ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Ruqaya Hadi Muhammad
Wasit Education Directorate
Email: Rhady710@gmail.com

Prof. Dr. Thaer Abdel Majeed Naji Al-Adhari
University: University of Wasit
College: College of Education for Human Sciences

Keywords:
Interaction, Novel, Narrator, Place

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	12 Jan 2024
Accepted	14 Jun 2024
Available online	1 Jul 2024

The interaction between the narrator's position and place in the contemporary Iraqi novel

A B S T R A C T

The research addresses the issue of the narrator's position and effectiveness in the novel, specifically in relation to the element of place. It delves into the problematic concepts of perspective and point of view, exploring the differing opinions of critics in defining them. The study focuses on Osip Bensky's views on categorizing levels of point of view and his emphasis on the relationship between the narrator's position and the characters, and the resulting variations in perspectives and narrative techniques in spatial vision. Additionally, it sheds light on Todorov's binary classification of vision and its implications for narrator patterns, applying it to selected models from Iraqi novels that have made it to the longlist and shortlist of the Booker Prize for Arabic Fiction.

© 2024 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss16.3395

التفاعل بين موقع الراوي والمكان في الرواية العراقية المعاصرة

م.م رقية هادي محمد/ مديرية تربية واسط
أ.د ثائر عبد المجيد ناجي العذاري/ جامعة واسط/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يتناول البحث قضية موقع الراوي وفاعليته في الرواية، وتحديداً مع عنصر المكان، والخوض في إشكالية مفهومي زاوية النظر، ووجهة النظر، واختلاف آراء النقاد في تحديدها، وقد ركزت الدراسة على آراء اوسبنسكي في تصنيف مستويات وجهة النظر وتركيزه على العلاقة بين موقع الراوي والشخصيات، وما ينتج عنها من اختلاف في زوايا النظر وأساليب الراوي في الرؤية المكانية، فضلاً عن تسليط الضوء على التصنيف الثنائي لتودوروف للرؤية، وما تمخض عنه من أنماط الراوي وتطبيقها على نماذج مختارة من الروايات العراقية التي وصلت إلى القائمة الطويلة والقصيرة في مسابقة جائزة البوكر للرواية العربية.

الكلمات المفتاحية: التفاعل، الرواية، الراوي، المكان.

المقدمة

تكتسب قضية موقع الراوي في الرواية أهمية كبيرة في تحديد أسلوب السرد وطريقة عرضه، والإسهام في إيصال الرسالة التواصلية، والهدف الذي تسعى الرواية إلى إيصاله إلى المتلقي، وقد برزت أهمية الموقع بشكل كبير مع انتقال الرواية من مرحلة التقليدية والحكائية التي تعتمد على الراوي العليم المقتحم لكل أحداث الرواية وشخصياتها، إلى الأساليب الجديدة في كتابتها والتلاعب بموقع الراوي عبر تعدد زوايا النظر والتنقل بين الضمائر والشخصيات والابتعاد عن السرد التقليدي عبر الراوي الذي يقف قبالة الأحداث ويرويها للقارئ بأسلوب السرد بضمير الغائب الذي يتغلغل داخل الشخصيات ويفتح أذهانها، ويكشف عن تفكيرها وما تشعر به فضلاً عن معرفته بظواهرها، ووصفها، وأماكن وجودها.

تتمثل قضية موقع الراوي في وجهين هما:

1-الموقع الجغرافي/ ويكون هذا الموقع محكوماً بصفات مكان الراوي الجغرافية؛ المسافة والارتفاع الذي يفصله عن رؤية الشخصيات والأحداث.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

2-الموقع الفكري/ وهو قضية آيديولوجية فالراوي يحمل أفكاراً ومواقف فكرية قد تكون ضد ما يحدث في الرواية أو يكون متوافقاً معها أو حيادياً لا يبدي أي انطباعٍ تجاهها، وتختلف هذه الانطباعات باختلاف الموقع الذي يتخذه الراوي في سرده لأحداث الرواية.

والموقع الجغرافي أكثر أهمية من الموقع الفكري في هذه الدراسة لأنه على تماس مباشر مع موضوع المكان، فالصفات الجغرافية للمكان تولد زاوية النظر التي يتخذها الراوي في رصده للأحداث، فتمكننا من إجابة السؤالين؛ من أين ينظر الراوي؟ وكيف ينظر؟ فإذا كان قريباً فتكون الرؤية واضحة، وإن كان بعيداً فتكون غامضة، وإن كان هناك ما يعيق الرؤية فلن تكون مريحة وغيرها من التفاصيل.

يقودنا مفهوم الموقع إلى تقنية أخرى من تقنيات الرواية وهي زاوية النظر، فالموقع مسؤول عن تحديد زاوية النظر التي يتخذها الراوي في سرده، وقد تنوعت اجتهادات النقاد في الكشف عن الممارسات الإجرائية لهذه التقنية التي انعطفت بالرواية إلى منطقة من الإبداع لم تكن قد وصلت إليها سابقاً.

ومن أهم هذه الآراء النقدية ما جاء به هنري جيمس، فقد أمسك بتلابيب الرواية وقادها نحو عالم جديد من الانفتاح التقني في أنماط السرد وأساليبه، وكان أول من تنبه إلى موقع الراوي وزاوية النظر وإثارة السؤال،

من أين ينظر الراوي؟ ودعا إلى ضرورة أن تحكي القصة ذاتها لا أن يحكيها المؤلف (يقطين، 1997، صفحة 285)، أي ان على الروائي أن يصور لا أن يخبر، فجاء تلميذه بيرسي لوبوك في كتابه صنعة الرواية ليثبت دعائم هذا المفهوم برؤية أكثر تفصيلاً من هنري جيمس وصنّف الأساليب الروائية إلى أسلوب العرض المشهدي الذي يتبنى فيه الكاتب وجهة نظر إحدى الشخصيات مثل رواية **مدام بوفاري** لفلوبير حيث كانت شخصية إيما تتحدث عن فلوبير معظم الرواية (لوبوك، 2000، صفحة 70)، والأسلوب الآخر هو مسرحة الحدث (العرض البانورامي) أو التصويري الذي يقف فيه الراوي على مسافة معينة و ينقل المشاهد مثل مصور يلتقطها بنظرة شمولية عامة على الأحداث والأماكن مثل رواية **سوق الغرور** لثاكري (لوبوك، 2000، صفحة 107)، فيتمكن الراوي من محاكاة الواقع بصورة شاملة لكل أجزاء الحدث.

هناك خلط اصطلاحي يحدث بين مصطلحين مهمين في الرواية وهما زاوية النظر ووجهة النظر، وقد سلط الدكتور ثائر العذاري في إحدى مقالاته الضوء على هذين المصطلحين وبيّن المقصود منهما عبر كشفه عن استعمالاتها في الكتابات النقدية الإنكليزية، إذ يستعمل التعبير (point of fiew) للتعبير عن الموقف الفكري للشخصية أحياناً وعن زاوية النظر أحياناً أخرى، ويمكن تحديد المعنى المقصود بدقة من السياق، أما في النقد العربي فإن المقصود بوجهة النظر الموقف الفكري والآيديولوجي للراوي (العذاري، 2017)، وبذلك تكون وجهة النظر للتعبير عن الموقف الفكري، أما زاوية النظر فهي للتعبير عن الموقع البصري للراوي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تناوب النقاد في تناولهم لتقنية (وجهة النظر) التي يتخذها الراوي في سرده وقد برزت آراء تفاوتت في مرجعياتها المعرفية والفكرية في تفكيك المفهوم والوقوف على آلياته، ومنها ما جاء به بوريس اوسبنسكي الذي ذهب إلى أن وجهة النظر هي "الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى الأحداث والشخصيات أو هي المنظور الذي تروى من خلاله القصة" (أوسبنسكي، 1999، صفحة 3)، وقد قسم مستويات وجهة النظر على أربعة هي: (أوسبنسكي، 1999، صفحة 15).

