الرواية النسائية العراقية وتعدد الرواة (2001-2015)

د. إقبال حسن علاوي
تدريسية في الجامعة الاسلامية/ فرع بابل
الجامعة الاسلامية/ فرع بابل- بابل-العراق

The Iraqi Women's Novel and the Multiple Narrators (2001-2015)

Dr. iqbal hassan alawee
Teaching at the Islamic University / Babylon Branch- Babylon - Iraq
iqbalhalawee@gmail.com

ABSTRACT:

The Arab and Iraqi writer adopts, in particular, beliefs, concepts and opinions that she strives to employ within her literary production at the level of themes and artistic construction, striving to resist the prevailing literary norms, which necessitates the formation of new and different norms, and this is what modern criticism sees, women's writing is an attempt to break The dominant nature of the dominant theories of masculinity.

The Arab writer takes herself as the main focus of her literary production. She proceeds from herself to other worlds in order to strengthen them, not from the theories, laws and customary literary norms, and in that Muhammad Mutasim says, “Women do not tend to imitate, to adhere to the standards and limits regulating the literary race, in form and content, for the woman writer proceeds from herself, not from standards.”.

Among the forms of narrative heterogeneity is the intensification of the presence of the active woman’s personality in the fictional text as a writer, narrator and personality, and her positioning at the center of the literary work in exchange for the fading or fading of the man’s voice, and other narrative techniques that announce the violation of masculine literary norms.

The modern Arab and Iraqi women’s narrative seeks to intensify the production of female characters and place them at the center of the literary text, in application of the ideological thought that sees that the presence of women in the narration is compatible with its nature, as the producer is a woman, loaded with experience that allows her to present a presentation emanating from her experience and her being. It thus resorts to excluding the man from the center of literary work, and stripping him of the heroic roles that were limited to him in the traditional narrative.

Shadia Kenawy explains the writers’ adoption of this technique as an attempt to reverse the image of reality within the literary work, saying: “Many examples of Arab women’s writings are characterized by the faintness and silence of men in them. In contrast to the writers’ interest in the female character, that character is actually marginalized and silenced. This is due to an attempt to Inverting the image of reality in a literary work.

Modern literary studies consider the presence of the female character at the center of the narrative text one of the most prominent features of modern women’s literature, which seeks to exclude concepts that do not give women the right to participate in the centrality of literary works and push them to the margins.

The celebration of the women’s narrative with the woman’s personality as a narrator and her position at the center of the text is linked to the main axis from which it proceeds in its narration, which is the axis of the female self that makes it at the top of its priorities. The character has a prominent place in narrative works because the

character is what “distinguishes narrative works from other genres of literature. It is the one who accomplishes the event, and it is the one who plays the role of perpetuating the conflict or activating it through its behavior, whims and emotions, and it is the one who permeates the place, and it is the one who interacts with time and gives it A new meaning, which adapts and deals with time in its three most important aspects: the past, the present and the future.
This is what we will work on clarifying in our research through the narrator’s part in the Iraqi women’s novel and the importance of the female narrator in enhancing her presence in the narrative body, through three axes distributed between the narrator’s styles between dominant, participant and alternate.
Keywords: women's novel, narrators, single narrator, multi-narrator novel.

الملخص:

إن الكاتبة العربية والعراقية تتبنى وعلى وجه الخصوص معتقدات ومفاهيم وآراء تجتهد في توظيفها داخل نتاجها الأدبي على صعيد الثيمات والبناء الفني، ساعية الى مقاومة الأعراف الأدبية السائدة، مما يحتم عليها تشكيل أعراف جديدة ومغايرة للمعهودة، وهذا ما يراه النقد الحديث، يعد الكتابة النسائية محاولة لكسر الطابع المسيطر للنظريات السائدة المتسمة بالذكورية.

تتخذ الكاتبة العربية من ذاتها محوراً أساسياً لنتاجها الأدبي. فهي تنطلق من ذاتها الى عوالم أخرى في سبيل تعزيزها لا من النظريات والقوانين والأعراف الأدبية المتعارف عليها، وفي ذلك يقول محمد معتصم" إن المرأة لا تميل الى التقليد، الى الالتزام بالمعايير والحدود الناظمة للجنس الأدبي، شكلاً ومضموناً، فالمرأة الكاتبة تنطلق من ذاتها لا من المعايير"[1].

ومن أشكال المغايرة السردية تكثيف حضور شخصية المرأة الفاعلة في النص الروائي ككاتبة وراوية وشخصية، وتموضعها في مركز العمل الأدبي مقابل خفوت أو تلاشي صوت الرجل، وغير ذلك من التقنيات السردية التي تعلن عن خرق الأعراف الأدبية الذكورية.

يسعى السرد النسائي العربي والعراقي الحديث الى تكثيف نتاج شخصيات نسائية وموضعتها في مركز النص الأدبي، تطبيقاً للفكر الأيديولوجي الذي يرى ان حضور المرأة في السرد متوافق مع طبيعته، كون المنتجة امرأة، محملة بخبرة تتيح لها أن تقدمها تقديمًا منبثقاً من تجربتها وكينونتها. وهي بذلك تلجأ الى إقصاء الرجل عن مركز العمل الأدبي، وتجريده من أدوار البطولة التي اقتصرت عليه في السرد التقليدي.

تعلل شادية قناوي اعتماد الكاتبات هذه التقنية كونها محاولة لقلب صورة الواقع داخل العمل الأدبي، فتقول:" تتميز العديد من نماذج كتابات المرأة العربية بخفوت وصمت الرجل فيه. في مقابل اهتمام الكاتبات بالشخصية النسائية، تلك الشخصية المهمشة في الواقع والمسكوت عنها. ويرجع ذلك الى محاولة قلب صورة الواقع في العمل الأدبي"[2].

تعد الدراسات الأدبية الحديثة حضور الشخصية الأنثوية في مركز النص القصصي من أبرز سمات الأدب النسائي الحديث الذي يسعى الى إقصاء المفاهيم التي لا تعطي للمرأة الحق في مشاركة مركزية الأعمال الأدبية وتدفع بها نحو الهامش[3].

---

[1]) المرأة والسرد: محمد معتصم ، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004: 132- 133.

[2]) المرأة العربية وفرص الابداع: شادية علي قناوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000: 37.

[3]) ظ: قراءة في الكتابات الأنثوية: الرواية والقصة القصيرة المصرية: عبد الرحمن أبو عوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001: 15.

إن احتفاء السرد النسائي بشخصية المرأة بوصفها راوية وموضعتها في مركز النص مرتبطاً بالمحور الرئيس الذي تنطلق منه في سردها، وهو محور الذات الأنثوية التي تجعلها في قمة سلم أولوياتها. فللشخصية مكانة بارزة في الأعمال السردية لأن الشخصية هي ما " تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى. وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تدويم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف وتعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل"[1].

وهذا ما سنعمل على توضيحه في بحثنا عبر جزئية الراوي في الرواية النسائية العراقية وأهمية الراوية المرأة في تعزيز حضورها في المتن الروائي، عبر ثلاثة محاور تتوزع بين انماط الراوي بين المهيمن والمشارك والمتناوب.

الكلمات المفتاحية: الرواية النسائية، الرواة، الراوي الاحادي، الرواية متعددة الرواة.

التمهيد : الراوي وأهميته في الرواية النسائية العراقية.

الراوي اصطلاحاً:

تعددت تعريفات النقاد للراوي وتصوراتهم لماهيته. وعلى الرغم من تعدد هذه التعريفات، فإنها لا تكاد تختلف كثيرًا حول طبيعة هذه الماهية؛ إذ إن هذا المصطلح يعني في أبسط صوره في النقد الأدبي: «العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية».

فميشيل ريمون مثلاً يرى – حسب تقنية وجهة النظر– أن الروائي يتموضع بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات، ليكشف لنا الواقع الذي ينظر إليه من خلال زاوية معينة[2]. ويعد مفهوم «وجهة النظر» من أبرز قضايا النقد الروائي التي كثر حولها النقاش، وتشعب بتعدد النقاد واختلاف المدارس والاتجاهات النقدية التي تناولته. لكن هناك ما يشبه الاتفاق بين معظم النقاد والباحثين على أنه مفهوم وليد استحدثه النقد الأنجلو أمريكي في أواخر القرن التاسع عشر مع الروائي «هنري جيمس» Henri James, الذي أكد على أهمية هذا المفهوم، مشيرًا إلى أن ثمة تشابهًا بين عمل الروائي وعمل الرسام.

«فكما أن الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها – من منظور ما – فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة, يجب على بلاغة الخطاب السردي أن تُدخلها في الحسبان»[3].

أن الراوي لا بد من أن يكون موجودًا في مكان ما، سواء داخل المشهد أو خارجه وعلى علاقة بما يحكى حتى يحكيه، وجودة في الرواية النسائية العراقية اكتسب صفة التعددية وتقبل اراء الآخرين واختلافهم الثقافي والعرقي والاجتماعي فلا نجد الراوي الأحادي او المستبد بالروي في الرواية بل ما هو شائع هو الراوي المتعدد اذ تظهر الشخصيات مشاركة في روي الأحداث.

إن الرواية أحادية الراوي تعني أحادية السارد الذي تسيطر وجهة نظره على السرد، سواء كان خارج خطاب السرد السارد الموضوعي أم داخله السارد الذاتي . وهذا خلاف تعددية الرواة في الرواية الحديثة الناتج عن التعددية والتنوع الثقافي و تعددية الشخصيات داخل المتن السردي فهم يهيمنون على الخطاب برؤاهم ومواقفهم المتوافقة والمتباينة

---

[1]) م. ن: 155.

[2]) وجهة النظر أو المنظور السردي: فرانسوا فان روسو، نظريات وتصورات نقدية، نشر ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر :ناجي مصطفى، ط1، منشورات دار الحوار الأكاديمي، المغرب، 1989: 7.

[3]) « مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف»(بحث) عبد العالي بوطيب ، مجلة فصول ، المجلد11، ع4،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993: 69.

إزاء موضوع او حدث ما بمعزل عن الموقف الايديولوجي والفني للمؤلف، فنحن نرى الحدث الواحد من خلال عدد من الرؤى المتباينة، والمختلفة لاختلاف زوايا النظر اليه، والوعي به، و رؤاهم الذاتية نابعة من معاناتهم الشخصية والاجتماعية والفكرية. وتعدد الرؤى سيؤدي الى تنوع الاساليب اللغوية والحوارية التي تكشف عن ايديولوجياتهم المتباينة والمتعددة ضمن موقف واحد او خط حدث واحد[1].

الرواية المتعددة الرواة رواية قائمة على تقنية الحوار بين شخصياتها، فالكلمة في النص (المتعدد الرواة) ليست شيئا بل واسطة متحركة ومتغيرة ابدا خاصة بالتعامل الحواري[2]. كون اللغة " ظاهرة ملموسة ومكتملة ... تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها"[3].

فهي – اللغة– تنحى منحىً ديمقراطياً، حيث تتحرر من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية عن حرية البطل النسبية ، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها، إذ تعمل كل شخصية على سرد الحدث الروائي بمنظورها الشخصي، ما يجعل الشخصية الروائية تختار بكل حرية الموقف المناسب لها، وترتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمها ويوافقها، وهذا أحد الاختلافات الأساسية بين الرواية المتعددة الراوي والرواية التقليدية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، وذلك بوجود تعددية حوارية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية[4] .

