بنية السارد في الرواية العمانية

The structure of the narrator in the Omani novel

https://aif-doi.org/AJHSS/108503

الأستاذ/ أحمد بن محمد بن حمود الحجري[1]
الدكتور/ علي بن حمد بن عبدالله الفارسي[2]
الدكتور/ يوسف بن سليمان بن خلفان المعمري[3]

1) باحث دكتوراة في الأدب والنقد بجامعة السلطان قابوس-سلطنة عُمان
s46110@student.squ.edu.om
2) أستاذ اللغويات المشارك/ قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الشرقية-سلطنة عُمان
ali.alfarsi@asu.edu.om
3) أستاذ مساعد في الأدب والنقد /قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الشرقية-سلطنة عُمان
Yousef.almamri@asu.edu.om

الملخص باللغة العربية:

تتناول هذه الدراسة المعنونة بـ (بنية السارد في الرواية العمانية) أدوار السارد ووظائفه ومرجعياته المختلفة والمسرود له من خلال نماذج مختارة تمثل عينة عشوائية من الروايات العمانية الصادرة خلال الفترة من 1970إلى 2020م، وقد شملت الدراسة اختيار خمس روايات هي بترتيب صدورها: رواية (المعلقة الأخيرة) لحسين العبري، ورواية (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، ورواية (القناص) لزهران القاسمي، ورواية (سندريلات مسقط) لهدى حمد، ورواية (عزلة الرائي) لبسام علي.

تهدف الدراسة إلى تحليل خطاب السارد في الرواية العمانية من خلال البحث في أدوار السارد ووضعياته المتعددة، ودراسة وظائف السارد ومرجعياته المختلفة، وبحث طبيعة المسرود له، وذلك في كل رواية من النماذج الروائية التي أشرنا إليها سابقا، وقد اختطت الدراسة لنفسها منهجا علميا يستفيد من الأطروحات التي قدمتها السرديات الحديثة.

تشتمل الدراسة على مقدمة وخاتمة، كما تتكون من شقين: الأول شق نظري ويشتمل على المنطلقات النظرية في دراسة أدوار السارد ووظائفه ومرجعياته وطبيعة المسرود له، كما يتضمن تحديد مدونة الدراسة ومنهجيتها وإشكاليتها، ويتضمن كذلك تعريفا بالمصطلحات التي وردت في الدراسة، وعرضا للدراسات السابقة. أما الشق الثاني فهو شق تطبيقي وهو مخصص لدراسة وتحليل كل رواية من

ISSN : 2410-1818

الروايات الخمس على حدة وفقا للمنهجية التي أشرنا إليها سابقا.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الرواية العمانية، السارد.

Abstract

This study entitled as "the structure of the narrator in the Omani novel " deals with the roles of the narrator ,his functions and his various background within the framework of some selected Omani novels published between the period from 1970 and 2020.

This study has selected 5 novels according to its date of publishing: the novel (the last spoon) by Hussein Abri ,

The novel (the ladies of the moon) by Joukha Al Harthi ,the novel (the sniper)

By Zahran Kassmi ,the novel (the Cinderella of Muscat) by Huda Hamed and the novel (the Isolation of the Seer)

This study aims at analysing the discourse of the narrator in the Omani novel through the search of the roles of the narrator and his various positions.

This study also sheds light on the functions of the narrator and his various background.

This study uses a scientific methodology, benefitting from the approach ,which the new narratives have introduced.

This study contains an introduction and a conclusion and it is made up of two parts: the first part is theoretical. It deals with the theoretical assumptions for studying of the roles of the narrator, his functions and his references. It contains also the blog of the study ,its methodology and its problematic. It contains also definition or glossary, which has been dealt with in the study.

The second part is a practical part.It focuses on studying and analysing every novel of the five novels according to the methodology, which we mentioned before.

Key Words: the novel, the Omani novel, The narrator.

-هذا البحث حاصل على تمويل من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي والابتكار بسلطنة عمان في إطار برنامج دعم البحوث المؤسسي المبني على الكفاءة والمشار إليه بالعقد رقم MoHERI/BFP/ASU/01/2021.

ISSN : 2410-1818

المقدمة:

تمهيد:

يعد السارد -أو الراوي حسب بعض معاجم المصطلحات السردية- من أهم عناصر الخطاب القصصي، "فهو الذي يمسك بكل لعبة القصّ، وهو الذي يمارس هذه اللعبة ليقيم منطق البنية من حيث أن هذا المنطق هو، في الوقت نفسه، منطق القول"[1]، وغني عن القول أن لا سرد يخلو من سارد يتكفل بسرد أحداث المتن الروائي، سواء كان ذلك السارد يسرد الأحداث المتعاقبة من خارج الحكاية أو من داخلها، وسواء كان مشاركا في صنع الحدث السردي أم كان غير مشارك، ففي جميع الأحوال يظل السارد "رغم أنه عنصر قصصي متخيل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكونة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعا؛ لأنه صانعها الوهمي وعلّة وجودها"[2].

من هذا المنطلق فإن هذه الدراسة تهدف إلى دراسة بنية السارد باعتبارها إحدى الركائز الرئيسة في العمل الروائي حيث يمثل السارد بؤرة مركزية في هيكل الرواية الحديثة، ومن ثمَّ تسعى هذه الدراسة لاستكناه أدوار السارد ووظائفه ومرجعياته في الرواية العمانية خاصة؛ لأنها مدار البحث في هذه الدراسة، وقبل الولوج إلى تحليل بنى السارد في نماذج من الأعمال الروائية العمانية التي وقع عليها اختيار التطبيق يحسن بنا أن نفرد جانبا من الدراسة للتعريف بالسارد في الأدبيات السردية، وتحديد مدونة البحث، وأسباب اختيارها، ثم سنعرج للحديث عن إشكالية الدراسة وأسئلتها، والمنهجية المتبعة في التحليل السردي لخطاب السارد، ثم سنقف عند أبرز مصطلحات الدراسة ومنطلقاتها النظرية قبل أن نفسح المجال للجانب التطبيقي في تحليل أدوار السارد ووظائفه ومرجعياته وطبيعة المسرود له في كل رواية من الروايات المحددة في مدونة الدراسة.

تعريف السارد:

إن السارد في الخطاب الروائي يمثل ركيزة هامة في بنية العمل الأدبي، وإذا أردنا أن نسترشد بما تورده معاجم المصطلحات السردية في تعريف السارد/ الراوي فإنها تشير إلى أنه " الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي. فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا، ويهتدى إليه بالإجابة عن السؤال "من يتكلم؟". ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه، ضرورة، من بصمات في الخطاب القصصي"[3]، وبعبارة موجزة فإن السارد هو "الشخص الذي

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص175، و176.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص195.

ISSN : 2410-1818

يروي النص. ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي" شأنه شأن المروي له الذي يخاطبه"[4]، وإذن فالسارد هو من يتكفل بالقص أو بالحكي، وهو يقص الأحداث باعتباره شخصية متخيلة يوظفها المؤلف لكي يسرد أحداث الرواية لمسرود له متخيل هو الآخر.

حدود الدراسة:

بناء على ذلك فإن هذه الدراسة تسعى إلى دراسة بنية السارد وتمظهراته في نماذج من الرواية العمانية، والمقصود بالرواية العمانية -في هذه الدراسة- هي كل منتج أدبي روائي كُتِب من قبل العمانيين في الفترة الممتدة من عام 1970 إلى عام 2020م، وهي الفترة المحددة في مشروع الرواية العمانية الذي تندرج هذه الدراسة ضمن مداخله البحثية، ونحن سنعتمد على عنصرين رئيسين لتجنيس العمل الأدبي واعتباره رواية، الأول: أن يحمل خصائص وسمات العمل الروائي المتعارف عليها، والثاني: الإشارة من قبل المؤلف إلى أن ذلك العمل الأدبي (رواية) في غلاف الكتاب.

مدونة الدراسة:

بناء على ما سبق فإن مدونة الدراسة ستقتصر على خمس روايات لتكون نماذج من الرواية العمانية الصادرة خلال تلك الفترة المحددة سابقا، وهي بترتيب تاريخ نشرها:

1- رواية المعلقة الأخير لحسين العبري الصادرة في طبعتها الأولى عن دار الانتشار العربي ببيروت سنة 2006م.
2- رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي الصادرة في طبعتها الأولى عن دار الآداب ببيروت سنة 2010م.
3- رواية القناص لزهران القاسمي الصادرة في طبعتها الأولى عن دار مسعى سنة 2014م.
4- رواية سندريلات مسقط لهدى حمد الصادرة في طبعتها الأولى عن دار الآداب ببيروت سنة 2016م.
5- رواية عزلة الرائي لبسام علي الصادرة في طبعتها الأولى عن دار عرب سنة 2018م.

وإذا كان اختيار مدونة الدراسة اعتمد على العشوائية في انتقاء الروايات المدروسة، فإن هذا الاختيار لا يخلو من محددات وتفضيلات، أولها: اختيار الروايات الصادرة بعد عام 2000م، "حيث شهدت هذه الفترة صدور العديد من الروايات العمانية التي سعت إلى تطوير بنيتها الفنية، وتأسيس خصائصها النوعية؛ مستفيدة من المنجز الروائي العربي والعالمي، فقاربت هذه الروايات إلى حدّ ما خصائص الفن الروائي الحقيقي، متجاوزة فنيا مثيلاتها في القرن العشرين"[5]، بالإضافة إلى ذلك فإننا استبعدنا الروايات التي درسها حمود الشكيلي في دراسته المعنونة بـ(تحليل خطاب الراوي في نماذج من

4 جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر. السيد إمام، ص134.

5 عزيزة الطائي، الخطاب السري العماني، ص 205، و206.

ISSN : 2410-1818

الرواية العمانية)؛ وذلك لأنه درس تلك الروايات -كما سنشير إليها في إطار الدراسات السابقة- من منظور السارد/ الراوي ببنيته وتمظهراته ومستوياته بالمقاربة نفسها تقريبا التي سندرس بها الروايات محل الدراسة، عدا ذلك فإننا حاولنا أن ننوّع مدونة الدراسة بحيث تشمل كتابات الجنسين: الروائيين والروائيات، كما راوحنا بين الروايات الطويلة نسبيا كما في (سيدات القمر) لجوخة الحارثي، والروايات القصيرة مثل رواية (المعلقة الأخيرة) لحسين العبري عدا الروايات المتوسطة الطول، أضف إلى ذلك أننا حاولنا قدر الإمكان تنويع الموضوعات المطروقة في الروايات بين الرواية النفسية: المعلقة الأخيرة، ورواية الأجيال الاجتماعية: سيدات القمر، والرواية البيئية: القناص، والرواية النسوية الاجتماعية: سندريلات مسقط، والرواية الوجودية: عزلة الرائي، عدا ذلك فإن معظم هذه الروايات من الروايات التي حصلت على جوائز سواء عالمية (سيدات القمر) أو محلية (القناص وسندريلات مسقط)، وهي تتضمن تنويعات فنية، وتقنيات سردية حديثة تتيح لنا استكشاف بنية السارد وخطابه الروائي، ولعلنا بعد هذا يمكن أن نقول: إن مدونة الدراسة تسعى أن تكون ممثلة للرواية العمانية تمثيلا صادقا من الناحية الفنية في دراسة بنية السارد فيها مجتمعة.

إشكالية الدراسة وأسئلتها:

إن ما تسعى إليه الدراسة هو بحث بنية السارد في الروايات العمانية، وبالتالي فإن سؤالا من قبيل كيف ظهر السارد في الروايات؟ وما هي تمظهراته الفنية؟ هو هدف الدراسة الرئيس، وينبثق من هذا السؤال أسئلة أخرى من مثل:

- كيف روى السارد الحكاية؟ وما علاقته بالحكاية المروية؟ وما الضمير الذي وظفه ليسرد هذه الحكاية؟
- ما الوظائف الفنية التي اضطلع بها السارد في النصوص الروائية؟
- ما المرجعيات الثقافية التي استند إليها السارد في خطابه الروائي؟
- كيف تمظهر المسرود له في الروايات المدروسة؟

منهجية الدراسة:

تستفيد الدراسة من أطروحات جيرار جينيت (**Gérard Genette**) في السرديات، خاصة في دراساته المتعلقة بالسارد، وقد اختطت الدراسة منهجا بنيويا قائما على السرديات الحديثة بحيث تتبع بنية النص الروائي ومضمونه بشكل عام، ثم تقف عند السارد والطريقة التي قدّم بها أصل الحكاية، وعلاقته بالحكاية المروية، والضمير الذي وظفه، ثم تنتقل الدراسة لتتبُّع الوظائف التي اضطلع السارد للقيام بها في الخطاب الروائي، ومن ثم تشير إلى المرجعيات التي استند إليها السارد في متن الحكاية، قبل أن تنبّه لدور المسرود له إن كان حضوره بارزا في الروايات محل الدراسة.

ISSN : 2410-1818

هذا الأمر يحيلنا لدراسة المنطلقات النظرية التي قامت عليها دراسة بنية السارد في الخطاب الروائي، كما سنقوم بتوضيحها فيما يلي:

المنطلقات النظرية:

إن دراسة بنية السارد وتمظهراته تقتضي منا التعريج على أبرز المحاور النظرية التي قام عليها تحليلنا لبنية السارد في الرواية العمانية من الناحية التطبيقية، ولذلك فإننا نهدف من هذه الإلمامة السريعة إلى الكشف عن المنطلقات النظرية في دراسة السارد، والتي استفدنا منها في التحليل البنيوي للنصوص الروائية محل الدراسة.