1- المستوى الآيديولوجي
2- مستوى الصياغة التعبيرية
3- المستوى الزماني والمكاني
4- المستوى النفسي

أما الكاتب الأيرلندي جان بويون فإنه يرى أن الروائي يجد في حوزته ثلاثة طرق لتقديم القصة بناءً على موقع الراوي من الشخصيات هي: (اوئيليه، 1991، الصفحات 78-79).

1-الرؤية المصاحبة (مع)/ تمتاز باختيار شخصية واحدة تكون رؤية الآخرين من خلالها.

2-الرؤية من الخلف/ يغير فيها الراوي موضعه بالنسبة للشخصية ليرى تصرفاتها ويسمع كلامها ويتأمل حياتها النفسية.

3-الرؤية من الخارج/ ترى السلوك والمظهر الخارجي للشخصية عناصر تكشف عن حياتها النفسية والداخلية.

ونعود إلى تصنيف أوسبنسكي لمستويات وجهة النظر ونسلط الضوء على المستوى المكاني لأنه الأجدى والأقرب من موضوع الدراسة، فهو يصنف العلاقة التي تربط بين موقع الراوي والشخصيات في الرواية على صنفين:

1- موقع الراوي يطابق إحدى الشخصيات

ويكون على نمطين:

أ-يلازم الراوي الشخصية ويمتزج معها/ مؤقتاً أو على امتداد العمل فيحتل موقعها المكاني ويتبنى أنظمتها الآيديولوجية والتعبيرية والنفسية فتكون وجهة النظر التي يتبناها الراوي عائدة للشخصية المرافقة (أوسبنسكي، 1999، صفحة 69)، فتصبح زاوية النظر ووجهة النظر متطابقتان بين الراوي والشخصية.

ونجد تمثلات هذا النمط من الرواة في رواية **مقتل بائع الكتب** لسعد محمد رحيم وذلك في قول الراوي: **"وصلت الدرجة الأخيرة قبل أن أكون على رصيف الشارع.. لمحتها. تسارع نبضي كمراهق خجول تفاجئه فتاته من حيث لا يتوقع. ها هي بعد أربعين سنة. وحتى لو ظهرت بعد ألف سنة بين ألف امرأة في عمرها لن أخطئها.. هذه المرأة هي جرحي. تلبس عباءة إسلامية وتضع إيشارباً أسود على رأسها. وترتدي نظارات طبية. إنها هي، يرافقها اثنان، واحد يشبهها، أحسب أنه ابنها أو شقيقها.. لا هو ابنها، والآخر لا أعرف عنه شيئاً.. بدينة، مترهلة، ووجهها فقد نظارته تحت تأثير مرض ما. قد يكون السكّري. لحسن الحظ لم تلتفت نحوي. خشيت أن تلتقي عيناي بعينيها.."** (رحيم، 2022، صفحة 56)، يطابق الراوي المتكلم شخصية محمود المرزوق ويتمازج معه لأنه يروي سيرته الشخصية عبر المذكرات التي كتبها وعثر عليها الصحفي في مكتبه، فالراوي يطابق الشخصية مكانياً وفكرياً، ويتخذ من موقعها مركزاً لبؤرة السرد وزاوية للنظر ويراوح الراوي في هذا النص بين التعبير عن موقعه البصري تارة، وموقفه الفكري تارة أخرى، فيتحدث عن مكانه في أعلى الدرج وهو يخرج من السرداب الذي يسكنه، وبعد انتهائه من تحديد موقعه المكاني ينصرف إلى بث المشاعر التي اجتاحته حال رؤيته حبيبته التي افترق عنها منذ أربعين سنة، كأن جرحاً قديماً انفتح من جديد وبدأ ينز ألماً وحسرة.

ثم ينتقل الراوي مرة أخرى إلى الرصد البصري ويشرع بوصف ملبسها، وشكلها الخارجي، وتخمين هوية مرافقيها، من دون التركيز على مظهريهما وتفصيل ملامح وجهيهما أو ملابسهما وذلك لانشغال ذهنه بحبيبته

وانسياق بصره إلى التفصيل بملامحها وما تركه الزمن من آثار على شكلها، ويعبر وهو يحدث نفسه عن خشيته أن تلتقي عيناه بعينيها، ربما خوفاً من لحظة ضعف أو حماقة يرتكبها في لحظة اندفاع ويسرع ليكلمها، أو أنه لم يُرد أن تراه بهذه الحال وهو رجل هرم يتكئ على عكازه في سيره.

يختزل هذا الموقف عمراً امتداده أربعون سنة عبّر عنها الراوي وهو يتنقل بين الرؤية البصرية التي ترصد الأحداث، والرؤية الفكرية التي تبث أثرها على الراوي المتماهي مع الشخصية والمتطابق معها مكانياً وفكرياً.

ب-يلازم الراوي الشخصية ولا يمتزج بها/ فتكون وجهة النظر للراوي وليست للشخصية المرافقة، فيتطابق معها مكانياً ويختلف عنها آيديولوجياً (أوسبنسكي، 1999، صفحة 70)، مثل روايات دوستويفسكي وبعض روايات نجيب محفوظ.

ومن الروايات التي يظهر فيها هذا النمط من الرواة رواية **أهل النخيل** لجنان جاسم حلاوي (حلاوي، 2015)، التي قسمها الكاتب على أربع وثلاثين فصلاً وفاتحة وخاتمة بالعنوان نفسه (**في أعقاب ما جرى**) يتحدث فيها عن الخراب والدمار الذي أصاب مدينة البصرة أبان الاحتلال الأمريكي، ولم يعتمد الكاتب على شخصية رئيسة واحدة لتدير دفة الأحداث والصراعات في الرواية بل ضمت الرواية حشداً من الشخصيات تناوبت أدوارها بين الرئيسة والثانوية بحسب القصص التي اشتركت في بنائها لأن الرواية خلت من حكاية مركزية ا تتنامى أحداثها وتتصارع شخصياتها وصولاً إلى العقدة التي تفضي إلى النهاية، فلا تكاد تخرج من قصة حتى تجد نفسك في خضم صراع شخصيات وأحداث جديدة.

وفي ظل هذه الفوضى المنظمة تبدو الرواية متماسكة بإحكام يمسك بزمام الأمور من الانفلات والحفاظ على البنية السردية مترابطة متينة السبك.

تنوعت شخصيات الرواية التي تنتمي إلى مجتمع واحد هو مدينة البصرة على اختلاف مناطقها التي ذكرها الروائي بأسمائها الواقعية في محاولة لإيهام القارئ بواقعية الأحداث وصدقها، فابتدأ الرواية بظهور شخصيتي رمزي وأحلام الهاربين من القصف الأمريكي إلى بناية مهدّمة ومنها إلى نفق أخذهما إلى تخوم المدينة حيث لا يريان إلّا الخراب وجذوع النخيل المتفحمة، وتوالت الشخصيات في كل فصل تُنبئ عن حكاية جديدة من حكايا الناس الذين طفحت قلوبهم بمشاعر متناقضة بين حب وكره، ويأس وأمل، وحزن وسعادة، تتقاذفهم الحياة بين قطبيها مثل شخصية الأستاذ إسماعيل وزوجته نادية، وجودي المسؤول عن مأوى العجزة، ومهيدي المجنون، وزهور المسؤولة عن الميتم، وحبيبها جوني الأسود، وبدر قاطع التذاكر في السينما، والكثير من

الشخصيات الأخرى التي جمعتها إحدى لوحات أم يوسف في شجرة ضخمة ثمارها وجوه الشخصيات التي تألفت منها الرواية، وكتبت مع توقيعها، أسفل اللوحة عنوان لوحتها أهل النخيل (حلاوي، 2015، صفحة 381).