لا تخضع الرواية النسائية العراقية الى نمط محدد في تقديم روايتها المتعددة الراوي، لأننا سنلاحظ عدداً من الانماط المختلفة التي تتوزع بينها الروايات، الأصوات تظهر عبر مجموعة من الآليات التي عملت الروائية على توظيفها لهذا الغرض، ومنها الحوار والرسائل الورقية والالكترونية والمكالمات الهاتفية والالكترونية(المكالمات الفديوية) والبريد الالكتروني، ونشرات الأخبار والبيانات العسكرية والقنوات الفضائية والاذاعات والصحف والمجلات.

المحور الأول: روايات البطل/ة الراوي المهيمن:

وأول روايات نمط الراوي المهيمن رواية كم بدت السماء قريبة ذات بطلة محورية وتظهر أصوات شخصياتها الأخرى عبر تقنية الحوار.

إن رواية كم بدت السماء قريبة هي رواية قائمة على وجود بطل محوري، يمثل بؤرة التجربة، و الشخصيات الأخرى تدور في فضائها، وتنهض بمهمة إلقاء مزيد من الضوء على جوانبها المتعددة. فالراوية/البطلة في رواية بتول الخضيري كم بدت السماء قريبة هي الشخصية التي تمحورت الرواية حولها، وهي فتاة وحيدة لأب عراقي وأم إنجليزية، التي عانت من صراع ثقافتين مختلفتين، يحاول كل منهما–عبثاً– نفي الآخر.

عملت بتول الخضيري في هذه الرواية على تقديم شخصية روائية تتجاوز السائد في الرواية التقليدية، التي تتعامل مع الشخصية على أنها كائن حي لها وجود طبيعي، وسعت إلى الابتعاد عن وصف ملامح الشخصية، فاكتفت– على مستوى البعد المادي للشخصية– بوصفها بالسمرة والنحافة[5]، ولم تضع لها اسماً، كما فعلت الشيء نفسه مع

---

[1]) ظ: البنية السردية وتعددية الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، فاضل ثامر ، الأقلام، بغداد ، ع (5–6) ، 1997 :69–71.

[2]) ظ: شعرية دويستفسكي: ميخائيل باختين:295.

[3]) ن: 267.

[4]) الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات(مقال): جميل حمداوي، تاريخ النشر 2012 /3/8
/http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038

[5]) ظ: كم بدت السماء قريبة: 96.

أبيها وأمها، ومع معلمة الباليه، ولم تسم إلا الأبطال الثانويين الأقل أهمية، مثل ديفيد، وميلي(صديقي والدتها)، وآرنو(حبيبها الفرنسي)، وجيفري(صاحب الصالون في بريطانيا). هذا إذا استثنينا شخصيتين ثانويتين مهمتين مثل خدوجة(صديقة طفولتها) وسليم(حبيبها العراقي) كانتا على جانب كبير من الأهمية في الكشف عن جوانب الشخصية المحورية.

وفي حديثنا عن تقنيات السرد لابد من الحديث عن موقع الراوي، ولا يعني ذلك تحديد راوٍ بعينه، فهذه فرضية غير واردة في دراسة الرواية الحديثة، حيث لا يستأثر راو معين برواية قصة ما، فالقصة الواحدة قد تحتوى على أكثر من نوع من الرواة، كما أن الراوي قد يتلون في داخل القصة الواحدة، فيكون ظاهراً مرة، ومستتر مرة أخرى، ويتحدث بضمير المتكلم مرة وبضمير الغائب مرة أخرى، وليست هناك أية ضوابط تحتم على الراوي أن يتخذ طريقة واحدة أو نمطاً واحداً، فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة، أو المزج بين صيغتين أو أكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض[1].

وعلى امتداد روايتها–بتول الخضيري– بدا المنظور الذاتي هو العنصر الأبرز، وعلى الخصوص نصف الرواية الأول كان المنظور الذاتي العنصر السائد، نظراً لتضاؤل المسافة بين الراوي والشخصيات، وخاصة شخصية البطلة المحورية للرواية، لذا استأثر ضمير المتكلم بهذا الجزء، وغدت الرواية، كأنها ضرب من السيرة الذاتية، حيث يصبح الراوي واحداً من الشخصيات، يمتزج موقعه بمواقعها، ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينة زمانها الذي تتحرك خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها مع الزمان، أو يشهد هذا الصراع ويراه بعينه[2].

ما ترويه الراوية المشاركة من أحداث بضمير المتكلم يكسب الرواية الثقة، والمصداقية، وروح الذاتية. وقد ينعكس ذلك على وصف الراوية لبعض المشاهد، فيأتي الوصف مشحوناً بالموقف النفسي المأزوم، ومحملاً بدلالات رمزية مهمة. مثال ذلك وصفها للطفل الذي رأته في الكافتيريا بعد أن قررت إجهاض جنينها، حيث تقول: "حدث كل شيء بسرعة ونظام. انتظرت لمدة ساعة في الكافتيريا. أرقب طفلاً يلهو بقدح شراب فاتح يغمس فيه البسكوت. تتكسر البسكوتات في يده، تغوص على شكل كتل عجينية إلى القعر. استمتع بالتجربة. راح يرمي المزيد منها حتى أفرغ العلبة. تهيأ لي البسكوت جنيناً في كحول حافظ. ثمة يد لرجل خمسيني تستقر على المائدة قرب الطفل. أعرف هذه التجاعيد جيداً. رفعت بصري نحوه، فإذا به برمشة عيني، قد أدار لي ظهره في طريقة مغادراً الغرفة. كانت تلك يد أبي"[3].

في لغتها السردية المرتكزة على ضمير المتكلم (أنا)، تسعى الكاتبة إلى إبراز الذات الساردة للراوي، وتحويلها إلى محور لعالمها الروائي "وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد فردي، بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي" [4]، كما يجعل المتلقي لتجربتها يتعلق بها أكثر " متوهماً أن المؤلف، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية"[5].

---

[1]) ظ: الراوي والنص القصصي: عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996 : 141.

[2]) 13. ظ: م. ن: 120.

[3]) 14. كم بدت السماء قريبة: 193.

[4]) الراوي والنص القصصي: عبد الرحيم الكردي: 134.

[5]) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998: 184.

إن السرد بضمير المتكلم شكل سردي متطور، نشأ مواكباً لازدهار أدب السيرة الذاتي، و حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقاً في الفكر والفن في الغرب، فهو في الفن الروائي ضرباً من المناجاة، لما له من قدرة على التوغل في أعماق النفس البشرية.

ضميرا المتكلم والمخاطب في كم بدت السماء قريبة يتجاوران في لغتها السردية، وبخاصة في الجزء الأول من روايتها، حيث جعلت من أبيها مخاطبا، و شاهداً وشريكاً، تقول: "بيتنا، أو ما يطلق عليه أصحابك في العمل بيت الخبير، غرف تتداخل فيها أصوات. صوتك العميق الذي يشبه بشرتك الداكنة– وقد سألك أحدهم في إحدى المناسبات إن كنت قد استعرتها من سوق الهنود– يشتبك مع صوت أمي عندما تنفعل كأنه صفير إبريق ماء يغلي".[1]أما ضمير الغائب فكان الأقل حضوراً، كونه يشكل حاجزاً بين المتلقي والشخصيات الروائية. أما ضمير المتكلم فيوحي للقارئ بالتماهي مع الشخصيات، فكان ضمير المتكلم أكثر حضوراً من ضمير الغائب . وهذا يجعل من الضمائر (الأنا والنحن والهو والأنت) جميعها ضمائر تنظم الخطاب وتحدد مصادره، وهي بدائل تركيبية لا يمكن ان يستقيم الخطاب من دون وجودها، أما اختيار ضمير ما إنما هو اختيار لموقف من الحقيقة وطريقة في صياغتها. فجهات النظر التي تتحدث عنها السرديات مصدرها هذا التباين في المواقف من الحقائق الموضوعية منها والخيالية، وليست مجرد كشف عن الصوت الذي يحكي أو العين التي ترى وتفصل وتبئر، فتشكل الدلالات ليس مفصولاً عن التجربة المتحققة لفعل اللسان الذي نتسلل من خلاله الى الواقع، ومن خلاله ننتج المعرفة ونستثير الأهواء وكل الانفعالات المشكلة لهوية ومصائر الذوات الفاعلة في النسيج الحكائي. إن انتاج ملفوظ ما هو في الوقت نفسه اعلان عن ميلاد الذات الفاعلة ورسم لحدود الخطاب الذي ستتحرك داخله هذه الذات[2].

أما في الجزء الثاني[3] من راويتها فقد أفسحت الكاتبة للراوية الغائبة المجال السردي، لتحل محل الراوية الظاهرة، وذلك عبر الأناشيد، والتقارير والبيانات العسكرية ونشرات الأخبار، والرسائل، بالإضافة إلى اتساع مساحة الحوار الخارجي، وتعدد مشاهد تيار الوعي.

وفي ذلك عملت الكاتبة على نقل بطلة روايتها من مرحلة الطفولة الساذجة في الجزء الأول منها، إلى مرحلة الإدراك والوعي فيما تلا ذلك، حيث أرادت أن تعبر عن إنسان العصر المأزوم والمحبط " الذي اكتشف أخيراً أنه مجرد ترس في آلة ضخمة يعجز عن فهم أسرارها، وهي تسوقه من دون رغبة منه إلى نهاية محتومة لا يمكن الفكاك منها، هي الموت" [4]، كان ذلك سبباً وراء حصار الموت بكل أشكاله لأبطال روايتها، الذين عجزوا عن السيطرة على الأحدث، وأصبح وعيهم ذاكرة حاملة لأحداث مهمة. كما انها تخلصت من بطئ الإيقاع اللغوي الملحوظ في النصف الأول من راويتها، وذلك باستخدام لغة أسرع إيقاعاً. كما أسعفها أيضاً في التخلي–على نحو واضح– عن ذاتها البارزة، وما أضافته من نسبية و ذاتية على عناصر عالمها المروي، لتصبح أكثر موضوعية وواقعية.

وفي تعدد رواتها يطل علينا بين الحين والآخر الراوي العليم، وما يتميز به من قدرة على استبطان دواخل الشخصيات والغوص في أسرارهم الدفينة، مما يجعل الأسلوب المصاحب له أسلوباً تحليلياً، يهتم بالباطن أكثر من

---

[1]) كم بدت السماء قريبة: 20.

[2]) ظ: السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008: 185– 186.

[3]) لجزء الثاني من الرواية يبدأ من الفصل الرابع الى الفصل الأخير أي من ص91–200.

[4]) 20. الراوي: والنص القصصي: 87 .

اهتمامه بالظاهر، وهي تجعل من راويها العليم سلبياً ومحايداً وموضوعياً، يكتفي بنقل العالم القصصي من دون أن يتدخل بالنقد أو التقويم، فهو مجرد كاشف عن الحقيقة التي يعرفها فحسب[1] .

توظف الروائية الذاكرة البصرية او ما يسمى الانفعال الجمالي في وصف المحيط، ويمكن تلمس ذلك في وصفها الحسي لبعض الأمكنة، ولهيئات بعض الشخصيات التي تظهر بصوت البطلة. ومن وصفها للأمكنة وصفها شارع "همر سميث" في لندن حيث أقامت فور وصولها مع أمها المريضة إلى هناك، تقول: "ألقيت نظرة عمودية. أرقب المارة، تلمع قبعاتهم البلاستيكية ومعاطفهم الشمعية، ينتقلون بين أشجار تيبست كأنها مكانس أوروبية غرست بالمقلوب، موزعة بانتظام على الرصيف. أغصانها مثل أيد تخشبت أصابعها إلى أعلى، ففر المطر المنهمر من بين العيدان، تصده حدبات المظلات الفسفورية الملون. بائعة الورد تدخل نباتاتها إلى المحل. إحدى اللافتات تعلن عن افتتاح مدرسة تعليم قيادة السيارة للرهبان والراهبات. إعلانات أخرى"[2].

