتن تروي منها شذرات وجزيئات، كما يروي ماجد البغدادي تفاصيل حوادث جرت في رحلته الاستقصائية، ولقاءات وحوارات واتصالات هاتفيّة، كما نسمع ضمن القصص المرويّة صوت محمود المرزوق أيضاً فلا يغيب بل هو موجود في المتن الروائي بيوميّاته المكتوبة في دفترين الأوّل عبارة عن رصد لما وقع بعد سقوط النظام السابق منذ لحظة سقوط التمثال في ساحة الفردوس، والثاني يكشفُ جانباً آخر من حياة المرزوق في باريس وبراغ. لكنّ ماجداً لن ينقل نصوص اليوميّات بحذافيرها.. سيهمل منها، ويشطب.. إنّه مؤلّف كتاب وعليه أن يتقيّد بقواعد الكتابة ونظامها، مع إزاحات محسوبة يمكن تقبّلها.

- الكاميرا؛ وهي القسم الثاني من السرد الموضوعي، وتتميّز هذه الوجهة بنقل شريحة عن حياة الشخصيّات دون اختيار أو تنظيم. (يقطين، ١٩٨٩: ٢٨٦- ٢٨٧) وهي في مقتل بائع الكتب تدور عدستها في حديث المرزوق/بائع الكتب، وقد ألقى خطاباً ليلتها ضمن حفلة أدبية في مبنى اتّحاد الأدباء، قائلاً: «لكنّا قطيع من الكائنات الغبية التي تتقافز كالقردة ويفتك بعضها ببعض.. الحروب صناعة رجال.. أقول رجال، وأنا أقصد المعنى السيّء جدّاً للكلمة، "تصفيق شديد"» (رحيم، ٢٠١٧: ٣٠). وهنا يعطي هذا النمط المسرحي انطباعاً بأنّ الجمهور يسمع ما يقوله لذا يثقل النصّ بأفكاره التي يتبنّاها ليقنع بها المتلقّي.

أمّا الراوي، بوصفه التقنية التي تنطلق من خلالها رؤيته إلى عالم روايته، فيصعب فصله عن الرؤية السردية التي حدّدها الناقد الفرنسي، جان بويون؛ إذ حصر مختلف أشكال الرؤية في كتابه *الزمن والرواية* (١٩٤٦م)، وبالاعتماد على علم النفس قدّم تكثيفاً مختزلاً اختزالاً دقيقًا لهذه الرؤى، إذ جعلها لا تتجاوز الثلاث، وكان لتصنيفه هذا أثره الكبير فيما تبعه من تصنيفات لاحقة؛ والأقسام الثلاثة. (البنّا، ٢٠١٤: ١٠٢) هي:

- الرؤية من الخلف؛ الكاتب في هذا النمط ينفصل عن شخصيّته، ليس من أجل رؤية

حركاتها والاستماع إلى أقوالها "من الخارج،" ولكن من أجل أن تكون رؤيته موضوعيّةً ومباشرةً لحياة شخصيّاته النفسيّة. والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصيّاته ولكنّه فوقهم، كإلهٍ دائم الحضور، ويسيّر بمشيئته قصّة حياتهم. ويكون الراوي فيها عارفاً بكلّ أسرار الرواية، ويستطيع أن يكشف عن رغبات الشخصيّات وخفاياها، وإن لم تكن الشخصيّات واعيةً بها. وهو راو غير مشارك في الحكي.

وفي روية *فسحة للجنون* لم يكن السارد ضمن الأحداث بل يروي كراوٍ كلّي العلم. وتكون الرؤية من الخلف، والمؤشّر اللساني يصبح استعمال ضمير الغائب، والمعرفة تكون خارجيّة، أي أنّ السارد يعرف ما يقع خارج الشخصيّة، أو ما تخطّط له شخصيّة أخرى: «يسرع بقدمين حافيتين نحو المستوصف الصحّي وفي باله أن يجد الدكتور راسم ويكلّمه» (رحيم، ٢٠١٨: ٦). ومن البداية شرع السارد بضمير الهو عن عامر منذ أيّام الكلّية، ودخوله دهاليز السلطة، وخروجه من السجن مجنوناً، أو متظاهراً بالجنون، إلى أن صار اسمه (حكّو) في بلدة (س) الحدودية، وقضى نحبه فيها.