يبرز الراوي الذي يطابق الشخصية المرافقة مكانياً ويختلف معها آيديولوجياً في عدة مشاهد من الرواية ومنها قول الراوي: **"في إحدى الحجرات القصبية يبدد ضوء الفانوس بصعوبة كثافة الظلمة، ضوء أصفر باهت يمس الأشياء مساً خفيفاً، فيما تلوذ الأركان بعتمتها. ينير الضوء في ما ينير امرأتين تجاوزتا سن الشباب، وفتاة تقارب الثامنة عشرة من عمرها، هي العروس نادية. تجلس بينهما، شحوبها لافت ووجهها أبيض جميل، وهو أمر غير عادي في تلك البقاع السمر."** (حلاوي، 2015، الصفحات 16-17)، يتلبس الراوي شخصية الفتاة (نادية) فيتخذ من مكانها موقعاً وزاوية للنظر يرصد منها الأحداث والشخصيات رصداً بصرياً أمّا وجهة النظر والرؤية الفكرية فقد آلت إلى الراوي المجهول وغير المعروف للقارئ ويوهم بأنه عليم.

يحرك الراوي عدسته باتجاه المكان الذي تجلس فيه المرأتان ويبدأ برصد ما تقع عليه كاميرا السرد وتقتنصه من تفاصيل تتعلق بالمكان والموجودين فيه، فالراوي كما يصفه برونوف مثل الرسام والمصور الفوتوغرافي يختار أولاً قطعة من المكان يؤطرها ويضع نفسه على مسافة منها (اوئيليه، 1991، صفحة 99)، فيسلط الضوء على المكان وهو حجرة قصبية في بيت يقع بين صفوف النخيل والبساتين الممتدة على طول الطريق، يرسم الراوي صورة للمكان ذات دلالة سيميائية تفوق دلالتها المادية، فلم يكن خطاب الراوي خطاباً بريئاً، بل كان محملاً بأنساق مضمرة تختبئ خلف أنساقه الظاهرة، فقد وصف الضوء في الغرفة القصبية بأنه أصفر باهت لا يكاد يبدد عتمة المكان، فهو يوحي عبر هذا الوصف الشاحب للضوء الباهت عن حالة الفقر والبؤس التي تعانيها هذه الأسرة، وتتبين ملامحها في شكل المكان وسينوغرافيته.

ثم ينتقل من رؤيته العامة للمكان إلى اتخاذ زاوية للنظر يتبنى فيها منظور الفتاة وهي تجلس مع المرأتين وهما أمها ووالدة إسماعيل الذي سيكون زوجها بعد دقائق من هذا اللقاء الذي كان ليلة عرسها على إسماعيل، ويصف الراوي الفتاة بأنها شاحبة ولها وجه أبيض وجميل تتميز به عن نساء هذا المكان الذي يتسم أهله بسمرتهم، فقد تبنى الراوي زاوية نظر الفتاة التي رافقته ولم تمتزج به وكانت وجهة النظر والموقف الفكري والآيديولوجي خاضع للراوي المجهول.

2- موقع الراوي لا يطابق إحدى الشخصيات

ويكون على عدة أشكال سنوضحها مع تطبيقها اجرائياً على نماذج مختارة من الروايات العراقية هنا:

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1- **المسح التتابعي** (أوسبنسكي، 1999، الصفحات 71-74)/ تتحول فيه زاوية نظر الراوي بشكل تتابعي من شخصية إلى أخرى، ومن تفصيل إلى آخر، ويقع على عاتق القارئ تجميع الصور الوصفية المنفصلة في صورة متماسكة، فتكون زاوية نظر الراوي مشابهة لتقنية التصوير بالكاميرا إذ تنقل حركة الراوي عبر متوالية من المشاهد الساكنة التي تخلق باجتماعها الإيهام بالحركة.

يظهر هذا النمط من الرواة في رواية النبيذة لإنعام كجه جي (جي، النبيذة، 2017)، إذ تتمحور الرواية حول ثلاث شخصيات رئيسة هي (تاج الملوك) الصحفية العراقية التي أنشأت أول مجلة عراقية، ولديها أسماء أخرى، تاجي، مارتين شامبيون. والشخصية الأخرى منصور البادي زميلها الفلسطيني في إذاعة كراتشي الذي تطورت علاقته بها إلى علاقة حب، ثم هاجر لاحقاً إلى فنزويلا وصار مستشاراً لرئيسها بعد استقراره فيها، والشخصية الثالثة وديان الملاح عازفة الكمان العراقية التي هاجرت إلى باريس وتعرفت على تاج الملوك وصارتا صديقتين.

تحكي الرواية حقباً تاريخية وأحداثاً كبرى من العهد الملكي في العراق إلى عصره الحديث، فتمتزج الأحداث والشخصيات الحقيقية بمثيلاتها الخيالية فلا يكاد القارئ يميز بينها.

يضج مجتمع الرواية بحشد من الشخصيات والأسماء من كافة طبقات المجتمع وخاصة رجال السلطة والمسؤولين الذين تعرفت عليهم تاج الملوك خلال رحلتها الطويلة في عملها الصحفي الذي دفعها للتعرف على علّية القوم خلال المقابلات السياسية واللقاءات الصحفية التي قامت بها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يبرز أسلوب المسح التتابعي في رصد الراوي للشخصيات والأحداث في رواية النبيذة في قوله: "لا تتذكر هل حاولت أن تلفت انتباهه أم أنه رآها وميزها بين الموجودين. تمشي بخطوات كاللقلق. على رؤوس أصابعها. تحاذر أن ينغرس كعب حذائها في الحشيش البليل. تستمع إلى عزف الجوق العسكري في زاوية الحديقة. تتقدم نحو العازفين ويفسح الرجال لها في الطريق حيثما مرّت. يوزع قائد الفرقة نظره بينهما وبين الموسيقيين. يلتفت إليها. بين المعزوفة والمعزوفة، ويبتسم. ينحني بأدب شاكرا لها تصفيقها، ترد التحية برفع نظارتها عن عينيها لبرهة، مثل السادة المهذبين الذين يرفعون قبعاتهم عند مرور السيدات." (جي، النبيذة، 2017، صفحة 22)، يتنقل الراوي العليم بين الشخصيات في المشهد لينقل منظورها للأحداث وما تلتقطه عدسة الراوي الذي ما ينفك عن تغيير بؤرة السرد ومركز الرؤية بحسب الشخصية التي يتلبسها ويتبعها مكانيا، فتكون زاوية النظر منساقة نحوها فيروي الراوي ما تشاهده عيناها وما تختاره من مواقع لمنظورها، ففي بداية المشهد يسرد الراوي الأحداث من خلال زاوية نظر تاج الملوك التي حضرت الحفلة التي أقيمت في قصر الملك وكان الأمير خال الملك والوصي عليه حاضراً فيها، فالتفت لوجودها في المكان وجذبت نظره إليها، فيصف الراوي عبر (تاج

الملوك) طريقتها في المشي وهي تقترب من الجوق العسكري اثناء عزفه وتستمع إلى عزفهم مشجّعة، فيعبر الراوي عن مشيها الذي يشبه خطوات اللقلق وفسح الرجال لها في الطريق حيثما مرت بحسب رؤيتها لنفسها وإحساسها بذاتها في المكان فقد اعتادت أن تكون نقطة جذب لكل من يراها ويعزز هذا الشعور ثقتها بنفسها وبسحرها الذي يفتن الرجال، ما ألقى بظلاله على رؤيتها البصرية لنفسها والتي انتقلت إلى الراوي الذي تلبّس شخصيتها، ثم ينتقل الراوي إلى شخصية أخرى في المكان ذاته وهو قائد الفرقة الموسيقية الذي لفتت تاج الملوك انتباهه وجذبته نحوها فصار يوزع نظراته بين الموسيقيين وبينها، وقد تلبّس الراوي شخصيته والتزم بموقعه المكاني ليرصد منه الأحداث ويعبر من منظوره فينظر إليها بين المقاطع الموسيقية ويبتسم لها وينحني لها شاكراً تصفيقها وتشجيعها، فترد التحية عليه.

