السارد في رواية (الفتيت المبعثر) ل محسن الرملي

ID No. 618

(PP 153 - 164)

https://doi.org/10.21271/zjhs.27.3.11

إحسان برهان الدين أمين

كلية التربية الأساس، جامعة حلبجة-حلبجة

ihsan.amin@uoh.edu.iq

الاستلام: 2022/01/31

القــبول: 2022/11/02

النـــــشر: 2023/07/25

ملخص

تتخذ هذه الورقة البحثية من بعض البنى السردية في رواية (الفتيت المبعثر) لمحسن الروملى موضوعاً لها، وقد سعى الباحث فى إطار بحثه و بصورة موجزة إبراز الوظائف المتعددة للسارد التي جاءت في تضاعيف الرواية، والأنماط السردية التي نقلت مضمون السرد عن طريقها الى المتلقي أو المسرود له، وكذلك تنتقل إلى الحديث عن بنية أخرى من البنى السردية التي ارتكزت عليها الرواية وهي اللغة السردية التى استخدمها السارد فى سرده من التقنيات التى اعتمدها في مجريات الأحداث. وقد سعى الباحث أن يستشهد على الجوانب التنظيرية التي وردت في تضاعيف البحث بنصوص من الرواية تناسب المقام استكمالا للصورة الفنية المنشودة اظهارها، والتي تبدو من خلال التناسق بين الجانب النظري العلمي و السردي الفني، وبالتالي الوصول إلى الجمالية الأدبية المراد الوصول إليها.

الكلمات المفتاحية: السارد، الفتيت المبعثر، وظيفة السرد، اللغة السردية، أنماط السرد.

1.مقدمة

2.1.أهمية البحث

وفيما يتعلق بأهمية البحث، فيمكن تحديدها في أن الباحث لم يجد دراسات وبحوث تناولت الرواية موضع البحث بالدراسة السردية، ربما لجدتها، أو أن الباحث لم يظفر بها، لذلك فأهمية البحث تكمُنُ في تطبيق القضايا السردية النظرية الخاصة بالسارد و أنماط السرد واللغة السردية على هذه الرواية، والكشف عن مدى توافقها و نجاح السارد في عمله من الوجهة الفنية.

3.1.أهداف البحث

أما الأهداف التي يتوخى البحث الوصول إليها فتكمن في دراسة الأساليب والأنماط الفنية التي توخّاها السارد أثناء مجريات السرد و الوصول إلى الوظائف التي ظهرت في تضاعيف السرد، وكذلك إماطة اللثام عن نوعية اللغة المستخدمة في السرد، وكل ذلك عن طريق الاستشهاد بالأمثلة التطبيقية المناسبة بغية تسليط الضوء على الجوانب النظرية، ومطابقتها مع المبنى الحكائي للرواية.

4.1.منهج البحث

أما المنهج الذي تم انتهاجه في الكتابة، فقد أمْلَتْ طبيعة البحث، أن يَشرع الباحث ابتداء بالتنظير لمادة البحث من خلال الرجوع إلى المصادر ذات العلاقة و الاختصاص، والانتقال بعده إلى الاستشهاد بالأمثلة المناسبة من الرواية موضع الدراسة، ثم التعليق على النصوص وتحليلها، وبذلك كان المنهج المتبع مزيجاً من المنهج الوصفي والتحليلي.

2. التمهيد

يستدعي المقام قبل الخوض في الحديث عن السارد بوصفه بنية من البنى السردية لرواية الفتيت المبعثر، أن نقدم تعريفاً بالكاتب وروايته:

1.2. نبذة عن سيرة الروائي محسن الرملي

محسن الرملي كاتب وشاعر وأكاديمي ومترجم عراقي، ولد في شمال العراق عام 1967 ويقيم في إسبانيا منذ 1995، حاصل على الدكتوراه بامتياز في الفلسفة والآداب من جامعة مدريد، مع درجة الشرف. يكتب باللغتين العربية والإسبانية، عمل في الصحافة كاتباً ومحرراً ثقافياً منذ 1985 وله عشرات المواد المنشورة في الصحافة العربية والإسبانية والأمريكولاتينية. تَرجم العديد من

الأعمال الأدبية بين اللغتين العربية والإسبانية، وله ما يزيد على العشرين إصداراً تنوعت بين القصة والشعر والمسرحية والترجمات والرواية..(الرملى، 1). ذكر في لقاء أجرتها معه قناة الحرة في برنامج (في الممنوع) بأنه في سنة 1993غادر العراق متوجهاً إلى الأردن لنتقل بعد ذلك في سنة 1995 إلى مدريد وذكر بان أول رواية له هي هذه الرواية التي نحن بصدد دراستها. وفي اتصال للباحث مع الروائي أفاد بأنه قد كُتبت عنه العديد من الدراسات الاكاديمية، منها: ا(لصراع السردي وأنواع مرجعياته الثقافية)، دراسة في روايات محسن الرملي)، رسالة ماجستير. إضافة إلى العديد من الدراسات والمقالات وبحوث البكالوريوس الأوراق البحثية عنه.

عمل في الصحافة كاتبًا ومراسلًا ومحررًا ثقافيًا في العراق والأردن وإسبانيا. نشر العديد من المقالات والتحقيقات والمقابلات والترجمات والنصوص في الصحافة الثقافية والمجلات المختصة العربية داخل الوطن العربي، وفي بعض الصحف والمجلات الإسبانية مثل: (الموندو)، و(إنيه)، و(آدي تياترو)، و(بوث دي غاليثيا)، و(آمانيثير)، و(ميل هيستورياس)، و(ميرادا ليمبيا)، و(كرونيكاس)، و(السيغلو الأوربي). عضو جمعية الكتاب والفنانيين الأسبان، وعضو جمعية الكتاب المحترفين الأسبان، وعضو جمعية الصحفيين الدولية في إسبانيا، وعضو في جمعية المترجمين العراقيين منذ سنة 1989، وعضو جمعية المترجمين والكتاب الأسبان. تَرجَمَ العديد من الكتب الأدبية من اللغة الإسبانية إلى اللغة العربية ومن العربية إلى الإسبانية.

النتاج الروائي:

• "الفتيت المُبَعثرَ"، 2000.• "تمر الأصابع"، 2009.• "حدائق الرئيس"، 2012.• "ذئبة الحب والكتب"، 2015. النتاجات الأخرى:

• "هدية القرن القادم" (قصص)، 1995. • "البحث عن قلبٍ حيّ" (مسرحيات)، 1997. • "أوراق بعيدة عن دجلة" (قصص)، 1998

• "الفتيت المبعثر" (ترجمة)، 2003. • "ليالي القصف السعيدة" (قصص)، 2003. • "كلنا أرامل الأجوبة" (شعر)، . 2003

• "المسرح العربي – المسيرة والتحديات" (بالاشتراك مع آخرين)، 2007. • "برتقالات بغداد وحب صيني" (قصص)، 2011 .(كتارا:2021).