سنسلط الضوء أولا على علاقة السارد بالحكاية المروية من حيث مشاركته في أصل الحكاية من عدمها أو ما يطلق عليه بوضعيات السارد، "بمعنى تحديد الموقع الذي منه يتكلم السارد ويحكي القصة"[6]، وهنا يمكن التمييز بين وضعيتين للعلاقة بين السارد والقصة هما:

1- السارد غير مشارك في القصة التي يحكي، أو السارد خارج الحكي.
2- السارد مشارك في القصة التي يحكي، أو السارد داخل الحكي[7].

كما سنشير في إطار هذه الدراسة إلى أنواع الرؤية السردية التي قدّم بها السارد الحكاية، "أو الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من قبل السارد"[8]، وعلى الرغم أن هذا المحور يعد من المحاور الإشكالية "لكثرة العناصر المتصلة بها، وتداخلها"[9] إلا أننا سنقتصر في التحليل التطبيقي على الوضعيات التي تطفو على سطح الحكايات المتصلة بالروايات محل الدراسة، بمعنى أننا سنشير إلى ما يظهر من وضعيات للسارد في شبكة العمليات السردية لكل رواية، لكننا هنا سنوضح أبرز هذه الوضعيات كما أوردها الصادق قسومة في كتابه (طرائق تحليل القصة 11) وهي:

- "وضعية قوامها رؤية الراوي العليم.
- وضعية قوامها رؤية الشخصية المتكلمة ذاتها (ضمير المتكلم).
- وضعية قوامها سرد يرد بضمير الغائب حسب رؤية إحدى الشخصيات"[10].

---

6 محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، ص85.

7 انظر: المرجع نفسه، ص85.

8 المرجع نفسه، ص76.

9 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص50.

10 الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص52.

ISSN : 2410-1818

ولما كنا نتحدث عن الضمير المستخدم في السرد فإننا سنشير إلى أنواع الضمائر في تحليلنا التطبيقي للروايات، أو كما يصطلح عليه جيرار جينيت (بالصوت)، فهو في نظره "الفصل الذي أثار المناقشات الأكثر حسما، وذلك على الأقل بصدد مقولة ضمير الشخص"[11]، ولا تعدو الضمائر أن تخرج عن ضمائر المتكلم والغائب وفي أحيان قليلة ضمائر المخاطب.

أما فيما يتعلق بالوظائف التي يضطلع بها السارد في الرواية، فهي تتعدد وتتلون حسب طبيعة الحكاية نفسها، فعدا عن وظيفة السرد أو القصّ التي تعدّ "كبرى وظائف الراوي، وتتمثل في نقل عالم الحكاية بسرد الأعمال أو بتمثيل المشاهد، ولا يكاد يخلو من هذه الوظيفة أي عمل قصصي"[12]، أقول عدا وظيفة القص هذه، هناك الكثير من الوظائف الأخرى التي يمكن أن يقوم بها السارد في الخطاب الروائي ذكر بعضها الصادق قسومة في كتابه السابق الذكر مثل: الوظيفة التواصلية بين السارد والمسرود له، والوظيفة الآيديولوجية، والوظيفة التفسيرية...إلخ[13].

لكن ما يهمنا هنا أن ظهور هذه الوظائف في نسيج العمل الروائي مرهون بمدى الكشف عنها أثناء التحليل البنيوي للرواية، ولذلك فإن عددا من وظائف السارد سيتم تبيانها في كل رواية على حدة أثناء التحليل التطبيقي للروايات.

وبالنسبة للمرجعيات التي ينطلق منها السارد في سرد أحداث الرواية، فهي تشبه الوظائف من حيث إنّ كلا منهما يعتمد على طبيعة السرد المحي، ولذلك تتعدد المرجعيات وتتلون كما تتعدد الوظائف حسب طبيعة الحكاية نفسها في كل رواية. ثمة مرجعيات تختبئ خلف شبكة العمليات السردية، وهنا يأتي تحليل الخطاب الروائي لكل رواية على حدة للكشف عنها، وهو ما سنقوم به أثناء التحليل التطبيقي لمدونة الدراسة.

بقي أن نشير إلى طبيعة المسرود له في المتن الروائي، وهو "الجهة التي يتوجه إليها الراوي بالخطاب داخل الخطاب السردي"[14]، والمسرود له لا يعادل القارئ كما قد يظن البعض، وإنما يقابل المسرود له السارد في خطاب الحكاية، كما أن القارئ يقابل الكاتب للرواية نفسها، ولذلك فإن "المسرود له خارج القصة ليس-كما هو شأن المسرود له داخل القصة- "مناوبة" بين السارد والقارئ التقديري بل

11 جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص105.

12 الصادق قسومة، المرجع السابق، ص36.

13 يمكن تتبع تلك الوظائف في المرجع نفسه، ص36-39.

14 حمود الشكيلي، تحليل خطاب الراوي، ص167.

ISSN : 2410-1818

يلتبس تماما مع هذا القارئ التقديري-الذي هو بديل للقارئ الحقيقي"[15]، وعلى أية حال فإن الإشارة للمسرود له أثناء التحليل التطبيقي لكل رواية من الروايات المدروسة سواء كان هذا المسرود له ظاهرا أم متواريا، وسواء كان مفترضا أو شخصية حاضرة في صلب الحكاية، فإننا سنشير إليه في موضعه من التحليل في كل رواية على حدة.

بالإضافة إلى ما سبق فإن أي خاصية أو علامة أو بصمة تتعلق بالسارد أو المسرود له تتميز بها إحدى الروايات محل الدراسة، فإننا نشير إليها أثناء التحليل التطبيقي لكل رواية على حدة، مثل تعدد الأصوات السردية كما سنلاحظه في رواية (سندريلات مسقط)، أو طبيعة الحوار الذي يقيمه السارد مع غيره من الشخصيات مثلما نجد ذلك شائعا في رواية (عزلة الرائي)، ولذلك فإن قراءة العمل الأدبي قراءة متمعنة فاحصة هي دليلنا للكشف عن بنية السارد في كل رواية من روايات المدونة.

الدراسات السابقة:

يهمنا هنا الإشارة إلى دراسة واحدة لا يمكن تجاوزها أثناء العمل على بنية السارد في الرواية العمانية خاصة، والسبب في ذلك أنها من الدراسات الأوائل التي اختصت بدراسة خطاب الراوي في الرواية العمانية، وهو الاشتغال نفسه الذي تنتهجه هذه الدراسة، إلا أن الفرق بينهما أن تلك الدراسة كانت في الأصل أطروحة ماجستير تقدم بها الباحث لنيل تلك الدرجة العلمية، وهذه الدراسة هي بحث قصير نسبيا ضمن مشروع الرواية العمانية.

تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة نشرت لاحقا في كتاب عنوانه (تحليل خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية) للكاتب والباحث حمود بن حمد الشكيلي، وقد وقع اختيار الباحث لمدونة الدراسة على ثلاث روايات هي بترتيب صدورها: 1- "رحلة أبو زيد العماني" لمحمد سيف الرحبي (2002)، 2- "الوخز" لحسين العبري (2006)، 3- "همس الجسور" لعلي المعمري (2007)[16].

وكما نلاحظ فإن الباحث اختار دراسة روايات ما بعد سنة 2000، وهو وإن أشار إلى أنه لم يعتمد منهجا بعينه في بحثه هذا[17]، لكنه استفاد من السرديات، ومن منطلقات جيرار جينيت النظرية في دراسة الراوي/ السارد، وقد استفدنا من هذه الدارسة في تبويبها وتتبعها لدراسة خطاب الراوي/

15 جيرار جينيت، المرجع السابق، ص172، و173.

16 انظر: حمود الشكيلي، المرجع السابق، ص16.

17 يقول الكاتب: "وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة، فإننا لم نعتمد منهجا بعينه نقصر عليه بحثنا هذا، ولم نحبذ إسقاط منهج تام على أي رواية ما، خلقنا ألفة بيننا وبين النصوص تقوم على القراءة، وتدبر المضمون، وتمثل الأفكار، ثم استخلصنا بعض ما غلب عليها من سمات، وما ميزها من خصائص...إلخ". المرجع نفسه، ص19.

ISSN : 2410-1818

السارد من حيث دراسة: الرواة ووظائفهم ومرجعياتهم، وصور المروري له/ المسرود له. كما أننا استبعدنا الروايات الثلاث التي اختارها في مدونة بحثه، وآثرنا اختيار روايات أخرى في عينة الدراسة حتى لا نكرر القراءة التحليلية نفسها التي قام بها الباحث، مع إيماننا أن كل قراءة نقدية للعمل الأدبي هي قراءة مختلفة، وتقدّم رؤى أخرى قد لا تصل إليها القراءات السابقة، لكننا آثرنا أن نتيح لهذا البحث تسليط الضوء على روايات أخرى لم يدرس فيها خطاب السارد بصورة خاصة أو مركزة كما نحاول أن نقوم بذلك في هذه الدراسة، ومع كل ما ذكرنا فإن هذا الأمر لا ينفي وجود بحوث أو دراسات أو مقالات درست بنية السارد في إحدى تلك الروايات، كما نجزم بذلك على الأقل في رواية (سيدات القمر) التي حظيت بالكثير من القراءات والمقالات والدراسات سواء كانت أكاديمية أو صحفية أو انطباعية بعد فوزها بجائزة الجمعية العمانية للكتاب والأدباء عام 2010، ثم وصولها للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد 2011[18]، ثم ازدادت وتيرة تلك الدراسات والمقالات خاصة بعد أن حصلت الترجمة الإنجليزية لها على جائزة مان بوكر العالمية، وفازت أو ترشحت لعدد آخر من الجوائز وترجمت لعدد كبير آخر من اللغات الأجنبية[19].

أولا: بنية السارد في رواية (المعلقة الأخيرة):

تمهيد وتلخيص:

تتمحور رواية المعلقة الأخيرة لحسين العبري حول شخصية واحدة تقريبا هي شخصية عبدالله بن محمد بطل الرواية الرئيس، كما تتركز أحداث الرواية حول بؤرة حدثية واحدة تشكل محور السرد الرئيس أيضا، ولعل هذا الأمر (قيام الرواية على حدث مفصلي واحد لشخصية واحدة) هو ما جعل رواية المعلقة الأخيرة تبدو أقرب للقصة الطويلة أو الرواية القصيرة (NOVELA) حيث لا تتجاوز عدد صفحاتها (66 صفحة)، ومع هذا فإننا نتعامل معها باعتبارها رواية، لأن المؤلف أشار إليها باعتبارها رواية في غلاف الكتاب كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة، كما أن الباحثين الذي درسوا تتطور الأنواع السردية في الأدب العماني الحديث أشاروا إليها باعتبارها رواية، بل وصنفوها تحت بند الروايات[20].

18 انظر مثالا للدراسات والمقالات التي تناولت الرواية كتاب: سيميائية الخطاب السردي العماني: رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجا، محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مؤسسة دار الجنان، عمان، 2017، وانظر أيضا مقال: خصائص السارد في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي، هلال البادي، مجلة نزوى 24-يوليو-2018م،

19 انظر مثالا للدراسات التي تناولت الرواية بعد فوزها بجائزة مان بوكر 2019 كتاب: تفكيك مركزية السرد: قراءات في "سيدات القمر" لجوخة الحارثي، مجموعة من الباحثين، إعداد وتقديم: سمير درويش، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء. 2020م.

20 انظر مثلا تصنيف عزيزة الطائي لها تحت مظلة الروايات في كتابها الموسوعي: الخطاب السردي العماني: الأنواع والخصائص (1939- 2010)، المرجع السابق، ص274.

ISSN : 2410-1818

تضعنا الرواية أمام شخصية عبدالله بن محمد الموظف الحكومي في إحدى الوزارات في العاصمة مسقط، تبدو شخصية البطل انطوائية تفضل الوحدة والعزلة، وتقوم بالأعمال المناطة بها بيد أن عبدالله بن محمد له هواية قد تكون مغايرة للمعتاد وغريبة بعض الشيء، نقرأ في نص الرواية: "الشيء الوحيد الذي كان يستحوذ على اهتمام عبدالله هو تلك الأخبار المحلية التي تنشر في الجرائد بين فترة وأخرى... لذلك كان يقوم عادة بتفحص الجرائد المحلية الثلاث بحثا عن أخباره تلك كل يوم. وحين يجد خبرا جيدا كان يقوم بعناية فائقة بقصّ الخبر ويعلقه على لائحة وضعها على الجدار المواجه لمكتبه"[21]. كانت حياة عبدالله بن محمد ستستمر على ما هي عليه لولا وقوع حادثة ستغير مجرى الأحداث وتصل بها إلى نهاية غير متوقعه، إذ سيشاهد المارون في شارع السلطان قابوس في مسقط مشنقة معلقة على جسر القرم، وهي الحادثة التي ستتكرر لاحقا في جسور أخرى في مسقط وخارجها على مدى أكثر من خمسة وستين يوما، الأمر الذي سيؤثر في حياة عبدالله بن محمد الشخصية والاجتماعية والوظيفية. هذا الأمر سيؤدي في النهاية إلى وقوع عبدالله بن محمد نفسه ضحية هواجسه وحيرته تجاه هذه القضية وملابساتها، ومعها تختتم أحداث الرواية بانتحار البطل مشنوقا بمِصَرّه لتنفتح في ذهن المتلقي أسئلة متعددة حول النهاية التراجيدية لمصير عبدالله بن محمد.

أدوار السارد :

إن رواية قصيرة كهذه ما كانت لتروى إلا بسارد واحد، اختاره الكاتب ليكون ساردا عليما، يروي الحكاية بضمير الغائب، وهذا السارد يكاد يتكفل بكل شيء تقريبا في صلب النص الروائي، ابتداء من سرد حكاية عبدالله بن محمد نفسه، وصولا إلى وصف المشهد الختامي لعملية انتحاره من فوق الجسر.