- الرؤية مع؛ هنا نختار شخصيّة محورية، ويمكننا وصفها من الداخل، بتمكّننا من الدخول بسرعة إلى سلوكها وكأنّنا نمسك بها. إنّ الرؤية هنا تصبح عندنا نفس رؤية الشخصيّة المركزية، وفي الواقع تغدو هذه الشخصيّة مركزية ليس لأنّها تُرى في المركز، ولكن فقط لأنّنا من خلالها نرى الشخصيّات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية. ويكون الراوي في هذا النمط مساوياً للشخصيّة، وتأتي معرفته على قدر ما تعرفه الشخصيّة، فلا يقدّم تفسيراته إلّا بعد أن تتوصّل الشخصيّة ذاتها إلى معرفة هذه التفسيرات.

- الرؤية من الخارج؛ يكون فيها الراوي أقلّ معرفة من الشخصيّة، ويكتفي بنقل الأحداث نقلاً محايداً وفق ما يسمعه أو يراه تاركاً القارئ أمام الكثير من الألغاز والمبهمات، فهو يروي ما يرى من الخارج من سلوك مادّي ملحوظ للشخصيّات ومكان تتحرّك فيه. ففي *مقتل بائع الكتب* كان الراوي بعيداً من أن يكون شخصيّة ذات تأثير سلبي أو إيجابي على مجريات الأحداث، بل كان غير جازم بما توصّل له من تحريّات، فيبقي الراوي الأمور مفتوحة لشتّى الاحتمالات. كما استخدم جميع الوسائل المادّية والمعنوية للوصول إلى الحقيقة التي يبحث عنها، إلّا أنّه فشل في ذلك، أو أنّ الكاتب أراد ذلك. ولم يكن الكاتب مؤرّخاً لحادثة القتل، وذلك لأنّه أبعد كلّ شيء عن تحريّاته وعمّا يسمى بمنظوره الشخصي للأشياء

والأمور، فظلّ حياديّاً وغير مؤثّر في مجريات الأحداث. وقدّم صورة بانورامية ودقيقة في الآن نفسه لتاريخ الشخصيّة، وللعراق عموماً.

وفي كتابه *الأدب والدلالة* (١٩٦٦م) حافظ تودوروف على تصنيف جان بويون، وعدّ مصطلح الرؤية معادلاً لوجهة النظر. (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٢٩) لكنّه أطلق على الأخيرة مصطلح «مظاهر السرد». كما احتفظ بتصنيف بوين لوجهة النظر، لكنّه جرّ عليه مسحة من التعديلات الطفيفة، مستخدماً رموزاً معروفة في الرياضيات، للدلالة على طبيعة علاقة السارد بالشخصيّة أو الشخصيّات الحكائية في كلّ نوع منها:

- السارد > الشخصيّة؛ راوٍ يعلم أكثر من الشخصيّة (الرؤية الخلفية)، وله قدرة عالية على السرد والوصف والحضور في كلّ مكان فهو يتمتّع بقدرة لا يتمتّع بها إلّا الآلهة. (الصالح، ٢٠٠٣: ١٠). ولذلك نرى الكاتب في روايته، *فسحة للجنون*، وقد تمكّن من تقمّص شخصيّة عامر كحالة من حالات الجنون، التي يجب أن ينقلها بأدقّ تفاصيلها، وهو أمر ليس بالهيّن؛ لأنّ في ذلك عليه أن يتقن حياة المجنون، وسلوكه، وتصرفاته، وسماته وتعامله مع الآخرين، أي أنّه يجب أن يتيح فسحة كبيرة للجنون، واللاعقلانية؛ وأي خلل يخالف هذا المسار، وهذا السياق الفنّي، يعدّ مغامرة كبيرة، قد تؤثّر بالعمل وتقلّل من أهمّيته. من هنا كانت مهمّة الروائي أن تكون لديه القدرة لنقل النصّ إلى حالة جنونيّة مقنعة، يستطيع من خلالها تهيئة الأجواء، واستحضار الأدوات الممكنة التي تساهم في رسم ملامح شخصيّة فقدت عقلها، وأصبحت تتصرّف دون وعي.