:"2.2. التعريف برواية " الفتيت المبعثر

صدرت هذه الرواية والتي تعتبر هي الرواية الاولى لمحسن الرملي في القاهرة سنة 2000 وكانت لها صدى واسعاً تجلت في إقبال القراء عليها واهتمام النقاد بها وكذلك ترجمتها الى العديد من اللغات الاجنبية ومنها اللغة الانجليزية التي حصلت على جائزة الاركنسا في سنة 2002، الرواية وإن كانت تحكي قصة عائلة عراقية واحدة هي عائلة الحاج عجيل وأبنائه السبعة، إلا أنها إشارة رمزية في بعدها المعنوي إلى المجتمع العراقي بأسره، ربما بإمكاننا أن نزعم أن المؤلف هو نفسه كان السارد العليم الذي روى الأحداث من داخل المشهد بوصفه عاش طفولته وشبابه في العراق وتحديداً في زمن سلطة صدام حسين وحزب البعث الذي كان العراقيون يرزحون تحت حكمه، أحداث الرواية تدور حول بعض الشخصيات في هذه العائلة وهم أبناء عجيل و زوجته و زوجات أبنائه وتتفاوت شخصياتهم ما بين رئيسية و ثانوية وهامشية، منهم قاسم لاذي يؤدي دوراً مفصلياً وله حضور مؤثر في تضاعيف الرواية، وهو صاحب أفكار وطنية ورؤى سياسية ورسام في الوقت نفسه، إلا أنه يرفض مشيئة والده المنحاز للبعثيين و المحب لصدام حسين أن يرسم صورة للقائد وهذا يشكل منعطفاً خطيراً في حياته، إذ تتصادم رؤيته مع رؤية والده للقائد ويتقاطع تعريفهما له، بقية أبناء عجيل يتفاوتون في أحداث الرواية حضوراً وأهمية، منهم أحمد الذي يختلف عن باقي إخوته بمواصلته للدراسة ليصبح قاضياً، لكن مثاليته في تطبيق العدالة تؤدي به إلى أن يلقى حتفه مشنوقاً. ولا يختلف مصير عبد الواحد ولا حتى عبود المجنون عن أحمد حيث يفارقون الحياة ما بين مقتول في الحرب العراقية الإيرانية وبين مُلاقٍ لحتفه، أما سعدي فلقد كان مثالاً للمجون وانحطاط الشخصية حيث يعرف بكونه شاذاً جنسياً، ولوردة عمة قاسم الذي يبالغ في وصفها أيضاً حضور متقطع في حكاية السارد للأحداث. وهكذا يمكن الربط ما بين عنوان الرواية (الفتيت المبعثر) وبين الواقع المُجسّد على الأرض الذي يمثل شتاتاً حقيقياً عصف بتلك العائلة لتجعلهم شذر مذر.

إن رواية الفتيت المبعثر في الحقيقة، تمثل رؤية سياسية لقطاع واسع من الشعب العراقي، ممن كانوا يعارضون حكم صدام حسين ويضيقون ذرعاً بمظالمه التي كانت تلاحق جل الشعب المنكوب، وهي في الوقت ذاته، توثيق لتك الحقبة من تاريخ العراق من الناحية السياسية و الاجتماعية، إذ سلّط الساردُ من خلال الرواية أضواءه الكاشفة على الأبعاد النفسية لأفراد الشعب و كيفية تفكيرهم وتفاوت رؤاهم، وهي على قصرها، تروي حكاية طويلة من المرارة والضيم عاني منها الشعب العراقي بجميع أطيافه وإثنياته كأنما جرى تقسيم الظلم على الجميع بعدالة متناهية, اللهم إلا ما كان من حال المخلصين للنظام المتفانين في سبيله بالحق والباطل على حد سواء.

.

وتحكي الرواية ايضاً، تنكّر الذين كانوا يحبّون صدام حسين وحزبه حدّ العبادة، وتصور تغيرَّ أفكارِهم و تبدّلَ محبتهم ليتحوّل كرهاً وحقداً عليه وعلى نظامه، إذ إنهم كانوا غارقين في خيالاتهم الوردية الساذجة، إلى أن اصطدمت رؤوسهم بصخرة الواقع، وإذا بصدام وحزبه يميطون عن, وجوههم اللثام لتظهر حقيقتهم، وينقضون عليهم ليُحيلوا حياتهم إلى جحيم، تحطَمت على أعتابه كل الوعود التي كانوا يقطعونها على أنفسهم في إدخال العراقيين إلى فردوس القومية والإشتراكية المزعومة، التي لم تكن إلا جحيماً سُعّرت للعراقيين. ومثال ذلك عجيل الذي يرمز له السارد بوصفه نموذجاً للطاعة العمياء للقائد، لكنه عندما يرى أشلاء أبنائه موتى وقتلى، وعندما يصل الظلم إلى حد يطالب فيه النظام بثمن الرصاصات التي أزهقت روح قاسم ظلماً، ينقلب عجيل على صدام حسين لتتحول محبته إلى حقدٍ يفوقُ محبته السابقة أضعافاً مضاعفة. " وبما أن أغلب الحديث عن العراق هو ذو طابع سياسي، فمن الممكن أن يُقرا هذا العمل من زاوية المؤثرات السياسية، وإدانة صدام حسين، ولا شك بأن الطبيعة المرعبة لنظام صدام حسين كانت واضحة في مفاصل الرواية. ولكن كلّ منا بات يعرف ذلك، وإذا ما كانت "الفتيت المبعثر" لم تقم بأكثر من تأكيده، فإنها لن تكون أكثر من مجرد رواية، ولحسن الحظ فأن الكاتب قد ذهب بنا لأبعد من ذلك، فهي رواية تضيف تمثيلاً متجسّداً من لحم ودم يضاف للهيكل التاريخي العام الذي نعرفه عن الشعب العراقي . لقد رسمت لنا "الفتيت المبعثر" الدكتاتور من خلال معضلات عائلة حقيقية عانت من اهوال حكمه" (نعيم، 994: 2004). والفتيت المبعثر في نهاية المطاف عمل أدبي تضمّن أبعاداً سياسية ولمحات اجتماعية و دراسة سيكولوجية للشخصيات التي شكلت أعمدة السرد الروائي من جهة، ومن جهة أخرى كانت رموزاً بحتة لقضايا أشد أهمية وأبعد أثراً.

3. السارد في رواية " الفتيت المبعثر"

1.3. مفهوم السارد

السارد أو الراوي إذ يأتي المصطلحان بمفهوم واحد، هو: " واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالى المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص، وعندما تنتمى سائر الشخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإن الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين، هما: عالم الأقوال، وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه وما تتناجى به، ثم يعرضه" (الكردي، 96:2017) .

وقد أكد الباحثون على ضرورة التفريق بين السارد والمؤلف وعدم الخلط بينها، فالسارد غير المؤلف وهو مختلف عنه، تقول الدكتورة سيزا قاسم: " الراوي – حسب هذا المفهوم- يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم- ذلك أن الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخييلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات....وهو لذلك (أي الروائي) – لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية - أو يجب ألا يظهر – وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبراً – من خلاله – عن مواقفه (ورؤاه) السردية المختلفة (قاسم، 2004: 180).

"الراوي هو محور الرواية وصوتها، وهو شخصية متخيلة، يصنعها المؤلف لتتولى مهام السرد والقصص، فهو شخصية متخيلة أو كائن من ورق شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل بها المؤلف وهو يؤسس عالمه الحكائى لتنوب عنه في سرد الحكي، وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضاً ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي، إذا كان الخطاب يندرج في هذا الاتجاه.

يكون الراوي إحدى شخصيات الرواية، يحكي قصته أو قصة غيره، وقد يكون شخصية واضحة ظاهرة في السرد وتحمل اسماً، أو لا يشترط أن يكون للراوي اسم متعين، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته المروي " (صديق، 2013: 53).

وعلى هذا فالسارد في رواية "الفتيت المبعثر"لمحسن الرملي هو راو عليم بمجريات الأحداث من البداية حتى النهاية، لا يحمل اسماً معيناً وإنما بسرده للوقائع المتلاحقة يقف وراء كل صغيرة و كبيرة في الرواية، والمتلقي يعرف دون عناء أنه يحيط علماً بتفاصيل ما يسرد من الأحداث الأليمة والسعيدة، بل إنه يدخل إلى مسارب النفوس لشخصيات روايته فيحللها ويتحدث عن مكامنها والزوايا المظلمة فيها.

السارد في رواية الفتيت المبعثر لا يروي قصته هو، وإنما يروي قصة غيره وهم أقرباء له، ومع ذلك فهو بحكم قرابته وبحثه عن ابن عمته محمود الذى اختفى فقد كان شخصية ضمن شخصيات الرواية ولكنه نادر الظهور جداً، يقول السارد: " يندمني الآن أنني لم أحمل شيئا من خط قاسم، ولو من باب الإثبات لمحمود، عندما أجده، بانني ابن خاله وأن الذي تغير فيّ هو حلق شاربي فقط، لكنني أُعزّي نفسي بحملي للكلمة المفتاح بيننا، عندما نلتقي مجددين تعارفنا، سأقول له: أترى هل أن غربتنا نشنن؟ ونتعانق" (الرملي، 2014: 28).