يبدأ السارد العليم بسرد الحكاية في مفتتح النص بتعريفنا بشخصية البطل، يقول: "عاش عبدالله بن محمد حياته كالآخرين. لم يكن يستطيع أن يفكّر أنه مختلف بطريقة ما عن الذين من حوله.."[22]، ثم يسرد لنا حياته السابقة وحياة أسرته وعائلته: "كان قد أمضى عشرين سنة أو يزيد في بيت صغير ينتصب أمام منطقة مليئة بالأحراش في مدينة مسقط"[23]، ثم ينتقل السارد للحديث عن وظيفة

21 رواية المعلقة الأخيرة، ص11.

22 المعلقة الأخيرة، ص5.

23 نفسه، ص5.

ISSN : 2410-1818

البطل وزملائه في العمل، وعاداته اليومية، وهوايته المتعلقة بقطع جذاذات من الأخبار المحلية، وتعليقها على اللائحة أمام الجدار المواجه لمكتبه[24].

وظائف السارد:

نحن إذن أمام سارد عالم بكل تفاصيل الرواية وأحداثها، ولذا يُقدّم للمسرود له المفترض كل ما من شأنه أن يوصل الأحداث بعضها ببعض، ويربط بينها برباط زمن الخطاب السردي، وهذه إحدى وظائف السارد في هذه الرواية، إذ يفتتح أحداث الفصل الثاني منها بتحديد عنصر الزمن الذي ستنقلب فيه حياته البطل رأسا على عقب، نقرأ افتتاحية الفصل الثاني من الرواية: "في ذلك الصباح من شهر مارس/ آذار، بالتحديد في يوم الأحد الخامس من الشهر أحس عبدالله أن ثمة شيئا غريبا في سبيله للحصول"[25]، ثم يتابع السارد الخط الزمني لأحداث الرواية كما في حسابه الزمني لأحداث قضية تعليق المشانق على الجسور: "إلا أن القضية هذه لم تستمر لأيام فقط بل تجاوزت الشهرين حتى الآن"[26]، هذا عدا التسلسل الزمني منذ أن لاحظ المارة تعليق أول مشنقة على جسر القرم.

هكذا يتابع السارد العليم تسلسل الأحداث زمنيا يوما بيوم: "في اليوم الثالث الذي تكرر فيه مشهد الحبل المشنقة أمام جمهور الموظفين والعمال..."[27]، "كانت القضية إذن أكبر مما بدت في الأمس"[28]، " في اليوم الرابع بدا أن الجميع ينتظر بلهفة وفضول ما يمكن أن يحصل"[29]، "في اليوم التالي كان كل من له شأن في هذه القضية... يحملق في أحد الجسرين أو كليهما"[30]، وختاما يلخص لنا السارد العليم المدة الزمنية التي استغرقتها أحداث القضية: "فكّر أنه يبدو في مصرّه هذا ذي اللون الأزرق الغامق كأنه على موعد مع أمر مهم. وتمنى داخله أن يكون هذا الأمر المهم هو انتهاء هذه القضية التي استمرت حتى الآن خمسة وستين يوما"[31].

---

24 يمكن تتبع كل ذلك في الفصل الأول من الرواية من ص5 إلى ص14.

25 المرجع السابق، ص15.

26 نفسه، ص19.

27 نفسه، ص24.

28 نفسه، ص25.

29 نفسه، ص27.

30 نفسه، ص29.

31 نفسه، ص33.

ISSN : 2410-1818

بالإضافة إلى ذلك يقوم السارد العليم أحيانا بدور المحقق الذي يحاول أن يحلّ لغز تعليق المشانق، وفك اشتباكات القضية وتحليلها، كأن يضع السارد العليم فرضياته في أن تكون هناك شبهة جناية ما: "إن رائحة أشبه بالجريمة كانت تنتشر في المكان، وتتسلل إلى عقول الجميع، وتؤثر فيهم، فما الذي يمنع أن يكون أحدهم قد حاول أن يقوم بشنق أحدهم؟ أو أن أحدهم كان يريد الانتحار، ولسبب أو لآخر، لم تتم العملية كما كان مخططا لها"[32]، أو نقرأ مثلا تحليله لملابسات القضية: "كانت القضية إذن أكبر مما بدت بالأمس، فلو أن رجلا أراد قتل رجل آخر، أيا كانت درجة مرض الأول وقسوته، فلن يرجع إلى المكان ذاته ليفعل جريمته، ثم إنه لا توجد جثة ما، أو أي ما من شأنه أن يثبت هذا التوقع...إلخ"[33].

يمكننا أيضا الإشارة إلى الوظيفة الوصفية التي اضطلع بها السارد العليم في تضاعيف النص الروائي، سواء كان ذلك الوصف خارجيا يرسم لنا ملامح البطل الخارجية، أم داخليا بحيث يتعمق في وصف مشاعر البطل وأحاسيسه الداخلية، ويطلعنا على أهوائه النفسية وانفعالاته المضطربة بين جنبات نفسه، نقرأ مثلا هذا الوصف الذي يقدمه لنا السارد العليم مازجا بين مستويين من الوصف الخارجي والداخلي:" انتصب عبدالله طويلا أمام اللائحة... كان متوترا، وقد حكّ جسده أكثر من مرة، وشعر آنذاك أن ثمة إحساسا بألم خفيف يتآكله على الكتفين وأعلى الظهر، وقد بدأ توتره يظهر على هيئة عرق خفيف بدأ ينتح على ظهره أولا، ثم على رقبته. فكر أنه لا بد أن يحاول قدر الإمكان أن يهدئ من نفسه، وأن لا يظهر شيئا من قلقه لزميليه..."[34].

مرجعيات السارد:

يحتكم السارد العليم لمرجعية نفسية في سرده لحكاية عبدالله بن محمد، نلاحظ أن هدف الرواية الأساس تبيان الاضطراب والقلق النفسي الذي اعترى البطل حين أصبحت قصية تعليق المشانق قضية عامة غير مفهومة للجهات المعنية أو للجمهور العام، إن الغموض الذي لف القضية بأسرها وتكرار ظهورها في أكثر من مكان، بالإضافة إلى المدة الزمنية الطويلة التي استغرقتها، كل ذلك أوقع البطل في حيرة وقلق وتهشم نفسي ظهر ذلك تباعا في لباسه وهيئته ووقوفه أمام المرآة وحواره مع زوجته وزميليه أو حتى تخيلاته التي رأى بها الأشياء على هيئة مشانق[35]، كل ذلك أوصل البطل إلى النهاية المحتومة

32 المعلقة الأخيرة، ص22.

33 نفسه، 25.

34 نفسه، ص45.

35 انظر مثلا ص41، و42.

ISSN : 2410-1818

التي يغلق بها السارد العليم النص بتسليط الضوء على مشهد انتحار البطل من على الجسر مشنوقا بمصرّه.

المسرود له:

يحيلنا المشهد التراجيدي السابق إلى السؤال عن المسرود له في الرواية، وهو أي المسرود له إن كان غير ظاهر بتاتا في ثنايا فصول الرواية القصيرة، لكننا يمكن أن نتخيله أو نفترضه افتراضا، وهو على هذه الحال لعله كان ملما بالاضطرابات النفسية التي يصاب بها البشر في العصر الحالي، ولعل المسرود له ومن بعده القارئ أو المتلقي يفترض أن البطل عبدالله بن محمد كان مصابا بالفصام (الشيزوفرينيا)، وعلى هذا يمكن تفسير أحداث الرواية، وفك الالتباس بين شخصية عبدالله بن محمد الموظف الحكومي الذي يهوى تعليق القضايا المحلية على لائحة جدار مكتبه، وبين شخصيته الأخرى المضطربة والغامضة، والتي قامت بتعليق المشانق فوق الجسور، لتتحد الشخصيتان أخيرا وتظهران في هيئة واحدة تنهي ملابسات القضية بانتحار البطل نفسه من على الجسر ليحلّ القضية التي صنعها بنفسه.

ثانيا: بنية السارد في رواية (سيدات القمر):

تمهيد وتلخيص:

حملت رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي قصصا مختلفة على ألسنة الراوي، حملت العديد من المتناقضات بين الماضي /الحاضر، المدينة /القرية، الحر/ العبد، القديم / الجديد، الأنا / الآخر، الفقر /الغنى، كمثل التناقض بين زايد الابن الشاب، وأبيه منين القروي المعوز[36]. كما كانت الرواية تحكي عن قضايا وأحلام المرأة في الريف والمدينة، وهي التي أشار لها عنوان الرواية بسيدات القمر، ميا ولندن وأسماء وخولة، هذه الأحلام التي تجابه قوى اجتماعية كقوى الرجل والمجتمع والتمييز، أو الرق والفضيحة، أو العيب وطرق الزواج، كالزواج الذي ينتهي أحيانا بالطلاق ولعله يكون الحل الصعب و الأخير، كما حدث للندن الطبيبة.

حملتْ الرواية هموما اجتماعية عِدّة، وهي هموم ذات ترابط اجتماعي شديد، مما دعا الكاتبة لحشد شخصيات تمثّل اتجاهات ومستويات ووظائف سردية متنوعة، ومن تلك الشخصيات: عبدالله ولد التاجر سليمان وهو زوج ميا وأبو لندن وسالم ومحمد. وشخصية عبدالله ولد التاجر التي نعدها الشخصية الرئيسة لدورها المحوري في السرد، كما أن هذه الشخصية مثلت دورين: الدور الأول، وظيفة السرد (الحَكي)، والدور الثاني بوصفها شخصية مشاركة رئيسة مع ميّا وهي زوجته، ولندن وهي

36 سيدات القمر، ص63.

ISSN : 2410-1818

ابنته، وظريفة وهي التي تمثل خادمة البيت وهي من الرقيق كما وصفتها الرواية. أما منين وهو يمثل رجل القرية الفقير الذي لم تسعفه حياة ابنه، والحياة الجديدة بشكل عام في تغيير حياته حتى أضحى مقتولا في يومٍ ما، وقد تناسته القرية.

وشخصية الشيخ سعيد، وشخصية عزان زوج سالمة، وهو أبو ميا وأسماء وخولة وجد لندن.

وشخصية نجية البدوية الملقبة بالقمر، وهي محبوبة عزان وليست زوجته. وشخصية لندن ابنة عبدالله ولد التاجر سليمان وهي طبيبة، وشخصية سالم بن عبدالله ولد التاجر وهو أخو لندن.

وشخصية سالمة أم ميا، وشخصية خالد زوج أسماء، وعدد من شخصيات العبيد -كما وصفتهم الرواية -وأهم تلك الشخصيات على الإطلاق ظريفة، وهناك أيضا أمها عنكبوتة، وابنها سنجر، وزوجها حبيب الهارب، وسويد المغني وغيرهم.

لم تكن البنيتان الزمنية والمكانية ذات خط سردي واحد، بل كانت الرواية تتوزع ما بين لحظة الحاضر حيث السيارات والمدينة والطائرة، وما بين الفترة القديمة التي تعود إلى ما قبل نهضة عمان ١٩٧٠ ؛ حيث الشقاء والمرض والمركبات القليلة ومستشفى السعادة الموجود في مسكد أو مسقط، أو تعود للمرحلة الزمنية المتمثلة بين المرحلتين، ولعلها هي مرحلة زمنية مقصودة تمثّل القديم والجديد، وفيها الكثير من التناقضات والأضداد وكان الخط الزمني مرتبطا بالفضاء المكاني؛ إذ تنوع الحكي بين قرية العوافي وهي تمثل المكان القروي، و مسقط المدينة وهي تمثّل المكان الآخر المناقض.

أدوار السارد :

ليس هناك صوت سردي واحد في رواية سيدات القمر، ولكنها جاءت غالبًا على هيئة تناوبٍ بين شخصية عبدالله ولد التاجر سليمان بوصفة شخصية رئيسة، ولكنه يمثل أيضا دور السارد، وبين شخصية مجهولة الهوية تتحدث بضمير الغائب غالبًا هنا يمكن أن نصف هذا السارد بالسارد العليم أحيانا أو السارد الشاهد في مواقف أخرى. ولكن أيضا أحيانا قد تتحول الشخصيات الأخرى لشخصيات ساردة حينما يُترك لها المجال للسرد عن نفسها على لسان السارد العليم أو الشاهد أو على لسان شخصية السارد وهو عبدالله ولد التاجر سليمان، وهما اللذان يمثلان الساردين الرئيسين في الرواية.

ISSN : 2410-1818

وهنا نعطي ملامح ونماذج سردية للسارد من الرواية:

1 - السارد/ الشخصية المُشاركة:

هنا يكون السارد شخصية روائية معروفة ضمن شخصيات المحكي، يمكن ملاحظة ذلك في شخصية عبدالله ولد التاجر سليمان الذي أصبح ساردا وشخصية روائية، سنلاحظ هنا السرد بضمير المتكلم حينما يسرد عن نفسه، فهو شخصية ضمن شخصيات الرواية، وأيضا ضمير الغائب لأنه يسرد عن غيره أحيانا، جاء في الرواية عن السارد/الشخصية في حديثه عن نفسه وابنه قائلا: "...سالم يقلقني، بعد معدله الضعيف في الثانوية قبلته إحدى الكليات الخاصة بصعوبة، وأحواله كلها لا تعجبني...."[37]، وفي موضع آخر يقول عن طفولته: "قالتْ لي ظريفة إني كنتُ أبكي بلا توقف وأنا رضيع، أرادت عمتي أخذي بعد أن صالحها زوجها وعادت إليه، لكن أبي رفض بحسم، وأوكل لظريفة مهمة تربيتي..."[38].