- السارد = الشخصيّة؛ راوٍ يعلم بقدر ما تعلم الشخصيّة (الرؤية المحايثة). وهذا النوع كان من ضمن التعديلات، وقد أطلق تودوروف على (الرؤية مع)، مصطلح "الرؤية المصاحبة". (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٦). الراوي هنا يتطابق مع الشخصيّة أو بمفهوم تودوروف يتساوى معها، فهو ليس مجبراً ولا ملزماً بأن يقدّم لنا أيَّ معلومات أو تفسيرات إلّا بعد أن تتوصّل لها الشخصيّة نفسها. ويستعمل هذا الشكل ضمير المتكلّم والغائب، مع المحافظة على تساوي الراوي والشخصيّة. ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلّا ما تعلمه الشخصيّات في شكلين: الأوّل: أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهداً عليها. والثاني: أن يتّخذ من إحدى الشخصيّات أو من أكثر من شخصيّة مرايا تعكس الأحداث. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٦).

وفي رواية *ترنيمة امرأة .. شفق البحر*؛ يستفيد الراوي من الضميرين، المتكلّم والغائب معاً في الحكي؛ وعليه نجد العلاقة متساوية بين الشخصيّة والراوي وقد أعطت الرواية طابعاً خاصّاً؛ إذ

يلقانا سامر السارد بضمير الأنا لكنّه ينتقل بين الحين والآخر إلى ضمير الغائب فيتحدّث عن نفسه وعن حنان؛ «ومشيتُ أمامها غاضباً ونحن نغادر، وهي ورائي، تحاول اللحاق بي لاهثة» (رحيم، ٢٠١٢: ٨٩). ونرى هنا كيف يتنقّل السارد بين الضمايز فينتقل من المتكلم في مشيت ونحن نغادر إلى الغائب في هي تحاول. كما تحدّث عن خالد وكلوديا بمثل هذا مرّات عديدة. وتراه يقول: «لا رواية يمكنني كتابتها ما لم تكن ضاجّة بدويّ الحرب» (رحيم، ٢٠١٢: ٤٠). وهنا التنقل واضح من الضمير المتكلم في يمكنني إلى الغائب في لم تكن.

وأمّا الراوي المساوي للشخصيّات علماً فيمكن تحديده في شكلين: الأوّل أن يكون الراوي مشاركاً في أحداث الرواية أو شاهدا عليها. والثاني أن يتّخذ من إحدى الشخصيّات أو من أكثر من شخصيّة مرايا تعكس الأحداث. (عزّام، ٢٠٠٥: ٩٠) وهذا ما فعله السارد المركزي الصحفي ماجد في *مقتل بائع الكتب* ؛ فهو نادراً ما يعلّق، ولا يكاد يعطينا رأياً تقويميّاً بما يتوافر لديه من أوراق مدوّنة، أو بما يسمع عبر شريط التسجيل، أو من الآخرين عن حياة محمود المرزوق، وملابسات موته.

وفي هذه الرواية يتساوى السارد والشخصيّة من حيث العلم أيضاً، ويستعمل هذا الشكل ضمير المتكلّم والغائب، مع المحافظة على تساوي الراوي والشخصيّة. وماجد/الراوي وهو شخصيّة تتحدّث بضمير الأنا عن نفسها إلّا أنّها تتكلّم عن المرزوق بضمير الغائب، وكذلك الرواة المساعدين له يفعلون نفس الشيء حين يتكلّمون عن أنفسهم وذكرياتهم مع المرزوق ومن ثمّ ينتقلون إلى ضمير الغائب ليحكوا عن المرزوق. «فإذا ابتدئ بضمير المتكلّم وتمّ بعد ذلك الانتقال إلى ضمير الغائب، فإنّ مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأوّل، الذي يقضي بأنّ الشخصيّة ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهلاً بما تعرفه الشخصيّة، والراوي في هذا النوع إمّا أن يكون شاهداً على الأحداث أو شخصيّة مساهمة في القصّة» (لحمداني، ٢٠٠٠: ٤٨).

