مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 253-272

شعرية الصوت السردي في روايات سعد محمد رحيم

رفل صالح عباس أ.م.د نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي
الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية الاساسية ـ قسم اللغة العربية
rafalaas1995@gmail.com nedall.abd@uomustansiriyah.edu.iq
07830056018

مستخلص البحث:
لعل ما يشدنا نحن كقراء ، حينما نقرأ رواية ما ،هو النسيج الفني والفكري أو هما معاً ، فأتجه النقاد إلى قراءتها وتقييمها بجعلها أعمال روائية ،تتميز بالإبداع الأدبي لقيمتها و جودتها وديمومتها للمتلقي العادي والدارس والباحث ،ولأن الرواية أيضًا كانت كالأم الحاضنة لأنها تستطيع أن تضم وتستثمر الفنون الإبداعية في متنها الروائي . لهذا كانت قراءتنا لأعمال سعد محمد رحيم ماتعة ،لأن النص كان أشبه بالكائن الحي الذي يولد وينمو ويكبر مع القراءة المتفاعلة والمتجددة، فتضفي هذه النصوص طاقة روحية متجددة ، فرواياته حقيقية وليست مجرد أعمال سردية كتبت كما أتفق .
فكان الكاتب يعرف فضاء عمله الذي يكتب ويتحرك فيه ،وعلى وعي وأدراك بأساليب الكتابة السردية ،فتوفرت لديه الثقافة العالية ،فضلاً عن فهمه ودرايته العميقة بالتقنيات السردية ،فاستخدم تقنيات الرواية المعاصرة ،فهو لم يلتزم بقواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية فتخلى عن السرد الخطي التصاعدي المتسلسل ،فعمل في نمط الرواية الجديدة ، . ولأن القصة تأتي من خلال القناة السردية المتمثلة بالراوي والمروي له ،فتتضح العلاقة بين المكونات السردية وترتبط بمقولات الصوت السردي التي حددها جيرار جينت في كتابه خطاب الحكاية ،فعند بحثنا في شعرية الصوت السردي في النصوص الروائية، رصدنا تعدد المقامات السردية ومستويات السرد وعلاقات السارد ووظائفه داخل المتن السردي فضلاً عن حركية الضمائر السردية وتنوعها والانصرافات السردية التي تمثل افقاً تفاعلياً في انتاج الرؤية مع المتلقي كل هذا يوضح أن الروائي سعد محمد رحيم كاتب متمرس يعرف أدواته الإبداعية ومتمكن من تقنيات الرواية الجديدة.

المقدمة:

يعد الصوت السردي مكوناً من مكونات النص السردي ،لأن جيرار جنيت عده طرفاً أساسياً من مقولاته الثلاثة التي أقام عليها تحليله السردي (الصوت ،الصيغة ،الزمن)، ونرى أنه فرق بين من يرى ؟ ومن يتكلم ؟ أي فرق بين الصوت والرؤية ، ويمكن تعريف الصوت بأنه : " منتج الخطاب القصصي ومتلقيه وهذا المنتج هو الراوي ...وفي القصة التخيليَة يمتنع الخلط بين ذات السارد ...والمؤلف ولمعرفة ذات السارد ينبغي أن نبحث عن نسيج العلاقات القائمة بين فعل السرد ومن ينجزه راوياً وشخصيات رواه ، وعن محددات هذا الفعل الزمنية والمكانية ، وصلة الفعل بالمقامات السردية الأخرى الموجودة في القصة نفسها " [1] . فلدراسة الصوت السردي أهمية كبيرة ، لأنه يعنى بالسارد فهو بهذا يدرس المقام السردي (زمن السرد) لمعرفة زمن القصة وزمن روايتها ، وكذلك يقوم بالبحث عن علاقة السارد بالقصة المروية وذلك من خلال دراسة المستوى السردي والضمير لمعرفة هل السارد مشارك في القصة أم بطل فيها .

المقام السردي / زمن السرد

ينطلق جيرار جينت من عبارة إميل بنفنست بقوله : " أن القصة جزء لا يتجزأ من الخطاب وليس من الصعب كثيراً إثبات أن الأمر كذلك دوماً من الناحية العلمية " [2]فهو بهذا يهتم بالقصة ولا يهتم بمعرفة من يرويها ، ولا أين ولا متى يرويها ، فهو يهتم فقط بالذي يروى عليه ، وقد تناولها تحت مقولة الصوت .

فيربط جيرار جينت الزمن بالمقام السردي لأن ليس هناك نص سردي تخيلي يخلو من زمن على خلاف المكان ، لأنه النص المحكي قد يخلو من عنصر المكان ولكن لا يخلو من الزمن ، إذن يتحدد المقام السردي بالزمن ويحكي النص السردي أما في زمن الماضي ، أو في الحاضر ، أو في المستقبل . وبهذا يحدد أربعة أنماط للسرد القصصي ، لأنه يفيد في ضبط الوضع الزمني للسارد بالنسبة لزمن الحكاية .

1. السرد اللاحق / التابع:

والمقصود بالسرد اللاحق عند جيرار جينت " وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ، ولعله الأكثر تواتراً بما لا يقاس " [3]. أي أن السرد الذي يقوم فيه " الراوي يذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد ، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد وقوعها " [4]. ونستهل القراءة في رواية **" غسق الكراكي "** ذات البناء الحكائي المتعدد التقنيات، إذ نلاحظ أنه استخدم النمط الأول المتمثل في السرد اللاحق التابع للحدث ، فنجد أن السارد "محمد" قد عمد إلى سرد أحداث القصة بعد انتهاء زمن حصولها سابقاً لزمن السرد الذي أتى بصيغة الماضي ، مثلما يمثله المشهد الآتي :

" قبل سنة واحدة ، وكان القتال قد توقف لتوه ،جاؤوا بجثته ..أحسست بغصة لما رأيت التابوت فوق السيارة التي استدارت حول حديقة البلدة الصغيرة واتجهت نحو مركز الشرطة ..كنت في المقهى فقمت مثلما قام الآخرون .. قام كل من كان يجلس هناك ، وكالعادة أسرعنا في السير، ومن ثم شرعنا نركض فكلما أقبلت سيارة ، وفوقها تابوت ملفوف بالعلم الوطني واتجهت نحو مركز الشرطة كنا نقوم ونركض " [5]. فالسارد "محمد" سرد أحداثاً لاحقة عن زمن السرد ، وهو يروي استلامه لجثة الشهيد "كمال" الذي استشهد في حرب الكويت، فبنية الفعل الماضي مهيمنة في النص بدءاً من الإشارة للاسترجاعات الزمنية للذاكرة- قبل سنة واحدة- واستحضارها في زمن السرد الآني حتى آخر فعل استثمر نصياً . أما رواية **"مقتل بائع الكتب "** فهي بنية استرجاعات زمنية متلاحقة قائمة على المذكرات والرسائل، إذ نجد أيضًا هذا النمط من السرد فنلاحظ أن السارد "ماجد" قام بسرد أحداث القصة بعد انتهاء زمن حصولها سابقاً لزمن السرد الذي أتى بصيغة الماضي مثلما يمثله المشهد الآتي :

" في مستهل السبعينات شكك بمشروع الجبهة الوطنية، وحين قالوا له أنت لست منّا ولا تفهم بالسياسة .. قال : أنتم على حق .. لست حيواناً سياسياً مثلكم أنا حيوان يعرف كيف يرسم ، ما أعاق محمود المرزوق عن أن يصبح شخصية فنية وثقافية مشهور هو ضعف تقديره لذاته ...عدم إيمانه الكافي بموهبته ، وربما بجدوى الفن عموماً.. ولطالما أثارت أعصابي تلك العدمية الكسولة التي طبعت سلوكه ،ولطالما غضبت منه و زعلت ، أنا صديقه.. وتلميذه بمعنى ما في عالمي الفكر والفن ...كنت أرى الجذوة المشتعلة في داخله وقد واراها تحت طبقة من الرماد البارد ..." [6] .

كل ما في النص أحداث لاحقة عن زمن السرد ،إذ يقوم السارد "ماجد" بسرد ما أخبره "سامي الرفاعي " في رسالته عن ذكرياته مع البطل "محمود المرزوق" – فبنية الفعل الماضي مهيمنة أيضًا والاسترجاع الزمني باد في مخزون الذاكرة – في مستهل السبعينات - .

وفي رواية **" فسحة للجنون"** أيضًا نلاحظ أن القاص استخدم هذا النمط المتمثل بالسرد اللاحق لزمن السرد ، واستخدامه أيضًا صيغة الماضي، وقد ورد هذا في المشهد الآتي :

" جاء بها القدر السعيد ؛ الحظ قلما يبزغ هكذا، ويومض في أفق العمر ...في قاعة الرسم كانوا سبعة ؛ أربعة طلاب وطالبتان ،وهي ...هي الفتاة الأخرى ؛ صديقة واحدة من الطالبتين، وهذه، واسمها أريج ،اقترحت عليها :

" نهلة، لو تجلسي هناك ، نريدكِ موديلاً "

لم تمانع ... نهضت بثقة وجلست على الكرسي المرتفع كأنها دوقة شابة من ممالك أوربا القرن التاسع عشر وشرعوا يرسمون " [7] .

يقوم السارد ، وهو سارد خارج الرواية بسرد أحداث لاحقة حدثت مع بطل الرواية "عامر" أو ما يسمى "حكمت" ، والتقائه أول مرة بالشخصية "نهلة". وفي الحقيقة ، نلاحظ أن جميع روايات سعد محمد رحيم لم تخل من هذا النمط أي السرد اللاحق ،لأن هذه الاسترجاعات ساعدت في تكامل الأحداث، وكان لابد الرجوع قليلاً لزمن الأحداث الماضية ليوضح للقارئ ماآلت إليه الأحداث الآنية والاسترجاع بالقياس للأنماط الاخرى يأتي كثيراً في منجزه السردي .