2- : السارد العليم أو الشاهد:

تمزج الرواية بين السارد العليم والسارد الشاهد، ونقصد بالعليم ذلك السارد العالم بأحداث الماضي والحاضر وقد يصل علمه إلى حد ما تفكر به الشخصيات أو تشعر به النفوس، أما الراوي الشاهد فهو الراوي قليل العلم إنْ صحّ التعبير وهو يروي ما يشاهده ويسمعه، ومن أمثلة ما ورد في الرواية عن السارد العليم عندما كان يسرد عن قصة موت مروان وكيف قتل نفسه: "... وقبل أن يطلع الفجر بقليل قطع شرايين يده السارقة بنصل الخنجر الحادّ ونزف في خلوته الطاهرة حتى الموت..."[39].

والراوي العليم هو يعلم ما سيحدث مستقبلا، وما حدث قديما كما يعلم لحظة الحكي، ومن أمثلة ذلك ما ورد من حوار بين ميّا وابنتها لندن -هنا سنلاحظ المفارقة- ومعرفة ما لا يعرفه إلا السارد العليم وهو شعور النفس، يقول السارد على لسان ميّا الأم: "تحسست غيرتها، همست باسمها في خفوت: لندن.. لندن.. هل ستكونين سعيدة يا صغيرتي؟..... بعد أكثر من عشرين سنة ستكون لندن قد طُلّقت في فترة العقد، وبعد طلاقها بفترة وجيزة بدأت تشعر بهذا الشعور الغامض الذي يخدش اعتزازها بنفسها، شعور مبهم من الحنين والغيظ والغضب والندم..."[40]، نلاحظ السارد العليم أو الشاهد بضمير

37 سيدات القمر، ص70.

38 نفسه، ص166.

39 نفسه، ص202.

40 نفسه، ص167.

ISSN : 2410-1818

الغائب غالبا أو ضمير المخاطَب، ومن ذلك: "مجرد أن خرج أبوها من الغرفة سارعت خولة بإقفال الباب مرة أخرى...بعد أن فرغت من الدعاء...كانا صغيرين جدا... انقلبت خولة على جنبها...."[41].

3-الشخصيات الساردة المُشاركة:

تجعل الرواية بقية الشخصيات رواة ساردين أحيانا، على لسان السارد العليم أو السارد الشخصية (عبدالله ولد التاجر سليمان)، وهي أصوات ساردة داخلية غير رئيسة، تسرد من الداخل لا من خارج الحكاية وهي تتمظهر في المونولوجات الداخلية بين الشخصيات، هنا كل شخصية تتحدث ستصبح إذن مشاركة في وظيفة السرد/السارد. انظر على سبيل المثال عندما يتحول الدور السردي من الراوي العليم إلى الشخصيات الساردة غير الرئيسة؛ إذ يتحول دور السارد العليم على لسان أسماء وخالد: "...سألته أسماء: لماذا ترسم يا خالد؟ لأتخلص من الحياة في حدود خيال أبي، وأصيغها في حدود خيالي أنا. منذ طفولتي حتى أواخر عشرينياتي وأبي يحددني وفق محددات خياله..."[42].

وظائف السارد ومرجعياته:

لا تسير الرواية وفق خط زمني متسلسل، بل تسرد في لحظة الحاضر لتعود إلى لحظات سابقة، وكان ذلك بواسطة الراوي/السارد، وأحد شخصيات الرواية الرئيسة وهو عبدالله ولد التاجر سليمان من جهة الذي كان يروي بلغة المتكلم، والراوي العليم أو الشاهد الذي كان يروي بلغة الغائب. هذا يمكن ملاحظته من خلال شخصية لندن ابنة ميّا؛ فمرة تكون في زمنٍ لم تولد بعد، ومرة تكون قد أصبحت طبيبة لتعود في لحظة ما إلى أيام ولادتها وطفولتها وهكذا، وكانت تلك المفارقة واضحة أيضا ما بين حياة القرية والمدينة.

تقنية السرد المتراوحة ما بين السارد /الشخصية، والراوي العليم أو الشاهد على طول الرواية مَثَّل نَفسًا فنيا، استطاعت الكاتبة أن تعبر بلسان الراوي /الشخصية عن همومه الذاتية، وأما بلسان الراوي العليم /الشاهد فعبّر عن هموم الآخرين؛ وبذلك هذه الطريقة المتبادلة أتاحت مساحة من التعبير عن آراء الشخصيات والأبعاد الثقافية والاجتماعية التي استقت منها الكاتبة أفكارها.

41 نفسه، ص84.

42 نفسه، ص190.

ISSN : 2410-1818

ومن وظائف الراوي/السارد ومرجعياته الثقافية:

1. أن يجعل السارد من شخصيته شخصية محورية ورئيسة؛ فهي وظيفة سردية ذات بعد حجاجي حواري، ومن ذلك مثلا الحوار بين الأب/السارد وابنته، يهدف هذا الحوار الحجاجي كشف الحقائق للمتلقي، كما يُعد تقنية سردية لتطور الأحداث.

كما أن ذلك الحوار يكشف أبعادا اجتماعية أسطورية وعجائبية كحديثهم عن السحر على سبيل المثال. جاء في الرواية: "...قالت لندن لماذا يقول الناس عن جدتي إنها ماتت مسحورة؟ قلتُ لها لأن هذا كان تفسيرهم تجاه كل موتٍ ومرضٍ غامض..."[43].

إذن نلاحظ السارد مشاركا للأحداث والحوار، وليست وظيفته القص والحكي فقط، نلاحظ ذلك من خلال لغة الحوار بضمير المخاطَب والمتكلم، التي كانت على لسان عبدالله ولد التاجر سليمان، وكان يقص عن نفسه، وعن غيره مع ميا بنت عزان، وأمها سالمة ومع أبيه، أي قبل زواجه. هنا عبدالله ولد التاجر سليمان كان يستذكر و يسترجع ذكرياته القديمة مع ميّا قبل الزواج، وهو الآن على متن الطائرة، ولكنه يقص عن الماضي من خلال تقنية الاسترجاع، يقول:...أيتها المضيفة اللطيفة المصبوغة بعناية، ما شعورك وأنتِ تقضين كل حياتك معلقة بين السماء والأرض؟ أنا كنتُ مثلك بين السماء والأرض حين رأيتها"، ثم يقول: "رأيتها في اليوم التالي بعد العيد الكبير. ذهب أبي ليسلم على أمها سالمة..."[44].

يشارك السارد عبدالله ولد التاجر حديثه كراوٍ مركزي مع أبنائه في تداخل شديد بين الأصوات الروائية. وهنا تتمثل وظيفة الراوي/السارد في توضيح وجهة النظر وإبداء الآراء مقابل آراء الآخرين، هنا الراوي لا يكتفي بالرواية والحكي، ولكن أيضا يبدي الآراء كما تظهر من خلاله الأبعاد الاجتماعية والنفسية.

2. محاولة الاتصال بين الماضي والحاضر واستشراف المستقبل على ألسنة الشخصيات، ونقل القصص المحكية والمروية، "قالت لي ظريفة إني كنتُ أبكي بلا توقف وأنا رضيع... تحكي لي ظريفة كل ذلك وهي تضحك، ربتني حتى حدثت الغضبة الكبيرة كما تسمي الخلاف الكبير بينها وبين أبي الذي لم أعرف أسبابه قط، عاقبها أبي بهجرها ثم تزويجها من أكثر عبيده غرابة وعدائية، حبيب الذي يصغرها بعشرة أعوام على الأقل..."[45]، ومن خلال السرد ينقل السارد ويبث على لسانه، ولسان شخصياته بعض الأفكار الثقافية والاجتماعية التي حملتها هموم الرواية. يمكن أن نلاحظ

43 سيدات القمر، ص160.

44 نفسه، ص43.

45 نفسه، ص166.

ISSN : 2410-1818

ذلك مثلا حينما يتحول السارد من السرد مثلا بضمير المُخاطَب أو ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم/الأنا.

3- من وظائف السارد العليم سرد ورواية التاريخ أو التاريخ المسكوت عنه، نقرأ مثلا في الرواية ما نصه: "...الذي أصاب تجارة التمور في عُمان تاجرًا يافعًا يُدعى هلال إلى البحث عن موردٍ تجاري.... وبرغم أن السلطان فيصل قد أصدر عام 1891 إعلانا دعا فيه العمانيين إلى عدم تصدير الأسلحة إلى ميناء جوادر..."[46]..إلخ.

المسرود له:

المسرود له في رواية سيدات القمر هو القارئ /المتلقي، وقد تتحول أو تمثل بعض الشخصيات السردية لعناصر مسرود لها بوصفها شخصيات فاعلة تستقبل الأفكار والحوارات وتتحرك بها نحو تطور السرد؛ ومن ذلك نلاحظ مثلا حينما كان سليمان ولد التاجر عبدالله ساردا وبقية الشخصيات مسرود لها أو حينما يكون العكس كأن تكون ميا زوجته أو ابنته لندن ساردة وهو يمثل دور المُحاوَر أو المسرود له. ومن هنا نظن أن الصوت الروائي الداخلي يمثل ساردا ومسرودا له، أما المسرود له خارج النص فهو القارئ المتوقع أو الضمني أو النموذجي كما ذكرنا.

ثالثا: بنية السارد في رواية (سندريلات مسقط):

تمهيد وتلخيص:

ثمة حكاية إطارية جامعة لكل الحكايات الداخلية في رواية سندريلات مسقط لهدى حمد، فالرواية تتحدث عن مجموعة من النساء العمانيات اللواتي يسكنَّ في مسقط، تلتقي هؤلاء النسوة ليلة واحدة من كل شهر في أحد مطاعم العاصمة هربا من الروتين اليومي، والضجر في البيوت، والالتزامات الاجتماعية إلى فضاء خاص ينفضن فيه ما تراكم في حياتهن من ضيق ووهن ومشقة.

تلتقي إذن ثماني نساء هن: فتحية وسارة ونوف وربيعة وتهاني وريا وعليا وزبيدة في مطعم السندريلات؛ ليحكين الحكايات ويسردن القصص بعد أن اختفت الجنيات وهجرن مسقط التي أصبحت مضاءة بالكهرباء؛ فانسحبن إلى الجبال المظلمة والبعيدة. ورثت السندريلات ما كانت تقوم به الجنيات من تحول وتغير وإثارة وإشاعة للحكي، فأصبحت هؤلاء النساء هنّ الحكاءات اللواتي يلتقين لنسج القصص تخلصا من الأوجاع والهموم، ونشرا للبهجة والتسلية وإثارة للضحك.

46 سيدات القمر، ص203.

ISSN : 2410-1818

يحدث في تلك الليلة التي اجتمعن فيها أن يقرر رئيس الطباخين (رامون) أن يستقيل من مهنته، وتلاحظ السندريلات ذلك، فيتشاورن في السماح له بالجلوس معهنّ ليصغي إلى حكاياتهنّ، وهو ما كان حيث تبدأ السندريلات الثماني بسرد حكاياتهنّ، كل واحدة منهنّ ستحكي حكايتها بشكل منفصل. هذه الحكايات المنفصلة ستشكل صلب الرواية وفصولها الرئيسة قبل أن تختتمها زبيدة- الساردة الكبرى للحكاية الإطارية كما سنشير إلى ذلك- بحكايتها المنفصلة هي الأخرى، ونهاية الرواية بالفصل المعنون بـ(الساعة الثانية عشرة)، حيث تدقّ ساعة منتصف الليل -كما في الحكاية الأوروبية الشعبية للسندريلا- معلنة نهاية الأمسية التي جمعت السندريلات في المطعم، وعودتهن إلى بيوتهن بعد أن ألقينَ ما في جعبتهن من حكايات، وما اقتنصته زبيدة من قصص ملأت به بئر جنياتها الذي لن يجفّ.

أدوار السارد :

تنهض زبيدة باعتبارها الساردة الرئيسة للحكاية الإطارية بدور هام في سرد حكاية السندريلات في الفصول الخمسة الأولى غير المعنونة للرواية، يختتم الفصل الأول من الحكاية الإطارية ممهورا باسم (زبيدة) حيث تسرد حكاية الجنيات موظفة ضمير المتكلم الجمعي: "نحن السندريلات نتمتع الآن بقوى الجنيات الخائبات"[47]، هؤلاء الجنيات اللواتي "هجرن مسقط منذ أن أصبحت مضاءة بالكهرباء"[48]، ونستطيع أن نسمع لأول مرة عن عمتها مزنة في الفقرة الرابعة حين تقول: "عمتي مزنة التي كانت تقول "النهار حال حد، والليل حال حد"، كانت قاب قوسين أو أدنى من أن تتحول إلى سندريلا"[49]، وإذن فنحن أمام سندريلا واحدة من السندريلات الثماني هي زبيدة ستؤدي دورا محوريا في تأطير الحكاية، كما ستظهر بوصفها ساردة حكاية السندريلات.

في الفصل الثاني من الحكاية الإطارية تظهر زبيدة بشكل أقرب ما يبدو إلى السارد العليم، فهي تعلم كلّ ما يدور في البيوت المغلقة، وما يفعله الآباء بعد ذهاب السندريلات، وما يحدث في غيابهن، تقول مثلا: "في مثل هذه الليلة تحديدا، سيتوقف الأزواج عن انتظارهنّ، وسيتوقف الأبناء الصغار عن البكاء، وسيقبلون بالخبز المحمص والبطاطا..إلخ"، حتى أنها تستطيع أن تروي بعض ما يقوله الآباء على لسانهم بعد خروج زوجاتهم (السندريلات)، نقرأ مثلا: "قال واحد من الآباء بجدية: "تبدو إمكانياتنا أفضل مما توقعنا"، فيرد آخر على كلامه: "ولكننا لا نريد تبديل مواقعنا على كل حال"، قال الثالث

47 سندريلات مسقط، ص8.