- السارد < الشخصيّة؛ راوٍ يعلم أقلّ ممّا تعلمه الشخصيّة (الرؤية الخارجية). معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدِّم الشخصيّة كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، بمعنى أنّه يسرد ما يعرف عن الشخصيّات من أمور ظاهرية من وصف لمظهر الشخصيّات الخارجي دون التعرّض إلى أفكارها أو التنبّؤ بها. ففي رواية *مقتل بائع الكتب* يصف لنا الراوي ماجد البغدادي أصدقاء المرزوق المغدور كما هم على هيئاتهم الظاهرية ومن أمثال ذلك المقدادي الرائد في شرطة بعقوبة، والراوي التقاه في بيت هيمن قره داغي

فراح يصفه: «إنّه رجل ضخم، بوجه محفّر، لعلّه من بقايا آثار مرض الجدري، أصيب به في طفولته» (رحيم، ٢٠١٧: ٣٩). ويصف ماجد/الراوي، هيمن قره داغي بأنّه أديب وقاصّ، و«يدخّن بشراهة.. حين يتوتّر ترتفع بارومتر حاجته للنيكوتين.. يصفّف شعره على طريقة ألبير كامو، أو همفري بوغارت، يحلّق ذقنه وشاربه بعناية..» (رحيم، ٢٠١٧: ٢٧).

– الرؤية المجسّمة؛ وهي من التعديلات التي أضافها تودوروف حيث قدّم نوعاً رابعاً، خلاصته أنّ الحدث يُروى من قِبل عدّة شخصيّات، ممّا يمكّن القارئ من تكوين صورة متكاملة وشاملة عن الحدث. (بوطيب، ١٩٩٣: ٦٨) ففي *مقتل بائع الكتب* تتنوّع وجهات النظر، وتتقاطع وتتصادم، ومعها تتخفّى الحقائق ولا يظهر منها إلّا شذرات. ويُترك للقارئ في النهاية الحكم على طبيعة الشخصيّات والأحداث التي تمرُّ بها، وتحدِّد أقدارها. وحتّى الراوي ينأى عن التفسير، غالباً، مكتفياً بطرح الأسئلة، تاركاً النصوص التي يحصل عليها مثلما هي، من غير تعديلٍ أو تأويل. وبذا تتشكّل الرواية في طرقات متباينة بأنساق سرديّة تتراوح بين التعاقب والاسترجاع والتوازي والتداخل، حتّى لتبدو وكأنّها أكثر من رواية داخل الرواية الأصلية.

وفي النهاية لن نقرأ الكتاب الذي ينشغل ماجد البغدادي بكتابته.. نقرأ فقط معاناته في جمع موادّ أوليّة يصنع منها الكتاب. فالبغدادي سيُبقي كلّ شيء على حاله، ولن يعلمنا بالنهاية.. ستلقينا جملته الافتتاحية للفصل الأخير في دوّامة حيرة أخرى: «النهايات مفتوحة دائماً. ليست ثمّة نهاية أكيدة يُعتدُّ بها. وكلّ شيء يجنح لمناكدة أفق توقّعاتنا..» (رحيم، ٢٠١٧: ٢١١). فيما جملة الإقفال التي تعقبها كلمة (انتهت) تورّط القارئ في أن يعيد صياغة ما جرى.. أن يكون هو المؤلّف، فلديه العناصر، وعليه اختبار طريقة خاصّة به للتأليف.. ذلك أنّ الراوي ذاهب الآن إلى تأليف كتابه بعيداً عن أنظارنا: «أظنّني بدأتُ أعرف، الآن، إلى أين أمضي، وما يجب عليّ أن أفعل...» (رحيم، ٢٠١٧: ٢١٩). وفي الوقت الذي تتواصل فيه العلاقة وتتشابك بين أربعة أطراف؛ الروائي، والراوي، والرواة، وعمليّة السرد المتضمّنة لأنشطة بقيّة الشخصيّات، والقارئ .. يصبح الراوي صوت الروائي (المتخفّي في مكان سرّي) واليد الماسكة بخيوط السرد الممدودة نحو وعي القارئ المتسائل.

وما يمكن استنتاجه من عمل تودوروف، وفقا لما يؤكّد عليه سعيد يقطين: «أنّ مفهوم الرؤية بدأ يأخذ كامل أبعاده في تحليل الخطاب الروائي، وهو بدوره يشدّد على هذا العنصر ويؤكّد على أهميته وحضوره الفاعل في التحليل» (يقطين، ١٩٨٩: ٢٩٣).