2. السرد السابق / المتقدم :

ويقصد بالسرد السابق عند جيرار جينت " الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموماً، ولكن لا شيء يمنع من أنجازها بصيغة الحاضر " [8] .

وهو "سرد استطلاعي يتواجد غالباً بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب" [9]

وقد جاء هذا النوع المتمثل بالسرد السابق للأحداث الذي يحمل نوعاً من التنبؤ مستقبلاً في رواية **" ترنيمة امرأة ...شفق البحر "** إذ تنبأ السارد "سامر" بظهور شخصية "مايكل ونيكول" قبل أن يلتقي بهما: **" فلطالما فكرت بالرجل الذي أطلق ذلك الصاروخ اللعين، والذي من ذراته أصيبت حنان بمرضها ...ليكن مايكل ...أشقر بشعر قصير وأنف مدبب، وعينان زرقاوان ماكرتان، وجسم رشيق طويل .....أما نيكول ، صديقة مايكل ، فلنختار لها هذا الاسم ،فولدت في اليوم الذي ولدت فيه حنان ..... تستيقظ مذعورة، ومايكل يحيطها بذراعه ،وقد التصق بها، وزفيره الخمور يترك أثراً رطباً على رقبتها. تجلس؛ "متى جئت؟ أنت سكران "**

ـ لا بأس نيكول.. اهدئي، أهو كابوس؟

ـ أين كنت؟

ـ لا شك أنه كان حلماً مزعجاً.

ـ مرة أخرى كنت تقامر وتشرب .

ـ دعك من هذا.

ـ لقد خسرت أيضًا.

ـ ذلك لا شيء.

▪ غير معقول هذا الذي تفعله

ـ اهدئي.

ـ أنك تضيع نفسك، وتضيعني معك . " [10] .

يقوم هنا السارد "سامر" بابتكار شخصية مايكل ونيكول ليضمهما في روايته ، فيقوم بوصف الطيار الذي شارك في الحرب والذي أطلق الصاروخ الذي كان سببا في مرض حنان وأودى هذا المرض بموتها .

وفي مقطع آخر يلتقي بهاتين الشخصيتين على أرض الواقع في رحلة مع كلوديا لغرض السياحة ،ليتفاجأ بوجود هاتين الشخصيتين كما توقعهما إذ يقول :

" صعدت كاترين، وفي أعقابها روبرت، وفي هذه الآونة أقبل زورق سريع من بعيد.. صاح روبرت؛

لقد جاءا.

سألت كلوديا؛

ـ من؟

مايكل وصديقته نيكول . ها هما، أنها في طريقها إلينا كما قلت لكم. ليكن كما لو أن ما حدث هو من تخريجات خيال واحد من أولئك الذين أبدعوا قصص ألف ليلة وليلة. أن اسم هذا الرجل واسم صديقته، وملامحها، بعد أن أراهما، يطابق أسمي وملامح بطلي روايتي، كما ابتكرتها، وهذه ليست مصادفة محضة، بل فعل ابتكار و تخليق، سموها ما شئتم، وها هو روبرت يكمل الصورة.....سألته بشيء من التلعثم ؛

- **أكان طياراً ؟**

رمقني بدهشة ؛

- **نعم كان طياراً برتبة كابتن...**
- **وصديقته نيكول .. اجل .. قلت أسمها نيكول .. احصل بينهما مشاكل .. أقصد من نوع أن مايكل ، ومع استفحال مرضه أدمن الشراب والقمار؟**
- **ماذا؟!.**

قالت كلوديا؛

- **سامر روائي وخياله شغال**
- **ولكن ما يقوله حقيقي !"** [11] .

على الرغم من أن الكاتب قد قدم لنا رؤيته في السرد السابق إلا أنه يعمد إلى إظهار أدواته الإبداعية عامداً من خلال خطاب الميتا نص ،فاشتراطات الكتابة الإبداعية خلقت حواراً مباشراً بين الصوت السردي والقارئ ليشركه في جدلية هذا النمط غير البريء في الكتابة ، فالتطابق السردي كما أشار لم يأت بصدفة محضة ليفاجأ القارئ بل هو تخليق وابتكار .

أما في **رواية (فسحة للجنون)** فقد جاء هذا النوع من السرد في المشهد الآتي :

"لثلاثة أسابيع سيدخل حكمت في طور الصمت الحاد الكآبة " [12] .

فقد تنبأ السارد أن البطل "حكمت" سيدخل في حزن شديد بعد مقتل "راهي"، والتقائه بشخصية اسمه "حسون" الذي التقاه في طريقة للبلدة ،والذي تظاهر بالجنون ليفر من الجيش .

وكذلك في المقطع الآتي :

" في اليوم التالي عصراً ، سيباغته الربيع والحرب معاً.. سيجعلانه يفقد صوابه ..الربيع وهو يلملم بقية طاقته دفعة واحدة ويحشدها لزوبعة ريح ومطر ،أخيرة ربما ، والحرب إذ تستعيد ساعة هياجٍ لا معقولة من غير سابق انذار وليست للمرة الأخيرة بالتأكيد " [13] .

حيث نلاحظ ،أن السارد يستبق أحداث عن زمن السرد فهو يتنبأ عما سيحدث للبطل "حكمت"، فجاء السرد متقدما على لسان السارد للأحداث.

وعلى الرغم من ندرة هذا النوع من السرد كما اوضح جنيت ،إذ يعد أقل استثماراً من الأنماط الأخرى ،إلا أنه كان حاضراً في سرديات سعد محمد رحيم مرة كتنبوء تقليدي واضح ، ومرة أخرى بفعل اختلاق ميتا نصي.

3. السرد المتواقت /الآني :

ويقصد بالسرد الآني عند جيرار جينت " وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل " [14] .

"وهو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد الآني النوع الأكثر بساطة ، ففيه تطابق يمكن أن يرد في أتجاهين مختلفين " [15] :

1. سرد الحوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد.
2. السرد المتماثل في مخاطبة الشخصية لنفسها ويقع القاء الضوء على السرد نفسه ،بينما يحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية .

يعرف النمط الثالث بالسرد المتواقت أو الآني وهو السرد الذي يستخدم صيغة المضارع الحاضر في سرد القصة وزمن الحكاية ، ويكون هذا النوع الأكثر بساطة ، فيكون هناك تداخل زمني وتقارب بين المقامات السردية . فنجد هذا النمط حاضراً في روايات سعد محمد رحيم ففي رواية **"ترنيمة المرأة ... شفق البحر "** قد مثل المشهد الآتي هذا النوع من النمط :

" أبحث دوماً عن مكان آخر هرباً من مكاني ، من نفسي ،علني أعثر على الوجه الصريح لنفسي في المكان الآخر ،لكن المكان الآخر الذي أصل إليه يتكشف أخيراً عن الوهم عينه فأتيقن ،ليس تماماً ، بأنني طوال الوقت كنت أخدع نفسي ، أو ربما لأن المكان الآخر ذاك موجود في زاوية ما من العالم، لم يقيض لي بعد العثور عليه لعله لا يوجد إلا هنا، قريباً مني، جد قريب: هنا في داخلي ولكن ،يا للهول ،كم هو عسير أن تستكشف نفسك ،أن تحدد موضوع ذلك المكأن في دخيلتك التي هي قارة معرضة دوماً انزلاقات وتبدلات لا تنتهي " [16] . ففي هذا المقطع السارد بطل في الرواية ،يتحدث بضمير المتكلم ويسرد في صيغة المضارع الحاضر، فنجد تقارباً زمنياً بين لحظة سرد القصة وزمن الحكاية ،وهنا سرد متماثل حيث يخاطب السارد نفسه ويلقي الضوء على السرد نفسه ، ولا يبقى إلا الشيء القليل من الحكاية ، فيتمنى أن يفصح عما في داخله لكلوديا إلا أنه يخاف أن يفهم بطريقة خاطئة ،أو أن يقال عنه شرقي يستدر الشفقة ويبحث عن أعذار ومواساة لخيباته المتكررة .

أما في رواية **"مقتل بائع الكتب "** قد مثل المقطع الآتي هذا النمط : **" وأنا أدفع باب الألمنيوم المزجج وأدخل مكتبه، رفع مصطفى كريم عينه عن أوراق كان يراجعها وشملني بنظرة بريق ضاحك "** [17] . فهنا يسرد "ماجد" لقاءه بمصطفى كريم وهو أحد أصدقاء البطل المقتول "محمود المرزوق "، وكان أول شخصية يلتقي به بعد ان قرر، أن يكتب رواية يتحدث بها عن حياة "محمود المرزوق" ،الذي كُلف من قبل رجل في السبعين من عمره لم يلتق به إلا من خلال محادثة جرت بينه وبين الصحفي السارد "ماجد"، ومن دله على "مصطفى كريم" هو الكاتب "سعد محمد رحيم"، فالمقطع مثل سرداً حاضراً لزمن الحكاية مستعملاً صيغة المضارع .

4. السرد المقحم / المدرج :

ويقصد بالسرد المقحم عند جيرار جنيت " هو السرد الذي يحدث بين لحظات العمل"[18].

أي بين فقرات الحكاية وهذا النوع الاكثر تعقيداً إذ " ينبثق من اطراف عديدة ويظهر مثلاً في الرواية القائمة على تبادل رسائل بين شخصيات مختلفة ،حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطاً للسرد وعنصراً في العقدة ،أي الرسالة قيمة أنجازية كوسيلة تأثيرية في المرسل إليه " [19].

يمكن اعتبار هذا النوع من السرد الأكثر تعقيداً، لأنه سرد متعدد المقامات ،يحدث تشابكاً بين القصة والسرد ،ويكثر هذا النمط في الرواية التراسلية .

ففي روايتي **"مقتل بائع الكتب " و " غسق الكراكي "** يوجد هذا النوع من النمط السردي، لأن الرواية تتضمن نصوصاً تراسلية بين الشخصيات .

فنجد في رواية **"مقتل بائع الكتب"** نصوصاً تراسلية بين الشخصية "جانيت" وشخصية البطل "محمود المرزوق" ،وكذلك يوجد بين شخصية "سامي الرفاعي" وشخصية السارد "ماجد البغدادي" ، ورسالة أيضًا بين السارد "ماجد" والشخصية "أثير العراقي" .

ونورد في هذا المقام مقطعا من هذه الرسائل بين" محمود المرزوق وجانيت" :

" لست أواسيك ،أو أعزيك ،أو أتقصد إسماعك كلمات لطيفة تخفف عنك وقع بلاء مقدور.. لا ،ولست ذلك الشيخ الخرف الذي يهذي بكلام رومانسي مبتذل، في الوقت غير المناسب، ولا يفقه معناه ،ولست ذلك المادي الخائب المرتد إلى كهوف الخرافة، ..هنا يا جانيت أتكلم عن إدارة الحياة ..الإرادة الخلقية بصنع المعجزة " [20].

في هذا المقطع الذي هو رد "محمود المرزوق" لرسالة "جانيت" تخبره عما وقع لها بعد افتراقهما ،إذ كانت الرسائل بحد ذاتها وسائط سردية ،فنرى في رواية مقتل بائع الكتب في الفصل الخامس، قد بوبه القاص، بعنوان :(نصوص رسائل مثلما ترجمها الدكتور حسن سرحان) ،وتشمل عدة رسائل بين "جانيت والمرزوق". أما رواية "**غسق الكراكي**" فنجد عدة رسائل جاءت ضمن فقرة :(الصندوق المدار الاول)، واحتوت على ثلاث رسائل قامت بأرسالها "مها" وهي أحدى الشخصيات في الرواية إلى "كمال" بعد وفاته حيث تقول :" **ها أنني أفاجئك مرة أخرى، وأكتب إليك ودافعي، في هذه المرة، ليس نزوة عابرة ،أو رغبة في تزجية الوقت ،أو محاولة لخداع نداء الحنين في القلب، والحنين كان على الدوام عبر سنوات فراقي للعراق** " [21].حيث أرسلت "مها" هذه الرسالة إلى "كمال" وهي لا تعرف باستشهاده ،فيمكن عد هذه الرسائل وسيطاً سردياً ، وعنصراً من عناصر العقدة .

وهكذا نجد أن الروائي(سعد محمد رحيم) قد نوع بين هذه الأنماط ،ولم يلتزم في رواياته نمطاً واحد ، وأنما شملت كل رواية على نمطين أو أكثر ،وذلك حسب ما اقتضته ضرورة السرد لديه .

2- مستويات السرد :

لقد عد جيرار جينت المستويات السردية مبحثاً من مباحث الصوت السردي، لأنه يدرس النصوص السردية التي تتداخل فيها الحكايات ،وتتعدد رواتها .

فنراه يفرق بين المستوى الأول وهو سرد من الدرجة الأولى أو سرد من الدرجة الثانية .

فعندما يبدأ القاص في كتابة روايته ،فأن العمل هنا يمثل سرداً ابتدائياً للحكاية ،أما إذا أخذ الراوي - السارد أو الشخصية الكلمة داخل الرواية ،ليقص بدوره الحكاية ،فذلك يسمى سرداً من الدرجة الثانية .

إذن نحن في هذا الصدد " نفرق بين قصتين تروى أحدهما داخل الأخرى هو فرق بين مستويين من مستويات القص، الراوي في القصة الثانية هو في الأصل شخصية من شخصيات القصة الأولى، فهنا يوجد مستويان [22] :

1. مستوى أول ترجع إليه القصة الأولى .
2. مستوى ثان هو خاص بالقصة الثانية .

فما نلاحظه أن "جيرار جنيت" يقوم بتحديد أنماط رئيسة بين الرواية من الدرجة الثانية والرواية من الدرجة الأولى " وهذه الأنماط هي [23] :

- **النمط الاول** : وهي علاقة سببية مباشرة ،بين أحداث القصة التالية وأحداث القصة، تضفي على الحكاية الثانية وظيفة تفسيرية . أي هناك علاقة سببية بين أحداث القصة الأولى ، وأحداث القصة الثانية .
- **النمط الثاني :** علاقة موضوعاتية تماماً ،لا تستتبع بالتالي أي استمرارية زمكانية بين القصة التالية والقصة: أنها علاقة مقابلة او مماثلة ، وليس هناك تأثير على الوضع القصصي الا عندما يدركها المستمعون .

أي هناك علاقة بين الروايتين، وتكون علاقة موضوع ،وعندما يدركها المستمعون فأن لها تأثيرا على الأحداث .

- **النمط الثالث :** فهنا لا يضمن علاقة صريحة بين مستويي القصة ففعل السرد هو الذي يؤدي وظيفة تسلية ،أو وظيفة الإعاقة ،أو هما معاً .

"وإذا نظرنا إلى هذه الأنماط ،وجدنا أهمية القص في حد ذاته تتزايد فيها على التوالي حتى تصل ذروتها إلى النمط الثالث " [24] .

إذن يمكن تحديد عدة وظائف عبر المستويات السردية، فأما أن تكون وظيفة تفسيرية، أو وظيفة تنبئية، أو وظيفة غرضية ، أو وظيفة إقناع ،أو وظيفة تسلية، أو وظيفة الاعتراض، وقد وضحها محمد القاضي في معجم السرديات ، وسمير المرزوقي في كتابه فن القصة .

فلو رجعنا إلى رواية " **ترنيمة امرأة.. شفق البحر**" لوجدنا أن هناك مستويين من مستويات القص اذ جعل القاص القصة الأساسية هي قصة العشق بين البطل "سامر" و"حنان " حيث التقاها صدفة في ساحة الطيران في بغداد ثم انتهت هذه القصة بعد موت حنان أما القصة الثانية فهي حكاية "سامر " حينما التقى كلوديا على ساحل سوسة في تونس وسافر معها إلى ايطاليا وقراره في كتابة الرواية ومساعدة كلوديا له لتحقيق ما يصبو إليه .

هذا يدعونا إلى تصنيف القصة الثانوية ضمن السرد من الدرجة الأولى أما السرد من الدرجة الثانية فيحدث فيما نقف في القصة الثانية ازاء الراوي "سامر" الذي هو في الأساس شخصية من شخصيات القصة الأولى محتكراً الكلمة داخل الرواية لكونه الراوي والبطل في الآن ذاته وعملية القص التي تتولد عنها القصة الأساسية هي في حد ذاتها حادثة تحكيها القصة الثانية .

أما علاقة هذا النمط بين المستويين الأول والثاني للسرد في هذه الرواية فبمقدورنا أن نصنفها ضمن النمط الأول الذي يرجع إلى علاقة سببية مباشرة بين الأحداث في القصة الثانية والأحداث في قصة الدرجة الأولى، فقصة الدرجة الثانية هنا وظيفتها تفسيرية لأنها تجيب على سؤال ما الأحداث التي آلت إلى الوضع الحالي ولماذا يريد أن يكتب رواية وما سبب وجوده في تونس وانتقاله إلى ايطاليا مع كلوديا ؟ فطريقة القص هي التي تحدد مستوى الانتقال الروائي .

أما رواية " **مقتل بائع الكتب** " فنرى أن هناك مستويات للقص، إذ نجد حكاية أساسية وحكاية ثانوية ،فالقصة الأساسية هي مقتل البطل "محمود المرزوق " الذي قتل في بعقوبة بأحداث غامضة يسعى الراوي "ماجد " لكشفها ،لأنه كلف من قبل صديق المرزوق بكتابة رواية تخص البطل، فيلتقي السارد "ماجد " بعدة شخصيات كانت تربطها ،أما صلة قرابة أو صلة صداقة بالبطل، فيمكن تحديد وظيفة هذه الأحداث بعلاقة موضوع وهي تحدثهم عن حياة البطل وما مر به ، أما القصة الثانوية هي سرد الراوي لقصته ولقاءه مع حبيبته التي ستصبح زوجته ،فهو يوضح لها سفره إلى بعقوبة بهدف كتابة الرواية وتلقيه المال الذي سيسهم في استقراره المادي ومساعدته على تكوين عائلة بزواجه من "فاتن " ، فيمكن عد هذه القصة الثانوية سبباً في ذهابه إلى بعقوبة وقبوله في كتابة الرواية .

ولقد أشار جيرار جنيت إلى أن الانتقال من مستوى سردي إلى مستوى سردي آخر لا يضمنه إلا السرد ،وذلك لأنه يقوم بالضبط على ادخال معرفة وضع بوضع آخر بواسطة الخطاب ، ولهذا عد أن أي تدخل من السارد أو المسرود له خارج القصة على الكون القصصي أو العكس، يؤدي إلى حدوث الانصراف السردي. فالانصراف السردي عند جنيت يشير إلى البعد الزمني، إذ يوهم في بعض وجوهه بتزامن بين القصة والسرد، إما أن بجعل الماضي حاضراً ،وأما أن ينقل المستقبل إلى الماضي ،لهذا يعتمد المحكي على تناوب القائمين بالسرد، فمرة يكون براني الحكاية ومرة جواني الحكاية مما ينتج تناوب آخر بين حكاية وحكاية واصفة وخارج الحكاية [25] .

لهذا يسعى أحياناً السارد والروائي إلى اقحام القارئ الضمني ،وذلك من خلال دعوته إلى تذكر أحداث سبقت الإشارة إليها . فنلاحظ ذلك في رواية "**فسحة للجنون" :" أن كنت لم تدرك بعد ماذا يجري فارجع عزيزي القارئ إلى فصل (لصوص الحرب) في هذه الرواية لتعرف أن حكمت يتذكر تلك الليلة من أوائل أيام الحرب، حيث تلقى ضرباً غير رحيم في سوق البلدة من لصوص أربعة، وكسرت له سن ... هذا الرجل المرتبك ،الجالس بين اثنين يضعان عقالاً على رأسيهما، هو واحد من أولئك الأربعة الأوغاد ،وعذراً لهذا التدخل من قبلي أنا الراوي غير العليم بكل شيء** " [26] .

فيقوم السارد بإقحام القارئ الضمني ،لأنه دعاه إلى تذكر أحداث ما حصل مع "حكمت" عندما تم الاعتداء عليه من قبل لصوص، فيحدث بذلك انصراف سردي ،وذلك بحدوث تقارب زمني بين السرد والقصة . أما في رواية "**غسق الكراكي**" فنلاحظ في المقطع التالي :" **وهذه ... أهي الرواية التي أريد، أو أراد هو كتابتها، أم موادها وعناصرها ومفرداتها الأولية التي منها وعليها ستقام فيما بعد بنية الرواية ؟ وإذا كانت هذه مجرد مواد وعناصرها ومفردات فمن سيعيد كتابة الرواية فيما بعد؟ أنا ؟ أم أنتَ أيها القارئ الصديق ، أنتِ أيتها القارئة الصديقة ؟ "** [27].

وبهذا نرى أن السارد قام بإقحام القارئ في السرد حيث يوجه خطابه للقارئ ليحل معه هذا التساؤل الذي يدور بخلد السارد، فيحدث بذلك انصرافاً سردياً . ورواية "**ترنيمة امرأة شفق البحر**" توجد انصرافات سردية والمقطع التالي يوضح ذلك : " **ستقولون أنني امارس فعل خداع .. ليكن .. أنا مخادع و ويعجبني أن ألعب قليلاً ، أو لعلني أرمي إلى التخلص من ورطة تقنية و أو ربما أبغي تسليتكم .. أنني أسلي نفسي و لا شك أنني ألعب ، وألفق ،وأخادع .، وما أريده ، في النهاية ، هو أن أجرح الواقع .. أن أنزع عنه القناع لأرى ماذا وراءه .. قد أخفق ، لكنني أحاول ، فلتحاولوا معي** " [28]. عندما أقحم السارد شخصيتي "مايكل" و"نيكول" في روايته المفترضة والذي هو في صدد كتابتها إلا أنه يجيء بهاتين الشخصيتين ويجعلها في واقع الرواية ليمارس بذلك الخداع ،ويخبر القارئ أن ما بين يديه مجرد تخيل وخداع ،ويدعوه لأن يجرب معه اللعب وأن يسلي نفسه ،ويدعوه للمحاولة ،فهو بذلك أقحم القارئ فجعل من ذلك انصرافاً سردياً . وفي روية "**ظلال جسد ضفاف الرغبة**" أيضًا يقحم القارئ فيقول السارد : " **أزعم، أن مضيتم معي حتى النهاية، أنكم ستعثرون على شيء تريدونه حقاً.. شيء عزيز وساطع وممتع ومبهج واستثنائي.. هو زعم ليس إلا... زعم ينطوي على قدر من الغرور، ربما.. لكن هناك أيضًا، ولأعترف حتى لا أطيح بحساباتكم ، ما هو مبهم، وممل، وعادي، ومرعب وكئيب ... أنها في النهاية قطعة من الحياة، بكل ما فيها من هذا وذاك، من الشيء ونقيضه... لا تحاكي الحياة كما في مرآة مستوية، بل تحاول أن تخلق حياة موازية، مترعة بقيه نفيسة تخص الفن والجمال والحب والنقص الانساني المحرض و المؤسي** " [29] ، فهو في هذا المقطع يدعو القارئ بأن يستمر في القراءة ليصل إلى نهاية يرتضيها القارئ ،فأحدث بذلك انصرافاً سردياً .

3- موقع السارد وعلاقاته ووظائفه :

" يتضمن الصوت السردي فضلاً عن المقام السردي والزمن عنصراً آخر هو الشخص المتكلم في القصة ،وعلاقته بهذه القصة، وهذا ليس من منظور الرواية أو المسافة ،بل من خلال وضع السارد داخل القصة أو خارجها ،ومن خلال مستواه السردي " [30] .

أما بالنسبة للسؤال المتعلق بمن المتحدث ؟ من هو صوت السارد ؟ فأننا سنوظف التعريف التالي للسارد أو الوسيط السردي .

" السارد : هو المتكلم او الناطق بلسان صوت الخطاب السردي وهو أيضًا الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له ،وهو الذي يرتب العرض ،وهو من يقرر ما يجب أن يقال ،وما الذي يجب أن يترك " [31] . إذن يقوم المحكي بتكليف السارد، وهو بدوره يقوم بعرض أحداثه، والسارد إما أن يكون شخصية إذا كان المحكي معروضاً بصيغة المتكلم وليست كل الشخصيات تكون موكلة بالسرد ،ويمكن أن يكون صوتها مضمراً باستخدام ضمير الغائب ،فيرى جيرار جنيت أن استعمال الضمائر تحدد علاقة السارد بالحكاية فيقول: " أننا نستعمل مصطلحي الحكاية بضمير المتكلم أو الحكاية بضمير الغائب إلا وهما مقرونتان بمزدوجتي الاحتجاج " [32].

فهنا يرى جيرار جنيت أن هاتين العبارتين غير مناسبتين من حيث أنها تركزان على تنويع العنصر الثالث من عناصر الوضع السردي (الحضور الصريح ،والحضور الضمني) لشخص السارد .

فيرى أن اختيار الروائي للضمير ، ليس اختياراً بين صفتين نحويتين ،بل بين موقفين سرديين فأنها بدورها تحدد علاقة السارد بالحكاية "وينتج ذلك موقفين :أما أن تروي القصة شخصياتها وإما سارد غريب عن هذه القصة [33] .

وهذا يميز بذلك بين " نمطين من الحكاية هما [34]:

- **النمط الاول :** نمط ذو سارد غائب عن القصة .
- **النط الثاني :** نمط ذو سارد حاضر بصفة شخصية في القصة "

ويسمي النمط الأول غيري القصة ،والنمط الثاني مثلي القصة .

والغياب يكون مطلقاً لكن الحضور درجات ومن ثم لابد على الاقل من " التمييز داخل النمط مثلي القصة بين صنفين [35] :

1. صنف يكون السارد بطل الحكاية .
2. صنف لا يؤدي فيه السارد إلا دوراً ثانوياً " .

" أما السارد المجهول الاسم ويبدو كأن السارد لا يستطيع أن يكون في حكايته شخصية ثانوية عادية أنه يرتضي لا يمكن أن يكون إلا نجماً أو مجرد متفرج " [36] .

وبهذا يحتفظ جيرار جينت بمصطلح ذاتي القصة للصنف الأول الذي يمثل نوعاً من الدرجة القوية لمثلي القصة .

" وبهذا يستطيع جيرار جنيت تحديد نظام السارد [37] :

1. سارد خارج القصة (غيري القصة – سارد من الدرجة الأولى يروي قصة خارجة عنها) يمثل وظيفة توجيه .
2. سارد خارج القصة (مثلي القصة – نموذجه سارد يروي قصته الخاصة الذاتية) ويمثل وظيفة الشرح .
3. سارد داخل القصة (غيري القصة – نموذجه سارد يروي قصصاً هو غائب عنها عموماً).
4. سارد داخل القصة (مثلي القصة – حيث أن السارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة) ويمثل وظيفة توثيقية.

ويرى جنيت " أن علاقة السارد بالقصة محددة بهذه المصطلحات، وعلاقة ثابتة مبدئياً حتى لو اختفت بعض الشخصيات مؤقتاً ، فأنها ستعاودان الظهور آجلاً أو عاجلاً " [38]. ونستطيع أن نحدد السارد وعلاقته بالقصة من خلال تطبيقها على روايات سعد محمد رحيم . فنلاحظ في رواية **"مقتل بائع الكتب وغسق الكراكي"** قد مثلت سارد من النمط الثاني مثلي القصة ،أي أن الساردين موجودان في الروايتين كأحد شخصيات الرواية اي شخصية ثانوية ، فنرى في رواية **"مقتل بائع الكتب"** يكون ساردها شخصية ثانوية اسمه "ماجد البغدادي"، يروي أحداث البطل محمود المرزوق وكيف تم تكليف السارد لكتابة رواية تتحدث عن البطل بعد مقتله على يد ارهابي بعد أحداث سقوط بغداد ويسعى لكتابة الرواية ،ومعرفة اسباب قتله. أما رواية **"غسق الكراكي"** فيرويها السارد "محمد" وهو شخصية ثانوية أيضًا، يقوم بسرد أحداث البطل كمال حيث يسرد كيف سيقوم بكتابة رواية تتحدث عن ابن عمه الشهيد كمال، الذي كان يتمنى أن يكتب روايته الخاصة ،فيسعى السارد "محمد" لكتابة هذه الرواية تحقيقاً لرغبته ،ويسعى لكشف ما كان يدور في حياته من خلال مذكراته والتقائه ببعض الشخصيات ليعرف أكثر عن حياته . فنستطيع القول أن الساردين في هاتين الروايتين مثلا (سارد

داخل القصة / غيري القصة) وظيفتهما شعرية . أما رواية **ترنيمة امرأة ...شفق البحر** مثلت ساردا داخل الرواية ،أي من النمط الثاني والتي مثلها السارد "سامر" وهو بطل الرواية، الذي يقوم بسرد ما حدث له وما هو سبب سفره لتونس والتقائه بكلوديا ،وسعيه لكتابة رواية ،فهو يروي قصته الخاصة، فهو سارد ذاتي القصة ،وبهذا مثلت الرواية وظيفة شرح . ورواية **"فسحة للجنون"** فمثلها سارد خارج القصة، أي غيري القصة وأنموذج هذه الرواية سارد من الدرجة الاولى ،أي غائب عن القصة التي يرويها وبهذا يروي قصة "عامر" ، وسبب وجوده بالبلدة ، وما الأسباب التي أدت إلى جنونه، وما سبب بقائه بالبلدة بعد أن نزح سكانها ،وقد مثلت هذه الرواية وظيفة توجيه .

ورواية **"القطار إلى منزل هانا"** القائمة على تناوب الاصوات، بين سارد خارج القصة \غيري القصة ،وسارد داخل القصة مثلي القصة، يروي أحداث قصته الخاصة وهو البطل فيها وتمثل بصوت "رمزي" الذي احب "هانا" وبقي يحبها طوال الاربعين عاماً ،ويذهب لزيارتها بعد هذه المدة الطويلة ويقوم بسرد أغلب الأحداث ويكون هو الصوت البارز في الرواية ،أما الصوت الثالث ،فهو صوت هانا والتي تسرد أحداث معينة ، فامتازت هذه الرواية بتناوب الاصوات بين غيري القصة ومثلي القصة . ورواية **"لما تحطمت الجرة"** فنرى وجود صوتين يتم من خلالهما سرد أحداث الرواية فمرة صوت باسم وهو بطل القصة يقوم بسرد أحداث قصته الخاصة وتمثلت بوظيفة توثيقية حيث يروي سبب مجيئه لهذه البلدة واختطاف والده وما تعاقب بعد ذلك من أحداث ،ومرة بصوت سارد خارج عن القصة \غيري القصة يقوم بسرد أحداث، فتناوبت هذه الرواية بين صوتين غيري القصة ومثلي القصة ولكن الصوت البارز والحاضر في الاغلب صوت السارد الغائب /غيري القصة .

وظائف السارد :

لقد أنطلق جيرار جنيت وتوافق مع وظائف اللغة عند جاكبسون التي لم ينكرها لأنها توافقت مع وظائفه الخمسة التي حددها للسارد ،إن جاكبسون حدد عملية التواصل اللغوي ،ولا يتم ذلك الا من خلال العوامل ،وهذه العوامل هي :

شفرة

المرسل ___ السياق ___ المرسل اليه

القناة

الرسالة

وتنتج هذه العوامل ست وظائف لأن كل عامل يستند إلى وظيفة دون اخرى وهذه الوظائف هي :

1. الوظيفة التعبيرية ____ المرسل .
2. الوظيفة الأفهامية ____ المرسل اليه .
3. الوظيفة التنبيهية ____ القناة .
4. الوظيفة المرجعية ____ السياق .
5. الوظيفة ما فوق لسانية ____ الشفرة .
6. الوظيفة الشعرية ____ الرسالة .

أما الوظائف التي حددها جيرار جنيت للسارد والتي تتوافق مع ما طرحه جاكبسون فيقول عنها " أن يبدو غريباً للوهلة الأولى ،أن يستند إلى أي سارد كان دورا آخر غير السرد ،أي أن يروي القصة لكننا نعلم في الواقع أن خطاب السرد الروائي والغير روائي يمكن أن يضطلع بوظائف عديدة " [39].

فهنا يحدد أن خطاب الراوي له عدة وظائف أكثر من وظيفة الإخبار عن الحكاية "وهذه الوظائف هي [40].

1. **الوظيفة السردية** :ويقصد بها ذلك الدور العريق الذي يقوم به الراوي وهو الإخبار عن الحكاية وتوضيحها وشرحها .
2. **الوظيفة المباشرة :** وهي تناظر الوظيفة التعبيرية عند جاكبسون ، ومن خلالها يشير الراوي إلى أشياء وراء السرد من خلال العلامات وأدوات الربط والسياق كالإشارة إلى انتماء شخصية من الشخصيات إلى طبقة اجتماعية أو مستوى وظيفي أو غير ذلك .
3. **وظيفة تتعلق بمواجهة الراوي لمن يروي له** ومحاولة أيجاد شكل من أشكال التواصل عن طريق الأيهام بالتحاور والتفاهم المشترك بعد الاتفاق على مبادئ الاتصال تعود هذه الوظيفة إلى وظيفتي جاكبسون التواصلية والطلبية .
4. **الوظيفة التعبيرية :** وهذه الوظيفة الانفعالية عند جاكبسون وتظهر بجلاء في تلك الايحاءات المعبرة عن مشاعر الراوي وانفعالاته كما في القصص المعتمدة على قالب الرسائل والمذكرات الشخصية والاعترافات إذ تظهر فيها صورة الراوي البطل وهو يرفع عقيرته معبراً عما يعانيه ويشعر به أو يتأمل فيه .
5. **الوظيفة الأديولوجية :** وتخص بما يضطلع به الراوي من تعليم أو تبشير أو تنوير فكري أو تربوي أو الدعوة إلى مذهب سياسي أو أجتماعي أو ديني .

في رواية **"مقتل بائع الكتب " و "غسق الكراكي "** احتوت هاتان الروايتان على الوظيفة التعبيرية ،لأنهما كانتا تحتويان على رسائل ومذكرات تخص الأبطال ففي المقطع التالي من رواية **"مقتل بائع الكتب "** يمثل هذا النوع من الوظائف حيث يذكر السارد في الفصل السابع من الرواية مذكرات "محمود المرزوق " . **" لطالما حلمت .. وسعيت لكتابة كتاب بعنوان (كشف الحساب) كشف الحساب مع النفس قبل الآخرين، قبل العالم.. كانت عندي مسلمة واحدة هي أن اكون صادقاً ..من هنا كانت الصعوبة تظهر "** [41] . يذكر الراوي "ماجد " ما جاء في مذكرات "محمود المرزوق " وكانت معنونة بعنوان كشف الحساب فتمثل هذه المذكرات وظيفة تعبيرية .

أما في رواية **" غسق الكراكي "** فقد ذكر السارد "محمد " بعض ما قد سماها اوراق كمال ،نستطيع أن نقول أنها جزء من مذكراته كمال لأنها تكشف جانباً من جوانب شخصية البطل، والمقطع التالي جزء من هذه الاوراق التي اعطاها "نبيل " للسارد "محمد " .

" وقفت أمام (موسيقى الحياة) في الباحة ،تحت شجرة التين ،وتمنيت لو جاء محمد من إجازة اليوم أو غداً قبل أن اغادر إلى الجبهة " [42]. فقد كشفتت هذه الاوراق جزءا من حياة "كمال " لأنها تعبر عن مشاعره وحياته وانفعالاته فهي تظهر ما عانته الشخصية .

وبقراءة فاحصة للوظائف في روايات سعد محمد رحيم فاني اجزم أن جميع رواياته جاءت بمرجعية تاريخية وواقعية ،لأنه صور الواقع وحاكمه واستفزه في الوقت ذاته، فهو وصف حال العراق قبل 2003 وبعد 2003والاحتلال، والاقتتال الطائفي ،والفوضى التي عمت البلاد وما آلت اليه الأحداث ،وهو كاتب مثقف منتج وفاعل اجتماعي حاول أن يصف واقعية مجتمعه، وما عاناه المثقف العراقي من اضطهاد وتقييد ولجم حريته في التعبير، واستخدم الرواية كأداة لبث انتاجه الفكري لتصوير الواقع الاجتماعي والواقعي والتاريخي .

4- حركية الضمائر السردية :

إن استخدام الضمير يتداخل مع الزمن والخطاب السردي ،وكذلك مع الشخصية وبنائها وحركاتها، إذ تعد الضمائر مجالاً خصباً تتجاذب إليه الحقول المعرفية المتنوعة فنرى ،اشتغال اللسانيات على وظيفته في الجملة ،تخضعه التداولية ،فقد اشتغلت به على اساس نظرية افعال الكلام المعياري

والنزاهة والصدق ، أما السرديات فقد استخدمته للوقوف على من يتكلم ومن أي موقع ،وما علاقته بالسارد وبشخصياته، وأخيرا ما علاقة المؤلف الحقيقي بالمتكلم داخل النص السردي [43].

ولقد ربط تودوروف وجنيت الضمير بالراوي بوصف أن لكل قصة راوٍ وبالتالي في كل القصص التخيلية دون تمييز متعلق بضمير السرد [44]. فنلاحظ أن جيرار جنيت عندما فصل بين الصوت والرؤية وحدد المفاهيم التي يمكن تحديدها في فصل الصوت ،وتناول السارد ومستوياته السردية فقال أن السارد يمكنه أن يستخدم الضمير المتكلم سواء أكان حضوره صريحاً أم ضمنياً ،بوصفه المسؤول عن القصة . فنراه قد اولى الصوت عناية خاصة، ولكنه لم يركز على الضمير إلا من خلال الكشف عن حضور السارد في القصة التي يُحكيها فقال : لقد أمكننا أن نلاحظ حتى الآن أننا لا نستعمل مصطلحي الحكاية بصيغة المتكلم والحكاية بضمير الغائب إلا وهما مقرونان بمزدوجتي الاحتجاج ،فهاتان العبارتان الشائعتان تبدوان غير مناسبتين من حيث أنهما تركزان على التنويع في عناصر الوضع السردي أي الحضور الضمني أو الصريح للسارد الذي لا يستطيع أن يكون في حكايته إلا أن تكون منطوقة بالضمير المتكلم [45] . ويقول بعد ذلك أن اختيار الروائي" ليس اختيارا بين صيغتين نحويتين بل بين موقفين سرديين وليس صيغتهما النحويتان الا نتيجة آلية وهذان الموقفان هما من يجعلان القصة ترويها احدى الشخصيات او سارد غريب في القصة " [46].

فهو يبين أن للراوي حرية الاختيار بين الضمائر، وأن الضمير يسهم في بيان وضعية السردية ،باعتبار أن التمييز بين الحضور والغياب لا يتم الا من خلال الضمير، فعند جنيت ليس الضمير وحده من يمكنه تحديد الصوت السردي . فإذا اراد القاص أن يكتب رواية ما فعليه أن يختار ويحدد أي ضمير يمكنه استعماله من الضمائر الثلاث فيكتب روايته، إما بصيغه المتكلم أو الغائب ،أو المخاطب

1. الضمير الغائب / هو:

يعد الضمير الغائب من أبسط الصيغ المستخدمة في الرواية فهو الأكثر استخداماً في الخطاب الشفهي أو المكتوب . وكان رولان بارت أحد أشهر النقاد الذين تحدثوا عن الضمير الغائب ،وبهذا اختصه بمقالة على حده في كتاباته التنظيرية ،أما موريس فيربط استعمال الضمير الغائب بالفعل الماضي البسيط ، أما النحاة الفرنسيون فقد أطلقوا على الضمير الغائب مصطلح الشخص الثالث بينما العرب استخدمت الضمير هو [47] . في رواية **"فسحة للجنون"** نلاحظ أن القاص استخدم الضمير الغائب، والسارد شخص غائب عن القصة، بوصفه راوٍ خارج القصة ،ولكن نلاحظ وجود بعض الحوارات بضمير المتكلم ، ففي المقطع التالي كان السرد بضمير الغائب إذ يقول **" وحده حكمت يقف محتجاً مثل نبي أعزل ... روحه مضطربة ،وكلماته تتلاحق سريعة مبتورة ،يلقيها مع رذاذ بصاقه المتطاير في وجوه المنهمكين في جمع اغراضهم، العازمين على الرحيل ،لذا لا أحد يأبه له وهو يصيح " ليس من حقكم ..ليس .. ليس من حقكم ... تتركوني وحدي ، ليس من حقكم " [48].**

فيبدأ السارد في التحدث بضمير الغائب ،فهو يقوم هنا بالتعريف عن بطل الرواية "حكمت " الذي كان يسكن في البلدة (س) ، بهذا المقطع يحتج على سكانها بالا يرحلوا عن هذه البلدة ،وأن لا يتركوه وحيداً، فأنه لا يريد أن يترك هذه البلدة ،ولا يريد الذهاب معهم ،فنلاحظ ارتباط الضمير الغائب بالفعل الماضي ،وكذلك السارد خارج الرواية غير مشارك فيها أي غيري القصة فكانت الرواية أحادية الضمير. أما رواية **"غسق الكراكي"** فنلاحظ أنه تناوب بين السرد بضمير الغائب والسرد بضمير المتكلم فأنه عندما يتحدث عن شخصياته احياناً وعن الأحداث يستخدم صيغة الضمير الغائب ويروي من وجهة نظره فنوع الرواية بين هذه الضمائر: **" يرى كمال نفسه وحيداً امامهم ،وبندقيته فارغة ،فيلقيها أرضاً ، كانت المراوح ماتزال تدور، وكانوا قادمين نحوه ... تحسس في جيب قمصلته الرمانتين اليدويتين ..وكان وحيداً ... ولكن ضاجاً بصأصأة الزرازير ، وبعطر ورود الرازقي التي**

أحبها .وتهيأ له أن على أطراف اصابعه بقايا من رذاذ طلع النخيل ،وفي هذه اللحظة ،تذكر أمرين ..ربما سارة والمفتاح " [49]. نرى أن السارد على الرغم من أنه سارد مشارك في القصة وأحد شخصياتها إلا أنه يقوم بسرد أحداث البطل " كمال" في أثناء لحظاته الاخيرة قبل أن يستشهد ويقتل من قبل القوات الأمريكية ، فالسارد يقوم برواية أحداث هو غائب عنها باستخدام الضمير الغائب، واستخدام الفعل الماضي فهو يقوم بسرد أحداث سابقة عن زمن السرد . أما رواية **" ترنيمة امرأة ...شفق البحر** " على الرغم من أن السارد في هذه الرواية راوٍ مشارك في القصة ،وهو بطل الرواية ،أي ذاتي القصة ويروي سيرته الذاتية الا أننا نجده احياناً يتحدث بالضمير الغائب ،فنلاحظ وجود هذا الضمير عندما يقص أحداث صديقه خالد وهذه الأحداث هو غريب عنها وليس مشارك فيها ،ولكنه يقوم بقصها بالضمير الغائب . **" كان ما جرى لا يمت للواقع بصلة لعله لم يكن واقعا أنفتح شرخ مفاجئ وجذبته الهوة ، لم يستغرق الأمر الا ثواني معدودة فوجد نفسه في زمن آخر في القرون الوسطى ربما خان عتيق في جهة ما من الصحراء كأنها تنتمي لبلاد مختلفة عن أي بلاد وبشر يرتدون على جلودهم شديدة السمرة وبعضها بلون الابنوس اللامع ملابس بيض غريبة "** [50].

2- ضمير المتكلم / أنا :

نستطيع أن قول أن السرد بضمير المتكلم يأتي بالمستوى الثاني بعد الضمير الغائب، ولقد تم استخدامه منذ القدم، فنلاحظ أن السرد بضمير المتكلم " له القدرة على اذابة الفروق السردية بين السارد والشخصية والزمن جميعاً " [51]. أن من الصفات المميزة في استعمال الضمير المتكلم ،أنه يحاول أن "يجعل من الوهم حقيقة واثباتاً وأن الضمير مبحث خلافي ف جورنان بري، يعد أن السرد بضمير المتكلم هو ثمرة اختيار جمالي واعٍ وليس علامة من علامات السيرة الذاتية ،وبهذا يرى ماندیلاو أن الرواية بضمير المتكلم نادراً ما تتوصل إلى الايهام في الحضور ،فثمة اختلاف بين قص مرتد، يبدأ من الحاضر كما هو الشأن في صيغة رواية الضمير المتكلم ،ففي الأول يتوهم أن الفعل يدور امامنا وفي المرة الثانية يدرك الفعل بصفته منتهياً "[52] . ونلاحظ أن تودوروف قد ربط بين ضمير المتكلم والرؤية المصاحبة، باعتبار أن الوضع السردي يجعل من الضمير المتكلم مجسداً لها، فتصبح كل معلومة سردية مصاحبة الأنا السارد ، أما رولان بارت فقد عد أن الضمير الغائب أكثر أدبية وأكثر غياباً، وعد الضمير المتكلم شاهداً وضمير الغائب ممثلاً [53] . أما ما نلاحظه أن جيرار جينت استخدم الضمير المتكلم والسارد الذاتي الذي اسماه مثلي القصة فيقول أن الحكاية بضمير المتكلم يتخذ شكل السيرة الذاتية وتكون قصتها في الماضي الذي انتهى، وتدل الكلية على أن سردها لاحق [54]. ففي رواية **" ترنيمة امرأة شفق البحر "** استعمل السارد "سامر" وهو سارد ذاتي القصة ضمير المتكلم السارد فكأنما السارد يدلي بشهادته فيقوم برواية قصته الخاصة .

" لم تعلمني باسمها، مثلما تعود البشر في أثناء بدء أول لقاء بينهم، وكذلك لم افعل أنا ، رحنا نمشي على رمل الساحل ،يغمر الماء الصاعد أقدامنا الحافية " [55]. حيث يقوم السارد بالتكلم بصيغة ضمير المتكلم ،وحيث نرى أن هذا الضمير هو الغالب في الرواية لأن السارد ذاتي القصة وهو البطل في الرواية، فهو بهذا المقطع يقوم بسرد لقاءه لأول مرة "بكلوديا" على سواحل سوسة في تونس .

أما رواية **"مقتل بائع الكتب"** حيث نجده أيضًا يستعمل ضمير المتكلم كدال مهيمن في الرواية " .

" كنت آخر شخص ينزل من المايكروباص ...وقفت على رصيف الشارع الكراج القديم أعدل من هندامي، وأحيل النظر بوجل حولي ،كأنني أتوقع مفاجأة سيئة، بعقوبة التي ادخلها للمرة الاولى ،شبح ضباب شفيق ..المدينة التي عاشت عنفاً دامياً طوال السنوات السبع الاخيرة تبدو مسالمة " [56]. فنرى في المقطع السابق أن ضمير المتكلم قد غلب على هذا المقطع حيث يقوم السارد "ماجد البغدادي" بسرد أحداث في بداية الرواية حيث يصف بعقوبة في أول زيارة له، لأنه كلف بمهمة كتابة

رواية عن مقتل "محمود المرزوق" الذي كان بائعا للكتب ،فنلاحظ أن الحوارات داخل هذه الرواية جاءت بصيغة ضمير المتكلم ،والرسائل ،واليوميات التي وردت في هذه الرواية جاءت بضمير المتكلم . أما رواية "**غسق الكراكي**" فنراها أيضًا قد نوعت بين الضمائر، فنرى حضور ضمير المتكلم بوضوح ،حيث أن السارد "محمد" يروي أحداث البطل "كمال" فيبدأ الرواية بضمير المتكلم فيقول : **" قال لي: حلم حياتي الكبير أن أكتب رواية ، وحين لم أعلق مداريا دهشتي بابتسامة أردف ، أجل فالرواية تساوي الحياة ومن لم يترك رواية قبل أن يموت كأنه لم يعش ، قلت ومن يترك رواية ؟ قال : آه من يترك رواية تقرأ وتحكى فأنه لا يموت ابداً "** [57]..اما رواية "**ظلال جسد ضفاف الرغبة**" فنرى حضور ضمير المتكلم بوضوح إذ يقول السارد "علاء البابلي" وهو يتكلم بضمير المتكلم " **أتراني أحتفظ بهذه القصة مؤقتاً لأن فيها ثغرة ما، واسعة، آمل أن أردمها في يوم ما ليتبين لي الخيط الأبيض من الخيط الأسود منها، حتى وأن بقي ما هو ناقص أو غامض فيها. فالقصة في تفاصيلها الحالية تبدو منخورة جداً. أحس بالارتباك بمجرد التفكير بإعادة صوغها في ذهني، ناهيك عن أن أحكيها لشخص ما.. أعرف أنني سأعجز عن العثور على الكلمات المناسبة للتعبير عما جرى حقاً. كأن ما جرى لم يكن سوى سحابة وهم مرقت في خاطري، في لحظة غياب عن العالم."** [58] فهو يتحدث عما يجول في خاطره ،وأنه يريد أن يحكي عن قصته مع "رواء العطار" إلا أنه لا يريد ،لأنه يعتقد أنها مازالت غير مكتملة ليصفح عنها لصديقه "حمدي" وكان الضمير البارز ضمير المتكلم .

3- ضمير المخاطب / أنت :

يمكن أن نجعل الضمير المخاطب في التصنيف الثالث بوصفه الأقل وروداً والأحدث نشأة في الكتابات السردية . ولقد حاول بعض المنظرين أمثال عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية، وخيري دومة في كتابة أنت الضمير المخاطب ، أن يأصلوا لهذا المصطلح واستخداماته في الأدب العربي قديماً . فقال خيري دومة في كتابه أن استعمال الضمير المخاطب في السرد العربي القديم ليس بالظاهرة الحديثة ،فيمكن تأصليها في الثقافات الشفهية المتمثلة بالخطابة والشعر الغنائي ،لأنها قامت بالأساس على المتكلم ومستمعيه ، حتى الملاحم اليونانية فقد تمثلت في شكل السرد، فالشاعر يتوجه بضمير المخاطب للمستمعين والشخصيات أو العالم [59]

ولقد حظي السرد بالضمير المخاطب باهتمام الدارسين ،امثال ميشيل بوتور عام 1957 بوصفه أول من استخدم ضمير المخاطب بمنهجية وخصوصاً في رواية العدول ،فأثبت أن ضمير المخاطب قادر على أن يكون نداً عنيداً ،وغريماً شديداً لضميري الغائب والمتكلم [60]. ويمكن عد الضمير المخاطب وظيفة سردية يمر بكل الاطوار والاحوال ليوقع بالنتيجة حدثاً سردياً معيناً.

وفي روايات سعد محمد رحيم نراه قد وظف هذا النوع من الضمائر وهو ضمير المخاطب أنت ،إذ نلاحظ في رواية **ترنيمة امرأة .. شفق البحر** أن القاص قد وظف هذا النوع من الضمائر في بعض النصوص حيث يوجه الكلام للشخصية كلوديا و للقارئ وكذلك يوجه خطابا لنفسه ونراه قد استعمل ضمير المخاطب فيقول :

" هل علي أن أؤكد أنني اصدق هذا كله ؟ واذن أيشاطرني قارئي اللبيب والمتعاطف؟ أم أنه يحمل في دخيلته بعض الشك مثلي تماماً ؟!

هنا عبرك أخاطب قارئي كلوديا ، فلنستأنف اللعبة بقلب الأدوار وقلب الاسئلة من أنا ؟ ومن أنت؟ ومن خالد وحنان وشيماء ومايكل ونيكول ؟ من نحن جميعاً في هذا العالم ؟ وما هو هذا العالم ؟ " [61].

ففي هذا المقطع نلاحظ أن السارد "سامر" يوجه تساؤلاته للقارئ ولكلوديا ،ونلاحظ في هذا المقطع أيضًا تداخل الضمائر مع بعضها ،أي ضمير المتكلم تارة ،وضمير المخاطب تارة اخرى .

وفي مقطع اخر يتحدث بضمير المخاطب موجها لنفسه الخطاب (مونولوج داخلي) أو ما يسمى بتيار الوعي ،فجاء الخطاب الموجه لذاته بصفحتين ونصف تقريباً فيقول : **" ها أنت ذا عاجز عن البدء في الكتابة. وكلما أمسكت بالقلم تجدك مضطرباً، تتلاطم في رأسك الأحداث، والأشخاص، والأماكن، والأزمنة.. تتآكل الوقائع تحت سطوة المخيلة، وتسلمك المخيلة إلى ما لا تحصى من الاحتمالات. شيء تستطيع تأكيده، وشيء آخر لا تستطيع . وشيء ثالث يهيئ لك جواز تأكيده. عزاؤك الذاكرة، وملاذك الأخير. تخاف عليه من الاختلال والعطب ، وتروم انقاذ ما يختبئ في سراديبه السرية.. تلك الصور والأشياء والأشباح.. ظلال المشاعر . المسرات والأوهام .. الأوجاع والكوابيس. تخشى أن تقول لكلوديا هذا، فقد لا تفهمك ،**

وقد تظن بك الظنون، أو قد تقول؛ شرقي عبئه ماضيه، وجنته ما ترك وراءه هناك، وعالمه الكلمات . " [62] فجاء الخطاب بضمير المخاطب كمونولوج داخلي .

أما في رواية **"غسق الكراكي"** نجد هذا النوع من الضمائر فنلاحظ أن السارد وظف هذه الصيغة خلال عرضه للسرد فتارة يستعمل الضمير المخاطب أنت ويوجه خطابه للقارئ ،وتارة نلاحظ الحوار المباشر الذي يسجل بين علامتي تنصيص خطاب بين الشخصيات بضمير المخاطب ففي المقطع التالي نلاحظ ذلك :

" أصعدي وأنا ورائكِ ...وأن وقعتِ أمسكتُ بكِ " [63].

نلاحظ أن الخطاب كان بصيغة الضمير المخاطب فكان الخطاب موجه من الشخصية "كمال" إلى سارة فجاء ضمير المخاطب على لسان "كمال" ،ونلاحظ في بعض كذلك جاءت بصيغه الصمير المخاطب بين الشخصيات . أما رواية **"فسحة للجنون"** فنلاحظ حضور هذا النوع في الرواية وكثرة الخطاب بضمير المخاطب نوعاً ما بين الشخصيات بحوار المباشر ، **" سأكون صريحة معك ، سأحكي لكَ القصة كلها لتعرف لماذا اريد خوض هذه التجربة ..أنا أثق بكَ استاذ مهدي .. أنتَ اكثر من أثق به في الجريدة ،أن كنت غير مشغول الآن سأحكي واخشى أن اتردد فيما بعد "**[64].

فجاء هذا الخطاب على لسان الشخصية "نهلة" ،وهي تحاول اقناع رئيس قسم التحقيقات في الجريدة استاذ "مهدي الراشد" للسماح لها بالسفر إلى "بلدة س" ،لتستطيع مقابلة "حكمت" ،وكذلك لكتابة ريبورتاج خاص بهذه البلدة . وفي رواية **"القطار إلى منزل هانا"** جاء الحوار بين الشخصيات بضمير المخاطب مع توجيه الخطاب المباشر للقارئ فيقول : **" ها أنت تفتح فمك ذاهلاً من غرابة هذين الحلمين التافهين.. ها أنتَ تضحك.. حسناً، ما كنتُ أتوقع منكَ رد فعل آخر على أية حال."** [65] ، فجاء الخطاب للقارئ بصيغة ضمير المخاطب ،فالسارد يتوقع رده فعل القارئ بعد أن افصح عن الحلمين الذين حلم بهما طيلة الاربعين عاماً. وفي رواية **"ظلال جسد ضفاف الرغبة"** فكانت تقنية تيار الوعي حاضرة في خطابات الذات المباشرة : **" كلما تصورت أنك تخلصت منها، وأنها حدث عابر في تاريخك، أعادك إليها شيء ما يظهر بقوة من حيث لا تحتسب ويعترض طريقك. يدفعك ثانية إلى ما وصفه الدكتور عامر الفهد بالمتاهة، متاهتها، حتى مع انها ميتة. أهي ميتة حقاً؟..... غادرت رواء العطار من غير أن تترك لك علامات دالة على الطريق، أو أنك، ربما، لست أهلا لمثل هذه المغامرة الملغزة المجنونة.. تلك المغادرة، أن صحت، لم تحررك بقدر ما جعلتك تقبل باللعبة وشروطها ومسارها مثل مقامر خاسر لا يرغب بالانسحاب على الرغم من معرفته بأن احتمالات الفوز لديه ضئيلة، أو بالأحرى معدومة."**[66] .

وكذا نلاحظ أن مقولات الصوت السردي ،مقاماً ، ومستويات ، ووظائف ، وحركية الضمائر كانت متنوعة في نصوص سعد محمد رحيم ، ولأنه روائي يمتلك ادوات إبداعية ناضجة في تفكيك بنية النص واعادة بنائه ، واشراك القارئ الضمني في لعبة الاصوات السردية على مستوى حركية الضمائر والمقامات والانصرافات السردية .

قائمة الهوامش

(1) معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون ، ط1 -2010 ، الناشر : دار محمد علي ، ص 276
(2) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، محمد معتصم ، عبد الخليل الأزدى ، عمر حلى ، ط2 ، 1997 ، ص 227 .
(3) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، تر: محمد معتصم ،وآخران ، ص 231 .
(4) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، طباعة دار الشؤون الثقافية ، ص97.
(5) غسق الكراكي ، سعد محمد رحيم ، ط2 ، 2018 ، الناشر دار سطور للنشر والتوزيع ، ص 15 .
(6) مقتل بائع الكتب ، سعد محمد رحيم ، ط 13 ، 2019 ، الناشر : دار سطور للنشر والتوزيع ، ص 95 -96 .
(7) فسحة للجنون ، ط1-2018 ، الناشر : دار سطور للنشر والتوزيع ، ص 79 .
(8) خطاب الحكاية ،جيرار جينت ، تر: محمد معتصم ،وآخران ، ص231.
(9) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوق ، جميل شاكر ، طباعة دار الشؤون الثقافية ، ص97 .
(10) ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، ص 115-116-120 .
(11) المصدر نفسه ، 175 -176 .
(12) فسحة للجنون ، ص 224 .
(13) المصدر نفسه، ص282 .
(14) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، محمد معتصم ،آخران، ص231 .
(15) ينظر :مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوق – جميل شاكر ، طباعة دار الشؤون الثقافية ، ص 98-99 .
(16) ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، ص 29 .
(17) مقتل بائع الكتب ، ص 7 .
(18) خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، محمد معتصم ، وآخران : ص 231 .
(19) مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوق – جميل شاكر ، ، ص 99 .
(20) مقتل بائع الكتب ، ص 140 .
(21) غسق الكراكي ، 243 .
(22) ينظر :نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، السيد ابراهيم ، ناشر : دار قباء للطباعة والنشر ، ص 156 .
(23) ينظر : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، محمد معتصم ، عبد الخليل الأزدى ، عمر حلى ، ط2 ، 1997 ،ص :243-244-245.
(24) نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، السيد ابراهيم ، ناشر : دار قباء للطباعة، والنشر ، ص 157 .

(25) ينظر :سرديات جيرار جينت ، منصوري مصطفى ، ص 296 .
(26) فسحة للجنون ، 206 .
(27) غسق الكراكي ، ص 149 .
(28) ترنيمة امرأة شفق البحر ، ص 175 .
(29) ظلال جسد ضفاف الرغبة ، ص 106 .
(30) مناهج تحليل الخطاب السردي ، عمر عيلان ، ص147.
(31) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، مانفريد ، تر: اماني ابو رحمة ، ص 70 .
(32) خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، تر : محمد معتصم واخران ، ص 254 .
(33) ينظر : المصدر نفسه ، ص 254 .
(34) المصدر نفسه ، ص 254 .
(35)المصدر نفسه ، ص 255 .
(36)المصدر نفسه، ص256.
(37) ينظر : مناهج تحليل الخطاب السردي ، عمر عيلان ، ص 148-149 ، وسرديات جيرار جينت ، منصوري مصطفى ، ص 303 .
(38) خطاب الحكاية ، جيرار جينت ، محمد معتصم واخران ، ص 256 .
(39) ينظر :المصدر نفسه ، ص 264 .
(40) ينظر : الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي ، الناشر : مكتبة الآداب ، ط 1 ، 2006 ، ص 48 ، خطاب الحكاية جيرار جينت ، محمد معتصم واخران ، ص 264 .
(41) مقتل بائع الكتب ، ص151 .
(42) غسق الكراكي ، ص 153 .
(43) ينظر : سرديات جيرار جنيت ، منصوري مصطفى ، ص 299 .
(44) ينظر : الراوي مدخل إلى نظرية السرد ، سيلفي باترون ، تر : محمد القاضي ، ،وآخرون ،دار سيناترا ،معهد تونس للترجمة ،ط1-2017 سلسلة آداب الدنيا .ص 49 .
(45) ينظر :خطاب الحكاية ،جيرار جينت ، محمد معتصم وآخران ، ص 254.
(46) المصدر نفسه ص :254
(47) ينظر: في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 156 .
(48) فسحة للجنون ، ص 5 .
(49) غسق الكراكي ، ص20 .
(50) ترنيمة امرأة ... شفق البحر ، ص 217 .
(51) نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 159 .
(52) ينظر : معجم السرديات ، محمد القاضي ، ص 280 .
(53) المصدر نفسه ، ص 161 .
(54) ينظر :عودة إلى خطاب الحكاية ، محمد معتصم ، ص 106 .
(55) ترنيمة امرأة ... شفق البحر ، ص 8 .
(56) مقتل بائع الكتب ، ص 5 .
(57) غسق الكراكي ، ص 9 .
(58) ظلال جسد ضفاف الرغبة ، ص57 .

(59) ينظر : أنت الضمير المخاطب في السرد العربي ، خيري دومة ، ط1-2016 ، الناشر : الدار المصرية اللبنانية ، ص 187 .
(60) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص 165 .
(61) ترنيمة امرأة ...شفق البحر ، ص 125
(62) المصدر نفسه، ص 52
(63) غسق الكركي ، ص 154 .
(64) فسحة للجنون ، ص 246 .
(65) القطار إلى منزل هانا ، ص 24 .
(66) ظلال جسد ضفاف الرغبة ، ص 299-300 .

قائمة المصادر

1. أنت الضمير المخاطب في السرد العربي ، خيري دومة ، ط1-2016 ، الناشر : الدار المصرية اللبنانية ، .
2. ترنيمة امرأة ، شفق البحر ، سعد محمد رحيم ،ط:1 -2012 دار فضاءات ، عمان .
3. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينت ، محمد معتصم ، عبد الخليل الأزدى ، عمر حلى ، ط2 ، 1997 .
4. الراوي مدخل إلى نظرية السرد ، سيلفي باترون ، تر : محمد القاضي ، ،وآخرون ،دار سيناترا ،معهد تونس للترجمة ،ط1-2017 سلسلة آداب الدنيا .ص 49 .
5. الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي ، الناشر : مكتبة الآداب ، ط 1 ، 2006 .
6. ظلال جسد ضفاف الرغبة ،سعد محمد رحيم ،ط:1-2017 ،كتارا ،عمان .
7. غسق الكراكي ، سعد محمد رحيم ، ط2 ، 2018 ، الناشر دار سطور للنشر والتوزيع .
8. فسحة للجنون ، ط1-2018 ، الناشر : دار سطور للنشر والتوزيع .
9. في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، علم المعرفة الكويت ، 1998 .
10. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، طباعة دار الشؤون الثقافية .
11. معجم السرديات ، محمد القاضي واخرون ، ط1 -2010 ، الناشر : دار محمد علي .
12. مقتل بائع الكتب ، سعد محمد رحيم ، ط 13 ، 2019 ، الناشر : دار سطور للنشر والتوزيع .
13. نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة ، السيد ابراهيم ، ناشر : دار قباء للطباعة، والنشر .

list of sources

1. You are the subject pronoun in the Arabic narration, Khairy Doma, i. 1-2016, Publisher: The Egyptian Lebanese House, .
2. A Woman's Hymn, Shafak Al Bahr, Saad Muhammad Rahim, i: 1-2012, Dar Fadakat, Amman.
3. The discourse of the story, a research in the curriculum, Gerard Gent, Muhammad Mutasim, Abd al-Khalil al-Azdi, Omar Hela, 2nd edition, 1997.
4. The narrator: An Introduction to Narrative Theory, Sylvie Patron, tr: Muhammad Al-Qadi, and others, Sinatra House, Tunis Institute for Translation, i. 1-2017, Series of Arts of the World, p. 49.
5. The narrator and the narrative text, Abd al-Rahim al-Kurdi, publisher: Library of Arts, Edition 1, 2006.
6. Shades of the Body of the Banks of Desire, Saad Muhammad Rahim, i: 1-2017, Katara, Amman.
7. Twilight of Karaki, Saad Muhammad Rahim, 2nd Edition, 2018, Publisher Dar Sutur for Publishing and Distribution.
8. Space for Insanity, 1st Edition-2018, Publisher: Dar Sutoor for Publishing and Distribution.
9. On the Theory of the Novel, Abdul-Malik Murtad, Knowledge of Knowledge, Kuwait, 1998.
10. An Introduction to Story Theory, Analysis and Application, Samir Al-Marzouki, Jamil Shaker, Print House of Cultural Affairs.
11. A Dictionary of Narratives, Muhammad Al-Qadi and others, 1st-2010, Publisher: Muhammad Ali House.
12. The Murder of the Bookseller, Saad Muhammad Rahim, 13th Edition, 2019, Publisher: Dar Sutur Publishing and Distribution.
13. The Theory of the Novel: A Study of Literary Criticism Methods in Treating the Art of the Story, Mr. Ibrahim, Publisher: Dar Qubaa for Printing and Publishing.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.28 (NO. 117) 2022, pp. 253-272

Narrative voice poetic

Rafal Saleh Abbas **Nidal Abdul-Jabbar Al-Khafaji**
Mustansiriyah University- College of Basic Education
the department of Arabic language
rafalaas1995@gmail.com nedall.abd@uomustansiriyah.edu.iq
07830056018

Abstract:

Perhaps what draws us as readers, when we read a novel, is the artistic and intellectual fabric or both, so the critics tended to read and evaluate them by making them novels, characterized by literary creativity for their value, quality and permanence for the average recipient, student and researcher, and because the novel was also like a foster mother because it can include And invest creative arts in the body of the novel.

That is why our reading of the works of Saad Muhammad Rahim was interesting, because the text was more like a living being that is born, grows and grows with interactive and renewed reading, so these texts give a renewed spiritual energy, as his novels are real and not just narrative works written as I agree.

The writer knew the space of his work in which he writes and moves, and he was aware and aware of the methods of narrative writing, so he had high culture, as well as his understanding and deep knowledge of narrative techniques. In the style of the new novel, . And because the story comes through the narrative channel represented by the narrator and his narrator, the relationship between the narrative components becomes clear and is linked to the narrative voice statements identified by Gerard Gent in his book The Discourse of the Story. Within the narrative body, as well as the kinetics and diversity of narrative pronouns, and the narrative deviations that represent an interactive horizon in producing the vision with the recipient, all this shows that the novelist Saad Muhammad Rahim is an experienced writer who knows his creative tools and is proficient in new novel techniques.