48 نفسه، ص7.

49 نفسه، ص8.

ISSN : 2410-1818

بحماس: "نحن لا نتشكى من هذه اللعبة. نفعل ذلك بإتقان، وعلينا أن لا نتفاجأ من قدر الإزعاج الذي سيترتب لاحقا"[50].

وفي الفصل الثالث نستطيع أن نلمح زبيدة، وقد أصبحت ساردا شاهدا لكل ما يحدث بعد وصول السندريلات إلى المطعم المطل على بحر عمان، إنها تصف بدقة ما تقوم به السندريلات من بروتوكولات في تلك الليلة الاستثنائية من كل شهر، تحكي زبيدة ما تشاهده قائلة: "ها هنَّ يجلسن الآن، وقد ضممن طاولتين إلى جوار بعضهما بعضا..."[51].

وهكذا في الفصلين الرابع والخامس من الحكاية الإطارية، تصبح زبيدة ساردا عليما أحيانا، وساردا شاهدا أحيانا أخرى، وهي تراوح بين نوعي السرد ذينك؛ فتوظف الفعل الماضي حين تسرد أحداثا مضت وانقضت-باعتبارها ساردا عليما- كما فعلت حين تحدثت عن رئيس الطباخين: "رغب رئيس الطباخين أن يغادر مطبخه الصغير المطل على شاطئ القرم، ليعود إلى مدينته الصاخبة، ولكن كان لديه شيء جديد يتعلمه في كل مرة، الأمر ليس أقل مما فعلت سارة بمرقة الدجاج المغمسة في الخبز" برسم، أو توظف -أي زبيدة الساردة- الفعل المضارع حين تصف ما يحدث على طاولة السندريلات في المطعم- باعتبارها ساردا شاهدا لكل ما يدور حولها: "ترفع تهاني كأس عصير التفاح الذي مزجته بنفسها مع عصير التوت...وتوشك على قول شيء ما لفتحية التي ما تفتأ تعدّل من هيئتها من حين لآخر... تبدو سارة في أبهى حلتها وهي تبتسم...أما نوف فتحتفظ بملامح محايدة..."[53].

يُختتم الفصل الخامس من الحكاية الإطارية ببقاء الشيف رامون على طاولة السندريلات؛ ليستمع إلى حكاياتهن كما سنشير إلى ذلك لاحقا، وعند ذلك تتوقف الحكاية الإطارية التي بدأتها زبيدة لتبدأ فصول الرواية الثمانية، وهي تمثل قصص السندريلات الثماني، حيث تسرد كل سندريلا حكايتها الخاصة، أي أن كل سندريلا من هؤلاء تصبح ساردة لحكايتها التي من المفترض أن تكون قد سردتها لصويحباتها مع الشيف رامون في مطعم السندريلات، وهذا أمر يفترضه القارئ افتراضا، إذ لا رابط بين تلك الحكايات في نسيج الخطاب الروائي سوى أنها تُحكى في مكان واحد.

50 نفسه، ص14.

51 نفسه، ص16.

52 نفسه، ص19.

53 نفسه، ص18.

ISSN : 2410-1818

ستتكفل إذن كل سندريلا برواية حكايتها موظفة ضمير المتكلم، ابتداء من (فتحية) وختاما بـ(زبيدة) التي ستسرد هي الأخرى حكايتها الخاصة وعلاقتها بعمتها (مزنة)، وهذا أمر يحيلنا إلى تعدد الأصوات الساردة لفصول الرواية المتعددة، لكن لا ترتبط هذه الأصوات وتتداخل سوى في الفصل الخامس من الحكاية الإطارية، حيث يمكننا أن نلمح نقاشا وحوارا بين السندريلات حول مسألة قبول انضمام (رامون) إليهن.

أما ما عدا ذلك فلا تكامل أو تداخل أو تحاور بين الأصوات السردية في فصول الرواية الداخلية الثمانية، إذ إن كل صوت سردي يروي الحكاية من وجهة نظره، وبصوته الخاص دون أدنى تعليق أو محاورة خارجية أو تعقيب من بقية الأصوات السردية، ولذلك تبدو تلك القصص منفصلة تماما عن بعضها البعض، ويمكن أن يُقرأ كل فصل من تلك الفصول على حدة، دون أن تنفصم عرى الرواية، فكما أن لكل فصل قصة، فكذلك لكل حكاية ساردة، لا ترتبط بغيرها سوى بجامع الحكاية الإطارية.

هذه الحكاية الإطارية تنتهي أيضا برواية (زبيدة) في الفصل الأخير المعنون بـ(الساعة الثانية عشرة) حيث تعود زبيدة لتكمل سرد الحكاية الإطارية بصوتها الخاص موظفة ضمير المتكلم لتنهي ما بدأته من حادثة لقاء السندريلات في المطعم، فبعد أن "تدق الساعة الثانية عشر ليلا، ويختفي بريق السندريلات"[54]، وترجع كل واحدة منهن إلى بيتها وحياتها الاعتيادية، ترجع زبيدة بصوتها لتختم الحكاية الإطارية، تقول: "وكنت أنا أركض في الاتجاه الآخر تماما، وبين يديّ كنزي الهائل والمضيء...امتدّ رقصي حتى ساعات الفجر الأولى، وأنا أصرخ لكل الأمراء الذي راقصوني، متعمّدة ألا أفلت فردة حذائي هذه المرة: "إن بئر جنياتي ممتلئ الآن يا عمتي مزنة، ولن أجفّ.. لن أجفّ".[55]

وظائف السارد:

تبدو زبيدة في الرواية كأنها واسطة العقد، فهي تحرك الأحداث السردية في الحكاية الإطارية، ويبدو أنها نصّبت نفسها ساردة كبرى، فهي تحكي حكاية السندريلات الثماني، وهذه وظيفتها الأولى والرئيسة، ثم هنالك حياتها الخاصة التي ترويها في الفصل الأخير الخاص بها، وهذه وظيفتها الثانية، عدا ذلك فإننا نستطيع أن نلمح وظيفة أخرى في فصول الحكاية الإطارية الأولى، يتعلق الأمر بوصف السندريلات كما يمكن أن نستشف ذلك في الفصل الثاني، تقول: "السندريلات لسن كحالهن في البيت. لسن بالبيجامات الداكنة، ولا الشعر المربوط والذي تفوح منه رائحة زيوت تقوية بصيلات

54 سندريلات مسقط، ص158.

55 نفسه، ص 158.

ISSN : 2410-1818

الشعر... لو دققنا أكثر لاكتشفنا أن كعوب أقدام السندريلات ليست جافة ومتشققة كما هي عادة... إنهن جميلات، ويملكن متسعا من الوقت لالتقاط الصور"[56].

يمكننا أيضا أن نقف عند وظيفة أخرى تقوم بها (زبيدة)، وهي نقل الحديث والحوار الدائر بين السندريلات على طاولة المطعم، خاصة بعد قرار رئيس الطباخين رامون تقديم الاستقالة، ستكشف زبيدة عما دار من نقاش حاد بين السندريلات حول السماح لرامون بالبقاء على طاولتهنّ ليستمع إلى حكايتهنّ، وهي -أي زبيدة- لن تتدخل في مجريات هذا الحوار إلا أخيرا حين تتفق السندريلات على السماح له بالبقاء معهن، وذلك في الفصل الخامس من الحكاية الإطارية، تقول زبيدة: "لم يتمكن الشيف رامون من قبض دموعه الغزيرة. كان يبدو كالأطفال. في هذه اللحظة، قلت له أنا أيضا: "شيف رامون. الأسرار التي لا نقولها جيدا تأتي ونحن مغمَّضو الأعين تحت انسياب الشامبو..."[57].

أما بالنسبة لبقية السندريلات السبع فإن وظيفة كل واحدة منهن تتلخص في سرد حكايتها الخاصة في الفصل المخصص لها، "(فتحيّة): البطّلة المتحوّلة، المنتقلة من عالم السمنة إلى فضاء الرشاقة والأناقة، والتي تعاني من صورةٍ في بيت أبيها تسجّل ذكرى البدانة، و(سارّة) وحكاية الموت الذي يقرف من العجوز، ولجوئها إلى تغسيل هذه العجوز على جهلها بذلك، ثم (نوف) التي تقصّ حكايتها مع صدرها للمدلّكة ماسي، و (ربيعة): دائمة الركض، الموصولة برجل لا ينفذ إلى داخلها، ولا يغمرها بما تأمل، و(تهاني): التي تتحوّل تدريجيّا، إلى خادمة في بيتها، بدءا بالانشغال التامّ بشؤون أبنائها، وانتهاء بكنس رائحة الخادمة من جسد زوجها، بعد معاشرته لها، ثم حكاية (ريّا) وعلاقة هجرتها للريف هي وزوجها بعد فضح سرّه مع عجلتها الخصب، وأخيرا حكاية (عليّا) وقصّتها مع حكاية صديقتها بزيارة اليخاندو وآنا كريستينا، لبيتها"[58].

مرجعيات السارد:

أما بالنسبة إلى مرجعية ساردات هذه الرواية سواء كانت (زبيدة)، أم بقية السندريلات، فلا شك أن الموضوعات الاجتماعية الواقعية التي تمتح منها هؤلاء السندريلات، ويغرفن من خلالها حكايتهن، ثم ينسجهن من تشابك خيوطها قصصهن المثيرة هي المرجعية الأكثر بروزا وإلحاحا، فما يجمع هؤلاء السندريلات في ذلك المطعم هو الرغبة في التخفف من الضغوطات التي يتعرَّضن لها في

56 نفسه، ص11.

57 نفسه، ص29.

58 انظر: محمد زروق، الجمْعُ والتقصِير في رواية «سندريلات مسقط» للعمانية هدى حمد، صحيفة القدس العربي، 10-يوليو-016م، مقالة استعيدت من موقع الصحيفة https://www.alquds.co.uk / بتاريخ 2023/8/1م. (بتصرف).

ISSN : 2410-1818

حياتهن الاجتماعية، ولذا يشكل سرد الذكريات وقضايا أخرى متعلقة بالمرأة في حياتها الخاصة، ومحيطها الاجتماعي منبعا ثريا لنسج الحكايات والتخفف من عبء الحياة وثقلها.

المسرود له:

بقي أن نشير أخيرا إلى وضعية المسرود له في الرواية، ففي الحكاية الإطارية ظل المسرود له مفترضا حين كانت (زبيدة) تسرد حكاية السندريلات، لكننا مع نهاية الفصل الخامس منها، سنجد أن السندريلات يوافقن أخيرا على بقاء الشيف رامون في هذه الليلة لينضم إليهن مستمعا لحكاية كل واحدة منهن بعد قراره بالاستقالة من مطعمه، إنهن وجدن من يتلقى عنهن عبء الحكايات، بل إن رامون هو الشخص الذي يمكن أن ينقذ هذه الحكايات من فخاخ الملل كما ستصرح زبيدة في حكايتها الخاصة ببئر عمتها مزنة[59].

إذن سيظل المتلقي واعيا بحقيقة أن رامون -مع بقية السندريلات افتراضيا- هو المسرود له حين تبدأ كل سندريلا بسرد حكايتها الخاصة وهي على طاولة المطعم، كل واحدة في فصل من فصول الرواية السبعة، فبعد مناقشات ومفاوضات طويلة بين السندريلات يوافقن في الأخير على السماح لرامون بالبقاء، كما صرّحت ريا في نهاية الفصل الخامس من الحكاية الإطارية، تروي زبيدة على لسان ريا وهي تخاطب رامون فتقول: "نظر الجميع إلى ريا التي بادرت بالقول: "الزمن هنا غير الزمن يا رامون، الزمن هنا يشبه الحلم. يمكن أن يحصل الكثير، الكثير جدا في ثوانٍ قليلة، شريطة ألا نستيقظ جميعا. ستعرف الكثير عنا، ليس لأنك أمير. هل تعي ذلك جيدا؟".

لكن زبيدة في سردها لحكايتها الثامنة الخاصة ببئر عمتها مزنة، تحاول أن توهمنا أن رامون كان مجرد خدعة، وأنه لم يكن هو المسرود له الحقيقي في قصص السندريلات، مع أنها هي نفسها من هيأت هذه الخدعة لأن تُنفَّذ فهي تقول: "في ليلة سابقة لليلتنا هذه، حلمت برئيس الطباخين رامون جالسا بيننا في سهرتنا الخاصة..."[60].

بل أكثر من ذلك، فزبيدة هي السندريلا الوحيدة التي كانت تخشى من أن تبتلع الرتابة والملل حكايات السندريلا، ولذلك فكّرت جديا: "يمكن لهذا الرجل أن يصنع حدثا جوهريا في ليلتنا

59 انظر رواية سندريلات مسقط، ص146.

60 نفسه، ص146.

ISSN : 2410-1818

الاستثنائية"، ثم إنها كانت ترى أن الحل في دفع الملل عن الحكاية هو في توفر مسرود له، هو الشيف رامون نفسه، فهي – أي زبيدة – تتحدث إلى نفسها قائلة: "ماذا لو توفر للحكي آذان مصغية حقا؟ "[61].

ومع هذا فلا شيء حقيقي في حديث زبيدة، إنها تحاول أن تتلاعب بالمتلقي وتتحايل عليه، فهي حينا تقول: "في حقيقة الأمر، إننا نتغير، ويتغير طعم حكاياتنا ليلة بعد أخرى. لذا كنت أراهن على هذه الخدعة الصغيرة التي يمكن أن تنقذ الحكي من فخاخ الملل"[62].

ثم بعد ذلك مباشرة تتوجه بالحديث إلى السندريلات؛ لتثير شكوكهن حول وجود الشيف رامون كمتلقٍ لحكيهنّ تقول: "أرجو وحسب أن لا تكون خدعتي بذلك السوء الذي لا تحتملنه. رغم أني أظن في أعماقي أن جنايتكنّ ما كنّ ليخبِّئن خدعة بسيطة كهذه"[63].

ثم أخيرا تتوجه بالخطاب للقارئ في هيئة من يفكر ويستفهم: "ماذا لو كان رامون خدعةً مسلية بالنسبة إليكم أيضا؟"[64].

ثم تعود مرة أخرى لتخاطب السندريلات: "وقبل أن تبادرن لتوبيخي، أودّ إضافة شيء أخير، في حقيقة الأمر، إن كان رامون استمع إلى الحكايات أم لا، فهذا لا يغيّر شيئا البتّة. المهم أننا أوقدنا حكايات لم نقلها من قبل كما ينبغي"[65].

لا شيء حقيقي وواضح حقا في رواية زبيدة، فلا نستطيع حقا أن نثبت أن الشيف رامون قد جلس إلى طاولة السندريلات وتلقى عنهنّ حكاية كل واحدة منهن، كما لا يمكن أن ننفي وجود الشيف رامون مسرودا له للحكايات، إنه وهم متعمد يثير حيرة القارئ تجاه من يكون المسرود له حقا لقصص السندريلات؟!

ومع هذا وذاك، فإن فرضية أن يكون الشيف رامون أو السندريلات الأخريات مسرودا له حين تبدأ إحدى السندريلات بسرد حكايتها الخاصة يثير في أنفسنا الحيرة، إذ يظل المسرود له (سواء كان رامون أو بقية السندريلات)، مع وجودهم في الطاولة نفسها، يظل المسرود له شخصية جامدة وباهتة

61 سندريلات مسقط، ص146.

62 نفسه، ص146.

63 نفسه، ص146.

64 نفسه، ص146.

65 نفسه، ص147.

ISSN : 2410-1818

وغير قادرة على التفاعل مع الحكايات أو التعليق عليها أو إبداء الرأي حولها، او الاستفهام عن شيء غامض فيها.

هذا الأمر يؤكد ما أشرنا إليه سابقا أن قصص السندريلات التي تشكل بمجملها أساس الرواية هي في الحقيقة مجرد حكايات منفصلة لا رابط بينها سوى أنها تسرد في مكان واحد.

رابعا: بنية السارد في رواية (القناص) لزهران القاسمي:

تمهيد وتلخيص:

تبدو رواية (القناص) للكاتب زهران القاسمي من الخارج قائمة على تنظيم شكلي واضح المعالم؛ إذ تنقسم إلى ثلاثة فصول، كل فصلٍ منها مكون من أربعة أجزاء، وفي حين تحتفي الرواية بالبيئة الجبلية العمانية بكافة مكوناتها من قمم شاهقة ووديان سحيقة وبرك مائية ومغاور كهفية عدا عن حيواناتها وطيورها ونباتاتها المتنوعة، فإن عمودها السردي الرئيس قائم على رحلة تعقبية يقوم بها البطل متتبعا أثر حيوان الوعل ليظفر باقتناصه، ويُتَوَّج بذلك قناصا.

أدوار السارد:

ثمة ساردان لا يمكن أن تخطئهما عين القارئ للرواية، أولهما السارد العليم الذي تفتتح به أحداث النص الروائي، والذي يطل علينا في الجزء الأول فقط من كل فصل من فصول الرواية الثلاثة، وثانيهما هو القناص نفسه، بطل الرواية الذي يقتنص الحكايات والذكريات قبل أن يقتنص الوعول، وهو يتكفل بالسرد - مستعملا ضمير المتكلم- في باقي أجزاء الرواية (الثاني والثالث والرابع) ضمن كل فصل.

يبدأ السارد العليم -في الجزء الأول من الفصل الأول- تأثيث المشهد الروائي من خلال لقطة بعيدة يُصوّر بها البيئة الجبلية التي ستحتضن حكاية صالح بن شيخان في بحثه الدؤوب عن تيس الوعل (أو الوعل العود كما يحلو له تسميته)، يروي السارد العليم مفتتحا أحداث الرواية: "عند مدخل كهف كبيرة في قمة الجبل البعيد يربض تيس الوعل، محنيا رأسه، مغمضا عينيه، داخلا في سبات عميق. كانت شجرة ظَفَر تقف أسفل المدخل تحيط بها نباتات القضب ذات الزهور اللؤلؤية... أطلقت الريح عواءها في السفوح الجبلية، ما جعلت تيس الوعل يجفل... ينتقل طائر أبو صريد الصغير من سفح إلى آخر... ثمة برك تتصل بجدول صغير تهبط مياه عذبة من عنقه"[66].

66 القناص، ص12.

ISSN : 2410-1818

يقدم السارد العليم إذن صورة بصرية مكثفة لما سيكون بؤرة مكانية لأحداث الحكاية، ثم ينطلق في سرد حكاية البطل ابن شيخان مستعملا ضمير الغائب ابتداء من وصف البطل ومكان سكناه، وليس انتهاء بمراقبته لتيس الوعل من بعيد بمنظاره، يصف السارد العليم البطل ابن شيخان: "كان صالح في أواخر الخمسينيات من العمر، نحيلا ذا بشرة داكنة تشير إلى أنه عاش أزمانا صيفية قائظة، لحيته التي تغطي وجهه الدائري تعطيه وسامة يكشفها بياض الشعر الذي احتواها..."[67].

يتوقف عمل السارد العليم بعد ذلك عند ختام الجزء الأول ليظهر صالح بن شيخان مرة أخرى ساردا وبطلا في الأجزاء الثلاثة المتبقية من الفصل الأول ليروي حكايته هو نفسه، وهكذا في باقي الفصول. يفتتح الجزء الثاني من الفصل الأول مثلا برحلة تجهيز صالح بن شيخان نفسه لاصطياد الوعل قائلا: "عدة الصيد جاهزة، حقيبة ممتلئة بكل الأشياء الهامة، دلة مع عبوة قهوة، علب الكبريت... أسندت الحقيبة على الجدار، وعلقت البندقية على الوتد... بندقيتي من نوع السكتون... إنها تفهمني... أشعر بروحها تسري وبحميميتها تشع مثل هالة القمر في يوم غائمٍ أو مغبر"[68].

لكن ابن شيخان بالإضافة إلى كونه ساردا يروي الأحداث التي وقعت له في مغامرته الكبرى بحثا عن تيس الوعل، نجده يُضمّن تلك الرحلة قصصا وذكريات من ماضي حياته موظفا تقنية (الاسترجاع) لرواية الحكايات والأحداث التي تشكل بمجملها سيرته الذاتية منذ طفولته الأولى وحتى رحلاته برفقة والده وعمه لقنص الوعول، وما صادفه من مواقف رسمت معالم حياته ليصبح بعد ذلك قناصا. يروي لنا ابن شيخان مثلا قصة بيعه لبندقيته[69]، وقصة العجوز التي نذرت نذرا عند عين الماء[70]، وقصة لقائه بالرجل الصالح[71]، كل ذلك ضمن الجزء الثاني من الفصل الأول، وهكذا تتناسل الحكايات في باقي الفصول، ففي الفصل الثالث من الجزء الأول يروي لنا ابن شيخان رحلته مع مسعود -في الدرب نفسه الذي يجتازه الآن ضمن أحداث الرواية- حدثت له "في السنة الماضية"[72]، ثم ينتقل بعد ذلك ليروي حكايته مع أبيه في رحلة قنصه الأولى: "قبل خمسين سنة من الآن، جئت مع أبي، كنت في

67 نفسه، ص13

68 نفسه، ص17.

69 نفسه، ص18-19.

70 نفسه، ص22-23.

71 نفسه، ص24.

72 نفسه، ص28.

ISSN : 2410-1818

الحادية عشرة من العمر، لم أكن أحمل بندقية ولا حقيبة..."[73]. وضمن هذه الحكاية الفرعية، تتناسل ذكريات أخرى ترجعه إلى زمن أقدم من ذلك، إذ إن "أشجار الليمون التي تطل على الوادي"[74] تذكره بموسم قطف الليمون وقصة عشقه الأول: "...لكن ربما كان يمثل لي ذاكرة أخرى، ففي أحد هذه المواسم كانت قد خطفت قلبي الصغير مشاعر حب غير تلك التي أكنها لأمي وأبي، إنها موجة خفقان مختلفة..."[75]، ثم يعود بعد ذلك لإكمال قصته مع أبيه قبل أن يسرد لنا القصة التي سردها لهما سليم بن خاطر: "وراح يسرد لنا قصة ذاك النحس الذي جعل بنادقهم كلها تصيبها عِلّة"[76]، حتى ضمن هذه القصة الفرعية من القصة الأولى، تعود به الذكريات مرة أخرى لتفسير ما وقع له ضمنها مما يسرده له حمدان بن سويد هذه المرة: "أتذكر بأن سليم بن خاطر قد أعطانا كتفا كاملة في صبيحة اليوم التالي... بعد سنين طويلة، أخبرني حمدان بن سويد بالحكاية التي بدأت عندما وصل الرجلان..."[77].

هكذا أيضا نجد السارد البطل ابن شيخان في الجزء الرابع من الفصل الأول يضمّن حكايته الأصلية حول رحلته لاصطياد تيس الوعل ما لا يقل عن 7 قصص عن ذكرياته وماضيه[78]:"ذاكرتي مزدحمة ثمة أشياء كثيرة تغلي في مرجلها... الليلة لا تشبه البارحة، فأنا في رحلتي هذه محمل بكل بالسنين ووحيد إلا من ذاكرة تصعد معي أمسك بخيوطها كما يمسك الهواة بحبال التسلق"[79]، وهكذا يفعل أيضا في جميع الأجزاء الثلاثة لكلٍ من الفصلين الثاني والثالث من الرواية التي تتكون من ثلاثة فصول كما ذكرنا سابقا.

أما في الجزء الأول من الفصلين الثاني والثالث، فالسارد العليم هو الذي يتولى وظيفة سرد حكاية صالح بن شيخان، يبدأ الجزء الأول من الفصل الثاني برواية السارد العليم عن ماضي صالح بن شيخان، وحياته الشخصية والاجتماعية، وسمات شخصيته. إنه يعلم كثيرا جدا عن حياة ابن شيخان وتفاصيل يومه، وطباعه الغريبة، بل وطباع أبنائه الشبيهة بطباع عمهم: "مرّ وقت طويل على القناص صالح بن شيخان حتى اعتاد على أن يعتزل ويستكين إلى نفسه دون الآخرين... كان عمله الحكومي

73 القناص، ص29.

74 نفسه، ص31.

75 نفسه، 31.

76 نفسه، ص37.

77 نفسه، ص39.

78 يمكن تتبع تلك القصص الفرعية في الصفحات: 41 و44 و45 و48 و49 و52.

79 نفسه، ص48 و49.

ISSN : 2410-1818

حارسا لخزان الماء في أطراف القرية...في البدء تزوج صالح بن شيخان إحدى قريباته...كان إنسانا هادئا بطبيعته...الوحيد الذي يستطيع أن يجرَّ القناص إلى الحديث هو قناص مثله، وهو ما كان يفعله عمه سيف...العجيب في الأمر أن أولاد صالح وكلهم من الذكور كانوا على طباع عمهم في الهمة والنشاط والتعارف مع الناس"[80].

أما في الجزء الأول من الفصل الثالث والأخير من الرواية، نصبح في مواجهة قناص آخر يشبه تماما صالح بن شيخان إن لم يكن هو نفسه؛ فالسارد العليم في هذا الجزء لا يكتفي بوصف رحلة ابن شيخان المثيرة في البحث عن تيس الوعل، إنما لديه معرفة كبيرة بسلوك حيوان الوعل كأنما هو القناص نفسه، يقول:" لا وقت أفضل من شهر سبتمبر من كل عام لرؤية الوعول راكضة في المنحدرات، وقت التناسل يجلب الذكور من مخابئها، تهبط إلى قاع الوادي أو تشرف على الأمكنة وقد جذبتها رائحة الأنثى العابقة في الأرجاء"[81].

وظائف السارد ومرجعياته:

ثمة نظام تبئيري لزاوية الرؤية السردية تحاول أن توهمنا به هذه الرواية اعتمادا على ما ذكرناه آنفا، بيد أن كل تقدّم في أحداث الرواية يجعلنا في شك من أمرنا فيما إذا كان السارد العليم هو صالح ابن شيخان نفسه، وبالتالي يصبح الساردان الرئيسان في الرواية: السارد العليم وصالح بن شيخان هما ضمنيا سارد واحد تشظى إلى ساردين يتكفل كل منهما بوظائف مختلفة، فمهمة السارد العليم وصف فضاء الأحداث والبيئة الجبلية التي تجري فيها أحداث الرواية، كما يتكفل بمهمة سرد حياة ابن شيخان السابقة قبل أن يصبح قناصا وصفاته وعاداته، بالإضافة إلى سرد صلب الحكاية الرئيسة للبطل، وهذه الوظائف نفسها التي يقوم بها السارد الثاني صالح بن شيخان للرواية، إذ يروي حكايته الرئيسة لقنص تيس الوعل مضمنا تلك الحكاية الأصل وصفا للبيئة الجبلية التي تجري فيها الأحداث، ومضمنا إياها حكايات فرعية عن حياته السابقة بكل تفاصيلها، ولعلّ اشتراك الساردين في المرجعية نفسها التي يصدران عنها هي ما يؤكد هذا الافتراض، فهما يغرفان من وادي الحكاية نفسها، ويشتركان في وصف رحلة صيد الوعول نفسها، ويرسمان تفاصيل الحكاية الأصلية نفسها، وإذن فما يجمع بينهما من وشائج وصلات يجعلنا إزاء سارد واحد في عمق النص الروائي، ظهر على هيئة ساردين مختلفين على سطح العمليات السردية والخطابية للنص الروائي.