النتائج

إنّ مسيرة كلّ بحث لابدّ لها من خاتمة تستحقّ التفصيل، ولعلّ تقنية السارد والرؤية السردية في الخطاب الروائي لرحيم تمخّضت عن مجموعة من النتائج وهي كالآتي:

إنّ رواة رحيم أغلبهم من الليبراليين والمثقّفين، وكلّ منهم غالباً ما يعكس القيمة الذاتية لنشاطه النفسي، بمعنى تقاطع الآخر مع آخره، إنّه سرد سيرة بطريقة يضفي عليها الموضوعية. ولكنّه يبقى ذا تياً قلباً وقالباً والدليل على ذلك عناوين المؤلّفات التي ذكرها في متون الروايات. وكلّها عناوين روايات وكتب فلسفية تناولها رحيم بالنقاش والتحليل في زاويته الدائمة في جريدة المدى.

الكتابة هاجس رحيم الأوّل والأخير وطموحه المستميت؛ ففي ترنيمة امرأة.. شفق البحر يبقى هاجس الكتابة لروايةٍ ما، يسكن شخصيّة الراوي/سامر. كذلك الحال في مقتل بائع الكتب، حيث نجد شخصيّة الراوي/البغدادي، مهمومة بكيفيّة كتابة كتاب كلّفه بها أحد المتنفّذين. والحال هكذا حتّى في الروايات التي لم ندرسها في هذا البحث؛ ففي رواية غسق الكراكي يبقى حلم حياة الراوي كتابة رواية، وفي ظلال جسد.. ضفاف الرغبة، يلقانا الراوي الحائر الذي مرّ بتجربة غريبة لم يكن أمامه سوى أن يحيل ما حصل إلى شيء مكتوب كي يستوعبه.

إنّ الراوي الغالب في المنجز الروائي بضمير (الأنا)، سوى في فسحة للجنون فإنّ ساردها العليم الكلّي يتحدّث بضمير (الهو). الراوي عموماً بطله مركزي لكنّ موضوعه متشعّب. ويستعين بشخصيّات لها دور بارز في تنسيق السرد. رواة رحيم شخصيّات مثقّفة، لاشكّ، دينامية تتطوّر بفعل الأحداث، وتتعرّض لصيرورة بين الهيمنة وعدمها والحيادية والانحياز.

كتابات رحيم لا يمكن أن تكون صارمة من وجهة النظر؛ فهو شاعر في كتابته للرواية، وبلا تركيب مركزي، ويعتمد على كلّ الوسائط تقريباً، قديمها وجديدها. إنّها أعمال استخدم رحيم فيها تقنية السرد المعاصر، وهي تنحصر بأساليب ثلاثة: رؤية عليمة تعرف أكثر من الشخصيّة، ورؤية مصاحبة لا تزيد فيها معرفة السارد عن معرفة الشخصيّة، ورؤية من الخارج وتكون معرفة السارد أقلّ من معرفة الشخصيّة؛ كما يمكن إضافة المونولوج، وهو الصوت الداخلي أيضاً. وأعمال رحيم بعدّة بؤر، وعدّة وحدات، دون منصّات متكاملة؛ وترتكز هذه البؤر أساساً على مشكلة الحروب: مع أمريكا في شفق البحر، ومع الحصار الغربي اقتصادياً في مقتل بائع الكتب، ومع التحالف الدولي في فسحة للجنون. ولكنّها بؤر غير عائمة، بل هي مثل جبل الجليد. لها أصول مخفيّة ويمكن ربطها بمشكلة الصراع الحضاري مع الغرب لاكتشاف الذات أو الهوية الوطنية.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم، عبدالله (١٩٩٠م). المتخيّل السردي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٢. أميري، كريم (٢٠١٩م). الشخصيّة وعلاقتها بالمكان المتغيّر في ثلاث روايات لسعد محمد رحيم بعد الاحتلال الأمريكي؛ أطروحة دكتوراه، جامعة خليج فارس، إيران.

٣. أميري، كريم؛ وپورعابد، محمدجواد (٢٠١٩م). «الشخصيّة السيريّة وعلاقتها بالمكان المتغيّر في مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم». *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، المجلد ١٥، العدد ٥٠، صص٤١-٦٠.

٤. باختين، ميخائيل (١٩٨٧م). الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة، ط ٢، القاهرة: دار الفكر.

٥. بارت، رولان، وآخرون (١٩٩٢م). طراق تحليل السرد الأدبي. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب العربي.