وهو ينتقل بين أساليب السرد المتنوعة لروايته، فتارة يتكلم بضمير الغائب وهو الغالب في سائر الرواية، كقوله عندما يهرع عجيل الى ابنته وردة ليعرف ما دهاها، فتُخبره بأن زوجها قُتل في إحدى المعارك العراقية الإيرانية: " ترك عجيل الولد في يد السائق وهرع إلى وردة يسألها، فشهقت ثم انفجرت بالبكاء على صدر عمتي متمتمة: فوزي مات يمُه، فصاحت عمتي معها يبووه يا مكرودة يا أم جاسم" (الرملي، 2014 : 74). .....وأخرى بضمير المخاطب كقوله متحدثاً مع قاسم: " ركضت.. ركضت.. ركضت.. إلى القرية.. إلى بيتك.. إلى حجرة الرسم، دون طعام حسيبة، ورسمت على أكبر لوحة عندك خارطة الوطن بالأحمر، أحطتها بدائرة قلب أخضر، ثم رسمت النهرين بالأبيض. كنت ترتعش حُباً وأنت تنزل متمايلاً مع تعرجات النهرين المتدفقين من الشمال إلى الجنوب، وحين التقيا في الشط المتذابح حوله بكيت.. بكيت حتى كاد أن يُغمى عليك، فسقطت مقعياً أمامها، وأنت تبصر من وراء دمعك أن اللون الأبيض كان يجري فيها ماء.. بل دمعاً.. لماذا النهران تحديدة! !؟ " (الرملي، 2014 : 65). إلا أن الاشارة اقتصرت على نمطي السرد بضمير الغائب و المتكلم بوصفهما الاسلوبين الأظهر في تضاعيف السرد.

كما أن السارد في هذه الرواية متّصف بالرؤية من الخلف وهو بذلك يعتبر سارداً مهيمناً ، حيث يعرف كل شيء عن شخصيات الرواية(القاضي، 2010: 65) ، فهو يقول مثلاً: " الأبواب في القرية مفتوحة والكلاب لا تنبح إلا على الغرباء. للأشياء هناك اسماء خاصة، الحيوانات والتلال والأواني والأحجار والغيوم. للناس أسماء كثيرة، منها ما يطلق بعد حادثة ويشتهر، أو يقال مزحة ويستمر، منها ما يظهر فجأة ويختفي عند حلول غيره، منها ما يطلق رمزا ويصبح واقعاً، ومن الناس من ينسى الناس اسمه حين يدمنون على مناداته بابن فلان أو فلانة أو زوج فلانة العجانة..." (الرملي، 2014 : 28) بل يبدو أحياناً أنه يعرف الشحصيات أكثر مما تعرفها هي عن نفسها، فهو يعرف أحاسيسها والنزعات التي تراودها ويصور كل ذلك من خلال سرده، " جلس قاسم أمام وردة وهي في ثوب عرسها، كانت اجمل من لوحات عصر النهضة في أوربا و من نساء قصور القياصرة والملوك..قمر في ثوب عرس، أو كائن من حلم، فحتى جديتها عند التحدث لم تُخفّف من سلطة جمالها الأخّاذ.." (الرملي، 2014 : 57) . إنّ وردة ما كنت تُحيط علماً أنها تفوق بجمالها جمال أميرات القصور وتُباري القمر في بهائها وإشراقتها.

وعلى سبيل المثال أيضاً، نجد أن السارد يعرف أن جثة قاسم ظلت في ساحة القرية ثلاثة أيام، متروكة لا يجرؤ أحد على دفنها، وأن والده عجيل يجهل ذلك تماماً " وتعض على شفتها السفلى محذرة أمها، ليبقى عجيل وحده من دون كل الناس لا يعرف بترك الجثة وسط الساحة ثلاثة أيام" (الرملي، 2014 : 87).

2.3. وظائف السارد

يؤدي السارد في النص السردي وظائف أساسية لا مَحيد عنها، فالحكاية تقتضي وظيفة الراوي السردية وهناك أيضاً وظيفة التنسيق أو المراقبة، ويمكن للسارد أن ينهض بوظائف ثانوية مثل الوظيفة التفسيرية المرتبطة بالحكاية الصرف، وكذلك الوظيفة التقويمية أو الايدولوجية التي يجسدها لما يطلقه الراوي من أحكام وآراء في شأن الشخصيات والأحداث، وتضاف إلى ذلك الوظيفة الاستشهادية التي تظهر حين يكشف الراوي عن مصدر معلوماته، وأيضاً الوظيفة العاطفية أو الانفعالية التي تتجلى في إظهار الراوي العواطف والأحاسيس في الحكاية نفسها، ومثل تلك الوظيفة التوجيهية المعبرة عن درجة تثبّت الراوي من صحة ما يروي، وهناك ضمن الوظائف الثانوية وظيفة أخرى تسمى الوظيفة التواصلية وهي تخص علاقة الراوي بالمروي له، ومن هذه الوظائف يتبين أن الراوي ليس مجرد صوت ضمن أصوات الرواية ولا مجرد عنصر قصصي. (القاضي، 2010: 473-474).

فيما يأتي، سنحاول الوقوف على الوظائف المهيمنة للسارد في رواية الفتيت المبعثر، وهي منحصرة في ضوء ما تقدم في سبع وظائف رئيسية، هي:(الوظيفة السردية، والوظيفة التنسيقية، والوظيفة الإبلاغية ، والوظيفة الاستشهادية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة التفسيرية أو التعليقية) (الونسة، 2004، 66-87).

الوظيفة السردية: وتظهر هذه الوظيفة بشكل واضح جداً في رواية الفتيت المبعثر، حيث يلعب السارد بوصفه عنصراً تربطه القرابة بالعائلة التي تدور أحداث الرواية حولها، وهو بالتالي يلعب دوره على طول الرواية ويقوم بأداء مهمة الرواية وسرد الأحداث على تنوعها، فقد واكب السارد تفاصيل الرواية بحذافيرها ورافق الشخصيات في أروقة الرواية و دهاليزها وأوصل

أحداثها كاملة إلى المتلقي. يقول السارد مصوراً قصة هروبه عبر كردستان إلى الأردن: " تسللت عبر الشمال ليلاً، وسائق الشاحنة معطلة الأضواء سكران ويغني بالكردية، قائداً للحديدة الراعدة عبر الدروب الملتوية، الصاعدة الهابطة مستفيداً من ضوء القمر،ولذلك كانت أغنياته كلها عن القمر ووجه ليلى، ولذلك كانت أيدينا كلنا على قلوبنا " (الرملي، 2014، 8). ويلاحظ بأن السارد هنا شخصية مثل سائر الشخصيات الأخرى، لكنه يسرد قصة هروبه قبل أن يشرع بسرد القصة الكبيرة التي اتكأت عليها الرواية.

الوظيفة التنسيقية: السارد في الفتيت المبعثر، يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي، (تذكير بالاحداث أو سبق لها ، ربط لها أو تأليف بينها ...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقاً كما في الجملة التالية : سوف أقص عليكم الاحداث التي وقعت في مكان كذا (...) وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث (...) (المرزوقي وشاكر، 1981: 104).

ينسق السارد أحداث القصة ويوجه عملية السرد بأريحية وسلاسة واضحة، فهو في مرات كثيرة يُذكّر بشوكة القنفذ التي اخترقت بلعوم عجيل ويبني عليها إثارة المسرود له من الناحية العاطفية لضمان مزيد من التفاعل، يقول: " انتفش القنفذ وانتفض أمامه، فانتثرت الإبر الملونة في كل الإتجاهات، ومنها اتجاه بلعوم عجيل الذي ركض بنطٍ كنغريّ صوب البيت" (الرملي، 2014: 13) وتنغرز الإبرة في بلعومه وتستقر فيه كأن تلك الإبرة أصبحت شخصية من شخصيات الرواية إلى الساعة التي يموت فيها عجيل كمداً على ولده الذي قتل في ساحة القرية رمياً بالرصاص، حينها عندما سمع أهل القرية لعلعة الرصاص تُصوّب نحو جسد قاسم، عاود السارد ذكر إبرة القنفذ تارة أخرى قائلاً: " قبض الحاج عجيل على بلعومه، على تفاحة آدم، على إبرة القنفذ، وشعر بها تؤلمه لأوّل مرة في حياته، وكأن الرصاص كان ينغرس فيها ...." (الرملي، 2014: 84).

وكذلك فعل مع محمود عندما وصفه في أكثر من مناسبة وصفاً يتسم بتنسيق و تنظيم دقيقين: " أما محمود، فهذا الولد يحيره/يحيرنا/ يحيركم..لأنه غالباً ما ينساه/ ننساه / تنسونه/ وينسى نفسه، ولعل أبلغ ما يُقال فيه ما قاله والده" إنه لاشيء، هذا الولد لاشيء على الإطلاق، إنه آدمي بلا ظل، ولكنه رقم في تعداد السكان..." (الرملي، 2014: 42).

الوظيفة الإبلاغية: وفيها يركز السارد على إبلاغ رسالة إلى المسرود له سواء كانت تلك الرسالة القصة نفسها أو مغزى أخلاقياً أو إنسانيا (الرزوقي وشاكر، 104: 1981). وقد ظهرت هذه الوظيفة بصورة جلية في رواية الفتيت المبعثر وبدا على السارد بين تضاعيف الرواية أنه يريد إيصال العديد من الرسائل بصورة غير مباشرة بغية التعريف بسايكولوجيا الفرد العراقي أثناء الحرب العراقية الإيرانية، إذ إن سعدي الذي كان شاذاً من الناحية الخُلُقية نراه يترك القرية ويذهب الى العاصمة بغداد ويرتبط مع بعض المسؤولين المقربين من القائد ويصبح ثرياً، يقول السارد: "وغاب سعدي إلى حيث لم يدر أحد في البداية، ولكن بعض القادمين من العاصمة قالوا إنهم قد رأوه هناك، في بعض المراقص والمطاعم والفنادق يضحك مع أقرباء القائد يضحكون ويستبدل لهم السيارات... قيل: إنه يعمل معهم، وهم يزودونه بمختلف البطاقات و.. الطاقات... قيل: أصبح غنياً، وغطى زاوية رأسه البارزة بالعقال" (الرملي، 2014: 85). ولا يخفى ما تحمله هذه المقطوعة من رسالة إبلاغية حول كيفية التفكير عند شريحة من شرائح الشعب العراقي، وعن الطريقة المُثلى التي يصعدون بها سلالم الثراء وتَسنُّم المناصب ،ذلك ان الذين تسببوا في ثراء سعدي ووصوله إلى مكانة اجتماعية مرموقة كانوا هم انفسهم في الحضيض مثل سعدي، فكأنه يُريد أن يخبرنا أن الذين يرتقون سُدّة الحُكم ويشغلون المناصب الإدارية التي تدرُّ المال وتضفي على صاحبها الهيمنة على باقي أفراد الشعب هو من يكون في مستوى سعدي من الناحية الخلقية وليس من شريحة تُزينُها النزاهة و يَرفعها الشرف.

الوظيفة الإستشهادية: وتُسمى بالتصريحية والإقرارية أيضاً، وتختص بموقف الرّاوي من النص الذي يرويه، فقد يلجأ السارد إلى إثبات مصادره التي استمد منها معلوماته..." (موسى، 2012: 37). ولم تظهر هذه الوظيفة بصورة واضحة بين تضاعيف الرواية، سوى أن السارد أحياناً في معرض تصويره للحزن العارم الذي كان يجتاح بعض شخصيات الرواية على فقد عزيز ، كان يستشهد ببعض الأبيات الشعرية باللهجة العامية، على غرار الرجز تنفيساً عن عظم الكرب وتخفيفاً من اللوعة على الميت، فعندما أبصر اسماعيل وردة عند قبر شقيقها عبود قصدها وشاركها الحزن الأليم قائلاً:

هم وحزن و فراق .....والدنيا والبين

ياروحي كلها عليك....زين وتتحملين.

فأجابتها والدة وردة التي كانت تئن على قبر ولديها مع وردة قائلة:

ها ساعة ها سنتين ...ها عمري كله

جرح بجرح ياروح...ياهو الأشلة " (الرملي، 2014: 96-97).

وأورد السارد من قبيل ذلك نماذج أخر، من ذلك قوله: "هنا في الأصقاع الغريبة من غرناطة، نتقاسم مع الفلسطينيين النحيب، نبكي كالنساء على اوطان لم نعرف المحافظة عليها كالرجال" (الرملي، 2014: 108). وفي ذلك إشارة جلية أو ما يمكن إدلاجه ضمن

التناص للواقعة التاريخية المشهورة عندما خرج أبو عبدالله الصغير من غرناطة مرغماً وجعل يبكي ألماً لمفارقة غرناطة بتلك الانتكاسة فقالت له والدته عائشة الحرة:

"ابكِ مثل النساء مُلكاً مضاعا .... لم تحافظ عليه مثل الرجال " (بخيت، 2009: 405).

الوظيفة الانتباهية: ويكون فيها المتلقي حاضراً بصورة واضحة أثناء الخطاب، من خلال استحضار الراوي له بملفوظات محددة لِلَفت انتباهه. (موسى، 2012: 37). وهذه موجودة في الرواية تلحظها بين الفَينة والفَينة على السارد، منبهاً ولافتاً إلى ما يجدر بالمسرود له التنبّه له، ومثاله ما بدر من عجيل عندما أخذته الحَميّة في حبّ الوطن، فقال في كوكبة من أبناء القرية: إني أعبد وطني، مما أثار غضب الذين سمعوا تلك المقولة ونَهَروه عليها ولا سيما المُلا صالح، الذي زَمْجَرَ عليه غاضباً، واستعاذ بالله من الشيطان واستغفر ربه نيابة عن عجيل، يقول السارد: "قالوا له: اجلس با رجل واستعذ بالله من الشيطان.. عيب على شيباتك، لقد حدث ذلك بعد أن وصل عجيل إلى ذروة حماسته هاتفا، بعد أن تلكأت في بلعومه جملة قوية، كادت تخنقه لأنه حارَ بها تعبيراً، ولذلك صرخ بها مهتزاً حين شعر بأنه قد وجدها فصاح: "إني أعبد وطني.. إني أعبد وطني...، وقبل أن يكررها للمرة الثالثة قطعها عليه المُلا صالح بنهوض مفاجئ وصرخة غضب زاجرة مُزمجرة، سربلتْ لحيته بالرذاذ: إخرس.. أعوذ بالله منك، ومن وطنك الذي تعبد.. وبنبرة أهدأ، ردد مرة أخرى: اعوذ بالله .. لا إله إلا الله .. استغفر الله .. وجلس..." (الرملي، 2014: 110).

الوظيفة الإفهامية: وتسمى ايضاً بالتأثيرية وتتمثل في إدماج القارىء في عالم الحكاية ومحاولة اقناعه أو تحسيسه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية (المرزوقي وشاكر، 1981، 106).

يلجأ السارد إلى هذه الوسيلة لإفهام المتلقي مراراً، لتوضيح ما يعتورها اللبس والغموض، منْ لك أن عجيل شديد الحب للقائد (صدام حسين) وابنه الذي فرّ من الخدمة العسكرية على خلاف والده تماماً، يكره القائد و يعتبره سبب البلاء والمحن التي يمر بها الوطن، وفي سبيل ذلك يشرح السارد على لسان قاسم وجهة النظر تلك ويعاود الإفهام ثانية وثالثة فيدور بين الوالد وولده هذا الحوار بعد أن رفض ابنه الرسام أن يرسم صورة القائد:

"- ولكنك رسمت كل شيء.. حتى سابع ؟1.

لم يعرف قاسم كيف يفسر لأبيه عجزه عن رسم هذا المخلوق، فدمدم وكانه يؤكد الحال لنفسه هذه المرة:

- أبي.. لا.. استطيع. اقترب الحاج من وجهه وصاح: - لماذا؟؟؟. . لا ادري.. لقد حاولت ذلك أكثر من مرة وفشلت. - ما هذا الهراء.. اتكذب عل لحية ابيك يا ولد؟!. . أقيم لك.. الاثيم، أنت تكذب.

