Buḥūth Online
مجلة محكمة تصدر إلكترونيا

وحدة النشر العلمي

بحوث

مجلة علمية محكمة

اللغات وآدابها

العدد 9 سبتمبر 2021 – الجزء 3

ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

مجلة بحوث

رئيس التحرير
أ.د/ أميرة أحمد يوسف
أستاذ النحو والصرف-قسم اللغة العربية
عميد كلية البنات للآداب والعلوم والتربية
جامعة عين شمس

نائب رئيس التحرير
أ.د/ حنان محمد الشاعر
أستاذ تكنولوجيا التعليم-قسم تكنولوجيا التعليم والمعلومات
وكيل كلية البنات للدراسات العليا والبحوث
جامعة عين شمس

مدير التحرير
د. سارة محمد أمين إسماعيل
مدرس تكنولوجيا التعليم
كلية البنات جامعة عين شمس

سكرتارية التحرير:
م/ هبه ممدوح مختار محمد
معيدة بقسم الفلسفة
مسئول الموقع الالكتروني:
م.م/ نجوى عزام أحمد فهمي
مدرس مساعد تكنولوجيا التعليم
مسئول التنسيق:
م/ دعاء فرج غريب عبد الباقي
معيدة تكنولوجيا التعليم

مجلة "بحوث" دورية علمية محكمة، تصدر عن كلية البنات للآداب والعلوم والتربية بجامعة عين شمس حيث تعنى بنشر الإنتاج العلمي المتميز للباحثين.

مجالات النشر: اللغات وآدابها (اللغة العربية – اللغة الإنجليزية – اللغة الفرنسية-اللغة الألمانية-اللغات الشرقية) العلوم الاجتماعية والإنسانية (علم الاجتماع – علم النفس – الفلسفة – التاريخ – الجغرافيا).
العلوم التربوية (أصول التربية – المناهج وطرق التدريس-علم النفس التعليمي – تكنولوجيا التعليم –تربية الطفل)

التواصل عبر الإيميل الرسمي للمجلة:
buhuth.journals@women.asu.edu.eg

يتم استقبال الأبحاث الجديدة عبر الموقع الإلكتروني للمجلة:
https://buhuth.journals.ekb.eg/

- حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات التربوية.
- حصول المجلة على 7 درجات (أعلى درجة في تقييم المجلس الأعلى للجامعات قطاع الدراسات الأدبية.

تم فهرسة المجلة وتصنيفها في:
دار المنظومة– شمعة

الراوي في روايات ناصر عراق

سعيد محمد زكي صادق
باحث ماجستير - قسم اللغة العربية وآدابها (الدراسات الأدبية والنقدية)
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، مصر
Szake431@gmail.com

أ. د. يوسف حسن نوفل
أستاذ الدراسات لأدبية والنقدية
كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
youssefnofal@yahoo.com

أ. م. د/ بسمة محمد بيومي
أستاذ مساعد الدراسات لأدبية والنقدية
كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
Basbayoumy@hotmail.com

المستخلص

هدف هذا البحث إلى دراسة الراوي في روايات الكاتب المصري ناصر عراق، وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في تناول رواياته (أزمنة من غبار، من فرط الغرام، العاطل، تاج الهدهد، نساء القاهرة دبي، الأزبكية، والكومبارس)، ورصد أنماط الراوي فيها، وتوصل البحث إلى أن ناصر عراق نوّع في أنماط الراوي، حيث استخدم الراوي (الغائب) العليم بكل شيء، الذي يحكم سيطرته على خيوط العملية السردية في أعماله الروائية الأولى مثل "أزمنة من غبار" و"من فرط الغرام"، ثم تحول إلى الراوي المشارك (المتكلم) الذي يكون شخصية مشاركة في الأحداث، وتكون معرفته أقل من معرفة الراوي العليم (الغائب)، في روايتي العاطل وتاج الهدهد، لتأتي بعد ذلك المرحلة الثالثة، وهي مرحلة الراوي المتعدد في روايات: نساء القاهرة دبي والأزبكية والكومبارس، ومن ثَمَّ تنوع المنظور الروائي، حسب طبيعة كل راوٍ والموقع الذي يرصد منه الأحداث، وتنوَّعت العلاقة بين الراوي والشخصية الروائية، ومدى قدرة كل نمط من الرواة على تقديم ملامح الشخصية، الداخلية والخارجية، وأوصى البحث بدراسة الراوي في أعمال ناصر عراق الأخرى التي لم يشملها البحث، ودراسة العناصر الروائية الأخرى في كل أعماله.

الكلمات الدالة: الراوي، الراوي العليم، الراوي المتعدد، ناصر عراق، روايات ناصر عراق

مقدمة

الروائي ناصر عراق صوت روائي معاصر، دخل عالم الرواية عام 2006 بإصدار أول رواية له أزمنة من غبار، وجاء الإصدار الثاني بعنوان من فرط الغرام، وتتالت الإصدارات بعد ذلك وصولاً إلى الرواية السادسة "الأزبكية" التي حصلت على جائزة كتارا للرواية العربية، وإصدارات أخرى بعدها، الأمر الذي لفت الأنظار إلى أعماله، ومن ثم جاءت فكرة التنقيب في أعمال هذا الكاتب الروائية والوقوف على جمالياتها.

والراوي هو القنطرة التي يعبر عليها الخطاب من الكاتب إلى المتلقي، فمن خلاله تنتقل العناصر الفنية للعمل الروائي من شخصيات وأحداث ومكان وزمان، وغيرها، إلى القارئ، و"في كل حكاية- مهما قصرت- متكلم يرويها ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد، فلا حكاية بلا راوٍ يرويها" (زيتوني، 2002، ص95).

فالراوي هو الذي يوكل الكاتب إليه مهمة إدارة العملية السردية، على أن هذا الراوي يختلف تمام الاختلاف عن الكاتب الحقيقي، فالراوي صنيعة الكاتب الحقيقي؛ لأن "الراوي شخصية من ورق، أما الروائي فهو شخصية من لحم ودم، وهو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية، واختار أيضًا البدايات والنهايات" (يوسف، 2015، ص40).

وأي عمل سردي يحتاج إلى راوٍ واحد على الأقل ينقل لنا من الموقع الذي يأخذه العناصر الفنية المكونة للسرد، وقد يكتفي الكاتب بسارد واحد لنقل الحكاية، وقد يتعدد الرواة في الحكاية الواحدة وينقلها كل راوٍ من وجهة نظره هو.

ولقد تنوعت أنماط الراوي عند ناصر عراق ما بين الراوي العليم والراوي المتكلم والراوي المتعدد ومن ثم تنوعت وجهات النظر حسب كل راوٍ، وفيما يلي تناول تفصيلي لهذه الأنماط.

1- الراوي المتكلم (المشارك)

في هذا النمط يكون الراوي شخصية مشاركة في الأحداث، ويقدم رؤيته السردية من داخل الخطاب الروائي، وتقديم المسرود يكون من خلال ضمير الأنا الذي يكون مشاركًا في صنعه مع مجموع شخصياته، حيث يصبح واحدًا من شخصيات الرواية "وموقعه يمتزج بمواقعها ويصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو عينه زمانها الذي تتحرك من خلاله، وفي الوقت الذي يتولى فيه فعل القص فإنه يشارك في الأحداث" (الكردي، 2006: ص 120)، وقد يكون الراوي المشارك هو نفسه بطل الرواية.

وهذا النوع من السرد "يسهل على القارئ استخلاص وجهة نظر الكاتب أو المنظور الروائي" (حسين، 1994، ص 254) كما أنه "يساعد على الإيهام بواقعية الأحداث مما يحقق قدرًا من تعاطف القارئ مع الراوي" (الكرد، 2006: ص253).

على أننا ينبغي أن نفرق بين الراوي المتكلم (المشارك) والمؤلف الحقيقي؛ حتى لا تصبح الرواية سيرة ذاتية لكاتبها، "بل تظل هناك مسافة ما بين الراوي والروائي، وتطول هذه المسافة أو تقصر

من كاتب لآخر، بل تختلف طولاً وقصرًا عند الكاتب نفسه من عمل لآخر، فالراوي هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية" (قاسم، 2004، ص183).

والرواية بضمير المتكلم تتجلى بوضوح عند ناصر عراق في رواية العاطل، حيث يشارك الراوي وهو شخصية محمد عبد القوي الزبال في أحداث الرواية، ويقدم مرويًا يرتبط به ويشارك فيه فيصبح جزءًا عضويًّا من الأحداث لا ينفصل عنها، وتندمج "الشخصية الساردة مع الشخصيات المسرودة" (نيل، 2015، ص58) في الأحداث وتعبر عن الأشياء في بعدها الخارجي دون النفاذ إلى بواطنها.

وفي رواية العاطل "يأتي ضمير المتكلم في الخطاب السردي شكلاً دالاً على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن وذوبان الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا" (مرتاض، 1998، ص161).

وبالرغم من هذا الانصهار بين مكونات العمل السردي في الرواية بضمير المتكلم، فإن هذا النوع من الراوي يفرض شكلاً فنيًّا تنتفي معه قدرة الراوي على تقديم دواخل الشخصيات، إذ لا تتعدى معرفتها مقدار ما تعرف الشخصيات الأخرى ومقدار ما تراه بعينها أو تسمعه بأذنها.

ولكن في المقابل فإن الراوي من هذا النوع يكون لديه القدرة المطلقة في كشف ذاته، وما يدور داخلها بحرية تامة، فالراوي ضمير الأنا المشارك في رواية العاطل يتيح فرصة أكبر للشخصية في الكشف عن جوانب مخجلة في حياتها متخذًا من نفسه ومن غيره موضعًا لسرده.