وقد ركز الراوي كاميرته على تاج الملوك أولاً، ثم انتقل إلى الفرقة الموسيقية ولم يكن هذا الانتقال اعتباطياً بل كان نسقاً إيقاعياً وتناوباً منسجماً ومتناغماً بين الإثنين، يمسك زمامه راوٍ قريب منهما ينقل عبر المسح التتابعي والوصف الاستقصائي للأحداث، ويكون الوصف في الرواية متتالياً ولا يكون دفعة واحدة مثل التصوير فالكاتب يقود عين القارئ على طول الطريق التي يرسمها هو ذاته (اوئيليه، 1991، صفحة 100)، فيلازم إحدى الشخصيات في كل مقطع وتنتقل كاميرا الراوي بشكل تتابعي من واحد إلى آخر ومن تفصيل إلى آخر لتكوين متوالية من المشاهد التي يجمعها القارئ في نقطة واحدة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

2-الراوي المتحرك (اوئيليه، 1991، صفحة 73)/ يصور في هذا الشكل من العلاقات بين موقع الراوي والشخصيات مشهداً واحداً عبر مصدر متنقل، فيكون الرصد التتابعي للشخصيات غير المجتمعة في مكان واحد ووصفها ورصدها من زاوية نظر واحدة للراوي المتنقل بين مواقع الشخصيات.

يتبين هذا النمط من الرواة في رواية فرانكشتاين في بغداد، وذلك في قول الراوي: "كانت أم سليم قد تقدمت باتجاه صديقتها القديمة واحتضنتها باكية حين شاهدتها تطل من باب البيت. أغلقت البيت بإحكام وسلمت المفتاح إلى شاب صغير يعمل لدى فرج الدلال. كانت ام دانيال حزينة ولكنها لم تبكِ حتى تلك اللحظة. مسحت ببصرها موجودات البيت ونادت على نابو لكي تحمله معها ولكنه فرَّ إلى السلم، صاحت عليه وكأنه يعقل ما تقول. طلبت منه أن يأتي، التفت إليها وأطلق مواءً متموجاً وكأنه يخبرها بأنه ليس جباناً مثلها ولن يغادر هذا البيت. ثم خطا مسرعاً إلى الأعلى واختفى في استدارة السلم." (سعداوي، 2014، صفحة 296)، يمثل المكان وهو البيت عند العجوز (ايليشوا) حاضناً لتاريخها ومستودعاً لذكرياتها مع بناتها وابنها دانيال الذي غاب عنها منذ عشرين سنة، وعاد إليها عودة افتراضية عبر مجيء شبيهه حفيدها ليأخذها معه إلى استراليا.

ينقل الراوي مشهد خروج أم دانيال وحفيدها من البيت الذي تمسكت به وأصرّت على البقاء فيه إلى أن يعود ابنها، ولم تخضع لمساومات فرج الدلال في شرائه، وها هي تقتنع أخيراً بفكرة بيعه والهجرة إلى استراليا لتلتحق بابنتيها هناك، فيتمكن الراوي المتحرك والمتنقل بين الشخصيات المختلفة من رصد ما تقوم به كل منها من زاوية نظره، ويتمثل عمل الراوي في استقصاء أفعال الشخصيات وتصوير سلوكها تصويراً خارجياً من دون الولوج إلى وعيها وإدراكها وقراءة أفكارها ومعرفة مشاعرها، إذ يجمع القارئ هذه اللقطات المتفرقة لتكوين مشهد واحد يحمل دلالات معينة، إذ يضع الراوي أم سليم تحت مجهر سرده ويرصد حركتها وهي متجهة صوب صديقتها أم دانيال واحتضانها باكية وهي تودعها، فيصف سلوكها وصفاً خارجياً ولا يعبر عن كوامن نفسها ومشاعر الحزن التي جاشت في صدرها عند وداع جارتها القديمة، ثم ينتقل الراوي في اللحظة ذاتها إلى أم دانيال ويصورها تصويراً خارجياً وهي تقفل باب بيتها للمرة الأخيرة وتعطي مفتاحه لعامل فرج الدلال، فيعلق الراوي الذي يوهم بأنه عليم ويعبر عن وجهة نظره تجاهها فيقول: أنها كانت حزينة لكنها لم تبكِ، ثم يعود فيضعها في بؤرة السرد عليها وينقل نظرتها الأخيرة إلى البيت الذي مسحت ببصرها كل موجوداته وتفاصيله التي عاشت معها عمراً طويلاً، وحاولت أخيراً أن تأخذ جزءاً منه معها فنادت القط نابو الذي كان مؤنسها الوحيد في أيامها الموحشة في البيت الكبير لكنه أبى أن يغادر ويهرب مثلما تفعل، وفضّل البقاء هنا.

تشكل علاقة موقع الراوي بالشخصيات هذا النمط من الرواة إذ ينتقل الراوي من موقع إلى آخر لشخصيات الرواية ويرصد أفعالها ويصف شكلها وسلوكها من زاوية نظره فقط من دون الانتقال إلى مواقع الشخصيات البصرية أو مواقفها الفكرية فتكون المسافة بين الراوي والشخصيات متوسطة ولا يعرض الراوي كل ما يراه ولكنه يعرض جزءاً من الديكور ومن الناس ويعتمد في ذلك على أهمية اللقطات التي يختارها (سيف، 1981، صفحة 65)، ففي المشهد السابق كان هناك الكثير من الناس الموجودين قرب بيت أم دانيال لكن الراوي ركز على أم سليم وصور سلوكها لأنها كانت الأقرب لأم دانيال من الآخرين.

3-نظرة عين الطائر (سيف، 1981، صفحة 75)/نُقل هذا المصطلح من علم التصوير الفوتوغرافي إلى الدراسات السردية ليدل على نظرة شاملة للمشهد من زاوية نظر واحدة عامة جداً ويكون الراوي مطلاً عليه من كل زواياه كما تفعل عدسة عين الطائر في الكاميرا، ومشرفاً على الحدث من موقع عالٍ، ويستعمل هذا الشكل غالباً عند بداية السرد أو المشهد أو في نهايته ويمثل إطاراً للعمل أو المشهد.

يظهر هذا النمط من الرؤية بوضوح في رواية طشاري لإنعام كجه جي وذلك في قول الراوي: "كان المدخل بوابة خشبية بسيطة مفتوحة على مصراعيها. تؤدي إلى باحة مرصوفة بالحجر, يحتشد أمامها مصورون مُثقلون بالكاميرات وضيوف متأنقون يحملون بأيديهم بطاقات الدعوة. وبين الجمع شرطيّان أو ثلاثة تكاد العين

إلّا تميّزهم عن غيرهم. لا هيبة لهذا المكان سوى هيبة التاريخ وقرقعة الأسماء الطنّانة." (جي، طشاري، 2014، صفحة 1)، يقف الراوي في نقطة ثابتة ويشرف على الأحداث من موقع عالٍ، فالمشهد البانورامي الذي يصوره يتطلب آفاقاً واسعة ينطلق منها لتصوير الأحداث والشخصيات، ويتسم هذا المنظر العام بأنه يُرينا مجموع العناصر مثل الديكور والناس وأفعالهم من غير إظهار التفاصيل (سيف، 1981، صفحة 65)، يطل الراوي الذي يوهم بأنه عليم لكنه يتلبس بشخصية الدكتورة وردية فيروي من وجهة نظرها، وزاوية نظرها، ويتحدث بضمير الغائب عن حكاية الدكتورة وردية ورحلتها إلى باريس، ولقائها الرئيس الفرنسي ساركوزي في قصر الإليزيه، فيصور المشهد بداية السرد وإطار الرواية الذي يحيط بصراعاتها وتنامي أحداثها.