صدقني يا أبي أرجوك.. حاول ذلك عندما كان في السجن العسكري، وكنت أرسم السجناء على اختلاف إجرامهم أو تجريمهم، وأرسم نار السجن وكلابه و حراسه .. ولكن حين طلب مني مدير السجن هذا الطلب أهمها في واجهة المبنى، مقابل أن يحسن معاملني ويسعى إلى عفوي... لم أستطع، ولم يصدقني، مثلك الآن..

- يا قاسم.. أنت .. أنت لست ابن أبيك.. أنت لست نشنن.

اندفع الباب ووردة وعمتي لاستجلاء الصياح الذي علا. أمسكتْ عمتي بالحاج تهدئه، فيما وضعت وردة ذراعها على رقبة قاسم تسأله، وراح عجيل يبث غضبه لعمتي على مسمع.

- ابنك يا أم.. قاسم.. يكره الوطن!. | فهبط قاسم إلى كف أبيه يقبلها:

- لا يا أبي.. لا تظلمني، أقسم لك.. أنني أحب بلدي مثل حبك له ومثل حب جدي.. لكنني اكره هذا الرجل.

تساءلت عمتي - أي رجل؟ فأجابها زوجها:

- اسمعتي؟.. يقصد القائد... وما الفرق؟ القائد هو الوطن والوطن هو القائد

- لا يا أبي.. هذا كلام التلفزيون، أما بالنسبة لي فإنني ارى العكس؛ لقد دمر القائد البلد.

- يا جبان.. أتسمي هذه الانتصارات العظيمة خراباً.. انت لست رجلا، ولذلك تركت إخوتك في جبهات القتال وفررت إلى حضن حسيبة.

- صدقني، لم أهرب لجبن ولكن.." (الرملي، 2014: 47-49).

الوظيفة التعبيرية: ونقصد هنا تبوّء السارد المكانة المركزية في النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة عادة في أدب السيرة الذاتية.." (المرزوقي وشاكر، 1981، 106)..

يعبرّ السارد على لسان قاسم الذي سيُقتل رمياً بالرّصاص عما قريب، عن مشاعر حقيقية وهو موشك على الرحيل عن الدنيا وترك والده ووالدته وزوجته حسيبة التي أحبها حباً عظيماً، وهو يطلب لقاء والده كآخر طلب يطلبه في حياته، فقد أراد ان يعانق والده ويتملّى في النظر إلى نظارته ويستعيد ذكريات عمرٍ في دقائق، ولكن والده يعجز عن رؤية ابنه الذي سيذوق كأس المنية عما قريب

ولا يلبي طلب اللقاء له، فيعبر السارد عن ذلك المشهد بقوله: "أراد أن يحتضن أباه ويعتذر عن طوفان احزان قادمة، أو ينظر في نظاراته عسى أن يفهمه وينقل إلى حسيبة وأمه ووردة معنى انطفاء النور الأخير في عينيه، أن يخبرهم بأنه لم يرد الرحيل ولكن أجبروه عليه، أو يوصل إليها وإليهم وإليكم/ وإلينا عبره بأنه سيصبح بعد الموت مثلها مثلهم مثلكم مثلنا جميعا؛ مسلوب الإرادة والحرية والحلم ورأسه المحني حزنا على نفسه وعليهما وعليكم وعلينا وعلى جمال الخط القاسمي وشاطئ النهر والحياة، هو مثل رؤوسهم/ رؤوسنا حوله يديرها توزيع التفاتات النظر بين رأسه و انتظار مطلع رأس أبيه الذي لم يطلع، فقد رجع الشرطي وقال: إنه يرفض... فاعتصر الألم قاسم متكثفا في لحظة موجعة... أشد إيلاما من آلام مضت أو ستأتي، فاقترب منه الضابط وامتدت الآذان لتسمع: إذا لا تضيع وقتنا، اطلب أي شيء آخر بسرعة. رفع قاسم رأسه وتطلعت القرية، والعالم تطلع إليهم ووود لو يقول: أريد أن أرى شاطئ دجلة أو اقتلوني هناك حيث كنت أذهب منذ طفولتي حيث: ذراع حسيبة الأبيض..." (الرملي، 2014: 84-85). وهكذا فقد سعى السارد أن ينقل صورة صادقة عن مأساة العراق بأكمله، من خلال تسليط الضوء على مأساة عائلة أشبه ما تكون بعراق مصغّر، اختزل فيه مرارة شعب باكمله، لأن عائلة –أغلب الظن –ما كان إلا رمزاً لكل العوائل العراقية التي كانت ترزح تحت وقر الظلم ونير الاضطهاد.

4. أنماط السرد في رواية " الفتيت المبعثر"

1.4. السارد بضمير الأنا أو المتكلم: الراوي الشخصي هو راو يسرد بضمير المتكلم المفرد. ويسميه 'جونات (Genette، 1972) راوية مشاركة في الحكاية". ويطلق عليه "دانون بوالو" (Danon - Boileau ، 1982) تسمية الراوي العلني أو الصريح (Narateur explicite)، وهو يختلف، في نظره، عن الراوي المجهول أو الغفل (Narrateur anonyme) بتمتعه بحرية مرجعية تمكنه من أن يكون ذات ملفوظ'. وبما أنه يشير إلى نفسه بضمير المتكلم فبإمكانه أن يصف نفسه شأنه في ذلك شأن أي شخصية من شخصيات الحكاية. أما ريفارا' (Rivara، 2000) فيطلق على هذا النمط من الرواة مصطلح الراوي السيرذاتي. وترد هذه التسمية إلى أن هذا الراوي يسرد حكاية اشترك فيها يمكن أن تكون حكايته الخاصة، حكاية طفولته أو تكونه أو فترة مهمة من حياته (القاضي، 2010: 196).

إذاً فـ " ضمير الأنا، هو الضمير الذي تروي - من خلاله - الشخصية الروائية الواقعة في الزمن الحاضر ، الذي هو زمن السرد ، عن أحداث وشخصيات ، تقع في الزمن الماضي ، الذي هو زمن الحكاية ، مما يوهم القارئ بأن الرواية - والحال هذه - هي ضرب من السيرة الذاتية (1) ، أو المذكرات الاعترافية التوبيوغرافية)، التي يروي - فيها - الرهينة - مثلا - عن تجربته الشخصية ، مستعينا ، بهذا الضمير الإيهامي . ومحاولاً إقناعنا - من ثم - بواقعية مامر به ، فيها، من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة ..." (يوسف، 2015، 54).

تجلى هذا النوع من السرد عند السارد في مستهل الرواية و في ختامها على وجه الخصوص، أما باقي فصول الرواية فقد كاد صوت الأنا يكون فيها مختفياً، وقد بدأ السارد الرواية منذ الكلمات الاولى بتلك الصيغة فقال: " غادرتُ بلدي متبعاً خطوات محمود، باحثا عنه، حالماً بان نفعل شيئا ما، ونصبح رجالا يستحقون الاحترام كي نبحث عنا، من بعد نساء مثل وردة، ابنة عمتي التي تنقلت بين الأزواج حتى انتهت تحت إسماعيل الكذاب." (الرملي، 2014: 7). . وقال عندما وقف أمام وردة مبهوراً بجمالها: " وتبقى وردة أجمل بنات عمومتي، أجمل بنات القرية، وبعد أن أصبح -انا- في الثانوية ودرس الجغرافيا والشعر والتاريخ، كنت أقول لها بكل صدق: أنت اجمل بنت في الشرق يا وردة، فتبتسم، وأضيف بحماسة ويقين: بل وفي العالم كله، فتتورد وجنتاها خجلا ..." (الرملي، 2014: 36).

لقد عاد السارد في نهاية المطاف في سرده إلى استخدام صيغة المتكلم فقال: "استيقظُ ظهراً. أنقّبُ في الصحف، قبل أن أغسلَ وجهي، ثم أقذفها بخيبة (لا جديد عن الوطن).. حمام قهوة بالحليب، ثم سيجارة وإطلالة من الشرفة (لا جديد في المنفى)، فأعاودُ، ربما للمرة الألف، قراءة الرسالتين الوحيدتين اللتين وصلتا إلي منذ خروجي.." (الرملي، 2014: 107)

2.4. السارد بضمير الغائب أو (هو): إن أسلوب السرد بـ (ضمير الغائب) هو أحد أشكال السرد الشائعة في الروايات الحديثة، وربما يكون أكثر أشكال السرد قبولاً وتفاعلاً من قبل المتلقي لما فيه من الإثارة وجذب اهتمام القارئ، كما أنه أسلوب موغل في التاريخ حيث " هو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز" (مرتاض 1998: 82).

لقد كان السارد في رواية الفتيت المبعثر سارداً عليماً بمُجريات الأحداث إلى أبعد حدود العلم والمعرفة، ذلك أنه كان واحداً ضمن تشكيلة الشخصيات التي تشكلت منها أجواء الرواية بدءاً و ختاماً، وجاء معظم سرده بصيغ الغائب مهيمناً على مجريات

الحدث الروائي بأكمله، كقوله وهو يصف رأس محمود: " إن رأسه متين جداً فلا تقلق، قال عجيل (نشنن) وهو يطمئن ضيفه، الذي خرجت عيناه وهو يرقب عبود يناطح الجدران كتيس عنيد" (الرملي، 2014: 32).

وعندما يذكر السارد التزام عبدالواحد بالأعراف والتقاليد الاجتماعية، يتحدث عن ذلك بضمير الغائب قائلاً: " عبدالواحد، هو الآخر، ابن نشنن، يلتزم بالأصول مثل أبيه: يذهب إلى المآتم والافراح، يزور المرضى مع أمه، يجد في زراعة الحقل ويصاحب (الخيرين) من أبناء جيله، ولا بأس بأن يدفعه زحف الصلع المبكر في رأسه لأن يطلب الزواج حتى قبل أحمد.. إنه أكثر أولاده التزاما بتقاليد العشيرة وإطاعة لوالديه. أشد ما يحذره ويحسب له دائما في كل تصرفاته: (كلام الناس)." (الرملي، 2014: 41). وفي مشهد آخر من مشاهد الرواية يروي السارد عن عمته كيف توجست خيفة وكيف أن أبصار الأبناء جعلت تصوب إلى ناحية أبيهم ولحيته البيضاء وما دار من حوار بين الوالد وولده حول اللوحة التي رسمها إرضاءً له: "رفعت عمتي كفها إلى صدرها توجساً. حدّقت عيون الأبناء باللحية البيضاء حتى قالت بعد برهة لكنك قلبت.. عكست الألوان..، ثم سكت قبل أن يستجيب لنداء ترقبهم ويكمل: "كان المفروض أن تجعل لون الوطن أخضر، ولون القلب أحمر، كما هما في الحقيقة والواقع.، يكاد قاسم أن يجيب بعد أن اضطربت أنفاسه، إلا أنه تمكن من كبح رغبة الإيضاح بصعوبة، لأن ذلك سيعني القول إنه يرى الحقيقة والواقع، عكس ما يراها أبوه.. فلاذ بجواب آخر: معذرة يا أبي بحكم معرفتي بالرسم وما يجب استخدامه من الوان، وجدت لو أنني بذلت فيها غير ما هو عليه لاختل توازن اللوحة، ثم اضاف إن أصول الفن تتطلب.. ذلك، وكان يعني في قرارته كلمة الصدق،..."(الرملي، 2014: 67)..

5. اللغة السردية

إن اللغة هي الإطار الذي تُقدم من خلاله مُجريات السرد برمّتها، فالشخصيات لايمكن إبرازها ووصفها وتقديمها إلا عبراللغة التي يستخدمها السارد، كما ان اللغة هي المسؤولة عن تحديد الأُطر الخاصة بعنصري الزمان والمكان بما لهما من أهمية تتوقف عليهما العملية السردية.

إن لغة السرد التي تمُرّرُ عبرها الرواية، تعكس ثقافة الكاتب وتمكُّنه من السيطرة على زمام التعابير، ومدى ثراء المعجم الخاص به، وبالتالي تعكس - من مجموع ذلك – القيمة الجمالية للعمل الأدبي، وجمالية الشكل أو الصيغة التي تُقدم عن طريقها الفحوى أو المضمون الروائي، وعلى ذلك فاللغة تُعدُّ عنصراً مفصلياً جدير أن توصف بأنها من الأهمية بمكان، إذ مصير العمل الأدبي من الناحية الجمالية – على أقل تقدير – مرتهن باللغة التي تكتب بها. وعليه فإن: " كلاً من اللغة و السرد تجمعهما علاقة واحدة، فإذا كان السرد يمثل العمود الفقري في النصوص السردية وجب أن تكون اللغة العامل المشترك مع السرد ليتحقق التطور اللغوي " (قرقوى" 2021:69). الذي تؤدي دوراً إفهامياً وجمالياً في آن معاً.

وفيما يخص رواية الفتيت المبعثر، فقد جاءت لغة الكتابة فيها سهلة وشيّقة، وتميّزت ببعض المميزات التي سنشير إلى طائفة منها في إيجاز:

1.5. تضمين التعابير العامية والألفاظ الأعجمية في تضاعيف اللغة الفصيحة: اللغة الفصيحة في رواية الفتيت المبعثر ، تتسم بسهولة التعابير واستعمال الكلمات المألوفة، والنأي تماماً عن استعمال الألفاظ الغريبة والحوشيّة غير المستعملة من قاموس العربية الزاخر بالألفاظ والمرادفات. اللغة التي كتبت بها رواية الفتيت المبعثر، أقرب إلى لغة الصحافة منها إلى لغة الكتب العلمية، ومن الواضح أن الكاتب راعى الطبقة المستهدفة من القراء الذين ليسوا عبارة عن مثقفين من الطراز الرفيع يتذوقون اللغة ويفهمون الخطاب الروائي وحسب، وإنما فيهم الكثير من ذوي الثقافات المحدودة الذين لا تناسبهم اللغة النثرية الرفيعة، لذلك جاءت لغة الرواية كما أسلفنا سهلة يسيرة واضحة المعالم حتى أحياناً تكاد تقترب من اللغة العامية.

وعلى الرغم من أن اللغة السائدة في الرواية هي العربية الفصحى اليسيرة ومثاله: " إنهم يفتقدون لمعان نظاراته الطبية بين نظاراتهم التي ذبلت وراءها تلك العيون التي كانت جاحظة قبل سبعين صيفا، تلاحق أمه وهي تقتاده إلى أبيه المنهمك بقراءة القرآن تحت ظل النخلة، على الحصير المصنوع من سعفها... النخلة الوحيدة التي تشمخ جنوب فناء الدار . صَدّق الله العظيم على عجل. قَبّل الكتاب وذهب بابنه إلى طبيب القرية. أخذه الطبيب إلى مستشفى المدينة. اصطحبه موظف الإستعلامات إلى الطبيب الخفر الذي كان يغازل الطبيبة الحفر، فوضعوا لعجيل نظارات عاجلة، وعاد مع ابيه إلى ظل النخلة، فكست أمه ذرق العصافير والحمام والفواخت والدجاج عن بقعة الجلوس... "،..."(الرملي، 2014: 15) إلا أن الكلمات العامية سرعان ما تتخللها ولا يكاد القارئ يمضي صفحة أو صفحات قليلة حتى تصادفه كلمات عراقية عامية قد لا يفهمها غير العراقيين، ومثاله لفظة (اللمبجي) في قول السارد: " هو اللمبجي ومات، فيسرعان معاً بترديد أغنية يوسف عمر مات اللمبجي....فطومة" ،..."(الرملي، 2014: 9) أو

عندما يقول في موضع آخر مضمّناً كلمة (دشاديش): " كلهم صبية بدشاديش مرفرفة كأعلام التلفزيونات"،..."(الرملي، 2014: 14) أو استعماله لكلمة (شيباتك) في غير موضعها في اللغة العربية: " قالوا له إجلس يارجل واستعذ بالله من الشيطان...عيب على شيباتك"،..."(الرملي، 2014: 26) كما استعان السارد بكلمات معينة من اللغة العامية مثل (المكرودة) بمعنى المظلومة أو المغبونة موظفاً إياها في سياق شدة تأثر وردة بموت فوزي: " ترك عجيل الولد في يد السائق وهرع إلى وردة يسألها، فشهقت ثم انفجرت بالبكاء على صدر عمتي متمتمة: (يبووووه يا مكرودة يا أم جاسم) " ،..."(الرملي، 2014: 75).

كذلك تخللت لغة الكتابة بالفصحى كلمات أجنبية من قبيل كلمة ((National ومعناها وطني، ونطقها بـ (نشنن) من قبيل قول السارد: " لم يكن عجيل لأي بضاعة أو مصنوعاً أبداً، ما لم يُكتب عليه (National)، وإذا أراد وصف رجل أو شئ يعجبه قال عنه (نشنن) ومن ذلك ما كان يقول عن طبخ عمتي للفاصولياء: (إن فاصولياتها نشنن)... ومن بين أولاده كان يصف (أحمد) الذي أصبح ضابطاً بأنه (ولد نشنن) كذلك وصف عبدالواحد بعد مقتله في الحرب " ،..."(الرملي، 2014: 29) ويُعد صنيع الكاتب في توظيف الكلمات العامية والأجنبية في روايته نوعاً من تبسيط لغة الكتابة و استقطاب دائرة أوسع من القراء، وبالتالي فهو التفاتة مقصودة إلى الشارع العراقي وجلب انتباه إلى الرواية من خلال الحديث باللغة الدارجة التي يتحدث بها الناس، كما أن ذلك يمكن أن يكون بمقدوره إيصال رسائل معينة يتضمنها السرد قد لا تصل بالصورة المنشودة فيما لوكتبت باللغة العربية الفصحى، أضف إلى ذلك البعد العاطفي الذي قد تكتسبها اللغة السردية.

5. 2. توظيف التراث الشعبى في اللغة السردية: مما كان لافتاً في اللغة التي كتبت بها الرواية اشتمالها على قدر من الأشعار والأغاني الشعبية التي استشهد بها السارد أثناء حكي مجريات الأحداث،

فمثلاً يوظف السارد عند حديثه عن قاسم ومشاعره المختلطة وهو ينظر إلى حسيبة، أغنية من التراث الشعبي العراقي: " هواك انت يذكرني بفرات وجلة يوميا/ مثل قلبي ومثل قلبك تلاقين صافية النية " ،..."(الرملي، 2014: 19) والتوظيف هنا للأغنية ينصب على نوعية المحمول الثقافي المحدود التي لدى قاسم وانفعاله من الناحية العاطفية عند رؤيتها لذراع حسيبة ودندنته بصورة تلقائية ولاإرادية بتلك الأغنية الشعبية.

ومن توظيف السارد لبعض الأبيات الشعرية من الموروث العراقي ، استشهاده ببيتين من الشعر الشعبي من بكاء النساء في القرية على موت فوزي:

ليت العمر ما طال يقصر عسنّه

يخلص لأنه هموم ونّة على ونّة " ،..." (الرملي، 2014: 77) وفيهما تندب العجائز وينحن على الفقيد من خلال الدعاء على أنفسهن بالموت وقصر الأعمار، وفي ذلك دلالة على صدق المحبة وعظم التضحية التي تصل إلى حد افتداء المحبوب بالروح.

وإثر مشاهد الحزن التي تكرر في القرية دوماً، ومصائب بيت عجيل المتتابعة على وجه الخصوص، تأتي الابيات الشعبية لتكون وسيلة للتعبير عن شديد الحزن على الأموات الراحلين وعظيم التفجع والأسى على رحلتهم الأبدية، فيترجمون أحزانهم تلك بأبيات من الشعر يغنونها بألحان الألم تنوح أم القتلى قائلة:

جاز الحدود وفات دهري وتعده

كل التعبنا فيه ماء وتبدّه

فيجيبها اسماعيل شعراً بشعر، أو حزناً بحزن قائلاً:

همّ وحزن وفراق والدنيا والبين

ياروحى كلها عليك زين وتحملين

ويأتيه الجواب شعراً من وردة في صورة نواح مرير، قائلة:

ها ساعة ها سنتين ها عمري كله

جرح بجرح يا روح ياهو الأشلّة " ،..."(الرملي، 2014: 94-95) وقد ساهمت تلك الأبيات الشعرية في إضفاء حالة من تأصيل الحزن لدى النائحين وإعطائها أبعاداً عاطفية بسبب المشاعر الأليمة التي كانت تظهر بصورة شعرية مما صبغ اللغة السردية في نهاية المطاف بطابع من التأثر والأنفعال مع حدث الموت.

5. 3. الوصف في اللغة السردية: يؤدي الوصف في الرواية الحديثة دوراً بارزاً وذا أهمية فائقة، حيث يُكسب اللغة السردية مزيداً من التشويق، وبالتالي جذب المتلقي إليها. فالوصف في أوضح تجلياته عبارة عن " نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالاً لغوية، كالمفردة و المركب النحوي والمقطع، أياً يكن شكله اللغوي،

فهو يخضع لبنية أساسية " (القاضي وآخرون، 2010: 472) وهذا يعني أن الوصف يشكل أحد الأعمدة الأساسية للغة التي تتكأ الرواية عليها اتكاء كلياً، لإحاطة المتلقي بكل التفاصيل علماً.

لقد جاء الوصف في لغة السارد في رواية الفتيت المبعثر متسماً بالدقة تارة و البساطة الشديدة أخرى، فكأنه جاء محاكاة للواقع المعيش بما فيه من البساطة و الصدق، ومن ذلك وصف السارد للجرذ حين يخرج منتهزاً فرصة خلود الجميع إلى النوم، وقد هيمن الهدوء على أجواء البيت تماماً: " يطيب للجرذ أن يخرج حين ينام الجميع، يتجول في أرجاء البيت، يتشمم الأرضية الترابية الرطبة، باحثاً عن حبة رز أو أي شئ من فتيت لقم عجيل الذي كان يخطئ أحياناً في وضع اللقمة في فمه فيدفعها إلى منخريه أو لحيته... يفاجئونه بدخولهم بعد غياب قليل، فيفر إلى جحره، حيث يتكاسل الجميع عن ملاحقته " ،..."(الرملي، 2014: 17) إن دقة الوصف الوارد في السرد ينبئ بإحاطة السارد التامة بطبيعة الجرذان التي لا تحلو لها الخروج بحثاً عن الطعام إلا بعد أن يستسلم الجميع لنوم عميق، وقد وظف السارد هذا الوصف لإعطاء صورة واقعية للمشهد، ونقل القارئ من خلال اللغة السردية إلى واقع الريف العراقي في زمن ما، وقد تظافرت هذه الرؤى الوصفية في تضاعيف الرواية لتشكل ميزة تتميز بها الرواية فكان المتلقي يتطلع إلى مشهد مرئي لكنه من صنع الكلمات.

ومن قبيل تضمن اللغة السردية للوصف، وصف السارد لحسيبة وصفاً متدرجاً ومعبراً عن مشاعر يتلمسها الناس ويفهمونها بالبداهة عندما يقع أحدهم في محبة فتاة ما في القرية، يقول السارد: " في تلك اللحظة اندفعت حسيبة من مرحاضهم راكضة نحو باب الدار فطار شعرها في الهواء، وخرج صدرها والتمعت ذراعها...طيران شعرها الطويل مطارداً رأسها مثل ذيل طائر جميل، امتزجت في عينيه رجرجة صدرها برجرجة الأمواج على حافات الرمل" ،..."(الرملي، 2014: 20) وبعد أن ينتهي من وصفها من الناحية الفسيولوجية راكضة وشعرها كانه يطاردها من ورائها تماماً كذيل الطائر المفعم بالجمال، ينتقل إلى وصف شخصيتها وتصويرها من الجانب الفسيولوجي قائلاً " كان يخافها مثل الجميع، الذين يتحاشونها، إن لم يكن تجنباً لبذاءة لسانها فلتجنب تخميش أظافرها الذئبية، أو عصا الطرفة الحمراء التي تتأبطها دائماً لحمارها وأبقارها، وللمتعرضين لها، بل إن أكثر ما جعل قاسم يعتزل اللعب معها منذ الطفولة هو متانة قدمها، أو هكذا تخيلها حين رآها تركل البرميل من تحت أخيها، الذي صعد ليمد يده إلى عش عصافيرها في أعلى السقف، وقاسم كان يدرك بانها ليست عصافيرها، ولكنها هي التي قالت ذلك، وأجابها حينذاك في نفسه سراً: بأن العصافير عصافير الفضاء..عصافير الله " ،..."(الرملي، 2014: 20-21) لقد كان الوصف هنا بمثابة تسليط الضوء المكثف على حسيبة لتصويرها في هيئتها الظاهرة التي أبهرت قاسم وجعلته يحلق في عالم الخيال يعيش معها في الوهم الجميل لأوقات طويلة، كما أن استتباع ذلك بإماطة اللثام عن شخصيتها القوية حتى وهي صغيرة تلعب مع الصبيان بتلك الهيمنة التي صورها السارد، شكلت عامل تشويق كبير وإضفاء وصفياً معبراً على اللغة الروائية التي اكتسبت واقعية من خلال ذلك الوصف المتسم بالشمولية الفسيولوجية و السيكولوجية الحسية.