فالراوية تعكس جزء من نفسيتها المتصفة بالقتامة بسبب الغربة ومرض والدتها ووحدتها على وصفها البصري لمحيطها، من ذلك وصف الشارع فلا ترى الا ما هو قاتم وحزين فالأشجار متيبسة والمطر لا يغسل شيء أو لا يجد شيئاً يسقط عليه ليغسله لأن الأوراق متساقطة قبله، ولم يبق سوى الأغصان المتخشبة اليابسة، القبعات البلاستيكية والمعاطف الشمعية توحي بالحياة الصناعية أو الا حياة، والورد تدخله صاحبته الى المحل لتغلق عليه، حتى لوحة الاعلانات تنشر اعلان للرهبان والراهبات وهم من اعتزلوا الحياة وفضلوا ان يسخروا حياتهم لرب العالمين فقط. هذه اللوحة هي بمثابة انعكاس ومعادل موضوعي لما تشعر به البطلة.

فالصورة هي منعكس من منعكسات الذاكرة لأنها تعمل في آلية إنتاجها للصور بوصفها مرآة عاكسة منتظمة، تقدم المواد والمعلومات والبيانات وكل العناصر الداخلة في التشكيل الصوري متسلسلة ومتدرجة حسب طبيعة الإستدعاء، فثمة ما يسمى في فعل الذاكرة "بالترابط أو تداعي الأفكار. فالفكرة تستدعي فكرة أخرى ترتبط بها من قريب أومن بعيد. والواقع أن تداعي المعاني في أصله يعتمد على ما سبق للمرء معرفته أو الوقوف عليه من أفكار"[3].

ومن التقنيات الأخرى التي وظفتها الروائية تقنية الرسائل وهي تقنية ليست جديدة في الرواية العربية إذ " يستعين الكاتب أحياناً بأسلوب (الرسالة) ليكتب به القصة كلها أو جزءاً منها، من أجل أن يوهم القارئ أن ما يقصه قد حدث بالفعل" [4]، ولكن بتول الخضيري توظف هذه التقنية بدءاً من منتصف الفصل الخامس وحتى نهاية الرواية[5].

تأتي الرسائل كتقنية لتحقيق التفكيك المدروس لبناء روايتها، محاولة المزج بين عدد من الأصوات الساردة، حتى لا يظل صوت الروائية، التي تؤدي في الوقت نفسه دور الشخصية الرئيسة، هو الصوت الوحيد و المهيمن في الرواية، فنجدها تخلي المكان لصوت آخر مثل الرسائل، والبيانات والبلاغات والتقارير العسكرية، ونشرات الأخبار والأناشيد والأغاني الوطنية.

---

[1]) ظ: م. ن: 108- 109.

[2]) كم بدت السماء قريبة: 152.

[3]) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 : 243.

[4]) دراسات في نقد الرواية: طه وادي: 43.

[5]) أي من ص130-200.

وقد عرضت علينا ضمن تيار السرد رسائل من شخصيتين ثانويتين مهمتين في الرواية، الأولى شخصية حبيبها النحات سليم، والثانية مدربة الباليه (المدام). وقد نهضت رسائلهما بدور مهم في إضاءة نفسيهما من الداخل، بالإضافة إلى دورها في تعرية الواقع وإدانته، ودورها في تقنية التوازي التي اعتمدت عليها كثيراً في بناء روايتها.

وكما كان يأتي التذكر اختراقاً لزمن السرد ومكان الحدث، كذلك جاءت تلك الرسائل متجاورة أو متداخلة مع تقنيات أخرى، إمعاناً في تفتيت الحدث وتماوج الزمن والانتقال من مكان إلى آخر، مثل ذلك رسالة سليم الثانية جاءت بعد بيان عسكري، وقبل حديث المحلل العسكري، الذي يلاحقها كالكابوس، وهي رسائل قصيرة، ولكنها غاية في الكثافة والدلالة على استلاب الفنان وإحباطه، في أسلوب يفيض مرارة وسخرية، يقول سليم:" أنا مازلت في نعمة تنفيذ مناضد عسكرية، من دون نقاش. لكن إشاعة أهل القلم تقول إنهم سيوكلون إلي مهمة نقل جثث إلى المدينة"[1] وتطول رسالته الثالثة إليها، والتي تقطع قراءتها بالرد على مكالمة هاتفية من (المدام)، أن الطول في الرسالة الثانية كان مقصوداً، لأن الأزمة التي تشكلت في الرسالة السابقة أدت الى انفجار في الرسالة التالية[2]، التي أشارت إلى موت (الفنان) بداخله، وقدمت لإنتهاء علاقتهما، فهو لم يعد صالحاً للفن ولا للحياة. لذا جاءت رسالته الرابعة والأخيرة ضمن مجموعة من النهايات لكثير من الأحداث المهمة، اختتمت بها الفصل الخامس من روايتها، ومنها قراره بالسفر الى شمال العراق حيث تقيم والدته، وأنه يخبرها بطي ما بينهما من علاقة يقول: "حلقي يا صغيرتي، فهذا هو وقتك. أما أنا فسأبقى. سأمكث في مكان تعلمت فيه كل فنون قتل الوقت...اعبري إلى هناك. ارحلي بعيداً. طوفي في البلاد. ابحثي... لعلك تجدين تسوية عادلة مع النفس"[3].

وبلغت رسائل المدام إليها خمساً، امتازت بطولها ، وتركيزها على وصف ما تغفله وسائل الإعلام من حياة العراقيين في ظل حرب الخليج الثانية. وقد وظفت الروائية هذه التقنية لتقيم حالة من التواصل والتراسل بين مكانها في لندن بعد سفرها لعلاج والدتها، وبين موطنها في العراق، ونجحت في هذا الجزء من روايتها في توظيف الرسائل لإحكام تقنية التوازي بين تفاقم مرض الأم، واستفحال مرض السرطان في جسدها، وإخفاق العلاج الكيميائي، وغرق البطلة في حالة من الغربة والإحباط. وبين تردي الأوضاع في موطنها على نحو دراماتيكي مثير للفزع والجنون، تقول: "انفجار سيارات بالجملة. شاب يبحث عن أصابعه وسط الركام. كلب يحمل إحدى قوائمه بين فكيه. أكثر الناس يتساقطون بسبب سكتة قلبية من الهلع الدائر"[4].

ورسائلها الأخرى لا تقل عن هذه في تصويرها لواقع الحياة العراقية في ظل الحرب والحصار[5]. ختمت روايتها بعبارة فاروق عن الحصار يقول:" نحن نأكل الخرا بالإبرة، لا الإبرة تشيل، ولا الخرا يخلص"[6].

ولا تقل التقارير، والبلاغات، والبيانات العسكرية، ونشرات الأخبار [7]، والأناشيد، والأغاني الوطنية[8]. عن التقنيات السابقة في تعدد الروي، وفي تناوب الزمان والمكان، و تحقيق البنية المفككة القائمة على مجموعة من التشكيلات

---

[1]) كم بدت السماء قريبة: 142.

[2]) ظ: م. ن: 143-145.

[3]) م. ن: 151.

[4]) م. ن: 168.

[5]) أما باقي رسائل المدام فتأتي في الصفحات التالية من الرواية: ص 165، ص176-177، ص 185-186، ص195- 196.

[6]) كم بدت السماء قريبة: 200.

[7]) وردت هذه التقنيات في أكثر من خمسة عشر موضعاً: ص 93، 96، 103، 106، 107، 113، 126، 130، 133، 135، 136، 138، 140، 142، 157، 160.

[8]) كانت محدودة، وردت في موضع واحد: ص91.

والأجناس الأدبية ضمن بنية الرواية، ومن تلك الأجناس الرسائل. وهناك فرق كبير بين التفكك الذي يدل على عدم الخبرة، و التفكيك المقصود الذي يعكس مجتمعاً قلقاً مزدحماً بالناس والأحداث والأنباء المتضاربة، التي تؤدي إلى انفعالات متناقضة في اللحظة الواحدة[1].

أما في رواية حديقة حياة(2003) للروائية لطفية الدليمي، فيأتي فصلها الأول بلا عنوان و راويه خارجي يركز على حياة غالب وزوجته حياة وابنتهما ميساء، وكذلك الفصل الثاني كان بلا عنوان وراويه خارجياً لكنه يركز على علاقة حياة بعائلة غالب القادمة من الجنوب لعلاج ابنتهم أنيسه من مرض السرطان، الفصل الرابع راوية خارجي ويركز على حياة سوزان الثرية الجميلة، الفصل السادس كان راوية خارجيا، وأيضاً الفصل الثامن وهو الأخير، الفصل الأخير يفرد مساحة سردية كبيرة للحديث عن غسان وأعماله الفنية وعلاقته بسوزان، لكنه فصل لم الشمل لجميع شخصيات الرواية في بيت حياة، إذ يقيم غسان معرضه الفني الأول في بيتها وتتعرف حياة عبر صور المعرض ان زوجها ما يزال على قيد الحياة. الفصل الثالث يأتي بعنوان(من أوراق ميساء)، وهو بصوت ميساء تتحدث فيه عن همومها وحياتها مع والدتها وغياب والدها الطويل وهجرة حبيبها زياد، والفصل السابع كان بعنوان(من أوراق ميساء) وهو بصوت ميساء وزياد، فالفصل عبارة عن مجموعة من الرسائل[2]، تأتي خاتمته رسالة طويلة من ميساء الى زياد، تعيد فيها كتابة ملحمة كلكامش كما تراها هي وليس كما كتبت، وهي نص مسرحية بعنوان(كلكامش وشجرة الصفصاف)، تتناوب فيها أصوات شخوص المسرحية وهم كلكامش، وشجرة الصفصاف، وسيدوري سيدة الحانة، ونيسابا سيدة المعرفة، والملاح اورشنابي[3].

الفصل السابع كان بصوت رويدة، ويحضر صوتها فقط كونها قتلت في الغارات الأميركية في حرب 1991، تقول:" أنا رويدة الموت أخذني والموت أبقاني.. الموت أعطاني صوتاً من هواء.. ها أنتم تسمعون صوتي خفيفاً راجفاً؟ طائراً"[4].

فصول الرواية أتت بصوت راوٍ خارجي وميساء ورويدة ، لكن تتداخل أصوات الشخصيات الأخرى من خلال تقنيات مختلفة الرسائل والاتصالات الهاتفية[5]. و الحوار[6]، الروائية خلقت تنوعاً حوارياً، إذ إن الحوار لا يقتصر على حوار بين انسان وآخر، بل نجد حواراً بين الانسان والنبات والحيوان[7].

---

[1]) القصة تطوراً وتمرداً: يوسف الشاروني، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص 150- 151.

[2]) من الرسائل: رسالة زياد ص125، ورسالة أخرى ص127، ورسائل ميساء ص125-127، ورسالة ص128، ورسالة (كلكامش وشجرة الصفصاف) ص130-137، ورسالة زياد ص142. ووردت لهم رسائل أخرى في الفصل الثالث، رسالة ميساء ص58، ورسالة زياد ص59. وردت في الرواية رسائل أخرى الى جانب رسائل ميساء وزياد، رسالة توماس لوالدته يدعوها الى ترك العمل في منزل سوزان والسفر الى ديترويت حيث يقيم ص66-67. ورسالة بوران أخت سوزان تطلب منها ترك العراق والسفر الى عمان حيث تقيم مع زوجها واولادها ص68-69. ولبوران رسالة أخرى تهنئ سوزان بعيد ميلادها ص72.

[3]) ظ: حديقة حياة:130- 137.

[4]) م. ن: 95.

[5]) ورد اتصال واحد فقط من صديقة سوزان شيرمن الأزميرية ص70.

[6]) لحوارات التي وردت في الرواية: حوار غالب وحياة ص20-22، وحوار ام غالب وحياة ص35، حوار حياة وأنيسة ص35-38، حوار سوزان وحياة ص61-64، حوار سوزان وطبيبها ص75-77، حوار سوزان وغسان ص82-87، وحوار آخر بينهما ص87-94، وحوار سوزان وحياة ص137-140، حوار غسان وسوزان ص150-152، وحوار غسان مع غالب ص156-157، حوار سوزان وحياة ص159-160، حوار غسان وميساء ص161-162، حوار سوزان وميساء ص168-169.

[7]) جميع الحوارات التي حدثت بين الانسان والانسان ذكرت في هامش رقم (2)، أما الحوار بين الانسان والنبات فهو حوار كلكامش وشجرة الصفصاف ص130-132، وحوار الانسان مع الحيوان هو حوار غسان والذئب ص147-149.

الرواية قسمت بين ثلاثة أصوات الراوي الخارجي وميساء ورويدة، فالروائية عملت على خلق عوالم منفصلة عن بعضها بعض من حيث الرؤية السردية، ومن حيث الحقائق التي تنبعث من الفعل والوصف والاستعمالات الرمزية للفضاء والزمان والمعيش اليومي، فالحقيقة الوحيدة التي يصل اليها القارئ هي الحقيقة التي تبنيها الرواية، والرواية لا تفعل ذلك من خلال وعي سردي مركزي يعرف كل شيء ويتحرك في كل الفضاءات، فلا وجود لعين شاملة، بل تفعل ذلك من خلال نشر التفاصيل الحياتية[1] التي تصوغها حياة وميساء ورويدة وسوزان وام توماس والراوي الخارجي وغسان وغالب، على شكل ارتداد لحظي الى الوراء.

أما رواية المحبوبات للروائية عالية ممدوح، فتنقسم على ثلاثة اجزاء تتفاوت في شغلها للمساحة السردية حيث يحتل الجزء الاول وهو أكبر الأجزاء ثلاثة أرباع مساحة الرواية، وهو يتكون من عشرين مقطعاً كل مقطع يتكون من عدة فقرات واحيانا فقرة واحدة، وأجزاء الرواية جميعها أتت غير معنونة خلافاً للجزئين الأخيرين اللذين يحتلان ربع المساحة السردية للرواية تقريباً وهما معنونان، فالأول يحمل عنوان (يوميات) بينما الثاني عنوانه (مذكرات كندا) ويكاد يكونان فصلين تكميلين عبر صيغة الاسترجاع الخارجي الذي ينطلق عادة قبل نقطة المحكي الأول الذي يمثله الجزء الاول الذي ينطلق هو الآخر من نقطة غير محددة دراماً مما جعل النسق الزمني للسرد بشكل عام نسقاً متقطعاً عبر جملة من الاسترجاعات التي كانت تقوم على كاهل معظم الشخصيات وفق منظومة متكاملة من المناصات الداخلية التي جاءت على شكل رسائل سردية متبادلة بين المحبوبات من جهة وبين نادر من جهة اخرى، الذي يظهر في البداية وكأنهُ يقع في مكان السارد الرئيس / المشارك، إلا أنه سرعان ما يتنحى عن موقعه لتأخذ بقية الشخصيات دورها في السرد، عبر خطابات مباشرة ومونولوجات منقولة أحيانا، تتعالق مع مسرودات الشخصية المحورية التي لا تكمن محوريتها في اشغالها اكبر مساحة في السرد، ولا في هيمنة صوتها على بقية الاصوات، بقدر كونها مركز استقطاب لبقية الاصوات وثيمة الرواية وافكارها وفق تقنية تيار الوعي، وهو ما جعل الزمن السردي، زمناً متشظياً وأيضاً غير مواكب لزمن الحكاية او متساوٍ معها نظراً لوجود فارق بالتوقيت بين الزمنين.

قدمت الكاتبة شخصية نادر على أنها شخصية فاعلة في أحداث الرواية، وراوٍ لسيرة والدته سهيلة من خلال الأقوال واليوميات التي ينسبها إليها باستمرار، وهنا تظهر أهمية وجهة النظر التي يقدمها الراوي من حيث الموقع الذي يحتله في السرد الحكائي وعلاقته المباشرة بأحداث الرواية. عملت عالية ممدوح على تحطيم وحدة الزمان والمكان، في جعل السارد ينتقل بحرية بين أزمنة وأمكنة مختلفة سواء من خلال التداعيات أو المونولوج الداخلية والخارجية أو استخدام أسلوب الرسائل أو الأقوال أو السرد الذاتي الذي تقدمه سهيلة في المقتطفات التي ينقلها نادر من سيرتها الذاتية، ومما يدعم هذا الموقع الذي يحتله نادر بالنسبة إلى أمه.

رواية المحبوبات لا تتوقف عند صوتي سهيلة ونادر، بل تستعين الروائية بمجموعة من التقنيات السردية لخلق حالة من التنوع والتعدد في التقنيات وفي أصوات الساردين، ومن تلك التقنيات الرسائل[2]، والاتصالات[1]، ونشرات الأخبار

[1]) ظ: السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بنكراد: 187.

[2]) ومن تلك الرسائل: رسالة كارولين لنادر ص19–20، رسالة سهيلة لابنها نادر ص42، رسالة فريال ص43–49، رسالة نادر الى والدته ص91–92، رسالة كارولين لنادر ص96– 98، رسالة سهيلة لنادر ص116–118، رسالة بلانش لسهيلة ص234– 239 ورد سهيلة على رسالة بلانش ص283– 239، رسالة فريال ورباب من عمان لسهيلة ص263–271، رسالة نرجس لسهيلة ص271–280.

إذ تستعين الروائية بصوت المذيع او مقدم النشرة الاخبارية ليكون راويها الخارجي لأحداث تعمل على توظيفها في حبكة الأحداث[2].

رواية حفيد الـ (بي بي سي) للروائية ميسلون هادي، تبدأ من لحظة ولادة الجدة شهرزاد، تتوزع الرواية على أربعة وعشرين فصلاً تحكي قصة شهرزاد الجدة التي تعيش في ذاكرتها زمن الرجال صيادي الطرائد الذين يعودون يجرجرون الأسود وراءهم[3]. هي هكذا كانت ترى الرجال الذين يجب أن تعجب بهم النساء، تدور أحداث الرواية حول صداقة النساء مع الراديو عبر علاقتهن بالجدة التي ولدت في الناصرية بالعراق وتزوجت ممتاز قارئ المقام من كركوك وأنجبا ست بنات وثلاثة أولاد، و لديهما إثنان وعشرون حفيداً، بينهم بطل الرواية عبد الحليم، في هذا العمل تروي الروائية واقع الحال في العراق بما يتضمنه من أحداث وأزمات مر بها الشعب العراقي والوطن العربي خلال نصف قرن من الزمان في قالب قصصي يحمل وجهات نظر مختلفة لأبطال الرواية، ولكن، تغلب عليها سلطة الجدة شهرزاد التي تعشق الحروب والثورات والإنقلابات[4].

الراوية هي الجدة شهرزاد الى جانب حفيدها عبد الحليم منار وبدر زميليه في العمل، تقوم الرواية بعرض مشاكلهم وآراءهم المختلفة حول الفن والحياة والأدب والموسيقى والطبخ والحكم والأمثال والأبراج والمسرحيات والحكايات[5]، التي تقدم بصورة مكثفة لدرجة أثقلت البناء السردي للرواية. ترد الحكايات والقصص والمسرحيات من خلال عدد من الأصوات تعمل الشخصيات على سردها توظف الروائية لذلك تقنية الحوار بين عبد الحليم وبدر ومنار [6]، أو عبر الرسائل الالكترونية[7]، الروائية عبر هذه الطرق المتعددة تخلق اتجاهات روي متعددة .

وهي بذلك تعمل على توظيف حبكة فرعية الى جانب الحبكة الرئيسية ، وهي بذلك توظف مساحة سردية جديدة تسمح لصوت روائي جديد ان يظهر ويسرد لنا أحداث الحبكة الفرعية.

وفي رواية يواقيت الأرض، تقوم شخصية ناجي عبد السلام على شقين هما: نظرياته التي يقدم فيها وجهة نظره تجاه كل ما يحيط به،[8] ، والقنوات الفضائية، وعبر تلك القنوات يخلق تعددية في الروي فمقدم البرنامج او النشرة

---

[1]) ومن الاتصالات: اتصال سونيا بنادر ص105، اتصال أسماء بنادر تخبره عن تحسن صحة والدته ص127، اتصال فاو بسهيلة ص243-244، اتصال فريال ورباب من عمان بسهيلة ص261-262.

[2]) نشرت الأخبار ص258-259.

[3]) ظ: حفيد ال(بي بي سي): 180.

[4]) ظ: م. ن: 181.

[5]) ومن تلك القصص والمسرحيات والحكايات: قصة الحكيم 100-101، مسرحية لأرستو فانيس 103، حكاية التمساح 105، حكاية البخيل والبرتقالتين 112-113، قصة معطف غوغول 134-136، قصة نجمة ام ذويل وبنات نعش ونجم سهيل 126-127، المسرحية التي اخرجتها المعارضة خارج البلاد 113-114، قصة الحية وملحمة كلكامش 163 وأيضاً صفحة 283-286، رأي منار بطاغور 173-174، مسرحية اغتيال الرئيس 191-198، قصة الإمبراطور العاري 198-199، قصة قتل الكونت برنادون 220-222، قصة الحكيم الذي ابتلعت الأرض صاحبه 266-267.

[6]) ومن تلك الحوارات: حوار حول الكلمات والكتابة والنص ص156- 157، حوارهم حول آراء نعوم تشومسكي في اللغة ص88-92، حوارهم مع منار حول القوة والأقوال والحكم وقلب الحروف ص103-104، ، حوارهم حول طبيعة الفنانين ووظائف الفن ص133-136، حوارهم حول معطف غوغول ص141- 142، حوار منار وعبد الحليم حول مسرحية جورج الأبيض ص118- 120.

[7]) رسالة الكترونية من بدر ارسلها لمنار 239-245.

[8]) ظ: يواقيت الأرض: ومن تلك النظريات: ومن نظرياته التي يسميها نظريات الغربة أو ما بعد الألف ص7، نظرية الشكل والمضمون، ص11-12، 60-61، ونظرية الغربة وهي نظرية منتصف العمر، ص12-16،15،13، 17، ومن نظريات الألف، إذا كان هناك أمر صعب عليك حدث دماغك انه سهل وهذا ما سيحدث ص23، ومن نظريات الألف كل ما لا تريد ان تراه سوف تراه فعلاً ص34-35،

الاخبارية يشارك في بناء وصف الاطار العام للحدث والمكان والزمان، باع ناجي مكتبته الموسيقية، وعندما وصل اليه المال اشترى طبقاً لاقطاً كما يفعل سكان مدينة الزهور[1]، لتوظف الروائية القنوات التلفزيونية لعرض العالم الخارجي للشخصية، بعيداً عن عالمه الداخلي الذي يقتصر على غرفة نومه والتلفزيون، وكذلك لعرض وجهات نظر مختلفة حول الفن والحجاب والسياسة والجمال، ومن تلك الوجهات عرض برنامج شاهد على العصر وتعليق ناجي بأن الضيفة امرأة فكان من المفترض ان يكون اسم البرنامج شاهدة على العصر، وبرنامج حدث في مثل هذا اليوم، ووفاة جمال عبد الناصر، وتغطية المهرجانات الفنية، وظهور الممثلات والمذيعات عاريات ومحتشمات وهن متجانسات في الوسط الذي يتحركن فيه، فضلاً عن كم كبير من الاعلانات والاغاني واسماء الافلام والممثلين وتفاصيل حول حياتهم، والتغطية الكاملة لسقوط المركبة الفضائية الروسية مير، وحادثة غرق مهاجرين غير شرعيين ومنهم ناجي عبر التلفزيون الاسترالي[2].

الى جانب القنوات التلفزيونية وظفت الكاتبة دفتر يوميات ناجي[3]، الذي دون فيه مقولات لكتاب وفلاسفة وشعراء ومؤرخين، الدفتر نشره صحفي شاب يعمل في صحيفة الشرق الأوسطية، يقول: انه وثيقة تستحق النشر لمهاجر شرق أوسطي مفقود أراد الوصول الى (ايثاكاه) فتلقفه اليم ولم يصل الى أي مكان وربما تحول الى خيط من دخان[4].

أما في رواية سواقي القلوب فينبني السرد على نسق زمني متقطّع، وفصول قصيرة يقدم كل منها مشهداً منفصلاً، لتكوّن الفصول، الثمانية والثلاثين، بمجملها، المتن الروائي الذي نتعرف فيه على حكايات الشخصيات، والمفاصل المهمة في حياتهم، الراوي الأول هو بطلها وراويها الذي لم يكشف عن اسمه، لكي يكون بذلك رمزاً لمغتربين كثر. موجهاً خطابه إلى زمزم الذي يمثل متلق مشخص داخل الرواية وهو الراوي الثاني في الرواية، فينتظم قسم من متنها تحت ضمير المخاطب[5].

الرواية تتميز بالثراء التقني، فالرواية تنفتح على أجناس تعبيرية مختلفة ومنها:1- السيرة الذاتية 2- المسرحية 3- الفيلم السينمائي4- الرسائل 5- الكلمات 6- الاتصالات الهاتفية.

وعبر هذه العناصر عملت الروائية على تقسيم نصها السردي، إلى مجموعة قصص أو مجموعة من الأصوات، صوت شيوعي سابق هارب من جحيم الوطن كان يعيش في بغداد، لم يرد اسم لهذه الشخصية في الرواية، اذ نجده موزعاً بين شخصيات الرواية على تعددهم مع مراعاة المساحة السردية التي يشغلها كل راوي، توظف الروائية تقنية المشاهد المسرحية و السينمائية مثل المسرحية التي شاهدها الراوي مع سارة عرضت المسرحية زواج كريستين من

نظرية النصر للنوم والطعام ص47، ونظرية العمر يتقدم بالحواس ص48، ونظرية التحكم بالوجه ومشاعر الفرح والحزن ص52- 54، نظرية ما قبل الألف تقول ان الكآبة تبدأ عندما يستبدا الانسان الخشب بالحديد، ص75، ومن نظريات الألف تقول مع تقدم العمر تتحول الحواس الى سلة مهملات ص80،ومن نظرياته عندما كان صغيراً عندما يتكاسل عن فعل امر ما يقسم على فعله، ليجبر ذاته على انجازه ص100-101.

[1]) ظ: م. ن: 33- 34.

[2]) تأتي القنوات الفضائية ومحتوياتها على الصفحات التالية من الرواية: 34، 36-38، 49-51، 57، 61-63، 68-70، 76، 87-89، 117-120.

[3]) ظ: م. ن: 125- 143.

[4]) ظ: م. ن: 122- 123.

[5]) ظ: التمثيل الرمزية في رواية (سواقي القلوب) للروائية انعام كجه جي: علي كاظم داود، شبكة المعلومات الدولية، موقع الناقد العراقي http://www.alnaked-aliraqi.net/article/16451.php

العامل المغربي محمد بن جميل وانتهت بقتلها على يد أخيها في اشارة لمصير سارة التي تنتهي مقتولة ومرمية في أطراف احدى غابات باريس[1]، والفلم الذي شاهده البطل وسراب عن النساء اللواتي رفضن مغادرة منازلهن على الرغم من خطر الفيضانات التي تهدد منازلهن[2]، والفلم الذي شاهده الراوي مع طراد الصافي وتعاطفه مع الجندي البريء جوني الذي حولته الحرب الى مسخ، وخوف الجنرالات منه لأنه يمثل دعاية سيئة للحرب ، ليربط بين جوني وبين الجنود العراقيين الذين حولتهم الحروب الى مسوخ على جبهات القتال التي لا تنتهي[3] ومن الرواة الذين شاركوا في السرد الحبيبة السابقة للراوي نجوى في سرد الاحداث المتعلقة بها وبابنها ساري الذي سيصبح فيما بعد سارة، تأتي مشاركتها من خلال الرسائل و الاتصالات الهاتفية[4]. والراوي الآخر الذي يأتي عبر السرد الشفاهي شخصية كاشانية خاتون، التي تكشف كثيراً من الوقائع ذات الصلة بالموروث الشعبي العراقي، وبما يتصل بالقيم والتقاليد العراقية، التعايش السلمي، بين الطوائف والقوميات المختلفة، وهذه الموضوعات لا تطرحها الروائية بطريقة مقالية، بل تعمل على استكشاف أعماق شخصية كاشانية وتأريخها الشخصي، فهي تحمل الهوية الفرنسية، ولقب كونتيسة، و الهوية الأرمنية الأصيلة، وهويتها العراقية[5]، تعمل الى جانب وظيفتها الحكائية والسردية، كعامل محوري، تنطلق من خلاله الروائية في تقديم نصها السردي، ليس كشخصية روائية فقط وانما فضاء مكاني أيضاً، عندما جعلت من شقتها بؤرة مركزية، تنطلق منها الأحداث والحكايات الأخرى.

كاشانية خاتون تنطلق في سردها للأحداث الشخصية والأحداث العامة التي تخص العراق من حروب وانقلابات، عبر كاميرا زمزم التي تمثل جزء من مشروعه لدراسة تأريخ العراق، اذ يعدها شاهدة ومؤرخة لتأريخ العراق الحديث[6]، يقول:" لم تعد كاميرا زمزم تخيف الخاتون، بل راحت تثير شهيتها للكلام واستعادة أحداث غريبة وأسماء عجيبة لأناس رحلوا وصارت عظامهم مكاحل"[7].

الشخصية الأخرى التي لها صوت في سرد الرواية ، هي شخصية زمزم القادم من السماوة، وهي شخصية تبدو للوهلة الأولى وكأنها شخصية مسطحة بعفويته في بداية ظهوره، تنمو بطريقة سلبية، بتفاعلها مع المؤثرات الخارجية لتصل حد القطيعة مع الواقع، رغم الطبيعة الطيبة التي تغلف شخصيته، يبدو بعيداً كل البعد عن الطريقة التي يعيش بها باقي أفراد المجموعة، التي هي مزيج من الضغط السيكولوجي والانكسار الروحي والشعور بالخيبة والإحباط. لكن محنته تبدأ مع شطبه من لائحة المبعوثين للدراسة، وتوقف الدولة عن دفع منحته المالية، ثم إنذاره بضرورة العودة إلى الوطن خلال فترة لا تتجاوز الشهرين، ثم يحدث الانقلاب الكبير في حياته مع فصله من الحزب[8]، ليدخل بعدها في دوامة من الضياع والانفصال عن محيطه الذي ينتمي إليه، المجموعة وبيت الخاتون، لتقوده إلى حالة نفسية متدهورة إذ يتخيل أن ريشاً أخذ ينبت على جلده. لتتطور في ما بعد إلى نوبات من الهلع تطارده في منامه وصحوه، ثم تحدث الفاصلة الأهم في حياته، عند سماعه نبأ استشهاد شقيقه الأوسط في الحرب،

---

[1]) ظ: سواقي القلوب: 117- 120.

[2]) ظ: م. ن: 48.

[3]) ظ: م. ن: 160-161.

[4]) رسائل نجوى ص37-38، و ص71-72. أما اتصالاتها فأتت ص17-18، ص101، ص161-164.

[5]) ظ: سواقي القلوب: 24-26، 125-133.

[6]) ظ: م. ن: ص22-24، 41-44، 67-68، 94-96.

[7]) م. ن: 41.

[8])ظ: م. ن:100.

التي تكون مدخلا لنوع من المصالحة مع الحزب، و السفارة العراقية في باريس، حينما يسهلون له مهمة تجديد جوازه والسفر إلى العراق، للمشاركة في عزاء شقيقه[1].

أما في روايتها طشاري فراويها الأول هي ابنة اسكندر، والراوية الثانية هي هندة ابنة الدكتورة وردية، التي تتواصل مع والدتها عبر الدول التي هاجرت اليها لتحمي زوجها وأولادها من جحيم الحرب[2]، يأتي صوت هند عبر مجموعة من الرسائل التي أرسلتها الى والدتها[3]، وبذلك تأتي الرسائل بوصفها آلية لتعدد الروي، فهي شكلاً تعبيرياً ذاتياً، و خطاب مرسل من طرف الى طرف آخر يتوقع منه ردود أفعال، لهذا فالقالب الرسائلي مزدوج الرؤية نظراً لحضور الطرف المقابل في الرسالة، وحضور المرسل اليه في منظور المرسل[4].

ورواية الحفيدة الأميركية تتوزع الرواية بين صوت الحفيدة زينة و عدد من الأصوات السردية يختلفون فيما بينهم في حجم المساحة السردية التي ينمون ويتحركون بها، فالصوت الأول هو صوت زينة الشخصية الرئيسة في الرواية الى جانب صوت المؤلفة[5]، وصوت مهيمن أخو زينة بالرضاعة[6]، وصوت رحمة جدة زينة[7] وصوت كالفن الصديق المقرب لزينة[8]، وصوت مربيتها طاووس [9]، تمثل زينة العامل المحوري الذي تلتف حوله بقية أصوات الرواة، فجميع الأصوات في الرواية لها علاقة مباشرة بالراوية زينة، تتعالق معها عبر تقنيات الحوار و الاتصال و الرسائل الالكترونية.

الروائية انعام كجه جي في رواياتها الثلاث سواقي القلوب وطشاري والحفيدة الأميركية تعتمد النمط نفسه في اصوات رواتها فهي تخلق ديمقراطية في توزيع الرواية وفصولها بين شخصياتها مع مراعاة المساحة السردية بين شخوصها.

أما الروائية هدية حسين فتقودنا في روايتها مطر الله يأتي راويها راويا عليما وهو بمثابة الضمير أو الملاك الذي يسجل أعمال السيد مهران في دفتره الخاص يظهر على شكل صوت فقط يقرع ويلوم البطل على أفعاله السيئة وهو بذلك يعمل على اعادة بناء الأحداث من وجهة نظره، يقول:" كنت دائماً لصق قلبك الذي قد من جلمود، ولصق صدرك وأذنيك وعينيك، أهتف بك قف أيها العبد لغرائزك، إياك من رغباتك التي ليس لها حدود... الا انك تمضي كأنك لا تسمع، ولم يكن باستطاعتي ردعك ولا صدك عما أنت فاعل، فامتلأ دفتري بخطاياك"[10]، ولا يأتي صوت

---

[1]) ظ: م. ن: 152.

[2]) ظ: سواقي القلوب: 65-66، 150، 155-157.

[3]) رسائلها الى والدتها ص53-57، ص 57-58، ص203- 204، و ص210-212.

[4]) ظ: صوت وصدى(دراسة نقدية في الرواية العربية): ابراهيم جنداري، أمل الجديدة للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016: 118-119.

[5]) يرتبط صوت المؤلفة بجهاز اللابتوب الخاص بزينة والذي لا يفارقها منذ أن وصلت الى بغداد ، تشارك زينة في كتابة يومياتها في بغداد ، يأتي صوت المؤلفة في الصفحات التالية ص38، 56، 102- 104، 112، 120، 123، 184، 193، 194.

[6]) يأتي صوت مهند من خلال تقنية الحوار بينه وبين زينة، أو الرسائل الالكترونية ، يأتي ص 129- 134، 135- 139، 144-148، 179- 184، 195.

[7]) يأتي صوت رحمة جدة زينة عبر تقنية الحوار ص70- 17، و ص72- 75، وص112-118.

[8]) حوار كالفن وزينة حول أهم الاختراعات في القرن العشرين ص54- 56.

[9]) يأتي صوتها في حوار زينة وطاووس رفيقة الجدة المفضلة ومرضعة زينة ص186- 187.

[10]) مطر الله: 11 .

مهران الا في نهاية الرواية رداً على كل الاتهامات التي وجهها الصوت له[1]، ويشارك صابر الأخ غير الشقيق لمهران في سرد بعض الأحداث المتعلقة بحياته[2]، وتختم الرواية بصوت الراوي الرابع وهو راوي غائب يعلق على الحوار الطويل بين الصوت ومهران[3]. ومع ان الرواية متعددة الرواة لكن الراوي الأول الذي اسماه مهران بالصوت هو الراوي المهيمن في سرد أحداث الرواية. تأتي أصوات الرواة الأخرى بقدر حاجة السرد لتكشف عن تفاصيل معينة حول حياتهم .

ونجد الصوت نفسه في رواية صخرة هيلدا إذ يشارك في سرد الأحداث بل يعمل كالمنبه في ذاكرة الراوية ويضيء نقاطاً مهمة من حياتها لتبدأ من تلك النقاط وتداعى الأحداث بتفاصيلها الدقيقة، تقول:" ثمة صوت لا يفارقني منذ سنوات يزن في رأسي ويتلاعب بي ويأخذني بعيداً ولا يعيدني إلي" [4]، بل انها تخلق ثنائية تتناوب بين الصوت/الصمت، تقول:" إنها لعبة سمجة يتواطأ فيها الصمت والصوت الذي يسكن رأسي"[5]. الى جانب صوت نورهان الصوت القادم من رأسها الذي يتمرد عليها ويخرج عن سلطتها ليتحول الى راوٍ مستقل، وتأتي سارة الصديقة المقربة من نورهان كطيف ملائكي لتروي تفاصيل حياتها بعد موتها، تزور نورهان في منزلها او تتحدث معها عندما تجدها جالسة عند صخرة هيلدا، تقول سارة وهي تتحدث لنورهان:" ما زلتِ تروجين لحكايات عفا عليها الزمن، ومن المضحك أنك تتحدثين للصخور الصماء. أشعر باستياء وأسألها: هل كنت تتبعين خطاي الى البحيرة؟"[6].

وفي روايتها في الطريق اليهم تأتي أمل وهي شخصية متوفاة لتكون راويتها[7]، الى جانب أمل يأتي الصوت الملائكي وهو صوت كائن غير مرئي ولا ملموس يتحدث مع أهل الجنة يقول:" الموتى لا يأكلون زاد الدنيا، لتطمئن روحك وليرقد جسدك في سلام"[8]، الى جانب صوتي أمل والصوت الملائكي ترد أصوات لشخصيات أخرى وظفت لها الروائية تقنية الحوار، كونه من المميزات الأساسية للحضور. حيث ان الشخصيات تظهر وتتحرك بنفسها أمام القارئ وتتبادل الكلمات الحية[9]. ومن تلك الأصوات صوت والد ووالدة أمل واختها صفية وصديق الأب قاسم داغر وحبيبته نرجس وعبد الكريم قاسم وصديقي أمل فراس وضياء[10]، جميع هذه الشخصيات تتكئ على آلية الحوار إذ

---

[1]) ظ: م. ن: 96- 109 .

[2]) ظ: م. ن: 35- 37.

[3]) ظ: م. ن: 109- 114.

[4]) صخرة هيلدا: 7.

[5]) م. ن: 9. ومن الصفحات التي ورد فيها ذكر الصوت والصمت في رواية صخرة هيلدا، الصوت يأتي على الصفحات التالية 7-13، 15، 18- 21،25، 28، 30-32، 34، 37، 40-41، 45- 46، 48، 53، 55، 62- 63، 65، 70، 76- 77، 79- 82، 92، 97-101، 103، 107، 112، 115، 123، 130- 131، 137، 142-144، 150، 155، 156، 166، 169، 175، 177- 179. أما الصمت فيأتي على الصفحات التالية 9-11، 19، 26، 28، 31، 44، 45، 61-62، 131، 136، 142- 143، 150، 155، 156، 164، 168.

[6]) صخرة هيلدا: 82- 83. ومن المواضع التي أتت فيهم سارة راوية الصفحات التالية 82- 88، 95، 109، 111-113، 115، 117،136- 139، 143، 156.

[7]) ظ: في الطريق اليهم: 5.

[8]) م. ن: 16. ويرد أيضاً على الصفحات التالية: 17، 19، 29، 32.

[9]) ظ: بناء الرواية: سيزا قاسم:48.

[10]) ومن تلك الحوارات: حوار الأب مع صديقه قاسم داغر ص22-23، وص42-43، حوار أمل وفراس ص30-31، و ص33-36، وص77، حوار أمل وأختها صفية ص36-37، حوار أمل وفراس ومهند ص50-52، حوار الأب مع أمل ص53-55، حوار أمل

تسهم أدوات البنية الدرامية التي لها مساس معين بعمل الذاكرة في فعالية النص الروائي، ومن أبرز هذه الأدوات وأهمها (الحوار) الذي يأخذ أشكالاً مختلفة في تمثيلاته السردية، ذاهباً إلى تعميق الإحساس بالحالة المستمدة من الذاكرة من أجل الارتفاع بقيمة التجربة فيها، فالحوار من أكثر الآليات التي يوظفها والروائي/ة لخلق عدد من الرواة المشاركين في السرد.

الروائية هدية حسين في رواياتها الثلاث مطر الله وصخرة هيلدا وفي الطريق اليهم تتبع الطريقة والنمط نفسه في نوعية صوت الراوي فهي توظف الأصوات اللامجسدة مثل صوت الضمير والملائكة كما في مطر الله، وصوت ارواح الموتى مثل هيلدا وسارة في صخرة هيلدا، وصوت ارواح الموتى والملائكة في رواية في الطريق اليهم، ليأخذ صوتهم مساحة اكبر ويتجذر في اللامكان واللازمان بل يتحرر بالكامل من اسار الزمان والمكان ويصبح عالم بكل شيء ما خفي وما ظهر.

المحور الثاني: روايات الراوي/ة المتعدد/ة ع وفق شخوص الرواية .

النمط الثاني الذي تتميز به الرواية المتعددة الرواة هو نمط توزيع الفصول بين شخصيات الرواية، مع وجود شخصية تمثل العامل المحوري الذي تنطلق منه الروائية لتقديم نصها السردي، كما انه يحافظ على حبكة الرواية الأساسية من الانفراط، كون الرواية تتمتع بمجموعة من الحبكات تتعدد مع شخصياتها المختلفة، ومن تلك الروايات، رواية الماء والنار، فالروائية عملت على توزيع أصوات الروي بين عدد من الشخصيات وهي الراوي الخارجي كلي العلم وبعض الشخصيات الأساسية في الرواية ومنها أمل ووالدها الطبيب أحمد والمناضلة والصديقة سماء وجد أمل المعروف بالهندي[1].

و رواية عجلة النار يأتي راغب السارد الأول والعامل المحوري في الرواية، و الذي أفردت له الروائية الجزء الأول من الرواية[2]، و روزين هي زوجة راغب، أفردت لها الروائية الجزء الثاني من الرواية[3] أما الجزء الثالث[4] فقد تركت مهمة نسبته الى المتلقي.

ورواية التشهي هي أيضاً من الروايات التي توزع فصولها بين شخصياتها، وهي رواية قائمة على تأسيس ذاكرة انسانية حية، التي تمثل التاريخ للإنسانية، لأن الذاكرات الفردية تتفاعل فيما بينها جدليا، لتنتج سوسيولوجيا الذاكرة الجماعية التي بدورها تعمل على خلق التاريخ، الحامل لكل من الأنا و الآخر. وهذا ما نشاهده في شرائط التسجيل

وفراس مع ضياء ص64-65، حوار عبد الكريم قاسم مع أمل ص65-66، حوار قاسم داغر مع شباب الحي ص102-103، حوار صفية ونرجس ص124-127،125-130.

[1]) تتوزع أصواتهم بين الفصول وفقراتها وهي كالتالي: الفصل الأول: الفقرة 1-2) الراوية أمل، 3) راوي خارجي، 4) الجد الهندي، 5) أمل، 6) الجد الهندي، 7) راوي خارجي، 8-10) راويتهم أمل، 11) راوي خارجي.

الفصل الثاني: 1)2) أمل، 3-4) راوي خارجي.

الفصل الثالث: 1-4) راوي خارجي، 5) الطبيب أحمد، 6) راوي خارجي، 7) سماء، 8) أمل، 9-10) راوي خارجي.

الفصل الرابع: 1-5) راوي خارجي، 6-7) أمل.

الفصل الخامس: 1) الطبيب أحمد، 2-9) راوي خارجي.

الفصل السادس: 1) راوي خارجي، 2-4) أمل، 5) راوي خارجي، 6) الطبيب أحمد، 7-8) راوي خارجي.

الفصل السابع: مشترك بين أمل ووالدها الطبيب أحمد ، 2-6) راوي خارجي.

[2]) ظ: عجلة النار: 8- 108 .

[3]) ظ: م. ن: 111- 126.

[4]) ظ: م. ن: 129.

التي تبعثها ألف لسرمد: فهي تاريخ شخصي وتاريخ بلد .أن الرسائل والتقارير الخاصة والوثائق لسرمد كمخطوطه، باعتباره قطعةً من الماضي، ليس هو حامل التراث، بل انها استمرارية الذاكرة، فبواسطتها، يغدو التراث جزءا من عالمنا الخاص.

في رواية التشهي تتنوع وتتعدد أصوات الرواة، ومنهم صوت سرمد[1]. والى جانب صوت سرمد هناك صوت كيتا والبيضاوية[2]ويوسف[3] وألف لكن تختلف ألف عن بقيت الأصوات كونها لا تروي بصورة مباشرة كما في الفقرات التي ترويها البيضاوي أو يوسف، بل اتى صوتها عبر التسجيلات الصوتية التي كانت ترسلها لسرمد بعد انهيار جسده ودخوله في غيبوبة عمل يوسف على تشغيل تسجيلاتها كطريقة لعلاج سرمد ومساعدته في استعادة صحته[4].