يلقي الراوي نظرة شاملة على المكان بدءاً من البوابة الخشبية المفتوحة لاستقبال الضيوف ويؤكد على أن هذه البوابة (مفتوحة على مصراعيها) عبارة توحي بإحساس الفقد لشعور غاب عنها في بلدها لأن مدخل الخضراء مقر الحكومة كان محاطاً بالعوارض الكونكريتية، وحشد من الجيش والشرطة، ولم يكن المواطن يحلم بالوصول إلى هذا المكان بالسلاسة التي وجدتها هنا.

يتابع الراوي برؤيته المراقبة بعد عبور البوابة باحة كبيرة يقف فيها جمهور من المصورين والضيوف المتأنقين لتلبية الدعوة، وتلمح في هذا الحشد شرطيان أو ثلاثة ميزتهم بصعوبة في المكان المزدحم، وهذه إشارة أخرى لمقارناتها التي لا تنفك عن التلميح إليها، فكل شيء يذكرها ببلدها الذي صارت فيه قوات حفظ الأمن في الاحتفالات الرسمية أكثر عدداً من الحضور الذي يصل إلى المكان بعد ان ينهكه الخوض في طرق تشبه المتاهات بسبب غلق الشوارع وتغير مساراتها في احترازات أمنية مشددة لا تؤتي أكلها غالباً، وتستطرد وردية (الراوي) في الماحة أخرى بعيداً عن البعد البصري للمشهد الذي أوجزته في اللقطات السابقة، إلى الإشارة إلى البعد النفسي للمكان وهيبته التي استشعرتها من تاريخه الذي أسهم في بناءه قادة وأسماء حُفرت في ذاكرة العالم.

يتطلب هذا النوع من الرواة ذهناً حاضراً للقارئ يمكنه من ربط هذه اللقطات العامة وجمعها في مشهد بانورامي ذو دلالات ومقاصد، يتأملها الراوي من موقع عالٍ ويشرف على الأحداث والشخصيات ويلتقط برؤيته البعيدة صورة شاملة للمكان وما يحتويه فيبدو كأنه طائر يقف على شجرة عالية ويراقب ما تقع عليه عيناه على امتداد الأفق المفتوح أمامه، فيصور تصويراً خارجياً عاماً خالياً من التفاصيل والجزئيات البسيطة التي لا تلتقطها عدسته لبعدها عنها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

4-المشهد الصامت (سيف، 1981، صفحة 76)/ ويبنى من موقع بعيد نسبياً وهو وسيلة تستعمل الوصف التمثيلي الصامت لسلوك الشخصيات إذ يجري وصف الحركات والإيماءات لا الكلمات، فيستطيع الراوي الواقف على مسافة من الفعل رؤية الشخصيات ولا يتمكن من سماع أقوالها فيقدم نظرة عامة للمشهد.

يبدو هذا النمط بوضوح في رواية **أخوة محمد** لميسلون هادي وذلك في قول الراوي: **"أنظر في أول صباح لي في هذا البيت فوجدتها تتحدث مع فتى صغير يركن دراجته قرب باب البيت.. من الواضح أنه البستاني وقد أخرجت له الفطور والشاي وأعطت له الكثير من التوجيهات حول شتلات ورد جديدة يزرعها. ظهر بعد قليل بستاني آخر جاء من مكان ما في الزقاق، وانضم إلى البستاني الأول وراحا يمزحان مع بعضهما البعض.. شعرتُ بأني مسافرة إلى تلفات الدنيا وينتابني إحساس يوم جديد في بيت جديد... يوم لا يشبهه يوم آخر.. فأورشينا بحديقتها الأخاذة كانت هي المنظر الذي أطل عليه من شُرفة فندق نبيت فيه بعد السفر.. ومن المستحيل تماماً أن يكون هذا السحر نابعاً إلّا من هذه الحياة التي أعيشها."** (هادي، 2018، صفحة 25)، يظهر الراوي المتكلم الذي تلبّس بشخصية الروائية التي انتقلت إلى البيت الجديد، وهو يراقب من موقع بعيد وهو البيت، الجارة الشابة تتحدث مع البستاني وتوجهه حول زراعة شتلات ورد جديدة، فكانت كاميرا الراوي ترصد من موقع الروائية البعيد نسبياً عن منزل الشابة ومن زاوية نظرها عبر الوصف الصامت لسلوك الجارة مع البستاني وتتابع الأحداث بالوصف التمثيلي الخالي من الكلمات لأنها تقف على مسافة لا تسمح لها بأن تسمع الكلام الذي يدور بينهما، فرصدتها وهي تُخرج الفطور للبستاني وتوجهه على زراعة شتلات الورد وفهمت ذلك من دون أن تسمع شيئاً من حديثهما.

يستطرد الراوي في تصوير المشهد حيث يظهر في المكان ذاته بستاني آخر جاء من مكان ما، وانضمَّ إلى الأول، وبدأ الاثنان بالمزاح مع بعضهما، ويفهم الراوي ذلك من السلوك والحركات والإيماءات التي تصدر منهما وتعبر عن هذا المعنى من دون سماع أقوالهما طبعاً.

قد يعتمل تساؤل في نفس القارئ حين يقرأ هذا المشهد؛ كيف عرف الراوي هوية الشخص القادم بانه بستاني أيضاً ولم يتوقع أن يكون صديقاً أو أحد الجيران يتودد للبستاني ويسلم عليه، على القارئ أن يخمن الإجابة التي تحتمل الخطأ والصواب، فربما كان محملاً بأدوات العمل التي تنبئ عن هويته، أو أن الراوي سابق الزمن في وصفه في المبنى الحكائي على افتراض ما سيكون في المتن الحكائي الذي يعرف الراوي تفاصيله وتنامي أحداثه مسبقاً حسب قانون المفارقة الزمنية الذي يفصل بين زمن وقوع الحدث وزمن سرده، وثمة احتمال آخر ليس من المنطقي أن نغفله هو أن يكون هذا فعلا خطأ تقني.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يتوسع الراوي في وصف المكان الواقعي الذي يشغل رؤيته البصرية ويعرج على وعي الروائية التي يتلبس شخصيتها ومشاعرها تجاه المشهد السابق وتفاعلها مع المكان وأحداثه فغابت عن وجودها الحقيقي والمكان الذي يحتويها إلى مكان افتراضي أسسته في وعيها وهي تراقب الأحداث وتفسرها، فذهبت إلى إدماج الواقع بالخيال واستشعرت موقعها في باب البيت المطل على حديقة الجيران كأنه شرفة فندق يطل على حديقة ساحرة، فقد يكون المكان أحياناً منتجاً لغوياً لا يجد متنفساً له خارج النص وإنما يتجلى عند الإشارة إليه صراحة بالفعل، وهو الأكثر تعقيداً وإشكالاً لأنه يخضع لتلاعب الراوي في تنميطه (عباس، 2019، صفحة 58).