٦. برنس، جيرالد (١٦٦٣م). المصطلح السردي. ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

٧. البنّا، بان (٢٠١٤م). البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة. إربد: عالم الكتب الحديث.

٨. بوطيب، عبدالعالي (١٩٩٣م). «مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي». *فصول*، المجلد ١١، العدد ٤، صص٦٨-٧٦.

٩. بوعزة، محمد (٢٠١٠م). تحليل النصّ السردي: تقنيات ومفاهيم. الرباط: منشورات الاختلاف.

١٠. تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦م). الأدب والدلالة. ترجمة: محمد نديم خشفة، حلب: مركز الإنماء الحضاري.

١١. ـــــــــــــ (٢٠٠٥م). مفاهيم سردية. ترجمة: عبدالرحمان مزيان، الرباط: منشورات الاختلاف.

١٢. ـــــــــــــ (١٩٩٢م). مقولات السرد الأدبي. ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، الرباط: منشورات اتحاد كتّاب المغرب.

١٣. جنيت، جيرار (١٩٩٦م). خطاب الحكاية: بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.

١٤. رحيم، سعد محمد (٢٠١٢م). ترنيمة امرأة، شفق البحر. عَمّان: دار فضاءات.

١٥. ـــــــــــــ (٢٠١٧م). مقتل بائع الكتب. ط ٢، بغداد: دار سطور.

١٦. ـــــــــــــ (٢٠١٨م). فسحة للجنون. بغداد: دار سطور.

١٧. زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
١٨. الصالح، نضال (٢٠٠٣م). معراج النصّ، دراسات في السرد الروائي. دمشق: دار البلد.
١٩. صغير، أحمد العزّي (٢٠٠٣م). تقنيات الخطاب السردي بين السيرة الذاتية والرواية، دراسة موازنة، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، العراق.
٢٠. العاني، شجاع مسلم (١٩٩٩م). قراءات في الأدب والنقد. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢١. عبدالمطلب، محمد (٢٠٠١م). بلاغة السرد. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتاب نقدية، رقم ١١٤.
٢٢. عزّام، محمد (٢٠٠٥م). شعرية الخطاب السردي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٣. العيد، يمنى (١٩٩٠م). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. بيروت: دار الفارابي.
٢٤. الفيصل، سمر روحي (٢٠٠٣م). الرواية العربية، الرؤيا والبناء. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
٢٥. ـــــــــــــــ (٢٠٠٣م). قضايا السرد في الرواية الإماراتية. الشارقة: دائرة الثقافة والإعلام.
٢٦. قاسم، سيزا (١٩٨٤م). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتابة،
٢٧. قجور، عبدالملك (٢٠٠٨م). مقاربة النصّ وفق بعض الطرائق الحديثة. الجزائر: مؤسسة البحر الأبيض المتوسط الدولية.
٢٨. لحمداني، حميد (٢٠٠٠م). بنية النصّ السردي، منظور النقد الأدبي. ط ٣، دمشق: المركز الثقافي العربي.
٢٩. مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨م). في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. الكويت: عالم المعرفة، رقم ٢٤٠.
٣٠. هيرمان، جان (١٩٨٩م). السرديات، ضمن نظريات السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: ناجي مصطفى، المغرب: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.
٣١. يقطين، سعيد (١٩٨٩م). تحليل الخطاب الروائي. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

Sources

1. Abdul Muṭalib. M. (2001). Balaqāt Alsard Critical Books Series, No. 114, Cairo: General Organization of Culture Palaces. [in Arabic].
2. Áeed. Y. (1990). Narrative Techniques in light of the Structural Approach, Beirut: Al-Farabi Publishing Office. [in Arabic].

3. Al-Áni, S. M. (1999). Readings in Literature and Criticism, Damascus: Arab Writers Union Publications. [in Arabic].
4. Al-Faiṣal, S. R. (2003). Arabic Novel Vision and Construction. Damascus: Arab Writers Union Publications. [in Arabic].
5. _____ (2003). Narrative issues in the Emirati novel. Sharjah: Department of Culture and Information Publications, [in Arabic].
6. Alṣalih. N. (2003). Miárāj Alnaṣ, "Studies in fictional narration". Damascus: Albalad Publishing Office. [in Arabic].
7. Ázzām. M. (2005). Poetic of Narrative discourse. Damascus: Arab Writers Union Publications. [in Arabic].
8. Bakhtin. M. (1987). Narrative discourse. Cairo: Al-Fikr Publishing Office. [in Arabic].
9. Banna. B. (2014). Narrative construction in the contemporary Islamic novel. Irbid: Aalam Alkukob Alhadeeth Publications. [in Arabic].
10. Barthes. R. (1992). Methods of analyzing literary narration. Rabat: Arab Writers Union Publications. [in Arabic].
11. Bouazza. M. (2010). Narrative text analysis "Techniques and concepts". Rabat: Al 'ikhtlaf Publications. [in Arabic].
12. Genette. G. (1997). Narrative Discourse "An Esasay in Method". Translated by: Muhammad Muetasim and et al. Casablanca: Al Najah Aljadeedat Press . [in Arabic].
13. Hermann. J. (1989). Narratives, Among the Narrative Theories from the point of view to Focus. Translated by: Naji Mostafa, Morocco: Academic and University Dialogue Publications. [in Arabic].
14. Ibarahim. A. (1990). The Narrative visualizer. Beirut: Arab Cultural Center Publications. [in Arabic].
15. Laḥmdani. H. (2000). The Structure of Narrative Text "Perspective of Literary Criticism". 3rd Ed., Damescus: Arab Cultural Center Publications. [in Arabic].
16. Mortaḍ, Abdelmalek (1998). In the theory of the Novel "A Research in Narrative Techniques". Kuwait: Aālam Al-Ma'arefat Publications. No. 240. [in Arabic].
17. Prince. G. (2003). A Dictionary of Narratology. Translated by: Abed KHaznedar, Review and submit by: Mohammad Barbari, Cairo: Almajles ALaalaa lelthaqafat Publications. [in Arabic].
18. Qasim. S. (1984). Building the novel "A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy". Cairo: The Egyptian General Authority for Writing Publications. [in Arabic].
19. Qujūr, 'Abd al-Mālik (2008). Approaching the Text According to Some Modern Methods, Algeria: International Mediterranean Foundation Publications. [in Arabic].
20. 20. Raḥim. S. M. (2012). Hymn woman.. Twilight sea, Amman: Faḍaāt Publishing Office. [in Arabic].
21. _____ (2017). Killing of the Book Seller, 2nd Ed., Baqdad: Stoor Publishing Office. [in Arabic].
22. _____ (2018). A Space for Madness, Baghdad: Stoor Publishing Office. [in Arabic].

23. Todorov. T. (1996). Litteratuse et Signification. Translated by: Mohammad.N.KH, Aleppo: Markaz Al'Inmāa Alḥaḍāri Publications. [in Arabic].
24. _____ (1992). Maqulāt al-Sard al-Adabi, within the "Methods of Analyzing literary narration". Translated by: Alhossein Saḥban and Foad Safa, Rabat: Morocco Writers Union Publications.
25. _____ (2017). Narrative Concepts. Translated by: Abdul Rahman Mazīān, Rabat: Al 'ikhtilaf Publications. [in Arabic].
26. Yaktin. S. (1989). Analysis of Fictional Discourse. Beirut; Casablanca: Arab Cultural Center Publications. [in Arabic].
27. Zaitouni. L. (2002). A Dictionary of Narratology. Beirut: Library of Lebanon Publishers, [in Arabic].
28. Amiri. K. (2019). The Character and its relationship to the changing place in three novels of Saád Muhammad Rahim after the American occupation. Ph.D thesis, Persian Gulf University, Iran.
29. Saghir, A. Al-'Aezzi (2003). Techniques of Narrative Discourse between Autobiography and Novel "A Balancing Study". Ph.D thesis, University of Baghdad, Iraq.
30. Amiri. K.; Pour 'Abed, M. J. (2019). The Biographical Character and its Relationship with the Changing Place in the "Killing of the Book Seller" by Sa'ad Muhammad Rahim. Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature, 15(50), pp.41-60.
31. Boutayeb, Abdel'aāli (1993). The Concept of Narrative Vision in Fictional Discourse. Fuṣoul, 11(4), pp.68-76.
32. Zaghloul salam, M. (n.d.). Studies in modern Arab story «its origins, trends, and flags»: Alexandria knowledge Publications. [in Arabic]