6.الخاتمة

في ختام هذه الورقة البحثية، توصل الباحث إلى هذه النتائج:

- السارد في رواية الفتيت المبعثر لمحسن الرملي، يؤدي دوراً مفصلياً من خلال تمظهراته المتنوعة، وتضلعه في إلقاء الاضواء الكاشفة على أحداث الرواية، سارداً مرة ومنسقا أخرى ومستشهداً ومبلغاً ومنبهاً ومُفهماً ومعبراً في أحايين أخرى، بحسب ما تقتضيه أحداث القصة.
- السارد كان شديد الصراحة وواضح الشفافية، يقترب اسلوبه أحياناً من الأدب المكشوف، لم يستعن بالمواراة و لا بالأساليب غير المباشرة في التعبير، بل نقل الأحداث دون مراعاة لما يتوافق مع الأعراف وما يتعارض منها.
- السارد في الرواية إضافة إلى دوره سارداً، فهو يظهر أحياناً بوصفه شخصية ضمن شخصيات الرواية.
- تعددت الوظائف السردية التي تجتمع أحياناً في المشهد الواحد، ولكن الوظيفية السردية بقيت هي الوظيفة المهيمنة الأكثر ظهوراً على أجواء الرواية.
- كما أن أنماط السرد أيضاً لم يتخذ قالباً تقليدياً واحداً، وإنما تراوح ما بين السرد بضمير المتكلم حيناً وضمير الغائب أحايين أخرى، وهذا ما وهب للسرد حيوية وإثارة لاهتمام المتلقي.

- أما لغة السرد فقد جاءت من حيث العموم باللغة العربية الفصحى، مع تانق و بساطة تقترب أحياناً من لغة الإعلام أكثر منها إلى لغة مكتملة الأركان في الفصاحة، فقد تضمنت في تضاعيفها عدداً وافراً من الألفاظ العامية و الاستشهاد بالشعر الشعبي، واتسمت الرواية كذلك بتوصيفات دقيقة أضفت جمالية على أجواء الحدث الروائي.

7.المصادر والمراجع

7. 1. الكتب:

- أمين، هيرش محمد، 2007، **السرد في المقامات النظرية لأبي بكر محسن با عبود الحضرمي**، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة كوية.
- بخيت، رجب محمود، 2009، **تاريخ الأندلس من الفتح حتى السقوط**، القاهرة، مكتبة الايمان .
- بدرة، القرقوي، 2021، **لغة السرد في رواية الأمير**، مجلة النص، المجلد 8، العدد 1، جامعة جيلالي ليابس، الجزائر.ص69...65-80.
- برنس، جيرالد، 2003، **قاموس السرديات**، ترجمة سيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر و المعلومات.
- بن موسى، فريدة إبراهيم، 2012، **زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية** ، عمّان، دار غيداء للنشر والتوزيع .
- شاهين, معالي سعدو العبد شاهين, **البنى السردية في روايات أحمد رفيق عوض (القمرطي) و(عكا والملوك) أنموذجاً**، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الاداب بجامعة غزة.
- الرملي، محسن،2014، **الفتيت المبعثر**، البحرين، مكتبة الفكر الجديد.
- صديق، إيمان صابر سيد، 2013، **الراوي والمروي له في روايات عادل كامل** ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع 1، ص 153-184.
- القاضي ، محمد، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيت ميهوب، 2010، **معجم السرديات**، تونس، دار محمد علي للنشر.
- الكردي، عبد الرحيم، 1996، **الراوي والنص القصصي**، القاهرة، دار النشر للجامعات.
- مرتاض، عبد الملك، 1998، **في نظرية الرواية**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- المرزوقي، يوسف، وجميل شاكر، 1981، **مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة .
- نعيم، جلال، 2004، **قراءة أمريكية لرواية عراقيّة** ، صحيفة الحوار المتمدن، العدد 994.
- الونسة، فادية مروان، 2004، **السرد عند الجاحظ – البخلاء نموذجاً** -، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى جامعة الموصل.
- يوسف، آمنة، 2015، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**،بيروت، المؤسسة العربية لدراسات والنشر.

2.7.المواقع الإلكترونية:

- موقع جائزة كتارا للورواية العربية.
- الرملي، محسن، كاتب وأكاديمي عراقي ــ إسباني. ملف خاص بسيرة الكاتب تم تزويد الباحث به من قبل الروائي في اتصال عبر المسنجر..

گێڕەرەوە لە ڕۆمانی پەلکەنانی پەرش وبڵاو(الفتيت المبعثر)ی محسن الرملي دا

إحسان برهان الدين أمين
کۆلێژی پەروەردەی بنەڕەت، زانکۆی هەڵەبجە-هەڵەبجە
ihsan.amin@uoh.edu.iq

پوختە

ئەم توێژینەوەیە هەندێکی لە بونیاتەکانی گێڕانەوە لە ڕۆمانی (الفتيت المبعثر) دا کردووە کردووەتە باسێك بۆ خۆی، بە شێوەیەکی پوختیش توێژەر هەوڵی داوە شێواز وئەرکە جۆراوجۆرەکانی گێڕەرەوە کە لە ڕێگەیەوە ناوەڕۆکی بەسەرهاتەکان لە دوو تویی ڕۆمانەکەدا هاتووە بخاتەڕوو. جگە لەوەش لە توێژینەوەکەدا باس لە بونیاتێکی تر لە بونیاتەکانی گێڕانەوە کراوە ئەویش بریتییە لە زمانی گێڕانەوە کە گێڕەرەوە لە ڕۆمانەکەدا بەکاری هێناوە لە کاتی باسکردنی ڕووداوەکاندا. هەروەها توێژەر هەوڵی داوە وەکو تەواوکارییەك بۆ نیشاندانی ئەو دیمەنە هونەرییەی مەبەستێتی پێی بگات، نموونەی پراکتیکی تەریب لە ڕۆمانەکە بهێنیتەوە لە پێناو گەیشتن بەو ئامانجەی هونەرییەی هەوڵی بۆ دراوە کە بریتییە لە لایەنی تیۆری و پراکتیکی ودواجار گەیشتن بە وێنەیەکی ئەدەبی قەشەنگ کە لەو دوو لایەنە پێکهاتووە.

وشە سەرەکییەکان: گێڕەرەوە، ڕۆمانی "الفتيت المعثر"، ئەرکی گێڕانەوە، زمانی گێڕانەوە، جۆرەکانی گێڕانەوە.

The narrator in the novel Alfatet Almubaather "The Scattered Fet" by Mohsen Al-Ramli

Ihsan Burhanuldeen Ameen
College of Basic Education, University of Halabja-Halabja
ihsan.amin@uoh.edu.iq

Abstract

This research paper takes from some of the narrative structures in the novel “The Scattered Fatty” by Mohsen Al-Romali as its subject. It also moves to talk about another structure of the narrative structures on which the novel was based, which is the narrative language that the narrator used in his narration of the techniques he adopted in the course of events. The researcher sought to cite texts that fit the position of the novel on the theoretical aspects that were mentioned in the research multiplications in order to complete the artistic image desired to be shown, which appears through the consistency between the scientific theoretical side and the artistic narrative, and thus reaching the desired literary aesthetic.

Keywords: vaccination, compulsion, corona virus, Islamic jurisprudence.