KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

تقنية السرد في رواية رقصة الجديلة والنهر للروائية وفاء عبد الرزاق

Narrative technique in the novel The Dance of the Braid and the River by the novelist Wafaa Abdel Razzaq

م د. قاسم كاظم محمد
م. أشرف مانع فرهود
المعهد التقني بابل/ جامعة الفرات الأوسط التقنية
teacher Dr. Qasim Kadhum Mohammad
teacher. Ashraf manea farhood
Babylon Technical Institute / Middle Euphrates Technical University

DOI: https://doi.org/10.36322/jksc.v1i74(B).17736

الملخص:

يدور البحث حول الطريقة والأسلوب التي اتبعتها الروائية العراقية "وفاء عبد الرزاق" لتجعل من السرد في روايتها "رقصة الجديلة والنهر" التي ظهرت طبعتها الأولى في عام ٢٠١٥ , تقنية أسهم في منح النص الروائي سماته الأدبية التي اتسم بها. وقد تم تقسيم الدراسة على قسمين: أساليب السرد، مستويات البنية السردية، وقد سبقهما تمهيد تناول السرد كعنصر من عناصر العمل القصصي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السرد، أسلوب، أنماط، المبنى الحكائي، المتن الحكائي، الراوي، المروي له.

Abstract:

The research revolves around the method and method followed by the Iraqi novelist, Wafa Abdel Razzaq, to make the narration in her novel: The Dance of the Braid and the River, the first edition of which appeared in

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

2015, a technique that contributed to giving the fictional text its literary features that characterized it. The study was divided into two parts. Methods of narration, levels of narrative structure, preceded by an introduction in which he talked about narration as an element of narrative work.

Keywords: The novel – narration – style – patterns – narrative structure – narrative body narrator – narratee.

التمهيد:

السرد في اللغة: هو التتابع الجاري في سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطق الاشتقاقي[١] وهو: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في اثر بعض متتابعاً"[٢] .

ومن ذلك الاشتقاق اللغوي، أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية، ثم لم يلبث أن تطور مفهومه إلى معنى اصطلاحي أعمم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته. فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد، أو الحاكي أو الروائي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي, والحكاية أي (الملفوظ) القصصي.

والسرد، "الذي هو أهم أدوات القصة "[٣] ، هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين يقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها، ولكن من خلال الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة، "حكاية بحيث يأخذ بعضها بحجر بعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها. فهو إذاً الامتداد الطولي الأفقي للأحداث تتلاحق عبر الزمن وتتراكب ويتأسس بعضها على بعض"[٤] .

وأما أهميته في العمل القصصي, فربما تفوق أهمية عناصر القص الأخر. فالسرد يشكل نسيج النص الرئيس الذي تتداخل فيه بقية العناصر تداخلاً يأخذ نمط تطريز نصي لا يخلو من المعنى. فهو القص

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الفعلي للنص، وهو بيت الحدث، بل لباسه، وإن شئنا قلنا جسده اللغوي، "إنه الصورة اللغوية للحادثة"[٥] ويكون السرد العنصر الوحيد القادر على ربط العناصر الأخر، في الآلية التي يمتلكها والمتمثلة في الخيط الجامع بين عناصر الفن القصصي جميعها، من خلال العلاقات التي تجمع النص بها. فمن الفقرة السابقة يتراءى لنا مدى عضوية العلاقة التي تربط السرد بالحديث، وهذه العلاقة الوطيدة لا يمكن أن تتم خارج منحنى الزمن، وتتطلب الحادثة شخصية أو شخصيتين تقوم بها في زمن ما وعلى مكان محدد، هذا فضلاً عن علاقة السرد بالوصف و الحوار، التي لا يمكن إغفالها في العمل القصصي .

أولاً: أساليب السرد:

١- طرق السرد:

من الطبيعي أن يؤدي السرد غاية معينة في بناء الرواية، وينبغي أن تكون الطرق السردية التي يستعملها الروائي في عمله الأدبي ضرورية لتحقيق هدفه في رسم شخصياته باتقان كبير. والطرق التي يميل إلى استعمالها الروائيون عديدة، سنتعرف عليها من خلال استقرائنا لرواية (رقصة الجديلة والنهر) ومعرفة الطرق التي آثرت الروائية على استعمالها، كالآتي:

أ- الطريقة المباشرة أو الملحمية:

وهي أقدم وأشهر الطرق التي يتولى فيها المؤلف سرد الأحداث بضمير الغائب، وهي مألوفة أكثر من غيرها، وتعد من الطرق التقليدية التي تتيح للروائي أن يتدخل مباشرة في الحديث عن الشخصيات من الخارج، والتعليق على تصرفاتها واطلاق ما يشاء من صفات عليها دون أن تمنعه أية قيود، وفيها يكون الكاتب مؤرخاً يسرد من الخارج بضمير الغائب[٦] .

ومن خلال استقراء رواية (رقصة الجديلة والنهر)، وجدنا أن الكاتبة (وفاء عبد الرزاق)، قد آثرت على استعمال هذه الطريقة في السرد والكثير من نصوص روايتها. فهي وإن لم تخلُ من طرق أخر في السرد، إلا أن الطريقة المباشرة قد طغت عليها، وسيطرت على مفاصل الرواية، التي أتاحت (للكاتبة) أن تتحدث

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

بحرية مطلقة عن الشخصيات، والتعليق على تصرفاتها: "تفاجأت ذات ليلة باقتراب شاب لم يتجاوز السابعة عشرة يدنو منها ويكلمها بصوت خافت رغم إنه كان يمزح قليلاً كي لا يخيفها، إلا إنه يشكو ألم بطن حاد. قبل أن يستمر بوصف حالته أغمي عليه لبضع دقائق، وحين أفاق حاول التكلم، لكنه لم يستطع، فقد خانته قواه وخانته الذاكرة.."[٧] . فعند النظر إلى الأفعال التي تضمنها النص (تفاجأت – يدنو – يكلمها – يمزح – يخيفها – يشكو ...الخ) نجدها أفعال مضارعة قد أشارت إلى ضمير غائب، وهي ما دلت على استعمال الطريقة المباشرة في السرد. وإن طريقة كهذه تجعل من (الكاتبة) مسيطرة على أجواء روايتها وشخصياتها وأحداثها على وفق الراوي (كلي العلم). فالسارد في النص يعلم كل شيء ما يصدر عن الشخصية وما لا يصدر عنها، من خلال معرفة مشاعر وخلجات نفس الشخصية وما تحس به إزاء المواقف والأحداث. فقد كان السارد يعلم أن الشاب كان يمزح مع تلك الفتاة في النص أعلاه، ويعلم لماذا لم يستطع التكلم بعد إفاقته (خانته قواه وخانته الذاكرة)، فلم تسمح (الكاتبة) للمتلقي أن يعمل بخياله لاستنتاج السبب الذي منع الشخصية من الحديث. فطريقة كهذه تجعل من الروائي أن: " يرسم شخصياته من الخارج، يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها، وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسّر البعض الآخر، وكثيراً ما يعطينا رأيه فيها صريحاً دون ما التواء"[٨] وحينما يغدو (الروائي) بهذا الشكل فإنه ينصب نفسه سلطاناً دكتاتوراً، لا يمنح شخصياته قسطاً من الحرية في التصرفات، فضلاً عما تمتاز به من سمات على المستويين الجسدي والنفسي. فهو يرسم الخط البياني التي يفترض أن تسير عليها الأحداث ابتداء من المقدمة وانتهاء بالخاتمة.

إن رغبة المؤلفين في استعمال الطريقة المباشرة، يتصل أحياناً بمحاولتهم نقل أفكارهم وآرائهم مباشرة من خلال التعليق على الأحداث والشخصيات، وفرض معلوماتهم وثقافتهم عليها. والطريقة المباشرة توفّر هذا المجال لروائيين يسجلون الواقع بتفاصيله المؤتلفة والمختلفة، ويعقدون الصلة بينهم وبين الواقع في كثير من الأحيان[٩] .

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

رواية (رقصة الجديلة والنهر) تصوّر حقبة مرّ بها المجتمع العراقي المعاصر، والمتمثلة في استيلاء (داعش) على مجموعة من المدن العراقية، وتعرّض سكان تلك المدن إلى أبشع أنواع الإجرام والتنكيل. فحينما آثرت (وفاء عبد الرزاق) استعمال الطريقة المباشرة في سرد أغلب أحداث روايتها، أتاحت لها التعليق بحرية على أحداث وأجواء الرواية بشكل عام، فقد واجهتنا (الكاتبة) بتعليقاتها وإبداء آرائها في كثير من مفاصل روايتها: " قدرة تنظيم (داعش) هائلة بالنسبة للعدد والمعدات المتطورة، مما سببّ قوة انتشارهم على الحدود ودواخل المدن العراقية والسورية... إن تنظيم (داعش) الإرهابي طوّر مجموعة من التكتيكات التي تشمل الهجمات الانتحارية والألغام والقنّاصة، واستخدم الأسلحة الأمريكية التي استولى عليها من الجيش العراقي والسيارات المدرعة..."[١٠]. فالنص عبارة عن تقرير أخباري يبتعد عن كونه نصاً روائياً. فكان الأولى (بالكاتبة) أن تجسّد تلك الأخبار الواردة بالطريقة التقريرية على وفق أداء قصصي من خلال أحداث وشخصيات حتى تعطي للرواية بعدها الفني. فآراء (الكاتبة) في قدرة تنظيم (داعش) وإمكانياته العسكرية أبعدتها عن كونها روائية وجعلت منها مراسلة إخبارية في إحدى وسائل الإعلام. علماً إن مثل هذا الأسلوب يرد كثيراً في نصوص الرواية.

ب- طريقة السرد الذاتي:

يكتب الروائي في هذه الطريقة على لسان المتكلم (ضمير المتكلم) فيجعل من نفسه إحدى شخوص القصة، وهو بذلك يقدم طريقة ترجمة ذاتية خيالية. وينحى الكاتب نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد "يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها ... فهي تعلّق على الحوادث، وتوضح خطوط سيرها، وتبرز نتائجها الخلقية"[١١]. وفي رواية (رقصة الجديلة والنهر) تلجأ (الكاتبة) إلى طريقة كهذه في مواضع قليلة، على الرغم من أن هذه الطريقة أكثر حداثوية من الطريقة التقليدية السابقة: "من المستحيل أن يصدّقوا ما أرويه عليهم، إنما أعظم ما يبهج قلبي فرحتهم بالسنابل. أحبّ العجوز علوان

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وعينيه اللتين تشبهان عين نسر، عندما أنظر إليهما أشعر بالدم يتجمد في عروقي، له نظرة تخترق الأفكار التي تدور في رؤوس الآخرين"[١٢] . فحينما تجعل (الكاتبة) من إحدى شخصيات الرواية الرئيسة (العازف) روايا بضمير المتكلم لم تسنح لهذه الشخصية الحرية اللازمة للسرد أكثر من الأسطر السابقة. فبعدها مباشرة، يتحول السرد إلى الطريقة المباشرة، وبذلك تحرم النص من الاستفادة من طريقة السرد الذاتي التي تتيح للرواية الاقتراب من السيرة الذاتية، فضلاً عن إمكانية (الشخصية) التعبير عن موقف فكري تصطنعها لنفسها، التي تماثل المؤلف نفسه. إذ نجد (الكاتبة) تفرض موقفها على الشخصية مما يجعل – في بعض الأحيان – مواقف الشخصيات متماثلة، أشبه بدمى بيد (الكاتبة) تحركها كيف تشاء. "هربتُ من جيش النظام الصدامي بعد نفاذ صبري من قطع الأذن وحرق الجباه بعلامة ناقص للجندي الهارب، والنقص فيهم هم .... يسرني مصاحبة رجل له شكيمة مقاتل ورأي مفكر..."[١٣] . أتاحت (الكاتبة) لشخصية (حامد) التحدث عن نفسها في النص أعلاه. وما أوردته الشخصية من معلومات وأحداث لم يكن غريباً عن السارد (كلي العلم) بطريقته المباشرة للسرد. ولا أن المعلومات التي ساقتها الشخصية عن نفسها قادرة على أن تكون مرتكزاً لأحداث لاحقه، فتشكل بذلك معلومات لم يستطع السارد (كلي العلم) الاطلاع عليها، فتعرّف عليها من الشخصية ذاتها. بل ما ورد في النص أعلاه بطريقة السرد الذاتي لا تشكل مفصلاً مهماً في أحداث الرواية، لهذا نجد (الكاتبة) تتحول مباشرة إلى الطريقة المباشرة في السرد التي سيطرت على طرق السرد الأخرى.

ج- السرد بطريقة تيار الوعي:

يبنى هذا التيار على تداعي الخواطر وتشابكها مفتقداً المنطق والتسلسل المألوف في الحياة اليومية[١٤]. وهي إحدى الطرق التي تميل إليها (الكاتبة) في سرد أجزاء قليلة من نصوص روايتها، حيث إنها لا تعتمد على هذه الطريقة في سرد نصوص رئيسة وأساسية من الرواية، وإنما تميل إليها حينما يتطلب السرد وسيلة تعبّر عن وعي الشخصية داخل الرواية، كما في قولها: "الأمطار الخفيفة لا تغسل روحه، يبقى

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

حالماً بإطلالة وجهها المنير من ثمة نافذة، يترقب مرور عطرها القادم من نفحات الجنة، ويختصر لهفته بحسرة عميقة، في كل المرايا يرى وجهها، حتى في لمعان قطرات الندى، فيصبح زهرة تنتظر الارتجاف.. ويستمر في بحثه عن كلمة تشفي غليله وهو مستلقٍ على التراب متخذاً منه سريراً "[١٥].

استعملت (الكاتبة) طريقة (تيار الوعي) كأداة فنية واعية لنقل المضمون عبر وعي الشخصية (عازف الناي) مجسدة بعرض أفكارها وأحاسيسها الداخلية التي لا تستطيع (الطريقة المباشرة) – على الرغم من سيطرتها على طريقة السرد– أن تنقل للقارئ تلك المشاعر والأحاسيس التي تنتاب الشخصية، ولاسيما إن كانت شخصية غرائبية كشخصية (عازف الناي) في الرواية ودورة فيها. فكانت (طريقة تيار الوعي) الباعث الحقيقي لشخصية (عازف الناي) والصراع النفسي الذي ينتابه (ويستمر في بحثه عن كلمة تشفي غليله وهو مستلق على التراب). وعدم قدرة (عازف الناي) عن الاستدلال على ألفاظ قادرة على حمل مشاعره وأحاسيسه يمثل صراعاً داخلياً قد مرت به الشخصية. وهذا الصراع يتخذ من طريقة (تيار الوعي) وسيلة لعرض مضمونة إلى المتلقي.

ويعد استعمال هذه الطريقة في السرد، أكثر حضوراً في الرواية من طريقة السرد الذاتي، تلجأ إليها (الكاتبة) حينما ترغب أن تحقق قدراً من الفاعلية في تأكيد الهدف المحوري العام للرواية، في محاولة منها لجعل القارئ يشعر باتحاده مع الشخصية، فيتوغل في أعماقها بدلاً من وصفها من الخارج، كما في هذا النص: "يرى ظله الصغير ممدداً وهو ينظر إلى وجهه في المرآة، أخافه الظل، استغرب.. إنه أكبر منه، وأسود اللون قاتما، حطّم المرآة الوحيدة التي رآها في الدار. فتدفق سيل الظلام يملأ روحه ومكانه الوهمي"[١٦] .

فالقارئ لهذا النص من الرواية يستشعر بروح الشخصية ويتحسس ما ينتابها من مشاعر وأحاسيس وذلك بفضل طريقة السرد .

هذه الطرق الثلاثة من السرد هي أهم الطرق التي استعملتها (الكاتبة) في سرد روايتها.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

٢- أنماط السرد:

تتمحور أنماط السرد في العلاقة بين السرد والزمن- لاسيما- في حالة الاسترجاع والعودة إلى الماضي، بحسب البنية الزمنية للنص المسرود، وهذا التحليل للبنية الزمنية، يمكن أن يعطينا وجهة نظر أخرى تتعلق بالتواتر. و" التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية"[١٧] . وهو ما يخلق لنا عدّة ضروب من علاقات التواتر بين السرد والقصة وحسب التكرار في النص. ويمكن إجمال هذه الضروب بما يلي :

- أن يروى مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة.
- أن يروى أكثر من مرة، ما حدث أكثر من مرة .
- أن يروى أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة.
- أن يروى مرة واحدة، ما حدث أكثر من مرة[١٨] .

ومن الواضح على هذه الضروب من علاقات التواتر، أنها تتضمن نمطين رئيسين لسردهما، هما:

أ- السرد المفرد .

ب- السرد المتكرر أو المتعدد.

والسرد المفرد هو أن تروي الحادثة مره واحدة بغض النظر أنها تتكرر داخل الرواية أم لا تتكرر. وهذا النمط هو الأكثر شيوعاً في النصوص القصصية ولاسيّما التقليدية منها.[١٩]

أما السرد المتكرر فهو إعادة سرد موضوع رئيس (شخصية، جملة أو تعبير، صورة) داخل الرواية. وهو يؤلف طريقة في التكوين غنية بالإمكانات سواء استعمل هذا الموضوع في مشهد أو جرى توسيعه بحيث يشمل الأثر.

استعملت (الكاتبة) كلا النمطين في رواية (رقصة الجديلة والنهر) وقد تمثل النمط الأول في كثير من مفاصل الرواية، حينما عمدت (الكاتبة) إلى سرد موضوع واحد أو مواضيع عدة مرة واحدة، ولاسيما،

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

حينما يكون الحدث واقعياً انعكس على أرض الواقع لمرة واحدة فقط، كما هو الحال في اضطرار العوائل على ترك منازلهم خوفاً وهرباً من بطش (داعش) في منطقة محددة تذكرها (الكاتبة) : "اضطرت أغلب العوائل في الموصل على ترك منازلهم هربا من بطش داعش. منازل بنوها بعرق جبينهم وكدهم وآلامهم عبر سنوات..."(٢٠).

فحادثة كهذه، رغم أهميتها في التأثير على أجواء الرواية ومتنها، لا يتكرر سردها داخل الرواية، لانتقاء الحاجة إلى ذلك، لأنها بالأساس حدثت مرة واحدة علماً أن نمط السرد هذا، تلجأ (الكاتبة) إلى استعماله حينما تسترجع زمن الروي إلى الماضي، لتقدمه إلى القارئ مره واحدة. فالماضي، في الرواية يمثل المرجع الأكبر لأحداث الرواية الجسيمة ولثيمة الرواية, حيث تدور أحداثها حول مأساة مجتمع أفجعه تنظيم متطرف. وهذا النمط من السرد ليس حكراً على ما يروى مرة واحدة لما حدث مرة واحدة، بل يشمل أيضاً ما يروى مرة واحدة لما حدث مرات عدّة، كما في التصرف الذي يبدر من (ريحانة) – وهي من الشخصيات الرئيسة داخل الرواية– المتمثل في حضورها إلى المدرسة من دون دفاتر وأقلام، يحدث ذلك من خلال الاسترجاع أيضاً: "استرجعت ذكرى شقاوة أخيها رياض الذي يغار منها كثيراً، ويخطط لها المقالب، لعلّها تحظى بضربة على الخدّين من أبيها.. وكيف كان يسرق مصروفها اليومي، وأقلامها ودفاترها من حقيبة المدرسة دون علمها. وتتفاجأ في حصة الدرس على خلو الحقيبة منها، فتنال عقاب مدرّستها. حين تكررت الحالة شكت المدرّسة لأبيها عن كسل ابنته..."(٢١) . فهذا الحدث قد تكرر مرات عدّة إلا أن الراوي لم يروه إلا مرّة واحدة، لأنه يمثل ماضيا تسترجعه الشخصية على شكل ذكريات. والملاحظ على هذا النمط من السرد (المفرد) قد اختص بحوادث وقعت في الماضي، أولاً، وبأنها وقائع بنيت على وفق التصوّر العقلي والمنطقي للأحداث، هي وإن كانت من خيال(الكاتبة) ربما. في حين أن النمط الثاني من السرد –ونقصد به (السرد المتكرر)– غالباً ما يقع على موضوعات غرائبية داخل الرواية، خارجة عن التصوّر العقلي، في محاولة من (الكاتبة) لأن تجعل منها رمزاً يحمل دلالات فكرية

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

داخل الرواية، كما في حادثة السنابل التي تجدها العوائل أمام أبواب بيوتها صبيحة كل يوم : "اقترب منها يحمل عنها السنابل، بينما هي مسحت شعره المغبرّ واعطته سنابل صغيرة، اختارا موضعاً على بعد خطوات عن القرية وجلسا يتهامسان، بعد ذلك انطلقا معاً متجهان إلى كل أبواب القرية ووضعا السنابل" [٢٢]. يتكرر هذا الحدث، ويروى مرّات عدّة، لتساعد على لفت انتباه القارئ.

وإذا كان تكرار الروي لحدث ما يتكرر داخل الرواية، فإن الهدف منه هو اختصار الاثر بحيث يصبح توسعاً لصورة رئيسة سجلت في شعور إحدى الشخصيات الروائية، أو أكثر من شخصية[٢٣] فإذا كان كذلك، فإن موضوعاً يُراد له أن يتحوّل إلى رمز داخل الرواية، لا يناسبه سوى نمط السرد المتكرر. إذ تتضح عند نهاية الرواية، إن تلك السنابل كانت ترمز إلى الموت، تلك المأساة التي نالت حصتها كل بيوتات المناطق الخاضعة لهمجية (داعش): "فُجع الآباء والأمهات بفقد أبناءهم {هكذا} والعرائس المنتظرات عقد قرانهن، وطالبوا الحكومات المحلية والمركزية ووزارتي الدفاع والداخلية بالكشف عن مصير أبنائهم وأزواج المستقبل المجهول، الذين فقدوا في قاعدة سبايكر ... بينما ريحانة مشغولة بحزم سنابلها مع الآخرين الذين أعدّوا لقتل مختلف ... وكان النهر يصرخ مع تلك الصرخة المكبوتة والموج ينحب مع رفيف الروح ورفرفة الجسد الفرقان، وريحانة تصنع في أصفاد كل جندي سنبلة"[٢٤]. وحينما يكون الموت جماعياً، لأعداد غفيرة، يصعب أن تكفي أعداد السنابل أعداد المقتولين: "وكم سنبلة تكفي المغدورين كلهم من أول خطوة لداعش على أرض الرافدين حتى اللحظة المرّة؟ "[٢٥] . فموضوعة السنابل المتكررة والمروية مرات عدّة داخل الرواية، ماهي إلا رمز أكدت عليه (الكاتبة) بتكرار سرده، لتصوّر تلك الفجيعة التي تعرض لها المجتمع العراقي. ولم يقتصر هذا النمط من السرد على موضوعة السنابل، بل أيضاً شمل موضوعات أخرى داخل الرواية منها (عازف الناي) و (الشجرة) وغيرها من موضوعات تكرر سردها داخل الرواية لتسجل رموزاً تعكس فكر (الكاتبة) ورؤاها.

ثانياً: مستويات البنية السردية:

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١- المبنى الحكائي والمتن الحكائي:

من بين الوظائف الأساسية التي يؤديها السرد في الرواية هي إنه يروي حكاية، وهذه الوظيفة هي من أكثر وجوه الرواية بدائية على حد رأي (فورستر)[٢٦] . ولكنها مع ذلك، تُعد العامل المشترك الأعظم بين كل الروايات. بيد أن السرد لا يقدم لنا الحكاية حسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع، وإنما يعيد ترتيب هذه الأحداث بطريقة تتحرى الجمال والتشويق، ولذلك وجدنا النقاد يميزون بين الحكاية أو القصة المتخيلة والخطاب وبين عملية سردها التي أطلق عليها بعض النقاد، مصطلح (المبنى الحكائي) في مقابل (المتن الحكائي)[٢٧] . وهما من المصطلحات النقدية التي اقترنت بأعمال الشكلانيين الروس و تحليلاتهم للبنية السردية والحكائية خلال الربع الأول من القرن الماضي[٢٨] .

المتن الحكائي: "هو الحكاية كما يفترض أنها حدثت في الواقع، أي بمراعاة منطقي التتابع والترتيب. بمعنى إنها مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل"[٢٩].

أما المبنى الحكائي: فهو المبنى مروياً أو مكتوباً، فإنه والحالة هذه يكون خاضعاً لقواعد الكتابة، وأيضاً لقواعد الحكي وأنساقه. فهو يتألف من الأحداث نفسها بيد إنه يرعى نظام ظهورها في العمل، كما يرعى ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[٣٠] .وهما يتعالقان بإبراز القوانين الجمالية للرواية، من حيث أنّ المتن – في الواقع– ليس سوى مادة تصلح لتكون المبنى، الذي يتحقق بمساعدة استطرادات مضافة. فعندما يبطئ المؤلف حدث الرواية بإدخال خصم أو بتبديل مواقع بعض الفصول يضفي جمالاً فنياً على العمل ويغيّر من دلالة الأحداث، "إن صياغة الأحداث وتنظيمها بطريقة جديدة تختلف عن الطريقة التي وجدت فيها في الواقع لا يضيف عناصر جمالية فحسب، بل إن دلالتها تتغير بتغير صياغتها"[٣١].

في رواية (رقصة الجديلة والنهر) تستعمل (الكاتبة) الضمير الغائب في سردها، على وفق الطريقة المباشرة في السرد وذلك لأغلب مفاصل الرواية، كما ذكرنا آنفاً، في الفقرات السابقة من الدراسة، وحيث تعتمد (الكاتبة) على هذه الطريقة فإنها تستعين بالراوي (كلي العلم) في سردها الأحداث وعرضها لكي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

تكون قادرة على عرض كل صغيرة وكبيرة، الشكل العام الذي تقوم عليه الرواية. وهو بمثابة المتن الحكائي لها، وهو يعكس الواقعة التي حدثت في العراق عام ٢٠١٤ والمتمثلة باستيلاء تنظيم داعش الإرهابي على أجزاء واسعة من مدن الموصل والأنبار وتكريت وكركوك وتعامل التنظيم الوحشي مع سكان تلك المدن، مما اضطر أغلبهم إلى الهجرة للمناطق الأكثر أمناً. والمآسي التي تتعرض لها العوائل أثناء وبعد الهجرة. إنه متن مستمد من الواقع القريب مقارنة بزمن كتابة الرواية، إذا علمنا أن الطبعة الأولى من الرواية ظهرت عام ٢٠١٥، أي بعد سنة من وقوع تلك المأساة. فـ(الكاتبة) وإن كانت بعيدة عن أرض الواقع إلا أنها –وبحكم تسقط الأخبار من هنا وهناك– استطاعت أن تعطي تصوراً، وإن كان ضبابياً في بعض فقراته– عن تلك الواقعة المفصلية في حياة العراقيين: "اختطفوا مع سليمى المئات من النساء والأطفال.. فرزوا النساء عن الأطفال، وكبار السن ورموهن في أماكن غير معلومة، بعد ذلك دفنوهن أحياء مع الأطفال، خاصة الرضع، أما الفتيات من عمر السابعة فما فوق – فقد جمعوهن في مكان واحد، حتى يأتي دورهن في البيع والاغتصاب، أو التمتع بهن.."[٣٢]. وعلى الرغم من أن المدة الزمنية الفاصلة بين الواقعة وبين تأليف الرواية لم تكن طويلة، فهي لم تتجاوز السنة، إلا أن هناك من الأخبار التي تتضمنها الرواية ما يشوبها نوع من الضبابية، ولا يركن إليها عقل من تابع أخبار تلك الواقعة الأليمة في تاريخ العراق المعاصر، من قبيل: "لم يكن الجيش حماسياً سوى رمي الهاونات التي تقع على الناس فتصيبهم وتصيب منازلهم بالضرر. إن من قاتل بشرف هم الشرطة"[٣٣]. إن معلومات كهذه، تزخر بها الرواية لم تكن دقيقة بحيث تعكس ما حصل فعلاً، لأن الجيش إن كان قد انسحب بشكل مريب من المواجهة، ولم يقدم على أيّة مقاومة تذكر، لا يمكن له قصف البيوت والناس حسبما ورد في النص أعلاه. وإن الشرطة لم تقاتل تنظيم داعش، بل على العكس أغلب منتسبي الشرطة والأمن الداخلي للمدن التي طالها احتلال (داعش) قد انظموا إلى تنظيم مؤيدين له، هذا ما أكّدته أغلب وسائل الإعلام التي روت الحوادث. وهذه الضبابية في تسقط الأخبار والوقائع، ربما يعود إلى عدم أمانة المصادر التي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

اعتمدت عليها (الكاتبة) في تحرّي الوقائع، أو ربما يعود إلى أيديولوجية معينة، سقطت في شراكها (الكاتبة) أو غير ذلك.

أما بناء الرواية (المبنى الحكائي)، فيقوم على النسق المتتالي للأحداث أو البناء المتوازي، عن طريق (الراوي العليم) التي هي نفسها (الكتابة)، مستعينة بكل أشكال السرد (قصة داخل قصة – استرجاع الأحداث – الانتقال من زمن إلى آخر – الخلاصة – المشهد – الوقفة – الحذف ...الخ). إن أحداث الرواية تسير بتؤدة في مسارات مستقيمة في ذهن (الكاتبة) لتحطّها على الورق. نسوق مثلا قصة (عادل) ذلك الشاب الذي هرب من جيش النظام السابق أثناء دخوله حرب ضروس مع أيران. أوردت (الكاتبة) قصة (عادل) وهروبه من جيش نظام صدام: "عانى عادل من الشعور بالألم وهو يدوّن تفاصيل معاقبة الجنود الفارين من خدمة الجيش. أما قصة هروبه في إجازته العسكرية في حرب العراق مع أيران فكانت معجزة حقيقية، أسهمت بها عمته أسماء التي ربته وهو صغير وتعلق بها كثيراً"[٣٤] ، ثم تسوق (الكاتبة) تلك القصة عن طريق استرجاع الماضي والأحداث التي جرت في ثمانينيات القرن الماضي، حيث الحرب العراقية الإيرانية. بعدها تسوق حكايته مع التنظيم (داعش)، وتعرّفه على (ريحانه) والحب الذي جرى بينهما، ثم المأساة على يد (داعش). والغريب في الأمر أن (عادل) يبقى شاباً على الرغم من المدة الزمنية التي تفصل قصة هروبه من جيش صدام في ثمانينيات القرن الماضي، وقصته مع (داعش) في عام ٢٠١٤: "عادل شاب ممشوق القوام باهر الطلّة له حاجبان كثيفان وشارب كثيف يوحي بالقوة والصرامة، وبين أضلعه شكوى النفس للنفس – هل خلقنا للحرب ام للحب ؟ ... هل هو المكتوب فعلاً على جباهنا؟ لماذا يُكتب علينا الذبح بيد داعش؟"[٣٥] . الفاصل بين القصتين يقارب الثلاثين عاماً، كيف يحتفظ عادل بشبابه ؟!!!. وتعد هاتان القصتان متداخلتين مع بعضهما. استرجاع لسرد قصة عادل أثناء هروبه من جيش النظام السابق. ويتكرر هذا الشكل من السرد (الاسترجاع) في مفاصل كثيرة من الرواية. حتى إن أكثر من نصف الأحداث تسرد عن طريق الاسترجاع إلى الماضي.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وبشكل سردي آخر تلجأ (الكاتبة) إلى السرد المتوازي، حينما تعمد إلى سرد قصتين وقعتا في زمن واحد. كما في سرد قصتي (شرين) وصديقتها (روناهي) أثناء خروجهما إلى الطبيعة للاستجمام: "سارتا والبندقتان تهتزان مع سيرهما البطيء على الأعشاب والورود البريّة الزاهية. شاهدتا شاباً ينظر إليهما خلسة، لكن عينيه مصوبتان نحو(روناهي) مشدودتان لسحر جمالها ومشيتها الرصينة.." [٣٦]. بعدها توقف (الكاتب) سرد هذه القصة لتتوجه إلى سرد قصة (حامد) أثناء تواجده في ساحة التدريب: "من جهة أخرى في ساحة التدريب، حامد يبحث عن علبة الحنّة وعلبة أخرى ليهديهما لـ(شيرين) على أغاني ناي حزين، يعطي خواء الأشياء معنى آخر.."[٣٧]. والقصتان رويتا بزمن واحد ومكانين مختلفين. لتدلان على براعة (الكاتبة) في تلاعبها بزمن الحكي، مما أضفى تشويقاً في مفاصل كثيرة من الرواية. فترتيب الأحداث في السرد ترتيباً يقوم على التقديم والتأخير من جهة وإضافة وحدات سردية إلى الجملة الخبرية الجديدة من جهة أخرى، من شأنه أن يغيّر نسق بناء الحكاية وتغيير الترتيب الزمني فيها، وبالتالي حصول ، التشويق لدى القارئ[٣٨]. ففي القصتين أعلاه هنالك تلاعب بالزمن ولكن تلاعب تراتبي وليس فوضوي. ومن خلال التقاء القصتين، يندمج السرد ليسير بوتيرة واحدة متتابعاً. في ذلك المعسكر الذي حمل معاني الحب والجهاد والشرف، الذي جمع النساء بالرجال، وقصص الحب التي جمعت (ريحانة بعادل) و(بريفان بزيات) و(شيرين بحامد)، مع قصص التدريب من أجل مواجهة (داعش) في حرب يوشحها الشرف والجهاد. كل ذلك على وفق أحداث واقعية يتخللها انزياح نحو سرد أحداث لم تقع فعلاً، إما من خلال غرائبية الأحداث كما في تحركات الطفل الذي أصيب في صدره بثلاث طلقات[٣٩]، أو في عازف الناي أو من خلال أمنيات وأحلام بعض الشخصيات، كما في سرد الحلم الذي مرّ على (ريحانة) بعد نومها في فراشها: "مثل كل الأحلام الكبرى مرّ على أجفانا حلم دار متواضعة بغرف ثلاث وصالة مزيّنة بصور الأولاد، وحديقة امام الدار، تزرع فيها ثلاث شتلات، وتسميها بأسماء الأولاد"[٤٠]. ومن الملاحظ على سرد هذا المشهد، هو غياب الزمن تماماً. فلم نعرف أن المشهد قد وقع صباحاً أم مساءً؟

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وغياب الزمن في هذا المثال، هو تتويج لسيطرة(الكاتبة) على الأحداث والشخصيات وإيرادها على وفق أفكارها ورؤاها، من أجل أن تمسك خطوط الرواية وتفرض سيطرتها على عناصرها المختلفة.

٢- الراوي :

عكفت الدراسات النقدية الحديثة، التي تنطوي تحت باب السرديات، على دراسة مستويات البنية السردية وفحصها وتحليلها، جميعها أو أغلبها. فميّزت بين المؤلف الحقيقي. والمؤلف الضمني أو الخيالي، وبين السارد والراوي.

والراوي هو الشخص الذي يزوّد السارد بمجريات وحيثيات القصة التي يقوم بسردها إلى القارئ. ولا يُعد الراوي متكلماً محضاً، وليس هو الكاتب بذاته، " فالراوي هو نفسه .. شخص وهمي"[٤١] . ولكنه من بين هذه الجماعة من الأشخاص الوهميين (السارد- الراوي- المروي له...الخ)، وكلهم يعدّون من ضمائر الغائب، ويمثلون الكاتب. وأحياناً يمكن لأحدهم أن يمثل القارئ أيضاً. كما يمثل الراوي(وجهة النظر) التي يدعو إليها الكاتب، وهي: "بؤرة السرد، أو النقطة البصرية التي يضع فيها الراوي نفسه لرواية قصته"[٤٢] . ليتمكن من تقويم وتذوّق تسلسل حوادث معينة يستفيد منها.

أ- الراوي داخل القصة :

وهو راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها. أما السبل التي يتخذها الراوي ليكون حاضراً في قصته فهي عديدة: "أبسط الطرق و أكثرها شمولاً هي أن يقصّ مذكراته وينشر يومياته الخاصة".[٤٣] في رواية (رقصة الجديلة والنهر) يتمثل الراوي من خلال وظيفة السارد، فهما يعودان لشخص واحد هي(الكاتبة) نفسها. إلا أن هنالك بعض الفقرات التي توردها (الكاتبة) يتبيّن فيها (الراوي) شخص داخل القصة يروي حوادث ما مرّ به هو، أو أحياناً ما مرّت به شخصيات أخر. يحدث ذلك حينما تستعين (الكاتبة) ببعض الإشارات الموحية على تواجد الراوي كشخص داخل القصة، كما في النص التالي: " لم يتخيل الصبي الصغير بيوار يوماً إنه سيبات ليلة واحدة على سفوح الجبال، دون حضن أمه وأبيه..

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

الأربعاء رياضة كرة القدم. يعشقها وتعلّمها من أبيه الذي مات شنقاً ولا يعرف سبباً لذلك، قيل له إن أباك شنق وأمك ماتت حزناً بعد انتهاء العزاء"[٤٤]. الراوي في هذا النص هو السارد نفسه، إلا إنه بإيراده لعبارة (قيل له) يجعل من شخصية (بيوار) راوياً لمصير أبويه. حيث يستعين السارد بما قيل له ليورد مصير أبويه كما في النص أعلاه. وكذلك الحال في النص الآتي: " فأجابتهم المرأة البدينة ذات الشال الأسود وقد أصاب شلل نصف وجهها الأيمن... بأنها جمعت سنابل كثيرة ووضعتها في مزهرية... أخبرتهم عن زوجها العاطل عن العمل..."[٤٥]. فالراوي في النص هو شخصية من داخل القصة وهي المرأة البدينة ذات الشال الأسود. استنتجنا ذلك من خلال ما ذكره السارد من عبارتي: (فأجابتهم – أخبرتهم). إلا أن (السارد) لا يستمر طويلاً بالاعتماد على ما ترويه الشخصيات داخل القصص، وإنما سرعان ما يرجع إلى ذاكرته ليتقمص دور الراوي، فضلاً عن دوره الأساس في السرد، ليبقى محافظاً على سمة (كلي العلم) وسيطرته على أجواء الرواية وحيثياتها.

وتلجأ (الكاتبة) –أحياناً– إلى تقنية أخرى في إيراد الأخبار، وهي تداخل عملية الروي، وانتقال الخبر على رواية أكثر من شخصية حتى تصل إلى السارد ليوردها إلى القارئ : "سمعت كوفان وزوجها هافال عن قصة هروب الفتاة الإيزيدية. وكيفية اختطافها من قبل (داعش) وبمساعدة هروب العمال... وتمنّت لو تكون ابنتهما شيلان هي الفتاة التي رافقتها كما روت الأخبار وتناقلت الخبر الصحف. كانت تسرد لجارتها القصة وعيناها منغمرتان بالدموع عن الفتاة الأيزيدية المختطفة.."[٤٦]. فقصّة هروب الفتاة الإيزيدية تناقلها أكثر من راوٍ، حتى تسنى للسارد أيرادها. فـ(كوفان) وزوجها هما من رويا للسارد. والفتاة نفسها هي من روت لـ(كوفان). وبذلك تتعدد شخصية الراوي داخل القصة أحيالناً.

ومن الملفت للنظر إن قصة هروب (سلمى) الفتاة الإيزيدية تطول لتأخذ فضاء واسعا من الرواية، تشكل منها مفصلاً مهماً من مفاصل الرواية، على خلاف الحكايات والقصص الأخرى التي تعتمد فيها (الكاتبة)

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

على الراوي داخل القصة. والتي لا تتجاوز حكايات بسيطة وقليلة ولا تشكل مفصلاً مهماً، كما في الأمثلة آنفة الذكر.

ب- الراوي خارج القصة :

هو راوٍ له مسيرة مستقلة عن الحكاية التي يروي أحداثها، وفي هذه الحالة فان سير الأحداث لها شبه بالسرد التاريخي[٤٧] . وأما الطريقة التي يسرد بها عن طريق الراوي الغريب عن القصة، والمخاطب بالضمير الغائب (هو)[٤٨] . وإن طريقة كهذه لها حضور واسع في رواية (رقصة الجديلة والنهر) أكثر بكثير من تواجد الراوي داخل القصة. ويتحد مع السارد والكاتب ليشكلون شخصا واحدا هو الراوي وهو السارد وهي (الكاتبة) نفسها، "وقفت على ضفة نهر دجلة تحتضن كل جندي معصوب العينين، والمغلول بالأصفاد، حين وجّه الحاقد رصاصة إلى رأسه، رمى كافر حاقد آخر في النهر..."[٤٩] . في هذا النص، كما في أغلب نصوص الرواية، نجد اتحاد السارد مع الراوي ويكون موضع هذا الأخير خارج القصة، يروي كل شيء، لأنه (كلي العلم) سواء ما يتعلق بالشخصية ومشاهداتها، أو ما يتعلق بالأجواء خارج القصة. فالراوي يعرف كيف قُتل هؤلاء الجنود الذين تحتضنهم (ريحانه) والطريقة التي نفذوا فيها الإعدام. ولم يقف الأمر عند ذلك، بل تسنى للرواي أن يطّلع على بكاء النهر ولون دموعه، ويدرك سماع الملائكة لصرخات السنابل، كل ذلك في القصة عينها وفي صفحة واحدة من الرواية، ليس إلا لكونه راوياً من خارج القصة تنسى له معرفة كل شيء: " بكى النهر بدمع أحمر، واختلط الأحمران ليصيحا باسم العراق وباسم الأرض والوطن والحق والثأر...سمعت الملائكة صرخة السنابل وصرخة النهر وراحت تنشر الورق الأبيض.."[٥٠] . ما يبثه السارد عن الراوي خارج القصة، إن هو إلا تطابقاً لوجهة نظر (الكاتبة) نفسها، من خلال السيطرة على أحداث الرواية وشخصياتها، مما أتيح لها التنقل من مكان إلى مكان، ومن شخصية إلى أخرى لمتابعة محاور عُقد الرواية. حتى غدت هذه الطريقة قادرة على تحقيق (الإيهام) بما يجري، بوصفها وقائع معقولة قابلة للتصديق. إذ استطاعت (الكاتبة) -بحكم اتحاد السارد والراوي

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

والكاتبة نفسها– من كسر (الإيهام) بمعقولية ما يجري، إلى نوع من الإثارة، باستعمال ما هو خارق، فقد أدخلت (الكاتبة) أحداثاً إلى الرواية أعطتها الطابع (اللامعقول)، كما في النص أعلاه، (بكاء النهر– وصياحه– ثم سماع الملائكة صرخة السنابل والنهر ...). علماً ان الرواية مليئة بأحداث كهذه...

ج– المروى له:

اذا كان الراوي أو السارد، هو الذي يروي أو يسرد أحداث العمل القصصي فإن المروي له، هو الشخص الذي يُوجّه له السرد داخل النص القصصي عينه، وكثيراً ما يجري خلط بين شخصية المروي له من جهة، وشخصية القارئ الحقيقي أو الضمني من جهة أخرى[٥١] . وإن أول من أشاع المصطلح ونظّر له هو الناقد (جيرالد برنس) في عدد من دراساته التي نشرها ما بين ١٩٧١–١٩٧٣. [٥٢] .

في رواية (رقصة الجديلة والنهر)، يختفي المروي له ولا وجود حقيقي له داخل الرواية، إلا في بعض المفاصل التي يتحول فيها المروي له من القارئ الضمني إلى القارئ الحقيقي، فيكون المروي له، شخصية داخل الرواية تستمع إلى الراوي، وذلك حينما يكون الراوي داخل القصة. كما في شخصية (كوفان) حينما روت قصة (سلمى) الإيزيدية وهروبها من الدواعش : "كانت تسرد لجارتها القصة، وعيناها منغمرتان بالدموع عن الفتاة الإيزيدية المختطفة. عندما وصلت سلمى إلى منزل على الحدود السورية العراقية..."[٥٣] وحينما يكون المروي له –في النص أعلاه– شخصية مفردة تستمع إلى الراوي . تفاجأنا (الكاتبة) بعد حين أن المروي له، ليس شخصاً واحداً فحسب، بل هم مجموعة من الأشخاص، يكون دورهم فضلاً عن وظيفة المروي له، هو منح الراوي الثقة بما يروي، من خلال حركات تبدر منهم : "أنصتوا جميعاً بألم وفرح لروي كوفان عن حكاية تناقلها الناس كثيراً ولم يصل خبرها إلى القرية إلا بعد حين عدّلت في جلستها حين رأت الوجوم على الوجوه والاسئلة في العيون لسماع المزيد.." [٥٤] . ولا أظن هذا الاختلاط في عدد المروي لهم إلا إيهاماً وقعت به (الكاتبة) دون أن تعي لذلك. فهي لم تبرر كيف أن المروي له تحول من (الجارة) شخص واحد، إلى أشخاص عدّة بعد فقرات قليلة من السرد.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

وأحياناً تتحد شخصيتا الراوي والمروي له، حينما تعمد الشخصية إلى حوار داخلي (مونولوج)، أو ذكريات تمرّ بخاطرها، لتستمع إلى حديثها الداخلي، فتكون عندها الشخصية تمثل الراوي والمروي له في الوقت نفسه، كما في الحالة التي أصابت (ريحانة) واستذكارها للحوادث التي مرّت بها مع أخيها (رياض): "استرجعت ذكرى شقاوة أخيها رياض الذي يغار منها كثيراً ويخطط لها المقالب، لعلّها تحظى بضربة على الخدين من أبيها... عرف الأب أين تكمن المشكلة، ومن الفاعل الحقيقي، فنصب كميناً لابنه رياض وقبض عليه متلبساً يسرق دفاتر أخته ويخبئها تحت سريره، فنال هو العقاب الكبير وليس ريحانة. ابتسمت من أعماقها لذكرى الطفولة..."(٥٥). وبذلك تتخذ صورة المروي له مظاهر ومستويات وأقنعة يصبح التعرف عليها– في بعض الأحيان– أمراً عسيراً، وهو ما يدعو إلى نوع من التعالق (العلاقات المتبادلة) بين الراوي والمروي له داخل الرواية، كما في النص الأخير من اتحاد الصورتين في شخص واحد.

عند نهاية هذه الفقرة تكون قد أشرفنا على نهاية الدراسة، التي تعرفنا من خلالها على تقنية السرد التي استعملتها (وفاء عبد الرزاق) في سرد روايتها (قصة الجديلة والنهر). على مستويي أساليب السرد وأنماطه. وتبيّن من خلال التنوّع في استعمال أساليب السرد وأنماطه كيفية تحويل السرد من مجرد عنصر من عناصر العمل القصصي، إلى تقنية تضفي على النص سمات تجعل منه نصا أدبيا بامتياز. فضلا عن تأثير هذا التنوّع على القارئ ومدى تشوقه لمتابعة ما تؤول إليه أحداث الرواية.

الهوامش:

(١) ينظر : لسان العرب، مادة(سَردَ).

(٢) المصدر نفسه.

(٣) كلمات على ضفاف الواقعية– دراسة نقدية في الرواية القصصية، شمس الدين موسى، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ :١٥٠.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

(٤) نظم العلاقات النصية التقنية والمعرفية(القصة السورية في التسعينات انموذجاً)، د.رودان أسمر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢ :٩

وينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، ط١، ٢٠١٢: ٧٨.

(٥) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧ :٣٨ .

(٦) ينظر: تطور الرواية العربية في بلا الشام ١٨٧٠-١٩٦٧، ابراهيم السعافين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠ :٢٦٦.

وينظر: فن القصة، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥ : ٩٨.

(٧) رقصة الجديلة والنهر، وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف العربي، استراليا، ط١، ٢٠١٥ :٥٢.

(٨) تطور الرواية العربية في بلاد الشام(مصدر سابق):٢٦٦.

(٩) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤ :٢١-٢٢.

(١٠) رقصة الجديلة والنهر: ١١٥.

(١١) فن القصة(مصدر سابق): ٩٨.

(١٢) رقصة الجديلة والنهر: ٨٢.

(١٣) رقصة الجديلة والنهر: ٨٢.

(١٤) ينظر: المصطلح في الأدب العربي، د.ناصر الحاني، دار الكتب العصرية، بيروت، ١٩٦٨: ٣٣.

وينظر: تاريخ الرواية الحديثة، ر.م إلبيرس، ترجمة: جورج سالم، عالم الفكر، لبنان، ١٩٦٧: ٤٩.

(١٥) رقصة الجديلة والنهر: ١٠.

(١٦) رقصة الجديلة والنهر: ٢٠.

(١٧) مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦: ٨٢.

(١٨) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق (مصدر سابق): ٦٣-٦٤.

(١٩) ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً(مصدر سابق): ٨٢.

(٢٠) رقصة الجديلة والنهر: ٤١

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

(٢١) رقصة الجديلة والنهر: ٨٩-٩٠

(٢٢) المصدر نفسه: ١٢.

(٢٣) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف رويال اوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١: ٥٨.

(٢٤) رقصة الجديلة والنهر: ١١٩-١٢١.

(٢٥) رقصة الجديلة والنهر: ١٢٤.

(٢٦) ينظر: أركان القصة، أ.م فورستر، ترجمة: كمال عيادةجاد، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٠: ٨٦.

(٢٧) ينظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢: ١٧٩-١٨٠.

(٢٨) لقد استعمل معظم الشكلانيين الروس هذين المصطلحين بشكل ثنائية ضدّية وبشكل خاص من قبل (بروب – شكلوفسكي وتوماشيفسكي). وكانت معظم هذه التطبيقات تصب على تحليل وفحص واستنطاق النماذج من الحكاية الخرافية كما هو الحال عند بروب في كتابه: (مورفولوجية الحكاية الخرافية) أو نماذج قصصية وروائية اقتراناً لمفاهيم الأغراض والحواجز كما هو الحال عند بقية النقاد وبشكل خاص عند توماشيسكي.

ينظر: نظرية المنهج الشكلي: ٢٢٨-٢٢٩، وينظر: موروفولجية الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب: ٢٧.

(٢٩) نظرية المنهج الشكلي(مصدر سابق) : ٢٢٨.

(٣٠) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

(٣١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق(مصدر سابق): ٩.

وينظر: السرديات والتحليل السردي- الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٢ : ٦٩.

(٣٢) رقصة الجديلة والنهر: ٣١.

(٣٣) المصدر نفسه: ٣٥.

(٣٤) رقصة الجديلة والنهر: ٩٧.

(٣٥) المصدر نفسه: ١٠١-١٠٢.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

(٣٦) المصدر السابق: ٧٩.

(٣٧) المصدر نفسه: ٨١.

(٣٨) ينظر: عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب، رسالة ماجستير تقدم بها: قاسم كاظم محمد إلى مجلس كلية التربية جامعة بابل، ٢٠٠٥: ١٠١.

(٣٩) ينظر: رقصة الجديلة والنهر: ٧٩.

(٤٠) رقصة الجديلة والنهر: ٩١

(٤١) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، (د–ت): ٦٥.

(٤٢) عالم الرواية (مصدر سابق): ٧٥.

(٤٣) المصدر نفسه: ٧٥.

(٤٤) رقصة الجديلة والنهر: ٧٢.

(٤٥) المصدر نفسه: ١٥ .

(٤٦) رقصة الجديلة والنهر: ٢٨.

(٤٧) ينظر: الرواية الفرنسية الجديدة:٧٥–٧٦.

(٤٨) ينظر: عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب:١٠٦.

وينظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د–ت): ٥٦.

(٤٩) رقصة الجديلة والنهر:١٢١.

(٥٠) رقصة الجديلة والنهر: ١٢١.

(٥١) ينظر: الأسلوب السردي ونمو الخطاب المباشر وغير المباشر:٥٤.

(٥٢) ينظر: الأدب المقارن وجمالية التلقي، صنفو يدكوستيجر: ٢٥.

(٥٣) رقصة الجديلة والنهر: ٢٩.

(٥٤) المصدر نفسه: ٣٠.

(٥٥) المصدر نفسه: ٨٩–٩٠.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

المراجع:

١- الأدب المقارن وجمالية التلقي، منفريد كوستيجر، ترجمة: عبد الرحمن طنكول، مجلة آفاق المغربية، ع:٦، س:١٩٨٧.

٢- أركان القصة، أزم فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦٠.

٣- الأسلوب السردي ونمو الخطاب المباشر وغير المباشر، آن بانفليت، ترجمة: بشير القمري، مجلة آفاق المغربية، ع: ٨-٩، س:١٩٨٨.

٤- بحوث في الرواية الجديدة، يشال بوتور، ترجمة: فريد نطونوس، منشورات عويدات، بيروت (د.ت).

٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

٦- تاريخ الرواية الحديثة، رام البيرس، ترجمة: جورج سالم، عالم الفكر، لبنان، ١٩٦٧.

٧- تطور الرواية العربية في بلاد الشام ١٩٧-١٩٦٧، د. إبراهيم السعافين، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

٨- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، ط١، ١٩٩٧.

٩- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د-ت).

١٠-رقصة الجديلة والنهر، وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف العربي، استراليا، ط١، ٢٠١٥.

١١-الرواية الفرنية الجديدة، نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية (الموسوعة الصغيرة)، بغداد، ١٩٨٠.

١٢-السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، ط١، ٢٠١٢.

١٣-السرديات والتحليل السردي- الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٢.

١٤-عالم الرواية، رولا بورنوف وريال أوئيلية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.

١٥-عناصر الفن الروائي عند طه حامد الشبيب، قاسم كاظم محمد، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة بابل، ٢٠٠٥.

١٦-فن القصة، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥.

١٧-كلمات على ضفاف الواقعية (دراسة نقدية في الرواية القصة)، شمس الدين موسى، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

١٨-لسان العرب، ابن منظور، دار صار، بيروت، ١٩٦٣.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي ٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة

KUFA STUDIES CENTER JOURNAL
UNIVERSITY OF KUFA
مجلة مركز دراسات الكوفة - جامعة الكوفة
KSCJ OPEN ACCESS
ISSN (P) : 1993-7016
ISSN (E) : 2708-728X
www.journal.uokufa.edu.iq

١٩-مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٢٠-المصطلح في الأدب العربي، ناصر الحاني، دار الكتب المصرية، بيروت،١٩٦٨.

٢١-موروفولجية الحكاية الخرافية، فلا ديمير بروب، ترجمة: ابراهيم الخطيب، المغرب، ١٩٨٦.

٢٢-نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة/ ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢.

٢٣-نظم العلاقات النصية التقنية والمعروفة (القصة السورية في التسعينات انموذجاً)، د.رودان أسمر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٢.

This work is licensed under a https://creativecommons.org/licenses/by/4.0 International License.
الدولي.٤,٠ جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي -مجلة مركز دراسات الكوفة