من السمات السردية الأساسية التي وظفتها الروائية عالية ممدوح بمهارة هو إحكامها السيطرة على أصوات شخصياتها الأساسية (سرمد ، كيتا ، البيضاوية ، يوسف ، ألف)، لأن الرواية المتعددة الرواة تكون صعبة من ناحية " إدارة " كل راوي ومنحه مداه الكافي وعدم إلغائه الرواة الآخرين. و إحدى التقنيات المركزية التي وفّرت لعالية التوظيف المحكم لهذا الأسلوب هو أن صوت كل شخصية أساسية تستهل القسم الخاص بها بالحديث عن انشغالاتها الأساسية، فإن الكاتبة توجّه هذا الحديث نحو الشخصيات الأخرى، وكأن هذه الشخصية تتجسد من خلال الشخصيات الأخرى إيجابيا أو سلبيا، وتوكل إليها مهمة تشخيص واقع تلك الشخصية النفسي و الاجتماعي. ففي القسم المعنون بـ كيتا، تستهله الروائية بحديث كيتا عن خيباتها المريرة وخسارتها لنسيم جلال ولبلادها وانهيار تجربتها، ولكن فيه إشارات مهمة إلى أبي مكسيم ومهند وسرمد، بصورة تشكل عقدا ضمن تكوين متشابك ومترابط. هذا التكوين المتشابك فتح الباب أمام القارئ ليختار العقدة التي يريد الانطلاق منها، لأنه في كل عقدة ينطلق منها سيعود الى العقدة الأساسية عبر العقدة نفسها التي انطلق منها ، ومن العوامل الأخرى التي عززت تماسك أصوات الرواية، فصوت الشخصية التي خصص القسم لاسمها وللبوح بمكنوناتها وصراعاتها المريرة ، يعقبه دائما صوت سرمد الذي يبدأ – والأدق يواصل – سرد الثيمة المركزية في الرواية وهي المتعلقة بالمضاعفات المأساوية لعلاقة سرمد ومهند وألف. في قسم كيتا تتحدث أولاً[5]، ليعقبها صوت سرمد من دون تخصيص عنوان ليتحدث عن أبي مكسيم والشيوعيين[6]. أما في قسم البيضاوية [7] فيبدأ حديثها عن أبي مكسيم وعن نفسها وكيف وصلت لندن واشتغلت في شركة صديق أبيها أبي العز، يليه حديث سرمد عن كيتا وعلاقتهما باليسار. ثم سرده لجانب من علاقته بأخيه مهند وهو يحدثه عن النساء الروسيات وزواجه من ألف التي مازالت مخلصة له – أي لسرمد – ومعرفته – مهند – بعلاقة كيتا بنسيم الذي يطارده بعد اتهامه بالمشاركة في تفجير السفارة العراقية في بيروت، وعلاقة أبو العز وأبو مكسيم بمهند وكيف يوصيان على البدلات من بغداد، من محل أبيه تحديدا ، ثم تداعيات سرمد لموقف مهند من المستر سكوت، ثم علاقته بفيونا، ثم حديثه عن حياة القسم الداخلي ويوسف ووهاب وخلف.

---

[1]) الفقرات التي تحمل صوت سرمد الفقرة 1، 2، 3، 4، 6، 8– 13، 15– 25، 27.

[2]) صوت كيتا تأتي راوية في الفقرات الخامسة فقط. والبيضاوية تأتي في الفقرة السابعة فقط.

[3]) يوسف يروي الفقرة 14، 26.

[4]) تتوزع تسجيلات ألف بين الفقرة التاسعة والعشرين والثلاثين.

[5]) ظ: م. ن: 57 – 66.

[6]) ظ: م. ن: 67 – 71 .

[7]) ظ: م. ن: 72– 87.

في انتقالنا الى رواية سيدات زحل التي تعد رواية متعددة الرواة بامتياز وتتشابه في نمط البناء السردي مع رواية التشهي، إذ توزع فصولها بين أبطالها، ومن تلك الأصوات الساردة صوتا الراوية حياة وحبيبها ناجي، أما بقية الأصوات فترد عبر تقنية اليوميات التي تمثل ملمحاً بارزاً لرواية سيدات زحل، إذ تشكل الاعترافات/المذكرات إحدى الأنواع التي تهتم بملاحقة اليومي قصد تأريخه، وهي كخطاب يتوجه إلى الذات المتكلمة(حوار مغلق) عكس الرسالة الموجهة إلى طرف خارج– ذاتي، وتشمل الاعترافات والمذكرات على ردود أفعال وأجوبة متوقعة، لذا فإنها تسهم بدورها في العلاقات الحوارية ذلك أن إدراك المستمع(حالة الاعتراف) أو القارئ (حالة المذكرات) من قبل المتلفظ مهم جداً في هذا الشكل التعبيري الذاتي، وذلك لأن هذا الآخر(المستمع/ القارئ) يعد مشاركاً محلياً في التعبير الفني لهذا الشكل الذي يحدده من الداخل، كما يتم –في هذا الشكل– اكتشاف الانسان الداخلي وذلك عبر المحاورة الباطنية التي يعقدها المعترف مع نفسه[1]، فالرواية خليط من يوميات وسير لشخصيات مختلفة يتفقون جميعهم على ارسال أو قص يومياتهم على حياة البابلي لتكتبها لهم فيما بعد. ومن تلك اليوميات يوميات الشيخ قيدار[2]، وكتبه[3]، ويوميات اعتقال أمها بهيجة البابلي[4]، ومذكرات أخوها هاني[5]، و مذكرات صديقا وجارها في بغداد حامد الأخرس [6]، وقصص البنات وهن صديقاتها وجاراتها في بغداد راوية وهالة وهيلين ومنار[7].

تقوم الروايات التي تبني حبكتها السردية على اليوميات على أكثر من صوت سردي للرواية، يأتي فيها صوت أساسي وهو راوي اليوميات وصوت أو أصوات صاحب اليوميات فرواية هروب المونااليزا قائمة على صوتين– كما جاء في الهامش– لكن رواية سيدات زحل قائمة على عشرة أصوات.

ومن الروايات التي تتفق في البناء السردي مع رواية الماء والنار ورواية عجلة النار ورواية التشهي ورواية سيدات زحل هي رواية وتكلمت الحياة توزع فصولها بين أبطالها وهي تتوزع تباعاً كالتالي: جميلة، رعد، صفية، مصطفى، هناء، جميلة، رعد، فاتن، صفية، مصطفى، خالد، أم سعد، جميلة.

المحور الثالث: روايات الروي المتناوب بين شخصيتين فقط:

إن النمط الثالث الذي تتميز به الرواية متعددة الرواة هو نمط التناوب بين شخصيتين من شخصياتها، أما الشخصيات الأخرى فترد أصواتها وفق الآليات والتقنيات في النمط الأول، ومن ذلك رواية تحت سماء كوبنهاغن التي تعمد الى التناوب بين صوتيها الأساسيين وهما صوتي هدى و رافد، هدى الفتاة التي ولدت بالدانمارك لأبوين عراقيين، وأحبت رافد شخصاً يكبرها عمراً وظلت تلاحقه بطرق مكشوفة ومستترة، والصوت الثاني هو صوت رافد العراقي الذي اضطرته الظروف للهجرة من العراق الى تركيا ومن ثم الى الدانمارك، تصله رسالة في البريد الالكتروني من هدى فيها الفصل الأول من روايتها، وتتوالى الفصول التسعة عشر التي تتألف منها الرواية بين صوتي رافد وهدى[8]، ونجد بعض التداخل لصوتيهما في الفصل الواحد عبر الرسائل الالكترونية التي يرسلها أحدهما

---

[1]) ظ: صوت وصدى(دراسة نقدية في الرواية العربية): ابراهيم جنداري: 122– 123.

[2]) ظ: سيدات زحل: 237– 245.

[3]) ظ: م. ن: 57– 58.

[4]) ظ: م. ن: 128– 134.

[5]) ظ: م. ن: 156– 160.

[6]) ظ: م. ن: 36.

[7]) ظ: م. ن: 271.

[8]) الفصول التي يرويها رافد الفصل 1، 3، 5، 7، 9، 11، 13، 15، 17، 19. والفصول التي ترويها هدى هي الفصول المتناوبة لفصول رافد وهي 2، 4، 6، 8، 10، 12، 14، 16، 18.

للآخر[1]، لكن الروائية لم تحتكر صوت الراوي لصوتي هدى ورافد فقط ، بل نجدها تفتح الزمن السردي للشخصيات الأخرى لتروي جزءاً من أحداث الرواية عبر تقنية الحوار، والحوار ليس مقدمة للحدث وإنما هو الحدث ذاته، ولذلك فهو ليس وسيلة لمسرحة الأحداث ولإخفاء الروائي، وإنما أصبح الحوار غاية نستطيع به اكتشاف حجم التباين واللاتجانس بين الشخصيات في الرواية لأنه يكشف عن مستويات التفكير المختلفة، ويكشف عن جوانب التمايز بينهم ، فالرواية تتميز بعدد من الحوارات الطويلة التي غطت مساحة سردية كبيرة من الرواية لتكشف دواخل الشخصيات ومشاكلها وتركيبها الاجتماعي والعاطفي والديني وصراعها مع الهوية والقومية والوطن[2].

رواية الصندوق الأسود للروائية كليزار أنور رواية مبنية على أساس تناوب صوتي الراوية وصوت تيجان شوقي التي أرسلت قصة حياتها بالبريد الالكتروني للراوية وطلبت منها ان تنشرها[3].

يمثل التجانس السردي تقنية فنية تحقق المساواة الفنية والتناسق الصوتي بين الشخصيات القصصية بما يمنحها بعدا رؤيويا وجماليا واحدا يمكّنها من مجاراة بعضها بعضا في لعب دورها المركزي حتى لتفهم أنها بمجموعها متوحدة في أنها جزء من اللعبة السردية تمارس دور البطولة متناوبة على تنامي الأحداث الروائية، مستعيدة نتاج القيم الثابتة، وعاملة على تحريكها وتغييرها[4] .

كليزار أنور في رواية الصندوق الأسود وظفت التجانس السردي، فتظهر المرأة بصور متعددة فهي البطلة المنتجة للنص وصاحبة الامتياز السردي ظهورا أو تخفيا، بمعنى انها تعيد تكوين النصوص والأجناس والبنى الأدبية. المرأة تظهر كاتبة وقارئة تمتهن الأدب والنقد وهذا ما حقق تداخل الأنساق السردية والميتاسردية من جهة؛ وأوجد تعددية الروي والتعالقات النصية والاجناسية من جهة أخرى.

بنيت الرواية على أساس التناوب السردي الذاتي بين الأصوات الروائية عبر استعمال تقنية المداخلة بين الأزمنة وتضمين الحكاية داخل الحكاية لتوليد أكثر من دلالة، والأحداث تصاغ على شكل قصتين تناوبت الرواية على سردهما القصة الأولى بطلتها امرأة تسرد تفاصيل محاولتها الحمل بطريقة الأنابيب وإخفاقها في بلوغ هدفها و القصة الثانية فبطلتها تسرد قصة حبها الفاشلة وإخفاقها في تحقيق حلمها في الحب والزواج وتأسيس عائلة جديدة.

وتتجانس بطلتا القصتين في كونهما تحتلان مركز السرد وهما تتخذان من الكتابة والقراءة خيطا يجمعهما لتسترجعا تبعات واقع سوداوي وتفاصيل حياة مرت عبر استعمال تقنتين زمنيتين هما الاسترجاع والاستباق فضلا عن

---

[1]) رسائل هدى ص 45–46، رسالة أخرى ص18، ورسالة أخيرة ص329–332 ،أما رسائل رافد ص12، واخرى ص17–18، وهناك محادثة الكترونية بينهما ص12– 17وهذه الرسائل والمحادثة تتداخل مع فصول رافد.

[2]) الحوارات حوار هدى مع رافد ص12–16، حوار عماد مع هدى ص42– 43، حوار فاطمة الايرانية مع هدى وكريستينا وأندريا ص69–71، حوار أم هدى مع احدى سيدات الجمعية ص95، حوار هدى مع امها ص132–133، حوار هويليا مع هدى ص151–155، حوار هدى مع رضا ص55–160، حوار عماد مع زينة ص163–164، حوار هدى مع امها ص164–166، حوار هدى مع تورين عبر محادثة الكترونية ص171–172، حوار رافد مع هدى ص180–190، حوار هدى مع زينة ص204– 209، حوار هدى مع رضا ص251–218، حوار رافد مع شذى ص 221–225، حوار هدى مع رضا ص 235– 239، حوار عماد مع هدى ص 246– 254، حوار هدى مع زينة ص257–258، وحوار أخر لهما ص268–269، حوار رافد مع هدى ص278–ى289، حوار هدى مع زينة ص296–304، حوار هدى مع رضا ص315–321، وحوار هدى مع زينة ص352– 354. بعض الحوارات تأتي بصورة الكترونية مثل حوار هدى مع تورين وجميع حوارات رافد مع هدى او هدى مع رافد هي حوارات الكترونية باستثناء حوار ص278–289 هو حوار مباشر بينهما ويمثل اللقاء الثاني الذي يجمع بين رافد وهدى.