80 نفسه، ص 55-59.

81 نفسه، ص110.

ISSN : 2410-1818

ومع ذلك ثمة وظائف ثانوية تولى كلٌّ من الساردين القيام بها في نسيج السرد الروائي، فالسارد العليم عوضا عن مشهد البداية التأسيسي في وصف البيئة الجبلية، قدّم خدمة للسارد البطل في تسريع أحداث الرواية -كما في الجزء الأول من الفصل الثالث- كلما تقدمنا في السرد، موظفا تقنية القطع أو القفز متجاوزا بعض المراحل الزمنية، يقول: "اختفت الوعول لخمس سنوات متتالية، لم يعثر بن شيخان على دليل واحد يشير إلى وجودها بعد بحثه الذي امتد من أقرب جبل حتى وصل إلى رؤوس الوديان"[82]. كما لم يألُ جهدا في وصف مشاهد ترصّد القناص للوعل وصولا إلى ذروة تصاعد الأحداث حين واجه الوعل صدفة في رحلته بحثا عن العسل الجبلي لولا أن بندقيته لم تكن بحوزته لحظتئذ: "ارتقى الجبل بدون أن يحضر بندقيته، وحين جلس ليستريح من تعب الصعود التفت يسارا وكانت المفاجأة أن تيس الوعل يرعى في الجبل المقابل"[83]، وأما السارد البطل فقد تكفل بسرد اللحظات الختامية والحاسمة في اصطياد تيس الوعل أخيرا، والنهاية التي آل إليها بعد إنجازه مهمة القنص بنجاح.

المسرود له:

وإذا كان للرواية ساردان يبدو بينهما تعاون وثيق في سرد الأحداث، فإن سؤالا من قبيل: لمن يسردان حكايتيهما يقفز في ذهن القارئ وهو يتابع خيوط الحكاية؟ يخبرنا السارد العليم أن صالح ابن شيخان كان يفضل العزلة والصمت فهو نادرا ما كان يتكلم حتى مع زوجتيه اللتين طلّق الأولى منهما؛ لأنها ضجرت من العيش معه بسبب صمته الطويل، كما تشي حياة البطل -كما يرويها بنفسه- عن وحدانية ورحلات قنص فردية كان يفضلها على الرحلات الجماعية، نقرأ مثلا: "...وصارت شخصيته وصمته الغريب قصة وأمثولة بين الناس.. بذلك المنوال الذي اعتاده في عمله كان القناص يتجنب الناس والحديث معهم... طالت عزلته التي فرضها على نفسه... كانت (زوجته) تقول إنها تعبت من طبائعه الغريبة، فعندما يكون في البيت يسند ظهره على الجدار ويحدّق في الفراغ، ولا يتحدث معها أبدا..."[84]. لقد فرض القناص على نفسه سياجا من العزلة والصمت المريب إلا مع قناص مثله "الوحيد الذي يستطيع أن يجرَّ القناص إلى الحديث هو قناص مثله"[85]، لكنه لوهلة – وفي تناقض صارخ مع صفة الصمت الملازمة له – بدا أقدر رجل على نسج الحكايات وسرد المواقف ورواية أحداث حياته السابقة والحالية للمسرود له المفترض كما في قوله: "سأخبركم بأمر، أنا أقيم علاقة خاصة مع الأشياء

82 القناص، ص107.

83 نفسه، ص108.

84 نفسه، ص 55و56.

85 نفسه، ص57.

ISSN : 2410-1818

التي أقتنيها لاسيما منها السلاح..."[86]، "هذه عائلتي ليس لدي إخوة كثر..."[87]، "هكذا هي الحياة بين هذه الجبال..."[88]. هذا أمر يصعب تبريره أو فهمه إلا إذا افترضنا أن المسرود له هو قناص آخر كان ابن شيخان يحكي له حكايته التي سردها في هذه الرواية.

يتلون المسرود له حسب طبيعة الموقف أو الحدث الذي يسرده لنا السارد الثاني صالح بن شيخان، ففي حين أن الرواية ككل تقدم لمسرود له مفترض لا تتضح هويته، فإن المسرود له أحيانا يتمظهر في صورة حسية حين يخاطبه السارد البطل مباشرة كما لو أنه يقيم حوارا معه، يسرد صالح بن شيخان علاقته ببندقيته ويخاطب المسرود له: " لو تعلمون حالي إذا شعرت برضاها، أعرف أنكم تهزون رؤوسكم الآن، وتضحكون في سركم وتقولون مجنون..."[89].

كما قد يصبح السارد الثاني ابن شيخان نفسه مسرودا له في بعض القصص الفرعية التي ترد على لسانه ناقلا للحكاية عن طريق سارد مختلف كأن يكون مثلا عمه سيفا يخاطبه قائلا: "وعندما تصوب بندقيتك إلى الطريدة حاول أن تركز على عضو معين، لا تر إلى جسد الطريدة كله، بل اختر قلبها أو رأسها فقط..."[90]، أو يكون السارد على لسان البطل هو سعود، ومن ثم فإن المسرود له هو السارد نفسه ابن شيخان، "حكى لنا سعود حكاية الرجل الذي جاء إلى عابد من العباد ليعلمه أسرار التصوف والعبادة"[91].

من كل ما سبق يمكننا القول أن بنية السارد في رواية القناص قائمة على ساردين هما السارد العليم والقناص صالح بن شيخان، وهما يتعاونان بشكل وثيق جدا في سرد الحكاية الأصل التي تقوم على بنيانها عرى الرواية كلها، فإن كان السارد العليم اختص بسرد الجزء الأول من كل فصل من الفصول الثلاثة للرواية موظفا ضمير الغائب، فإن القناص اختص بسرد الأجزاء الثلاثة الأخرى (الثاني والثالث والرابع) لكل فصل من هيكل الرواية موظفا ضمير المتكلم، وهما إذ يتمظهران بشكلين متمايزين على السطح فهما في العمق سارد واحد لحكاية أصلية واحدة.

---

86 نفسه، ص18.

87 نفسه، ص63.

88 القناص، ص97.

89 نفسه، ص18.

90 نفسه، ص75.

91 نفسه، ص87.

ISSN : 2410-1818

خامسا: بنية السارد في رواية "عزلة الرائي"

تمهيد وتلخيص:

تدور رواية (عزلة الرائي) للكاتب بسّام علي حول شخصية شكوكية تثير الكثير من الأسئلة الوجودية المتعلقة بوجود إله لهذا الكون، وقضايا أخرى متعلقة بتاريخ الأديان، ويلعب البطل فيها دورا حاسما في سرد أحداث الحكاية الأصلية المتفرعة بدورها إلى حكايتين تفترقان زمنيا، وتلتقيان حدثيا عند بؤرة سردية واحدة.

تبدأ الرواية بالحكاية الثانية المتأخرة زمنيا في الخطاب -تقع أحداثها أواخر العام 2001م-، وهي تدور حول عزلة البطل في أحد الجبال القريبة من مدينته، وفيها يسرد البطل خلاصة تأملاته الوجودية وتصوراته الفلسفية ورؤاه الفكرية حول وجود إله لهذا الكون من عدمه، ومساءلة الكثير من القضايا المتعلقة بالأديان وتاريخها والمذاهب الدينية المتعددة. يفتتح البطل الرواية بمونولوج داخلي يعبر فيه عن حيرته وقلقه الوجودي يبدأه بقوله: "أقرُّ بأنني لا أستطيع إثبات وجود الرب، ولكنني لا أستطيع إنكاره أيضا، ولست مجبورا لأن أتخذ من رهاناتكم دليلا على وجوده من عدمه، وأشعر بالفرح كثيرا لأن آل بي عدمي إلى عزلة لا إلى حربٍ باسم الرب"[92]. هذه الحكاية تنتهي بما ابتدأت به في حلقة سردية دائرية يدون فيها البطل قصته التي نحن بصدد قراءتها في صفحات الرواية، يختم البطل الفصل الأول المعنون بـ(الجبل) برغبته في الكتابة والتدوين: "عدتُ إلى خيمتي محاولا أن أدوّن ما حدث... بدأت أتذكر.. آه.. إذن سأدون الآن... نعم الكتابة خلق جديد بعد الفناء الأول، وخشية من الموت"[93]، وفي ختام الفصل الأخير من الرواية المعنون بـ(تأملات الجبل- ما بعد الموت) يستكمل البطل حديثه عن الكتابة التي ينوي من خلالها بلورة أفكاره وتأملاته -التي اطلعنا عليها نحن القراء في تضاعيف الرواية نفسها- يقول: "سأبدأ مشواري بالكتابة. فهناك من سيخطو خطاي يوما ما باحثا عن الحقيقة"[94].

أما الحكاية الثانية المتقدمة زمنيا في الخطاب- تقع أحداثها خلال عقدين من الزمان ابتداء من العام 1981م إلى 2001م- فهي تدور حول رحلة قام بها البطل هربا من أهله ومدينته، ولذلك جاء العنوان الأول منها موسوما بـ(رحلة الهروب- مطرح 1981م).

سيتضح الهدف من هذه الرحلة لاحقا حين يلتقي البطل في رحلته عددا من الأشخاص (سائق أجرة- طبيب – طالب جامعي – عالم آثار- رجال دين... إلخ)، ويبني معهم حوارات في الكثير من

92 عزلة الرائي، ص7.

93 عزلة الرائي، ص9.

94 نفسه، ص156.

ISSN : 2410-1818

القضايا الغيبية والدينية طارحا شكوكه وأسئلته الانطولوجية التي تعتمل في ذهنه، وتثير في نفسه هواجس وحيرة تجاه الكون والإله والدين والموت وغيرها من الموضوعات الميتافيزيقية خاصة تلك الأجوبة التي تقدمها الأديان، تبدأ هذه الرحلة من مسقط رأسه (مطرح) مرورا (بعبري)، ثم (خورفكان) و(إمارات الساحل) مرورا (بالبحرين) (فالبصرة)، ثم (دمشق) (فبيروت) (فالإسكندرية)، فمدن (المغرب العربي) وصولا إلى (قرطبة)، ثم العودة مرة أخرى إلى (مطرح).

أدوار السارد :

ثمة سارد واحد (مشارك) لهذه الرواية، هو البطل نفسه، يروي حكايته موظفا ضمير المتكلم ابتداء من افتتاحية الرواية الأولى المعنونة بـ"الجبل"، وانتهاء بالفصل الأخير منها المعنون بـ"تأملات الجبل- ما بعد الموت" في حلقة سردية دائرية. صحيح أن أحداث الرواية تسير زمنيا في اتجاهين سرديين مختلفين، الاتجاه الأول تدور أحداثه في معتزل البطل في الجبل، والثاني تتوزع أحداثه بين عدد من المدن والبلدات العربية في رحلة البطل بحثا عن أجوبة للأسئلة التي طالما أثارت في ذهنه الشك والحيرة، إلا أن الرواية بنيت على المزاوجة بينهما فصلا بعد فصل، حيث يعبر لنا السارد في الفصل الأول عن تأملاته وحديثه مع نفسه والمواقف التي مر بها في منفاه الاختياري في قمة الجبل، ثم ينتقل في الفصل الثاني ليروي لنا الرحلة الطويلة التي قام بها هربا من جدّه وأسرته، ثم تنقلاته المكانية ولقاءاته وحواراته مع الأشخاص الذين التقى بهم في رحلته، وهكذا يرجع للخط السردي الأول في الفصل الثالث، ثم يكمل الخط السردي الثاني في الفصل الرابع وهكذا دواليك إلى نهاية الرواية، حيث ينتهي بالخط السردي الأول الذي ابتدأ به كما ذكرنا سابقا.

وظائف السارد ومرجعياته:

إذن فهو سارد واحد لمسارين سرديين اثنين يشكلان عمود الرواية، يتقمص فيهما السارد ثوب البطل، ويروي بلسانه أحداث الرواية، بالإضافة إلى ذلك فإننا نلحظ أن للسارد وظائف أخرى يقوم بها في شبكة النسيج السردي فهناك الوظيفة التأملية خاصة في المسار السردي الأول، وهي تتمظهر أحيانا في هيئة منولوج داخلي يعبر فيه السارد عن مشاعره الداخلية، وخلجاته النفسية تجاه ما يعتبره حيرة وجودية تجاه الأديان يقول مثلا في فصل (تأملات الجبل- الخطيئة الأولى): " كنت غاضبا جدا من جميع القيم السماوية المزعومة التي تقوض الوجود البشري، وتجعله لا يقوى على الإبداع والتفكير..."[95]، ويقول في موضع آخر من فصل (تأملات الجبل- الرذيلة) واصفا الصراع النفسي الداخلي الذي يعيشه:

95 نفسه، ص15.

ISSN : 2410-1818

"عشت عامًا بلا دين، بلا هوية، بلا رب، غير متفهم لنفسي ولا متصالح معها، نتشاجر دائما ولا نقطة للوصال بيننا سوى الشجار وجلد الذات. فلست أعلم وقتها حقيقة مشاعري تجاه نفسي"[96].

