حياد المروي له وأنساقه في الرواية العربية

دراسة موازنة بين رواية مدينة الله ورواية ثلاث عشرة ليلة وليلة

.....

م. م. كوثر محمد علي محمد صادق جبارة

جامعة دهوك / كلية الآداب قسم الفن التشكيلي

الملخص

لإتمام التواصل في العملية السردية ينبغي توافر عدد من الأطراف سواء كانت خارج العمل الأدبي أم داخله ابتداءً من الروائي وانتهاءً بالقارئ الحقيقيين، فالروائي يخلق راوياً متخيلاً يقوم بعملية توصيل (المروي) إلى (المروي له) أو إلى (قارئ ضمني) داخل النص الأدبي الذي يقرأه القارئ الحقيقي الذي هو خارج النص.

تعددت واختلفت التقسيمات التي تناولت كلا الطرفين بالتصنيف والتعريف، غير ان المتفق عليه أنهما يأخذ أحدهما من خصائص الآخر فعندما يوجد راوٍ ظاهري أو صريح، فهناك أيضا مروي له ظاهري أو صريح، وعندما يكون هناك راو خفي، فلابد أن يقابله مروي له خفي، كما إن غياب الراوي كليا لا بد وان يقابله غياب المروي له أيضا، وتختلف تجليات المروي لهم داخل النصوص السردية وتتعدد، ولذلك تعددت الإشارات إليهم وتنوعت مواقفهم مما يتلقون واختلفت المصطلحات الدالة عليهم حسب وجهة نظر الباحثين.

يعالج البحث فرضية انعكاس هذا التقسيم على المروي له في النص الأدبي ليكون المروي له رمزا لجهة ما ولا سيما وأن الرويات قيد البحث تعالج قضايا اتخذت منها بعض الجهات – خارج الروايات قيد البحث – موقف الصمت والتجاهل بل تجاوزت هذا التجاهل إلى حبس هذه القضية عن الرأي العام العالمي وجعلها مغيبة تماما وبطريقة مقصودة.

تطرق البحث بالدراسة إلى روايتين عربية وعراقية هما رواية (مدينة الله) للروائي الفلسطيني (حسن حميد) ورواية (ثلاث عشرة ليلة.. وليلة!) للروائي العراقي (سعد سعيد) عالجت الأولى منهما القضية الفلسطينية وتغييبها عن الرأي العام العالمي من خلال موقف المروي له فيها اذ يقوم المروي له غير المقصود بتلقي وأخفاء المروي عن المروي له المقصود الذي أراد له الكاتب الاطلاع على تفاصيل ودقائق الحياة الفلسطينية وقضية الارض المغتصبة. أما الرواية الثانية فقد تطرقت الى القضية العراقية والظلم الواقع على العراقيين بمختلف انتماءاتهم والصمت العربي المقابل لهذه القضايا قبل وبعد ٢٠٠٣.

والجامع بين المروي لهما في الروايتين انهما من النوع الداخلي الظاهر لكنهما في الحالتين غير منفعلين بالاحداث ولا يبديان اية ردة فعل عليها، ففي رواية سعد سعيد المروي له مشارك لكنه غير منفعل و يتلقى نصا شفهيا، أما في رواية حسن حميد فهو لامشارك ولا منفعل (سلبي تماما) تقتصر وظيفته على تلقي النص المكتوب.

يطرح البحث فكرة حيادية الرأي العام العربي/ العالمي تجاه القضايا التي في العالم العربي وموقفه المتمثل بالتزام الصمت ازاءها أو اتخاذ المواقف غير المناسبة بعد فوات الاوان. فان كانت (عميخاي) و(جورجي ايفان) متلقيا حسن حميد في مدينة الله مثلا الراي العام العالمي الصامت ازاء القضية الفلسطينية والجهة الخفية التي تمنع القضية من الوصول الى العالم. فإن (ابو دفرة) متلقي ليالي سعد سعيد يمثل جهة تساهم في اذكاء الصراع لكنه يلتزم الصمت فيما بعد خاصة انه ساهم في اذكاء صراع كبير (قضية سياسية) والتزم الصمت أمام قصية صغيرة (ضرب الطفل) التي انتهت بموت الشخصية البطلة بدون ردة فعل سوى الندم بعد فوات الاوان.

أنماط المروي له :

تختلف تمظهرات المروي لهم داخل النصوص السردية وتتعدد، ولذلك تعددت الإشارات إليهم واختلفت المصطلحات الدالة عليهم حسب وجهة نظر الباحثين الذين تطرقوا إلى الموضوع[1]، ومنها: (خفي غير معلن/ ظاهر معلن) (ممحو خارج الحكي/ مضمن المروي له الشخصية) (ممسرح/ غير ممسرح) (مجرد/ مستدعى) غير أن المقصود من هذه المصطلحات واحد، وارتأى البحث الاستعاضة عن هذا التعدد بتحديد نمطين متخالفين يتمظهر فيهما المروي لهم في النص السردي، وهذان النمطان هما:

١. الخفي:

ولا يكون للمروي له الخفي أي حضور مجسد داخل العمل الأدبي، ويكون دون اسم أو ملامح شخصية واضحة، ولا يمكن وضع صورة له بفضل الفقرات والعبارات المتعلقة به صراحة وبصفة ضمنية، غير أننا نستطيع الإحساس بوجوده من خلال معرفتنا بضرورة وجود باث ومستقبل لأية حكاية، وهنا يكون من السهل معرفة ما يفكر به الراوي بصدد المروي له[2]، وهذا النمط من المروي له هو المروي له الأول في العمل الأدبي من خلال مستوى المروي الإطاري الذي يرويه راو إطاري غير مشارك في الأحداث ولا منفعل بها لكونه يلتزم بنص لا علاقة له به وخارجه، ومهمته فيه مقتصرة على نشر هذا المروي وتسليط الضوء عليه مفترضا وجود مرويا له موجها إليه الخطاب –مع عدم حضوره– الفعلي، أو السردي، هذا الغياب الذي اقتضى عدم تشكل أية صورة لدى المتلقي لهذا المروي له الإطاري.

٢. الظاهر:

أما المروي له الظاهر فيكون "شخصية لها حضورها المهم أو غير المهم داخل بنية الخطاب السردي (...) وقد يكون هذا الشخص شخصية رئيسة أو ثانوية مشاركا أو شاهدا أو مراقبا"[3]، ويمثل هذا النوع من المروي لهم عدة شخصيات في رواية مدينة الله تتلقى المروي الرئيس/ الرسائل وغالبا ما يكون الراوي الرئيس (فلاديمير) هو المروي له الصغير في هذه المرويات فضلاً عن شخصيات أخرى (سيلفا وجورج وأبو العبد وفرج...)، إذ تتولى إحدى الشخصيات غير الرئيسة[*] رواية حدث أو قصة محددة لأحد هؤلاء المروي لهم فـ(سيلفا) على سبيل المثال تروي لـ(فلاديمير) قصة السجينة (سعدية)، تقول: "... قتلوا سعدية في السجن .. قلت : سجينة . قالت :

سجينة. قلت : ولماذا؟ قالت : لأنها لم تعترف بشيء . استخدموا معها كل الأساليب الجهنمية ..... لكنها لم تعترف بشيء ، ولشدة التعذيب ولإضرابها عن الطعام انخفض ضغطها مرات ومرات .. إلى أن ماتت ..."[٤]، فالمروي له هنا (فلاديمير) يكتفي بالاستماع لها بوصفها راوية وهي تسرد مرويها بدون أي تدخل منه غير حضوره في بنية المروي وتوجيه الخطاب إليه، وهذا حال المروي لهم جميعاً في الرواية. وبإمكان المروي له غير المعلن أن يتماهى مع القارئ الضمني، ولا يوصف هذا المروي له ولا يسمى إلا انه يحضر ضمنيا من خلال افتراضات الراوي من المعرفة والقيم لدى متلقي النص[٥]، المروي له الرئيس (إيفان) يقع بين هذين النقيضين، فهو معلن وغير معلن في الوقت نفسه، معلن لكونه أحد شخصيات المروي الرئيس التي تحضر –سردياً– حضوراً كبيراً، وتغيب فعليا بصورة أكبر ذلك أنه شخصية مميزة، يوجَّه الخطاب إليها من الراوي الرئيس بقوله: "... المؤرخ ، والسياسي ، ورجل الفكر ، وصاحب الرحلات الشهيرة وأستاذي في اللغة العربية ..."[٦]، وهو كذلك خفي ذلك أن دوره مقتصر على تلقي المروي الذي يرسله الراوي (فلاديمير) بشكل رسائل إليه دون سواه بدون أية مشاركة منه في الأحداث السائرة في الرواية/ الرسائل، وهو–المروي له– خارج أحداثها وبذلك يتماهى مع القارئ الضمني، وهذا التماهي نلتمسه من خلال إجابات (فلاديمير) على أسئلة مفترضة قد تخطر على بال القارئ الضمني، يقول الراوي: "...أرجوك لا تقلق فلم يحدث شيء في نقطة التفتيش . ملأت استمارة عن الأمكنة التي زرتها وعن معارفي هنا .. ثم عدت..."[٧]، وهذا الجواب يفترضه الراوي من قارئه الضمني الذي مثل المروي له المقصود الرئيس في رواية مدينة الله. ومن الجدير بالذكر اننا لا نستطيع ان نصنفه على انه مشاهد أو مراقب للاحداث لعدم وجوده وعدم وصول المروي اليه بعد انقطاع سلسلة التواصل بالمروي له غير المقصود.

وهنا يختلف الامر عن ما هو عليه مع ((أبو دفرة)) الذي يتلقى السرد بوصفه مراقبا لا اكثر فهو –بعكس ايفان– يستلم الرسالة مستمعا اليها في ما عدا الليلة التاسعة[٨] التي يتحول فيها الى مشارك فيها مع بقائه مرويا له، وسبب ذلك هو جهل الراوي بهويته الحقيقية وأنه هو نفسه (أبو دفرة) أو (العقيد عباس محمود زكي).

اتجاهات تصنيف المروي له

انطلق البحث في المروي له في سبعينيات القرن العشرين بعد تنبه النقاد إلى أهمية هذا المكون داخل العمل الأدبي التي لا تقل أهمية عن الرواي، وقد اختلفت المصادر في تحديد المبتدع الأول لهذا المصطلح، وأول من لفت

الانتباه إليه، فاختلف بين كل من (جيرار جينيت ١٩٧٢) الذي أشار إلى المروي له للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص[٩]، وكذلك (برنس) في مؤلفه (مقدمة لدراسة المروي عليه في السرد) في بداية السبعينيات[١٠].

يصنف (جينيت) المروي له إلى صنفين ينتميان إلى النص الإبداعي واعتمد هذا التصنيف على علاقاتهما بالحكاية، وهذان القسمان هما:

- المروي له داخل الحكاية "ويكون هذا المروي له مقطوع الصلة بخارج الحكاية وخارج النص (...) لايقدر على التماهي مطلقا لا مع القارئ الافتراضي ولا مع القارئ الواقعي لأنه شخصية في الحكاية مثل بقية الشخصيات سواء معلنة في النص أو مضمرة"[١١].
- المروي له خارج الحكاية وميّزه (جينيت) عن السابق – داخل الحكاية- من حيث إمكانية تماهيه مع القارئ الافتراضي وحتى الواقعي[١٢]، إذ يرى ان "المسرود له خارج القصة ليس –كما هو شأن المسرود له داخل القصة- مناوبة بين السارد والقارئ التقديري بل يلتبس تماما مع هذا القارئ التقديري –الذي هو بديل للقارئ الحقيقي الذي يستطيع أو لا يستطيع أو يتماهى معه أي أن يعتبر نفسه معنيا بما يقوله السارد للمسرود له خارج القصة بينما لا يستطيع بأية حال من الأحوال أن يتماهى (بهذا المعنى) مع المسرود له داخل القصة الذي هو في نهاية المطاف شخصية كالشخصيات الأخرى"[١٣]، أكمل (برنس) من خلال دراسته (مدخل لدراسة المروي عليه) ما بدأه (جينيت) في (خطاب الحكاية)، ويصف الأخير مقال (برنس) بأنه استكمال موفق جدا – مع تحفضاته عليه-[١٤]، وقد اعتمد أسلوب الثنائيات في تصنيفه للمروي له، فاقترح كل من الثنائيات التالية:

١. المروي له من الدرجة صفر/ المروي له الخصوصي: ففي الدرجة صفر يكون المروي له في حالة حياد، ويمثل المعيار الذي به تقاس أصناف المروي له الأخرى ضمن سماتها الخاصة[١٥]، ويقابله المروي له المجسد في النص (المخصوص) سواء كان تجسيده مباشرا أم غير مباشر.