يتجول الراوي بنظره من موقعه المكاني الثابت ويحيط بالمكان وموجوداته من أشخاص وأشياء ويلتقطها على شكل مقاطع بصرية صغرى يقع على عاتق القارئ المتمرس تجميعها لبناء مشهد كامل كان خالياً من الكلمات ومكتنزاً بإيحاءات السلوك ومقاصد الحركات والإيماءات.

ثمة التفاتة لا بد من الإشارة إليها بعد الخوض في تصنيفات أوسبنسكي للعلاقات بين موقع الراوي والشخصيات، فقد رصدت الباحثة شحة الروايات المكتوبة بصيغة ضمير الغائب (هو) -والمقصود هنا ليس الراوي العليم ، بل الراوي الذي يتبنى زاوية نظر إحدى الشخصيات- ضمن الأعمال عينة البحث، ولجوء الكتّاب غالباً إلى الكتابة بصيغة ضمير المتكلم أو المزاوجة بين صيغتين، وربما يعود السبب في ذلك إلى صعوبة الكتابة بضمير الغائب وما يتطلبه من مهارة في توظيف التقنيات السردية والتنوع في بناء زاوية النظر ووجهة النظر التي يتبنّاها الراوي، وخاصة عند الكتّاب المبتدئين، وفي المقابل سهولة توظيف ضمير المتكلم اجرائياً في صياغة الروايات لأنه أسلوب مباشر في التعبير والصياغة ولا يتطلب جهداً في بناء الرؤية وموقع الراوي، أو قد يكون السبب في إمكانية ضمير المتكلم في التعبير عن الحياة اليومية للإنسان ومعاناته وآلامه بصورة أبسط وأكثر تلقائية في التعاطي مع المتلقي.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

تصنيف تودوروف للرؤية وعلاقته بالمكان

تعددت تصنيفات الرؤية وموقع الراوي في الرواية، وتنوعت النظريات التي تناولت الموضوع باختلاف مرجعياتها والجوانب التي عالجتها، ومن هذه التصنيفات تصنيف تودورف الثنائي للرؤية السردية، الذي يقابل أساليب السرد التي جاء بها توماشفسكي وهي:

1-الرؤية الخارجية

وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء أو كلي العلم بضمير (هو) المنطلق من السرد الموضوعي (يوسف، 2015، صفحة 48)، إذ يصف الراوي ما تقع عليه عينه ويكون محايداً في تقديمه للأحداث والشخصيات ولا ينحاز إلى أحد منها، ويمتلك القدرة على النفاذ في نفوس الشخصيات والكشف عن مشاعرهم وأفكارهم السرية، ويفرز هذا النمط من الرؤية شكلين من الرواة هما:

أولاً: يكون الراوي غير موجود في الرواية بوصفه إحدى الشخصيات لكنه حاضر في كل مكان، كالله في الكون حسب ما قاله فولتير، فهو راوٍ عليم محيط بكل الشخصيات والموجودات ويطابق المؤلف في دوره في العمل، ونجد هذا النمط في الكثير من الروايات التقليدية لأنه نمط قديم ظهر مع نشوء الرواية، أما في الروايات الحديثة فغالباً ما يلجأ الروائي إلى توظيف هذا النوع من الرواة في أجزاء من الرواية، ولا يعتمد عليه في صياغتها كاملة، بل يميل إلى المزاوجة بين السرد الموضوعي المتمثل بالراوي العليم، والسرد الذاتي الذي يتمثل بالراوي المتكلم، ومن أمثلة هذه الروايات رواية **حدائق الرئيس** لمحسن الرملي الذي زاوج فيها بين نمطي السرد، فكان يروي الأحداث بصوت الراوي العليم، لكنه يبتعد أحياناً عن حياده وينفذ إلى وعي إحدى الشخصيات وينحاز لها ويتحدث بصوتها ليضفي على الرواية سمة جمالية تزيد من قيمتها الفنية عبر التلاعب بالرؤية السردية والتنقل بين أنماطها.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ومن المشاهد التي برز فيها الراوي العليم في الرواية قوله: **"لم يستطع عبد الله كافكا النوم، على الرغم من أن هذه هي ليلته الثانية في القرية. كان بحاجة إلى مزيد من الوقت كي يتكيف مع وضعه الجديد. لم ينم في الليلة الثالثة أيضاً، فكلما هدّه الإرهاق وغفا، رأى سياطاً تهوي عليه فيفز، أحياناً يقفز واقفاً، ظاناً بأن عليه حضور تعداده، أو يشعر بمرفق بهنام يلكزه في الخاصرة، وما أن ينتبه إلى أنه في البيت وليس القفص، حتى يسارع لغسل وجهه ورأسه بماء بارد. يفتح النوافذ والأبواب ويشرع بالتدخين، مفضلاً عدم النوم على أن يرى في المنام صوراً من أعوامه الماضية."** (الرملي، 2022، صفحة 103)، يضع الراوي عبدالله كافكا في بؤرة السرد، ويصف حاله في المكان الجديد الذي انتقل إليه وهو بيته في القرية بعد عودته من الأسر في إيران ، وحالة الأرق التي انتابته وحرمته النوم في الليالي الأولى من رجوعه، إذ ينفذ الراوي إلى وعي الشخصية (عبدالله) بعد أن صوره خارجياً و ينقل شعوره وحاجته إلى النوم، ثم يوغل في استكناه دواخله ويتغلغل في أحلامه التي يرى فيها صوراً من أعوامه السابقة وذكرياته المريرة في الأسر، ويوظف الكاتب الصلاحيات الممنوحة للراوي العليم في بناء الرواية ويستثمرها فنياً، فالراوي يهيمن على عالم الرواية ويمكنه التدخل

بالتعليق والوصف والتفسير (يوسف، 2015، صفحة 51)، فلا ينفك الراوي في الرواية عن تفسير سلوك عبدالله وتحليل تصرفاته التي تنبئ عن النوازع النفسية التي تتجاذبه بعد التجربة العصيبة التي عاشها.

ثانياً/ يكون الراوي خارجياً غير موجود في الرواية بوصفه شخصية فاعلة، بل يُذكر اسمه فيها على أنه المؤلف، مثل الحكايات الإطارية التي يظهر فيها المؤلف على أنه راوٍ فقط من غير أن يكون له دور مباشر في صياغة الأحداث مثل شهرزاد في حكايات ألف ليلة وليلة.

لم ترصد الباحثة هذا الصنف من الرواة في أية رواية من الروايات المحددة ضمن عينة البحث، وذلك لندرة توظيف الروائيين له في الرواية الحديثة.

2-الرؤية الداخلية

هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم أو الراوي المشارك الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الروائية، وهي تنطلق من السرد الذاتي (يوسف، 2015، صفحة 48)، تفرز هذه الرؤية نوعين من الرواة هما:

أ-الراوي المشارك

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

وهو راوٍ محدود العلم مشارك في الأحداث يمثل إحدى الشخصيات، ومعرفته تكون مساوية لمعرفة الشخصيات ويكون منحازاً لها، ويضفي انطباعاته ووجهة نظره الخاصة على الأحداث والشخصيات، ويستعمل غالباً ضمير المتكلم.

وتكون علاقته بالمكان علاقة تأثر وتأثير إذ يتأثر بالمكان لأنه مشارك في بنائه وفاعل في صناعة الأحداث ويقع تحت سلطة المكان ويخضع لأثره.