يفتتح الكاتب رواية العاطل بهذه الفقرة: "نعم أنا لم أتمكن من تقبيل أي فتاة طوال حياتي على الرغم من أنني سأكمل الثلاثين عامًا بعد شهر واحد فقط من الآن" (عراق، 2011، ص7).

إن الراوي يبدأ بلحظة مكاشفة مع الذات لا رقيب عليها ولا حسيب ولا مجمّل لها؛ لذلك تخرج على طبيعتها ولو كانت محرجة خادشة، فهي دفقة بوح تخنق الراوي يريد أن يفضي بها إلى القارئ بنفسه (أنا) دون وسيط يكون بينه وبين المتلقي.

وينهض هذا الضمير(أنا) بنقل الجوانب المتعلقة بعواطف الشخصية ويعرض أحاسيسها وانطباعاتها إزاء المواقف التي تواجهها، ففي رواية العاطل يقدم بطول الرواية مشاعره وانفعالاته تجاه الأحداث وتأثيرها عليه، من ذلك "لم تتركني هواجسي كالعادة أستمتع بلذة العبادة، الأمر الذي كان يعذب روحي على الدوام، حيث رأيت شبح هند، وهي عارية يعبر من أمامي وأنا أقرأ الفاتحة فاستغفرت الله وبدأت شعائر الصلاة عبثًا أحاول طرد أجساد النساء اللاتي أخفقت في مضاجعتهن من خيالي من دون فائدة وأغمضت عيني حتى لا أراهن يتسكعن عرايا في غرفتي؛ فيفسدن عليَّ صلاتي، استجمعت أعصابي مصوبًا تركيزي نحو الآيات والسور الكريمة حتى أنجزت الصلاة بسرعة، كي أتخلص من عذابات التشويش، وأنا أتساءل بندم: هل سيغفر لي الله شططي هذا في الصلاة؟ أم أنه يمتحن قوة إيماني ومقدرتي على الإخلاص له وحده، مهما كانت إغراءات الدنيا" (عراق، 2011، ص176).

هذه اللحظات المخجلة وإن كان يطرح الراوي بعضًا منها إلى المتلقي من خلال السرد، فإنها تصل قمة توهجها من خلال المونولوجات؛ حيث لا يستطيع مواجهة الآخرين بما يعتمل في نفسه، ولأنها تدور داخل ذهنه فإنها تكون أكثر حساسية، وهي مونولوجات تلعب دورًا كبيرًا في كشف هذه الجوانب من منظور الشخصية ومدى انفعالها بأحداث الرواية، وهي مونولوجات تفوق الحصر في الرواية؛ لكونها- الرواية- تنتمي إلى الواقعية التحليلية بالأساس: "مفاجآتك لا تنتهي مع النساء يا منصور: من أول المرحومة صفاء، حتى الفلبينية التي لا أعرف اسمها، وها هي سمية... تُرى ما حكايتها هذه يا ابن خالتي؟ ولماذا لم تخبرني بها من قبل؟ حقا إنها جميلة ورقيقة.. هكذا تفصح ملامحها البيضاء الدقيقة، وعيناها السوداوان الواسعتان! أنت تنعم بالنساء في القاهرة وفي دبي وأنا غير قادر على مجاراة هند في العبث داخل السيارة، فتخذلني شهوتي لحظة أن تلمسه فينكفئ وينكمش... اللعنة!" (عراق، 2011، ص168).

وعندما يذهب إلى مضاجعة إيرينا الروسية يعطينا خلال المونولوج انطباعاته عنها وعن نفسه: "لعنة الله عليك يا أمجد، لقد طلبت منك أن توفر لي امرأة أعاشرها، لا ملكة جمال الكون، التي يعجز أي رجل سويّ- وليس أنا- عن مجرد التفكير بأن يراها عارية، فما بالك لو كان الأمر مرتهنًا بامتطائها واقتحامها؟!" (عراق، 2011، ص151).

فالراوي لا يستطيع أن يكشف عجزه الجنسي لأمجد والذي انكشف من خلال محاولات سابقة مع هند المغربية؛ لكن المونولوج الذي يفترض أن أمجد لن يسمعه من خلاله، ولن يستطيع حتى تخمينه؛ كشف موقفه وما يدور في ذهنه.

والراوي من هذا النوع يستطيع أن يكشف لنا باطنه فقط من خلال المونولوجات ولا يستطيع كشف بواطن الشخصيات الأخرى وما يدور داخلها وإلا أُصيب العمل بالعيب الفني؛ لذلك ينصب وصفه للشخصيات الأخرى على ظاهرها الخارجي فقط، مما يقع من حواسه عليه سواء بالسمع أو البصر، دون باطنها.

وتأسيسًا على ذلك نجده في وصفه للتحولات التي طرأت على مظهر زوج خالته وخالته يركز على أبعادهما الخارجية دون النفاذ لأفكارهما.

يقول عن زوج خالته: "كل شيء في الأستاذ عبد العليم زاد: وزنه وحجمه وشعره الأبيض حتى سمك زجاج نظارته، لقد امتلأ الرجل كثيرًا وتكور كرشه أمامه بصورة غير لائقة، كما أن البياض استطاع أن يقهر مساحة كبيرة من سواد شعره الناعم، ولكن وسامته ما زالت قادرة على جذب الانتباه على الرغم من عمره الكبير، أظن أنه تجاوز الستين الآن. أما خالتي عنايات، فكانت هذه أول مرة أراها فيها تغطي شعرها هكذا بإيشارب بني مزدان بزهور صغيرة صفراء، وقد لاحظت أنها امتلأت بصورة كبيرة، وأن حركاتها أبطأ مما كانت" (عراق، 2011، ص255).

ونلمس ذلك بوضوح أيضًا عندما يقدم أبعاد الشخصيات التي حضرت خطوبة منصور ابن خالته بطول فصل بعنوان أنا مرة ثالثة" (عراق، 2011، ص262: 272).

ولأن حدود هذا الراوي تقف عند الوصف الخارجي للشخصيات دون الغوص في دواخلها ولا "يقدم سوى ما يستطيع أن يخبره بحواسه فلا سبيل إلى معرفة ما يجول بنفوس الشخصيات" (قاسم، 2004،

ص186) فإنه عندما أراد أن ينقل لنا حديث والدته الذي لم يسمعه جيدًا، فإنه لا يقطع بما يدور داخلها وإنما استخدم فعلا يدل على الظن ولا يكون على سبيل القطع ومن ذلك عند حديثه عن أمه "كنت أراها أحيانًا تحدث نفسها بصوت هامس في المطبخ أثناء إعداد الطعام، فإذا اقتربت منها لأسمع ماذا تقول توقفت عن الكلام وهي ترمقني بعطف، وإذا سألتها عما كانت تهمس به نهرتني برفق وطلبت مني الخروج لأنه لا يليق أن يدخل الشباب إلى هذا المكان كما كانت تردد! لكني أعتقد أنها كانت تشكو الزمان وقلة حيلتها أحيانا، أو تدعو الله أن يلطف بنا وبها من قسوة أبينا احيانا أخرى!" (عراق، 2011، ص23).

فهو ينقل مشاعر أمه على سبيل الظن (أعتقد) لأنه لم يتأتَ له العلم القطعي بدخيلتها، ولا هو سمعها بشكل يقيني، فيكون من غير المستساغ فنيًّا نقل ما لا يعلمه يقينًا، ولو كان هنا أطلعنا على ما يجول بخاطر أمه دون تبرير فني لكيفية هذه المعرفة لأصبح ذلك مرفوضًا من الناحية الفنية.

والسمع بوصفه إحدى الحواس فإنه يعرف من خلاله الأحداث التي لم يرها ولم يكن شاهدًا عليها فيجعله واسطة ينقل لنا من خلالها الأحداث: "أريد أن أخبركم أني لم أكن في المنزل عندما طرحت خالتي أفكارها الجريئة على أبي بشأن نزع حجاب نجاة وثريا وتوظيفهما حتى تخرجا من قمقم المنزل، لكن ما سمعته من شقيقتي ثريا فيما بعد أنه أرغى وأزبد واحتد" (عراق، 2011، ص25).

وكذلك الحكاية التي لا يكون مشاركًا فيها فإنه ينقلها عن شخصية أخرى، ومن ذلك العلاقة التي جمعت صفاء الشرنوبي ومنصور، فالراوي البطل يعلن مصادر معرفته بالحكاية من خلال منصور ابن خالته: "حكى لي منصور كيف تعرف إليها في فريق التمثيل في الكلية، حيث كانت تهتم بالديكور؛ لذا انضمت فور دخولها الكلية إلى فريق المسرح لتصميم ديكورات عروض الفرقة..." (عراق، 2011، ص31).

وفي مقطع من العاطل: "وفقًا لما حكاه لي منصور فإن الأستاذ صلاح وقرينته كان لهما الفضل في سرعة اتخاذ قراره بالزواج من سمية الإبراشي؛ بل وقد أكدت له..... يجب أن ننتبه إليها" (عراق، 2011، ص186).

وكذلك: "حكى لي منصور وقائع أول لقاء تم بينهما وهو غارق في بحر النشوة، وكيف بدأ الحديث بالكلام عن محمود درويش وحجازي وماركيز، وانتهى بمسرح توفيق الحكيم وصلاح عبدالصبور وسعد الله ونوس" (عراق، 2011، ص33).