٢. المروي له المعلن / المروي له المضمر: ويكون الأول منهما (شخصية) في العمل الأدبي يتميز بقدرته على تبديل دوره والانتقال من كونه مرويا له إلى كونه راويا، أما إذا كان هذا المروي له غير ملموس في السرد، فيكون حاضرا وموجودا يحيل عليه الراوي بشكل أو بآخر مع أنه ليس من شخصيات العمل الأدبي[١٦].

٣. المروي له الرئيس/ المروي له الثانوي: والفرق واضح فالرئيس هو المتلقي لجميع الأحداث المروية، ويكون مخصوصا بالسرد، أما الثاني فيتلقى جزءً منها، أما التي لاتروى له فيبقى جاهلا بها[١٧].

٤. المروي له المفرد/ الجمع: وهذا التصنيف من ناحية عدد المروي له/ لهم، فإن استدعي المروي له بوصفه فردا وحيدا إليه يوجه السارد خطابه فهو مفرد، وإن انتمى لمجموعة تصير هي المروي لها[١٨].

٥. المروي له القارئ/ المروي له السامع: أي مروي له – مهما كانت صفته- يمكن أن يكون مستمعا، أو قارئا حسب ما يتلقاه من سرد، مكتوب أو شفهي[١٩].

كذلك يصنف (روسي) المروي له إلى صنفين أساسيين، أولهما مجموعة تعرب عن وجودها "خصائص من مستوى أول تحتضن علامات نحوية معتادة من قبيل استعمال ضمير المخاطب في الأفعال والأسماء وضمير الغائب للمجهول واللاشخصي (...) ومشيرات الخطاب، وبالإمكان أن تعرب عنها خصائص من مستوى ثان أهم لكن أقل بروزا"[٢٠] وهذه المجموعة وضعها (روسي) تحت تصنيف (المروي له في الملفوظ) وتحيل هذه المجموعة على "مروي لهم قادرين على تلقي جميع أنواع الإمارات المميزة كالجنس وموطن الولادة والجنسية والوضعية الاجتماعية والسن والمزاج والثقافة والذوق الأدبي فهي برمتها تشتغل في الملفوظ كأنها (مركز توجّه) فهي تعمل على استدعاء المتلقي ليشارك وفق تلك العلامات المتنوعة أو قد تعتمد لإقصائه وتجريده من بعض العوائد المتناقضة ومما يروم الراوي تبلغه به"[٢١]، واستعمال ضمير المخاطب في المجموعة هذه إنما يعبر عن ما يسمى بالتواصل السردي المباشر الذي يعتمد في وجوده على وجود المتلقي "إذ يتوجه الراوي إلى المتلقي (المروي له الخارجي) بشكل مباشر يخاطبه، يسأله، ويسمى هذا التوجه نحو المتلقي بالوظيفة الإفهامية، على نحو أكثر تدقيقا يمكن القول أن الفقرات التي تركز على المتلقي (المروي له الخارجي) تحقق وظيفة تواصلية"[٢٢]، وهذا التواصل من خلال ضمائر المتكلم وأسلوب الخطاب المباشر المشعر بوجود المروي له الخارجي في النص السردي وغالبا ما يقصد بالمروي له الخارجي هنا ليس خارج الحكاية أي غير منفعل، ولا فاعل بها، إنما يكون متلق خارج النص تماما، أي أن يكون متلق تاريخي من لحم ودم موقعه خارج النص الأدبي تماما، لا يمكن للمرسِل أن يتوقع ردة فعله وهو يقرأ المروي، أما المجموعة الثانية وفقا لتصنيف (روسي) فتندرج تحت مسمى (المروي له القصصي) وتتفرع إلى فرعين حسب طبيعة النص المروي، فإن كان النص المروي شفهيا يكون الراوي هو المتكلم والمروي له هو السامع. أما إن كان النص المروي

مكتوبا فهنا يأخذ المنشئ دور الراوي والقارئ دور المروي له. أما الفرع الأول (نسق ألف ليلة وليلة) والثاني (نسق العلاقات الخطرة) إذ يتلقيون مكتوبا لاشفهيا.

في رواية مدينة الله المروي له من نسق العلاقات الخطرة، فالمروي له غير المقصود انما يتلقى نصا مكتوبا (الرسائل) فضلا عن كون المروي له المقصود من النسق نفسه لأنه – وإن لم يتلق المروي- فانه مستلم له على الفرض كاتب الرسائل وعلى هذا الاساس فهو يتلقى مكتوبا لا شفهيا على العكس من المروي له في ليالي سعد سعيد الثلاث عشرة فهو من نسق الف ليلة وليلة الذي يتلقى مسموعا لا مكتوبا وهذا ما تعمده الكاتب وخطط له وكشفه ابتداءا من العنوان وانتهاءا بالمتلقي الذي يكتشفه القارئ مع نهاية الرواية محققا بذلك خيبة أمل وكسرا لافق التوقع في كشفه لشخصية المروي له انه العقيد عباس محمود زكي المعروف بـ(أبي دفرة) سابقا، ذلك المتحول الذي كان من الاطراف المساعدة على اكمال دائرة العنف ضد الطرف الاخر أو الرأي الاخر قبل ٢٠٠٣ المتمثل في الرواية بـ(يسار).

وأخيرا فإن (جوف، ١٩٩٣) يحدد ثلاثة وجوه من وجوه المروي له من خلال مستويي الحكاية – القصة، وهي:

أ. "المروي له الشخصية الذي يضطلع بدور في الحكاية وهو الذي يساير لدى جينيت المروي له المضمن في الحكاية"[٢٣].

" المروي له المستدعى: يحيل على قارئ غفل دون هوية حقيقية يتوجه إليه الراوي أثناء قصته، وهو ليس شخصية في الحكاية ولا القارئ المفترض في النص وإنما هو تعلّة تستخدم للفت انتباه القارئ ورسم أفق انتظار مخصوص"[٢٤]، وهذا ما يحققه تماما المروي له في ليالي سعد سعيد؛ ذلك أنه مرافق للراوي منذ الكلمة الاولى حتى النهاية، فهو ليس من شخصيات الرواية، مع انه ذكر له اسما في بدايته، لكنه يوجه الخطاب له حتى نهاية الرواية التي يكتشف فيها القارئ انه كان احدى الشخصيات في احد محكيات الرواية غير الرئيسة في الليلة التاسعة الذي يساهم في تعذيب يسار محاولا اغتصابه في ظلمات السجن تلك المحاولة التي كانت الضربة الاخيرة للسجين يسار الذي ينكسر امام هذا الاحتمال "لا ياأستاذ، لم يكن ذلك بحسباني وكان مستحيلا أن أرتضيه، لا من أجل الحزب

ولا من أجل أي شيء في العالم.. مستحيل.. عجز عقلي عن مواجهة الموقف فتهاوت معنوياتي بلمح البصر. بعدما ضاقت بي الدنيا وتضاءل الأمل فتهاويت على ركبتي ونحتُ:

-سأخبركم بكل ما تريدون.. فقط ارحموني.

في تلك اللحظة شعرت وكأن شيئا ما كسر نهائيا في داخلي.. حاولت لاشعوريا أن أهون الأمر على نفسي. مبررا موقفي بما أضمروه لي، ولكني سمعت صوتا داخليا يصيح، "إخسأ أيها الوغد" كانت هوة قد فغرت فاها لابتلاعي، فقررت لجزء من ثانية أن أتراجع، أن أقف مرة ثانية وأصيح، "لن أخون.. لتفعلوا ما تشاؤون أيها الأوغاد"[٢٥] ومن المفارقة مخاطبة الشخصية هذه (أبو دفرة) بلقب "الاستاذ" ولا يخفى ما لهذه الكلمة من دلالة تقصد الكاتب ايرادها في هذا السياق الذي يعبر عن اي وكل شيء ما عدا ما تحمله كلمة استاذ من اشارات.

ب. كذلك "مروي له ممحو لايوصف ولايسمى، إلا انه حاضر ضمنيا من خلال ما يفترضه الراوي من معرفة وقيم لدى متلقي نصه"[٢٦]، ويمثل هذا المستوى لدى(جوف) ما يعبر عنه (جينيت) بالمروي له خارج النص، ويعبر عنه (برنس) بأنه من الدرجة صفر. وهذا ما تمثله في احد تشكلاتها وديعه عميخاي، فالراوي كاتب الرسائل لا يصفها ولايسميها ولا علاقة له بها فقط فهي تدخل سلسلة عملية التواصل والتراسل بين كل من المرسل/ الراوي والمتلقي/ المروي له لتفرض نفسها مرويا لها يتجسد حضورها في النص ملازما لحضور الراوي منذ بدايته حتى نهايته، وهي التي تعمل على قطع سلسلة التواصل والاحتفاظ بالنص المروي المكتوب حتى قررت قبل موتها اطلاقه من خلال تسليمه الى من اوجد له طريقا الى النشر. وهذا انما يمكن ان يؤول بانتصار يحققه النص عليها، وهذا يعكس انفتاح الرأي العام العالمي على القضية الفلسطينية بعد نشرها، وهذا الموقف نقيض ما هو موجود في رواية سعد سعيد فالطرف الراوي يموت كذلك، لكن يقابل قضيته – بعد الصمت المطبق- بالاستهزاء والنعت بالتفاهة.

تشكلات العلاقة بين الراوي والمروي له :

صار من الجلي أن تظهر صورة كل من المروي والمروي له معا ويحضران متلازمين في المجال السردي، وتتشكل صورة المروي له من كلام الراوي[٢٧]، فهما يعرفان بأنهما "صوتان سرديان يقدمان لنا من خلال الخطاب السردي حتى وإن لم يكونا محددين على نحو تشخيصي (صفات معينة وأسماء...)"[٢٨]، وتقوم بين الطرفين علاقة

جدلية خاضعة لعملية الإرسال والتلقي المرتبطة أشد الارتباط بعملية النطق/ الاستماع، وإذا انعدم أي طرف منهما استحال التواصل[٢٩]، وبهذا لا يوجد راو بلا مروي له ولا العكس، فضلا عن كون الراوي والمروي له يأخذ بعضهما من خصائص البعض الآخر "فعندما يوجد راوٍ ظاهري أو صريح، فهناك أيضا مروي له ظاهري أو صريح، وعندما يكون هناك راو خفي، فلابد أن يقابله مروي له خفي، كما إن غياب الراوي كليا لا بد وان يقابله غياب المروي له أيضا"[٣٠]، ويحدد (سعيد يقطين) العلاقة بين الطرفين في شكلين هما:

١. " حضور الراوي الجواني الحكي مقابل المروي له الجواني الحكي
٢. حضور الراوي الجواني الحكي مقابل المروي له البراني الحكي"[٣١].