ويظهر هذا النمط من الرواة في الكثير من الروايات الحديثة ومنها رواية **ريام وكفى** لهدية حسين، وذلك في قول الراوي : **"في الطريق إلى مطعم الساعة أزحت الشال الذي كان يغطي صدري وفتحت زرين من أزرار قميصي السماوي وأخرجت من حقيبتي زجاجة عطر رششت رذاذها على شعري ورقبتي وباطن كفي، ضربات قلبي تُسرع كلما اقتربت من المطعم، وقبل أن ألج البوابة [الرئيسية] توقفت لألتقط انفاسي ولأعيد لقلبي هدوءه المفقود، دخلت حذرة، أنظر إلى زوايا المطعم الأنيق مدفوعة بزخم الحب المحبوس في صدري... مسحت المكان بنظرات قلقة كأنني مرصودة من آلاف العيون، ورأيته يرفع يده لي مبتسماً فمضيت نحوه بكل حواسي المضطربة أحسَّ هو بارتباكي فبررت الامر بأنه لم يسبق لي أن جلست مع رجل في مكان عام"**

(حسين، 2014، صفحة 80)، ينصهر الراوي مع شخصية (ريام) في بوتقة واحدة ويتماهى معها في تقديم الأحداث لأنه راوٍ مشارك في الرواية وفاعل في صناعة الأحداث، يبدأ الراوي (ريام) بسرد الاحداث انطلاقاً من الطريق الذي سلكته للقاء نجم وبدأت بوصف سلوكها الخارجي المتمثل بإزاحة الشال وفتح أزرار القميص ورش العطر لتكون أكثر إثارة وجاذبية، وما يلبث الراوي أن يتوغل في أعماق الشخصية ويغوص في متاهاتها حتى يعلن عمّا يكتنز في سريرتها من اضطراب وتوتر ولدتّه مشاعر الحب التي بدأت تطغى على صدرها وتأبى الاختباء بين تعرجات روحها المتمردة.

يصف الراوي دخولها من البوابة وتوقفها لالتقاط أنفاسها وتهدئة قلبها المضطرب بطريقة متناغمة قد يشعر القارئ معها كأنه جزء من الحدث ويرصد ما تراه وتشعر به على حد سواء من دون موانع تردعه عن الرؤية البصرية أو الفكرية لتساوق الاحداث، فتدخّل الراوي في السرد يكون مقبولاً وظاهرة مضمرة ومتداخلة مع السرد ويصعب تمييزها إذا كان الراوي شخصية رئيسة (لحمداني، 1991، صفحة 49)، فيتنقّل الراوي بين الرصد الخارجي للأحداث ويزاوجه برؤية داخلية ترصد أعماق الشخصية وذلك في قولها (مسحت المكان بنظرات قلقة كأني مرصودة من آلاف العيون) فهي تبحث عنه بعينيها القلقتين من وجود أشخاص يعرفوها لأنها المرة الأولى التي تتجرأ فيها على الخروج مع رجل في مكان عام، وهي البنت التي تربت على الظلم والاضطهاد لأنها أنثى، وهامش وظل شاحب في وجود الرجل الذي يستحق كل امتيازات الإنسان فقط لأنه رجل، ثقافة فُرضت عليها وأفكار كانت تثور عليها وتنساق للخوض ضدها كلما سنحت لها الفرصة منذ طفولتها، وهي الأن تخضع للرجل الذي طالما ثارت عليه ومقتته من داخلها لأنه يسلبها حقها في ممارسة الحياة كما تشاء، ولم يكن خضوعها له هذه المرة إكراهاً بل كان بمحض إرادتها وبسعادة مطلقة تدفعها مشاعر الحب التي اجتاحت قلبها.

يبدو أثر المكان على الراوي المشارك في صياغة الأحداث وبنائها واضحاً في هذا المشهد فقد خضع الراوي لسلطة المكان المعنوية بسبب وجود الحبيب فتغيرت سيميائية المكان من بناية عادية لمطعم إلى مكان حالم ينث حباً وأحلاماً ملونة، وصارت العلاقة بينهما علاقة تأثر وتأثير فينصاع الراوي لتأثيرات المكان النفسية التي تولدت بسبب وجود شخصية نجم فيه، والتحولات الدلالية التي طرأت عليه وقادت إلى انسلاخه من وجوده الواقعي إلى يوتوبيا حالمة تتناغم مع زخم الحب الذي تعيشه ريام.

ب- الراوي الشاهد

وهو راوٍ يراقب الاحداث وتكون معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات، فهو يرى ويسمع في حدود الرؤية المسموحة، ولا يضفي انطباعاته على الأحداث والشخصيات، وغير مشارك فيها، ويقتصر دوره على نقلها

للمتلقي، ويستعمل غالباً ضمير المتكلم واحياناً ضمير الغائب بشرط أن يكون حديثه السابق بضمير المتكلم ويقتصر ضمير الغائب على الحديث عن شخصية أخرى.

في هذا النمط من الرواة تكون العلاقة بالمكان علاقة محايدة فلا يقع تحت سلطة المكان ولا يكون للمكان أثر عليه، لأن صلته به غير مباشرة فهو ناقل للأحداث غير صانع لها، ويكتفي بنقل أثر المكان على الشخصيات المشاركة والأحداث فقط.

يتمثل الراوي الشاهد في رواية **ساعة بغداد** لشهد الراوي في قوله: **"كان ذلك النهار نهاراً مميزاً لا يمكن ان أنساه، للأسف الشديد، اجتمع فيه الفرح والحزن. الأفراح في محلتنا لا تدوم طويلاً. في هذا اليوم نفسه، بعد أن تسلم نزار نتيجة الامتحان، كانت تقف في بابهم سيارة كبيرة سوداء اللون نوع شوفرليه، سنتعود عليها في ما بعد، إنهم في هذه الساعة يتركون بيتهم، ويهاجرون إلى خارج العراق ولن نراهم بعد هذا اليوم"** (الراوي، 2022، صفحة 48)، يحكي الراوي الملتبس بشخصية الطفلة التي كبرت فيما بعد وبدأت بسرد ذكرياتها عن المحلة والأحداث التي جرت فيها وبقيت عالقة في ذاكرتها ومنها هذا اليوم الذي امتزجت فيه مشاعر الفرح والحزن، وهو يوم استلام النتائج والفرح بالنجاح، إذ كان يوماً حزيناً أيضاً لأن عائلة نزار قد تركوا فيه بيتهم، وهاجروا خارج العراق ولن يعودوا ثانية.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

يصف الراوي مشهد وقوف السيارة الشوفرليه السوداء اللون في باب بيت نزار وصفاً خارجياً يدل على وجوده في موقع مكاني قريب يسمح له بالمشاهدة من دون أن يشارك في صياغة الأحداث، ويقتصر دوره على وصفها وما يجري في المكان وصفاً يتناسب مع الشخصية التي ترى الأحداث من زاوية نظرها، فالراوي الشاهد أو الرائي كما يسميه محمد نجيب العمامي يبدو حضوره ضرورياً من حيث هو صوت وراءٍ للربط بين الأحداث وإبراز حركتها وتناميها وتمكين المروي له من تتبع خيط السرد والتمييز بين ماضي الأحداث وحاضرها (العمامي، 2001، صفحة 126)، فيغوص الراوي في الزمن الماضي لينقل القص وتتابع الأحداث إلى المتلقي ويوهمه بآنيّة الأحداث، وترصّده المباشر لها من دون خوض في متاهات الذاكرة واسترجاع خباياها.

لا يظهر على هذا النمط من الرواة أثر المكان الذي تجري فيه الأحداث، لأنه محض ناقل للأحداث غير مشارك في صناعتها، وتكون صلته بالمكان غير مباشرة، فلم يكن هناك أثر لتواجده في المحلة ولم يؤثر على سيرورة الأحداث ولا فعل الشخصيات واكتفى بفعل المشاهدة والرصد وتثبيت مشاهداته في الرواية.