تنبثق من الوظيف التأملية السابقة وظيفة أخرى يقوم بها السارد يمكن أن نصطلح عليها بالوظيفة التساؤلية، إذ كثيرا ما يقوم السارد – البطل ضمن المسار السردي الأول(العزلة في الجبل) بطرح الكثير من التساؤلات موظفا الأساليب الإنشائية الاستفهامية معبرا من خلالها عن الغليان الفكري الذي يدور في عقله تجاه المعتقدات الدينية، كما يطرح السارد الأسئلة ليمرر من خلالها هواجسه وشكوكه تجاه الكثير من المسلمات الغيبية، يقول في الفصل المعنون بـ(تأملات الجبل- أرض المعياد): "حملت من زادي القليل من الطعام، والكثير من التساؤلات التي كنت مصمما على الحصول على إجاباتها في الجبل.."[97]، وتتعاظم الأسئلة في ذهنه فيطرحها مستفهما: "هل وجب علينا أن نؤمن بالإله وحروبه المزعومة؟ وهل وقع علينا الاختيار لنكون إبراهيميين وجب علينا أن نرفع السلاح؟ ولكن لماذا يهوى هؤلاء المؤمنون الشعور بالعذاب؟ هل حقا يبعث الإيمان هذا سلاما داخليا...؟ أيرتبط إرضاء الرب بالأمل في الحياة مهما كانت الظروف؟ أحقا يهوى الرب تعذيب المرء لنفسه، وأنّ في ذلك تقوى وصلاحا له؟"[98]، وهكذا تتناسل الأسئلة من ذهنية السارد- البطل في معظم فصول الرواية.

أما في الفصول الأخيرة من هذا المسار السردي فنجد السارد يقيم حوارات مع فتاة الجبل التي ستنقذه بعد أن يسقط مغشيا عليه، يمكننا تتبع تلك الحوارات في ثلاثة فصول على الأقل هي:(1- تأملات الجبل-كبرياء الأنثى 2- تأملات الجبل- خطة الرب 3- تأملات الجبل- لا مبالاة أنثى).

في المسار السردي الثاني والمتعلق برحلة البطل عبر المدن والبلدات العربية بحثا عن أجوبة لتساؤلاته الوجودية، نجد السارد يقوم بالإضافة إلى سرد الأحداث التي تقع له في رحلته، يقوم السارد هنا ببناء مونولوجات خارجية، أو حوارات مع الشخصيات التي يلتقي بها في المدن العربية.

يبدأ أول حوار في الفصل الثاني من المسار السردي الثاني، والمعنون بـ(الهروب- عبري) مع بائع الحمير، وهو حوار يتسم بالرمزية ويحيل إلى فكرة وجودية تشغل بال البطل[99]. بعد ذلك يكاد لا يخلو فصل من فصول المسار السردي الثاني من حوار حول قضايا لاهوتية ودينية وعقائدية مع الشخصيات

96 عزلة الرائي، ص35.

97 نفسه، 21.

98 نفسه16.

[99] انظر الرواية ص 17-18.

ISSN : 2410-1818

التي يلتقيها البطل في رحلته، مثل حواره مع السائق الأفغاني في فصل (رحلة الهروب- خورفكان)[100]، وحواره في الفصل نفسه مع الطبيب الأجنبي حول فكرة الدين[101]، ثم حواره في السفينة مع عربي من صعيد مصر حول شرب الخمر[102]، وحواره الطويل جدا مع الشاب العراقي محيي الدين في فصل(رحلة الهروب- البصرة) حول أصول الأديان وعلاقتها بحضارة سومر، ثم حواره مع والد محيي الدين الشيخ عبد الغفور حول فلسفة الخير والشر والعدالة والظلم، وشعائر الدين. وتستمر الحوارات التي يقيمها البطل في رحلته مع بقية الأشخاص الذي يصادفهم كما في حواره مع بيتر رئيس بعثة الآثار الإنجليزية في مدينة تدمر الأثرية بسوريا حول فكرة الإله في الأديان القديمة واقتباساتها[103]، ولا يتوقف سيل هذه الحوارات حتى مع رجال الدين سواء من المسيحية أو اليهودية، بل تستمر إلى آخر فصل من فصول المسار السردي الثاني، المعنون بـ(رحلة الهروب- إشبيلية 2001)، حيث نجد البطل يحاور فرناندیز، قسيس كنيسة القديسة مريم حول شخصية يسوع[104].

لا ريب أن السارد -البطل يمتلك مخزونا معرفيا كبيرا، استطاع من خلاله أن يبني حوارات متعددة مع أشخاص مختلفي المشارب والاتجاهات، كما يظهر من حواراته وأسئلته الحصيفة وذات العمق المعرفي في تاريخ الأديان والحضارات المختلفة، كما يظهر ذلك في حواره مع رئيس بعثة الآثار الإنجليزية مثلا[105] أو في المعلومات التاريخية التي يوردها في ثنايا الفصول، يتحدث مثلا بعد وصوله دمشق: "فوصلنا لأحد أبواب دمشق القديمة ويدعى باب كيسان، وهو يعود للحضارة الرومانية، وقد سمي بهذا الاسم نسبة إلى كوكب زحل... يؤدي الباب إلى كنيسة للقديس والرسول بولس، أهم شخصية في المسيحية بعد المسيح وبطرس، هنا حيث قام الدمشقيون بتهريبه من بطش اليهود...إلخ"[106].

100 نفسه، ص23-25.

101 نفسه، ص29-30.

102 نفسه، 37-38.

103 نفسه، ص67-72.

104 عزلة الرائي، ص151-153.

105 انظر الحوار ص 67-72.

106 نفسه، 66.

ISSN : 2410-1818

المسرود له:

بقي أن نشير إلى المسرود له في الرواية، وهو شخصية افتراضية يتوجه لها السارد بالخطاب، لكننا نجد أحيانا أن السارد يخاطب شخصية أبالام، وهي شخصية -يمكننا أن نستنتج من خلال الرواية نفسها- أنها تمثل الشرير، أو سيد العالم السفلي، أو هي المعادل لشخصية إبليس في الأدبيات الإسلامية، تظهر شخصية أبالام أحيانا قليلة في بعض الفصول حين يخاطبه السارد بعد تأملاته الوجودية أو بعد أن يثير سلسلة من الأسئلة يوجهها إليه. نقرأ مثلا في فصل (تأملات الجبل- الخطيئة الأولى): "كم أنت عظيم يا أبالام، فتارة تمثل دور الملاك القدوس المصلح في مملكة الرب، وتارة أخرى تكون شيطانا ملعونا تلحق الظلام والتيه بكل شيء، أبالام اللعين"[107]، ويسأله عن رجل الطوفان الذي أنقذ البشر من الفناء: "يا ترى من كان ذلك الرجل؟ هل كان ديوكاليون؟ أم تنابشتم؟ أم هو نوح يا أبالام؟"[108]، ويفتتح تأملاته الجبلية في فصل (خطيئة آدم):"يراودني شيطاني كل ليلة، يحكي لي كثيرا عن جموح الأنثى، أبالام الذي خلق قبلي منذ آلاف السنين وقبل آدم حتى، هل تعلم لماذا كل النساء إذا ما تعرقن لهن الرائحة نفسها يا أبالام؟"[109] لكن في المقابل يتوجه السارد- البطل بالخطاب إلى الرب في أحايين أخرى نقرأ مثلا في فصل (تأملات الجبل – الرذيلة): "أيها الرب الحكيم، لماذا لا توجد حكمة من الوجود البشري في كتبك جميعها غير أن نعبدك فنشقى أو نعبد ملذاتنا فنشقى منك؟"[110] "أيها الرب إنني أخاف من المستقبل كثيرا"[111]، ويختتم الفصل الأخير من الرواية مخاطبا إياه: "يا خالقي هذا الكوكب مليء بك وفارغ منك، بأي ديدن أنت فيه سميتك...إلهي عاصرت كل الأديان وقدست كل الرهبان، وقبلت المصاحف والجداران..."[112].

---

107 نفسه، ص15.

108 نفسه، ص39.

109 نفسه، ص43.

110 نفسه، ص32.

111 نفسه، ص33.

112 نفسه، ص156.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة:

تناولنا في الدراسة السابقة بالبحث "بنية السارد في الرواية العمانية"، وقد اخترنا خمسة نماذج روائية لتكون عينة لكل الروايات العمانية الصادرة في الفترة من (1970- 2020)، وقد حاولنا من خلال تلكم الروايات الخمس أن ندرس أدوار السارد ووظائفه ومرجعياته، وأن نفرد جزءا لدراسة المسرود له أيضا في كل رواية على حدة، ولا يمكننا الجزم في أن هذه الدراسة خلصت إلى نتائج نهائية فيما يتعلق ببنية السارد وطبيعته في جميع الروايات العمانية؛ لأن عدد الروايات الصادرة خلال الفترة التي حددها (مشروع الرواية العمانية) أكبر بكثير من العينة المختبرة، لكن مع ذلك نستطيع القول أن هذه الدراسة يمكن أن تقدم مؤشرات مبدئية، وتعطي ملامح مبنية على منهجية علمية لبنية السارد في الرواية العمانية، وعليه يمكننا بكثير من الاطمئنان العلمي أن نستخلص بعض النتائج التي خرجت بها الدراسة بعد تفكيك بنية السارد ووظائفه ومرجعياته وطبيعة المسرود له في النماذج الروائية محط النظر والبحث، ويمكن أن نجملها فيما يلي:

- تعددت أدوار السارد وتنوعت وضعياته تبعا لمشاركته في أحداث النص الروائي في كل رواية من الروايات المدروسة، لكننا نستطيع أن نخلص إلى أن أبرز دورين ظهرا للسارد في النماذج الروائية محل النظر هما: السارد العليم الذي وظف ضمير الغائب لسرد الأحداث الروائية، والسارد المشارك الذي وظف ضمير المتكلم، وظهر أحيانا في هيئة (البطل) أو السارد المشاهد، ومع ذلك برز هناك تنويع في أدوار السارد أحيانا كما في رواية (سندريلات مسقط) التي تعدد فيها صوت السارد، فيما يمكن عدّه توظيفا لتقنية الأصوات المتعددة.

- بالنسبة لوظائف السارد فإن النماذج الروائية المدروسة أتاحت لنا الوقوف على عدد من الوظائف المختلفة التي تكفّل بها السارد، فبالإضافة إلى الوظيفة (الأم) -كما يمكن لنا أن نصطلح عليها- أو الوظيفة الرئيسة وهي سرد الأحداث الروائية وتتبع خيوط السرد في كل رواية، فإن أبرز الوظائف التي قام بها السارد هي: الوظيفة الوصفية والوظيف التأملية، والوظيفة التساؤلية والوظيفة الحوارية والوظيفة التحقيقية، ووظيفة تقديم الأحداث وربطها بزمن الخطاب الروائي.

- في يتعلق بمرجعيات السارد فإننا نخلص إلى أنّ تلكم المرجعيات تتماشى وطبيعة الموضوع الذي تتناوله الرواية، فالسارد يشكل من خلفياته المعرفية منطلقا لبناء الحدث الروائي، ولذلك نجد أن أحداث الرواية وشخصياتها تمتح من معين تلكم المرجعيات التي تشكل مخزونا معرفيا لبناء المعمار السردي للرواية. وبالمجمل نستطيع أن نحصر أبرز مرجعيات السارد التي ظهرت في النماذج الروائية محل الدراسة

ISSN : 2410-1818

في: المرجعيات النفسية، والمرجعيات الاجتماعية والواقعية، والمرجعيات البيئية والمكانية، والمرجعيات الثقافية والتاريخية.

- أما بالنسبة للمسرود له، فهو وإن كان من طبيعية افتراضية، بمعنى أنه مفترض افتراضا في غالب الأحيان أو هكذا يظهر في غالب النماذج الروائية لكننا مع ذلك وقفنا على تلونات وتنويعات للمسرود له في بعض الروايات، خاصة رواية (سندريلات مسقط)، ورواية (القناص)، وهذا يجعلنا نلح على أهمية دراسة المسرود له في الروايات العمانية وتتبع حالاته، والنظر إلى تعدد وضعياته، وتخصيص دراسات وأبحاث خاصة به كما تُفرَد للسارد وبنيته أبحاث خاصة به.

ISSN : 2410-1818

قائمة المصادر والمراجع

أولا : مدونة الدراسة:

- العبري، حسين (2006)، المعلقة الأخيرة، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي.
- علي، بسام (2018)، عزلة الرائي، دار عرب للنشر والترجمة.
- القاسمي، زهران (2014)، القنّاص، ط2، مسعى للنشر والتوزيع.
- حمد، هدى (2016)، سندريلات مسقط، بيروت، دار الآداب.
- الحارثي، جوخة (2010)، سيدات القمر، بيروت، دار الآداب.

ثانيا : المراجع

- الشكيلي، حمود حمد (2013)، تحليل خطاب الراوي في نماذج من الرواية العمانية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جينيت، جيرار (2000)، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- قسومة، الصادق (2015)، طرائق تحليل القصة ii، ط2، تونس، دار الجنوب.
- العيد، يمنى (2010)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، بيروت، دار الفارابي.
- الطائي، عزيزة (2019)، الخطاب السردي العماني: الأنواع والخصائص (1939- 2010)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- القاضي، محمد وآخرون (2010)، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين.
- بو عزة، محمد (2010)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- زروق، محمد، الجمْعُ والتقصِير في رواية «سندريلات مسقط» للعمانية هدى حمد، صحيفة القدس العربي، 10-يوليو-2016م، مقالة استعيدت من موقع الصحيفة https://www.alquds.co.uk / بتاريخ 2023/8/1م.
- برنس، جيرالد (2003)، قاموس السرديات، تر. السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات.