CC BY

College of Basic Education Research Journal

www.berj.mosuljournals.com

The Problem of Narrator and Techniques of Narrative Construction: A Study of Selected Arab novels.

Omaima Abdul-Jabbar Ali
General Directorate of Education, Salah al-Din

Article Information

Article history:

Received: September 1.2024

Reviewer: October 14.2024

Accepted: October 14.2024

Key words : novel - narrator - problem - techniques - narrative structure

Correspondence:

amemaalkreem@gmail.com

Abstract

This paper approaches the subject of narrator through examining a number of Arabic novels that belong to modernist and post-modernist period. It also approaches the methods of construction and formal techniques based on net of artistic elements. Since these novels attempt to innovate the novel's expressive , artistic and aesthetic style, they deal with the means of expression and elements of formation according to a new vision that contributes to build narrative space, in which the fictional setting dominates a large part of narrative movement in the novel. The spatial performance is reflected in characters, events, times, and all elements of the composition without exception.

A group of modern Arabic novels were selected that can answer the questions and aspirations of the research argument, namel: Naguib Mahfouz's *The Thief And the Dogs*, Aamil Sukkal's *Al-Asayta* by, Zain Abdul Hadi's *The War of Evil*, Al-Jamal Boutayeb's *The Women's Market or P.O. Box: 26* and Intisar. Abdel Moneim's *Jokat: Tales of the Red House*). A critical reading of these novels is done based on narrator's approach and nature of artistic structure and aesthetics of textual expression.

ISSN: 1992 – 7452

إشكاليّة الراوي وتقانات البناء السرديّ –دراسة في روايات عربية منتخَبَة–

اميمة عبدالجبار علي

المديرية العامة لتربية صلاح الدين

ملخص البحث

دراسة البحث موضوع الراوي من خلال قراءة مجموعة من الروايات العربية التي تنتمي إلى فضاء الحداثة وما بعد الحداثة، فضلاً عن دراسة أساليب البناء الفني وتقانات التشكيل القائمة على شبكة من العناصر الفنية، وبما أن هذه الروايات تحاول أن تجدد في الأسلوب التعبيري والتشكيلي الفني والجمالي للرواية، فإنّها تتعامل مع وسائل التعبير وعناصر التشكيل على وفق رؤية جديدة تسهم في بناء الفضاء السردي، الذي يهيمن فيه المكان الروائي على جزء كبير من حركية السرد في الرواية، وينعكس الأداء المكاني على الشخصيات والأحداث والأزمنة وكل عناصر التشكيل بلا استثناء.

انتخب البحث مجموعة من الروايات العربية الحديثة التي يمكنها الإجابة على أسئلة المقولة البحثية وتطلعاتها، وهي رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ، ورواية (الأسايطة) لعادل سعد، ورواية (الحرب في الشر) لزين عبد الهادي، ورواية (سوق النساء أو ص. ب: ٢٦) لجمال بو طيّب، ثم رواية (جوكات/ حكايا الدار الحمراء) لانتصار عبد المنعم، وأخضعتها لقراءة نقدية تقوم على أساس مقاربة الراوي ومقاربة طبيعة البناء الفني والتشكيلي وجماليات التعبير النصي فيها.

الكلمات المفتاحية: الرواية– الراوي– إشكالية– تقانات– البناء السردي.

المقدمة

تعدّ إشكاليّة الراوي من أهم إشكاليات العمل الروائي في الرواية العربية الحديثة، فهو أحد المكونات الرئيسة للعمل السردي مع المروي والمروي له، يحظى مكوّن الراوي على هذا الأساس بموقع أساسي ومركزي في التشكيل السردي للرواية الحديثة على طريق بناء الهوية السردية في الرواية، ويستثمر ما أمكن من تقانات البناء السرديّ لتشكيل الفضاء الروائي من بداية الرواية حتى نهايتها.

يتوسط الراوي الذي يتنكّب مهمة نقل الحدث إلى مجتمع التلقي في النظرية السردية بين المؤلف الحقيقي وشخصيات الراوية، وهذا يبرز في الشكل العام حين يكون الراوي موضوعياً ويروي بحدود معينة ينقل فيها ما يراه أمامه فقط ولهذا سمى بـ "الراوي مع"، أما حين يكون الراوي ذاتياً فإنّه يندمج في كثير من الأحيان مع بعض الشخصيات كي يسمى "الراوي من الخلف" كي يكون راوياً مشاركاً في صنع الأحداث، ويؤدي على هذا النحو دوراً بالغ الأهمية في السرد الروائي داخل رؤية تمثيلية خاصة.

اشتغل البحث على –دراسة في روايات عربية منتخَبَة– جمعها جامع تمثل في انتمائها إلى ما يسمى في المنظور السردي الحديث "ما بعد السرد"، حيث يجتهد الروائي الحديث في التصرف الذاتي الخاص به لمكونات السرد، فهو يتلاعب بمكوّن الراوي على نحو يستجيب لرؤيته الذاتية الخاصة، بما يعطي مفهوما جديدا للراوي في ضوء تطورات هذا الفن السردي حيث يتطور بشكل سريع وهائل.

من هذا المنطلق يمكن القول إن أشكال البناء السردي في هذه الروايات المنتخبة للدراسة تنوعت بحكم فلسفة كل روائي في التعامل مع عنصر الراوي بوصفه الدالة السردية الأساسية في روايته، ومن هنا جاءت أهمية البحث من أهمية اختيار النماذج الروائية التي تستجيب لمفهوم البحث ورؤيته السردية.

مدخل: في مفهوم الراوي وتشكيله

انفتحت روايات الحداثة وروايات ما بعد الحداثة على فضاء سردي لا حدود له؛ وصار بوسع الروائي التلاعب بأدوات السرد كيفما يشاء على النحو الذي يستجيب لرؤيته الجديدة الحداثية وما بعد الحداثية، من دون الالتزام بأي ضابط أو قانون يحكم استراتيجية العمل الروائي كما هي الحال في آليّات الرواية التقليدية أو الحداثية، حيث تضغط التقاليد والأعراف والقيم الفنية على خطوت العمل الروائي من البداية حتى النهاية، وأيّ خلل في أي ضابط من ضوابطها يسيء إلى الجوهر الفني والجمالي للرواية في نهاية المطاف، لذا جاءت روايات ما بعد الحداثة على سبيل المثال لتقدّم رؤى سردية جديدة؛ فانفلت الراوي –على وجه الخصوص– من عقاله وشرع يصول ويجول في ميدان الرواية كيفما يشاء، وصار الراوي على هذا الأساس قيمة سردية مهمة في هذا المجال.

يعرّف الراوي بوصفه الصوت الأول والأبرز في الرواية بأنه يمثل " **مجموعة السيماءات التي تسم السارد وبعامة اللحظة السردية، التي تتحكم في العلاقات بين العملية السردية والنص وبين العملية السردية والمسرود**"[١] على نحو أصيل وواضح، وحين تتعدد الأصوات في الرواية معبرة عن تعدد أشكال الراوي فإنّ الرؤية ستتسع وتشمل أوضاعاً سردية جديدة، وتمنح الراوي على هذا الأساس دوراً مهماً في التشكيل السردي للرواية.

تحدث باختين عن دستويفسكي بوصفه "**مؤسس تعددية الأصوات الحقيقية التي لم تكن موجودة** "[٢]، وكشف في هذا السبيل أنّ (تعددية الأصوات قد جرى التحضير لها بصورة جوهرية في هذا الخط من تطور الأدب الأوربي، إن هذه التقاليد كلها ابتداء من الحوار السقراطي.. كانت قد انبعثت وتجددت عند ديستويفسكي في شكل جديد وأصيل خاص بالرواية المتعددة الأصوات)[٣].

وصف بعض الدارسين هذا النوع من السرد بالسرد الحواري، وهو " **سرد يتميز بتداخل أصوات متعددة وأكثر من وعي وآراء حول العالم؛ لا يمتلك أي واحد منها تفوقا أو سلطة على غيره، سرد متعدد الأصوات**"[٤]. وهذا التعدد في الأصوات يعطي للرواية مرونة أكثر على مستوى التشكيل والتعبير معاً، إذ إنّ الصراع الفكري بين وجهات النظر المختلفة في الرواية هو الذي يستلزم هذا التعدد الصوتي، فـ(تتكشف التعددية حالماً تدخل الشخصيات/الأصوات في حوارٍ جدلي؛ يكشف عن جوهر القضية المطروحة بشرط وجود تناقض في هذه الأفكار، أي أن الاختلاف في وجهة النظر هو أساس بروز الأصوات المتعددة..)[٥]، وهو ما يضفي على البناء السردي حركية أكبر وأوسع وأعمق للفضاء الروائي، ويكون عاملا مهما في تطوير الحراك السردي نحو علاقة أكثر متانة مع مجتمع التلقي، تجعل الفضاء الروائي العام في حالة من المرونة والرحابة أكثر جدوى.

---

[١] المصطلح السردي– معجم المصطلحات – جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٢٤٥.

[٢] **قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي باختين، تر: جميل نصيف، ط١، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦: ٢٦٢.**

[٣] قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي باختين: ٢٦٢.

[٤] **المصطلح السردي– معجم المصطلحات – جيرالد برنس: ٥٩.**

[٥] معمارية النص الروائي – التعدد الدلالي وتكامل البنيات د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، ٢٠٢٢: ١٤٧.

يحتفظ الروائي عادة (بالآنية والترهين السردي احتفاظا يحقق له المواجهة عبر قطاع عرضي يجمع الأصوات في مكان واحد وزمان واحد لتتحقق المواجهة)[٦]، ومن ثمّ تكون العلاقات السردية بين عناصر التشكيل الروائي في حالة من التوازن والقدرة على تمثيل الرؤية، ولأجل بلوغ مرحلة نموذجية في حضور تعدد الأصوات في الرواية لا بدّ من مجموعة شروط موضوعية ومتطلبات فنية، يمكن إجمالها فيما يأتي:

١. يحدث تعدد الأصوات حين تحضر وجهات نظر مستقلة متعددة في داخل العمل، وتوضح كلمة (بوليفوني) التي تعني تعدد الأصوات نفسها.

٢. يجب أن تنتمي وجهات النظر في العمل المتعدد الأصوات مباشرة إلى الشخصيات المشاركة في الأحداث المروية (في الفعل). بعبارة أخرى، يجب ألا يوجد موقع أيديولوجي مجرد خارج الشخصيات.

٣. بدراسة تعدد الأصوات، نأخذ بالاعتبار وجهات نظر التي تتجلى على مستوى الايديولوجيا فقط، فهي تنكشف في الأساس في الطريقة التي يقوِّم بها الشخوص (حاملو المواقع الأيديولوجية العالم المحيط بهم)[٧].

وهنا يمكن النظر إلى الراوي بوصفه العمود الفقري الأساس للرواية بما يمثله من قوة سردية تتحكّم بالمسار السردي، إذ هو يمثل على نحو ما المؤلف الحقيقي الكامن خارج محيط الحدث السردي، وهو يسهم في إحداث (التكامل بين مختلف البنيات لتجسيد دلالة النص)[٨] الرئيسة، وهي تتعامل مع عناصر التشكيل على أساس جوهر الموضوع السردي ضمن هذا الفضاء، بما يتمخض عنه الفضاء السردي من عناية فائقة بالمكان والزمن والرؤية السردية التي تعمل على تشكيل الرواية بنائياً وجمالياً.

الراوي وهوية السرد الروائي:

يحظى الراوي بمرتبة أساسية في التشكيل السردي في الرواية الحديثة وبناء الهوية السردية، فهو الذي يتوسط في النظرية السردية بين المؤلف الحقيقي وشخصيات الراوية في الشكل العام حين يكون الراوي موضوعياً، أما حين يكون ذاتياً فإنّه يندمج في كثير من الأحيان مع بعض الشخصيات كي يكون مشاركاً في صنع الأحداث، ويؤدي دوراً بالغ الأهمية في السرد الروائي على نحو خاص لأنّ (الرواية كنص أدبي

---

[٦] وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، محمد نجيب البارودي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ٧٧.

[٧] شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، بوريس اوزبنسكي، ت: ناصر حلاوي–سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩: ٢١.

[٨] الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، د. سعيد يقطين، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد ٤، ٢٠٠٥: ٣١.

تخييلي هي في الوقت نفسه نوع من البحث عن الذات والآخر، وموضوع الهوية هذا وإن كان هاماً في مجالات أخرى للكتابة إلا أنه يحتلّ موقعاً هاماً في مشهد الرواية الحديثة، ذلك أن شكلها المستمدّ من الغرب والملتبس بالسرد الذاتي جعلها في صدارة المواجهة المزدوجة مع الذات ومع الآخر)[٩]، إذ تتمخض حركية الراوي عن بناء طاقة الهوية بمفهومها السوسيوثقافي، وبما يجعل من أنا الراوي العائدة على الكاتب في نهاية المطاف ستاراً فنياً، أو قناعاً من أقنعة عديدة يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله[١٠]، وتمرير أطروحته السردية من خلال هذه الرؤية.

يبدأ الراوي في رواية (اللص والكلاب)[١١] لنجيب محفوظ راوياً كلي العلم في الفصل الأول وهو يحكي قصة "سعيد مهران" الذي خرج من السجن تواً، وجاء باحثاً عن ابنته وزوجته "نبوية" وأمواله التي استحوذ عليها تلميذه "عليش" جميعاً، بحيث أنكرته ابنته سناء حين حاول أقناعها بأنه أبوها وسط تآمر الجميع عليه:

"مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية، ولكن الجو غبار خانق وحر لا يطاق. وفي انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط، وسواهما لم يجد في انتظاره أحد. ها هي الدنيا تعود، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطوياً على الأسرار اليائسة."[١٢]

وفي الفصل الثاني بعد أن يأخذ الحوار بين سعيد و"الشيخ علي" مساراً روحانياً عالياً ويدعوه الشيخ للوضوء وقراءة القرآن، تجد شخصيّة سعيد نفسها وحيدة أمام ذاتها فتشرع في رواية هذه الذات ويتحول الراوي إلى راوٍ ذاتيّ، يستثمر المونولوج الداخلي أحيانا للتعبير عن وجهة نظره فيما يعانيه من أزمات ومشاكل ومواقف صعبة، تدعوه إلى اللجوء إلى ذاته واسترجاع ما مرّ به من أحداث يمكن تقييمها، والعمل على افتتاح مسارات جديدة قد توفر له سبل النجاة والنجاح.

يعود الراوي كلي العلم في الفصل الثالث كي يروي مقابلة سعيد لصديقه المناضل القديم "رءوف علوان" وقد أصبح ثرياً وصاحب جريدة بعد أن كان صحفيا صغيرا لا غير، ويتحول الراوي إلى راو ذاتيّ في الفصل الرابع يلعب دوره سعيد مهران كي يعبّر عن ذاته فيما حصل له من مقابلة الجميع، وحين

---

[٩] دائرة الانفتاح على الذات والآخر في الرواية العربية، د. عبد الجليل ناظم، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد ٤، ٢٠٠٥: ٩٩.

[١٠] تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ١٣١.

[١١] اللص والكلاب، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط٩، ٢٠١٥.

[١٢] **اللص والكلاب**: ٧.

يحدّث نفسه للعودة إلى سرقة فيللا صديقه القديم رءوف يتحول زمام السرد إلى يد الراوي كلي العلم من جديد، وهو يكشف عن محاولة سعيد الفاشلة لسرقة رءوف. وهكذا يتناوب السرد بين الراوي كلي العلم والراوي الذاتي بحسب هوية كل فصل من فصول الرواية أو كل حدث من أحداثها.

إنّ هذا التناوب بين الراوي كلي العلم والراوي الذاتي يكشف عن مهارة الروائي في تحريك الأحداث بطريقة جديدة، لأن السرد والوصف على لسان الراوي كلي العلم يختلف من نواح كثيرة عنه على لسان الراوي الذاتي، من حيث الدقّة والتفصيل والرؤية ونوع المشهد السردي الذي يرسمه كلّ منهما، وهو ما أضاف إلى فضاء التشكيل السردي في الرواية تلوينا سرديا مهما انعكس إيجاباً على قوة حضورها في مجتمع التلقّي.

يقوم الراوي في رواية (الأسايطة)[١٣] لعادل سعد ابتداءً من شروع السرد بالتشكّل إذ هو راوٍ ذاتيّ مشارِك، يعرض خبر مقتل زميله الصحفي (ناصر أبو حامد) الذي "استشهد يوم ٢٨ يناير ٢٠١١ الساعة الثانية و٣٤ دقيقة فجر اليوم الرابع من ثورة يناير"، وترك "فلاشة" **(بداخلها بعض أوراق كان على ما يبدو يحرص على تجميعها وكتابتها في أيامه الأخيرة، وعرضتها على بعض الأصدقاء وتحمّسوا لطباعتها. ولو باسم آخر. والأوراق على ما يبدو كانت سبباً في اغتياله، وكتبت على فترات مختلفة عن وقائع حدثت خلال أكثر من مئتي عام في عاصمة الصعيد أسيوط –٣٧٥ جنوب القاهرة– بداخلها قصص وشهادات، لم نتدخّل في محتواها. ومذكرات كتبها والده وأوراقاً لجدّه، ومعلومات وصور لشخصيات، أو مواقف هو نفسه لم يعاصرها ولا نعرف تحديداً مصدرها. بتأريخ وأحياناً بدون تأريخ. عن معالم المدينة وشخوصها الموتى والأحياء. في بقعة شهدت أحداثاً تعكس أسباب التدهور بكل أرجاء مصر)**.

يوقّع عليها بهذه الصورة: (ع. س، صحفي وصديق الشهيد)، وواضح جداً أنّ (ع. س) هو مؤلّف الراوية (عادل سعد) بوصفه الحائز على هذا الإرث وهو ينقله كما وجده من دون تدخّل.

لكنّ هذا الراوي يتنوع في فصول الرواية الكبرى ومشاهدها ولوحاتها بين الراوي كلي العلم والراوي الذاتي بحسب طبيعة المروي وقيمته السردية الاعتبارية، فثمة لوحات سردية يأخذ فيها الراوي الذاتيّ زمام المبادرة ويتولّى عملية السرد، ولوحات أخرى يعود فيها الراوي كلي العلم لقيادة دفّة السرد، وهذا التنويع في شكل الراوي كان ضرورياً في هذا النوع من التشكيل الروائي ذي الطبيعة الملحمية.

[١٣] الأسايطة، عادل سعد، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.

وتندرج رواية (سوق النساء أو ص. ب: ٢٦)[١٤] لجمال بو طيب فيما يصطلح عليه "رواية ما بعد الحداثة" لأنّ أسلوبية السرد فيها تنهض على كسر النمط التقليدي في سرد المحكي، على مستوى فعالية الراوي وعلى مستوى طريقة البناء الفني بكل طبقاته ومكوناته وأشكاله، على النحو الذي يجعل الراوي حراً في سرد الحدث والتحكّم بمصير الشخصيات واقتراح المقولات، فالرواية تلتئم في بؤرة مكانية محددة ذات طبيعة مغاربية؛ وفي الوقت نفسه تحاول استقدام شخصيات تعكس ثقافات عربية أخرى من الأردن أو العراق لتلوين حركة السرد ومضاعفة طاقاته.

يتدخل الراوي المتعدّد أو مجموعة الرواة في ميدان السرد الروائي بطريقة تجعل كل فصل يتحكّم فيه راوٍ خاص، يهيمن على مسيرة الحادثة الرواية هيمنة مطلقة؛ ويفرض رؤيته السردية على المسار السردي العام بقّوة، وثمة صلات وثيقة بين مجموعة الرواة من أجل خدمة الشخصيّتين المركزيتين في الرواية وهما (عبد الرحيم دباشي ولبانة الربيعي)، بوصفهما يمثلان بؤرة الحدث الروائي وهما راويان أصيلان أيضاً داخل فصول الرواية.

يستخدم الراوي مجموعة كبيرة الأمثال الشعبيّة في استحضار مقصود للموروث الشعبي الذي تنتمي إليه شخصيات الرواية، ويحاول تركيزها باللهجة الشعبية الدارجة كي يمنحها طراوة سردية أكبر وتوفر حرارة سردية للحدث والحوار، وكي تنفتح أماهه سبل السرد ليحكي مزيداً من آلامه براحة ورحابة ويُسر، من دون عوائق ومصدّات يمكن أن تقلل من زخم القول السردي وكثافته، وتساعد عملية توظيف الموروث الشعبي في إضفاء طاقات تتوفر على قدر كبير من الرطوبة السردية للنص الروائي.

يستحضر الراوي في خضمّ سرده أسماء روائيين غربيين وعرب مع أسماء بعض روايتهم على شكل تناص مقصود وظاهر، كي يستمدّ شرعية حضوره بوصفه رواياً ذاتياً مهيمناً ومتحكّماً بخيوط السرد ونسيجه، مثل سومرت موم والحبيب السايح وفرانز فانون وغيرهم، وذلك للمساعدة في ضخّ الفضاء السردي بمعلومات روائية تسند الرؤية وتعزز حضورها في الميدان.

يقدّم الراوي الذاتي في كل فصل من فصول الرواية الشخصيّات من تحت عباءته، لفرط هيمنته التي تتبدّى على الأحداث ومجرياتها وتفاصيلها وتحولاتها، ولا سيما ما يحصل في منطقة الراوي الذاتي من تنوّع في شكل هذا الراوي؛ بحسب الصوت المهيمن على أحداث كل جزء من الرواية، لأنّ الراوي الذاتي هو

[١٤] سوق النساء أو ص. ب: ٢٦، جمال بو طيّب، ط١، المغرب، ٢٠٠٦.

العارف الأصيل بما يروي والمشارك في صوغ سردية الحدث الروائي، على نحو يتبدّى فيه وكأنّه الفاعل الأكبر في فعاليات السرد.

يمسك الراوي الذاتي في رواية (الحرب في الشرق)[١٥] لزين عبد الهادي بزمام المبادرة السردية؛ وهو في هذه الرواية "الولد الأكبر" في العائلة للأم "زينب" والأب "محمد" وجدّ الراوي لأمّه ويسميه "سيدي" وجدّته "ستّي"، وهو راوٍ مشارك لا يكتفي برواية الأحداث ومراقبتها فحسب، بل يحيط بها إحاطة شاملة ويحرّك خيوطها على وفق الحكاية التي يحاول رسمها بدقّة وعاطفية تمنح كل ذي حق حقه، استناداً إلى موقفه الخاص من كل شخصية يرويها ويعرف عنها الكثير، ويأتي وصف شخصيّة الراوي في جملة شديدة الدلالة على طبيعة الدور الذي يقوم به في الرواية:

"ذلك الرجل العالق بين الذكريات والأحلام"[١٦]

يقوم الراوي بصياغة الشخصيات صياغة وجدانية وعاطفية مرهفة تعكس مستوى علاقته بهذه الشخصيات ذات الطبيعة العائلية، لكنّ حضور الراوي كشخصية محورية في الرواية يطغى تماماً على كل الشخصيات الأخرى، وينقل الراوي مستوى حضوره عن طريق ما يتفق الجميع على وصفه بالشكل الآتي: "يتفقون على أنني أملك خيالا لا يملكه أحد في العائلة ويتساءلون من أين أتيتَ بكل هذا الجنون؟" .

يستخدم الراوي سياسة الوصف التفاصيلي المكبّر، فهو حين يصف مشهداً من مشاهد أمه أو أبيه أو جدّه لأمه أو جدّته لا يدع شيئاً يحيط بالمشهد من غير أن يصفه بدقة، وهو ينحت الشخصيات نحتاً، فشخصية العمّة أمينة على سبيل المثال يصفها هكذا:

"كنت أراها كمركب قديم كبير لا يتوقّف عن الجريان في ماء البحر المتوسط مطلقاً صفارته العالية"[١٧]

تمثل هجرة شخصية "الراوي الذاتي" الاضطرارية إلى مدينة (القاهرة) نكسة شخصية كبيرة في حياته إذ جعلته يفقد المكان بفقدان البحر، فلا مدينة عنده بلا بحر، وهو يبحث عن مكان حلمي خالٍ من كل ما يحيط بهذه الأمكنة من مفردات تقليدية وثابتة بلا حياة متحركة، وبقدر تعلّق شخصية الراوي بعنوان الرواية فإنه يخوض حربه الشخصية في موازاة الحروب الأخرى الحقيقية على الأرض، التي عاشتها مصر وكانت شخصية الراوي شاهداً على القسم الذي عاشه منها بحضور مميّز.

---

[١٥] الحرب في الشرق، زين عبد الهادي، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، ٢٠٢٢.

[١٦] **الحرب في الشرق: ٢٤.**

[١٧] **الحرب في الشرق: ٦٢.**

يهيمن في رواية (جوكات/ حكايا الدار الحمراء)[١٨] لانتصار عبد المنعم راوٍ كليّ العلم، ويتحرك على أحداث الرواية بطريقة ضاغطة وكأنّه الصانع الحقيقيّ لها بثقة وحرية مطلقة وقصدية عالية، على الرغم من أنّه يستعير أحداثها من مرجعيات التاريخ في نسق من أنساقه الدينية والأسطورية، فهو يقدّم أحداثاً من هذه المرجعيّة ويحمّلها قدراً من طاقة التخييل بحسب طبيعة كل موقف أو مشهد سردي.

لعلّ من الواضح تماماً أنّ الراوي هنا يتحكّم تحكماً طاغياً بحركة الحيوات السردية وتمظهرها وطريقة تفكير شخصياتها، حتّى لتبدو بعض الشخصيّات وكأنّها تتحدث وتمارس أفعالها بوحي من قدرات الراوي المخبوءة تحت النسق الظاهر للغة السردية.

يسلّط الراوي كاميرا ذات عدسات كثيرة بحيث تصوّر الحدث الروائي من الزوايا كلها بطريقة دقيقة وعارِفة، تسعى إلى توكيد وجهة النظر التي تقوم عليها المقولة السردية في الرواية، وتجتهد هذه العدسات الكثيرة لكاميرا الراوي في رصد المشاهد الكبرى في الراوية مع أدقّ التفاصيل في وقت واحد، وكأنّ الراوي يحرّك الشخصيات عن طريق (كونترول) يتحكّم في وضع الممارسة وطريقة أدائها وفعاليتها.

أشكال البناء السردي وعناصر التشكيل

يتألف البناء السردي للرواية الحداثية وما بعد الحداثية من شبكة عناصر تعمل على استحضار أدواتها الفنية للإسهام في هذا البناء، ويؤدي المكان السردي الدور الأبرز في تشكيل الفضاء السردي الخاص بالرواية من خلال حضوره الاستثنائي، (فالمكان لا يتوقف على المستوى الحسّي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، ليصبح جزءاً صميماً منها، وذلك لأن المكان هو الفسحة/ الحيّز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم. من خلاله نتكلّم وعبره نرى العالم ونحكم على التي نتحصن بها في مواجهة الآخر)[١٩]، بما يجعل من هذا العنصر الفني المميز عاملاً أساسياً في وصول النص الروائي إلى حالة نموذجية من التماسك النصي، إذ لا يمكن وجود رواية بلا مكان ينفتح على طبيعة الحراك السردي ويوفر لها إمكانية التشكيل على النحو المطلوب. ومن هذا المنطلق يكون للمكان الدور الأبرز في بناء العلاقة مع المتلقي من خلال طريقة التفاعل بينهما، لأنّ (تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهم

[١٨] جوكات/حكايا الدار الحمراء، انتصار عبد المنعم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩.

[١٩] شعرية المكان في الرواية، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجاً، خالد حسين حسين، منشورات كتاب الرياض (٨٣)، الرياض، ١٤٢١ هـ: ٦٠.

بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي إن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني)[٢٠].

يمثل عنصر المكان الفني والتشكيلي في الرواية على هذا الأساس (أداة فنية لا يستغني عنها الروائي في إضفاء سمة النكهة الخاصة، بل إن المكان يستأثر ببطولة الرواية في بعض الأحيان، حين يكون هدف الرواية وغايتها، وعلى الرغم من أن المكان في إطار الرواية لا يفقد أبعاده الهندسية تماماً إذ ترد التفاصيل بهذا الشأن، إلا أن مخيلة الفنان الروائي وذاته تنعكسان بالضرورة على المكان فيبدو بظلال وألوان مضافة)[٢١]، وهو ما يجعل العالم الروائي في الرواية أقرب إلى الحقيقة في منطقة التلقي.

يستوعب عنصر المكان في هذا السياق عناصر التشكيل الأخرى كالزمن والشخصيات والأحداث، ويضعها في طبقاتها المناسبة من أجل أن يكون في النهاية (قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل، وتنتقل إلى مسرح الفعل وتؤثر وتتأثر، وتشكّل وتضيف وتعدّل وتلغي وتخلق، ويكون ذلك على المستوى الشعوري النفسي أو على المستوى الوقائعي الحدثي)[٢٢]، إلى المستوى الذي يفسح فيها المجال السردي بفضائه الفني والجمالي كي يتمثل كل الإجراءات التشكيلية التي تعمل عليها الرواية.

ففي رواية (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ مثلا نجد أنها مؤلّفة من ثمانية عشر فصلاً ضمن استراتيجية التشكيل الروائي، التي تقوم على رواية حدث استثنائي في كل فصل من فصول الرواية على نحو مخصوص بعناية، ضمن نسيج سردي مشتبك ومتفاعل يربط بين الفصول وأحداثها على مستوى المكان والزمن والشخصيات، بما يضمن السيطرة على العمود الفقري للحدث السردي وهو يصوّر الشخصية الرئيسة "سعيد مهران"، في حركاته المختلفة داخل الفصول وهو يأخذ نصف عنوان الرواية "اللص"، على الرغم من أنّه يعتقد بفلسفته الخاصة أن خصومه هم اللصوص، حين سلبوه كثيرا من الأشياء التي فقدها ولم يتمكن من استردادها بعد خروجه من السجن.

---

[٢٠] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣: ٦٥.

[٢١] الأنثى ومرايا النص –مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر–، وجدان الصائغ، منشورات دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٩: ٢١١.

[٢٢] مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٩: ٣٠٣.

تنهض الراوية على حركية الشخصيات في بنائها الفني بحكم أنّ هذه الشخصيات هي التي تمنح عنصر المكان السردي وعنصر الزمن السردي أهميتهما، على طريق بناء التشكيل العام للرواية، فشخصيّة "الشيخ علي الجنيدي" تمثل الطبقة الروحية التي يلجأ إليها سعيد مهران مضطراً من دون أن يفيد من جوّ المكان الروحي، فهو يلوذ به حين تحاصر الأمكنة الأخرى وتخفق في إيوائه.

تقوم الشخصيات الأخرى بأدوار مختلفة تسهم في تشييد البناء الفني في الرواية، فشخصية "رؤوف علوان" تمثل نوعاً من أنواع اللصوصية المعرّف بها في عتبة عنوان الرواية "اللص"، وحاول سعيد مهران سرقته وقتله لكنه أخفق، مثلما قامت شخصية "عليش سدرة" صديق سعيد مهران المقرّب مع زوجة سعيد "نبوية سليمان" التي كان يثق بها ثقة عمياء بسجنه، وحاول سعيد قتلهما لكنه أخفق أيضاً.

تبقى شخصية "نور" الصديقة القديمة التي تمثل ملاذاً له حين تسدّ في وجهه الأبواب كلها ويفقد ملاذاته كلها، وتشغل جزءاً مهماً من فصول الرواية يمضي فيها سعيد أوقات هربه في شقتها، وهي تحبه حباً كبيراً بينما هو يبحث فقط عن ملجأ ثم تختفي في ظروف غامضة لا يعرف عنها سعيد شيئاً، ويخسر آخر معقل من معاقله التي يلجأ إليها قبل أن يقبض عليه وتنتهي قصته بخسارات كبيرة وكثيرة.

تعدّ طبقة أسطرة الشخصية "سعيد مهران" من أهم طبقات البناء الفني في الرواية، فبعد أن سعيد مهران صار حديث الصحف وأصبح نموذجاً للمجرم المدمن على حالة الإجرام، صار نجماً شهيراً وخصصت جائزة كبيرة لمن يبلغ عنه. ويمكن النظر إلى خصوصية "المونولوج الداخلي" بوصفه مساراً مهماً في البناء الفني للرواية، إذ كان يغوص فيه سعيد مهران داخل ذاته ويراجعها في أزمان مختلفة، يحاسبها ويوافقها ويرجمها ويعلي من شأنها بحسب كل موقف وكل حالة، ويسعى إلى تحقيق نوع من التوازي بين عالمه الداخلي وعالمه الخارجي على نحو يضاعف من قيمة البناء الفني للرواية.

في حين يتفرّع عنوان الرواية الكبير (الحرب في الشرق) لزين عبد الهادي على عدد كبير من العناوين الداخلية؛ التي تعمل تحتها الحكايات على لسان الراوي الذاتيّ العارِف والمشارِك، وهذا البناء يقوم على تفصيل مساحات حكائية خاصة تتركز فيها المضامين السردية لكل حكاية، حيث يتمكّن الراوي من استعرض الأجزاء الصغيرة المكوّنة للرواية بطريقة أكثر تركيزاً وتكثيفاً، لأنّ وضع عنوان صغير داخل فضاء العنونة الروائية الكبرى يتيح فرصة تلقّ أفضل لدى القارئ، ويجعله أكثر قرباً وهيمنة من أجل التفاعل مع الحدث وفهم محتوياته ودلالاته خدمة لمقولة الرواية وأطروحتها المركزية.

يقترب الفضاء السردي على نحو ما من أسلوب القصص القصيرة التي تشتبك في سياق واحد ومنظور سردي واحد لتؤّلف عالم الرواية في نهاية المطاف. وقد جاء أسلوب العرض السردي في البناء الفني

للرواية أقرب إلى الأسلوب السيري، إذ يستطرد الراوي الذاتي في رواية أحداث الرواية من خلال شخصيته وسيرته السردية في الرواية، فالرواية في خاتمة تشكيلها تمثل سيرة شخصية الراوي من البداية إلى النهاية.

تقوم الفواعل السردية في التشكيل السردي لها على حرية التحرّك في الزمن خارج النسق التقليدي السردي، ويتمركز المكان في الرواية حول مكان واقعي مصري هو مدينة "بور سعيد" وبعد ذلك "القاهرة" فضلاً عن أمكنة أخرى تقتضيها ضرورات السرد، ويحاول الراوي أن يصنع من هذه المدينة المصرية الواقعية "بور سعيد" مدينة أخرى تخييلية موازية لها تخصه، كي يتحرك فيها ويسرد تفاصيلها كما يريد، ولعل وصف الراوي للمدينة على هذا النحو لخّص كثيراً من الدلالات والقيم حولها:

"في بور سعيد اختلطت وامتزجت كل تلك الدماء التي لم ينتبه أحد فيها إلى أن بور سعيد تمثل مقبرة وجامعاً وكنيسة ومعبداً لكل أرواح السكان في الألم، إنها رمز للإنسانية ككل في مواجهة عذاباتها وبهجتها"[٢٣]

إنّ محور البناء السردي الروائي هو "الحرب العالمية الأولى" والحروب الأخرى التي كانت مصر بعامّ وبور سعيد بخاصّة مسرحاً لها، مثل حرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف ١٩٦٩، التي أجابت بمجموعها وتفاصيل تأثيرها على المكان والشخصيات عن سؤال العنونة "الحرب في الشرق"، وقد تركزت في مفردة "الشرق" لأن الراوية تقارب أثر هذه الحرب على مدينة تمثل الشرق وهي "بور سعيد" بالدرجة الأساس، في أثناء وخلال الحرب وما انعكس منها على الشخصيات والأحداث.

استثمر البناء الفني في الرواية على نحو ما فعالية توظيف بعض من أشكال الموروث الشعبي؛ ولا سيما الأغاني الشهيرة في زمن الحكاية وما تحيل عليه من قيم ودلالات وتصوّرات، على النحو الذي يمكن فيه وصف البناء الفني للرواية على أنه بناء جديد ينطلق من عتبة حرية الأداء والتشكيل والتصوير والوصف والسرد.

ويأتي البناء السردي في رواية (الأسايطة) لعادل سعد في صيغة أقرب إلى البناء الملحمي المتحرك مكانياً على مستوى الفضاء السردي، وهو يحتوي مساحة زمنية ومكانية شاسعة متنوّعة الأحداث والحكايات والشخصيات والقيم والأفكار والسلوكيات والممارسات، ويقوم البناء السردي على الحيلة السردية المعروفة في نسبة الرواية إلى آخر؛ ويكون الروائي مجرد ناقل للحكاية فقط.

ينهض بناء الرواية الملحمي على استحضار تاريخ مدينة (أسيوط) وإدخاله في مختبر تخييلي على سبيل إعادة إنتاج روائي، وضخّ شبكة هائلة من الحكايات الصغيرة والكبيرة بدرجات متفاوتة وشحنها بطاقة

---

[٢٣] **الحرب في الشرق: ٦٤-٦٥.**

تدليل هائلة، من خلال فعالية زخم سردي كبير مكوّن من أنواع الشخصيات الرئيسة والثانوية والساندة والهامشية تلاءمت مع شبكة الحكايات، داخل مساحة زمنية تاريخية محصورة في ٢٠٠ عام تقريباً على أرضية مكانية مركزية هي مدينة (أسيوط)، وسرد ما حصل فيها من أحداث ذات مرجعية تاريخيّة واقعية مدمجة مع وقائع سردية متخيّلة، في نظام تشكيلي وبنائي روائي يدل على خبرة كبيرة ومعرفة واسعة بخصوصيات التأليف والتركيب الروائي السليم.

اشتغلت الرواية في بنائها السردي على ثنائيات كثيرة تكشف عن الفضاء السردي لجوهر المقولة الروائية، وفي مقدمتها ثنائية الأعيان والبسطاء بوصفها الثنائية التي كانت تحكم المجتمع المصري في زمن الحكاية.

تتجلى صورة البعثات التبشيرية وتظهر في أثنائها صورة شخصيتين مركزيتين في هذا المجال هما: (حنا ويصا وواصف خياط)، حيث عكست هذه الرؤية سيطرة كنائس البروتستانت على المشهد في (أسيوط) ومن بعد ذلك في مصر كلها.

تنهض الرؤية السردية داخل فضاء البناء الفني للرواية على حركة الحكاية مصحوبة بحركة الشخصية في تناسق وتفاعل مثمر وحيوي، داخل فضاء استقلالية اللوحات السردية وهو يسمي كل لوحة كبيرة (كتاب)، وذلك باعتماد المراجع التاريخية والبحوث والدوريات بوصفها سنداً مرجعيّا للحكاية الروائية المركزية، حيث يبدأ زمن السرد: بـ(القاهرة ٢٠١٢) من نهاية الحدث الروائي.

يقوم البناء الفني في الرواية على تقانة المشاهد واللقطات السردية واليوميات واللوحات المختلفة، التي يحاول الراوي وضعه كل منها في سياقها المكاني والزمني عن طريق أسطرة المكان (أسيوط)، وتبدأ الرواية من عصر محمد علي باشا مرورا بكل العصور اللاحقة من ٢٠٠ سنة حتى قيام الثورة عام ٢٠١١، وتعتمد الرواية على سرد الحكايات ذات المغزى الفكري الأيديولوجي مثل:

(حكاية تحرير العبيد على يد أفندينا واعتراض رجال الدين المسيحيين والمسلمين على ذلك بوصفه انتهاكاً للملكية الخاصة، فعزلهم)

ودخل العبيد في مأزق حياتي جديد حين وجدوا أنفسهم خارج الوجود وخارج التاريخ فجأة، ولم يتمكنوا من فهم الحرية واستيعاب صورتها في حياتهم.

هذه الرواية على مستوى البناء الفني العام لها هي رواية طبقات من الحكي، تتحرك طبقة فوق طبقة على نحو يمنح الفضاء السردي صفته الملحمية، التي منحت الرواية هذا الأفق في سرد تاريخي يوازن بين المرجع والتخييل.

يقوم البناء الفني في رواية (سوق النساء) لجمال بو طيب على محاولة كسر النسق التقليديّ في بناء الفصول السردية فيها، إذ إنّ النسق السردي التقليدي في الرواية يتجلى في تسلسل منطقي معروف ومتّفق عليه يبدأ بالفصل الأول وينتهي بآخر فصل بتلاحق عددي حسابي دقيق، لكن رواية (سوق النساء) تبدأ من الفصل العاشر الموسوم (رأس الخيط)، يليه الفصل الثامن (خيط الرأس)، يليه الفصل الأول (باب الريح)، يليه الفصل الخامس (ميثاق العشرة)، يليه الفصل السابع (ريح الباب)، يليه الفصل الثالث (دار الضمانة)، يليه الفصل الثاني (الريق)، يليه الفصل السابع (قدري).

وثمة فراغ تراجعي واحد بين الفصل العاشر والفصل الثامن، ثم تعود الأحداث إلى الفصل الأول يعقبه الفصل الخامس بقفزة تعبر من فوق ثلاثة فصول، وبعدها قفزة أخرى إلى الفصل السابع باجتياز الفصل السادس، وعودة ثلاثية نحو الفصل الثالث صعوداً نحو الفصل الثاني، ومن ثمّ قفزة أخيرة هابطة نحو الفصل السابع.

تشكّل هذه القفزات في الفصول صعوداً وهبوطاً حراك درامي يمتحن صبر القارئ، ويقوده إلى تشكيل رؤية قرائية قادرة على احتواء هذا اللعب الشكلي في الانتقال الحرّ غير المتسلسل من فصل إلى آخر، وهنا لا بدّ من استحضار عتبة التنبيه الأخيرة التي يظهر فيها السارد برجاء إلى مجتمع القراءة على هذا النحو:

تنبيه من السارد: (المرجو عدم التعجل في إصدار أي حكم أو إبداء أي تعاطف مع عبد الرحيم دباشي أو لبانة الربيعي قبل قراءة الفصلين الرابع والسادس)[٢٤]

وهذا التنبيه يضع القارئ مجدداً في حيرة قرائية من حيث غياب هذين الفصلين ونقصهما في الرواية، فهل يتحمّل القارئ مغبة وضعهما ويلعب دور الراوي الجديد كي ينضمّ إلى مجموعة الرواة في الرواية؟

هنا يصبح هذان الفصلان (الرابع والسادس) مسرحا لاجتهادات القرّاء في صوغ مصائر الشخصيات، أو توجيه مسارات الحادثة الروائية أو التلاعب بالأمكنة والأزمنة، وهو أسلوب أو لعبة سردية يقترحها الروائي من أجل تحريض التأويل القرائي على قراءة أعمق، يجعل القارئ جزءاً لا يتجزأ من فاعلية التشكيل النصي.

تتنوع وتتعدد الشخصيات النسائية وتكاد تهيمن في تأثيراتها على الحدث الروائي بما يجعل عنوان الرواية (سوق النساء) مبرراً ومقنعاً وصائباً، بكل ما تنطوي عليه مفردة (سوق) من دلالات إيحائية تحيل على الطبقة الإيروسية في المعنى الروائي، أما الجزء الثاني من العنوان (ص. ب: ٢٦) فهو يتعلق بالجانب الرسائلي من طبيعة السرد الروائي؛ الذي يتشكّل على صورة رسائل نقدية يسعى الراوي إلى

---

[٢٤] **سوق النساء: ٧٩.**

ترجمتها على شكل محكيات سردية، تحمل في طياتها كثيرا من نقد الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي بما يجعل منها رسائل أيديولوجية، تبثّها الحكاية في كل مظهر من مظاهرها، ممن نماذج ظهور الفضاء الرسائلي وهي كثيرة هذا المقطع:

"وأنا أجمع أشيائي وجدت رسالة صديقك "عبد الله قدري" التي وجهها إلينا معاً، وضمّنها حزنه الباذخ لسوء معاملتك لي:

قرأتها وكأني أتوصل بها لأول مرّة:

إلى عبد الرحيم ولبانة حبيبين من شواظ ونحاس."[٢٥]

وثمة إحالات كثيرة أخرى إلى موضوع الرسائل على النحو الذي يسوّغ حضور صندوق البريد في فضاء العنونة الروائية.

لعلّ عتبة الافتتاح الاستهلالية في الرواية تكشف عن نوعية البناء السردي القائم على فكرة الانطلاق من بؤرة مركزية، تنفتح على فصول الرواية وأحداثها وتؤلّف شكل وهوية ومقصد المقولة السردية فيها:

"قصتي معك لا بدّ أن تخلد وأن تُكتب وأن تُقرأ.

لسبب بسيط: لأنّها تستحق.

ولسبب آخر أكثر بساطة لأنّها ترهقني، وأعتبر كتابتها تخلصاً من ثقل يقوّس ظهري."[٢٦]

هذه حيلة سردية تصوغ مبرّرات للراوي كي يسرد حكايته الذاتية على النحو الذي يريد، من غير أن يلتزم بنسق سردي معيّن، وهو نوع من انتزاع الحرية للعمل على وفق ما تمليه الرؤية السردية والمقولة الروائية التي يسعى الروائي إلى تكريسها.

المكان السردي في الرواية هو المكان المغربي؛ حيث تنفرش الرواية على مساحة المملكة المغربية وتستحضر أسماء أهم المدن المغربية بموروثها وحاضرها، من خلال ضخّ مزيد من الأمكنة المغربية المعروفة لتبيث الفضاء المديني المغربي وفرضه على مسيرة الأحداث، برؤية تتجلى فيها طبيعة الخطاب السردي الذي تشبّعت به الرواية، فالخطاب السردي ينهض على فعالية نقدية ساردة للواقع المغربي والعربي والزمن المغربي والعربي بعلاقاته وممارساته وإجراءاته وطبقاته وتفاصيله وظلاله، وهو نوع من فرض الواقع المكاني والزمني على جوهر الحدث الروائي في هذا المضمار.

يخرج الفصل الثالث (دار الضمانة) من فضاء المكان المغربي عبر سفرة يقوم بها الراوي إلى تونس مع سائق جزائري، وحيث تكون الإقامة في فندق مرتجّل اسمه (فندق اللواتي) يناظره مقهى اسمه (مقهى

---

[٢٥] **سوق النساء: ٥٤.**

[٢٦] **سوق النساء: ٧.**

المشاكل)، حيث يجتمع المغاربة الهاربون نحو أفق آخر وكأنّهم يلخّصون تجربة المكان السردي في هذين المكانين (الفندق) للنوم، و(المقهى) للتسلية وقضاء الوقت ولا شيء غير ذلك.

المقولة الروائية في الرواية تعبّر ضمن سلوكها الفكري والثقافي عن الجزء المتشائم في الحياة، وتتّخذ من معاني الحزن والموت والفراق والرحيل والإحباط والفقد والكُره والشكّ نسقاً موضوعاتياً أصيلاً، وهذا ربما ما يفسّر التلاعب بمنطق الفصول والتحوّل الحرّ بلا تسلسل منطقي بين فصل وآخر من فصول الرواية. وفي نهاية الأمر على صعيد المقولة السردية في الرواية (لا شيء حقيقي أبدا في هذه الرواية، فكل شخصياتها كذابة تحاول تبرير مواقفها والتنصل من أية مسؤولية، كل الشخصيات تحاول الظهور بمظهر الصادق البريء المظلوم الشريف، لكنهم جميعا – إذا نظرنا لهم نظرة خارجية– مسلوبين منتهكين مسحوقين يكذبون على أنفسهم قبل أن يكذبوا على القارئ، فيتوهموا أنهم أحرار في قراراتهم. (سوق النساء) تعبير عن الواقع العربي المؤلم، وهي –في الحقيقة– سوق النساء والرجال على حد سواء حيث يتحول الإنسان إلى سلعة بخسة وبائرة.)[٢٧]، على نحو يكشف عن جوهر المقولة السردية وأطروحتها في الجانب الاجتماعي والثقافي والإنساني العام.

يقوم البناء الفني في رواية (جوكات/ حكايا الدار الحمراء) لانتصار عبد المنعم على خصوصيّة التمثيل المكاني للمحكي السردي، إذ هيمن عنصر المكان السردي على البناء العام للرواية –وربما كان هو البطل فيها– حيث غطّى على بقية عناصر البناء الروائي الأخرى، وظهر (البحر) بوصفه العلامة المكانية الأكثر حضورا وتأثيرا في صوغ الفضاء السردي العام للرواية، ويمكن ملاحظة الحراك المكاني السردي من خلال ثنائيّة الماء واليابسة بمعناها السيميائي والرمزي.

ارتكز العنوان الروائي أصلاً على بنية مكانية متخيّلة (جوكات) التي هي عبارة عن قرية صغيرة، لكنّها انطوت على فضاء سردي كثيف صارت بموجبه مكانا سرديا حاويا، أسهم في تحويل المعبد (الدار الحمراء) بحكاياته المتنوعة إلى مكان داخل المكان، إذ يتطور المكان وينفتح على آفاق جديدة ذات طابع أسطوري يجعل منه المحور الأساس والجوهري في بناء الرواية، وتنتقل (جوكات) من مجرد مكان سردي إلى محور شامل تنطلق الأحداث كلها من هذا المكان وتعود إليه بوصفه المكان المركزي البؤري، على طريقة محاولة أسطرة المكان وتزويده بممكنات سردية إضافية توسّع من حجم حضوره وتأثيره، وتجعله قابلاً للقيام بدور سردي أكبر في التشكيل العام للرواية.

---

[٢٧] **سوق النساء أو ص. ب: ٢٦، د. ثائر العذاري، موقع الحوار المتمدّن، العدد ٢١٨٨، ٢٠٠٨.**

تنطوي هذه الرؤية على طاقات أرضية فعّالة وطاقات سماوية غيبية تكون مصدر خوف وترويع للشخصيات، في سياق يحوّل المكان إلى جامع سرديّ أوسع وأعمق وأكثف من فعاليته المكانية التقليدية في تشكيل العمل الروائي، بوصفه عنصرا تشكيليا أساسيا من تشكيلات الرواية، فهي موطن الأديان وموطن القوميات والحضارات والشعوب على اختلاف أنواعها وتواريخ هيمنتها على الأرض، إذ إنّ (اللافت في الرواية من البداية استعمال تعابير الكتب المقدسة للعنوانات الداخلية، بعد إعادة صياغتها لإنتاج دلالات جديدة مضادة، فبنية الرواية تقوم على أن لكل خبر في الكتب المقدس جانب آخر مضاد له، فالرواية تقع في قسمين؛ (السفر الأول لعنة الخروج) في مقابل سفر التوراة الثاني (الخروج) الذي يتحدث عن انتصار الرب لموسى وقومه بخروجهم من مصر وإهلاك فرعون وجنده، بينما يروي السفر الأول في (جوكات) حكاية تخلف بعض اليهود عن الخروج ولجوئهم إلى التلال القريبة من (جوكات)، والمفارقة أن يكون اسم زعيم هؤلاء وصاحب فكرة التخلف (شلومو بن لاوي)، والمعروف أن اللاويين هم كهنة اليهودية، وجاء السفر الثالث في التوراة الذي ينظم أحكام الشريعة باسم (سفر اللاويين)[٢٨].

تعددت الشخصيّات بمستوياتها التاريخية والدينية والأسطورية والتخييلية لتغطّي الفضاء السردي في الرواية، وتغلب على هذه الشخصيات صورة الأداء الجمعي أكثر من الأداء الفردي في كثير من مفاصلها، وهذا الحشد الهائل من الشخصيات يتنوّع بين هذه المستويات بتركيز حدثي عالٍ يجعل المقولة الروائية تنتشر على أوسع مساحة ممكنة، في محاولة سردية للجميع بين مجموعة من طبقات الشخصيات الدينية والأسطورية والتاريخية، مقترنة بأسماء شخصيات معاصرة وأحداث معاصرة أيضاً.

تلعب الراوية على الزمن الحكائي لتحشد أيضاً عدداً هائلاً من الأزمنة في سياقات مختلفة، من أجل توكيد المقولة السردية القائمة على إمكانية أن يعيد التاريخ نفسه بطرق كثيرة، فالزمن في الرواية يتحرك بسهولة بين أزمنة تاريخية واسطورية وراهنة وكأنّ مشهد الراوية يقدم لوحة بانورامية تجتمع فيها الأزمنة كلها، وكل زمن منها يناظر الآخر ويجادله ويجالسه ويعاينه وينافسه بطريقة أو أخرى.

تعتمد الرواية في سياق بنائها الفني على شبكة من العتبات النصية ولا سيما في (السفر الثاني/ لعنة الماء)، عبر مجموعة فلاشات تستحضر الزمن الراهن بانشغالاته الخاصة بوسائل التواصل الاجتماعي، تجعل الحدث الروائي يتركز فيها بما يجعل المتلقي يشعر بالحدث الرئيس ويتعامل مع الأحداث التاريخية والأسطورية على أنها مرجعيات للحدث، وهو ما يسهم في تحقيق الوحدة السردية في الرواية على مستوى البناء الفني.

---

[٢٨] **العالم في قرية "جوكات" وأزمنة القهر، د. ثائر العذاري، موقع الناقد العراقي، ٢٠١٩، –https://www.alnaked aliraqi.net/article/68663.php**

الخاتمة

توصل البحث إلى مجموعة نتائج بحثية قامت أساسا على دراسة هذه الروايات التي جاء اختيارها بناء على وعي مسبق، بأنها تمثل الرؤية البحثية التي عقد البحث العزم على تطبيقها على روايات تصلح لها وتستجيب لمقوماتها، ويمكن تلخيص أهم نتائج البحث التي استطاع التوصل إليها بهذه الصورة:

١- توصل البحث إلى أن المكون الأول من مكونات السرد وهو "الراوي" خضع في هذه الروايات المنتخبة إلى تفاعل كامل مع الرؤية السردية لدى الروائي، إذ اجتهد كل روائي من هؤلاء الروائيين في تقديم رؤية تخصه للراوي ولدوره في بناء الحدث السردي وتشكيله، وكان هذا الأمر عاملا إيجابيا في فهم وإدراك روايات ما بعد الحداثة حين يحصل الروائي على حرية أكبر في فعاليات التشكيل.

٢- توصل البحث إلى أن نظم التشكيل الروائي في هذه الروايات المنتخبة التي تنتمي إلى ما بعد الحداثة يقوم أساساً على نوعية الراوي، ودرجة إسهامه في فرض نظام تشكيلي معين على الرواية بحكم طبيعة حراكه السردي داخل تفاصيل الحدث، ولا سيما حين يكون الراوي الشخصية الرئيسة في الحدث الروائي أو إحدى الشخصيات المحورية في العمل الروائي.

٣- تتكشف جماليات التعبير الروائي أيضا من خلال طبيعة الراوي الذي يفرض على السياق السردي التشكيلي قيم جمالية معينة، وليس الهدف الجمالي هو المقصد الوحيد من هذه الروايات بل المقصد الثقافي أيضاً، ولا بد للقارئ من أن يحاول الإفادة من هذه الروايات جماليا وثقافيا.

٤- يؤدي الشخصيات في هذا المسار السردي الخاص بالراوي ونظم البناء دورا أساسيا في التشكيل، وهي تتنوع بين شخصيات ذات جذور واقعية وشخصيات مرمّزة وشخصيات أسطورية، فضلا عن أنواع كثير من الشخصيات الرئيسة والثانوية والبسيطة والمسطّحة وغيرها، بحسب حاجة الحدث الروائي إلى نوع الشخصية وقدرها السردي في الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر: الروايات

- الأسايطة، عادل سعد، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٨.
- جوكات/حكايا الدار الحمراء، انتصار عبد المنعم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩.
- الحرب في الشرق، زين عبد الهادي، مؤسسة بتانة الثقافية، القاهرة، ٢٠٢٢.
- سوق النساء أو ص. ب: ٢٦، جمال بو طيّب، ط١، المغرب، ٢٠٠٦.
- اللص والكلاب، نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ط٩، ٢٠١٥.

المراجع:

- الأنثى ومرايا النص –مقاربة تأويلية لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر–، د. وجدان الصائغ، منشورات دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٩.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.
- الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، د. سعيد يقطين، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد ٤، ٢٠٠٥.
- دائرة الانفتاح على الذات والآخر في الرواية العربية، د. عبد الجليل ناظم، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد ٤، ٢٠٠٥.
- سوق النساء أو ص. ب: ٢٦، د. ثائر العذاري، موقع الحوار المتمدّن، العدد ٢١٨٨، ٢٠٠٨.
- شعرية التأليف، بنية النص الفني وأنماط الشكل التأليفي، بوريس اوزبنسكي، ترجمة: ناصر حلاوي–سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٩.
- شعرية المكان في الرواية، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجاً، خالد حسين حسين، منشورات كتاب الرياض (٨٣)، الرياض، ١٤٢١ هـ.
- العالم في قرية "جوكات" وأزمنة القهر، د. ثائر العذاري، موقع الناقد العراقي، ٢٠١٩، https://www.alnaked-aliraqi.net/article/68663.php
- قضايا الفن الابداعي عند ديستويفسكي باختين، ترجمة: جميل نصيف، ط١، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- المصطلح السردي– معجم المصطلحات – جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٩.
- معمارية النص الروائي – التعدد الدلالي وتكامل البنيات د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، دار الآن ناشرون وموزعون، عمان، ٢٠٢٢.
- وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، محمد نجيب الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.