وفيما يأتي يمكننا عقد مقارنة بين الرؤية الخارجية للراوي والرؤية الداخلية له وتحديد خصائص كل من هذين النمطين تحديداً دقيقاً ووافياً وذلك في الجدول الآتي:

جدول رقم (1)

التسلسل	السمة	الرؤية الخارجية	الرؤية الداخلية
-1	نوع الراوي	راوٍ عليم مطلع على كل شيء	محدود العلم معرفته تساوي معرفة الشخصيات
-2	الضمير المستعمل	ضمير الغائب (هو)	ضمير المتكلم (أنا، نحن)، وضمير الغائب بشروط
-3	الموقع وزاوية النظر	لا موقع ثابت له لأنه موجود في كل مكان	له موقع ثابت وزاوية نظر محددة
-4	وصف الأحداث	يصف الأحداث وصفاً حيادياً	يصف الأحداث وصفاً منحازاً بحسب وجهة نظره
-5	وصف الشخصيات	يعرف عن الشخصيات أكثر من معرفتها بنفسها ويتنبأ بما سيحدث	يصف الشخصيات وصفاً منحازاً بحسب رؤيته ويضفي عليها انطباعاته الخاصة
-6	العلاقة بالمتلقي	يكون موثوقاً لدى المتلقي لأنه يعلم كل شيء	غير موثوق لأنه يروي من وجهة نظره.
-7	العلاقة بالمكان	علاقته بالمكان علاقة محايدة فلا تأثر ولا تأثير بينهما.	الراوي المشارك يتفاعل مع المكان (تأثر وتأثير) الراوي الشاهد لا يتفاعل معه

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الخاتمة

نخلص في نهاية البحث إلى ان قضية موقع الراوي تتمثل في جانبين هما الموقع الجغرافي، والموقع الفكري، يبرز الأول في الأبعاد المادية للمكان بينما يجسد الثاني الأبعاد الآيديولوجية والاتجاهات الفكرية للراوي، وقد قسم أوسبنسكي مستويات وجهة النظر على أربعة، تناول البحث المستوى المكاني منها لتماسه المباشر مع موضوع الدراسة، إذ إنه صنف العلاقة بين موقع الراوي والشخصيات على قسمين الأول يكون فيه موقع الراوي مطابقاً لإحدى الشخصيات وما يفرزه من أنماط، والثاني يكون موقع الراوي غير مطابقٍ لإحدى الشخصيات وما ينتج عنه من أنماط مغايرة للأول.

اما تصنيف تودوروف للرؤية فقد جاء على صنفين؛ الرؤية الخارجية وتتمثل بالراوي العليم، والرؤية الداخلية وينتج عنها الراوي المشارك، والراوي الشاهد، وقد أخذت الباحثة على عاتقها تطبيق هذه الأنماط والكشف عن تفاعلاتها مع المكان في الروايات العراقية عينة البحث.

المراجع

1- أحمد سعداوي. (2014). *فرانكشتاين في بغداد* (المجلد 4). بيروت: دار الجمل.

2- آمنة يوسف. (2015). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق* (المجلد 2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

3- إنعام كجه جي. (2014). *طشاري* (المجلد 2). بيروت: دار الجديد.

4- إنعام كجه جي. (2017). *النبيذة* (المجلد ط1). بيروت: دار الجديد.

5- بوريس أوسبنسكي. (1999). *شعرية التأليف بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي* (المجلد د.ط). (سعيد الغانمي و ناصر الحلاوي، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

6- بيرسي لوبوك. (2000). *صنعة الرواية* (المجلد 2). (عبدالستار جواد، المترجمون) عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

7- جنان جاسم حلاوي. (2015). *أهل النخيل* (المجلد 1). بيروت: دار الساقي.

8- حميد لحمداني. (1991). *بنية النص السردي* (المجلد 1). بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

9- د. ثائر العذاري. (2 نيسان, 2017). من الذي يرى. *جريدة الصباح*.

10- رولان بورنوف و ريال اوئيليه. (1991). *عالم الرواية* (المجلد 1). (نهاد التكرلي، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية.

11- سعد محمد رحيم. (2022). *مقتل بائع الكتب* (المجلد 15). بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع.

12- سعيد يقطين. (1997). *تحليل الخطاب الروائي الزمن -السرد- التبئير* (المجلد 3). بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

13- سمير عباس. (2019). *انكسار النص* (المجلد د.ط). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

14- شهد الراوي. (2022). *ساعة بغداد* (المجلد 15). لندن: دار الحكمة.

15- صلاح أبو سيف. (1981). *كيف تكتب سيناريو*. بغداد: دار الحرية للطباعة.

16- محسن الرملي. (2022). *حدائق الرئيس* (المجلد 5). بغداد: دار المدى.

17- محمد نجيب العمامي. (2001). *الراوي في السرد العربي المعاصر رواية الثمانينات بتونس* (المجلد 1). صفاقس: دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع.

18- ميسلون هادي. (2018). *أخوة محمد* (المجلد د.ط). بغداد: الذاكرة للنشر والتوزيع.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

19- هدية حسين. (2014). *رياح وكفى* (المجلد 1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

the references

1- Ahmed Saadawi. (2014). Frankenstein in Baghdad (Volume 4). Beirut: Dar Al-Jamal.

2-Amina Youssef. (2015). Narrative Techniques in Theory and Practice (Volume 2). Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

3-In'am Kajji. (2014). Tashari (Volume 2). Beirut: Dar Al-Jadeed.

4-In'am Kajji. (2017). Al-Nabeedha (Volume 1). Beirut: Dar Al-Jadeed.

5-Boris Uspensky. (1999). Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and the Patterns of Compositional Form (Volume D.T.). (Translated by Sa'id Al-Ghanimi and Nasser Al-Hilawi) Supreme Council of Culture.

6-Percy Lubbock. (2000). The Craft of Fiction (Volume 2). (Translated by Abdul Sattar Jawad) Amman: Dar Majdalawi for Publishing and Distribution.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

7-Janan Jasim Hilawi. (2015). Ahl Al-Nakheel (Volume 1). Beirut: Dar Al-Saqi.

8-Hamid Lahmadani. (1991). The Structure of the Narrative Text (Volume 1). Beirut: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution..

9-Dr. Tha'er Al-Adhari. (April 2, 2017). Who Sees. Al-Sabah newspaper.

10-Roland Bourneuf and Rial Ouellette. (1991). The World of the Novel (Volume 1). (Translated by Nahad Al-Takrli) Baghdad: General Cultural Affairs House, Arab Horizons.

11-Saad Mohammed Rahim. (2022). The Murder of the Book Seller (Volume 15). Baghdad: Dar Sutour for Publishing and Distribution.

12-Saeed Yaqteen. (1997). Analysis of Narrative Discourse: Time, Narration, and Estimation (Volume 3). Beirut: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution.

13-Samir Abbas. (2019). The Breaking of the Text (Volume D.T.). Baghdad: General Cultural Affairs House.

14-Shahd Al-Rawi. (2022). The Hour of Baghdad (Volume 15). London: Dar Al-Hikma.

15-Salah Abu Seif. (1981). How to Write a Screenplay. Baghdad: Dar Al-Hurriya for Printing.

16-Muhsin Al-Ramli. (2022). The President's Gardens (Volume 5). Baghdad: Dar Al-Mada.

17-Mohammed Najib Al-Amami. (2001). The Narrator in Contemporary Arab Narrative: The Novels of the 1980s in Tunisia (Volume 1). Sfax: Dar Mohammed Ali Al-Hami for Publishing and Distribution.

18-Maisloon Hadi. (2018). The Brotherhood of Mohammed (Volume D.T.). Baghdad: Al-Dhakira for Publishing and Distribution.

19-Hadeya Hussein. (2014). Rayam and Enough (Volume 1). Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية