Journal of Languages and Translation (*JLT*)
Vol. 10, Issue 2, pp. 154-189 | April 2023
Print ISSN: 2735-4520 | E-ISSN: 2735-4539
https://jltmin.journals.ekb.eg/

وثوقية السرد ومعادِلات الهُوِّية في رواية (لأجل غيث) لـ "حمد الحمادي"

تامر محمد عبد العزيز
قسم البلاغة والنقد الأدبي - كلية دار العلوم - جامعة المنيا – مصر
البريد الإليكتروني: tamer.hashem@mu.edu.eg

Received: February 14, 2023 Accepted: April 14, 2023 Published: April 16, 2023

Abstract in English

This study investigates the relationship between narrative reliability and identity as in *For the Sake of Ghaith* by Hamad Al-Hamadi. The narrator's identity, who acts as the hero in the novel, is narrated through some narrative tricks associated with the narrator's documentary role. The narrator engages in a process of deception and delays revealing his identity. Finally, the narrator's false identity, groundless thought, and the irrationality and lack of authority of the organization he belongs to are all revealed to the narratee.

The narrative tricks employed in the novel and explored in the study include: the narratee and narrative vision, denying facts and unreliability indications, deceptive prolepsis and projections, narrative necessities and reliability, documentary records and attempts to falsify identity, narrative transformations, and naturalization of the novel. The study finally identifies the cultural representations of the narrative theme, relying on the concepts of narrative theory and partly on cultural criticism in one aspect.

Keywords: the narrator's reliability, identity, *For the Sake of Ghaith*, Hamad Al-Hamadi

المستخلص

يُعْنَى هذا البحث بدراسة العلاقة بين وثوقية السرد والهوية في رواية (لأجْل غيث) للروائي حمد الحمادي، حيث يتم تسريد هوية السارد الذي يقوم بشخصية البطل في الرواية من خلال بعض

الحِيل السردية المتعلقة بوظيفة السارد التوثيقية، وقيامه بعملية مخاتلة وإرجاء لهويته، حتى يكشف المروي له في النهاية عن هويته الزائفة، وتهتك فكره وضعف منطق التنظيم الذي ينتمي إليه وغياب حجيته.

وتتمثَّل تلك الحِيل السردية التي يتم توظيفها في الرواية ويركِّز عليها البحث في: (المروي عليه والرؤية السردية - نفي الوقائع ومؤشرات غياب الوثوقية – الاستباقات الزمنية والاستشرافات الخادعة - اللوازم السردية ووثوقية السرد - الوثائق التسجيلية ومحاولات تزييف الهوية - تحولات السرد وتجنيس الرواية). ويشير البحث في النهاية إلى التمثيلات الثقافية لتيمة السرد. وسيعتمد البحث على مفاهيم نظرية السرد، وكذلك مفاهيم النقد الثقافي في جانبٍ منه.

الكلمات الرئيسة: وثوقية السارد، الهوية، رواية (لأجل غيث)، حمد الحمادي

١. المقدمة

تعدّ الهُوِيَّة إحدى التَّمَثُّلات الثقافية التي يتم تشييدها بوعيٍ في السرد الروائي، ومن أبرز المسائل التي ترتبط بها الوثوقية السردية التي يتم من خلالها تقديم تلك التمثلات، وهي من المباحث التي لم تركز عليها الدراسات السردية بقدرٍ كافٍ. ولا يُعْنى هذا البحث بتمثّلات الهوية في السرد الروائي بالقدر الذي يعنى فيه بالكشف عن الحِيَل التي يوظفها السرد وتتعلق بمبدأ الوثوقية بوصفها إحدى وظائف السارد، وكيفية استثمار ذلك في التعبير عن هوية السارد.

يتم تَسْرِيد الهوية في رواية (لأجل غيث) للدكتور حمد الحمادي من خلال بعض العلامات السردية التي يوظفها السرد وتقوم بعملية مخاتلة وإرجاء لهوية السارد، وتكشف في النهاية تهتك فكر بطل الرواية وضعف منطق التنظيم الذي ينتمي إليه وغياب حجيته. يأتي في مقدمة هذه العلامات السارد الأصلي في الرواية الذي يتم تشييد السرد من خلاله وتمثيل الهوية بشقيها الإيجابي والسلبي أو الصحيح والمنحرف، ويبقى السارد الفرعي/المروي عليه مضمراً في الرواية؛ ليشكِّل في النهاية نسقاً مختلفاً عما هو ظاهر في الرواية من أفعال الشخصية وتحولاتها؛ ما يؤكّد أن ذاك التشكيل في النهاية هو معادل للذات والهوية. وتُبنى استراتيجية الكشف عن الشق السلبي والظاهر لتلك الهوية على أساس آخر يتماثل مع تلك التناقضات التي أعلن عنها السرد في نهايته، أو أعلن عنها الراوي المضمر الذي هو في الواقع السردي مروي عليه، من خلال تشكيكه فيما ساقه السارد المعلن في الرواية، وهو ما يتعلق في الأساس بمسألة وثوقية السرد، وإذا كانت الوثوقية تتراوح ما بين اليقين والتشكيك؛ فإنها في كُلٍّ تعادل الهوية.

وترتبط معالجة مسألة الوثوقية بالسارد في الأساس، ويتناول البحث السرد بنسبته إلى السارد الذي يقوم بنقل الوقائع والأحداث، وبالتالي فإطلاق مصطلح الوثوقية منسوباً إلى السرد يحيل إلى المسؤول عن تنظيم السرد، والإشارة إلى مصادر معلوماته ومدى دقتها، إذ إنّ البحث يتعامل مع متخيل سردي يوازي الواقع، ويحاول تمثّله وفق رؤية الكاتب الموجِّه لهذا العنصر السردي.

ومن ثم سيتم دراسة الرواية بالوقوف أمام وثوقية السارد في الرواية أو وظيفته التوثيقية

والتواصلية، والحِيل السردية التي يتم توظيفها وتقدّم نموذجاً تتباين فيه مظاهر الوثوقية والهوية، وكذلك تحولات السرد التي تمثل معادلاً للهوية وتمثيلاً فنياً لتحولات الذات وانحرافها الفكري الذي تناهضه الرواية، وهو ما يكشف الهوية الحقيقية للشخصية التي يقوم حولها السرد، كما سيظهر في تحليل مدوّنة البحث. ولتحقيق نتائج البحث سيتم الاعتماد على مفاهيم نظرية السرد، وكذلك مفاهيم النقد الثقافي في جانبٍ منه.

يُقدِّم البحث في البداية تمهيداً نظرياً حول وثوقية السرد، ومفهوم الهوية، ثم يتطرق إلى السرد في رواية (لأجل غيث)؛ فيتناول العلاقة بين الوثوقية والهوية من خلال دراسة (المروي عليه والرؤية السردية - نفي الوقائع ومؤشرات غياب الوثوقية – الاستباقات الزمنية والاستشرافات الخادعة - اللوازم السردية ووثوقية السرد - الوثائق التسجيلية ومحاولات تزييف الهوية - تحولات السرد وتجنيس الرواية - تيمة السرد والتمثيلات الثقافية).

٢. وثوقية السرد

هل هناك راوٍ ثقة وآخر غير موثوق به؟ وهل يمكن أن يُصدِّق الراوي في كل ما يُخبِر به؟ ومتى يتم التشكك في روايته؟ أو بصيغة أخرى: هل ما يُقَدِّمه السارد من مُبَرِّرات وحُجَج سردية تُوثِّق كلامه يمكن أن تقود إلى الإيمان التام بكل ما يأتي به من أخبار؟ وهل يتم الحكم بوثوقية السارد من خلال القناعات التي يحاول تقديمها؟ وما الحِيل السردية التي يستخدمها من يُحرِّك تلك اللعبة العجيبة وذاك الكائن الورقي ليوقِع القارئ في شَرَك الوثوقية؟

هذه التساؤلات المهمة التي تُطرَح هنا حاولَت نظرية السرد تقديم إجابات حولها، لكن تبقى تلك الإجابات غير نهائية وغائمة بالحديث حول الراوي الثقة والراوي غير الثقة. غير أن عدم طرح نظرية السرد إجابات واضحة لا يعني غيابها، بل يعني - في دلالة مرجأة - أن النظرية تطرح السؤال، والنص هو الذي يمتلك صلاحية الكشف عن ذلك، ولا يمكن تقديم صكوك جاهزة لتحديد مصداقية السارد سوى المُبَرِّرات والقَنَاعات التي قد تتلاشى أمام السرد الفانتازي أو العجائبي، وحينئذ تكون القدرة على التأثير في القارئ وإيهامه بالحدث وسيلة لتحقيق تلك الغاية المشروعة في السرد.

يشير منظرو السرد إلى أنَّ من بين الوظائف التي يضطلع بها السارد الوظيفة التوثيقية، وتتعلق في جانب منها بالإشارة إلى مصادر معلوماته ودقة توثيقه للأحداث وذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي تثيرها في نفسه حادثة بعينها. (جينيت، ١٩٩٧، ص ص. ٢٦٤-٢٦٧، وإبراهيم، ١٩٩٨، ص ص. ١٦٥-١٦٧) وفي جانب آخر تتعلق تلك الوظيفة بقدرته على إيهام القارئ بواقعية ما يروي. وتتحقق وجوه الوثوقية في السرد، مادام الحدث لا يعرض من منظور واحد يرسخ الطابع الذاتي، بل يُقدَّم من خلال أصوات متعددة، إذ "لم يعد احتمال كذب الراوي هو المنفذ الوحيد للشك في روايته، بل أصبح انفراده بالحكي مثاراً للشك فيما يرويه، لعدم التصديق بقدرته على إدراك الحقيقة" (الكردي، ٢٠٠٦، ص. ١٣٩)، أو الإلمام بالحدث برؤية تحيط

بأبعاده المختلفة.

"لقد تكلم المنظرون عن وعي السرد بنفسه Self-conscious narration، فعندما يناقش الساردون حقيقة أنهم يخبرون عن قصة ما، فإنهم يترددون أو يتوقفون حول الكيفية التي تنتج القصة. إن وعي السرد بنفسه يخص بالذكر مشكلة الوثوقية أو الحجية السردية" (كولر، ٢٠٠٣، ص. ١٢٢)، إذ تشير مسألة الوعي السردي إلى البحث عن الكيفية التي يتم بها التأثير في مَن يوجَّه إليه السرد، وصنع قنوات اتصال معه.

> "وقد يعمل الراوي على إضفاء الموضوعية على القصة، فتبدو أكثر صدقاً، وذلك في القصص التي يستتر فيها أو القصص التي يرويها بضمير الغائب، وفي هذه الحالة يستطيع المؤلف أن يبدو بعيداً عن القصة، لأنه قد اتخذ من شخصية الراوي قناعاً له فأخرجها من الذاتية، ومن ثم يمكنه أن يخاصم، أو يبالغ في الوصف أو في الحماسي، دون أنْ تفقد القصة صفة الموضوعية، وفي الوقت نفسه يعمل على الإيهام بصدق ما يرويه، مجرد إيهام ينتزع القارئ من روابط الحياة إلى العالم المتخيل الذي هو صورة صادقة للحياة" (الكردي، ٢٠٠٦، ص ص. ٦٧ - ٦٨)، أو عالماً موازياً للواقع.

ومن ثمَّ فإن هذه العملية تعتمد في الأساس على العبقرية الفردية للمبدع الذي يحرِّك السارد؛ هذا الكائن الورقي – على حد تعبير رولان بارت Roland Barthes - شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية (بارت، ٢٠٠٢، ص. ٧٢)، وبالتالي فهو "شخصية متخيلة يتوسّل بها المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي لينوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الأيديولوجي، وأيضاً ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي" (بوطيب، ١٩٩٣، ب، ص. ٦٨- ٦٩)، فيتوسط بين النص والمتلقي، فيقوم بسرد الأحداث، وتقديم الشخصيات - حتى لو كانت شخصيته، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها، ووصف محيطها الاجتماعي، وتنقلاتها بين الأمكنة والأزمنة. إن السارد "هو الفاعل في كل عملية البناء، وتبعاً لذلك تدلّنا كل مقوّمات هذه العملية، بصورة غير مباشرة، على ذلك الفاعل، فهو الذي يُجَسِّد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوّره "للنفسيَّة"... فلا وجود لقصة بلا سارد" (تودوروف، ١٩٩٠، ص. ٥٦).

> وفي إطار التمييز بين الرواة من حيث وثوقية السرد صاغ واين بوث Wayne C. Booth في كتابه (بلاغة الفن القصصي *The Rhetoric of Fiction*) مصطلح الراوي غير الثقة unreliable narrator في مقابل الراوي الثقة reliable narrator الذي يتحقق وجوده السردي في النص من خلال التزامه بقواعد السرد ومعايير المؤلف الضمني، وعند انغماسه في كم هائل من المفارقات العجيبة فيمكن وصفه بالراوي غير الثقة. ويعود فيؤكد أن المفارقة irony ليست كافية لجعل السارد غير جدير بالثقة، وأيضاً فإن عدم الموثوقية ليست مسألة كذب عادة، على الرغم من أن الراوة المخادعين deceptive narrators عمداً كانوا مصدراً رئيساً لبعض الروايات الحديثة (مثل السقوط لألبير كامو...). (Booth,1983, p. 158)
>
> ويرى واين بوث أن مسألة الوثوقية تتعقد أكثر في الرواية غير الشخصية impersonal التي يتم فيها إعطاء شخصية أخرى غير البطل رواية قصته الخاصة؛ إذ لا يمكن الاعتماد على راوٍ بهذا الوصف. إن بعض أعظم مشاكلنا تأتي عندما نعطى شخصية أخرى لا يمكن الاعتماد عليها بقدر ما نعطي البطل رواية لقصته الغامضة. (Booth,1983, p. 339)

ويبدو أن بوث يشير هنا إلى السرد الموضوعي الذي يكون فيه السارد خارج نطاق الحكي، غير أن مسألة الوثوقية إذا كانت تتصل بموقع السارد؛ فإنها تبقى موضعاً للتشكيك في كل الأحوال، حتى وإنْ كان السارد داخل نطاق الحكي، ويروي قصته الخاصة، إذن فمسألة الوثوقية تتعلَّق بالسارد في الأساس أياً كان موقعه السردي؛ لأنه المسؤول عن تنظيم السرد – وفق وظائفه التنسيقية والتوثيقية والتواصلية.

٣. الهُوِيَّة

مفهوم الهوية من المفاهيم الإشكالية التي تتنازعها حقول معرفية ومدارس ومذاهب فكرية ومجالات مختلفة يتم فيها استخدام المصطلح، وسعياً لإيجاز المفهوم الذي يتبناه البحث؛ سيتم مقاربة المفهوم من خلال أصله اللغوي والمعاجم المتخصصة قديمها وحديثها.

تدور المعاني المعجمية لكلمة الهوية حول معاني الثبات والاستقرار وحقيقة الشيء وخصوصيته:

ورد في لسان العرب: قال ابن الأعرابي (تعليقاً على قَوْلِ الشَّمَّاخ:

وَلَمَّا رأَيتُ الأَمْرَ عَرْشَ هُوَيَّةٍ .... تسَلَّيْتُ حاجاتِ الفُؤَادِ بشَمَّرا):

هُوِيَّة أراد أُهْوِيَّة فلما سقطت الهمزة رُدّت الضمة إلى الهاء... وفي الحديث: إذا عرستم فاجتنبوا هُوِيّ الأَرض، وهي جمع هوَّة وهي الحفرة الْبَعِيدَةُ الْقَعْرِ والمطمئن من الأرض"(ابن منظور، ١٩٩٤، مادة هوي).

والمعنى هنا يتعلق بالسقوط من أعلى إلى مكان مستقر عميق، ويحمل معه دلالة الثبات والاستقرار.

وفي المعاجم التراثية المتخصصة في اصطلاحات الفنون والعلوم؛ يرد مفهوم الهوية في كتاب (التعريفات) للجرجاني: "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق." (الجرجاني، ١٩٨٣، ص. ٢٥٧) أما الكفوي في (الكليات) فيعرف حقيقة الشيء: "ما به الشيء هو هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتاً، وباعتبار تشخصه يسمى هوية" (الكفوي، ١٩٩٢، ص. ٩٦١).

وفي المعاجم الحديثة ومنها "المنجد في اللغة والأعلام" ورد: "والهوية: حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية. وذلك منسوب إلى (هُوَ). والهُوْهُوْ: لفظ مركب من هُوَ هُوَ، جُعِل اسماً معرفاً باللام ومعناه: الاتحاد بالذات". (مجموعة، ٢٠٠٠، ص. ٨٧٥) وفي المعجم الوسيط "الهوية: حقيقة الشئ أو الشخص التي تميزه عن غيره، أو هي بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله، وتسمي البطاقة الشخصية أيضاً". (مجمع، ٢٠٠٤، ص. ٩٨٩)

تكاد تتفق المعاجم اللغوية والمتخصصة على أن الهوية هي أصل الشيء وتتضمن الاستقلال أو الخصوصية والتميز عن الآخرين، وتشير المعاجم التراثية كلسان العرب إلى معنى يميز تلك الهوية وهو ثباتها واستقرارها أو بمعنى آخر تغلغلها وتجذرها في الأعماق. ورغم اختلاف المنظرين

والمفكرين حول دلالة هذا المصطلح وفق المجالات المختلفة التي يستخدم فيها كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع؛ فإن مفاهيم المصطلح تركز على دلالة الثبات والخصوصية والتميز؛ فالهوية في علم الفلسفة: "حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره، وتسمى أيضاً وحدة الذات" (مجمع: ١٩٧٩، ص. ٢٠٨). والهوية في علم النفس: "كون الشيء نفسه أو مثيله من كل الوجوه، الاستمرار والثبات وعدم التغير" (عاقل، ١٩٨٥، ص. ٥٥). والهوية في علم الاجتماع: "عملية تمييز الفرد لنفسه عن غيره، أي تحديد حالته الشخصية" (بدوي، ١٩٧٧، ص. ١٨٥).

ويذكر مارتن هايدجر في كتابه المهم (الفلسفة- الهوية والذات) أنّ ما يفكر من خلاله الفكر الغربي والأوروبي أن الهوية تشكل خاصية أساس لكينونة الموجود، إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان، نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية. وبدون هذا النداء لا يمكن للموجود أن يظهر في كينونته (هايدجر، ٢٠١٥، ص. ٣١)؛ فتحقق ذات الإنسان وبروز خصوصيته وكينونته هو المعبّر عن هويته. غير أن هذا الثبات الذاتي قد تطرأ عليه متغيرات نتيجة عوامل متعددة؛ ومن ثم فالثبات والاستمرار هنا نسبي، ما يعني خضوعها للتحولات.

وإذا كان الأمر كذلك فإن البحث يتبنى مفهوم الهوية على أنها عملية إثبات الذات واحتفاظها باستقلالها الخاص وانتمائها لما تؤمن به وترسَّخ في وجدانها وفق وسائط تحقق ذلك.

> هوية الإنسان .. أو الثقافة.. أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء – إنساناً أو ثقافة أو حضارة – الثوابت والمتغيرات .. فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد... طالما بقيت الذات على قيد الحياة. إن هوية أية أمة أو مجتمع هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية. والهُوية دائماً تجمع ثلاثة عناصر: العقيدة التي توفر رؤية للوجود، واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى. (عادل، ٢٠١١، رابط إليكتروني)

ومن ثم فإن محددات الهوية تتمفصل حول أربعة مقومات أساسية، هي: الذات، واللغة، والثقافة، والدين. وتضم الثقافة القيم والمباديء والعادات والتقاليد والانتماء للمكان الذي يصنع التكوين الذاتي والنفسي المشترك للأمم والشعوب والقوميات والأعراق الجنسية؛ فهي تدخل في دائرة الخصوصيات. وثمة سمة عامة للهوية تبنى عليها تقتضي ضرورة التمسك بها وهي الثبات، أما ما يقبل التغيير والتطوير منها فهو يخضع لمتغيرات الذات وقناعاتها نتيجة مؤثرات متفاوتة، قد تنتج عن الدين أو اللغة أو الثقافة؛ لذا فقد تخلي مكانها لنقيضها؛ فالهوية للذّات بالدرجة الأولى في تفاعلها مع معطياتها الثقافية والدينية والبيئية التي تخلق انتماءها، وتتحقق تحولات الذات أو الهوية أو الانتماء وفق تلك المرجعيات المتباينة.

٤. السرد في رواية (لأجل غيث)

تأتي رواية (لأجل غيث) في اثنتين وثلاثين فصلاً مرقماً، وتتناول قصة طبيب إماراتي يُدْعى (غيث) ينضم إلى تنظيم داعش الإرهابي، يعود من أمريكا إلى الإمارات بعد إنهاء دراسته الطب؛ ليعمل في مستشفى خاص، ويتم توجيهه لمخطط إرهابي يبدأ من تجنيده طبيباً في مستشفيات داعش الميدانية في العراق وسوريا لعلاج مصابي المعارك التي تقوم بها داعش، ثم توجيهه لتنفيذ تفجير

انتحاري في مسجد (الوعد الصادق) بالكويت. ويكتشف (غيث) من خلال عمله الميداني في التنظيم التناقضات القائمة في هذا الفكر بين ادعاء الانتماء للدين والتحدث باسمه، والممارسات التي يراها ثاوية في عقل التنظيم وتلك الشخصيات المنتمية لهذا الفكر الذي تتناقض مفاهيمه مع الإنسانية وتتنافى مع أبسط مبادئها؛ فيُفَكِّر جديةً في ترك هذا التنظيم، وينجح في الهروب دون تنفيذ المهمة الأخيرة، وليكون محور صراع بين جمعية التلقي الإسلامية التي جندته في التنظيم وجمعية رقاقة الثلج المسيحية التي تحاول الحصول منه على السر الذي يتلقى من خلاله تعليمات جمعية التلقي. وتفارقه زوجته سلمى إلى الأردن بعد اكتشافها حقيقة انضمامه لداعش، غير أنها لا تجد مرفأً غيره، فتعود إليه مرة أخرى، وحين يصل إلى المستشفى لملاقاتها يجد في استقبالهما قنبلة وُضعت لتفجير المستشفى؛ فيقوم بإبلاغ الجهات الأمنية التي تنقذ الموقع قبل تفجيره، ولتكشف التحقيقات في النهاية أنه من وضع هذه القنبلة وأن انتماءه الأيديولوجي لأفكار هذا التنظيم ما زال قائماً من خلال سلاح إرهابي جديد بدأ التنظيم استخدامه مؤخراً، وهو نقله الإيدز بين مرضى المستشفى، وأنه كان يحاول إيهام السلطات الامنية برغبته في علاج أخطاء الماضي بعد قرب اكتشاف أمره، بالإبلاغ عن التفجير، ليُغلَق ملفه، وينتقل إلى مهمة أخرى وهي نقل المرض إلى المساجين، ومثله الدكتورة سلمى زوجته التي أبلغت عنه لتُنقِذ نفسها من هذه التهمة، ويتم اكتشاف مخطط داعش في نقلها للأردن طبيبةً؛ لتقوم بنقل الإيدز إلى المرضى. وتنتهي أحداث الرواية بانتحار الدكتور غيث في السجن.

تحمل نهاية الرواية رؤية استشرافية تمّ على أساسها اكتشاف هذا المخطط من خلال تقنيات الذكاء الاصطناعي التي تستشرف مخططات التنظيمات الإرهابية وتحولات أنشطتها. وتبدو شخصية الدكتور يعقوب الذي كشف مخططات التنظيم في الرواية معادلاً للمؤلف(*)، كما ذُكِر اسمه في نهاية الرواية (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٤٨)، كما تشير تلك النهاية إلى قرب أفول نجم هذا التنظيم أو هي على الأقل رؤية استشرافية تبشّر بزواله. وتشي هذه النهاية (انتحار داعشي) من جانب آخر بتناقضات الذات التي تدعي الدين والانتماء إليه، ثم يتحول الدين لديها إلى مجرد طقوس وشعارات وممارسات تنأى عن جوهره.

السرد في رواية (لأجل غيث) هو سرد استعادي، تحاول فيه الذات تأمل ماضيها، لكنْ بشكل أقرب إلى الاعتراف والرغبة في التكفير عن خطئها (كما تزعم)، ويمكن عدّه محاولة لاستعادة الذات كما يحاول السارد أن يفعل، أو بشكل أدقّ يتّصل السرد الاستعادي بمسألة استعادة الهوية، وهي الوجه الحقيقي للسارد، ذاك الوجه غير المعلن في السرد، لكنها تبقى مجرد محاولة؛ لأنها

(*) تنسجم تلك النهاية مع طبيعة عمل المؤلف في مجال أنظمة الاتصال والذكاء الاصطناعي؛ فهو مهندس إماراتي حاصل على شهادة البكالوريوس في هندسة الحاسب الآلي من جامعة خليفة، وشهادة الماجستير في هندسة الأنظمة وشهادة الدكتوراه في هندسة الذكاء الاصطناعي من جامعة ملبورن بأستراليا، وعمل على تأسيس نظام متكامل للاتصال بحكومة دبي. يمكن مراجعة الرابطين الآتيين:
https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2018-10-14-1.3382659
https://tinyurl.com/tucn5tv3

تبدو أقرب إلى المخاتلة، إذ السارد في الرواية سارد مخاتل، تظل عملية السرد لديه في حالة إرجاء دائم، يقدّم قناعات لسرده في الوقت الذي لا يكشِف فيه عن هويته الحقيقية، يحاول منذ البداية أن ينفي عن نفسه هذا الفكر الذي ينتمي إليه، فيُخيِّل للمروي عليه -المشيَّد في السرد بوصفه شخصية تسجّل اعترافات السارد- أنه يقدّم له دواخله العميقة، لكنه لا يكشف له عن كل شيء، ومن ثم فإنه يهيئ لحدث، لكنه يعود فيُكَذِّبه، أو يصرح بأنه كان يكذب، يشير إلى بعض الحوادث، ويُذكّر بها، ثم لا يتحقق وقوعها فيما بعد، فثمة محاولات مستمرة لتعتيم الحقيقة، لا لتقديمها.

ويظلّ السرد وفق هذا الأسلوب الذي يُجْهِد القارئ رغم تحقق وظيفته التواصلية؛ لإدراك حقيقة الشخصية والتثبت من صدق ما ترويه؛ ما يؤكّد أن عملية التدشين التي نُسِجَت بها خيوط هذه اللعبة السردية مقصودة، وعن وعي تام بعملية الكتابة من قِبَل الكاتب المشيِّد لهذا العمل، بما فيه سارده. وإذا كان السرد يحمل إرجاء تكذيب السارد وعدم وثوقيته؛ فإن الدلالة أيضاً تظل في حالة إرجاء إلى أن يُفصِح عنها مغزى العمل أو رسالته.

إن مخاتلة السرد في الرواية تتأسس أيضاً عن طريق ازدواجية السرد بين سارد ذاتي من داخل الحدث لا يكشف عن كل خباياه، كما يوهم في البداية بخطاب استعطافي يبرر فيه انخداعه بهذا الفكر والتغرير به، وسارد موضوعي من خارج الحدث أو سارد مُضْمَر لا يظهر إلا مع أفول السرد؛ ليكشِف حِيَل السارد الأول/ السارد الذاتي، ويكسر أفق توقع القارئ تجاه الشخصية تحديداً والحدث الذي يتم التخطيط له، ولا يتم الكشف عن ذلك إلا مع نهاية السرد؛ لتبقى مسألة الهوية أو الانفلات من الانتماء إليها معلَّقة. ويأتي الكشف عن السارد المضمر والموجّه للسارد الذاتي معادلاً لانكشاف الحقيقة وجلاء هوية السارد الذاتي ونفي روايته، وبالتالي يظهر أن تلك الوسيلة تمثل استدراجاً للقارئ وتعليقاً لمبدأ الوثوقية.

وتوظيف الكاتب لهذه الطريقة في السرد وسيلة فنية وحيلة سردية اعتمد عليها؛ ليقدم من خلالها هذه الحالة من الاختلاف التي يشهدها الواقع، أو تلك الحالة من الزيف التي تعيشها تلك الشخصية، وقد يُصدّقها المسرود له؛ فينخدع بمظهر الشخصية البرّاق، ورغبتها في التكفير عن خطئها؛ ليكتشف تدبيرها لخطيئة أخرى.

يبدأ السرد في الرواية على لسان شخصيتها الرئيسة (الدكتور غيث)؛ فالسارد بالتالي سارد ذاتي يروي بضميري التكلم والخطاب، يخبرنا بالحدث متى عاينه هو، ربما تكون هذه النقطة المركزية فخاً أول للقارئ؛ لأنه يكتشف فيما بعد أن كل هذه الأحداث تأتي في إطار السرد الاعترافي الذي يقوم به الدكتور غيث.

ثمة مؤشرات تتعلّق بوثوقية السرد في الرواية، تعود في الأساس إلى العلاقة أو الوظيفة التواصلية بين طرفي السرد (الراوي والمروي عليه)، وما يسوقه الطرف الأول من حِيَل فنية ووقائع سردية تُشَكِّل رؤية الطرف الآخر.

من بين المعضدات الفنية التي توثّق السرد تعيين المروي عليه، وإنْ لم تتضح وظيفته بشكل كامل إلا في نهاية السرد، وكذلك بعض الحِيَل الأسلوبية التي يستخدمها السارد وتتعارض مع مبدأ الوثوقية، وتمثّل معادلاً للهوية في ارتباطها بشخصية السرد الرئيسة، وتوظيف بعض التقنيات الفنية كمزاوجة السرد بين الماضي والحاضر التي من شأنها تحقيق الإيهام بواقعية الحدث؛ فتعليق حدث من أجل رواية آخر أو ربط الأحداث المتشابهة، وكذلك تدخل الراوي في تعليقه على الأحداث، وكون السارد شخصية ممثلة في الحدث، ونفي بعض الوقائع وإعادة سردها، وتقديمه بعض الاستشرافات الخادعة، وأيضاً توظيف تقنية الوثائق التسجيلية، وتكرار بعض اللوازم السردية، والتحولات التي يشهدها السرد... كل هذه الوسائل تعدّ شَرَكاً لإيقاع القارئ في هذه اللعبة السردية. ومن ثم سيتوقف البحث أمام هذه الوسائل الفنية والأدوات السردية التي تم توظيفها في إطار الربط ما بين وثوقية السرد ومعادلات الهوية في الرواية، ثم يشير البحث في النهاية إلى تمثيلات النسق الثقافي المعبرة عن تيمة السرد في الرواية.

5. المروي عليه والرؤية السردية

إذا كان السرد لا يمكن تصوّره بدون راوٍ يقدِّم الحدث؛ فإن وجود الراوي يستلزم وجود مروي عليه، وهو – أي المروي عليه – كما يذكر جيرالد برنس Gerald Prince- "شخص ما يوجِّه إليه الراوي خطابه، وهو خلق متخيل شأنه في هذا شأن الرواي". (برنس، ١٩٩٣، ص. ٧٦)[١] ويكون المروي عليه مضمَّناً في خطاب الراوي، ويتحقق وجوده المباشر في السرد المُعْلَن عنه من قبل الراوي، من خلال السرد المطمور (الحكي داخل الحكي)؛ فيكون المروي عليه هنا محدداً ومعلوماً؛ فيطلق عليه "المروي له الظاهر أو الممسرح أو الموجود داخل القصة". وقد يكون المروي عليه مجهولاً في السرد؛ فيطلق عليه "غير ظاهر أو غير ممسرح أو خارج القصة" (السامرائي،٢٠١٥، ص ص. ١٥٠- ١٥١)، ويتحقق ذلك أكثر في السرد الموضوعي الخارجي الذي يُروى فيه بضمير الغائب إلا إذا تضمن قصصاً داخلياً، وفي المقابل يكون مشاهداً أو معيناً في السرد الذاتي، بدرجة أكبر؛ لأنه ينفتح على جميع الضمائر، فيمكن بالتالي تحديد المروي عليه.

> ويقوم المروي عليه بعدد من الوظائف في السرد، فهو يؤسس توسّطاً بين الراوي والقارئ؛ ليوضّح رؤيته ويبرّر أفعاله، ويسهم في إقامة هيكل أو إطار للسرد، ويفيد في تشخيص الراوي، أي يكشف عن شخصيته ويحدد سماته، ويؤكّد موضوعات بعينها، ويسهم في تطوير الحبكة، ويصبح المتحدث باسم الجانب الأخلاقي من العمل، أو المقصد الذي ينطوي عليه العمل. (برنس، ١٩٩٣، ص ص. ٨٦- ٨٩)

وتتحقق – أيضاً - في وجود المروي عليه الوظيفة التواصلية، وتنصب في اهتمام الراوي بتأسيس صلة ما أو حوار حقيقي أو تخييلي مع المروي عليه، وتظهر هذه الوظيفة أكثر في الرواية

(١) ويشير "برنس" إلى أن الاهتمام بدراسة المروي عليه مهمل عند كثير من النقاد رغم أهميته في العمل السردي، ويعود سبب الإهمال – كما يرى برنس - إلى تميز النوع السردي نفسه، فكثيراً ما يأخذ البطل الروائي، أو الشخصية المهيمنة على السرد، على عاتقه دور الراوي في حين أنه ليس هناك بطل يمثل المروي عليه بشكل واضح. (برنس، ١٩٩٣، ص. ٧٦) ويرى الدكتور عبد الله إبراهيم أن الاهتمام المتأخر بالمروي عليه يعود إلى ما أثارته نظرية التلقي Reception theory في أوساط المعنيين في السرديات. انظر: (إبراهيم، ١٩٩٢، ص. ١٣).

الرسائلية، والنمط الذي يكون فيه المروي عليه محدداً كالراوي.

والمروي عليه في رواية (لأجل غيث) مشيَّد داخل السرد، أو هو مروي عليه ظاهر ممسرح في السرد، تتكوّن صورته تدريجياً، إذ يقوم بدور مراقب أو مشاهد إلى أن يتحدّد بوصفه شخصية مساعدة تكشف هوية الشخصية الرئيسة في السرد. ويتحدّد المروي عليه في الرواية من خلال السارد الذاتي الذي يوجّه إليه خطابه، ولكنْ بإشارة غائمة تُعلِن مبدئياً وجوده في السرد، دون تفصيل لهوية الشخص، أو الكشف عنه، وذلك بالإشارة إليه بضمير الخطاب بصيغة التثنية، ورغم أن "الضمائر في السرد الروائي تتبادل مواقعها –كما هو معروف – فهي في حركية تصعب معها مهمة اعتمادها كوسيلة للتحديد، إذ لا تتصف بالثبات" (التلاوي، ٢٠٠٠، ص. ١٠٢)؛ فإن السرد بضمير الخطاب في مواضع محددة يسهل معه تمييز المروي عليه، وهو الوضع الذي يسميه جينيت "وضع السرد بضمير المخاطب المميز لبعض الحكايات القضائية أو الأكاديمية، ولأعمال أدبية طبعاً، وهو وضع تبدو فيه تلك العبارة (السرد بضمير المخاطب) محدِّدة له تحديداً وافياً" (جينيت، ٢٠٠٠، ص. ١٧٤)، والتحديد هنا تحديد بنائي في الأساس يستلزم وجود المروي عليه بوصفه شخصية ماثلة في السرد.

وإذا كان السارد[٢] الذي يسيطر صوته على السرد هو (غيث) الذي يمثِّل الشخصية المحورية في الرواية، ويدور السرد حول هويته؛ فإن الخطاب الذي يستحضر المروي عليه يأتي بصوته أيضاً في إشارة استباقية تحمل معها محاولة طمس هويته، أو القيام بتضليل المروي عليه، وتوجيه الحدث: "ألم يكن تورطي مع الجمعية سبباً لمشاركتي معكما اليوم في كشف ملابسات أكبر مخطط إرهابي في الإمارات؟ ألم يكن هذا السواد الحالك آنذاك سبباً في هذا الإشراق اليوم؟" (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٤)

وتتكرر تلك الإشارة المبهمة لشخصيتي المروي عليهما في الفصل التالي: "طبعاً لم يحدث ما قاله لأني معكما اليوم أروي ما حصل!" (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٦)

ولا يتم تعيين المروي عليهما إلا في مطلع الفصل الثالث من خلال الخطاب المباشر بين الشخصيتين المشار إليهما بضمير المخاطب (معكما)، ويتم تقديم هذا الفصل من خلال السارد الموضوعي (الذي يقع خارج نطاق الحكي، فهو غير منتمٍ للحدث، ويروي بضمير الغائب) الذي يأتي صوته ضئيلاً في الرواية[٣]:

(٢) يرد في البحث بعض المصطلحات المترادفة، واستخدام أحدها لا يعني مفارقته للآخر المرادف له، مثل الراوي/ السارد، والمروي له/ المروي عليه/ المسرود له.

(٣) يظهر السرد الموضوعي في خمسة فصول فقط من الرواية، وهي الفصل الثالث، والفصول الأربعة الأخيرة من الرواية (٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢)، ويتسم بسمتين أساسيتين، الأولى أن ظهوره نسبي حتى في هذه الفصول؛ لذا يعتمد السرد فيها بشكل كبير على الشكل المسرحي والمشهدية؛ ما يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً، ويجعل القارئ يتتبع الشخصيات وكأنه يشاهدها أمامه تتحرك، فيضفي المشهد على السرد طابعاً درامياً. والأخرى أن صوته يأتي ليكشف عن الهوية الحقيقية للشخصية في الرواية، سواء أكان (غيث) أم (سلمى)؛ فكان ظهوره في تلك المواضع حيلةً فنية للتعبير عن فكر

- بل نحن متأكدان من ذلك، أليس كذلك يا دكتور يعقوب؟
رد يعقوب مستنكراً:
- لم أصبح دكتوراً بعد! لكن بالطبع يا خليل، ما يقوله الدكتور غيث صحيح... (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٣٣)

إذن فالمروي عليهما في الرواية هما (خليل ويعقوب)، ويعملان لدى السلطات الأمنية في دولة الإمارات، في مجال استشراف الأحداث السياسية والكشف عن مثل هذه التنظيمات الإرهابية التي انضم إليها الدكتور غيث، عن طريق تقنيات الذكاء الاصطناعي. ويتم تقديم الشخصيتين في هذا الفصل بطريقة غير مباشرة من خلال الشكل الحواري السائد في فصول السرد الموضوعي.

أما عن وظيفة المروي عليه في الرواية؛ فتتمثل في مهمتين أساسيتين: الأولى أنه يمثل وسيطاً سردياً من خلاله يتم نقل الحكاية، ولولا وجوده المتضمن في السرد، لما صار لدينا حكاية من الأساس، فمهمته تشبه إلى حد كبير تعيين المروي عليه المتضمن في السرد/الممسرح في ألف ليلة وليلة من خلال ثنائية شهرزاد وشهريار، فلولا وجود المروي عليه (شهريار)؛ "لما تصوّر وجود هذه الذخيرة الحية من الحكي، إذ كان على شهرزاد أن تمارس تأثيرها في الحكي؛ فهي تظل حية ما ظلت قادرة على جذب انتباه الملك إلى حكاياتها، فمصير البطلة، والسرد على السواء، يعتمد على إمكاناتها ومزاج المروي له أيضاً، فلو تعب الملك وتوقف عن الاستماع فإن شهرزاد ستموت وينتهي السرد" (برنس، ١٩٩٣، ص. ٧٧؛ إبراهيم، ١٩٩٢، ص. ٩٨)، وبالمثل فالراوي في (لأجل غيث) بحاجة إلى المروي عليه (خليل ويعقوب) لتقديم شهادته على التنظيم وأدلة تبرؤه من هذا الفكر، وذلك من أجل تحقيق الوظيفة الأخرى للمروي عليه وهي الكشف عن سمات الراوي وتشخيص هويته بناءً على السرد الذي يقدمه؛ فالهوية هنا تمثّل معادلاً آخر للحياة أو الموت؛ فقدرة السارد في الرواية على إقناع المروي عليهما بتبرؤه من أفكار داعش تعادل الحياة واستمرار السرد، وغياب الوثوقية يعني انتهاء حياة الشخصية.

وإذا كان المروي عليهما في مجمل السرد يمثّلان معاً طرفاً أساسياً في السرد الموجَّه من قِبل السارد الذاتي (غيث)، ويتحدد دورهما في الكشف عن شخصية السارد وتحديد سماته وهويته ودوافعه، من خلال حوار حقيقي يبدو من طرف واحد في شكل اعترافات تقيم إطاراً أساسياً للحكاية؛ فإن ذلك السرد الذي يأتي بصوت (غيث) يتضمن سروداً أخرى مطمورة داخل هذا السرد الإطار؛ فتتعدد معها الحكايات، كما يتعدد المروي عليهم بتعدد الرواة؛ وذلك حين يتيح السارد لبعض الشخصيات الماثلة في سروده الخاصة رواية وقائعها الخاصة؛ فيتجرد من ذاتيته، ويتحول السارد الذي يقيم صلب تلك الحكايات إلى مرويٍ عليه في مجملها، كما كان (يعقوب وخليل) هو المروي عليه في مجمل السرد (الذاتي)؛ أي أنّ ذلك السرد الذي يقدّم هوية هذا الفكر المنحرف

الشخصية وحقيقة انتمائها. والسرد المشهدي يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتاً وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص. والعبارة في الأصل لهنري جيمس الذي وضعها في مقابل السرد البانورامي، وقد استعملها تودوروف وبعده جينيت للدلالة على الأسلوب المباشر للشخصيات. راجع في هذا المصطلح: (بحراوي، ١٩٩٠، ص. ١٢٠).

تتعدد فيه الوثائق والشهادات الكاشفة عن طبيعة هذا الفكر، وهي آلية ناجحة – فنياً- لإضفاء وثوقية للسرد؛ لأن تعدد الرواة هنا يمثّل وجهاً حقيقياً لوثوقية السرد، حيث يُعرَض الحدث من منظورات متعددة، بما يرسِّخ لموضوعية يحملها السرد في إطار التعبير عن شواهد دالة على صدق الراوي، باستتاره خلف تلك الأصوات. وتصبح شخصية الراوي هنا قناعاً للشخصية المتلبسة بهذا الفكر، ويبقى المؤلف في ذلك بعيداً عن القصة؛ لأنه يتلبس بصوت المروي عليه كما سيتضح في النهاية، وهي حيلة فنية تُقدم في وجه مقابل تباينات في الرؤى تؤكد مسألة الهوية التي يعرض لها السرد.

وفيما يلي جدول يبين السرود والوقائع المتضمنة في الرواية والرواة والمروي عليهم[٤]:

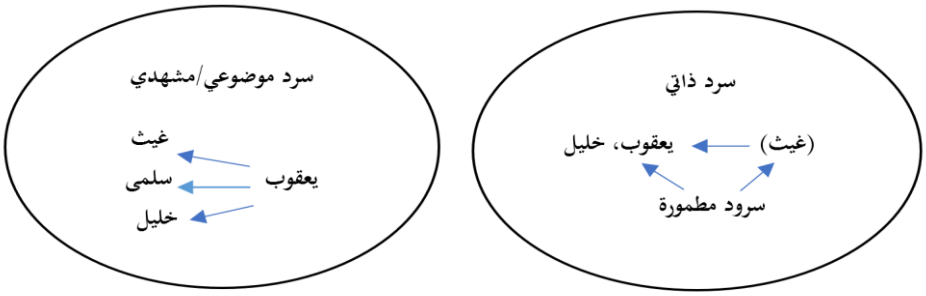
جدول رقم (١): السرود الفرعية المتضمنة في تعدد الرواة والمروي عليهم

الوقائع المروية	مواضعها في الرواية	الراوي	المروي عليه
قصة انضمام غيث لتنظيم داعش وتبرؤه من أفكاره. (السرد الإطار)	ص. (١٧ – ٣١)، (٣٨ – ٢٢٥)	غيث	خليل ويعقوب
طبيعة عمل يعقوب في استشراف الأحداث السياسية.	(٣٣ – ٣٧)	يعقوب	غيث وخليل
رسائل جمعية رقاقة الثلج.	(٤٠، ٥٩، ١٧٠، ١٩٠، ١٩٢)	مجهول	غيث
رسائل سلمى لغيث.	(٦٠، ٦٣، ١٢٩، ١٥٦، ١٧٠)	سلمى	غيث
رسائل غيث لسلمى.	(٦٣، ٢١٥، ٢١٦)	غيث	سلمى
قصة زواج سلمى الأول.	(٧٢، ٧٣)	سلمى	غيث
قصة الجريح السعودي (تركي أبو سلمان) واكتشافه حقيقة التنظيم.	(٩٩ – ١٠١)	الجريح السعودي (تركي)	غيث
قصة العميل المزدوج (عادل).	(١٣٦ - ١٣٩)	أبو قتيبة (قائد بداعش)	غيث
قصة الممرضة الفرنسية (ساندي) واختطاف داعش زوجها وابنها.	(١٢٤ – ١٢٦) (١٤٤ – ١٤٧)	ساندي	غيث
استعادة لقطات من سرود سابقة.	(١٩٩ – ٢٠٢)	رواة متعددون	غيث
التحاق غيث بجمعية التلقي وانضمامه لداعش حتى سرقة السر.	(٢١٢، ٢١٣)	غيث	سلمى
مخطط غيث لإيهام السلطات الأمنية بتخلّيه عن أفكار داعش.	(٢٢٧ – ٢٣٢)	يعقوب	غيث

(٤) تم التغاضي في هذا الإحصاء عن الأشكال المشهدية (الحوارية المباشرة) التي قد تتضمن سرداً مطوَّلاً، وتم التركيز على السرد المجمل في الرواية/ السرد الإطار والسرود المطمورة /التضمين الحكائي.

قصة فلسفة الكابالا اليهودية ورموزها الباطنية الغامضة.	(٢٣٤ – ٢٤٢)	يعقوب	خليل
مخطط سلمى لنقل الإيدز إلى المستشفيات وعلاقتها بغيث في أمريكا.	(٢٤٤، ٢٤٥)	يعقوب	سلمى

يتضح من الجدول السابق تعدد المروي عليهم في الرواية، نتيجة تعدد الرواة بالطبع، ويبقى (غيث) هو الراوي في مجمل السرد، ويقابله (يعقوب وخليل) المروي عليهما في مجمل السرد أيضاً، وفي السرود المطمورة التي تأتي من خلال وسيط سردي هو السارد الأساسي (غيث) الذي يقوم بنقل تلك الوقائع عن شخوص/رواة متعددين يغلب عليها كون (غيث) هو المروي عليه، وتبلغ تلك المرويات عشر حكايات متنوعة الرواة، وتتفاوت أشكالها السردية ما بين رسائل متضمنة ووقائع شخصية؛ ما يُخضِع النظام السردي لنسق متتابع: (يبدأ من السارد الذاتي (غيث) الذي يسلم رواية بعض الحكايات المتضمنة لرواة فرعيين يتحوَّل فيها لمرويٍ عليه، ويبقى يعقوب وخليل مروياً عليهما، وفي النهاية يتسلم السرد راوٍ موضوعي يغلب عليه السرد المشهدي؛ فينقل السرد ليعقوب ليتحوَّل إلى راوٍ، ويصير غيث ثم سلمى ثم خليل مروياً عليهم في وقائع متتابعة.) ومن ثم يصبح لدينا مستويان أساسيان في السرد:



شكل رقم (١): مستويات السرد في الرواية

وهكذا يُبنى السرد على علاقات التتابع، وتبادل مواقع السرد، حيث يمثِّل المروي عليه هنا إطاراً يتشكَّل من خلاله مروي عليه آخر، ويتولَّد من السرد الإطار سرد مطمور آخر، مع تنوع الرواة والمروي عليهم، وهذا التنوع يخلق حيوية في الحكي ويكسر رتابة السرد بصوت واحد متفرد، كما يحيل بالتالي إلى محاولات السارد الأساسي إضفاء وثوقية للسرد وتعزيز مسألة تبرؤه من هذا التنظيم وإيهام المروي عليه بواقعية ما يُروى، حتى حين يتلقى الرواية عن راوٍ آخر؛ فيفارق مرويه، غير أنه يتماهى في تلك الحكاية التي تتصل بقصته الخاصة، لكسب ثقة المروي عليه وتعاطفه.

ورغم أن "مسؤولية الراوي، في المستوى السطحي إن لم يكن العميق، أكثر من مسؤولية المروي عليه فيما يتصل بشكل الحكاية وطابعها، وملامحها الأخرى في الوقت نفسه"(برنس، ١٩٩٣،

ص. ٧٥)؛ فإن مسؤولية المروي عليه في الرواية تظهر بوضوح في نهاية السرد، وتحديداً في الفصول التي يظهر فيها السارد الموضوعي، ويعرض الأحداث عرضاً مسرحياً؛ فيتحول المروي عليه إلى راوٍ آخر تقع عليه مسؤولية الكشف عن ملابسات تحولات السارد الذي يسيطر صوته على السرد، فالطرف المستمع له/ المروي عليه يظهر تأثيره في الكشف عن الحكايات المختلَقة التي ساقها، والحِيل التي استخدمها لتوجيه أنظارهما (يعقوب وخليل) بعيداً عن انتمائه السياسي والديني.

ويحاول السارد الذاتي (غيث) ممارسة تأثيره في المروي عليهما؛ فيركّز في سرده الاعترافي أمامهما حول وقائع انضمامه لهذا التنظيم على مسألة اكتشافه الخدعة التي نُصبت له، ومن ثم تتواتر إعلانات مبررة من السارد بانخداعه بهذا الفكر وتبرؤه منه ثم إبلاغ السلطات بمخطط التنظيم الإرهابي. وتتخذ تلك الإعلانات الدالة على انخداع الذات عدة صور، يمكن إجمالها في ثلاث، هي: إعلان اللانتماء أو تحول الانتماء/الهوية، تصوير أفعال التنظيم وتناقضاته مع مفاهيمه الدعائية، إظهار دوافع انضمام بعض الشباب إليه. وسيتم الإشارة إلى ذلك في تناول البحث للتمثيلات الثقافية لتيمة السرد.

إن السارد في كل هذه الوقائع والسرود المطمورة يتحول إلى مروي عليه، يجد في تلك الحكايات التي تنقلها أصوات أخرى – كما يصور للمروي عليهما – قناعات تزيد من إحساسه بالندم لالتحاقه بذلك التنظيم؛ فيكشف في وظيفته التواصلية ومهمته التوثيقية عن مبررات تحوله وتركه لهذا التنظيم في محاولة لإقناع المروي عليهما (خليل ويعقوب) برغبته الحقيقية في التكفير عن خطئه.

6. نفي الوقائع ومؤشرات غياب الوثوقية

يستخدم السارد الذاتي المتضمن في الحكاية (غيث) وسيلة سردية أقرب إلى التوليف السينمائي، لكنْ عَبْر صِيَغ الخَبَر السردي، حين يذكر واقعة ثم يعود وينفيها، أو يتحول منها إلى واقعة أخرى، ومعها يبدأ المروي عليه التشكيك في صدق ما يروي السارد من وقائع؛ ما يخلق فجوة لدى المروي عليه، ومخاتلته بإيهامه بحادث صادم بالنسبة إليه لا يتوافق مع المعطيات النفسية التي قدَّم بها الشخصية ليفاجأ أنه أمام واقعة مختلفة بعد قليل، ويتكرر ذلك الأمر في أكثر من موضع.

ثمة صورتان أساسيتان لمسألة نفي الوقائع في رواية (لأجل غيث):

تأتي **الأولى** في صورة حادثة مختلَقة لم تحدث من الأساس، ويصرِّح السارد بأنها بالفعل رواية مختلَقة، لكنْ بعد إيهام المروي عليه بوقوعها (في الوقت الذي يسيطر صوته تماماً على السرد، ويصبح المروي عليه المتضمَّن في السرد مجرد مراقب)، ويبدأ ذلك مع حديثه حول علاقته بـ (سلمى) وتعرفه إليها، حيث يشير السارد/غيث إلى محاولة قيامه بإنعاش أحد المرضى ليفاجأ بصراخ الطبيبة سلمى لإيقاف إنعاش المريض بهذه الطريقة؛ فتدفعه، وتنعش المريض بيديها.

وحين يمرّ بين الغرف يسمع صوت أنين من غرفة الدكتورة سلمى:

طرقت الباب طرقات خفيفة فاختفى صوت البكاء. فتحت الباب أكثر فوجدت الدكتورة سلمى على مكتبها تحاول تدارك الأمر وتمسح دموعها.

- هل من مشكلة يا دكتورة سلمى؟
- لا أبداً، تذكّرت أمراً محزناً فانسابت دموعي قليلاً. تفضل، لابدّ أنك الدكتور غيث الذي التحق مؤخراً بالمستشفى... (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٤٤)

وينقل السارد حواراً قصيراً له مع الدكتورة سلمى، تقدِّم فيه اعتذارها له عما بدر منها. غير أنّ السارد يعود فينفي هذه الواقعة، ويبدأ في هدم جسور الصلة أو الوثوقية مع المروي عليه:

حسناً، لا داعي للاستمرار في الكذب، في الحقيقة لم يحدث أي شيء من الحوار الذي ذكرته! ما حصل هو أني طرقت الباب طرقات خفيفة فاختفى صوت البكاء. فتحت الباب أكثر فوجدت الدكتورة سلمى على مكتبها تحاول تدارك الأمر وتمسح دموعها.

ـ هل من مشكلة يا دكتورة سلمى؟

لا أدري كم من الكلمات قيلت صراخاً، لكن ما أتذكره كان كالتالي:

ـ من أنت؟! كيف تدخل مكتبي هكذا؟! من سمح لك بالدخول؟! ...هيا اخرج... لم أتمكن من نطق أي كلمة وأغلقت الباب بسرعة وأنا في قمة الإحراج والاستغراب. (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٤٥)

إن هذا النسق المخاتل يتم بوعيٍ تام من قِبَل السارد الذي يُصِرّ على مفاجأة المروي عليه المستحضر هنا عبر ذلك الاستدراك، وكسر أفق توقعه. ويستخدم في سبيل ذلك المحكي التكراري، فما يحدث مرة واحدة في زمن القصة يُرْوَى أكثر من مرة في زمن السرد؛ إذ نحن أمام واقعتين متماثلتين في الإطار التركيبي لصياغة الحدث، لكن النهاية مختلفة، ويفصل بينهما صوت السارد الذي يعقّب على الواقعة الأولى بنفيها؛ ليعيد سرد الواقعة نفسها مع تغيير نهايتها الصادمة التي دفعته لاختلاق الواقعة الأولى، فيسترجع الحدث مرة أخرى، وتظهر الواقعة الأولى على أنها -وفق مردودها النفسي على الشخصية- حديث نفس أو أمنية كانت تأمل الذات في تحققها. ويصرح السارد بذلك مبرراً اختلاقه بعض الوقائع، مثل واقعة نجاح عملية والدته في مرضها الأخير ورضاها عنه:

نجحت العملية التي أجراها زين لوالدتي، وأجبرني عبد الله للاعتذار له عما بدر مني. وكان شفاء والدتي واهتمامي بها فرصة لتعود المياه إلى مجاريها بيننا بعد القطيعة التي فرضتها بسبب زواجي من سلمى بدلاً من ابنة أختها هيام. وعاد لحياتي شيء من النور الذي غاب عنها لفترة طويلة، وأيقنت أن الحياة في طريقها إلى فتح صفحة جديدة معي، صفحة مليئة بالأخبار السعيدة بعد رضا الوالدة. (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٠٦- ٢٠٧)

ثم يورد السارد حواراً بينه وبين والدته ينبئ عن رضاها عنه ورغبتها في لمّ شمل الأسرة، لكنه يعود ويستدرك – موجهاً خطابه للمروي عليهما- نافياً الأحداث التي تضمّنها السرد السابق:

يا إلهي لقد تماديت معكما هذه المرة، بصراحة، هذا ما كنت أتمناه لا ما حدث! لم تكن صفحة جديدة بل صفعة جديدة! فالعملية فشلت وتسبب زين في موت والدتي رحمها الله. (الحمادي، ٢٠١٦، ص.

٢٠٧)[٥]

ويتخذ السارد لنفي الوقائع **صورة أخرى** عن طريق المزج بين حدثين مختلفين بالقفزة الزمنية وإعادة توجيه الصوت السردي، فيذكر السارد واقعة، ثم ينتقل منها إلى واقعة جديدة تبدو تتمةً للأولى، فيظهر أننا أمام حكاية واحدة، لكنه يعود في النهاية ليوجّه إلى الفصل بين الواقعتين؛ فتبدو الحكاية في صورتها المتصلة منفيةً. ويتضح ذلك أكثر بالنموذج التالي الذي يأتي على لسان (غيث) السارد الأصلي في الرواية:

> مع مرور الأيام وتعاملي مع الدكتورة سلمى في أكثر من حالة مرضية، توطدت علاقتنا ووقعت في أسر حبها، وعلمت أن المحبين وحدهم يدركون أن طَعم الحب هو طُعم للأسر. وامتلكت من الجرأة ما يكفي لأفاتحها بموضوع الزواج.
>
> – ماذا؟! كيف تتجرأ وتخبرني بذلك؟! ألا تخجل من نفسك؟! بدون أي تفكير، أنا غير موافقة! وستندم يا غيث على جرأتك بطلبك هذا! (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٦٥- ٦٦)

ولا مجال هنا لتصور أن أحداً سوى الدكتورة سلمى هو من بادر بهذا الرد المفاجئ الذي يتم فيه رفض طلب غيث بالزواج منها، خاصة مع نفيه السابق لبعض الوقائع بينهما، غير أنَّ السارد يوقف السرد ويوجهه إلى مسارٍ آخر عن طريق تقنية الحذف الزمني، وهي "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءاً من المتن الحكائي" (بوطيب، ١٩٩٣، أ، ص ص. ١٣٨)، حيث تُحْذَف فيها بعض الأحداث بإشارة أو بدون، ويكون فيها زمن السرد أصغر بصورة لانهائية من زمن القصة؛ لأن زمن السرد يتوقف. وينتقل السارد إلى خطاب مباشر يتم فيه استحضار المروي عليه بوعي تام؛ فينفي فيه توقعه الطبيعي للحدث والمتكلم، ويشير إلى مصدر هذا الصوت الذي رفض زواج غيث بسلمى:

> لحظة.. لحظة.. لم تكن الدكتورة سلمى هي من قالت ذلك! كان هذا رد والدتي عندما فاتحتها بالموضوع (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٦٦)

إن الذي تم حذفه هنا وتجاوز السرد عنه هو ردّ فعل الدكتورة سلمى تجاه طلب غيث، وجاءت الإشارة برفض والدته إعلاناً عن موافقة سلمى، وإنْ بدَت في صيغتها التتابعية رفضاً. غير أن السارد هنا لا يتوقف عن مخاتلة القارئ والمروي عليهما، وقد يكون هذا الأسلوب في السرد وسيلة مناسبة لشد الانتباه وتعليق الحدث بنفي الوقائع بطرق متفاوتة سواء باختلاق حوادث، ثم نفيها، أو بتغيير مسار الحدث ونفي الصوت السردي.[٦]

ويمكن أن يُرَدّ اختيار السارد أسلوب نفي الوقائع إلى كون السرد استعادياً يتعلق بفعل الذاكرة،

(٥) ثمة نماذج أخرى تمثل تلك الصــورة من نفي الوقائع، يمكن مراجعتها في الرواية؛ (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٦، ١٣٤، ١٣٥، ١٥٥، ١٦٧، ٢٢٠)

(٦) ثمة نماذج أخرى تمثل تلك الصــورة من نفي الوقائع، يمكن مراجعتها في الرواية؛ (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٧٥، ١٩٠، ٢٢٥).

خاصة مع الضغط الذي يواجهه مِن المروي عليهما، فيعود اللبس هنا إلى اتصال السرد بفعل الذاكرة، إذ يلتقط السارد من الأحداث ما يلتصق بذاكرته، وإنْ كان يبدو أنه يقدِّم متخيلاً وهمياً؛ غير أن سرده الذاتي مهما كانت درجات الصدق فيه، وعرضه للأحداث الحقيقية كما وقعت؛ فإن الصورة التي يقدمها "قد تختلف عن حياة الراوي في الواقع، إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، وإما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها" (زيتوني، ٢٠٠٢، ص. ١١١)، وخاصة أنه يسعى إلى إخفاء هويته الحقيقية، كما يكشف السرد في النهاية.

إن نفي الوقائع السردية يتوازى في النهاية مع إعلان إحدى شخصيات الرواية (يعقوب/ المروي عليه في مجمل السرد) نفي الرواية التي قدَّمها (غيث/ الراوي في مجمل السرد)، ويتحول معها المروي عليه إلى راوٍ يكشف اللعبة التي أحكمها الراوي والحِيَل التي أتقنها:

> ادعاؤك التوبة من الانضمام إلى داعش كان حيلة متقنة لكنها لم تفلح معنا! يبدو أن ولاءك لداعش أكبر بكثير من معرفتك للدين الحق وولائك لوطنك! (...) كنت تعلم جيداً أن السلطات الأمنية في الدولة قد تكتشف أمر انضمامك لداعش في أي لحظة، وعندما اقتربت هذه اللحظة كانت الخطة أن ترتب أمر تورطك في عمل إرهابي وهمي وغير كامل مثل القنبلة التي لم تنفجر مثلاً، وأن تعمل على كشف حقيقتك الإرهابية متعمداً بعمل يبدو فاشلاً لإيهام السلطات الأمنية في الدولة بأنها قد نجحت في مهمتها بإيقاف جريمتك وبأن العمل الإرهابي المخطط له ليس أكثر من تفجير قنبلة ومن ثم إغلاق الملف! بينما الحقيقة هي أنك كنت تريد التستر على الجريمة الإرهابية الحقيقية التي تم تدريبك عليها خلال فترة تواجدك مع داعش! (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٢٩ – ٢٣١)

ويشير السارد الموضوعي في الفصل التالي إلى صدمة غيث إزاء اكتشاف مخططه وخدعته:

> خرج خليل ويعقوب من غرفة التحقيق التي بقي فيها غيث يصارع صدمة اكتشاف حقيقة المخطط الإرهابي الذي خطط له مع تنظيم داعش. (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٣٣)

ومن ثم يتم الكشف عن الحِيل المتباينة التي استعان بها السارد الذاتي الذي هيمن صوته على السرد لتعزيز مسألة الثقة بروايته. ويقدِّم السرد الذي يأتي بصوت يعقوب وقائع جديدة تنفي – نسبياً- الوقائع التي قدَّمها غيث؛ وهو ما يصنع سروداً متعددة تقوم على علاقة الاستبدال سواء على مستوى السرد الجزئي أو الكلي. ومن ثم تتكوّن ثلاثة مستويات لنفي الوقائع، يتعلق مستويان منهما بالسارد الذاتي (غيث)، وهما: اختلاق وقائع ونفيها، والقفزة الزمنية التي تنفي تصور واقعة ما. أما المستوى الثالث والأخير فيتصل بالمروي عليه (يعقوب) في نفيه لوقائع ساقها السارد وتقديم أدلة ووقائع جديدة تثبت استمرار تورط (غيث) في هذا التنظيم.

إن مسألة نفي الوقائع وإعادة تشييدها وفق المحكي التكراري تشير إلى تعددية في الخطاب الحكائي، تؤكّد تنظيم السرد بنسق ثابت، يقوم على سرد الواقعة مرتين، بأسلوبين متفاوتين، يربط بينهما نفي إحداهما؛ لتقوم مقامها أخرى في علاقة تكرارية استبدالية، وهو تجريب منظم بالمزج الواعي بين الوقائع رغم نفيها. ومع تواتر تلك الإشارات السردية المعلَنة من قِبل السارد بنفي الوقائع في مواطن مختلفة، سواء أكانت تعقيباً على مواقف سردية أم انتهت بها الرواية تمثل علامات ميتاسردية. إن الأمر لا يقتصر على تعددية سردية أو تداخل سردي فحسب، وإنما يحقق وظيفتين مهمتين هما التواصلية والتوجيه من خلال الإرجاءات أو الإحالات أو الإشارات

والتنبيهات التي يقوم بها السارد.

٧. الاستباق الزمني والاستشرافات الخادعة

الاســـتباق Prolepsis هو "كل حركة سردية تقوم على أن يُرْوى حدث لاحق أو يُذكر مقدماً" (جينيت، ١٩٩٧، ص. ٥١)، وتشـــير إلى فعل لم يحدث بعد، ثم يصـــار فيما بعد إلى تحققه بوصـفه جزءاً من الحكاية (إبراهيم، ١٩٩٢، ص. ١١٤)، وقد لا يتحقق. ويُعَدّ الاسـتباق حكاية ثانية بالنسبة للحكاية الأولى، تتناول خطاً قصصياً مختلفاً، لكن الاستباق يكون أكثر ما يكون في النبوءات والتوقعات والأحلام.

غير أن الاسـتباق تقنية نادرة الاسـتعمال بالمقارنة مع الاسـترجاع؛ لأنها تتنافى وفكرة التشـويق التي تكون العمود الفقري للنصـوص السرـدية، والشـكل الروائي الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو "المحكي بضـمير المتكلم"، حيث الراوي يحكي قصـة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني (بوطيب، ١٩٩٣، أ، ص. ١٣٥).

ورغم أن السرد في رواية (لأجل غيث) سرد استعادي في مجمله يعتمد على النسق الزمني المتقطع، "حيث يبدأ السرد من نقطة تأزم درامي قوي وسط المحكي تتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية هبوطاً وصعوداً أو توقفاً" (بوطيب، ١٩٩٣، أ، ص. ١٣٣)؛ فإن للاستباق حضوراً مُلِحًّا في الرواية(٧)، وبخاصة في السرد الذاتي (المحكي بضمير المتكلم) الذي يأتي على لسان غيث، وهو سرد اعترافي – كما أشرنا من قبل - يكشف فيه عن حياته الماضية التي قادته للانضمام إلى هذا التنظيم، ومبررات تبرؤه منه. وهذه الاستباقات تقع داخل المدى الزمني للرواية؛ فهي استباقات داخلية، تمهِّد للسرد اللاحق. وتتنوّع ما بين الاستباقات التكميلية التي "تسد مقدماً ثغرة لاحقة" (جينيت، ١٩٩٧، ص. ٧٩)، وهي قليلة للغاية في الرواية، والاستباقات التكرارية التي "تضاعف – مقدماً دائماً – مقطعاً سردياً آتياً، وتشير إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل، وتؤدي وظيفة تذكير لمتلقي الحكاية/ المروي عليه المشيد في النص، وكذلك تؤدي دور إعلان له" (جينيت، ١٩٩٧، ص ص.٨٠- ٨١)، وهي مسألة منظمة للغاية في الرواية، وتتكرر بصيغ سردية متفاوتة.

ويستخدم السارد تلك التقنية بوصفها وسيلة للتواصل مع المروي عليه، فتأتي بعض الحيل التشويقية في سياق استباقات سردية توقف نزيف السرد نحو الماضي، وتحرّك الزمن قليلاً نحو المستقبل. ولا تتنافى الاستباقات هنا مع فكرة التشويق التي تمثّل العمود الفقري للعمل الروائي؛ لأنها لا تعرض الحدث اللاحق بشكل تفصيلي أو مجمل، بل تضع بعض الومضات التي تضيء

(٧) تناول تقنية الاســـتباق في الرواية ليس تجاهلاً لتقنية الاســـترجاع الزمني التي تقوم عليها الرواية؛ وإنما تناولها جاء لصـلتها الأسـاسـية بوثوقية السـرد ومحاولات السـارد من خلالها تضـليل المروي عليه وإخفاء هويته، كما سيتضح فيما بعد.

السرد، وتشير إلى تغيرات في مساره دون أن تكشف تماماً عنه. ولا تتخذ الاستشرافات في الرواية شكل توقعات، وإنما احتمالات ممكنة الوقوع؛ رغم أن السارد يروي وقائع قد تمت (سرد استعادي)، وتلك الاحتمالات مبنية على دراسة ومعرفة.

وتكثر الاستباقات بصورة واضحة في نهايات الفصول، إذ لا يخلو فصل منها – تقريباً – ما يعني أن الاستباقات تمثّل نسقاً ثابتاً وفي الوقت نفسه –على المستوى البنائي- تمثل بنية متحركة في الرواية تعتمد عليها نهايات الفصول لربطها بالفصول التالية، وهو الأمر الذي يؤكد مسألة الوعي المقصود في الكتابة، وكذلك تنظيم السرد.

ويمكن تقسيم الاستباقات في رواية (لأجل غيث) إلى إطارين، تأتي الاستشرافات في **الإطار الأول** بمثابة إشارات إلى وقائع سردية، ويمثّل **الإطار الآخر** التحقق السردي لتلك الإشارات. يتمثل الإطار الأول في الفصول من الأول إلى الثامن والعشرين، ويقوم عليها بناء نهايات الفصول، وتبدأ الفصول من التاسع والعشرين حتى الأخير (الثاني والثلاثين) في الكشف عن تلك الاستباقات والتحقق منها.

وعلى مستوى العلاقة الزمنية بين الفصول يعدّ الفصل الثالث من الرواية استشرافاً زمنياً بالنسبة لبقية فصول الرواية؛ وبخاصة أنه لا يشير إلى استشراف حقيقة الشخصية، وإنما يتضمن سرداً متعلقاً بطبيعة عمل المروي عليه في استشراف الأحداث السياسية والمخططات الإرهابية التي ينتمي إليها السارد؛ ومن ثم فإن المروي عليه/ يعقوب يتماهى مع شخصية السارد لتُقَدِّم كل ما لديها من معلومات وأخبار بما يساعد في الكشف عن طبيعة الشخصية وهويتها الحقيقية ومخططها الذهني؛ لذا تأتي الفصول الأخيرة من الرواية (المروية بضمير الغائب والسرد المشهدي) جواباً عن تلك الاستشرافات المشار إليها في الفصل الثالث الذي يعتمد الأسلوب السردي ذاته؛ فقد حقق فيها السرد غايته لكشف اللغز المحيط بشخصية (غيث)، وتحوَّل المحتمل هناك إلى واقع وممكن هنا.

وفيما يلي بعض الأمثلة للاستباقات التي تختتم بها فصول الرواية، وتأتي بإشارة مبهمة إلى أحداث تالية مفاجئة.

على سبيل المثال عقب صدمة السارد/غيث إزاء موقف سلمى منه حين طردته من غرفتها – في بداية علاقته بها – يُعَقِّب بقوله في نهاية الفصل الرابع:

> وكانت هذه الصفعة الأولى قبل أن أكتشف اللغز الذي كان يحيط بها! اللغز الذي ساعدني في فتح أبواب الإرهاب ونوافذه ربما! (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٤٦)

ويتحول السرد في الفصل الخامس نحو رصد علاقة السارد بوالدته، وبداية شرخ تلك العلاقة، ولا يحمل هذا الفصل أي علامة سردية حول ذلك اللغز الذي أشار إليه السارد إلا بلغز آخر ينضم إلى سابقه في نهاية هذا الفصل – أيضاً:

> كم خدعني ذلك الشيء! خدعني لدرجة أنني لم أعلم بأن اللغز الذي كشفه القدر لي عن الدكتورة سلمى

سيكون مفتاحاً وعذراً للولوج في عالم الإرهاب مع تنظيم داعش! ولو بعد حين! (الحمادي: ٢٠١٦، ص. ٥٤)

ينتمي هذا الاستباق إلى الاستباقات التكرارية التي يتضاعف فيها المقطع السردي، وتؤدي وظيفة تذكيرية للمروي عليه والمتلقي بشكل عام؛ فتمثل بالتالي تأثيراً ضاغطاً لتوجيه مسار الحدث، أو تقدِّم إعلاناً عن سرد لاحق، وهي تصلح لنهايات الفصول، من أجل تعليق السرد، وإرجاء الحدث، والتشويق، وتكون "بمثابة إشارة صريحة لقيام حدث وشيك" (بحراوي، ١٩٩٠، ص. ١٣٧)، لكنها تبقى إشارات مبهمة لا تحمل إجابات واضحة، وإنما إيغال في الغموض المتعمد من قبل السارد، ولا يتم الإجابة عنها إلا مع نهاية سرده الخاص. وهي تشير – أيضاً - إلى مسألة التواتر السردي أو المحكي التكراري، فما حدث مرة واحدة يُروى أكثر من مرة، وبالتالي هي محاولة لتوثيق السرد وتأكيد احتمالية وقوع حدث يفسّر هذا اللغز.

وتتكرر الإشارة الاستباقية إلى هذا اللغز سبع مرات في نهايات سبعة فصول، هي الفصول: (١، ٢، ٤، ٥، ٨، ١٧، ٢٣)، ولا يتم الكشف مباشرة عن هذا اللغز، لكنْ يمكن أن يكون الصدمة التي تلقاها إزاء انضمامه لهذا التنظيم والمفارقة القائمة بين الانتماء للدين والأفعال التي عاينها وتنأى تماماً عن الدين، وقد يُفسَّر ذلك اللغز باستغلال علاقته بسلمى للضغط عليه لإفشاء السر لجمعية رقاقة الثلج. وسواءً أكان هذا أم ذاك فإنها حيل تشويقية اعتمد عليها السرد بوعي خالص؛ وبخاصة أنها تمثل مرحلة بنائية في نهايات الفصول.

تنضم إلى الحيلة التشويقية محاولة التضليل التي يتعمدها السارد بإشارته إلى دوره في إنقاذ الوطن والكشف عن اللغز المحيط بمخططات التنظيم الإرهابية مع نهاية الفصل الأول:

ألم يكن تورطي مع الجمعية سبباً لمشاركتي معكمِ اليوم في كشف ملابسات أكبر مخطط إرهابي في الإمارات؟ ألم يكن هذا السواد الحالك آنذاك سبباً في هذا الإشراق اليوم؟ (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٤)

يبدو أن خطاب السارد الاستباقي هنا خطاب خادع، يحاول فيه أن يستبعد أدلة إدانته، وفي سعيه لذلك تتكرر إشارته في أكثر من موضع من الرواية إلى بعض الأخطاء التي ارتكبها والأمور التي اكتشفها وساعدته في النجاة من براثن الإرهاب وتقديم هذه الخدمة الجليلة للوطن[٨]؛ ومن ثم فإنه يحاول أن ينأى بسرده عن تورطه في هذا العمل، ولا يتم الكشف عن ذلك إلا مع نهاية السرد.

ويحاول السارد ذاته أن يوجّه المروي عليه إلى استشراف الحدث وفق خطاب خادع مماثل يستميل فيه عاطفته، من أجل تأكيد الوظيفة التواصلية وتعميق الجانب الوجداني لدى المروي عليه لمشاركته الحدث، مثل خطابه التعقيبي على انقطاع علاقة سلمى بأبيها بعد زواجها الأول:

حصل معي ذات الأمر إلا أن النهاية كانت مختلفة عن تلك النهاية. هل تعتقدان أن تلك النهاية التي

(٨) راجع بعض النماذج على سبيل المثال من رواية (لأجل غيث): (الحمادي: ٢٠١٦، ص ص. ٥٤، ٧٧، ١٢٦، ١٤٦، ١٦٥، ١٧٣، ١٩٤).

واجهتها الدكتورة سلمى مأساوية؟ حسناً، النهاية التي واجهتها أنا كانت أكثر أسىً! أكثر بكثير من غضب الوالدة! (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٦٧)

ويبدو أن كلتا الشخصيتين لديهما الحيل التضليلية ذاتها، فـ(سلمى) تقدِّم قناعات لـ(غيث) بأن أباها غضب عليها لرفضه زوجها السابق، حتى يموت هذا الزوج في حادث سير بعد عامٍ من زواجهما، وتكشف الأحداث أن زوجها ما زال حياً، من خلال رسالة تهديد تلقاها (غيث)، مثلما تُقنعه أنها عادت إليه بعد اكتشافها انضمامه إلى داعش؛ لأنه مرفؤها الوحيد؛ لتقوم بتبليغ السلطات الأمنية عنه، لا لكشف مخططه الإرهابي، بل لتدفع عن نفسها التهمة، وتُنَفِّذ مخططها الإرهابي في مكانٍ آخر.

وتتصل تلك الاستباقات بوثوقية السارد في الرواية بشكل كبير، حيث إن "أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكّد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف – حسب فينريخ – شكلاً من أشكال الانتظار" (بحراوي، ١٩٩٠، ص ص. ١٣٢- ١٣٣)، وبخاصة مع نفي السارد لوقائعه المروية، الأمر الذي يصبح فيه هذا الاستشراف مُعَلَّقاً؛ فيمكن تسميته بـ"السرد المُعَلَّق"، حتى يتم تحققه بالفعل، فيما هو مستقبَل من أحداث يتم الإشارة إليها في كل ذكر سابق للحدث اللاحق.

وإذا كانت تلك الاستباقات تتصل بوثوقية السارد؛ وترتبط من جهة أخرى بمسألة نفي الوقائع؛ فإن الاستشرافات التي أطلقها السارد الذاتي تعيد إلى الذهن مصطلح الراوي المخادع deceptive narrator الذي استخدمه واين بوث، للتعبير عن المفارقات القائمة في سرد الراوي (Booth,1983, p. 158). وثمة صلة بين هذا النمط من الرواة الذي يمهّد للأحداث بمثل تلك الاستشرافات التي أسماها جيرار جينيت بـ "طلائع" أو "خدع" أو تمهيدات خادعة fausses annonces، وهي تلك "الاستشرافات التي يجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية". (جينيت، ١٩٩٧، ص. ٨٤؛ بحراوي، ١٩٩٠، ص. ١٣٦)

وتعتمد تلك الاستشرافات بشكل كبير على كفاءة القارئ السردية المحتملة (بل المتغيرة)، المتأتية من العادة، والتي تمكّنه من أن يسترمز بسرعة متزايدة الشفرة السردية عموماً، أو الشفرة الخاصة بجنس أو بعمل أدبي ما، ومن تعرّف البذور منذ ظهورها... ثم إن هذه الكفاءة بالذات هي التي يستند إليها المؤلف ليخدع قارئه وهو يعرض علينا أحياناً طلائع أو خدعاً مألوفة لدى هواة الرواية البوليسية. (جينيت، ١٩٩٧، ص. ٨٤)

وتقترب الرواية في محاولة الإجابة عن لغز هذا التنظيم من نمط الرواية البوليسية -كما سيوضح البحث فيما بعد- وبخاصة في اتخاذ السرد مساراً مختلفاً تماماً في كشف هذا اللغز المحيط بحقيقة هوية تلك الشخصية المخادعة.

ومن ثم فإن السرد الذاتي في الرواية يتخذ الاستشرافات الزمنية حيلة للتشويق من جهة، وتتصل تلك الحيلة بالبعد الفني، وحيلة للتضليل والخداع من جهة أخرى؛ ما يجعلها استشرافات خادعة، لا تنفصل عن طبيعة الشخصية، وهي بالتالي تمثل معادلاً للهوية. وتتضح معها أحد

أهم وظائف المروي عليه وهي وظيفة "التشخيص" وأثره القوي في تطور الأحداث، بل تغير مسارها من خلال الكشف عن شخصية (غيث) ودوره الانتحالي الذي مارسه بتلك الحيل التضليلية لمحاولة تغيير مسار التحقيقات وتوجيه القضية نحو مسار آخر؛ ما أفرز في النهاية نمطاً تشخيصياً لهوية السارد.

٨. اللوازم السردية ووثوقية السرد

تشكل الاستباقات التي في نهاية كثير من فصول الرواية لوازم سردية تُضاف إلى تكرار بعض اللوازم السردية الأخرى في الرواية، وتؤدي أيضاً وظيفة توثيقية وتحقق المبدأ التواصلي، من بين هذه اللوازم التي تتكرر كثيراً في الرواية:

تكرار العتبة النصية الأولى في الرواية، حيث يتكرر العنوان في المبنى الروائي ١٢ مرة،[٩] بجمل متقاربة على المستوى التركيبي، ويتحول معها النص إلى مدلول لهذا الدال الإشاري:

> كل ما يحدث في هذه الدنيا لأجْل أشخاص معينين، أو لأجَل أشخاص معينين، أو للاثنين معاً. (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٣) ويشير في إهداء سبق تلك العتبة النصية، وعنونها بـ "إهداء ذو مغزى") إلى "أولئك الذين قرؤوها بالسكون.. وأولئك الذين قرؤوها بالفتح.. كلكم على صواب.." (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٩) والقصد هنا تشكيل الجيم في عنوان الرواية "لأجل غيث" وما حملته تلك اللازمة التكرارية؛ ليقرر في نهاية الرواية أنّ ما حدث كان لأجَل غيث لا لأجْله، حيث "يرحل الأشخاص ويبقى الوطن يساراً جهة القلب." (الحمادي، ٢٠١٦: ص. ٢٤٩)[١٠]

وتأتي هذه اللازمة التكرارية معادلاً لثنائية الحياة والموت التي تقوم عليها هوية هذا الفكر؛ فحياة الذات/الفكر/التطرف/العنف في مقابل موت الآخر/الكفر (من منظوره)، وهو ما تطرحه تلك العبارة من تلازم بين الحياة (لأجْل) والموت (لأجَل). وحياة السارد الذاتي في الرواية تسير باتجاهين؛ نحو الموت ونحو الحياة، بل إن الموقف السردي بدأ من موتها أو اختبار الولاء الذي عُقد لها، وأشرف فيها على الموت، (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٥ - ٢٦) ثم تنتهي الرواية بموته منتحراً؛ فالموت هنا كان اختياراً أمام الشخصية، وهو في الوقت ذاته معادل لهوية زائفة تخلت عن جذورها وأصولها؛ فكان الموت مصيرها.

وكذلك تتكرر بعض العتبات النصية الأخرى كالإهداء التاريخي في بداية الرواية: "إلى من لم يعلموا عما حدث في ١٥ مايو ١٩٧٨ ولم يتفكروا في سورة الفاتحة جيداً" (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٧). وتتكرر الإشارة إلى هذا الحدث في الفصل الثلاثين (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٣٥)،

---

(٩) راجع رواية (لأجل غيث): (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٥٤، ١٢١، ١٣٩، ١٦٨، ٢١٠، ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٠، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٣٥، ٢٣٩).

(١٠) يبدو اهتمام الكاتب بالنمط الاتصالي في بنائه لنصوصه واضحاً، فالكلمات الثلاثة الأخيرة (يساراً جهة القلب) هي عنوان عمل سابق للسارد صدر في عام ٢٠١٢م، وهو في مجال التنمية الذاتية وتعزيز قيم الانتماء للوطن، كما يشير السرد في رواية (لأجل غيث) إلى (ريتاج) الشخصية المركزية في روايته السابقة التي حُوّلت إلى عمل تليفزيوني. راجع رواية ("لأجل غيث)؛ (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٣٧ - ٣٨)

ويربط الدكتور يعقوب بين هذا الحدث (مرور ٣٠ سنة على هزيمة الجيوش العربية في فلسطين وإعلان دولة إسرائيل)[١١] وبداية التخطيط الصهيوني لزرع الفتن في المنطقة العربية بإنشاء الجمعيات والتنظيمات السرية التي يصنعون من خلالها أعداءً لأعدائهم. ولا شك أن الإشارات التاريخية تعد من الوظائف التوثيقية التي تسهم في تحقيق مصداقية السرد، وبخاصة أنها تأتي من خلال صوت المروي عليه (يعقوب) حين يتخذ دور السارد بعد الكشف عن هوية غيث في الفصول الأخيرة من الرواية.

وتأتي الإشارة إلى سورة الفاتحة في ثلاثة مواضع من الرواية: عتبة الإهداء التاريخي "من لم يتفكروا في سورة الفاتحة جيداً" (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٧)، والفاتحة النصية للرواية (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٥)، وعتبة التذييل (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٢٥١). وبين هذه العتبات يأتي متن الرواية ومبنى الحكاية، في إشارة واضحة إلى التمعن في مقاصد السورة التي تشير إلى فئتين انحرفتا عن الطريق المستقيم؛ لتقع أفكار هذا التنظيم ضمن هذه الدائرة من الانحراف والتطرف والتضليل.

ويأتي تكرار التدخل الوعظي في نهاية كل فصل تقريباً ليعضد من الوظيفة التوثيقية ويضيف بعداً أيديولوجياً، من خلال بعض الجمل التي تأتي تعقيباً على الحدث في شكل أقرب إلى الجمل والعبارات التي توظَّف في مجال التنمية البشرية ومهارات الاتصال، وتعد هذه اللوازم وسيلة من وسائل الوثوقية التي عَمد السارد إليها لإكساب النص بعداً حجاجياً من خلال ما يسمى بالتمثيل الخطابي الذي "يقوم على رصد علاقات المماثلة بين الوقائع المتناظرة لغايات إقناعية، وهو ما يجعل منه مقوماً حجاجياً بالنظر إلى المتعة التي يثيرها والتي لا يمكن أن تكون موضع طعن" (الغرافي، ٢٠١١، ص. ٢٤٩). فتأتي هذه التعليقات في سياق بعض المواقف السردية، أو في نهاية كل فصل بوصفها حيلة فنية يستعين بها الراوي لتقديم وظيفة وعظية أو أيديولوجية تضاعف من حجم الثقة التي يحاول أن يغذي بها المروي عليه والقارئ.

لا شك أن هذا التكرار الواعي الذي يشكّل لوازم سردية في الرواية يؤدي وظيفتين:

الأولى: **سياقية**؛ بإحالته إلى أحداث واقعية من خلال إشارات متواترة إلى وقائع تاريخية أو نصوص تتصل بالواقع الذي يعبر عنه المتخيل السردي في الرواية، حيث "إن محاكاة الواقع دائما ما تعرف عبر علاقتها بنص آخر في حقيقة الأمر، سواء كان هذا النص رأياً عاماً، أو قواعد النوع الأدبي، أو واقعاً" (برنس، ١٩٩٣، ص. ٧٩). وثمة علاقة واضحة لوقائع السرد في الرواية بالواقع الذي أعلن فيه هذا الفكر وجوده بقوة، وبالسياق الثقافي الذي أنتجه.

أما الوظيفة الأخرى فهي **نصية** تتمثل في التذكير بالحدث الإطار، والربط بين الأحداث المتشابهة، كما كان وسيلة نصية للتنقل بين أحداث مختلفة، فضلاً عن وظيفته في تحقيق

(١١) يتضح هنا الوعي بعملية الكتابة بتطابق الرقم (٣٠) مع الفصل الذي يرد فيه (٣٠) والزمن (مرور ٣٠ سنة).

التماسك النصي. فالتكرار Reiteration بصفة عامة أحد وسائل السبك المعجمي في النصية الحديثة، إذ هو "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً عاماً." (خطابي، ١٩٩١، ص. ٢٤) وقد اتضح كيف تكررت تلك الجمل المتتالية التي اختزلها عنوان الرواية على مدار السرد في المواضع المشار إليها، وتحوّل الخطاب منها إلى البعد النفسي للشخصية (الوظيفة التوثيقية والتواصلية)، ويأتي الاتساق هنا من تعلق الألفاظ بعضها ببعض في إحالة تكرارية بالعودة إلى الحدث ذاته الذي تخلله هذا السرد الاستعادي.

٩. الوثائق التسجيلية وتزييف الهوية

> الوثائق التسجيلية تكنيك من أهم تكنيكات "الممسرح التسجيلي"، وهو واحد من التيارات الحديثة في المسرح المعاصر يعتمد في مادته الدرامية - كما يقول واحد من رواده وهو الكاتب الألماني بيتر فايس - على السجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الإحصائية، ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية، والبيانات الحكومية الرسمية، والخطب والمقابلات والتصريحات التي تدلي به الشخصيات المعروفة، والريبورتاجات الصحفية والإذاعية... (زايد، ٢٠٠٢، ص. ٢٠٤)

وفي الواقع فإن الرواية العربية في اتساع توظيفها لمختلف الفنون والتقنيات الأخرى؛ تنزع نحو توظيف تقنية الوثائق التسجيلية بالقدر ذاته التي توظَّف فيه تلك التقنية في المسرح التسجيلي؛ نظراً لطبيعة الرواية ومرونة بنائها وقدرتها على استلهام معطيات الفنون الأخرى. ولأن التيمة الأساسية في رواية (لأجل غيث) تتعلق بقضية الهوية في اتصالها بفعل يوضع ضمن إطاره في الألفية الجديدة بعد نشوء هذا التنظيم وارتباطه ببعض العمليات الإرهابية المنظمة في مناطق مختلفة من العالم - مثل غيره من الأفكار المتطرفة التي ظهرت في تاريخنا المعاصر التي تحمل أبعاداً أيديولوجية واضحة؛ فإن السرد في الرواية يستثمر هذا المعطى التاريخي لإضاءة الحدث السردي والتعبير عن فجاجة الفعل من خلال ربط بعض هذه الوقائع بالحدث السردي، ويقدم شاهداً تاريخياً لديه القدرة العالية على إثارة التصديق؛ فيشير السارد/غيث إلى بعض الحقائق التي توثق الأخبار التي يوردها، من بينها قيامه بالهروب من داعش بعد تكليفه بعملية تفجير مسجد الإمام الصادق بالكويت التي كان يخطط لها التنظيم (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٤٩ - ١٥٢)، وقد كانت السبب الرئيس في إعلانه التبرؤ من أفكار هذا التنظيم، ثم يشير إلى حدوثها فيما بعد عن طريق شخص آخر تابع للتنظيم قام بتفجير نفسه في المسجد (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٧٦). ويشير المؤلف في الهامش إلى تفاصيل ذلك الحدث التاريخي، وهو ما يتطابق مع الواقعة التاريخية:

> (تبنى تنظيم داعش الإرهابي تفجير مسجد الإمام الصادق في الكويت أثناء صلاة الجمعة في رمضان (٢٦ يونيو ٢٠١٥)، وقد نفّذ العمليةَ الانتحاري السعودي فهد القباع الذي فجّر نفسه بحزام ناسف أثناء سجود المصلين مما أسفر عن استشهاد ٢٧ مصلٍ وجرح ٢٢٧ آخرين.)(الحمادي، ٢٠١٦، ص ١٧٦)[١٢]

(١٢) تشير الوثائق الإخبارية بالفعل إلى أنه تمَّ تفجير مسجد الإمام الصادق في حي الصوابر في دولة الكويت، وهو تفجير انتحاري قام به أحد عناصر تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) في أحد مساجد الشيعة، ووقع التفجير الانتحاري في ٢٦ يونيو ٢٠١٥ الموافق ٩ رمضان ١٤٣٦هـ، وذلك أثناء أداء صلاة الجمعة. نتج عن الحادثة مقتل

تمثّل هذه العتبة النصية سرداً موازياً يعضد من الوظيفة التوثيقية للسرد/المتن، وتؤدي دورها التعبيري عن قضية الهوية التي يناقشها السرد. ويأتي هذا التوثيق السردي في إطار السرد الاعترافي الذي تقدمه شخصية الحدث/السارد/غيث، وإعلان ندمه وأسفه عن عدم تنبهه للتحذير من هذا الحادث الذي لم يكن يتصور أن يقوم به إنسان، ويسوق هذا الإعلان من أجل استمرار اللعبة السردية التي حاول تنفيذها بإتقان؛ لإيهام المروي عليهما/ يعقوب وخليل بواقعية ما يروي، وتحقيق قدر من المصداقية لديهما لتنفيذ مخططه، وتوفير منظور سردي متباين في رؤيته الاستنكارية لهذا الحدث الذي يتبرأ منه ظاهراً لا باطناً، وليس عن قناعات واضحة، كما يكشف السرد في نهايته. كما أن الإشارة للحدث التاريخي هنا تحمل معها إلى جانب الوظيفة التوثيقية وظيفة تواصلية يهدف من خلالها إلى التأثير في المروي عليهما والتماهي في مسألة تزييف هويته.

١٠. تحولات السرد وتجنيس الرواية

ينحو السرد في فصوله الثماني وعشرين الأولى نحو السرد الاعترافي الذي تجنح فيه الذات لتقديم حقائق غائبة نتيجة إحساس الذات بالألم النفسي ومشاعر الندم نتيجة الانضمام لهذا التنظيم، وتحاول الذات أن تبرر دوافع ذلك بجهلها بهذا العالم؛ لذلك حين تجد الفرصة للهروب فإنها تفعل، ويزداد إحساسها بالندم والعجز حين يتم تفجير مسجد الإمام الصادق. وتمثل هذه المحاولة في الأدب الاعترافي "صورة من صور 'الاتصال الذاتي communication interpersonal' أي الاتصال بين الفرد وذاته، على نحو ما يتمثل في الشعور والوعي والفكر والوجدان والعمليات النفسية والداخلية" (شرف، ١٩٩٢، ص ص. ٨٦- ٨٧)، فالنشاط الذهني للذات مدفوع بالرغبة في البوح وتسجيل اعتراف يبرر للذات فعلها أو يدفع عنها الاتهام الذي لم تتوقعه.

إن التحولات التي يشهدها السرد لا تتوقف عند الزيف الذي يقدمه السارد، بل في تحولات النمط السردي من سارد ذاتي يروي الأحداث من منظوره إلى سارد موضوعي يكشف استبداد السارد الذاتي وكذبه وادعاءه، وهو نمط يتحول معه السرد من السرد الاعترافي الذي يسجل فيه السارد الذاتي شهادته أمام الأجهزة الأمنية في الإمارات إلى سرد استكشافي تنبؤي تقترب فيه الرواية - مع نهايتها وتحديداً من الفصل التاسع والعشرين حتى نهاية الرواية- من الرواية البوليسية(١٣) باكتشاف اللغز المحيط بالدكتور غيث والدكتورة سلمى بعد التحقيق معهما

---

٢٧ شخصًا، وجرح ٢٢٧ شخصًا على الأقل. وقد أعلن تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) مسؤوليته عن التفجير، وأطلق على من قام به اسم "أبو سليمان المُوحِّد". وقد كشفت وزارة الداخلية الكويتية أن من قام بالعملية الانتحارية هو فهد بن سليمان بن عبدالمحسن القباع وهو سعودي الجنسية ودخل عن طريق مطار الكويت في نفس اليوم الذي حصل فيه التفجير الانتحاري. راجع تفاصيل الخبر في الرابط الآتي:

https://www.alaan.cc/article/227969/

(١٣) الرواية البوليسية detective novel لون من الأدب القصصي الذي يتناول في الغالب لغزاً يحيط بجريمة معينة مع محاولات كشف مرتكبها، ويكون هناك عدد من مفاتيح الحل مع شرطي سري أو رجل مخابرات يقوم

وحقيقة انضمامهما لتنظيم داعش من أجل تنفيذ مخططاته في الإمارات والأردن. غير أن إيقاع السرد البطيء خَفَّف من خلوصها للرواية البوليسية، وبخاصة مع اعتمادها على الجانب العلمي في الوصول للحقائق.

> وقد اعتمدت الرواية البوليسية الحديثة في تطورها على تطور علم الجريمة وقيامه على أسس علمية وقدرة عقلية ودقة ملاحظة، وأصبح التعرف على المجرم يقوم على دراسة وخبرة وعلم، واستطاع كتاب هذا اللون بإلمامهم بجوانب هذا العلم أن يستعينوا به في كتابة قصصهم؛ ما يجعلها تجمع بين الأدبية والعلمية. (سلام، ١٩٧٣، ص ص. ٥٨- ٥٩)

ومع تحوّل السرد نحو الرواية البوليسية يستعين المحقق/المروي عليه (يعقوب) بتقنية الذكاء الاصطناعي للكشف عن الوسائل الحديثة التي يحاول من خلالها التنظيم توجيه مخططاته، وتقترب معه الرواية أيضاً من استخدام النمط التفاعلي أو الرقمي دون شكله المتعارف عليه بالإشارة إلى بعض الروابط الإلكترونية وكلمات البحث المفتاحية، مثل رمز رقاقة الثلج وشجرة الكابالا (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٣٥- ٢٣٦). ويستعين السرد هنا بالإجابة مباشرة عن نتائج البحث من خلال خطاب الشخصية وفعلها؛ لأن النص لا يعتمد في كتابته على تقنية النص المتفرع[١٤]، وإنما التحول هنا شكلي، أو يمثّل نمطاً تفاعلياً مع المنجزات المعاصرة، وقد خلق تنوعاً في السرد، وإنْ لم يحمل أي ملمح تنفيذي للسرد التفاعلي.

ويتوجه النص في النهاية إلى التشخيص الذاتي والتلبس بالسيرة الذاتية حين يتم الكشف عن هوية المؤلف صراحة داخل المبنى الحكائي:

> ضحك البروفيسور راو كوتاجيري ضحكة شبيهة بضحكة يعقوب المخملية!
> - كل طلبتي السابقين مروا بنفس الموقف وانتابهم نفس الإحساس. كنت أقول نفس الكلام لأحد طلابي من الإمارات، اسمه حمد الحمادي، هل تعرفه؟
> - يا إلهي، حمد الحمادي مرة أخرى!
> - نعم، كان أحد طلابي السابقين في عام ٢٠٠٥، كنا ننجز بعض الأبحاث حول استخدام الذكاء الاصطناعي في اتخاذ القرارات لدى الآلات، هل تعرفه شخصياً؟
> - لا تعليق!
> صمت البروفيسور راو كوتاجيري لوهلة مستغرباً ثم تابع تقديم النصائح إلى يعقوب. (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٤٧- ٢٤٨)

وتبدو شخصية الدكتور يعقوب قناعاً لشخصية الكاتب رغم هذا التمويه، والإشارة الصريحة إلى شخصية الدكتور حمد الحمادي على أنها شخصية أخرى بخلاف يعقوب، وكأنّ السارد الموضوعي هنا يمارس حيل السارد الذاتي، فالدكتور يعقوب كما يشير السرد (استباقاً) في الفصل الثالث ينجز رسالته للدكتوراه في مجال (توقع الأحداث السياسية في العالم باستخدام تقنيات

بحل هذا اللغز، وهذا ما يجعلها تحوي قدراً كبيراً من المتعة لاحتوائها على عنصر التشويق والإثارة والمغامرة. راجع في المصطلح: (وهبه؛ المهندس، ١٩٨٤، ص ص. ١٨٤- ١٨٦)

(١٤) لمزيد من التفاصيل حول الرواية الرقمية راجع: (البريكي، ٢٠٠٦).

الذكاء الاصطناعي)، ومؤلف الرواية (الدكتور حمد الحمادي) حاصل على الدكتوراه في هندسة الذكاء الاصطناعي من جامعة ملبورن باستراليا(*)؛ لذا يركز السرد في الفصل الثالث -أيضاً- حول اهتمام جامعة ملبورن بعلم الذكاء الاصطناعي، وتدور وقائع السرد في الفصل الأخير في الجامعة ذاتها، وفيه يتم الإشارة إلى المؤلف.

وتوظّف الرواية في جانب منهما النمط التراسلي في السرد من خلال الرسائل المتبادلة بين شخصيات السرد، مما يقربهما – في تلك المواضع - إلى مستنسخات الرواية الرسائلية أو التراسلية وهي "رواية تُكتب في شكل رسائل متبادلة بين الشخصيات، أو تكتبها شخصية واحدة، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل. وتستهدف الرواية التراسلية الإيهام بحوارية مباشرة." (علوش، ١٩٨٩، ص ١٠٣) وقد ورد هذا النمط في رواية (لأجل غيث) من خلال الرسائل المتبادلة بين سلمى وغيث، هذا بخلاف رسائل التشفير التي يتبادلها غيث مع قادة التنظيم، ورسائل التهديد التي يتلقاها للكشف عن السر الذي يربطه بالتنظيم. وقد سبق الإشارة إلى ذلك في تناول البحث للمروي عليه المشيد في السرد من خلال جداول وضَّحَت ذلك. وقد تواترت رسائل سلمى إلى غيث خمس مرات (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٦٠، ٦٣، ١٢٩، ١٥٦، ١٧٠) في الفترة التي غاب فيها غيث من أجل تنفيذ مهمته في مستشفيات داعش الميدانية، ووظف فيها السرد لغة الانفعالات الشخصية أو بمعنى أدق اللغة الرومانسية التي تحرِّك الشخصية، غير أن عدم استجابة (غيث) لها يمثل معادلاً للفكر ذاته الذي يغيب فيه الجانب الإنساني والوجداني ولغة المشاعر والأحاسيس، ويُغَلّب لغة القوة والعنف. وتكشف الشخصية ذاتها هذا الجانب؛ فبعد ابتعاد غيث عن سلمى للانضمام إلى تنظيم داعش تأتيه رسائلها على مدونتها:

> عُد يا من ملكت قلبي، فأنا لم أعرف قبلك إلا قلبك، ولم يؤلمني بَعدك إلا بُعدك، الآخرون يا حبيبي هم الأخيرون في قلبي، أما أنت فستبقى الأول على الدوام."
> لم أهتم بكلمات سلمى أو هكذا أوهمت نفسي في محاولة إلى نزع ما تبقى من حبها في قلبي، فما كنت أقوم به كان بالنسبة لي آنذاك أعظم من أي شيء آخر في حياتي. (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٢٩-١٣٠)

هكذا يبدو اعتقاد الشخصية؛ فما تتصور أنه جهاد ونصرة للدولة الإسلامية والتنظيم أهم لديها من أي شيء آخر، ومن أجل تلك الغاية تهجر كل شيء يمكن أن يبعده عنها، حتى لو كان أقرب شخص إليها.

إن هذا النمط كما يسمح بتعدد الرواة في النص؛ فإنه يسمح لشخصيات الحدث في التعبير عن ذاتيتها وانفعالاتها الداخلية دون أن يحاول الراوي الخارجي الكشف عنها، إضافة إلى استحضاره الواضح للمروي عليه الذي يأمل الراوي في مشاركته انفعالاته رغم غيابه في حوارية مباشرة يغيب

(*) يمكن مراجعة بعض المعلومات المتاحة حول الكاتب على الشبكة العنكبوتية، من خلال رابطين:

- https://www.goodreads.com/book/show/32863678
- https://www.albayan.ae/five-senses/east-and-west/2018-10-14-1.3382659

فيها المروي عليه المعلوم بالضرورة من سياق الرسالة. وهو ما يعكس التطور الأيديولوجي الواضح للشخصية وقدرة الكاتب على تطويع لغة السرد لتلك التحولات التي تتناسب مع تيمة السرد والبعد الأيديولوجي الذي يحمله النصّ بصفة عامة.

وهكذا تعتمد الرواية على بنية التحولات على مستوى خطاب السارد، وهو ما ينعكس على هوية السرد وتجنيس الرواية أو انتمائها النوعي ما بين سرد اعترافي، سرد استكشافي/تنبؤي، بوليسي، رقمي، ذاتي، موضوعي، تراسلي. وهذه البنية تجعل من العمل مسوغاً لفعل القراءة والتواصل. ويمكن أن تكون تلك التحولات معادلاً آخر لهوية السارد وتحولاته الفكرية، مثلما كشفت تحولات الوثوقية في السرد عن معادلات الهوية لدى الشخصية، ومحاولاتها تزييف وقائع السرد، من خلال محاولات التضليل التي تنتهجها لتنأى – ظاهرياً- عن الانحراف والتطرف الذي يسم أفكارها.

إن الحقيقة التي يمكن أن تعكسها الرؤية السردية في رواية (لأجل غيث) أن الذات بتناقضاتها القائمة واضطرابها الفكري معادل للتشكك في صدق الراوي ووثوقية السرد، وانسجمت معها تلك المواقف التي كشفت عن تلبس الذات الساردة بتلك الحالة من التناقض والتشكك؛ لتدل في النهاية أن هذا الفكر المنحرف الذي تحمله تلك الذات لا يمكن أن يستمر، وأن مصيره الفناء بما يحمله من خواء وضعف وغياب للحجة والمنطق.

١٠. تيمة السرد والتمثيلات الثقافية

يخضع النسق الثقافي بوصفه نظاماً ثاوياً في النص للتحولات، ويشمل النظم الاجتماعية والدينية والثقافية الكامنة في النص والمتفاعلة فيما بينها، أو هو نظام معرفي اجتماعي يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص. هذا النسق يهيمن على فكر المبدع ويرتبط بالسياق الثقافي لإنتاج النص، ومهمة القارئ الكشف عنه.

وتتناول الرواية محلّ الدراسة (لأجل غيث) تيمة/موضوعة/فكرة مركزية واحدة تتمثل في مواجهة فكر داعش المتطرف، وتشكل تلك التيمة نسقاً ثقافياً ثاوياً في النص، وتأخذ طابعاً أيديولوجياً.

> والنسق الثقافي وفق ذلك يقارب الأيدلوجيا كثيراً في تشكّل النسق، فتحولات الأيديولوجيا في بواطن الخطاب ومكامنه بما يخدم الفئة المهيمنة هي التي تشكّل النسق، ولعلّ هذا ما عناه إيجلتون Eagleton من أن التأويل الثقافي للنص يُعنى بفحص الرؤى الأيدلوجية، والممارسات الاجتماعية في بنية الخطاب الأدبي، بوصفها أنساقا غير بريئة؛ فقد انشغل النقد الثقافي بالكشف عن المعنى أكثر بكثير من اهتمامه بشكل العمل الأدبي. (السعودي، ٢٠١٧، ص. ٢١٨؛ عليمات، ٢٠٠٩، ص. ٧١)

ومن ثم فالأيديولوجيا التي تتشكل في النص للتعبير عن قضية الهوية تمثل "نسقاً ومظهراً من مظاهر الثقافة... ومن وجهة نظر أيديولوجية؛ فإن النص ينزع إلى إنتاج خطاب أيديولوجي؛ بل إنه يتجاوز هذا الحدّ ليسهم في إعادة بناء أو إنتاج أنساقه الأيديولوجية من حيث هي تمثيلات" (عليمات، ٢٠١٥، ص ص. ١٥- ١٦)، إذ يرى إيجيلتون أن "النص يكشف، في إنتاجه تمثيلات

أيديولوجية وبشكل متميّز حادٍّ ومحكم ومتماسك، الأنساق التي أنتجتها هذه التمثيلات... وأن كل نص لا يعرض أنساقه الأيديولوجية على السطح؛ إن وضوح هذه الأنساق وظهورها يعتمد على صيغ النص". (إيجيلتون، ٢٠٠٥، ص ص. ١١٧)

> ويقرر إيجيلتون أن من الضروري، إذن، أن نفحص معاً تشكيلين أساسيين متبادلين فيما بينهما: طبيعة الأيديولوجية التي يعمل عليها النص والصيغ الجمالية لذلك العمل. لربما يعمل النص على أيديولوجية تتضمن عناصر واقعية ويذوّب، في الوقت نفسه، هذه العناصر، كليًّا أو بصورة جزئية. بوساطة الأسلوب الذي يعمل به. (إيجيلتون، ٢٠٠٥، ص.١١٧)

وقد سبق أن أشار البحث إلى الصيغ الجمالية التي تم بها التعبير عن وثوقية السرد بوصفها معادلاً لهوية السارد، وتتصل بتيمة السرد، مثل السارد وتحولاته والمروي عليه والاستشرافات الزمنية والوثائق التسجيلية... بقي هنا تناول طبيعة الأيديولوجية التي يعمل عليها النص بوصفها تمثيلات ثقافية.

تكشف قراءة الرواية أن هذه التمثيلات خاضعة لممارسات اجتماعية تعبّر عن شريحة من المجتمع تنطلق من أبعاد ورؤى أيديولوجية/دينية. وتطرح الرواية هذه التمثيلات بوصفها نسقاً ثقافياً، موجوداً بالفعل، يغيب فيه الوعي، لا يلفظه المجتمع بقدر ما يلفظ هو المجتمع، وتتحدد الهوية هنا بوصفها سمات تكوينية تشكل عنصراً فاعلاً في بناء هذا النسق، وإذا كان هذا الفكر الذي يشكّل هوية تلك الفئة يقضي بنفي المجتمعات الإنسانية وإقصاء الآخر وتشويهه؛ فإنه يمثل نسقاً إقصائياً. وينبغي التنبه إلى أن الإنسان "لا ينتمي - بالمعنى البيولوجي والنفسي لكائن حي فرداني - إلى النسق الاجتماعي، بل إلى بيئة النسق الاجتماعي. بوسع المرء أن يؤكّد أو يحث على هذا القرار من خلال تحليل دقيق للعمليات التي تعيد إنتاج نسق ما". (لومان، ٢٠١٠، ص. ٣١٦)

وتؤكّد عمليات إنتاج هذا النسق وفق قراءة الواقع في الرواية أن أصحاب هذا الفكر المنحرف ليس بإمكانهم أن يعيدوا بناء مجتمعات فوضوية على النسق الذي يتم التخطيط له؛ لأن الأمر قائم على وعي زائف يصبح لديه مهمة التآلف مع المجتمعات والبيئة التي يشكلها النسق أمراً غير مرغوب فيه؛ فهو لا يجد منافعه الذاتية فيها، فهو يسعى لهدمها، فالطبيعي أن ينضوي الأفراد والمجتمعات للبيئة التي تشكل هويتهم؛ "لأن الأمر يتعلق بالسعي للتوليف بين الفرد والمجتمع ولإعطاء كل منهما حقه... وعندما تكون التوليفة الاجتماعية قائمة يكون على الأفراد أن يتلاءموا مع إمكانيات التواصل وأن يغيروا حالاتهم الداخلية بناء عليها." (لومان، ٢٠١٠، ص. ٣٢٢) وبالطبع ينأى من ينتمون لهذا الفكر عن عملية البناء، وكأن الهدم هو الأساس، وهو ما يظهر جليًّا في الرواية من خلال الممارسات التي يقوم بها عناصر التنظيم، حتى في صراعه مع العناصر المماثلة كجبهة النصرة.

يكشف السارد من خلال صوته المتقنع - بالرغبة في التكفير عن انضمامه يوماً لهذا التنظيم – عن تناقضات الذات القائمة في هذا التفكير من خلال بعض المشاهد المؤثرة والمحركة

للشخصية كاستباحة القتل دون النظر إلى كون القتيل طفلاً أو شيخاً أو امرأة؛ فيورد السارد اعتراف إحدى الشخصيات (الجريح السعودي تركي أبو سلمان) الذي قرر ترك التنظيم بعد انخداعه به نتيجة مشهد إنساني حرَّك مشاعره، ويتحول الراوي الأصلي إلى مروي عليه:

> (في ذلك البيت وبين أشلاء الجثث سمعت بكاءً خافتاً لطفل مختبئ تحت السرير، هل ستقتلني يا عمي؟! أنا مسلم! كانت تلك الكلمات كافية لأفيق من غسيل الدماغ الذي غشاني وغشيني، لن أقتلك يا حبيبي، سمع الطفل تلك الكلمات وتوقف بكاؤه! كانت طلقة واحدة من الرصاص كافية ليعمّ صمته إلى الأبد! نظرت حولي فوجدت أحد رجال الجماعة يضحك ويقول: سبقتك في قتله! صوّبت بندقيتي نحوه وأنا أصرخ، يا ظالم يا كافر أتقتل نفساً بريئة بلا ذنب؟! قتلته على الفور مع دخول بقية رجال الجماعة، تم القبض علي بتهمة الخيانة، ومنذ ذلك اليوم، وهم يعذبونني أشد العذاب، ويعالجونني متى ساءت حالتي حتى لا أموت، يريدون تعذيبي أكثر انتقاماً مني!) (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص.١٠٠- ١٠١)

يعود السارد الأساسي (غيث) إلى التعليق على هذه الرواية التي حرَّكت عواطفه أكثر نحو وجوب ترك جبهة النصرة بعد أن تم بيعه إليها، لكنْ يغلب عليه تصور أن جيش تنظيم الدولة الإسلامية في العراق والشام (داعش) مختلف عن جبهة النصرة، وحين يتم اختطافه وفك أسره بعد محاولة هربه وإلحاقه بتنظيم داعش يكتشف جرائم أخرى تدفعه أكثر نحو الهروب.

وفي فترة التحاقه بداعش يتسلل السارد نحو الخواء الفكري والضعف العلمي الذي يسم أفكار هذا التنظيم (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٣١- ١٣٣)، ويكتشف الخديعة التي تم نصبها تنظيم داعش لجبهة النصرة للإفادة منه في مستشفى الجيش؛ فيخوض السارد في عقل التنظيم وصراعه مع التنظيمات الأخرى كجبهة النصرة، ومحاولة الطرفين الإفادة من العناصر الملحقة بكل تنظيم، والأفخاخ التي يتم نصبها لكل طرف، ولعبة المال والسلاح والقتل التي تتم بين تلك الأطراف (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٣٦- ١٣٩). وهناك يتعرف إلى الممرضة الفرنسية ساندي التي تم اختطافها من تركيا لتعمل ممرضة تعالج الجرحى وإجبارها على ترك دينها واختطاف أسرتها في مكانٍ آخر كي لا تهرب (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٤٥-١٤٧). ويتحول صوت الجريح السعودي وصوت ساندي ومأساة كل منهما إلى سياط تلهب (غيث)، ويستجيب لنصحهما في الهروب بعد أن تم تكليفه بمهمة تفجير مسجد الإمام الصادق بالكويت. (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١١٥) ويشير السارد هنا إلى واقعة تاريخية تزيد من وثوقيته. ويهرب غيث، ويعود إلى أرض الوطن (الإمارات) بعد أن نجا من هذا التنظيم – وفق روايته للأحداث.

يمكن التعبير عن تلك الفئة وفق تلك الأفعال التي صوّرها السرد بالمصطلح الذي أطلقه الفيلسوف والأديب الإنجليزي كولن هنري ولسون Colin Henry Wilson في كتابه (اللامنتمي The Outsider) الذي صدر عام ١٩٥٦م، وبالمعنى الحرفي للترجمة فهو (خارج). ويطرح ولسون نماذج شتى له، إذ هو نموذج لديه لبعض الحالات الانفصامية التي تنأى فيها الذات عن الوسط المحيط بها، لا يرى معنى لوجود الأشياء من حوله، فلا يرى العالم معقولاً ولا منظماً، ويتطرق ولسون أكثر لحل الوضعية النفسية لدى تلك الشخصية. ويهمنا هنا أن نلتقط من تلك

النماذج التي تتنوّع وتختلف في كتابه مفهوماً قريباً من التعبير عن تلك الفئة.[١٥]

يذكر ولسون نموذجاً مشابهاً للمفهوم الذي يتبناه البحث هنا، ويجد حضوره ماثلاً في نماذج المدونة، ويتم تحديده من خلال ميوله ونوازعه الذاتية التي لا تنفصم عن تفكير ثاوٍ لا يؤمن بالآخر قدر إيمانه بتنفيذ أفكاره ومخططاته؛ يقول:

> يميل اللامنتمي إلى التعبير عن نفسه بمصطلحات وجودية، ولا يهمه التمييز بين الروح والجسد، أو الإنسان والطبيعة، ذلك أن مثل هذه الأفكار تنتج تفكيراً دينياً وفلسفة في حين أنه يرفضهما معاً. إن التمييز الوحيد الذي يهمه هو بين الوجود والعدم. وفي ذلك يقول بطل باربوس[١٦]: الموت، إنه أهم الأفكار مطلقاً. (ولسون، ٢٠٠٤م، ص ٢٧)

قد يُنظر إلى الدين على أنه مقوم أساس لهذه الشخصية، لكن الواقع في المتخيل السردي الذي طرحته الرواية - ولا ينأى عن الواقع المعيش- يثبت أن الدين لدى اللامنتمي مجرد قناع وهمي أو وسيلة ذات وجه واحد لاستباحة الفعل؛ لأنه لا يؤمن بالتعددية التي يطرحها الدين، فهو يأخذ منه ما يتوافق مع ميوله ورغباته. فالّلونان اللذان يتقنهما هما الأسود والأحمر؛ الأسود لون شعاره ولافتته ورؤيته للآخر، والأحمر لون الدم الذي يتقنه في الحرب التي يسميها جهاداً. وهو ما يظهر جلياً في السرد الاعترافي لـ(غيث)، من خلال رصده لبعض ممارسات عناصر التنظيم، فشيوخهم يدفعونهم للقتال في الوقت الذي لا يملكون فيه ردوداً مقنعة حول ممارساتهم؛ ما يكشف عن ضعف حجتهم (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١٣١، ١٤٩)، والكثيرون من مقاتلي داعش ممن يتظاهرون بالدين لا هم لهم سوى جمع المال ليعيشوا حياة رغيدة بعد العودة لأوطانهم (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٤٣)، ويتم اختطاف زوج ساندي الممرضة الفرنسية وابنها لإجبارها على اعتناق الإسلام والعمل معهم في مداواة الجرحى لمدة عام (الحمادي، ٢٠١٦: ١٤٥)، ويتم قتل الوسطاء الذين يقومون بنقل العناصر المنتمية للتنظيم، كما حدث مع وسيط غيث (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٢٢)، وكذلك قتل من يفكرون في ترك التنظيم (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٢١).

إن الذات هنا لا يتحقق وجودها ولا تتحقق كينونتها إلا بنفي الآخر اللامنتمي أو تحوله بالانتماء إليها؛ فوجودها لا يكون إلا على أشلاء غيرها أو به؛ فهي في كلٍّ، حتى لو لم ينتم إليها الآخر؛ فإنها لا تكون إلا به. والآخر هنا هو كل مختلف عن الذات وغير منتم إليها، حتى وإنْ لم يعادها، فهو في النهاية لا ينتمي إليها فكراً وعقيدة وسلوكاً، ويبدو اعتراف الذات به اعترافاً نسبياً أو مؤقتاً لحين بلوغ الغاية منه.

---

(١٥) يورد الناشر الإنجليزي في مقدمته للطبعة العاشرة للكتاب ١٩٥٦م مفهوماً لـ"اللامنتمي"؛ فيقول: (يُعرِّف ولسون اللامنتمي تعريفاً عاماً بقوله: "إنه الإنسان الذي يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واهٍ، والذي يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذراً من النظام الذي يؤمن به قومه"). انظر: (ولسون، ٢٠٠٤م، مقدمة الكتاب، ص ٥)

(١٦) يقصـــد بطل رواية (الجحيم / *L'enfer*) للكاتب الفرنسيـــ هنري باربوس Henri Barbusse، ويظلّ هذا البطل بلا اسم في الرواية.

إن اللامنتمي في الواقع مفهوم مراوغ، مراوغة أصحاب هذا الفكر؛ فهو يمثل من جهةٍ نظرةَ الذات الاستعلائية التي تنتمي لهذا الفكر إلى الآخر الذي تحاول إقصاءه وتهميشه؛ لأنه لا ينتمي إليها، بينما من جهة أخرى فإن الحقيقة التي يطرحها المنطق الإنساني والمفاهيم الصحيحة للديانات السماوية أن هذه الآخر – اللامنتمي لا يمكن أن يكون لبنة بناء وهو يهدم تلك القيم الإنسانية، لا يمكنه أن يطالب بإقامة العدل وهو ينفي كل مخالف، لا ينبغي له أن يتظاهر بتطبيق حد أو تنفيذ حكم وهو ضالع فيه. وفي المقابل فإن المنتمي هو من ينتمي إلى الأصول واللبنات الإيمانية الأولى دون النظر إلى تلك التحولات التي تطرأ على الذات نتيجة مؤثرات ودوافع مختلفة. لقد حاولت الرواية الوصول إلى منطقة التأثير هذه بالتركيز على المنابع الإنسانية المشتركة التي ينتمي إليها بنو البشر دون النظر إلى لون أو جنس أو دين. وتنفي الرواية النمط الإقصائي من التفكير، حتى من خلال صوت السارد الذي ينتمي لهذا التنظيم في تماهيه مع حيله التضليلية لتؤكد إمكانية التواصل والبقاء رغم الاختلاف؛ لأن المعاني الإنسانية التي يحملها البشر على اختلاف انتماءاتهم لا يمكن أن تستبعد فطرتها التي تكوّن جزءاً أساسياً من هويتها.

> إن أكثر أشكال الانتماء حضوراً – وفق ولسون- هو انتماء واحد مسيطر، يفوق كل الانتماءات الأخرى وفي كل الظروف، إلى درجة أنه يحق لنا أن ندعوه "هوية"، هذا الانتماء هو الوطن بالنسبة لبعضهم والدين بالنسبة لبعضهم الآخر، ولكن يكفي أن نجول بنظرنا على مختلف الصراعات التي تدور حول العالم لننتبه إلى أن أي انتماء لا يسود بشكل مطلق. (ولسون، ٢٠٠٤، ص. ١٦)

وتنفذ رواية (لأجل غيث) إلى أعماق تفكير تلك الشخصيات المنتمية لهذا التنظيم من خلال ازدواجية أساسية تسيطر على عقول قادته، وهي البحث عن المال والسلطة، وبينهما تأتي الشهوة محركاً لهذا وذاك، ويتم استخدام الدين قناعاً وهمياً لاستثمار القاعدة التي تناصر هذا التنظيم وتضخيمها باسم رفع راية الدين؛ ومن ثم التغرير بالشباب من خلال فتاوى نصرة الدين.

وينجح الكاتب في التعبير عن ذلك من خلال اعترافات الشخصية المركزية في الرواية (غيث)؛ فقد انضم للتنظيم لا لشيء سوى تحقيق التمكين للدين، كما تم إيهامه، أو كما هو أوهم المروي عليه (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٣، ٢٩، ٣٠).

وتحفر الرواية على المستوى المعرفي في الحوافز والعوامل التي تدفع البعض لتغيير هوياتهم والاندفاع نحو الانخراط في مثل هذه التنظيمات، وتختلف الدوافع من شخص إلى آخر وفق الإعداد النفسي الذي يتم من خلاله قراءة الشخصية؛ كالبعد الروحي والفهم الخاطئ للدين (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٩٩)، والبعد السياسي، والبعد المادي والاقتصادي (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ١١٢- ١٣٦). كما تعيد تلك الدوافع إلى بعض الأزمات النفسية والصدمات الشديدة التي يتعرض لها بعض الشباب، والتغرير باسم الدين ونصرته (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ٩٩ - ١٠٠)، وكذلك الرغبة في السلطة والمال (الحمادي، ٢٠١٦، ص. ١٤٣)، والحرب الدولية والمؤامرات الصهيونية لخلخلة المجتمعات العربية (الحمادي، ٢٠١٦، ص ص. ٢٣٣- ٢٤٤).

إن هذه الدوافع تخلق ما أسماه أمين معلوف باسم (الهويات القاتلة)؛ فاتجهت مهمته نحو:

محاولة فهم لماذا يرتكب العديد من الأشخاص اليوم جرائمهم باسم هويتهم الدينية أو الاثنية أو القومية أو غيرها؟ وهل كان الأمر على هذا النحو منذ فجر العصور، أم أن هناك حقائق خاصة بعصرنا؟ (معلوف، ١٩٩٩، ص. ١٣) وإنْ كان يقر بأن هذا الطرح يبدو بدائياً، لكنه يمثل حقيقة وسؤالاً ملحاً.

ورغم أن تيمة السرد في الرواية تتعلق بمواجهة فكر تنظيم داعش الإرهابي ومجابهة التطرف والتكفير؛ فإنها تنحو نحو اتخاذ الحل الأمني السلمي لنبذ التعصب والتطرف من خلال البناء والتوعية، حيث تجنح إلى مناقشة أفكار التنظيم باستخدام البعد الحجاجي وطرح الأسئلة والشبهات والرد عليها بالمنطق ذاته، كما تستثمر البعد النفسي والإدراكي لدى الشخصيات المنتمية لهذا التنظيم ونظرتها الاستعلائية للآخر اللامنتمي من خلال مزج وعي الشخصية بتصوراتها عن الفعل وتناقضه مع الذات السوية، بالربط بين الجانب الإنساني في النفس البشرية والممارسات التي تتم مع أبناء الجنس الواحد؛ لتَفتح جسور التواصل وتُعمِّق أواصر الجوار الأفقي التي تجمع بني البشر على اختلاف انتماءاتهم. كما تعتمد المواجهة على المنطق الاستشرافي في توقع سبل التنظيم، وتوظيف المعطيات التكنولوجية المعاصرة والطفرة العلمية التي يشهدها العالم اليوم في الكشف عن وجوه هذا التنظيم وأسلحته التي ينوّعها للقضاء على الأمن المجتمعي، وتنبِّه إلى ضرورة توحد الجهود لمجابهة هذا الخطر الذي يُهدِّد الأفراد والمجتمعات، وفي الوقت ذاته يلجأ السرد إلى تعرية هذا الفكر والكشف عن هشاشته وتناقضاته من خلال صوت الشخصية ذاتها المنتمية إليه؛ فالوظيفة السردية هنا أوثق.

لقد قدّمت رواية (لأجل غيث) نسقاً مهيمناً تمثّل في (الهوية الزائفة) للشخصية الرئيسة وتحولاتها الخادعة؛ إذ إنها – رغبةً منها في بلوغ أهدافها - تتظاهر بالابتعاد عن هذا التفكير المتطرف في الوقت الذي يتمدد فيها هذا الفكر ويتغلغل في أعماقها، وتسعى لتنفيذ مخططات هذا الفكر. وفي جانب آخر فقد استطاعت الرواية تعزيز ثقافة التسامح ومحاربة الأفكار المتطرفة برؤيتين إحداهما تتبنى استشراف الخطر، والأخرى تتبنى الحوار الهادئ والمنطق الإنساني، وهو ما يعكس المفاهيم الصحيحة الثاوية في الديانات السماوية، ورفضها القاطع لكل أشكال الإقصاء والتهميش وتقسيم البشر وفق انتماءاتهم الأيديولوجية.

١٣. خاتمة

حاول هذا البحث دراسة العلاقة بين وثوقية السرد والهوية في رواية (لأجل غيث) للروائي حمد الحمادي، حيث تم تسريد هوية السارد الذي يقوم بشخصية البطل من خلال بعض الحِيل السردية المتعلقة بوظيفة السارد التوثيقية. ويمكن إجمال بعض النتائج التي ترصد مسار البحث وأفكاره في النقاط الآتية:

١- السرد في رواية (لأجل غيث) سرد استعادي، تحاول فيه الذات الساردة باستعادتها ماضيها استعارة هوية زائفة تخاتل بها المروي عليه.

٢- تتمثَّل الحِيل الأسلوبية للسارد التي توثّق السرد أو تتعارض مع مبدأ الوثوقية في: تعيين المروي عليه، ونفي بعض الوقائع وإعادة سردها، وتقديم بعض الاستشرافات الخادعة، وتوظيف تقنية الوثائق التسجيلية، وتكرار بعض اللوازم السردية، والتحولات التي يشهدها السرد، وتمثّل هذه الحيل معادلاً للهوية في ارتباطها بشخصية السرد الرئيسة/السارد.

٣- للمروي عليه في الرواية وظيفتان أساسيتان: إحداهما كونه وسيطاً سردياً يتم من خلاله نقل الحكاية، والأخرى الكشف عن سمات الراوي وتشخيص هويته بناءً على السرد الذي يقدمه، وذلك حين يتحول إلى موقع السرد ليكشف عن الهوية الحقيقية لبطل الرواية وحِيَله وحقيقة انتمائه.

٤- تمثِّل الهوية بشقيها الإيجابي والسلبي معادلاً للحياة والموت؛ فقدرة السارد في الرواية على إقناع المروي عليهما بتبرؤه من أفكار داعش تعادل الحياة واستمرار السرد، وغياب الوثوقية يعني انتهاء حياة الشخصية.

٥- يستتر الراوي خلف تعدد الرواة في الرواية بمنظورات متعددة، ويتحول إلى مروي عليه بما يمثّل وجهاً موضوعياً لوثوقية السرد، وهي حيلة فنية تُقدم في وجه مقابل تباينات في الرؤى تؤكد مسألة الهوية التي يعرض لها السرد.

٦- تتَّخذ الإعلانات الدالة على انخداع السارد بهويته – وفق سرده - ثلاث صور، هي: إعلان اللانتماء أو تحول الهوية، تصوير أفعال التنظيم وتناقضاته مع مفاهيمه الدعائية، إظهار دوافع الانضمام إليه.

٧- من بين مؤشرات غياب وثوقية السارد نفي الوقائع باختلاق واقعة كان يتمنى حدوثها ثم نفيها، أو الإيهام بواقعة ثم التحوّل إلى أخرى تنفيها بالقفزة الزمنية، وتتوازى مع إخفاء هويته الحقيقية، وكذلك إعلان المروي عليه نفي الرواية التي قدَّمها السارد.

٨- لا تتخذ استشرافات السارد في الرواية شكل توقعات، وإنما احتمالات ممكنة الوقوع؛ فتمثّل استشرافات خادعة لا تتصف بالوثوقية، وهي بالتالي لا تنفصل عن طبيعة الشخصية؛ فتمثل معادلاً للهوية.

٩- تأتي اللوازم السردية في الرواية معضداً لوثوقية السارد بوظيفة تكرارية تحقق الانسجام ومعادلاً لثنائية الحياة والموت التي تقوم عليها هوية السارد/فكره.

١٠- تمثّل العتبة النصية وثيقة تسجيلية في بعض المواضع وسرداً موازياً يعضد من الوظيفة التوثيقية للسرد/المتن، وتؤدي دورها التعبيري عن قضية الهوية التي يناقشها السرد.

١١- تعتمد الرواية على بنية التحولات، وهو ما ينعكس على هوية السرد وتجنيس الرواية

من سرد اعترافي إلى سرد استكشافي/تنبؤي، بوليسي، رقمي، تراسلي. وهذه البنية تجعل من العمل مسوغاً لفعل القراءة والتواصل، وتعدّ تلك التحولات معادلاً آخر لهوية السارد وتحولاته الفكرية.

١٢- قدَّمت الرواية من خلال وثوقية السارد نموذجاً لتحولات الشخصية الزائفة التي تتظاهر بهوية؛ رغبةً منها في بلوغ أهدافها، في الوقت الذي تتمدّد فيها هوية أخرى.

١٣- تكشف التمثيلات الثقافية التي يشفّ عنها النسق الثقافي للرواية أنها تخضع لممارسات اجتماعية تعبّر عن شريحة من المجتمع تنطلق من أبعاد ورؤى أيديولوجية/دينية تقترب من مفهوم اللامنتمي الذي يرفض الآخر ولا يؤمن بوجوده، ويتخذ من الدين قناعاً وهمياً.

١٤- تعكس الرؤية السردية في رواية (لأجل غيث) أن الذات بتناقضاتها القائمة واضطرابها الفكري معادل للتشكك في وثوقية السرد، وانسجمت معها مواقف السارد؛ لتدلّ في النهاية أن هذا الفكر المنحرف لا يمكن أن يستمر بما يحمله من ضعف وغياب للحجة والمنطق.

وتوصي الدراسة في النهاية بمزيد من الدراسات التي تتصل بوثوقية السرد في الرواية العربية، وتمظهرات المروي عليه؛ فهما من الموضوعات التي لم تنل حظها الكافي في الدراسة.

المراجع

إبراهيم، السيد. (1998). *نظرية الرواية*. دار قباء.

إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٢). *السردية العربية*. المركز الثقافي العربي.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين. (١٩٩٤). *لسان العرب*. الطبعة الثالثة. دار صادر.

إيجيلتون، تيري. (٢٠٠٥). *النقد والأيديولوجية*. ترجمة فخري صالح. المجلس الأعلى للثقافة.

بارت، رولان. (٢٠٠٢). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*. ترجمة منذر عياشي. الطبعة الثانية. مركز الإنماء الحضاري.

بحراوي، حسن. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية*. المركز الثقافي العربي.

بدوي، أحمد زكي. (١٩٧٧). *معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية*. مكتبة لبنان.

برنس، جيرالد. (١٩٩٣). مقدمة لدراسة المروي عليه. ترجمة على عفيفي. *مجلة فصول* ١٢ (٢)، ٧٥-٩٠.

البريكي، فاطمة. (٢٠٠٦). *مدخل إلى الأدب التفاعلي*. المركز الثقافي العربي.

بوطيب، عبد العالي. (١٩٩٣، أ). إشكالية الزمن في النص السردي. *مجلة فصول* ١٢ (٢)، ١٢٩-١٤٥.

بوطيب، عبد العالي. (١٩٩٣، ب). مفهوم الرؤية السردية. *مجلة فصول* ١١ (٤)، ٦٨-٧٦.

التلاوي، محمد نجيب. (٢٠٠٠). *وجهة النظر في روايات الأصوات العربية*. اتحاد الكتاب العرب.

تودوروف، تزفيتان تزفيتان. (١٩٩٠). *الشعرية*. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. الطبعة الثانية. دار توبقال.

الجرجاني، الشريف علي بن محمد بن علي الزين. (١٩٨٣). *التعريفات*. تحقيق جماعة من العلماء. دار الكتب العلمية.

جينيت، جيرار. (١٩٩٧). *خطاب الحكاية*. ترجمة محمد معتصم وآخران. الطبعة الثانية. المجلس الأعلى للثقافة.

جينيت، جيرار. (٢٠٠٠). *عودة إلى خطاب الحكاية*. ترجمة محمد معتصم. المركز الثقافي العربي.

الحمادي، حمد. (٢٠١٦). *لأجل غيث*: رواية. الطبعة الثانية. دار كتاب للنشر والتوزيع.

خطابي، محمد. (١٩٩١). *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*. المركز الثقافي العربي.
زايد، علي عشري. (٢٠٠٢). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. الطبعة الرابعة. مكتبة ابن سينا.
زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. دار النهار للنشر.
السامرائي، سهام. (٢٠١٥). *تمظهرات المروي عليه في رواية (صديقتي اليهودية) لـ صبحي فحماوي*. *مجلة الاستهلال/ ٧*، ١٤٦-١٥٨.
السعودي، نزار جبريل. (٢٠١٧). تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة: قراءة لأهم المفاهيم الرئيسة. *مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ١٤* (٢)، ٢٠٩-٢٣٧.
سلام، محمد زغلول. (١٩٧٣)، *دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها – اتجاهاتها – أعلامها*. منشأة المعارف.
شرف، عبد العزيز. (١٩٩٢). *أدب السيرة الذاتية*. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.
عادل، شيهب. (٢٠١١، يوليو ٣). الثقافة والهُوية: إشكالية المفاهيم والعلاقة. https://tinyurl.com/4eskx5ay
عاقل، فاخر. (١٩٨٥). *معجم علم النفس*. دار العلم للملايين.
علوش، سعيد. (١٩٨٩). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع.
عليمات، يوسف. (٢٠٠٩). *النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم*. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
عليمات، يوسف. (٢٠١٥). *النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي*. الأهلية للنشر والتوزيع.
الغرافي، مصطفى. (٢٠١١). الأبعاد التداولية لبلاغة حازم من خلال "منهاج البلغاء وسراج الأدباء": مشروع قراءة. *مجلة عالم الفكر* ٤٠ (١)، ٢٤٩-٣٠١.
الكردي، عبد الرحيم. (٢٠٠٦). *الراوي والنص القصصي*. مكتبة الآداب.
الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني القريمي. (١٩٩٢). *الكليات*. تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري. مؤسسة الرسالة.
كولر، جوناثان. (٢٠٠٣). *مدخل إلى النظرية الأدبية*. ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام). المجلس الأعلى للثقافة.
لومان، نيكلاس، (٢٠١٠). *مدخل إلى نظرية الأنساق*. ترجمة يوسف فهمي حجازي. منشورات الجمل.
مجمع اللغة العربية. (١٩٧٩). *المعجم الفلسفي*. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية: (٢٠٠٤). *المعجم الوسيط*. الطبعة الرابعة. مكتبة الشروق الدولية.
مجموعة من الباحثين. (٢٠٠٠). *المنجد في اللغة والأعلام*. الطبعة ٣٨. دار المشرق.
معلوف، أمين. (١٩٩٩). *الهويات القاتلة: قراءات في الانتماء والعولمة*. ترجمة نبيل محسن. ورد للطباعة والنشر.
هايدجر، مارتن. (٢٠١٥). *الفلسفة: الهوية والذات*. ترجمة محمد مزيان. منشورات ضفاف.
ولسون، كولن. (٢٠٠٤). *اللامنتمي*. ترجمة أنيس زكي حسن. الطبعة الخامسة. دار الآداب.
وهبه، مجدي؛ والمهندس، كامل. (١٩٨٤). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. الطبعة الثانية. مكتبة لبنان.
Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of fiction* (2nd ed.). The University of Chicago Press.