وإعلان الراوي لمصادر معلوماته يضفي المصداقية على ما يرويه الراوي، ويعطي القارئ ثقة فيما ينقله، الأمر الذي تشيع معه حالة من الواقعية على الأحداث، وفي حال القص بضمير (أنا) يكون لزامًا على الراوي، أن يقدم لنا من مصادر معلوماته ما يسوغ للقارئ معرفته بالأحداث ومكنون الشخصيات الأخرى وإلا أصاب العمل خلل فني.

والأساس في الرواية بضمير الأنا المشارك البطل أننا "نعرف الشخصيات المحورية من خلال معرفته بها، وهو ما يعد ميزة يتميز بها السرد على لسان إحدى الشخصيات بدلا من الراوي التقليدي "وعندما نعرف أن الراوي ليس متسلطًا أو دقيق الملاحظة أو مفرط التحامل بحيث يحول ذلك دون فهم

ما يحدث على نحو تام، فإننا نستشعر نشوة استجلاء الأشياء لأنفسنا، ونجد أننا مضطرون لاتخاذ موقف القاضي أو المحلف حتى نكون أقل سلبية وأكثر يقظة وتشككًا" (هينكل، 1995، ص205).

ونحن نعرف الشخصيات في رواية العاطل مثل منصور والأستاذ صلاح الغندور وشقيقه حسن وأبو البطل وأمه هند المغربية وغيرها من الشخصيات من خلال معرفة الراوي محمد الزبال لها.

ولكن عندما ينقل لنا جوانب من حياة شخصيات لا يعرفها بالقدر الكافي أو لم يلتقها فإنه يستعين بشخصية أخرى ينقل عنها تكون وسيطا بينهما، فمثلا حين يتحدث عن بدر المنياوي ينقل عن منصور، "تزوج بدر المنياوي في عمر متأخر حين أتم السابعة والثلاثين وبالتحديد بعد رحيل والدته بثلاثة أشهر وفقا لما قاله لي منصور ابن خالتي فإن منصور أحب في مطلع شبابه أيام الجامعة مرة واحدة..." (عراق، 2011، ص40).

ويبلغ عدم معرفة الراوي مداه عندما نجد معلوماته قليلة عن شخصيات من المفترض أنها قريبة منه مثل أبيه، فدرجة معرفته به تكاد تكون منعدمة "الحق أقول لكم لا أعرف الكثير عن أبي وماضيه، فهو لا يتحدث عن طفولته وصباه ولا يأتي على ذكر أبيه مثلا أو أمه أو حتى أشقائه....." (عراق، 2011، ص18).

وقد يبلغ عدم معرفة الراوي في العاطل مداه عند الحديث عن نفسه ولقبه (الزبال): "نعم الزبال ولا أعرف حتى الآن سر هذا الاسم أو اللقب، ومرة نلت علقة ساخنة من أبي وأنا لم أتجاوز العاشرة؛ لأني سألته بصراحة: "هل كان أبوك زبالا؟ ضربني ولم أعرف الإجابة حتى الآن، ولكن أصدقائي في مصر ينادونني محمد الزبال وأحيانا يسقطون محمد لأنه مكرر ومنتشر بكثرة في حينا فيصبح اسمي الزبال، الأمر الذي كان يؤلمني كثيرا" (عراق، 2011، ص10).

ولأن الراوي المشارك لا يملك كشف دواخل شخصياته فإنه يلجأ إلى عرضها من خلال حواراتها، فتأتي إلينا ممسرحة، وفي هذه المسرحة يتفادى الروائي الوقوع في شرك الذاتية الذي توحي به الرواية بضمير المتكلم أو كشف رؤيته فيلجأ إلى الحوارات عندما يريد أن يبتعد عن الذاتية ويوزع منظوره الروائي على هذه الحوارات، خاصة في مواقفه السياسية والدينية.

وفي رواية العاطل استثمر الكاتب الحوار وحمّل رؤيته الفنية وموقفه من الدين والسياسة والجنس لشخصيات أخرى غير شخصية البطل الراوي، ووزع عليها هذه الرؤية، فهو حين يريد أن ينتقد ظاهرة الحجاب ينقل هذا النقد على لسان صفاء الشرنوبي فيما حكاه منصور "اعتدادها الشديد بنفسها جعلها ترفض أن ترتدي الحجاب الذي شاع بين البنات حتى إنها وبخت إحدى زميلاتها حين حاولت الأخيرة أن تنصحها بضرورة ارتداء الحجاب حيث قالت لها صفاء بحزم:

"لن يلتهمني الرجال إذا رأوا خصلات من شعري!" (عراق، 2011، ص53).

وفي موضع آخر: "ماذا حدث للبنات والسيدات المصريات؟ حتى في الأعراس لا يردن أن يتخففن من هذا الحجاب الخانق؟.. قال لي منصور ذلك وهو يلتقط عدة مشاهد بالكاميرا الفيديو التي لا يتحرك من دونها، ثم أضاف بحزن عميق:

لا أمل لنا في مستقبل أفضل وأجمل، إذا ظلت المرأة المصرية مسجونة في تقاليد بالية تحركها أفكار متخلفة!" (عراق، 2011، ص292)

وفي نفس الاتجاه يستخدم الكاتب الحوار في تمرير وجهة نظره حول الدين والحجاب مستثمرًا ما يتيحه الحوار من العرض لوجهات النظر المتعارضة، وتوجهات كل شخصية من الشخصيات:
"عندما سألني في مطعم دانيال عن السبب في عدم وجود دولة إسلامية، متقدمة لم أجد إجابة، لأني لم أفكر في هذا الأمر من قبل، فقلت كلاما أدرك أنه معتاد ومكرور، وأنه سيدحضه على الفور، قلت:

- لأننا ابتعدنا عن ديننا.
- ولماذا ابتعدنا عن ديننا؟

مرة أخرى لم أجد إجابة فقمت بحجة أنني سأحضر لنفسي المزيد من الأرز واللحم مادام البوفيه مفتوحا...
كنت أقول ذلك وأنا أبتسم، وحين عدت قذفني منصور بسؤال ثالث، قبل أن أضع الأرز في فمي:

- هل رأيت أمة متقدمة تضع نساؤها حجابا فوق رؤوسهن؟

هنا ضحكت سمية الإبراشي بشدة فلاحت أسنانها البيضاء المنتظمة كلآلئ مضيئة، قلت مستفهمًا، وأنا أتلذذ بطعم الأرز الإيراني المخلوط باللحم:-

- ماذا تقصد؟

ازدرد منصور قطعة بطيخ وهو يشرح ما غمض علي:

- الحجاب ليس مجرد زي تضعه المرأة، بل هو تعبير عن رعب من كل ما هو جديد، فالتي تداري شعرها تغلق عقلها أيضا وتعطله عن التفكير.

لم يعجبني كلامه، فصرخت بصوتٍ انتبه له الجالسون حولنا في المطعم، فالتفتوا نحونا مندهشين:

- يا سلام!" (عراق، 2011، ص202 ص203) وعندما يطرح الكاتب رؤيته الدينية تجاه ممارسة الجنس خارج إطار العلاقة الزوجية، تكون من خلال شخصية منصور أيضًا من خلال الحوار، فعندما يستنكر الراوي البطل محمد عبد القوي الزبال على منصور اتخاذه خليلة فلبينية وممارسة علاقة معها خارج إطار العلاقة الشرعية يقدم هو تبريرًا لذلك:-

فيسأل البطل منصور: "والحرام؟

هنا ضحك منصور بهدوء، وهو ينظر إليّ ربما بقدر من الشفقة، ثم استطرد مجيبًا:-

- شهوة الجنس أقوى بما لا يقاس من الرادع الديني، فالرجل منذ التاريخ يلهث خلف جسد المرأة ضاربًا عرض الحائط بالعواقب المنتظرة سواء في الأرض أو في السماء، إذا ضاجعها بصورة غير شرعية! لم تستطع كل التحريمات الدينية أو حتى الوضعية أن تمنع ممارسة خارج مؤسسة الزواج، فسطوة الرغبة هي الأصل، ثم أضاف: يا أخي لقد وُجدنا في هذه الدنيا بسبب هذه السطوة" (عراق، 2011، ص130).

وعندما يحاول الكاتب إيصال رؤيته السياسية وما يرمي إليه في تحقيق العدالة الاجتماعية، فإنه يجعلها على لسان منصور أيضًا، فعندما يأخذ عليه منصور وسمية الإبراشي استخدامه مصطلحات يسارية يرد: "يا حبيبتي أنا لا يهمني في الدنيا إلا أن يزول الظلم وأن يتحقق العدل بين الناس لا يهمني إلا أن ينصف الفقراء في بلدي مصر، وفي العالم كله!

- وأنا كذلك يا حبيبي" (عراق، 2011، ص190).

وعندما يحاول طرح رؤية سياسية تجسد موقفه من صدام ومسؤوليته عما جرى في العراق فإنه جعلها موزعة بين أطياف وجنسيات وطوائف مختلفة من سنة وشيعة وذلك في فصل بعنوان المثقف ص 134.

وعلى الرغم من اجتهاد المؤلف في جعل الراوي حياديًّا من خلال تحميل وجهات النظر لرؤيته، فإنه لا يستطيع أن يخفي تحيزه من خلال إبداء بهجته أو ضيقه بالأشياء ويبدي رأيه فيها، ومنها الحجاب فهو دائما ذو وصف سلبي يبرز حيث نقل الراوي لوجهة نظر المؤلف من الحجاب له على طول الرواية، وكان الأفضل أن يكتفي بما يدور في حوارات الشخصيات في تناول هذه الفكرة من ذلك مثلا في ص 61 من العاطل: "لكن الوجع الذي ظل يلازمني ويشعرني بالعجز على الدوام هو متابعتي لانطفاء ورود الأنوثة في عيني شقيقتيّ نجاة وثريا، وهما مكومتان تحت حجاب محكم الإغلاق، فلا تبين أي شعرة منهما، وملابس فضفاضة كأنها سراويل نساء قدمن من عصور سحيقة!" (عراق، 2011، ص61).

فهو لم يكتف بطرح وجهات النظر تجاه الحجاب من خلال الحوار فقط؛ بل أظهر تحيزًا صارخًا مباشرًا من الراوي ضد الحجاب من خلال إبداء رأيه فيه، في مقابل احتفائه وإظهار بهجته تجاه الشخصيات غير المحجبة.

وعلى الرغم مما يتيحه هذا الضمير للشخصيات من الحوار والحديث عن نفسها فإنه لنكتة جمالية يجنح الراوي المشارك في الأحداث إلى صهر خطاب الشخصية في خطابه غير المباشر، حيث ينقل عنها أقوالها، ومن ذلك عندما قبض عليهم في تهمة قتل إيرينا الروسية، "لعنة الله عليك يا أمجد.. لماذا استجبت لك ولإغراءاتك في هذا الثلاثاء المرفوض، على الرغم من تحذيرات منصور ابن خالتي المتكررة..." الداعرات لن يحلّوا مشكلتك مع النساء"!

نعم... لقد أخبرته بكل شيء... حكيت لمنصور تفاصيل لقاءاتي الفاشلة مع هند المغربية وإيرينا الروسية وسوما الصينية كان مذهولا وهو يسمع لا يكاد يحول ناظريه عني وأنا أتحدث" (عراق، 2011، ص214).

فالمقطع الثاني كان يقتضي أن تكون الصيغة السردية مباشرة ويتم عرض أقوال الراوي وابن خالته في شكل حواري على مساحة أكبر، لكن الراوي طوى هذا الخطاب في هيمنة منه على الخطاب ونقله بالأسلوب غير المباشر سوغ له فنيًّا الحكي في هذا الموقف، فالموقف الذي يسترجع فيه الحوار الذي دار بينه وبين منصور حول فشله مع النساء في الماضي أصبح موقفًا متضائلاً ويمثل شيئًا عارضا بالنسبة إلى ما هو فيه الآن، وهو السجن في تهمة هو بريء منها وكأنه رأى أن الموقف أصبح لا يتناسب أن "يمنحه حوارًا طويلا بطول ما أخبرت عنه الشخصية فأراد السارد أن ينهض بخطابها المباشر في جمل سردية متتالية تخبر عن الكثير في مشهد حواري اختزله هذا الخطاب غير المباشر وأفاد بمضمونه" (نيل، 2015، ص42).

لكن هذا ليس على اطراد، فالسمة الغالبة في هذا الضمير (أنا) في هذه الرواية هو إتاحة الفرصة للشخصيات للحديث عن نفسها، من خلال الحوار مع الاحتفاظ لنفسها بالسرد وعدم مفارقته، حيث يقوم بدوره الوصفي والسردي بين الحوارات.

وقد أتاح الحكي بضمير الأنا المشارك أن يستثمر الراوي هذا الضمير لتحقيق جمالية أخرى وهي بناء علاقة مع القارئ المروي له: "حسنًا ستسألونني لماذا حرمت فمي من متعة تذوق شفاه المرأة؟ وهل هذا الأمر يعود إلى خلل جيني ونفسي يجعلني أهفو إلى من هم مثلي من الشباب وأنفر من الجنس الناعم؟ باختصار ستسألونني: هل أنا شاذ لا تتحرك مشاعر الجنس داخلي إلا إذا لمحت فتى أملح الوجه؟ وسأرد عليكم وأطمئنكم، بأنني شاب مكتمل الرجولة، تحرقني الشهوة وتكويني الرغبة، أكره الشواذ وأتقزز منهم لدرجة أنني حين التقيت واحدًا من هؤلاء في سجن دبي وكان فلبينيًّا نفرت منه على الفور وظللت ملتصقًا بأمجد صفوان على الرغم من انهياره النفسي الشديد وبكائه المتواصل" (عراق، 2011، ص7 ص8).

فالراوي هنا تجاوز الدور المفروض له كشخصية ساردة تخبرنا بالمتن الروائي وتنقله لنا فحسب، بل تتجاوز هذا الدور وتبني علاقة مع القارئ تجعله مشاركًا في الحكي وتقيم حوارًا إيهاميًّا معه وتتنبأ بما يدور في خلده من هواجس فتبادر بتوضيحها على الفور.

ولقد امتدت هذه التقنية بامتداد رواية العاطل على وجه التحديد، كون الشخصية الساردة تعيش منعطفات ضعف وانهزام فتلوذ بالقارئ المروي له لتفضي له بمكنونات نفسها، ملتمسة الراحة النفسية في البوح؛ لذلك تجنح إلى استخدام تعبيرات من قبيل "سأعترف لكم"، "الحق أقول لكم"، "سأحكي بصراحة"، وتعرف هذه التقنية بتهشيم الحائط الرابع، وهي تكثر في مواطن اللحظات الحرجة أو التي يستشعر الراوي أنها مخجلة أو مأزومة فيتجه الراوي إلى المروي له ليفشي له هذا السر ولعلهما يصلان معا إلى حل لهذه الأزمة أو ينتظر من القارئ إبداء رأيه فيها، من ذلك أيضًا: "سأفشي لكم سرًّا وهو أن أخي حسن كان المتخصص في شراء الحشيش لأبي من عم عوض الذي يقطن الجزيرة التي تقع أمام دمنهور شبرا في قلب النيل" (عراق، 2011، ص 20).

وفي موضع آخر يقول العاطل: "لا تعجبوا فأنا أكره أبي ولا أطلب له الرحمة، وسأفرح كثيرا عندما يرسلون لي من القاهرة "مسج" على الموبايل، يخبرونني فيه أن أبي قد مات، آنذاك قد أدعو أصدقائي هنا لتناول العشاء والشراب في أفخم المطاعم، حتى لو كلفني الأمر نصف راتبي، وسأقول لهم بصراحة إن هذه الدعوة الكريمة والاحتفال الصاخب تعبير عن ابتهاجي برحيل ابي هذا الصباح!

عفوا لا تظنوا أنني أنتظر موته على أحر من الجمر بغية أن أرث منه شيئا ما- فهو رجل فقير الآن مجرد ضابط عجوز يتقاضى معاشا بائسا، كما لا تعتقدوا أنني إنسان كافر وشيوعي كمنصور ابن خالتي، لا يقدس الدين الذي يحضنا على ضرورة أن نخفض جناح الذل من الرحمة لوالدينا!..." (عراق، 2011، ص9)

إن هذا الكسر للحائط الرابع يجرجر المتلقي إلى مشاركة الراوي صاحب الحكاية أزمته التي يعيشها ويحكيها، وجعلنا نتوحد مع الأحداث ونتعايش معها ونظل متابعين لها على أننا أحد عناصرها التي تشارك فيها.

وفي علاقة الراوي من هذا النوع بالأماكن فإن معرفته بها تكاد تكون معدومة، فهو لا يعرف عن ماضي المكان الذي يعيش فيه في شبرا إلا ما سمعه من غيره "وكنت أسمع من الذين يكبرونني أن هذه المنطقة كلها كانت عبارة عن مساحات شاسعة من الحقول الخضراء، باستثناء حارتنا والأزقة الصغيرة التي تتفرع منها" (عراق، 2011، ص13).

كذلك فإنه يلم بأسماء الشوارع والمقاهي والمطاعم وغيرها في دبي، من خلال منصور ابن خالته، وجاء ذلك متسقًا مع شخصية الراوي الذي يمثل شخصية داخل الرواية، فهو شخصية بسيطة الثقافة قليلة الخبرة بالحياة.

وأخيرًا فيما يخص الرواية بضمير الأنا المشارك فإنه على الرغم من أن معرفة الراوي تكون محصورة فيما يراه ويشاهده فقط، فإن الراوي في "العاطل"- وهو شخصية رئيسية مشاركة في الأحداث- قام بدور الراوي العليم أحيانًا، من خلال الاستباقات التي استخدمها في الأحداث التي وقعت له أو كان شاهدًا عليها ومن ذلك: "صافح أمجد حارس العمارة الهندي، الذي أبلغ الشرطة عندما وقعت الواقعة، بطريقة تؤكد معرفته به" (عراق، 2011، ص148) ، فالراوي هنا يستبق الحدث، حيث إن الواقعة المقصودة، وهي القبض عليهما معًا بتهمة قتل إيرينا الروسية، يُرهص لها ويعطي سردًا موجزًا عنها ثم يستفيض فيها عندما يأتي على تفاصيلها بعد حوالي أكثر من مائة صفحة من السرد في فصل بعنوان (الجريمة)؛ لأنه على علم بها قبل وبعد وقوعها.

2- الراوي العليم (الغائب)

يحلو للبعض تسمية هذا الراوي بالراوي الإله، فكل الخيوط السردية في قبضته، يعلم أكثر مما تعلم الشخصيات ويسبتطن ما تخفي الأنفس وما يختلج في الصدور، ويكون خارج المكان وينظر للأحداث من مكان علٍ ويزج بنفسه في الأحداث أحيانًا، فيعلق عليها أو يبدي وجهة نظره فيها، أو يكشف عن موقفه الأيديولوجي تجاهها، وليس فرضًا على هذا الراوي أن يذكر مصادر معلوماته عن العناصر الفنية من أحداث وشخصيات وأمكنة، وغيرها.