[3]) ظ: الصندوق الأسود: 68.

[4]) ظ: وجهة النظر في روايات الأصوات العربية : محمد نجيب التلاوي : 116 . 117 .

الوصف المكاني والمونولوجات الداخلية والحوارات الخارجية المباشرة الحرة وغير الحرة التي أسهمت في توضيح الهواجس الغريبة التي اجتاحت كيان المرأتين.

وعلى الرغم من أن افتتاح المتن السردي في فصله الأول قد بدا الراوي فيه عليما وموضوعيا إلا إن المرأة المتطلعة للظهور كانت هي الحاضرة حضورا مركزيا كصوت سردي طاغٍ ومهيمن[1].

وقد أسهمت المقاطع الوصفية والمشاهد الصورية والبانورامية في تأكيد ذلك كونها جعلت المرأة بؤرة لتفاصيل المكان والزمان، وهذا ما حقق التجانس السردي الذي رامت الرواية بمجموع فصولها التأكيد عليه " الصالة مستديرة حطت فيها النسوة ورحن يباشرن حوارهن مع بعضهن البعض تلفاز مسطح توسط فضاء الصالة وُضع صامتا على قناة الشام لتعرض مسلسلات أغلبها سورية كنت أتمنى أن يعرض تلفازهم هذا بعض التقارير الخاصة عن حالات العقم"[2].

وتتحكم البطلة بمسار السرد بضمير المتكلم عبر الاسترجاع الزمني بالصيغة التراتبية التي تجعل السرد يسير على أساسها مهيمنة على اغلب المقاطع السردية للقصة الإطارية.

وإمساك الراوية في رواية الصندوق الأسود بزمام السرد قد مكنها من نقل وجهة نظر المسرود/ الرجل فارضة هيمنتهما الصوتية عليه كانقلاب نسقي تحاول فيه الكاتبة إقصاء الصوت الذكوري وإعلان هويتها الفنية " زوجي كرجل يعرف ما الذي يخشاه الرجال الاتهام بالعقم وهذا الاتهام كأنه يقتلع الرجولة فيهم ليحولهم إلى مجرد هشاشة "[3].

ومثلما سردت تيجان قصتها في جزأها الأول بلسان الآخر /العاشق تسرد الجزء الثاني منها بلسان الآخر/ الزوج" أتعرفين ما الذي قادني نحوك بالذات أقولها حقيقة كتاباتك ثقي جعلتني اشعر بالفخر والسعادة فالتي تكتب هذا الشعر ..إحدى قريباتي قرأت لك بإمعان ما تنشرينه كلمة كلمة "[4].

الخاتمة:

عبر كل ما تقدم نصل الى خلاصة البحث وهي:

1. ان رواية تعدد الرواة تقنية تتعلق بصيغة بناء الرواية، تجعل من الصوت هو الراوي، هي التي تقدّم بواسطة أكثر من راو. وهي لا تعني تحديد أو إلغاء دور الراوي العليم فحسب، بل وإلغاء وظيفة البطل المطلق واستبدالها بالبطولة الجماعية.

2. أن الرواية النسائية العراقية لا تخضع الى نمط محدد في تقديم روايتها متعددة الرواة، فهناك ثلاثة انماط وهي:

أ- **النمط الأول:** روايات لها بطل مهيمن ومنه رواية كم بدت السماء قريبة والمحبوبات وحفيدة ال(بي بي سي) وسواقي القلوب وطشاري وصخرة هيلدا وغيرها.

ب- **النمط الثاني** يرتكز على توزيع الفصول بين شخصيات الرواية ومنه رواية الماء والنار وعجلة النار والتشهي وسيدات زحل وتكلمت الحياة.

ت- **النمط الثالث** يعمد الى التناوب ومنه رواية تحت سماء كوبنهاغن والصندوق الأسود وغرام براغماتي والحدود البرية.

---

[1]) ظ: الصندوق الأسود: 7.

[2]) م. ن: 21.

[3]) م. ن: 20- 21.

[4]) م. ن: 111.

وجميع الأنماط لها عامل مشترك وهو افساح المجال السردي لرواة متعددين لسرد جزء من أحداث الرواية، عبر تقنية الحوار والرسائل والاتصالات الى جانب الشخصية المهيمنة في النمط الأول أو الشخصيات الموزعة بين فصول الرواية في النمط الثاني أو الشخصيتين المتناوبتين في النمط الثالث.

المصادر والمراجع:

الروايات:

1. تحت سماء كوبنهاغن: حوراء النداوي، دار الساقي، بيروت، ط2، 2012.
2. حديقة حياة: لطفية الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
3. الحفيدة الأميركية: أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط2، 2009.
4. حفيد ال(بي بي سي): ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2011.
5. سواقي القلوب: أنعام كجه جي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.
6. سيدات زحل: لطفية الدليمي، دار فضاءات، عمان، 2009.
7. صخرة هيلدا: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2013.
8. الصندوق الأسود : كليزار أنور، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2010.
9. طشاري: أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط2، 2014.
10. عجلة النار: كليزار أنور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.
11. في الطريق اليهم: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004.
12. كم بدت السماء قريبة: بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط5، 2009.
13. الماء والنار: الهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.
14. المحبوبات: عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، ط3، 2008.
15. مطر الله: هدية حسين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2008.

الكتب:

1. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم، القاهرة.
2. دراسات في نقد الرواية: طه وادي ، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
3. الراوي والنص القصصي: عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
4. السرد الروائي وتجربة المعنى: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.
5. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
6. شعرية دوستويفسكي: ميخائيل باختين ، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية– بغداد، دار توبقال للنشر– الدار البيضاء، ط1، 1986 .
7. صوت وصدى(دراسة نقدية في الرواية العربية): ابراهيم جنداري، أمل الجديدة للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016.
8. في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1998.
9. قراءة في الكتابات الأنثوية: الرواية والقصة القصيرة المصرية: عبد الرحمن أبو عوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001.

10. المرأة والسرد: محمد معتصم، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004.
11. المرأة العربية وفرص الابداع: شادية علي قناوي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
12. وجهة النظر في روايات الأصوات العربية : محمد نجيب التلاوي، إتحاد الكتاب العرب،2000 .
13. وجهة النظر أو المنظور السردي: فرانسوا فان روسو، نظريات وتصورات نقدية، نشر ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات دار الحوار الأكاديمي، المغرب، 1989.

المجلات والدوريات:

1. البنية السردية وتعددية الأصوات في الرواية العربية الحديثة: فاضل ثامر ، الأقلام، بغداد ، ع (5-6) ، 1997.
2. « مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف» عبد العالي بوطيب، مجلة فصول ، المجلد11, ع4،الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة، 1993.

شبكة المعلومات:

1. التمثيل الرمزية في رواية (سواقي القلوب) للروائية انعام كجه جي: علي كاظم داود، شبكة المعلومات الدولية، موقع الناقد العراقي
http://www.alnaked-aliraqi.net/article/16451.php
2. الرواية البوليفونية أو الرواية المتعددة الأصوات(مقال): جميل حمداوي، تاريخ النشر 2012 /3/8
/http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038

references:

Novels:

1. Under the Copenhagen Sky: Hawra Al-Nadawi, Dar Al-Saqi, Beirut, 2nd Edition, 2012.
2. A Garden of Life: Lutfia Al-Dulaimi, The Arab Writers Union, Damascus, 2003.
3. The American granddaughter: Anaam Kajah Ji, Dar Al-Jadeed, Beirut, 2nd Edition, 2009.
4. The BBC's grandson: Maysaloon Hadi, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2011.
5. Swaqi Al-Quloub: Anaam Kajah Ji, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2005.
6. Women of Saturn: Lutfia Al-Dulaimi, Dar Fadaat, Amman, 2009.
7. Hilda's Rock: Hadiya Hussein, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2013.
8. The Black Box: Kalizar Anwar, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2010.
9. Tashari: Anaam Kajah Ji, Dar Al-Jadeed, Beirut, 2nd Edition, 2014.
10. Wheel of Fire: Kalizar Anwar, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2002.
11. On the way to them: Hadiya Hussein, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2004.
12. How close the sky seemed: Batoul Al-Khudairi, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, 5th edition, 2009.

13. Water and Fire: Elham Abdel Karim, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1, 2001.
14. The Beloved: Alia Mamdouh, Dar Al-Saqi, Beirut, 3rd Edition, 2008.
15. Matar Allah: Hadiya Hussain: The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1, 2008.

books:

1. The structure of the novel (a comparative study in the Naguib Mahfouz trilogy): Siza Kassem, Cairo.
2. Studies in the Criticism of the Novel: Taha Wadi, Dar Al Maaref, Cairo, 3rd Edition, 1994.
3. The narrator and the narrative text: Abdel Rahim Al-Kurdi, University Publishing House, Cairo, 2nd Edition, 1996.
4. Narrative narration and the experience of meaning: Said Benkrad, Arab Cultural Center, Casablanca, 1, 2008.
5. The Psychology of Creativity in Art and Literature: Youssef Mikhail Asaad, The Egyptian General Book Organization, 1986.
6. Dostoevsky's Poetry: Mikhail Bakhtin, see: Jamil Nassif Al-Tikriti, review: Sharara's life, House of Cultural Affairs - Baghdad, Toubkal Publishing House - Casablanca, 1, 1986.
7. Voice and Echo (A Critical Study of the Arabic Novel): Ibrahim Jandari, New Hope for Printing and Publishing, Damascus, 1st Edition, 2016.
8. On the Theory of the Novel: Abdul Malik Murtadha, The World of Knowledge Series, Kuwait 1998.
9. Reading in Female Writings: The Egyptian Novel and Short Story: Abdel Rahman Abu Auf, The General Egyptian Book Organization, Cairo, 2001.
10. Women and Narration: Muhammad Mutasim, House of Culture, Casablanca, 2004.
11. Arab Women and Opportunities for Creativity: Shadia Ali Kenawy, Dar Qubaa for Printing and Publishing, Cairo, 2000.
12. The point of view in the novels of the Arab voices: Muhammad Najib Al-Talawi, The Arab Writers Union, 2000.
13. The Narrative Perspective or Perspective: Francois Van Russo, Critical Theories and Perceptions, published in the book Narrative Theory from Perspective to Focusing, tr: Naji Mustafa, 1st Edition, Academic Dialogue House Publications, Morocco, 1989.

Magazines and periodicals:

1. Narrative Structure and Plurality of Voices in the Modern Arabic Novel: Fadel Thamer, Al-Aqlam, Baghdad, p. (5-6), 1997.
2. »The Concept of Narrative Vision in the Narrative Discourse between Coalition and Difference» Abdel-Aali Boutayeb, Fosoul Magazine, Volume 11, p4, General Egyptian Book Authority, Cairo, 1993.

Information Network:

1. The Symbolic Representation in the Novel (The Streams of Hearts) by Novelist Inaam Kajaji: Ali Kazem Daoud, International Information Network, Iraqi critic website

http://www.alnaked-aliraqi.net/article/16451.php

2.Polyphonic Novel or Polyphonic Novel (Article): Jamil Hamdawi, Published March 8, 2012

http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39038 /