ويقصد بالراوي البراني، (الراوي الخارج عن نطاق مرويه Heterodiegetic) الراوي الذي يقدم شخصياته من الخارج، ويصفها بطريقة موضوعيه ذاكرا فقط ما يراه المشاهد عليها[٣٢]، ويسمى كذلك (الراوي الناظم)، ولفظة الناظم "تميز حدود فعل الراوي بالحكاية إذ تدل على انه خارج الحكاية"[٣٣]، وغالبا ما يصاغ هذا المروي بضمير الغائب[٣٤]، أماجواني الحكي (الراوي المتماهي بمرويّة Homodiegetic) فيقصد به الراوي الفاعل داخل الرواية، ويكون مشاركا و منفعلا بالأحداث بشكل مباشر[٣٥].

أما في رواية مدينة الله فان التشكل الثاني الذي يذكره (يقطين) –الراوي الجواني الحكي مقابل المروي له البراني الحكي– هو التشكل الذي يظهر فيه الراوي الرئيس (فلاديمير) الذي يعيش الحدث منفعلا فيه ومتفاعلا، معه متماهيا فيه، والمروي له (إيفان) الذي يمكن عده برانيا لكونه غير منفعل ولا مشارك في أحداث هذا المروي.

وفي الرواية الثانية (ثلاث عشرة ليلة وليلة) فاننا يمكن ان نصنف العلاقة بين الطرفين على انها وسطا بين الاولى والثانية، فإن كان وجود الراوي الجواني الحكي بصوته الفاعل الذاتيامر لايختلف عليه فإننا لايمكننا عد المروي له برانيا مئة بالمئة ولا جوانيا خالصا كذلك فهو يقف وسطا فضلا عن انه يتغير بتغير المروي، الذي يبقى على لسان الراوي نفسه فالليالي جميعها يتولى روايتها (يسار) الشخصية الرئيسة في الرواية برؤية جوانية ذاتية، راويا ما يتعلق بحاضره وماضيه بوصفه شخصية من شخصيات المروي، أما المروي له فيبقى مجهولا حتى نهاية الليالي تلك ليكتشف القارئ انه كان احدى شخصياتمروي معين في احدى الليالي بعد أن يكشف هو عن ذلك بقوله "هو مات من دون أن يعرف اني المفوض (عباس محمود زكي) عباس الجلاد الذي عذبه في مديرية الامن العامة...

مات، وهو يظنني صديقه لأنه لم يعرف حقيقتي.. ولكن من أين له أن يعرف ذلك وهو لم ير وجهي في تلك الأيام، فقد كان معصوب العينين طوال الوقت، وأنا أمارس واجبي، بتعذيبه.. حتى اسمي لم يكن ليعينه على معرفتي.. ولكنه لو عرف أن كنيتي أيامذاك كانت (أبو دفرة) لأشعرته برعب، كما كانت تفعل بأولئك المناكيد الذين كان يضعهم قدرهم، تحت رحمتي"[٣٦]

يمكن تصوير العلاقات بين الراوي والمروي له بصور متعددة، الصورة الأولى منها تنظر إلى مشاركة الطرفين في الأحداث بالشكل التالي[٣٧]:

أ- أن يسرد راو غير مشارك بالحدث لمروي له غير مشارك بالحدث.

ب- أن يسرد راو مشارك بالحدث لمروي له غير مشارك بالحدث.

ت- أن يسرد راو مشارك بالحدث لمروي له مشارك بالحدث.

ث- أن يسرد راو غير مشارك بالحدث لمروي له مشارك بالحدث.

والقسمان الأول والثاني هما القسمان اللذان يظهر فيهما الراوي والمروي لهم في رواية مدينة الله، فالأول (غير مشارك/ غير مشارك) نجده في القصة الإطارية للرواية، إذ يقدم الراوي الإطاري مرويا لا يشارك فيه، ولا ينفعل بأحداثه لمروي له يحمل الصفات نفسها، وكذلك نجده في داخل الرواية، إذ يقوم (جو) برواية قصة لـ(فلاديمير) الذي يمثل دور المروي له وكلاهما يقع خارج تلك القصة، يقول (جو) راويا: "... لقد روى لي أحدهم هنا أن ضابطاً في الجيش أراد أن يلتقي صديقته في أثناء دوامه ، فجاء بنفر من هؤلاء البغالة ونشرهم في مدخل الحي ، وعلى مفارق الطرق ، وذهب هو إلى بيت صديقته بحجة أنه سيحقق مع السكان ما إذا كانت لديهم معلومات عن عمل تخريبي سيحدث ، وما إذا كانوا قد رأوا تحركات مريبة غريبة .. والناس أهل الحي ، منعوا من الدخول إلى بيوتهم طوال وجود الضابط في بيت صديقته ، والحجة أن معلومات وصلت إليهم بان الحي مستهدف بعمل تخريبي . وأن ما يفعلونه هو خطوة استباقية ..."[٣٨]، فالراوي غير الرئيس (جو) يقدم مرويا للمروي له غير الرئيس (فلاديمير)، وهما خارجان عن هذا المروي، أما القسم الثاني (مشارك/ غير مشارك) فنجده مثلا عندما يتولى (فلاديمير) سرد قصته مع (رشيدة) على المروي له (أبو العبد) فيمثل الأول راويا مشاركا في القصة التي هي قصته بالذات يرويها لمروي له غير مشارك فيها يقع خارجها، يقول الراوي: "... أصارحك ، يا أبو العبد ، أنني عرفت الفلسطينيين ، وفلسطين من زوجتي الفلسطينية ، رشيدة ، تعرفت إليها في الجامعة كانت آتية إلى بطرسبورغ في

منحة دراسية من قبل حزب الشعب الفلسطيني ، هناك ، ولكثرة نشاطها ، وحيويتها ، وجمالها المميز ، وقدرتها على استقطاب الآخرين .. جذبتني إليها..."[٣٩]، أما في رواية سعد سعيد فان العلاقة بين كل من المروي والمروي له تبقى وفقا للتسلسل الثاني على طول الرواية، فالراوي يروي مرويا هو مشارك فيه وتدور أحداثه حوله تماما لمروي له غير مشارك و منفعل فيها، ما عدا في الليلة التاسعة فإن المروي له يصبح شخصية من شخصيات المروي كما اسلفنا وهنا نراه بالصورة الثالثة؛ فالراوي المشارك يروي لمروي له ايضا مشارك، لكن الاول يجهل هوية المروي له ولم يكن يعلم أنه هو ذاته من تدول حوله هذه الليلة المروية.

وأما الصورة الثانية، التي يمكن تصنيف العلاقة بينهما وفقا لها، فبحسب موقعهما من بعضهما البعض[٤٠]:

١. المروي له في موقع أعلى من الراوي: فيفلت الأول من إسار الراوي، ويتخلص من سلطته، ويمتلك قدرا من الحرية لينفرد برؤية قد تختلف عن رؤية الراوي.
٢. المروي له يساوي الراوي: فيعمد الراوي إلى رفع المروي له وجعله في مستوى الراوي نفسه بمنحه إمكانية المشاركة في خلق الرواية، أو عن طريق إفشاء أسرار الصنعة الروائية له.
٣. الراوي في موقع أعلى من المروي له: ممتلكا السلطة لاختيار نقطة بداية السرد، ونهايته، وحق الإيجاز، والإسهاب، والحجب فهو سلطوي في سرده ويجعل دور المروي له مقصورا في التلقي فقط.

والمستوى الأخير هو المستوى الذي يمثل علاقة الراوي الرئيس المنفرد في السلطة في كل رسالة من رسائل مدينة الله، وفي مجموع الرسائل فهو من قرر بداية السرد الرئيس/ كتابة الرسائل في السطر الأول من الرسالة قائل: "... لم أشأ الكتابة إليك مباشرة قبل أن أمكث فيها ليلة أو ليلتين ..."[٤١]، وهو كذلك يقرر متى ينتهي سرده في رسالته الأخيرة في سطرها الأخير بعد إدراكه أن قصته قد أوشكت على الخلاص[٤٢]، كما أنه هو ذاته يحدد بداية ونهاية سرده الأصغر –الوحدة الواحدة من كل الرواية– أي الرسالة الواحدة، ويحدد ما سيتكلم عنه فيها، وهذا نراه في عدة رسائل، وغالبا ما يقع هذا التحديد في ختام الرسائل (الملحوظات) تحديدا، وهذا نجده مثلا في رسالة (ليلة سيلفا)، إذ يقول الراوي: "... ملحوظة : سامحني ، ها أنذا أمامك عارياً ، فاغفر لي جرأتي . واقبلني ، كما عهدتك ، كي أحدثك عن بكاء سيلفا الليلي .. حين سألتها عن عملها في السجون . أرجوك بكل محبتنا ، أن تكتب إليَّ ..."[٤٣]، وتأتي الرسالة التي تروي الموضوع الذي حدده في هذه الملحوظة بعد رسالتين من هذه الرسالة، في

رسالته التي بعنوان (في السجن)، يقول الراوي: "... قلت لها عابثاً ، ومشفقاً من كثرة ضمّي لها : حدثيني عن عملك . فانكمشت مثل قنفذ . واحتمت بكأسها وصمتها ، ثم قالت : لا أدري كيف قادتني المقادير كي أكون في عالم لم أُخلق له . وأن أتعامل مع مخلوقات قهرها الزمان ، وخانتها الحياة ..."[٤٤]، وبذلك لم يترك الراوي الرئيس للمروي له الرئيس (فلاديمير/ إيفان) أي مجال في التحرك بحرية وإنما اقتصرت وظيفته على التلقي الصامت فقط، فالثنائية المسيطرة على الطرفين (الراوي/ المروي له) الرئيسين هي ثنائية (صوت/ صمت)، إذ في مقابل صمت المروي له الواحد الرئيس "تصخب الرواية بأصوات الاحتلال والمقدسيين الذين حافظوا على الذاكرة والتاريخ والجغرافيا"[٤٥]، فالمروي له الرئيس واحد لا يبدي أية استجابة، تجاه الصوت الرواة المتعددين المعبرين عن أكثر من رأي.

أما في رواية سعد سعيد فأن الوضع مختلف تماما، فالراوي يبقى متأملا طول فترة سرده للاحداث الماضية المروية ويبقى منتظرا اجابة أو تفاعلا من المروي له فهو يقطع سرده في بعض الاحيان سائلا او مطالبا تعاطف السامع ابتداءا من الصفحات الاولى من الرواية، ففي مفتتح الليلة الاولى يقول: "أنا آسف يا سيدي، ولكنك بدوت وكأنك تعرفني، حتى إنك قلت (أنت) عندما رأيتني.. يبدو أنك توهمتني شخصا آخر، أنا يسار محمد محمود كما تعرف، وحضرتك؟.. آه اسمك مدون هنا.. لنرى.. العقيد عباس محمود زكي.. لا ياسيدي، فهذا الاسم لم يمر بي من قبل، كما أني على يقين من أنني لم أرَ وجهكم الكريم قبل اليوم... على كل، شكرا جزيلا لك سيادة العقيد، لقد غمرتني بفضلك لأنك سمحت لي أن أبات معك هنا، بدلا من أن اكون في النظارة.. بكل تأكيد أنا سعيد الحظ لأنك تبات هنا يوميا حتى تستحق إجازتك الدورية لتذهب إلى أهلك البعيدين، ولكني بالحقيقة لا أهتم إن بقيت هناك في النظارة، فقد تقبلني النزلاء بينهم بنحو جيد، وخاصة بعد أن عرفوا أني مواطن سويدي.. لا، بل نعم، أنا سويدي الجنسية الآن، ولكني عراقي حد النخاع.. ما عليك من الجنسية، فهي لا تعني لي شيئا،أنا ولدت عراقيا، وأحببت عراقيتي، وسأبقى كذلك حتى لو حصلت على جنسيات العالم كلها.. ولكن الحق يقال، سأشعر براحة أكبر هنا"[٤٦]، وهو بهذا يطالب المروي له بالاشتراك في المروي ولو بإبداء اية ردة فعل تجاه ما يسمع وفي بعض المواقع يخاطبه مباشرة دون انتظار اجابة، او افساح المجال لإجابة محتملة، وهذا ما نجده في الرواية على سبيل المثال بقول الراوي: " ولكن أتعرف ما الذي اذاني اكثر في تلك الأيام،وخلّف عندي لوعة لم أستطع أن أتجاوزها إلا بعد لأي.. أنا أقول لك.. النساء.. بنات دمشق.. الشاميات كما يسمونهن.. يا لله ما أروعهن!.." [٤٧]،

وقد يشير هذا الى ما يشبه فقدان الامل بالاجابة ما يدعوه للاسترسال في الكلام كما رأينا، ويبقى مع ذلك المتلقي غير مبد لأي استجابة تجاه هذه المحاولات في التواصل، وهنا تلتقي الروايتان في الغياب الفعلي –كليا- والحضور الاسمي للمروي له.

هنا لابد من الاشارة الى ان صوتا اخر يسير جنبا الى جنب مع صوت الراوي يسار يمثل عددا غير كبير من الصفحات في الرواية يعبر عنه الكاتب *بالخط المائل (Italic)* مميزا اياه عن صوت يسار، نجد هذا الصوت في خواتيم الليالي خلت منها الليلة الثامنة والرابعة عشر، اللتان تُلحقان بأصوات (صوت[٤٨]، صوت آخر[٤٩])، يتولى هذا المروي راويا خارجيا عليما، براني الحكي يقدم الاحداث – التي يرويها في هذه الخواتيم- لمنظور براني عمقه خارجي لمروي له يغاير المروي له الرئيس (العقيد) يأخذ هذا المروي له ايضا صفة هذا الراوي، فهو لايشارك ولا ينفعل بالاحداث، وليس شخصية من الشخصيات في المروي من الأساس.

في المحكي (صوت) و(صوت آخر) نحن أمام مونولوجات داخلية تعود لشخصيتين من شخصيات المروي في الليالي يلعبان دور المروي والمروي له في آن واحد، فالمونولوج كما هو معروف يهدف الى كشف لواعج الذات ودواخلها وما تستبطنه[٥٠]ويعرف بأنه "خطاب بدون سامع، غير ملفوظ، تعبر بوساطته الشخصية عن أكثر مقاصدها حميمية واقربها الى اللاشعور وهي افكار سابقة على كل تنظيم منطقي اي انها في حالة النشوء، وذلك بوساطة جمل مباشرة مختزلة الى الحد الأدنى من ناحية النحو بصورة توحي بانطباع إنها لأي شخص كان"[٥١] ووفقا لهذا لا يمكن أن يخالف الراوي المروي له بالصفات لانهما الشخصية ذاتها.

وبالعودة إلى الليالي التي تمثل المروي الأساسي في هذه الرواية فإننا وفقا لتقسيم النقاد لأصوات الراوي البراني الذي له صوتان سرديان هما: الناظم الداخلي: ويكون غير مشارك بالأحداث لكنه منفعل بها فيقترب من كونه احد شخصيات المحكي، أو يكون من شخصياته والمبئر برانيا ،ويقدم المبأر من الداخل، فيكون المنظور برانيا وعمقه داخليا[٥٢]. والناظم الخارجي: وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها وغير منفعل بأحداثها ، ويرويها من الخارج فيكون المنظور برانيا وعمقه خارجيا[٥٣].

والجواني الذي له صوتان هما: الفاعل الداخلي ويعرف بأنه شخصية من الشخصيات القائمة بالفعل داخل الحكي، فتمارس التبئير وقد تمارس الحكي أو قد تمارسهما معاً[٥٤]، ويكون المبئر جوانياً، وعمقه داخلياً، وقد تكون

مجموعة من الفواعل الداخلية التي تمارس عملية التبئير[٥٥]. وصوت الفاعل الذاتي: وفيه يكون المبئر شخصية مركزية واحدة – ولايشترط ذلك – ويكون تبئيرها خاصاً بها الزمنين الماضي والحاضر[٥٦].

وبما أن الراوي والمروي له يأخذان من صفات بعضهما فيمكننا أن نحاول ايجاد الاصوات نفسها –ان صحت تسمية الصوت– على مواقع وجود المروي له، فالمروي له في رواية سعد سعيد بطبيعة الحال ليس خارجيا في الليلة التاسعة، إنما هو هنا يمثل إحدى شخصيات المحكي لذلك يمثل مقابلا للراوي الجواني بصوته الفاعل الداخلي، لكنه خارجيفي الليالي الباقية فهو غير مشترك في احداثها ولامنفعل بها، يبقى خارجها مشاهدا مراقبا دون أية ردة فعل كما مر.

أهمية ومستويات المروي لهم في الروايتين:

تأتي أهمية المروي له من كونه العنصر الثالث من عناصر العملية السردية، إذ يرى (برنس) أن "السرد بأسره – سواء كان شفويا أم مكتوبا، وسواء أكان يروي وقائع حقيقية أم أسطورية، وسواء أكان يحكي قصة أم يروي سلسلة بسيطة من الأفعال في وقت محدد– لا يفترض فقط (في الأقل) راويا معينا، بل يفترض، –في الأقل أيضا– مرويا عليه narrate معينا"[٥٧] ولصعوبة تشخيص المروي له داخل النص يلجأ (سيمور جاتمان) إلى تمييز مستويات عدة للإرسال والتلقي، وإلى إقامة نوع من العلاقات المتبادلة بين شخصيتين هما الراوي والمروي له:

١. "مستوى يحيل على مؤلف حقيقي يعزى له الأثر الأدبي يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.

٢. مستوى يحيل على مؤلف ضمني يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه يقابله قارئ ضمني يتجه إليه ذلك الخطاب.

٣. مستوى يحيل على راو ينتج المروي يقابله مروي له يتجه إليه المروي"[٥٨].

أما المستوى الأول فهو ما تمثله الرواية ،أية رواية، بوصفها عملا أدبيا ينطلق من الكاتب الحقيقي/ الروائي صاحب هذا الأثر الأدبي باتجاه القارئ الحقيقي متمثلا بكل شخص واقعي يمسك الكتاب/ الرواية ويبدأ بقراءته،وبذلك يتحقق في كل عمل أو أثر أدبي ينطلق بعد نشره من كاتبه الى قارئه. أما المستوى الثاني فتمثله في رواية مدينة الله القصة الإطارية، إذ يجرد الكاتب الحقيقي من ذاته ذاتا ثانية (الراوي الإطاري) الذي يأخذ على عاتقه رواية المروي الإطاري غير متدخل فيه، ولا فاعل، ولا منفعل به ليقابله قارئ ضمني يحمل الصفات نفسها، واليه يتجه المروي نفسه وكلاهما متخيل،أما في رواية سعد سعيد فنكاد نفتقد هذا المستوى لاعتماد الرواية على

اسلوب السرد السير ذاتي لسيرة الراوي، راويا فيها على لسانه هو نفسه احداثا من بداية حياته حسب تقنية الفلاش باك واسترجاع الاحداث الماضية.

والمستوى الأخير وهو مستوى السرد الرسائلي الذي يشكل متن رواية مدينة الله، الذي يحتوي راو رئيس متخيل (فلاديمير) يكتب رسائله ويروي فيها أحداثا هو مشارك فيها ومنفعل بها ومتفاعل معها يرويها بوصفه كائن من داخل هذه المرويات، ويرسلها إلى المروي له الرئيس المتخيل (إيفان) الذي يغيب عن الأحداث، ولا يتفاعل ولا يؤثر أو يتأثر بها وإنما اقتصر حضوره على الحضور السردي من دون أي تغيير لأي حدث، أو تأثير فيه وإنما اقتصر دوره على التلقي الصامت، أما في رواية سعد سعيد فتمثله (الراوي = الشخصية) فيسار الذي يأخذ على عاتقه رواية سيرته الذاتية وما مر عليه من أحداث بكل تفصيلاتها بلسانه وبرؤيته الداخلية الذاتية، فهو راو يروي أحداثا كان جزءا مشاركا فيها وهو منفعل بها في الوقت نفسه ومتأثر بها، يرويها على متلق (مروي له) داخلي ايضا لكنه صامت شارك في المحكي الاول بغير تأثر فيه وتأثر في المحكي الأخير فصار صاحب الصوت الحاكي ايضا بالصفات نفسها التي كان بها الراوي الأول، داخلي ذاتي متأثر ومنفعل ومشارك بالأحداث.

أ. المروي له في رواية مدينة الله:

وخلاصة القول إن هذا العنصر، المروي له، عامة يمثل ركنا رئيسا من أركان السرد ولا وجود لعملية سردية متكاملة دونه، وتنعكس صورة الراوي في مرآة المروي له، إذ كما يكن الراوي يكن المروي له، وانطلاقا من هذه الفكرة يمكن أن نقسم المروي لهم في رواية مدينة الله إلى الأقسام نفسها التي وجدناها في الرواة، وبهذا يكون المروي لهم ثلاثة، هم:

١. المروي له الأول (الإطاري): الذي يقابل ذات المؤلف الثانية (الراوي الإطاري)، ومنه يتلقى المروي، وهو ما يمكننا أن نطلق عليه تسمية المروي له الإطاري، الذي يتلقى القصة الإطارية بوصفها مرويا أولا، فضلا عن تلقيه الرسائل التي كونت متن الرواية بوصفها مرويا ثانيا، وهذا المروي له الإطاري غير حاضر فعليا ولا سرديا لكن من خلال السرد نستشعر وجوده انطلاقا من ضرورة وجود مروي له لأي مروي يرسله أي راو لإتمام عملية التواصل المبنية على هذه الأطراف، وهذا المروي له يعبر عن وجوده صراحة الراوي الإطاري في أكثر من موضع في الرواية منها على سبيل المثال قول الراوي: "... معرفتي بها بسيطة ، وعادية .. لا تتعدى

حدود أنها تعرف مكان عملي في بيت الشرق ، وأنني أعرف مكان عملها في البريد المركزي ، في حي زخرون موشيه ، لا أخفي على أحد أنني تخوفت ، بل خفت ، من زيارتها ..."[٥٩]، هذه المخاطبة تدلنا على وجود المروي له الإطاري فضلا عن حتمية وجود هذا الطرف لإتمام العملية الأدبية.

٢. المروي له الرئيس: وهو المروي له الذي يوجد في متن الرواية، وإليه توجه هذه الرسائل، وهو يقابل الراوي الرئيس (فلاديمير)، ويعطيه الراوي اسما محددا (جورجي إيفان) ويضفي عليه بعض الصفات غير التفصيلية، والمروي له الرئيس هذا يمكن شطره إلى شطرين: الأول المروي له المقصود، والثاني المروي له غير المقصود، غير أن هذه الثنائية تتلاشى من ناحية المؤلف الحقيقي/ الروائي ذلك لأنه لا يضع مرويا له غير مقصود وإنما الاثنان هما مقصودان، أما من ناحية كاتب الرسائل/ الراوي الرئيس (فلاديمير) فنجد المروي له المقصود هو المرسل إليه الذي يرسل إليه رسائله، أما المروي له غير المقصود فهو السيدة (وديعة عميخاي) التي تدخل في مسار الإرسال لتقطعه فارضة تلقيها على الراوي ونصه (المرسِل والرسالة) بقصد واضح من الكاتب وهذا ما اتضح لنا عند تناولنا لشخصية (وديعة عميخاي) بالتحليل.

٣. المروي لهم غير الرئيسين: وهم متعددون في الرواية بناءً على تعدد الرواة غير الرئيسين، وهؤلاء المروي لهم حاضرون دوما في سرد القصة المروية عليهم – بغض النظر عن إن كانوا مشاركين فيها أو غير مشاركين–، وقد يكون المروي له غير الرئيس هو في الحقيقة راويا كذلك، إذ قد يتولى احد الرواة غير الرئيسين رواية حدث ما، أو مروي محدد على مسامع مرويٍ له غير رئيس واحد أو أكثر غير أن هذه الأطراف تقلب في مرويٍّ ثانٍ، فيصير الراوي الصغير في المروي الأول مرويا له غير رئيس في المروي الآخر وهكذا، حتى الراوي الرئيس (فلاديمير) يخضع لهذا التبادل ذاته، فهو فضلا عن كونه راويا رئيسا للأحداث الروائية جميعها، فإنه مروي له كذلك لأحداث ضمنية، غير أنه ليس المروي له الرئيس فيها، وإنما هو كما هو راوي القصة الضمنية مرويّ له غير رئيس.

يؤدي المروي له الرئيس المقصود/ غير المقصود وظيفة تأطير للخطاب السردي من خلال حضوره حضورا مباشرا، وغالبا ما تتجسد هذه الوظيفة في بدايات الروايات أو الفصول ونهاياتها، ما يؤكد لدى القارئ ابتداء أحداث الرواية وانتهائها، كما هو حاصل في مدينة الله وهذه الوظيفة لا تتحقق لدى المروي لهم غير الرئيسين وإنما يحققها المروي له الإطاري والمروي له الرئيس فقط ،المقصود وغير المقصود، أما المروي له الإطاري فيوجد ضمنا

في بداية الرواية معلنا عنها غير أنه غاب عن نهايتها تاركا تحديدها –النهاية– للمروي له الرئيس الذي يحضر في آخر سطر من الرواية، يقول الراوي :"... أرجوك .. لا تكتب إليَّ .. فعناوين السجن .. ليست بعناوين ."[٦٠]، هذا المروي له الرئيس كذلك يجسد هذه الوظيفة من خلال وجوده مؤطرا لكل رسالة على حدة في استهلالاتها وختاماتها (الملحوظات) إذ تبتدئ كل رسالة بتركيب أو عبارة تلخص الفكرة العامة للرسالة ينفرد تشكيلها الطباعي ويختلف عن تشكيل الرسالة بكاملها، إذ يستقل هذا التركيب الاستهلالي بسطر لوحده فضلا عن كتابته بالشكل الطباعي **العريض وبالأسود الغامق(Bold)** وهذا ما نراه في الرسائل جميعها مثالها: "أكتب اليك"[٦١] و "أجل"[٦٢] و "دعني اصارحك"[٦٣] و "اعذرني"[٦٤] و "ها أنذا"[٦٥]، وتأطيره لهذه الرسائل المكونة لمتن الرواية لا يقتصر على المقدمات، وإنما يتعداها إلى خواتيم الرسائل جميعها، إذ يتبع كل رسالة بملحوظة طالما كانت ثيمتها الأساس هي رجاء المروي له بالكتابة، إلا في الرسالة الأخيرة التي تضمنت العكس أي الرجاء بعدم الكتابة، دلالة على يأس المرسل من حصوله على أي رد على هذه الرسائل التي هي في الحقيقة لم تصل أبدا إلى مستلمها الذي بقي صامتا تماما، وفي كل الأحوال ابتداء من قوله في رسالته الأولى : "... أكتب إليك من القدس . لم أشأ الكتابة إليك مباشرة قبل أن أمكث فيها ليلة أو ليلتين .."[٦٦]، حتى أقصى حالات ضعفه في رسالته الأخيرة التي يتقطع فيها صوته لشدة الألم، يقول: "... أرجوك .. لا تكتب إليَّ .. فعناوين السجن .. ليست بعناوين ."[٦٧]، فكل انقطاع عبر عنه رسما بالنقاط الفاصلة بين أجزاء الجملة الواحدة فضلا عن فصلها بين الجملة والأخرى.

ب. المروي له في ثلاث عشرة ليلة وليلة :

المتلقي داخل الرواية الذي مثل المروي له الاساسي والوحيد في الرواية كلها شخصية العقيد الذي يستمع لـ(يسار) الراوي الوحيد أيضا في الرواية وهو يسرد عليه أحداث حياته وهو يستمر ساكنا على طول الرواية مستمعا بلا اي انفعال او تفاعل مع الاحداث يمثل هذا المروي له الاتجاه العربي المتلقي للأحداث العراقية بطريقة سلبية الذي يكتفي بالاستماع بدون تحريك ساكن، وعندما يحاول التغيير تكون القضية منتهية، وهذا ما يتمثل بموت يسار الشخصية/ الراوي الرئيس لاحداثه.

الاحداث العراقية التي مر بها غالبية العراقيين ولا سيما المساهمين بالجانب السياسي يطرحها سعد سعيد في روايته من خلال سيرة حياة يسار الذي يقابل بموقف سلبي من السامع ولا سيما عندما كانت القضية كبيرة

(الوضع السياسي والسجن والتعذيب والحرب قبل ٢٠٠٣) ويصيبه الندم والتعاطف مع قضية صغيرة غير ذات أهمية بالقياس الى الاولى الا وهي قضية (ضرب الطفل يسار لوالد الطفل الصغير بعد ٢٠٠٣)فضلا عن الرغبة في التصرف بعد فوات الأوان، فالطرف الآخر الذي يمثله المروي له المساند للقسوة السابقة الذي يمثل "مطية من مطايا الظلم نفسه"(**) وهذا ما نراه في الوضع العربي السياسي الحالي، يروي يسار مرويا تماهى به واشترك فيه وانفعل، فهو يرويه بوجهة نظر جوانية داخلية يرويها بصوته (الفاعل الذاتي)الذي يأخذفيه موقع الشخصية المركزية الوحيدة التي تروي في الزمنين الحاضر والماضي فيكون الراوي (يسار) مركز الأخبار السردي الذي يمثل أيضا ذاتا داخلية من عالم القصة المحكية، وصوته الذاتي المنفعل والمشارك ادى الى السرد بضمير المتكلم تلك الوسيلة التي تعد "أكثر الوسائل استعداداً لإبراز الإحساس الذي ينقله المؤلف دراميا من خلال شخصية ما في الرواية مما يؤدي إلى تضخم الإحساس بوجهة النظر ويضفي عليها صبغة شخصية تكسبها نوعا آخر من التميّز"(٦٨) فتبني القضية من قبل المؤلف واندماجه وذوبانه فيها انما احدى الاشكال التي كشف بها كان استعمال الصوت الذاتي وضمير المتكلم الذي يوصل الكاتب الى راحة أكثر من الضمير الاخر (الغائب) لأنه الاسلوب الاول على الشكل الذي يريده لأن البطل سوف يعطي القصة وحده غير قابلة للتقسيم في كل المواقف لأنها أولا وأخيرا تعود إلى شخص واحد يرويها بنفسه(٦٩) وهذا الذي يرويها بنفسه انما يمثل في احدى تشكلاته ذاتا ثانية للمؤلف الحقيقي المتكلم وفقا لهذا الاسلوب المعبر عن تبنيه قضيته التي يروي.

يروي الراوي (يسار) روايته منتقلا بين الزمنين الماضي والحاضر من خلال التذكر والاسترجاع ثم العودة في نقاط التخاطب المباشر بينه وبين سامعه الى زمنه الحاضر، فالأمر مستمر منذ الماضي حتى الحاضر، وبعد هذه السلسلة من الاسترجاعات المتواصلة في نهاية الرواية يتحول الحكي بعد "آآآآآآآآآآآآآآخ" يسار الى المتلقي الصامت سابقا المتكلم بعد فوات الأوان ليكون السرد على لسانه في زمنه الحاضر، ومع ردة فعله هذه أزاء موت يسار يبدأ بفورة تذكر أليم لما مر به مسبقا وما حدث غير ان اللافت للنظر انه يبقى في اطار الصمت من خلالالتعبير بوساطة الحوار الداخلي احادي الطرف (المونولوج) فهو لم يحاول البحث عن طرف آخر ينقل له ما سمع او يعترف بما فعله مسبقا انما يبقى في قيود صمته معتمدا المونولوج اسلوبا: "هل هذا معقول.. أيمكن أن تكون هكذا هي النهاية.. أن ينتهي بهذا الهدوء.. يسار يموت بهذه الطريقة.. لا، لا أستطيع أن أصدق.. يسار الطيب.. يسار الجميل.. كيف مات هكذا.. لا يا ربي، كيف حدث هذا.. كيف لم أتوقع أن يكون على وشك الموت.. كيف فجعني بهذا الموت

المفاجيء.. لا، مستحيل أن يكون هذا حقيقة، كيف اصدق أنه كان يموت، دون أن أستطيع مد يد المساعدة له، أنا الذي قرر أن يقدم له كل ما يمكن أن يريحه، فقد أردت أن أعتذر منه بطريقة ما، وها هو قد مات، وتركني وحيدا مع ذنوبي العديدة التي لا تغتفر.. ما الذي حدث، كان جالساً أمامي يتحدث بطريقته المحببة، يحدثني كصديق.. أنا من دون كل الناس، يحدثني كصديق!"[٧٠] لايخرج من هذا القيد الداخلي الا في كلامه مع الشرطي طالبا (سيارة) بلفظ النكرة فهي ليست سيارة اسعاف تلك التي كانت لتضمن وصولا اسرع فضلا عن امكانية اسعاف المحتضر لو وصلت في الوقت المناسب، راويا ما يسبق الحوار هذا بصيغة تدل على انه (كان) اي انه في زمن مضى قبل مونولوجه " أرْتَبِكْ.. أصرخ على هؤلاء الحيوانات، أفراد الشرطة ليهبوا لمساعدتي.. لمساعدته.. يلاحظ هو إرتباكي، فيشفق عليَّ، يحاول أن يبتسم لي.. أن يهون الأمر عليَّ.. أن يشجعني.. أفقد أعصابي، فأصرخ بشرطي دخل علينا، لاعنا أباه، فيفاجأ.. يبدو الحزن على وجه يسار، ممزوجا بالألم، يحمّل نظرته لي عتبا واضحا، ولكنه لا ينبس ببنت شفة لأنه لا يستطيع.. يفهم الشرطي الحالة، فيقول:يجب نقله إلى المستشفى فورا، سيدي.لم أفكر في إجراءات.. لم أعبأ بمسؤوليات، بل صرخت فورا:فهلم إذا، هات سيارة.يغادر الشرطي بسرعة، أنظر إلى يسار.. يبدو هادئا وهو يصرح برفضه للفكرة، بهزات من رأسه.. أقول:ولكن.يرفع يده بصعوبة ليؤكد إصبعه رفضه الفكرة.. لا أهتم لرفضه، أصرخ بأعلى صوتي:أين السيارة يا أولاد الكلب؟.أنظر إليه، يرعبني وجهه الأصفر.. أحاول أن أقول شيئا، تخذلني الكلمات.. تلتقي نظرتانا اللقاء الأخير، ثم يرد رأسه إلى ظهر الكرسي، ويزفر روحه بصوت.. كالحشرجة[٧١].ليذهب يسار ويؤكد احدهم موته تاركا وراءه فقط ورقة كتب عليها "كلمات تافهة"[٧٢] غير انها ليست من النوع الذي تتوفر فيه (الطافية) فـ"أحببت فيك عراق روحي" ليست سوى كلمات وصفها العقيد بانها تافهة وهي لم تكن لتعني له اي شيء سوى انها ورقة وقعت من يسار الذي كان جملا جدا وعشقه منذ أول مرة رآه فيها!!!.

المروي له ودلالات الاسماء:

أولا: وديعة عميخاي:

دراسة اسم الشخصية هذه تنقسم قسمين، الأول: وهو ما يخص الاسم الأول الاسم العربي (وديعة)، والثاني، وهو ما يخص الاسم العبري (عميخاي)، وكلاهما يدلان على جانب من جوانب الشخصية تماما، وسنوضح هذين الاسمين كل على حدة ثم نعود ونجمعها للكشف عن تركيب الشخصية المفتاحية للعمل الأدبي.

أولا: وديعة:

الوديعة واحدة الودائع وهي ما اسْتُودِعَ[٧٣]، والاستيداع يتطلب طرفين وهما (المُوْدِع) و(المُوْدَع لديه) يربطهما (شيء) هو (الوديعة) التي ينبغي على الطرف الثاني – المودَع لديه – المحافظة عليها وصونها، وهذا ما يقتضيه الإيداع. وتتجلى مطابقة الاسم لمضامين الشخصية المسمّاة من جانبين، الأول: من ناحية سبب الإيداع، إذ نجد تدخّل الكاتب الحقيقي واضحاً، فيوقف مسيرة الرسائل الطبيعية (من المرسِل إلى المرسَل إليه) ويحوّلها إلى (وديعة) لدى الشخصية (وديعة عميخاي) قبل وصولها إلى المرسَل إليه (إيفان)، وغاية الكاتب من ذلك رغبته في الكشف عن الأوضاع الفلسطينية، والقدس على وجه التحديد، وهذا لا يتحقق إن استمرت الرسائل في مسيرتها المعتادة فاستوجب أمر نشرها إيجاد هذه الشخصية للالتفاف على النص، فالرسائل في حال وصولها إلى المرسل إليه فانه سيقرؤها لا محالة لكن بعد قراءته لها ماذا سيفعل بها؟ هل سيتلفها؟ أم يتركها مع ممتلكاته الخاصة؟ أم ينشرها؟ وفي الحالتين الأولى والثانية – النسيان والترك – تكون الرسائل، ومحتواها، عرضة للنسيان وهذا ما لا يريده الكاتب، أما الحالة الأخيرة (النشر) فإن غاية الكاتب المرجوة تتحقق تماما.

وأما الجانب الثاني فهو من ناحية ما يتطلبه الإيداع (فالسيدة وديعة عميخاي) قد احتفظت بالرسائل التي كان (فلاديمير) يرسلها إلى (إيفان)، ولم تسمح لها أن تغادر مبنى البريد، محتفظة بها لمدة تزيد على العشر سنوات، يقول الراوي الإطاري: "... قلت : كم مضى من زمن والرسائل بحوزتك؟ قالت : عشر سنوات أو أكثر بقليل . قلت : وقت طويل . قالت بأسى : وقت طويل . . فعلاً ، سامحني يا رب ..."[٧٤] ، فهي – الشخصية – قد استُودِعَت الرسائل دون قصد من صاحبها (فلاديمير)، وإنّما بلعبة من الكاتب الحقيقي للرواية، وهذا الإيداع يتطلب المحافظة على الوديعة وجاءت هذه المحافظة من تسليمها الرسائل إلى عربي من القدس وهو (الراوي

الإطاري)، فـ(وديعة) سلّمته الرسائل خوفا من أن تقع عليها يد أحد أقاربها أو معارفها (الشعب الإسرائيلي) فيتلفونها[٧٥] وبذلك تنتفي قصدية الكاتب.

ثانيا: عميخاي:

اسم (عميخاي) اسم عبري، وهو اسم شهرة – اسم عائلة - يتكون من أكثر من مقطع، ومعناه بالعربية (شعبي حي)، ورد الاسم في الرواية بالخاء أي (عميخاي) وليس (عميحاي)، وهو في الحالتين يعطي المعنى نفسه، فالاختلاف ليس معنويا إنما الاختلاف لفظي، من اللفظ الغربي والشرقي للاسم؛ ذلك أن اليهود (الاشكنازيم)[٧٦*] بطبيعة جهازهم النطقي لا يمكنهم من نطق حرف الحاء فينطقونه خاء، أما اليهود (السفارديم)[٧٦**] وللسبب نفسه – طبيعة الجهاز النطقي - يمكنهم نطق الاسم على شكله الأصلي في العبرية؛ هذا لأن "اللغة العبرية لغة شرقية لا يستطيع نطقها نطقا صحيحا سوى أبناء الشرق"[٧٦].

فمعنى اسم (عميخاي) هو (شعبي حي) وهذا التركيب يقودنا إلى عدد من التأويلات:

١. جانب سلبي للاسم من خلال ارتباطه بإيمانهم بفكرة كونهم – اليهود - شعب الله المختار وبالعبرية (عام ألوهيم)[٧٧]، أو كما تعبّر الرواية "يوسف يعقوب المدلل"[٧٨]، وهم يفسرون "هذا الاختيار الإلهي بأنه تفضيل للأقوى والأصلح (...) فبهم يعاقب الله الأمم الأخرى، وهم الذين يبقون وحدهم في آخر الزمان متسلطين على رقاب العالم"[٧٩]، ويجسد الاسم (عميخاي) الأفكار نفسها انطلاقا من نظر اليهود لأنفسهم بأنهم الشعب الأبدي (عام عولام)، أو الشعب الأزلي (عام نيصح)[٨٠]، وهذا تعبر عنه الشخصية (وديعة) في كلامها عن الرسائل بأنها تحمل "غُصَّات وأكاذيب"[٨١]، وسبقت هذا التعليق بقولها للراوي الإطاري: "... كان فهمك ، وسرعة انجازك يغيظانني دائماً ..."[٨٢]، وهذا يعيدنا إلى إيمان اليهود بدونية الأمم الأخرى غيرهم، فضلا عن الحقد الذي ينتج عن عقدة الاضطهاد التي يشعر بها اليهودي من أيام السبي البابلي إلى يومنا هذا تجاه الشعوب الأخرى[٨٣]، وبهذا يكون الروائي قد نقل الشخصية اليهودية بحذافيرها إلى العمل الأدبي من خلال شخصية (وديعة عميخاي) الشخصية المفتاحية للعمل الأدبي من خلال:

أولا: إيراده الاسم وفقا للفظ اليهودي الغربي له، ولم يتصرف به أي تصرف يغيره، كما نقل أفكارها – الشخصية اليهودية – كما هي بلا تدخل، وهذا الأمر الثاني، وهذا التأويل مستمد من الاسم بوصفه تركيبا لفظيا (دالا) يشير وبتأكيد من نص الرواية وحوار الشخصية إلى جانبها اليهودي الإسرائيلي.

٢. جانب إيجابي للاسم من خلال معنى الحياة الفعلية ونفسر هذا باحتمالية وجود شخص، أو مجموعة من الأشخاص التي تتعامل مع الموضوع – حقائق فلسطين وإسرائيل – بطريقة موضوعية وتقف منها موقفا منصفا، وهذا لا يتحقق إلا عندما يتمتع الشخص/ المجموع بضمير حي ونزعة إنسانية ولو بعد حين، وهذا جانب آخر نستشفه من الاسم لكننا نفترض فيه حسن النية ، فـ(وديعة عميخاي) الشخصية في عدم تسليمها للرسائل إلا لشخصية (الراوي الإطاري) كانت تريد نشرها وكشفها للعالم الخارجي، وللسبب نفسه لم تعطها لمن هي واثقة من إتلافهم لها وإخفائهم لمحتواها.

٣. ما يشير إليه الاسم فيما يخص قصدية الكاتب الحقيقي (د.حسن حميد) الذي يشير من خلال ذاته الثانية المتمثلة بـ(الراوي الإطاري) الذي يعكس فكر المؤلف فهو، (الراوي الإطاري)، أشار إلى كون الشخصية (وديعة عميخاي) ندمت على احتفاظها بالرسائل، وحجبها لمدة طويلة من الزمان وأرادت أن تخرج من الدنيا وقد كفّرت عن ذنبها- نوعا ما – من خلال إعادة محاولة إيصال الرسائل إلى المرسل إليه، فسلمتها لذلك في يد (الراوي الإطاري)، يقول: "... قالت : أنا أريد الذهاب إلى الجنة ، ولهذا أتيت بها إليك كي أكفر عن ذنبي باحتجازي لها وقتاً طويلاً . .... قلت : وما المطلوب مني؟ قالت : أن تقرأها ، وأن تتخير الطريقة المناسبة لإرسالها إلى عنوانها ، أعني إلى السيد إيفان ... فلعله مازال ينتظرها.."[٨٤]، وهي بهذا لا تتحرك كليا على وفق إرادتها الشخصية، وإنما يحركها الكاتب لأجل تحقيق القصدية التي يصبو إليها من كامل الرواية – كشف الحقائق التي يعيشها الشعب الفلسطيني للرأي العام العالمي-. قلنا إن تحركها لم يكن بإرادة كلية منها وهذا نفسره من خلال نظرتها إلى محتويات الرسائل، إنها "غُصّات وأكاذيب"[٨٥]، لكنها في الوقت نفسه وبتحريك من الكاتب تريد إيصالها إلى مستلمها الأصلي، وعملية الإيصال سوف تكشف عن مضمون الرسائل لشخص، وستكون حلقة من حلقات قرَّاء هذه الرسائل (فلاديمير- وديعة- الراوي الإطاري- أصدقاء الراوي الإطاري- إيفان)، وبهذا يزداد عدد القرّاء والمطلعين على مضمون الرسائل، وتتحقق قصدية الكاتب

في الكشف، غير أن الكاتب لم يكتف بهذا العدد إذ تعمد تغييب جميع الشخصيات التي من الممكن أن تتوقف لديها سلسلة الكشف (فلاديمير، وإيفان، وسيلفا، وأم أهارون، وجو)، وكان هذا لحصر اختيارات (الراوي الإطاري) وتسييره بالتالي إلى نشر الرسائل، وهنا تتحقق قصدية الكاتب بنسبة ١٠٠٪ في كشف الحقائق من خلال جمع أكبر عدد من القرّاء.

يمكن إعادة تجميع هذه الجوانب وتركيبها في كائن ورقي (الشخصية وديعة عميخاي) المليئة بالتناقضات، ويمكن للقارئ أن يسأل: كيف أمكن لهذه الجوانب أن تجتمع في شخصية واحدة؟ مع كون هذه الجوانب يناقض أحدها الجانب الآخر وإن كان التناقض غير صريح؟ وللإجابة على هذه التساؤلات يمكننا أن نسلك طريقين: الأول: أن نجعل من (وديعة عميخاي) الكائن رمزا للشخصية الإسرائيلية المليئة بالتناقضات، والثاني أن نجعل منها – (وديعة عميخاي) الكائن الورقي- رمزا للعالم بكله، وفيه يتصارع جانبان لا بد من غلبة أحدهما على الآخر.

أولا: وديعة رمز الشخصية الإسرائيلية (بطبيعتها الخاصة): فبطبيعة الشخصية الإسرائيلية أنها يدخل في تكوينها عامل (الصراع) و"فكرة الصراع عند اليهودي فكرة بدائية فيها رواسب كثيرة من حياة الصيد والقنص وأخطار المعيشة في البادية ... وفي أساطير هذا الصراع لا بد أن يكون هذا العدو رهيبا عملاقا ثم نراه وبالحيلة والتدبير باغتياله أو إيقاعه في كمين ، أو الحيلولة بينه وبين مصادر قوته، وهو لون من الصراع يختلف عن فكرة التدافع والتنافس بين إنسانية متكافئة في طاقتها"[٨٦]، هذا الصراع المتأصل في تكوين الشخصية الإسرائيلية يثبته الكتاب المقدس من خلال نصوص عديدة في مواضع متعددة منه، منها قصة (شمشون) وصراعاته المتعددة مع الأسد أول الأمر وكذلك مع الفلسطينيين الصراع الأخير الذي أدى إلى موت شمشون ونهاية جميع أقطاب الفلسطينيين[٨٧]، وجدُّ الإسرائيليين (يعقوب/ إسرائيل) استمد تسميته من الصراع، إذ يروي الكتاب المقدس قصة الصراع بين يعقوب (عليه السلام) ورجل ثان مجهول، وبعد هذا الصراع أسماه ذلك الرجل (إسرائيل) ويعني (صفي الله): ﴿ (٢٤) وبقي يعقوب وحده فصارعه رجلٌ إلى مطلع الفجر (٢٥) ورأى أنه لا يقدر عليه فلمس حق وركه فانخلع حقّ ورك يعقوب في مصارعته له (٢٦) وقال أطلقني لأنه قد طلع الفجر فقال لا أُطلقك أو تباركني (٢٧) فقال له ما اسمك. فقال يعقوب (٢٨) قال لا يكون اسمك يعقوب فيما بعد بل إسرائيل لأنك رؤستَ عند الله

فعلى الناس أيضا تَستَظهِر (٢٩)﴾[٨٨]، فمنذ الجذور الأولى للشخصية الإسرائيلية كان العامل الأساس في تكوينها هو الصراع ومنه نشأت هذه الشخصية.

وشخصية (وديعة عميخاي) تضج بالصراعات، فهي احتفظت بالحقيقة بإخفائها الرسائل ثم كشفتها كاملة لكن مع وصفها بأنها أكاذيب. وهذا تناقض بين جانبين من جوانب الشخصية المتصارعة، وكذلك دلالات الاسم الثاني هي دلالات متصارعة ومتناقضة فيما بينها وهي في الوقت نفسه تناقض مدلولات الاسم الأول، وهذا يؤكد لنا الصراع الشخصي الداخلي الذي تعيشه الشخصية بين رغبتها غير المباشرة في كشف الحقيقة عن طريق حفاظها على الرسائل ورغبتها المناقضة النابعة من صهيونيتها التي لا تصدّق هذه الحقائق.

ثانيا: (وديعة عميخاي) رمز للعالم بأكمله:

وفي هذا الترميز لا بد لنا أن نضع نصب أعيننا قضية واحدة يتصارع حولها جانبان في هذا العالم، ومتطلبات هذا الصراع هو تناقض الفريقين فضلا عن ضرورة انتصار أو تغلب أحدهما على الثاني، وهذان الجانبان نشتقهما من شقي الاسم (وديعة) العربي و(عميخاي) العبري، فالقضية التي يتصارع حولها الجانبان هي (الحقيقة) حقيقة الوقائع التي تحصل في صراع (فلسطين × إسرائيل)، وإزاء هذه القضية التي شغلت الرأي العام العالمي والعربي دائما نجد طرفين: الأول الطرف المناصر للقضية، الذي يضع الحق مع الفلسطينيين ضد الإسرائيليين، وغالبية هذا الاتجاه هو العالم العربي باعتبار القواسم المشتركة بينه وبين فلسطين (إنها جزء منه، والدين والقومية المشتركان) وهو لا يقتصر عليهم بل كذلك يضم آخرين تحركهم النزعة الإنسانية وهذا ما يتضح من (جو وفلاديمير) وإلى هذا الطرف رمز الجزء العربي من الاسم. أما الجانب الثاني فهو الذي يرمز له الجزء العبري من الاسم، الجانب المعادي للقضية الذي يعطي الحق لإسرائيل فيما تفعله، واليهود هم سادة هذا الطرف.

والجانب الأول (وديعة/ العرب) غايته كشف الحقائق، أما الثاني فدلالته معاكسة، وإن عدنا إلى نهاية (الإشارة) في مقدمة الرواية نجد أن (الراوي الإطاري) -بقرار نشر الرسائل- يحقق انتصار الجانب الأول، وهذا ما يرمي إليه الكاتب.

ومن كل هذه التناقضات والتطابقات نصل إلى نتيجة واحدة فيما يخص الاسمين وهي: إن كل اسم يناقض الآخر، غير أن الاسم يطابق ذاته بذاته من خلال مطابقة المدلولات التي تعبر عن الشخصية.

ثانيا: عباس محمود زكي.

الحال في رواية سعد سعيد ثلاث عشرة ليلة وليلة، كما هو الحال في رواية مدينة الله، فأسماء الشخصيات عموما لها دلالات ملفتة على دواخل الشخصيات، فيوسف الاسم الأول للبطل لا يفتئ يشير اليه الصوت المرافق لصوته الى دلالات تربطه مع نبي الله يوسف عليه السلام من ناحية الجمال الخارجي فضلا عن الاغواء الذي تتعرض له الشخصية كما تعرض لها النبي يوسف في اشارات مباشرة أو غير مباشرة، يقول يوسف/ يسار عن نفسه بلسانه: "...هي ستبدو لك وكأنها هي التي راودتني عن نفسي-، ولأنك تعلم أني لست نبيا، فستسوغ لي الكثير حتى اذا لم يبد لك قميصي وقد قدّ من دبر.. لا، لا، دع عنك التعاطف الآن.."[٨٩]، فضلا عن الاشارة المباشرة الى جماله وهو صغير، مع الاشارة الى خوف والده عليه بسبب هذا الجمال ومنعه اياه من الاختلاط في ذلك المجتمع المكبوت ليدفع ما يمكن ان يتعرض له طفله الحبيب من تجارب لا تحمد عقباها[٩٠]، وهذا ما حصل فكأن (الي يخاف من الجني يطلعله)!!!.

أما الاسم الثاني الذي ظهر فيه البطل على طول الرواية اسم (يسار) فواضح انه يعبر عن الاتجاه الفكري السياسي اليساري للشخصية الذي كان السبب الاساسي لغالب ما رواه وما مر به البطل من تجارب منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

وبالعودة الى اسم المروي له (عباس محمود زكي) فلاسم عباس دلالة لغوية اتفقت عليها اغلب المعاجم اللغوية قديمها وحديثها، فيشير ابن فارس(ت٣٩٥هـ) يشير الى أن الجذر (ع ب س) باصل واحد يدل على التكرّه في الشيء وأصله العبس ما يبس على هلب الذنب من بعر وغيره، ومنه اليوم العبوس وهو الشديد الكريه اشتق منه عبوس الرجل فهو عابس أي غضبان وعبّاس اذا اكثر من ذلك[٩١]، والى ذلك اشار المعجم الحديث ايضا فالرجل العابس هو الجامع مابين حاجبيه والقابض لهما اظهارا للاستياء وعدم الرضى[٩٢]، فهذا المعنى يعطي دلالة اولى للكثرة والمبالغة، فضلا عن التأكيد على تلك الدلالة من خلال الصيغة الصرفية (عَبّاس = فَعّال)، ولابد من الاشارة كذلك الى خصوصية حرفي العين والباء عندما تلحقها مضعفة، فيشير ابن فارس الى ذلك بقوله عن العين والباء المضعفة "العين والباء اصل صحيح واحد يدل على كثرة ومعظم من ماء وغيره"[٩٣]، فهذه الاشارات الثلاث الى ما يشير اليه الاسم من الكثرة والمبالغة في التجهم والتقطيب والتكريه، نجدها في شخصية عباس المتلقي غير

الراضي عن ما كان وما يكون وما سيكون بعد ذلك، فلا هو راض عن سيرة يسار في الايام السابقة، ولا هو راض عنها بعد ذلك ولا هو راض عن نفسه من الاساس، فهو عابس او كريه الملقى كما يشير اللسان، "عباس إذا كرّهَ الرجل وجهه وشدد للمبالغة (...) العابس الكريه الملقى الجهم المحيا"[٩٤]، اضافة الى ما تنقله صفه العبوس من دلالة سلبية تضفي سلبية اضافية على شخصية المروي له المتلقي السلبي تماما، فانها وكما يقول ابن جني (٣٩٢هـ) معرفة مع استغنائها على الالف واللام التعريفية، اذ ينقل ابن منظور (٦٣٠هـ) عنه انه يقول" العباس وما اشبهه من الاوصاف الغالبة تعرفت بالوضع دون اللام، وإنما أقرت اللام فيها بعد النقل، وكونها أعلاما مراعاة لمذهب الوصف فيها قبل النقل"[٩٥]، وكذلك ينقل ابن سيدة(٤٥٨هـ) في محكمه. فهذا الاسم المنقول من باب الاوصاف معلوما عند الجميع في دلالته تلك.

خاتمة ونتائج:

الكلام بضمير المتكلم يؤدي بالكاتب الى راحة أكثر من استعماله الضمير الغائب، لأن هذا الاسلوب – المتكلم- يكونه على الشكل الذي يريده لأن البطل بذلك سوف يعطي القصة وحدة غير قابلة للتقسيم في كل المواقف لأنها اولا وأخيرا تعود الى شخص واحد يرويها بنفسه، وهذا الاسلوب من الرواية إن دل على شيء إنما يدل على تبني الراوي الذي يتقنع به الكاتب للقضية المطروحة، ما يجعله يتكلم بها بصورة تلبس القراء بين رأيه الخاص ورأي راويه، وسيما ان كان على درجة عالية من الاتقان في نص مرويه وهنا يصبح من الصعب وضع حدود التصرفات وآراء الاول وفصلها عن الثاني، وهو ما يدفع كلا من الروائيين حميد وسعيد الى تسطير روايتهما بالضمير الأول، وهذا ما يدعو سعد سعيد خصوصا الى العمل من خلال مشروعه الروائي في منطقة واحدة منطلقا من الهواجس المتناقضة التي حملها صبغة عراقية بحتة وخاصة، منطلقة من كون ما مر به العراق منذ عقود وجعل غده المنتظر مجهولا يفرض نفسه بقوة في رواياته غالبيتها، انطلاقا من كون وجود التاريخ الحقيقي "يستلزم وجود جحيم حقيقي؛ طال الأرض العربية من مشرقها إلى مغربها، جحيم ضاعت به القدس، واستبيحت وخدِّشَتْ به بغداد، واكتوت الشّام، وتناثرت شوارع العروبة بين جيش المحتل وجيوش الرّعاع"(٩٦)، أما حسن حميد فقد كانت منطقة اشتغاله كشف النقاب عن ما يحصل في القدس بطريقة محببة تمزج –في عامة رواياته- بين الماضي والحاضر، من خلال ما يفترضه من مرجعيات لقضايا وشخصيات رواياته.

توصل البحث الى مجموعة من النقاط يمكن عدها نتائج لما افترضه البحث والباحث من تأويلات، من أهمها:

- لو عكسنا تقسيمات بويون للراوي على المتلقي وقسمنا المروي له الى قسمين داخلي وخارجي الداخلي داخل النص سيمثل اما منفعل بالاحداث يصدر ردة فعل عليها او انه متلقي فقط يسمع دون ان يصدر يقوم باية ردة فعل تجاه الاحداث وهنا يمثله ابو دفرة او انه يمعن في سلبيته فيمنع المروي من الوصول الى غيره او الخروج منه ليوقفه لديه كما فعلت وديعه عميخاي والمروي له الخارجي الذي سيكون قارئا فعليا او غير فعلي.
- يشترك المتلقيان في الرواية في عدم إبداء أية ردة فعل تجاه ما يروى عليهم من احداث ليمثلان موقف الاطراف الواقعية ازاء القضايا التي تطرحها الرويتان فلسطين والعراق.

ولاتشير هذهالنتائج بوضوح اكثر الى ماتشير اليه من انعكاس الواقع في النص الأدبي الروائي من خلال ما يعالجه النص من قضايا وما يطرحه من افكار يتماهى بها مع هموم القارئ الحقيقي اليومية سواء كانت وطنية، قومية، أخلاقية، دينية، أو ماشابه ذلك.

الهوامش

(١) ينظر:تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت-الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م: ٣٨٤ والسردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د.عبد الله ابراهيم المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٠م:١٧ والصوت الآخر، فاضل ثامر ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، د.ت: ١٣٨ ومعجم السرديات، مجموعة مؤلفين، باشراف محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م: ٣٨٧ و الراوي والمروي له في السرد القصصي- النظرية والتطبيق، أ.د.عمر محمد الطالب، مجلة التربية والعلم، ع(٢١)،١٩٩٨م:٢١ والمروي له في الرواية العربية الجديدة، رزوقي عباس، رسالة ماجستير،إشراف: أ.د.شجاع مسلم العاني، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٩٤م: ١٥-٢٩، ٤٣.

(٢)ينظر: الراوي والمروي له في السرد القصصي: ٢٠ والمروي له في الرواية العربية الجديدة: ١٦ والبنية السردية في شعر فدوى طوقان، فاضل الحمداني، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د. عمر محمد الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م: ١٥٧.

(٣)المروي له في الرواية العربية الجديدة: ١٦.

(*) الشخصيات غير الرئيسة: هي الشخصيات التي تقع وسطا بين الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية، يذوب في وجودها البطل الواحد لتاخذ هي دور البطولة الجماعية بظهورها متلازمة متآزرة على طول النص الروائي، وتقوم بدور لاتستطيع الاخرى الثانوية القيام به لقصر وجودها السردي.(ينظر: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية،كوثر محمد علي جبارة، دار الحوار، اللاذقية –سوريا، ط١، ٢٠١٢م: ٤٥).

(٤) مدينة الله، حسن حميد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٩م: ١٥٨.

(٥) ينظر: معجم السرديات: ٣٨٧.

(٦) مدينة الله: ١١.

(٧) مدينة الله: ١٧١.

(٨) ثلاث عشرة ليلة وليلة، سعد سعيد، منشورات الاختلاف، الجزائر-الجزائر العاصمة، ط١، ٢٠١٣م:٢٠٣ - ٢٢٨.

(٩) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ٢٧٨.

(١٠)ينظر: المروي له وظيفته وموقعه في البنية السردية على ضوء تجربة القصة القصيرة في العراق: ١٢٧ والمروي له في الرواية العربية الجديدة: ١.

(١١)نقلا عن:المروي له في الرواية العربية، علي عبيد: ١٦٥.

(١٢)ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، تقديم د. سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م: ١٦٦.

(١٣)عودة إلى خطاب الحكاية: ١٧٢ – ١٧٣.

(١٤) ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: ١٧٢.

(١٥) ينظر: المروي له في الرواية العربية: ١٦٧

(١٦) ينظر: مدخل لدراسة المروي عليه: ٦٨-٦٩، والمروي له في الرواية العربية: ١٦٧

(١٧) ينظر: المروي له في الرواية العربية: ١٦٩.

(١٨) ينظر: مدخل لدراسة المروي عليه: ٦٨-٦٩، والمروي له في الرواية العربية: ١٦٩.

(١٩) ينظر: مدخل لدراسة المروي عليه: ٦٩، والمروي له في الرواية العربية: ١٧٠.

(٢٠)نقلا عن: المروي له في الرواية العربية: ١٧١.

(٢١)نقلا عن: المروي له في الرواية العربية: ١٧١.

(٢٢) التواصل السردي بين الراوي والمتلقي في رواية الآن هنا لعبد الرحمن منيف، د.يادكار لطيف جمشير، مجلة الآداب، ع٩٩ شباط ٢٠١٢: ٣٩١.

(٢٣) معجم السرديات: ٣٨٧.

(٢٤) معجم السرديات: ٣٨٧.

(٢٥) ثلاث عشرة ليلة وليلة: ٢٢٤.

(٢٦) معجم السرديات: ٣٨٧.

(٢٧)ينظر:الراوي والمروي له في السرد القصصي النظرية والتطبيق: ٩.

(٢٨) تحليل الخطاب الروائي: ٣٨٤.

(٢٩)ينظر: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: ٢٢٢ والمروي له في الرواية العربية الجديدة: ١٠.

(٣٠)الصوت الآخر: ١٣٢ والمروي له وظيفته وموقعه في البنية السردية على ضوء تجربة القصة القصيرة في العراق: ١٢٨ وينظر: المروي له في الرواية العربية الجديدة: ٩ و ٨٦.

(٣١)تحليل الخطاب الروائي: ٣٨٦.

(٣٢)ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، د.عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب و الأدباء العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م: ١٥٦.

(٣٣)جمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا، جاسم حميد جودة ، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، بإشراف : أ.د. إبراهيم جنداري ،١٤٢٣ ه-٢٠٠٢ م: ٩٩.

(٣٤)ينظر : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،د.نضال صالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م : ١٤٨.

(٣٥)ينظر : الإشارة الجمالية في المثل القرآني: ١٦٦ وجمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا: ٩٩.

(٣٦)ثلاث عشرة ليلة وليلة: ٣٤٥.

(٣٧)ينظر: المروي له في الرواية العربية الجديدة: ١٢-١٣.

(٣٨)مدينة الله: ٦٢.

(٣٩)مدينة الله: ٤٣٥.

(٤٠)ينظر: المروي له في الرواية العربية الجديدة: ٨٨ والبنية السردية في شعر فدوى طوقان: ١٦٦-١٦٧.

(٤١)مدينة الله: ١١.

(٤٢)ينظر: مدينة الله: ٤٥٠.

(٤٣)مدينة الله: ١١١.

(٤٤)مدينة الله: ١٣٢.

(٤٥)حسن حميد بين اقتلاع المكان وتخيله، مدينة القدس شخصية روائية، نبيل سليمان، جريدة الحياة، ع(١٧٠٤٥)، ٤/ ك١/ ٢٠٠٩.

(٤٦)ثلاث عشرة ليلة وليلة: ١١.

(٤٧)ثلاث عشرة ليلة وليلة: ٢٦٦.

(٤٨)ثلاث عشرة ليلة وليلة: ١٩٩ – ٢٠٢.

(٤٩)ثلاث عشرة ليلة وليلة: ٣٤٣-٣٤٧.

(٥٠)ينظر: الحوار في القصة القصيرة: ٩٩، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية: ٢٧٣.

(٥١)عالم الرواية، ريال بورنوف، مراجعة: فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة المائة كتاب- الثانية، ط١، ١٩٩١م : ١٦٣، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية: ٢٧٣.

(٥٢)ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ٣١٠ – ٣١١، والإشارة الجمالية في المثل القرآني، ١٥٥و١٦١، وجمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا، ٩٩.

(٥٣)ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ٣١٠ – ٣١١، والإشارة الجمالية في المثل القرآني، ١٥٦ و جمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجا، ٩٩.

(٥٤)جمالية العلاقة الروائية الرواية العربية أنموذجاً: ٩٩-١٠٠ .

(٥٥) ينظر : م . ن : ١٠٠ .

(٥٦)ينظر جمالية العلامة الروائية الرواية العربية أنموذجاً : ١٠٠ .

(٥٧)مقدمة لدراسة المروي عليه،جيرالد برنس، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب.تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، د.ط.، ١٩٩٩م: ٥١ وينظر: البنية السردية في شعر فدوى طوقان: ١٤٧.

(٥٨)المروي له في الرواية العربية الجديدة: ٧ وينظر: البنية السردية في شعر فدوى طوقان: ٢١.

(٥٩)مدينة الله:٧.

(٦٠)مدينة الله: ٤٥٠.

(٦١)مدينة الله: ٤٤٥، ٢٧٦.

(٦٢)مدينة الله: ٢٢.

(٦٣)مدينة الله: ٣٩٥.

(٦٤)مدينة الله: ٤٤٧.

(٦٥)مدينة الله: ١١.

(٦٦)مدينة الله: ١١.

(٦٧)مدينة الله: ٤٥٠.

(**) التعبير للروائي سعد سعيد.

(٦٨) قواعد السرد من نظرية الرواية إلى خطاب الحكاية ، ٨

(٦٩)ينظر : قواعد السرد من نظرية الرواية إلى خطاب الحكاية ، ٨.

(٧٠)ثلاثة عشر ليلة وليلة: ٣٤٣.

(٧١)ثلاثة عشر ليلة وليلة: ٣٤٤.

(٧٢)ثلاثة عشر ليلة وليلة: ٣٤٦.

(٧٣)ينظر: لسان العرب،، العلّامة ابن منظور، قدم له: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،د.ت: مادة (ودع).

(٧٤)مدينة الله:٨.

(٧٥)ينظر: مدينة الله:٨.

(***)الأشكنازيم Ashkenazim: مفردها أشكنازي أي يهودي غربي نسبة إلى أشكناز أي ألمانيا، وإطلاق هذا الاسم على يهود الغرب عامة من قبيل المجاز المرسل بإطلاق الجزء وإرادة الكل. (ينظر: موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية رؤية نقدية،د.عبد الوهاب المسيري بالاشتراك مع: سوسن حسين، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، الأهرام، ١٩٧٤م: ٧٦-٧٧ و دروس اللغة العبرية، ربحي كمال، مطبعة محمد هاشم الكتبي، ط٥، ١٩٧١م: ٦٧).

(****)السفارديم Sephardim : مفردها سفاردي نسبة إلى سفارد وهي الأندلس باللغة العبرية، وتسمية اليهود الشرقيين بهذا الاسم كذلك على سبيل المجاز المرسل.(ينظر: موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية رؤية نقدية: ٤٤٩ و ٢١٣ و دروس اللغة العبرية: ٦٧).

(٧٦)دروس اللغة العبرية: ٧٧.

(٧٧)ينظر: الشخصية الإسرائيلية: حسن ظاظا ، دار القلم، دمشق، ط٣، ١٩٩٩م: ٥٠.

(٧٨)مدينة الله: ٥٥.

(٧٩)الشخصية الإسرائيلية: ٣٨.

(٨٠)ينظر: الشخصية الإسرائيلية: ٣٨.

(٨١)مدينة الله: ٨.

(٨٢)مدينة الله: ٨.

(٨٣)ينظر: الشخصية الإسرائيلية: ٤٨ و ٦٥.

(٨٤)مدينة الله: ٨.

(٨٥)مدينة الله: ٨

(٨٦)الشخصية الإسرائيلية: ٤١.

(٨٧)ينظر: الكتاب المقدس، العهد العتيق، المجلد الأول، سفر القضاة، الفصل ١٤، الآيات: ٥ وما بعدها والفصل ١٧، الآيات: ٢٣-٣١.

(٨٨)الكتاب المقدس، العهد العتيق، المجلد الأول، سفر التكوين، الفصل: ٣٢، الآيات: ٢٤-٢٩.

(٨٩)ثلاثة عشر ليلة وليلة: ١٠٩.

(٩٠)ينظر: ثلاثة عشر ليلة وليلة: ٢٥٠.

(٩١)معجم مقاييس اللغة،أحمد بن فارس، تحقيق: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٨م : ٢: ٢١١.

(٩٢) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م : ٩٤٣.

(٩٣)معجم مقاييس اللغة: ٢: ١١٥.

(٩٤) مادة (ع ب س).

(٩٥) مادة (ع ب س).

(٩٦)"سعد سعيد مسافرٌ عبر الزّمن"، كوكب البدري ، موقع انترنت
http://leromandz.com/?p=2986