وهذا النمط من الراوي يكون "مع رواية الضمير الثالث، التي يكون راويها ممتلكًا المعرفة الكاملة عن الأحداث والشخصيات، وتؤخذ على أنها صوت المؤلف" (الصافي، 2017، ص355).

وعلى الرغم من هذه المعرفة الكلية فإن هذا الراوي "لا يكون جزءًا من المادة المحكية التي يقدمها سارد لا يكون شخصية في المواقف والوقائع التي يرويها" (برنس، 2003، ص106).

ولأن هذا الضمير هو الأكثر انتشارًا في القص العربي القديم والحديث، فقد حاول البعض الربط بين الديكتاتورية السياسية في المجتمع والبيئة القصصية التي يظهر فيها هذا الراوي العليم؛ ففي كل منهما يتسلط فرعون واحد على جماعة من الناس فيكتم أنفاسها ويتحدث بلسانها، فلا يسمع إلا صوته، ولا يعتد إلا برؤيته، لكنه يبدو تعليلاً غير مقبول وينقصه الإقناع فـ"الراوي العليم كان موجودًا في مجتمعات ديمقراطية وما يزال، كما أن أشكالاً حوارية كثيرة يختفي فيها الراوي كانت وما تزال موجودة في مجتمعات تعاني من الديكتاتورية" (الكردي، 2006، ص102).

ولعل أبرز ظهور لهذا الراوي في أعمال ناصر عراق نستطيع أن نلمسه في أول روايتين له وهما "أزمنة من غبار" و"من فرط الغرام"، كونهما الروايتين الأوليين للكاتب وحقل تجريب خوض الكتابة الروائية قبل أن يتجه لأشكال أخرى من الراوي في الأعمال التالية، فراوي كلتا الروايتين راوٍ غائب من خارج الحكاية، ولا ينتمي إليها، ومع ذلك يعلم كل شيء في الحكاية وشخصياتها وحاضر السرد وآنه ومستقبله، ويبرر للأحداث.

ففي "أزمنة من غبار" نجد الراوي العليم ينفذ إلى أعماق الشخصيات، ويستعرض أثر الأحداث عليها، ومن ذلك عندما تمت خطبة حبيبة البطل إلى شخص آخر غيره: "استقبل خالد خبر خطبة سهى نصار، وهو ما زال غارقا في وهمين: الأول.. أن فتاته تنتمي إلى الطبقة الأرستقراطية، بالرغم من أنها لم تكن إلا ابنة موظف متوسط الحال رحل عن الدنيا وهي طفلة تاركًا أرملته تكافح الحياة من أجل تربية أربعة أبناء آخرهم سهى الجميلة، حتى شقته الصغيرة في حي إمبابة ظلت محرومة من وجود تليفون إلى أن أنهت الصغيرة سهى دراستها الجامعية، ثم ألقت بمرمر أنوثتها بين يدي سلطان السيد راضية مرضية.

أما الوهم الثاني فيتمثل في كون خالد ظل لمدة عام كامل منذ أن أسعفته سهى بنصف "فرخ" الكانسون يعتقد أن الفتاة التي شغفته حبًّا لا تمت إلى عالم النساء المادي بصلة، بل هي ابنة الملاك جسدها من نور وروحها من ضياء، ومن ثم لا يليق به، ولا يجوز له أن يفكر ولو للحظة في أن يلمسها، ومن ثم أن يتخيلها رفيقة أحلامه الجنسية آخر الليل، لذا كان يتهرب كثيرًا من السلام عليها يدًا بيد؛ لأنها ليست كالأخريات لدرجة أن إحدى زميلاته لاحظت أنه لا يمد يده بالسلام على سهى تحديدًا، فقام على الفور بتغيير الموضوع بعد أن لون الخجل وجهه الأبيض...." (عراق، 2006، ص119).

فالراوي هنا عليم بكل شيء يعلم أكثر مما تعلم الشخصية ويعرف فوق طاقة شخصية البطل خالد وإمكانياتها، ويغوص في أعماقه ويكشف ما يدور في خَلَدِه من أفكار، ووجهات نظره، فإذا كان خالد موهومًا ولا يعلم فإن الراوي يعلم عدم علمه بوهمه، ويستجليه ويطرحه على القارئ، ويعلل أسبابه التي لا تعلمها الشخصية ويفسرها، وهو وهم يتمثل في الواقع الاجتماعي لسهى الذي لا يعلمه خالد فيطرحه الكاتب متحركًا بالزمن نحو الاسترجاع البعيد الموضوعي ليلمَّ بحقيقة الشخصية التي لا يعرفها خالد، كما يلم من خلال الاسترجاع الأقرب بسبب الوهم الثاني من قبل خالد تجاه سهى.

ويقرأ الكاتب أفكار كل شخصيات الرواية ودوافعها تجاه الأحداث، لأنه عليم بها قبل تشكيلها مكونًا سرديًّا لبناء العمل الروائي، ويعرف كل شيء عنها ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً، فنجده يفسر سبب قبول شخصية سهى نصار الذهاب مع خالد إلى شقة صديقه:

"ترددت سهى كثيرًا قبل أن توافق على الذهاب مع خالد إلى منزل صديقه المسافر، ليس خوفًا من أن يتلامسا جسديًّا أو يحدث بينهما ما يجعلها تندم كفتاة على بقية عمرها، بل خوفًا أن يقتحم عزلتهما أحد أصدقاء صاحب المنزل، أو تضطره ظروف قاهرة للعود من قريته في أثناء وجودهما داخل بيته لكنها في النهاية رضخت لإلحاح العاشق الملهوف من ناحية، فضلاً عن كونها لم تستطع مقاومة الفضول الذي اعتراها عندما أخبرها أنه تلقى لأول مرة النشرة السرية التي تصدرها المنظمة ويرغب في أن يطلعا عليها معا من ناحية أخرى" (عراق، 2006، ص142).

هنا قدم الكاتب فكر الشخصية تجاه الحدث بدءًا من التردد والامتناع وصولاً إلى الإقدام على الفعل وقدم تفسيرًا لذلك.

ويترك الراوي فكر شخصية سهى لينتقل بعدها إلى ما تفكر فيه شخصية خالد تجاه الحدث نفسه "أما خالد فقد حصل على مفتاح الشقة بحجة أنه يريد أن يفرز المادة التي وصلت إلى "كلمات" من قبل الكتاب والقراء ليحتفظ بأفضلها عسى أن تتحسن الظروف ويعيدوا إصدارها مرة أخرى.. كان يخطط منذ شهور للانفراد بالفتاة التي منحته رحيق أنوثتها غير مكتمل فكل ما أبهجه من جسدها الدافئ لم يتعد حدود القبلات المسروقة في قاعات متحف مختار الخالية، أو فوق سلم منزله" (عراق، 2006، ص142).

قدم من خلال فكر خالد أولاً السبب الحقيقي لحصوله على مفتاح الشقة، وهو سبب يكمن داخل الشخصية، لكن الراوي العليم لا تفوته معرفة دخيلته على غير المعلن، وقدم أيضًا سببًا يخالف المعلن الذي طلب من سهى أن تصطحبه إلى البيت من أجله، فهو يعلن لها أنه يقرأ معها النشرة السرية، لكن الراوي العليم يفضح خطته للانفراد بها، ومثل هذا الكشف لا يقدر عليه إلا راوٍ عليم تلبّس بالشخصية.

والأمور التي لا تعلمها شخصية عن شخصية أخرى رغم تقاربهما فإن الراوي العليم يكون مطلعًا عليها وخبيرًا بها: "المدهش أن خالد لم يكن أول من أشعل أنوثة الفتاة التي تسير بجواره نحو بوابة المتولي بل كان الثاني، ذلك أنها استجابت وهي في الثانوية العامة لملاحقات ابن خالها" (عراق، 2006، ص117).

فهو يعلم ماضي الشخصية علمًا تامًّا بل يعلم حتى مولدها "اسمها سهى نصار جاءت إلى الوجود بعد خالد بتسعة أشهر فقط؛ لكنهما تزاملا في كلية الفنون الجميلة بالزمالك قسم التصوير، فقدت أباها وهي في التاسعة" (عراق، 2006، ص110).

ولا تتوقف معرفة الراوي العليم المطلقة عند حدود الإحاطة بدواخل الشخصيات فحسب؛ بل تتجاوز حدود زمن معين، وقد يتسع علمه ليتجاوز كل الأزمنة، لا يعلم بماضيها وحاضرها فقط بل يعلم بما سيكون من أمرها، كما نلمس في رواية "من فرط الغرام": "ألجمت المفاجأة أميرة وجعلتها حائرة، فها هي ستلتقي بعد سنوات طويلة حبيبها الذي هجرته ذات صباح في أروقة الجامعة لتتزوج في المساء من مطرب يدعي التحرر والتقدمية، ثم ها هي الآن زوجة لرجل آخر لا يعلم عنه سامح شيئا، كما أنها صارت أما لطفلين أخبرت معشوقها القديم عن شقاوتهما أحيانا" (عراق، 2006، ص91).

فالراوي في الفقرة السابقة، بالإضافة إلى إحاطته علمًا بما ينتاب الشخصية من مشاعر ورد فعلها تجاه الأحداث، وما تستنكره على نفسها ويجعلها حائرة، يعيش الراوي مع الشخصية في كل الأزمنة وينتقل معها ويكشف ما فعلت وما تفعل وما ستفعل وتفكر به..

ففي الزمن الحاضر: هي الآن زوجة لرجل لا يعلم عنه سامح شيئا.

وفي الماضي: حبيبها الذي هجرته ذات صباح في أروقة..

وفي المستقبل: فها هي ستلتقي حبيبها.

فالراوي ملم بكل الأزمنة التي تقع فيها الأحداث.

والراوي العليم يستطيع أيضًا أن يعلم ما تضمره الشخصية وتخفيه في حين أنها تظهر غيره، ومن ذلك رد فعل سامح تجاه عنجهية الصحفية غادة خلدون، ومدى صبره على سلاطتها: "مجلتكم فاشلة، لكني أتابع مقالاتك كل أسبوع.. لكن اسمح لي.. بعضها لا يعجبني!

لم يفهم سامح أول الأمر ماذا تقول لأنها تتحدث بسرعة، ما جعل الحروف تسقط من فمها قبل أن تكتمل الكلمة، فضلا عن أنها لا تهتم كثيرا بمخارج الألفاظ وهي تتكلم، فكررت ما قالته بالرنين الصوتي ذاته.

- أشكرك على رأيك في مجلتنا، على الرغم من اختلافي التام معه، وأشكرك أيضا على اهتمامك بما أكتب.. عموما ليس مطلوبًا أن يعجب كل الناس بمقالاتي!

هذا الرد المهذب الذي أطلقه سامح مصحوبا بابتسامة هادئة لم يمنع شعوره بالامتعاض من المرأة المحرومة من الكياسة والذوق، والتي ملأت سماء مكتبه بدخان سجائرها التي ما إن تقضي على واحدة حتى تشعل أختها في التو واللحظة!" (عراق، 2006، ص134).

هذا المقتبس السابق يبدو فيه الراوي العليم في أبهى صوره فهو أولاً قام بوظيفة التعليق والحكم على الشخصيات بشكل مباشر فيصف رد سامح بالمهذب ويصف غادة خلدون بـ"المحرومة من الكياسة والذوق"، فلا يكتفي بنقل أفعال وأقوال الشخصيات فقط بل يبدي موقفه بما يعكس نفوره من شخصية وإعجابه بشخصية أخرى.

كما أن الراوي العليم هنا يعلم المشاعر الباطنية لسامح التي لا يعلمها سواه، فهو على الرغم من رده المهذب الظاهر يخفي شعوره الداخلي بالامتعاض، وضمن إبداء الراوي موقفه في الشخصية فهو يعنون للفصل الذي دار فيه المقطع السابق بعنوان القبيحة، يقصد غادة خلدون بما يقطع بأن له موقفًا ضدها ولا يحبها شأنه في ذلك شان شخصيات الرواية.

ويتبدى الراوي العليم أيضًا في الجزء المروي بضمير الغائب في رواية نساء القاهرة دبي: "سوزان التي تعاملت مع الصخب السعيد بدون اكتراث، إذ كانت ترنو باهتمام إلى ملامح البابا كيرلس، لم تكن تتخيل لحظة أن مصيرها البائس مكتوب في هذا البيت، بل في تلك الغرفة تحديدًا التي جلس فيها العريس فؤاد مسيحة شقيق مارسيل بجوار عروسه التي لن يتزوجها أبدا" (عراق، 2014، ص 104).

فعدم علم الشخصية هنا يقابله علم الراوي العليم بكل شيء وهو الذي يعلم ما هو كائن وما سيكون داخل العملية السردية.

وفي نساء القاهرة دبي لا يستطيع أحد أن يطلع على نوايا ودوافع رمزي مينا شنودة سوى الراوي العليم: "بخبث شديد أعاد رمزي مينا ترتيب أوضاع الخلايا التي صارت تحت يديه... (عراق، 2014، ص354).

فقد نقل لنا هنا دوافع أفعال رمزي مينا وأوقفنا عليها دون تصريح من الشخصية أو تلفظ منها بهذه الدوافع. وقد نجم عن هذا الراوي العليم بكل شيء ظواهر أسلوبية كاعتماد الكاتب على الأساليب التقريرية وقلة الأسلوب المباشر الحر، وفي حال ظهور الحوار يكون مع تدخل الراوي، خاصة في

"أزمنة من غبار" و"من فرط الغرام"، والأجزاء المروية بضمير الغائب في الروايات ذات الراوي المتعدد مثل نساء القاهرة دبي؛ لأن "ارتفاع صوت الراوي لا بد أن يخفت أصوات الشخصيات ويحجبه، فكلما زاد صوت الراوي ارتفاعًا انخفضت أصوات الشخصيات وكلما ارتفعت أصوات الشخصيات انخفض صوت الراوي وغلب على هذه الأعمال طابع التقارير السردية" (الكردي، 2006، ص82)، بحيث ينقل السارد الأفكار التي تجول في خاطر الشخصيات بأسلوبه هو ولا نسمع صوت الشخصية، وأصبح الأسلوب الحر المباشر- الذي تتحدث فيه الشخصيات مع بعضها في غياب الراوي- شبه معدم.

على أن الراوي العليم بكل شيء أحيانًا يتواضع، ويدّعي عدم العلم والإحاطة بكل الأمور أو الدوافع والأسباب، ومن ذلك ما نلمسه في "أزمنة من غبار" عندما يدعي الراوي عدم علمه لماذا لم يتصل خالد بوالديه وهو في الإسكندرية: "لا أحد يعرف حتى الآن لماذا لم يتصل خالد بأبيه في اليوم التالي الأحد 12 مارس، حتى هو نفسه لم يدرك لماذا لم يحاول مرة أخرى حين وجد التليفون مشغولاً، وذهب ليشرب زجاجة بيرة تدليلاً لنفسه في فندق سيسيل قبل أن يجلس في "القهوة التجارية" في آخر الليل" (عراق، 2006، ص210).

فالراوي هنا وضع معرفته في معرفة مساوية لمعرفة الشخصية لعدم علمها بأسباب عدم الاتصال.

والأمر نفسه في قوله: "لم يعرف أحد ما الذي جعل عبد العزيز يختار الموت جلوسًا على الأرض، هل كان سائرًا فسقط؟ وضعه يقول عكس ذلك.

وعلى الرغم من محاولة الراوي أن يكون أقل معرفة من شخصيات الرواية أو على الأقل معرفته مساوية لمعرفته؛ فإنه لم ينجح وخصوصًا مع طرحه السؤال وإجابته بقوله "وضعه يقول عكس ذلك"، فقد عاد مرة أخرى لعلمه الأكبر.

3 - الراوي المتعدد:

وفي هذه الحالة يتكفل أكثر من راوٍ بنقل أحداث الرواية، ونجد أنفسنا أمام "مجموعة من وجهات النظر المختلفة بل المتعارضة التي تسلط على الأحداث" (الكردي2 006، ص129) ومن ثم ينتج تلوُّن أسلوبي في طريقة تقديم الحدث داخل الرواية، إذ كل راوٍ له طريقته في التقديم الذي يناسب ثقافته وفئته العمرية وتوجهاته الأيديولوجية.

ومن الطبيعي أن تتنوع أيضًا الزاوية التي يرى منها كل راوٍ الأحداث فـ"إذا كان الراوي الواحد داخل الرواية ذات الرواة المتعددين يمكن أن يغير من بؤرة القص فيسقط حدثًا ما ويركز على حدث آخر فإننا نجد تغييرًا واضحًا في التبئير تبعًا لاختلاف الرواة حول الحدث الواحد" (عامر، 2020، ص112).

في رواية الأزبكية، تتعدد وجهات النظر تجاه تولي محمد علي حكم مصر، فنجد أن الفرنسي شارل يرى أن من الأفضل أن يحكم مصر مصري، بينما يرى الخواجة الفرنسي شارل أنه لا مشكلة أن يحكم غير مصري مصر ما دام مسلمًا.

يقوم السرد على صوتين من ثقافتين مختلفتين: المصري أيوب، وشارل الرسام الفرنسي الذي أقام في مصر قبل الحملة الفرنسية "تبنى الرواية في قسميها من خلال صوتين سرديين فاعلين، هما صوت أيوب الرسام، مشكلا حدود وملامح النسق المصري، المثقف البعيد عن التدجين، وانتهاز المصلحة، وصوت شارل الرسام الفرنسي، الذي جاء قبل مجيء الحملة الفرنسية بسنوات، وهذا يكشف عن تنميط وتوجيه من النص الروائي، إضافة مساحة وحدود للاختلاف، بعيدا عن ثقافة المستعمر، فهو ينحاز للإنسان بعيدًا عن الجنس أو العرق. فسلوكه ومساحات تفكيره تباين سلوك المستعمر، الذي يستند إلى الغزو، ونفي الآخر، وتهميش وجوده. يتجاوب مع هذين الصوتين صوت ثالث، يتشكل في مساحة الغياب، ويقوم بوظائف دلالية محددة، منها الكشف عن السياقات العامة للشخصيات الأخرى، وتنميط السياق العام، وإضاءة جوانب من العالم الروائي، ما كان لها أن تتشكل إلا في حدود تجليات هذا الصوت السردي، فتراه يكشف ويكمل ويعاين المتغيرات، التي لحقت بالصوتين السرديين" (ضرغام، 2017، ص165).

وتتعدد وجهات النظر وتتشذر في رواية الأزبكية "عن طريق خلق أصوات متعددة في عمل روائي واحد تمثله شخصية أو عدد من الشخصيات تعكس نفسها بنفسها، وتدخل في صراع ذي طابع حواري- فكري بالأساس- مع شخصيات أخرى" (لحميداني، 1984، ص17).

تتمحور الرؤية الأساسية في الرواية حول مَن يحكم مصر، وعلى هذا تتكون وجهات النظر المتعددة بين شخصيات الرواية، فإذا كان المستعمر يرى أن مِن حقه حكم مصر وطمس الهوية المصرية وفرنستها باعتبار ذلك إنقاذًا للمصريين من البؤس والجهل:

"ألم أقل لكم.. سنجعل القاهرة قطعة من باريس.

وأضاف سريعًا وهو يعاين الساحة والتلال التي خلفها:

- لقد أخبرني عالمنا الجليل مونج أنه إذا استطعنا جلب عشرين ألف أسرة فرنسية ليسوطنوا القاهرة هنا فيلقنوا المصريين الجهلة المتخلفين مبادئ العلوم والآداب والفنون، فستصبح مصر في ظرف خمس سنوات أجمل مستعمراتنا على الإطلاق، فالمصريون رغم بؤسهم يتمتعون بذكاء خاص يجعلهم يستجيبون سريعًا لما فيه مصلحتهم، وقد أكد لي مونج أنه ناقش ذلك الأمر مع قائدنا العظيم، كما أرسل لزوجته خطابا يحمل رأيه هذا" (عراق، 2015، ص124).

وفي مقابل هذه الرؤية الاستحواذية الاستعمارية نجد رفضًا لها من وجهات نظر أخرى، إحداها تتمثل في ابن الثقافة الفرنسية نفسها شارل الذي يرد على ذلك بأنه من الصعب تغيير هوية الشعب المصري "من الصعب يا كابتن، إن لم يكن من المستحيل أن تمحو خصال شعب وتغير سمة مدينة في ظرف خمس سنوات، ولا حتى قرن من الزمان" (عراق، 2015، ص125).

وإذا كانت وجهة نظر شارل مدفوعة بالمواطنة والتعبير عن حق الإنسان في تقرير مصيره مستقيًا أفكاره من فلاسفة الغرب روسو ومونتسكيو ولبنتز، فإن هناك طرفًا ثالثًا هو المصري ممثلاً في أيوب النساخ وعصبته باعتبارهم واقعًا مفعولاً به من الطرف الاستعماري فيعبرون عن رفضهم للاستعمار.

ويأتي رفض الطرف المصري الذي يرفض أيضًا الاستعمار الفرنسي، لكن من منظور ديني، وتبنّي المقاومة للاستعمار الفرنسي من هذا المنظور الديني: "لن نكون رجالا مسلمين بحق إذا ظل هؤلاء النصارى الكفار يتحكمون في دار المسلمين" (ا عراق، 2015، ص30).

وبعد خروج الفرنسيين من مصر تنغلق وجهات النظر على رؤيتين فق يمثلهما الخواجة الفرنسي شارل، والمصري أيوب النساخ، ويكمن اختلاف وجهتي النظر في تحديد "من له أحقية أن يحكم المصريين"، فبينما يرى شارل أنه يجب أن يحكم المصريين واحد من المصريين "كنت أتمنى أن أرى علمًا مصريًّا يرفرف فوق سور القاهرة لا علمًا عثمانيًّا" (عراق، 2015، ص285)، في مواجهة وجهة نظر أيوب الذي يرى أنه لا بد أن يكون الحاكم مسلمًا حتى لو كان غير مصري امتثالا لفكرة الخلافة.

وتنتهي الرواية بتقاطع وجهتي نظر كل من أيوب وشارل وتلاقيهما في نقطة واحدة وتكوينهما معا رؤية أحادية، وإذ تذوب أفكار أيوب وأفكار شارل يحمل أيوب على عاتقه مهمة إقناع المصريين باختيار حاكم مصري يحكم مصر بعيدًا عن الخلافة العثمانية وبعيدًا عن ديانته "بعد شهور قليلة يا علي سيجلس على كرسي العرش في القلعة رجل مصري ابن مصري!" (عراق، 2015، ص269).

في الكومبارس تتعدد وجهات النظر حول عبد المؤمن السعيد ممن يعرفونه ولهم علاقات معه، فقد تعدى عبد المؤمن السعيد كون شخصية عادية إلى كونه "رمزًا لغويًّا دالاً" (فوزي، 2017، ص66) محيرًا وملغزًا، ومن وجهة نظر ابنته فاطمة تقول "إن نظرة عينيه يشع منها خليط عجيب من الحكمة والشقاوة" (عراق، 2016، ص102)، ومن وجهة نظر ياسر الطوخي "رجل طيب جدا وبسيط" (عراق، 2016، ص220) بل هو "أطيب خلق الله" (عراق، 2016، ص294) ، ومن وجهة نظر أم عبير رجل غريب "ما أغربك يا زوجي العجيب!" (عراق، 2016: 271).

أما عن وجهات النظر حول سبب غيابه بعد اختفائه الغامض ما يسفر عن الحيرة في أمره والتساؤلات حول أسباب اختفائه من الشخصيات الأخرى، قبل العثور عليه فقد جاءت وجهة نظر أقرب إلى الأحادية بإغلاق ملف غيابه باعتباره قد مات، فالأم زوجة عبد المؤمن تقول لابنتها "علينا أن نعتبر أباكِ في عداد الراحلين" (عراق، 2016: 24). وبناء عليه تحسم الابنة جميع وجهات النظر حول الأمر "لقد اعتبرناه ضمن الأموات، أخرجت والدتي شهادة وفاة بذلك حتى تستطيع أن تصرف معاشه لها ولأختي" (عراق، 2016، ص102).

أما ما هو مطروح من جانب الشخصيات الأخرى بعد غياب عبد المؤمن السعيد وحول ما حدث له أو أسباب اختفائه، فهو من صميم التكهنات وتنبي وجهات نظر خارج رؤية الشخصية وليس وجهة نظر خاصة براوٍ، ومن ذلك الحديث الذي دار بين عاطف وابنة عبد المؤمن فاطمة، حيث يفسر غياب عبد المؤمن بأنه يعاني أزمة نفسية بناء على تشخيص الطبيب "وكما قال الطبيب إن أزمة نفسية حادة تمكنت منه ولا يمكن لأحد أن يتوقع ماذا يفعل رجل طلب من زوجته أن تتوجه بالشكر لدود الأرض وكذلك يراه أحمد صادق: "فليشفه الله.. وليعد إليكن سالما" (عراق، 2016، ص25).

فشخصية عاطف في الرواية لا تأخذ موضع الراوي، وهو يقدم تكهنات بأن عبد المؤمن مريض نفسي كما قال الطبيب أو أنه مات، كما أنها لا تحسب وجهة نظر، خاصة أنها تتغير بتغير المواقف الانفعالية، ومن أمثلة الحديث الانفعالي الذي لا يقرر وجهة نظر قول عاطف إن عبد المؤمن مجنون

عندما ترفض زوجته فاطمة ابنة عبد المؤمن ممارسة الحب معه، فهو يصفها "غبية ومجنونة مثل أبيك المجنون" (عراق، 2016، ص63).

ولا نستطيع اعتبار الموقف الانفعالي وجهة نظر، كما أننا لا نستطيع اعتبار الرأي النابع عن خصومة مع شخصية أخرى وجهة نظر حيادية يكون وجهة نظر أيضًا.

ومن ذلك قول زوجة عبد المؤمن عنه إنه لم يمت "وسألني بتأدب شديد: "كيف تمارسين حياتك بعد رحيل زوجك؟) حدجته بنظرة احتجاج وقلت بتصميم: "عبد المؤمن لم يمت و..." (عراق، 2016، ص68). فهذا الرد لا يمثل وجهة نظرها أو قناعة لديها بل هو نابع من مفاجأتها بالسؤال فكانت الإجابة انفعالية سريعة وليست وجهة نظر تتبناها الشخصية.

ومثل هذه التكهنات أو المواقف الوجدانية أو المتشنجة العابرة أو التي تنجم عن مواقف شخصية لا تصلح أن تكون وجهة نظر، فضلاً عن كون بعضها مطروحًا من جانب شخصيات ليست راوية للأحداث مثل عاطف أو حتى شاهدة عليه مشاركة فيه مثل الطبيب الذي يقرر أنه مريض نفسي.

وأعتقد أنه كان من الأفضل أن ينوّع الكاتب من وجهات النظر حول أسباب اختفاء عبد المؤمن ومصيره ويترك كل راوٍ شارك في رواية الأحداث يقص من زاويته، وحسب رؤيته، بما يحقق تعددية الرؤية وينمي عنصر الدرامية في الرواية.

وفي نساء القاهرة دبي جاء الصوتان القائمان بالحكي في الزمن الحاضر هما الشقيقان "مادلين وفيليب"، وهما لا يختلفان حول الأم وسوء علاقتها بالأب وأنها تكره الابن فيليب، ولا يكاد يكون هناك حدث معلوم لهما تختلف حوله وجهتا نظريهما، فعلاقة الأم بالعشيق عزت محمود أبو النيل لا خلاف فيه بين الصوتين السرديين، لأن أحد الصوتين السرديين الممثلين لوجهات النظر (فيليب) لا يعلم بهذه العلاقة من الأساس، وسمعنا صوت مادلين فقط تجاه هذه العلاقة وهي حائرة ولا تكاد تبدي وجهة نظر فيها، في حين اختفت وجهة نظر فيليب لأنه لم يعلم بهذه العلاقة وانصب غضبه كله على أخته، لأنه اعتقد أن الرسائل التي كانت مع مادلين وأمها في المستشفى تخص أخته مادلين دون أن يعرف ما تحتويه هذه الرسائل.

أما انتهازية الأب التي أدت إلى سجنه فإننا نجدها بشكل متحيز وصارخ بصوت الراوي العليم، حيث يخلع عليه من النعوت والأفعال ما يجعل القارئ ينفر منه.

وتعدد الأحداث في الروايتين وعدم التمركز حول حدث واحد جعل من الصعوبة استخلاص وجهات نظر، في الجزء المروي بضمير المتكلم، في حين يمكن استخلاص وجهات نظر من الجزء المروي بضمير الغائب في الرواية حول حقبتي عبد الناصر والسادات، وتقييمهما من خلال حوارات أصدقاء المقهى من الجيل الأول في الرواية، وحتى عند استخلاص وجهات نظر حول أحداث يناير لم نسمع سوى وجهة نظر عزت محمود أبو النيل وسوزان، وجاءت ضمن الأحداث المروية بضمير الغائب.

تعقيب على الراوي المتعدد

تشترك روايات الأصوات عند ناصر عراق في أنها تختلف عن الشكل المألوف في رواية الأصوات، حيث كسرت الحدود التنظيرية لرواية الأصوات، وهذا ليس غريبًا على الرواية؛ لأنها ليس لها قالب ثابت ولأنها حقل خصب للتجريب، فهو لم يكتف براوٍ واحد يحمل وجهة النظر بل جمع بين وجهة النظر الخارجية من خلال ضمير الغائب ووجهة النظر من الداخل من خلال ضمير المتكلم.

ولم يأخذ هذا النوع من الرواة الشكل الرأسي، أي أن يحكي الصوت المنفرد وجهة نظره في دفعة واحدة، ثم يفسح المجال للأصوات الأخرى، بل جاء التبادل السردي في شكل متقطع متوازٍ بين الماضي والحاضر، وقدمت الأصوات السردية بضمير المتكلم حاضر السرد، والراوي العليم قدم ماضي السرد.

وقد أدى وجود الراوي العليم إلى تحجيم الأصوات السردية الأخرى؛ حيث كان الراوي العليم يعرف ماضي الشخصيات الراوية (الأصوات السردية) أكثر من معرفتها هي لذاتها وقدمها لنا من خلاله بضمير الـ(هو)، ولم يتركها تقدم نفسها بنفسها بالشكل الكافي، كما ذابت وجهات النظر بفعل الراوي العليم وجاءت تحصيل حاصل لصوت الراوي العليم، خاصة في "الكومبارس" و"نساء القاهرة دبي".

وباستثناء رواية الأزبكية فإن الرواية البوليفونية عند ناصر "لم تحقق مبدأ اللاتجانس" (التلاوي، 2000، ص53). فمثلاً في الكومبارس نجد الأصوات السردية كلها من أسرة واحدة هي أسرة عبد المؤمن السعيد، كما أنهم ينتمون لفئة اجتماعية واحدة فجاءت الأصوات الأم والابنتين بلا فاعلية واضحة، والأصوات السردية لا تختلف حول شخص عبدالمؤمن الذي اختفى فجأة.

وكذلك كان الصوتان السرديان الأخوان فيليب ومادلين في رواية نساء القاهرة دبي، من جيل واحد وفئة عمرية متقاربة (جيل واحد)، ومستوى اجتماعي وثقافي واحد، وبالتالي فإن وجهات النظر بينها جاءت الأقرب إلى المتجانسة فلا يختلفان حول حال أمهما أو أبيهما برفض أو قبول بل جاء سردهما رصدًا لأحداث معينة، والشيء الذي كان ينبغي أن يكون حوله وجهات نظر وهو علاقة الأم سوزان بعزت محمود أبو النيل لم يعرف بها سوى سوزان، وبالتالي كانت وجهة نظر أحادية تتمثل في وقوعها في الحيرة تجاه هذه العلاقة، أما فيليب فلم يطالع الرسائل الخاصة بهذه العلاقة واعتقد أن الرسائل التي تثبت العلاقة تخص أخته دون أن يطلع عليها.

أما رواية لأزبكية فتكاد تكون هي التي تحقق فيها نسبيًّا اللاتجاس الذي تتطلبه روايات الأصوات، فالصوتان القائمان بالحكي في الزمن الحاضر من حضارتين مختلفتين ويستتبع ذلك اختلاف أيديولوجي وتنوع فكري، وإن كانا قد ذابا معًا بفعل التلاقي الحضاري بينهما، كما أن هناك تنوعًا في الفئة العمرية بين شارل وأيوب.

الخاتمة

في نهاية هذا البحث وبعد التطواف حول الراوي في روايات ناصر عراق، يمكن رصد عدد من النتائج منها:-

1- أن ناصر عراق صاحب مشروع روائي خصب، ويحرص دومًا على التنويع في رواياته، من خلال تقنيات السرد، ومن هذه التقنيات الراوي.
2- الراوي عن ناصر عراق كان عنصرا فاعلاً في السرد، وتنوعت أشكاله بتنوع وجهة النظر التي يرصد الراواي الأحداث منها.
3- الراوي بضمير المتكلم المشارك في الأحداث كان شخصية مأزومة وذات كثافة سيكولوجية، وخير مثال على ذلك هو الراوي محمد عبدالقوي الزبال في رواية العاطل.
4- رواية الأزبكية هي أفضل رواية استخدم فيها الكاتب ناصر عراق الراوي المتعدد لما توفر فيها من مقومات فنية تناسب الراوي المتعدد مثل: اللاتجانس، واختلاف وجهات النظر حول الحدث الواحد.

المراجع:

1- عراق، ناصر (2006): ***أزمنة من غبار***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، دار الهلال.
2- ـــــــــــ (2008): ***من فرط الغرام***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، دار الهلال.
3- ـــــــــــ (2011): ***العاطل***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، الدار المصرية اللبنانية.
4- ـــــــــــ (2014): ***نساء القاهرة دبي***، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر الدار المصرية اللبنانية.
5- ـــــــــــ (2015): **الأزبكية**، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
6- ـــــــــــ (2016): ***الكومبارس***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
7- يوسف، آمنة (2015): ***تقنيات السرد في النظرية والتطبيق***، الطبعة الثانية منقحة، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
8- برنس، جيرالد (2003): ***المصطلح السردي (معجم مصطلحات)***، الطبعة الأولى، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد 368.
9- حسين، حمدي (1994): ***الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965 – 1975)***، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب.
10- هينكل، روجر(1995): ***قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير***، الطبعة الثانية، ترجمة وتعليق، صلاح رزق، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.
11- لحميداني، حميد (1984): ***من أجل تحليل سوسيو بنائي للرواية، رواية المعلم علي نموذجًا***، د، ط، المغرب، مكتبة الأدب المغربي، منشورات الجامعة، السلسلة الأدبية (3).
12- الصافي، شريف حتيتة (2017): ***بنية السرد الروائي عند علاء الديب***، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية.
13- نيل، عادل (2015): ***جماليات النص السردي رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
14- الكردي، عبد الرحيم (2006): ***الراوي والنص القصصي***، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب.
15- مرتاض، عبد الملك (1998): ***نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد***، الطبعة الأولى، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد 240.
16- عامر، عزة عبد اللطيف (2010): ***الراوي وتقنيات القص الفني***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
17- زيتوني، لطيف (2002): ***معجم مصطلحات نقد الرواية***، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر.
18- التلاوي، محمد نجيب (2000): ***وجهة النظر في الرواية العربية***، *الطبعة الأولى، القاهرة، مصر*، منشورات اتحاد الكتاب.

19- فوزي، ميرفت محمد (2017)، ***البنية السردية في روايات نبيل عبد الحميد***، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
20- ضرغام، عادل (2017)، ***الرواية التاريخية رواية الهوية الأزبكية لناصر عراق***، سلسلة دراسات عربية وإسلامية، مركز اللغات والترجمة بجامعة القاهرة مصر. العدد 65، إبريل، 156.

Narrator in Nasser Iraq's novels

Said Mohamed Zaky Sadek
Master Degree - Department of Arabic and its Literature
Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University - Egypt
Szake431@gmail.com

Prof. Dr./ Youssef Hassan Nofal
Professor of Literature and Modern Criticism
Faculty of Women for Arts, Science & Edu
Ain Shams University - Egypt
youssefnofal@yahoo.com

Prof. Dr. Ass. / Basma Mohamed Bayoumi
Assistant Professor of Literature and Modern Criticism
Faculty of Women for Arts, Science & Edu
Ain Shams University - Egypt
Basbayoumy@hotmail.com

Abstract:

This research aimed to tackle the narrator in Nasser Iraq's novels, depending on the analyzing description in his Novel (Times of Dust (Azmina Men Ghobar), Amorousness (Men Fart El Gharam), Unemployed (El Ateel), The Crown Of The Hoopoe (Tag El Hodhod), Nisaa Al Qahira Dubai (Cairo. Dubai Women), Azbakeya, and (Extras) Combars and monitor the narrator patterns.

The research found that Nasser Iraq varied in the narrator's patterns; he used the absent narrator who knows everything and controlled the threads of the narrative process in his primary novels such as Times of Dust (Azmina Men Ghobar), Amorousness (Men Fart El Gharam). Then he turned into the participated narrator (talking) who participates in the incidents and his knowledge is less than the knowledge of the knowing narrator in the two novels Unemployed (El Ateel), The Crown Of The Hoopoe (Tag El Hodhod). In the third level, it is the level of the multiple narrator in the novel: (Nisaa Al Qahira.) Dubai / Cairo. Dubai Women, Azbakeya, Extra (Acting) Combars). Hence, the narrative perspective is varied according to the narrator's nature and the location he watches the incident through. The relation between the narrator and the narrative character as well as the ability of each pattern of the narrator to introduce the character features (internal-external). The research recommended reading the other works of Nasser Iraq which are not included in the research and study the other narrative elements in his all works.

Key words: narrator, knowing narrator, multiple narrator, Nasser Iraq, Nasser Iraq's novels