أنماط الراوي في رواية (نساء القاهرة. دبي) لناصر عراق

"دراسة تحليلية"

إعداد

الباحث/طه حسين محمد أحمد

أ.د/ محمد أبو الفضل بدران

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي - بكلية الآداب جامعة جنوب الوادي

د/ أحمد حسن محمد

مدرس الأدب والنقد

بكلية الآداب جامعة أسوان

الملخص:

ولد (ناصر عبد الفتاح إبراهيم عراق) بالقاهرة في ٢١ مارس ١٩٦١م، وتخرج في كلية الفنون الجميلة بالزمالك عام ١٩٨٤م، قسم التصوير الزيتي، وهو يعمل حاليًا مدير تحرير مجلة (حروف عربية) التي تصدر عن مؤسسة ندوة الثقافة والعلوم بدبي.

وقد حصل (ناصر عراق) على العديد من الجوائز تكريمًا لأعماله الروائية، ومن أهمها روايته (نساء القاهرة. دبي)؛ حيث فازت بالوصول إلى القائمة القصيرة في جائزة (أرى روايتي) التي تعنى بتحويلها إلى دراما تلفزيونية، الدورة الأولى عام (٢٠١٨م)، والتي أطلقتها مؤسسة أبوظبي للإعلام في مايو (٢٠١٨م).

تدور أحداث الرواية حول أسرة مصرية مسيحية تتعاقب الأجيال عليها على مدى عدة سنوات، يرصد الكاتب من خلالها ما مرت به المرأة المصرية في أواخر القرن العشرين تحديدًا منذ عام ١٩٧٣م، وما يمثله ذلك العام من رمزية في التاريخ المصري الحديث، وصولًا إلى عام ٢٠١١م، عام ثورة يناير، من خلال رصد التغيرات الاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري لكون الأسرة جزءًا من المجتمع.

يسعى البحث لدراسة أنماط الراوي التي اعتمدها الكاتب في سرده لأحداث روايته، ودلالة كل نوع وأهميته في البناء السردي للراوية.

الكلمات المفتاحية: الراوي العليم، الراوي المشارك، ناصر عراق، نساء القاهرة. دبي.

Abstract

Nasser Abdel Fattah Ibrahim (Iraq)was born in Cairo on March 21, 1961. He graduated from the Faculty of Fine Arts In Zamalek in 1984 , Department of Oil Painting. He currently works as editorial director in (Arabic alphabet) Magazine, which Issued by the Culture and Science Symposium Foundation in Dubai

Nasr Iraq has won many prizes for his novels, the most important of them Is his novel "The Women of Cairo . Dubai." which it began to reach the Short list In the novel (I see my novel), which turned it into television drama, throughout the first year (2018), which was launched by the Abu Dhabi Media Corporation in May (2018)

The actions of the novel is about an Egyptian Christian family with successive generations over several years. Through it, the writer shows what Egyptian women went through in the late twentieth century, specifically since 1973 , and the symbolism that year represents in modern Egyptian history, all the way to 2011 , The January Revolution, by showing the social changes that Egyptian society has gone through because the family Is a part of the society

This paper aims to study the narrator types that the writer adopted in his narration of the actions of his novel, and the significance and importance of each type in the narrator's narrative structure

Keywords: Omniscient Third-person Narrator , The First -Person narrator, Nasser Iraq, the women of Cairo. Dubai

.

تتميز الرواية من بين غيرها من الأنواع السردية المختلفة بعنصر (الراوي) الذي يقدم الشخصيات ويسرد الأحداث والوقائع؛ فالراوي – في شكله المعتاد – يعد خاصية نوعية للنوع الأدبي؛ لذلك لا يمكن تصور رواية بدون راوٍ؛ حيث إن السرد لا يخبر عن نفسه بنفسه، وبالمثل القصص لا تقصّ نفسها بنفسها.

إذ إنه " في كل حكاية مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلي سماعها بالشكل الذي يرويها به "[١] فطالما وجدت الحكاية لا بد من وجود شخصية تقوم بفعل الحكي؛ حيث إن " الراوي هو واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها، ويُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعًا من زمنها ومكانها"[٢].

والراوي قد يكون شخصية ذات هُوية حقيقية أو هوية متخيلة، وفي الحالتين يكون من إبداع خيال الكاتب، وبهذا لا يمكن التخلي عنه لأنه شخصية رئيسة وعنصرًا أساسيًا في أي عمل سردي بغض النظر عن نوعه أو لغته؛ فهو "الوسيط الذي اختاره الكاتب ليكون نائبًا عنه أو بديلًا عنه في سرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام"[٣].

ومن ناحية أخرى، فإن المؤلف لديه المعرفة الكاملة بعالمه المصنوع، بشخصياته وأفعالها، وزمان النص ومكانه، ولكنه عندما يكتب يُظهِر استقلالية ذلك العالم بشتى الطرق، ويتم ذلك باستعانته براوٍ وسيط " يأتي بالشخصيات إلى نطقها، ويفسح لها مجال الكلام عن ذواتها، وإمكانية ممارسة أفعالها في نطاق زمن هو زمنها الذي يصنعه"[٤] وتقديم المادة القصصية من خلال هذا الوسيط إلي المتلقي/المروي له، يمنح السرد خاصية وميزة عن غيره من الفنون الأدبية.

---

[١] لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٢ ، ط١،ص٢٥.

[٢] عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٧ [د.ط].

[٣] طه وادي: الرواية السياسية في مصر، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦، ط ١، ص١٤٥.

[٤] يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت البنان، ٢٠١٠، ط٣، ص١٤١.

من خلال تلك التعريفات التي يتوافق معها البحث تتبين أهمية الراوي بوصفه عنصرًا أساسيًا في بناء السرد وتشكيله، له سلطة وقوة في الدخول إلى عالم الرواية من شخصيات وزمان ومكان بما يتناسب مع هذه المعرفة.

ولا يمكن تحديد ماهية الراوي بغياب النقطة التي يقدِّم من خلالها رؤيته؛ فالرؤية هي عملية المعرفة والإدراك بواسطة الفكر والحواس، ويعد (فريدمان) من أهم النقاد الذين قدموا تصنيفا شاملًا للرؤية، أو ما يسمى وجهة النظر، ثم جاء (جان بويون) وقدم تصنيفًا ثلاثيًا أثّر فيمن جاء بعده، وكان أساس ذلك التصنيف هو العلاقة بين الراوي والشخصيات؛ فقدم الراوي كلي الحضور والمعرفة أو الراوي العليم بكل الأمور، وسميت الرؤية من الخلف، والراوي في هذه الرؤية ليس خلف شخصياته وإنما فوقهم ويعلم عنهم كل شيء، بل يعلم ما لا يعلمون عن أنفسهم، ثم قدم الرؤية المحورية/الرؤية مع، وهي أن يختار المؤلف شخصية من الشخصيات يقدم من خلالها الرؤية وغالبًا تكون الشخصية الرئيسة التي نرى من خلالها بقية الشخصيات، ثم الرؤية/وجهة النظر الثالثة وهي رؤية أفقية موحدة لكل الشخصيات؛ فلا يوجد تركيز على شخصية بعينها وإنما رؤية ظاهرية متمثلة في الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات من خلال سلوكها وأفعالها[١].

وبالعودة إلي تصنيف (فريدمان) فقد قدم وضعيات للراوي إزاء ما يرويه وهي:

١- المعرفة المطلقة للراوي: يكون الراوي هو السارد ويتدخل دون حدود، ويكون قائمًا بكل شيء.

٢- المعرفة المحايدة: يكون حضور الراوي بضمير الغائب ويقدم الأحداث كما يراها هو، وتكون المعرفة أقل حضورًا من المعرفة المطلقة.

٣- الأنا الشاهد: الراوي هنا مختلف عن الشخصية.

---

[١] ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٧، ط٣، صـــــ٢٨٩.

٤- الأنا المشارك: الراوي هو الشخصية المحورية.

٥- المعرفة المتعددة: الرواة متعددون/أكثر من راوٍ.

٦- المعرفة الأحادية: يكون الراوي حاضرًا ولكن يعمل على التركيز على شخصية محورية تُروى القصة من خلالها.

٧- النمط الدرامي: ويكون التقديم من خلال أفعال الشخصيات وأحوالها.

٨- الكاميرا: تنقل حياة الشخصيات دون اختيار ولا تدخل[١].

إن أهم ما يميز ذلك التصنيف هو الشمولية والتنظيم رغم المعاناة من أن الفروقات محدودة جدًا بين الوضعيات.

ويأتي (تزفيتان تودوروف) ليقوم بإدخال تعديلات على تصنيف (جان بويون) جاعلًا إياه على الشكل الآتي:

١- الراوي = الشخصية.

٢- الراوي< الشخصية.

٣- الراوي >الشخصية.

ويبني (جيرار جينت) علي ما قدمه (بويون) و(تودوروف) لصورة الرؤية؛ حيث استبدله بمصطلح (التبئير) فيقول: " تحاشيًا لما لمصطلحات رؤية وحقل ووجهة نظر من مضمون بصري مفرط الخصوصية فإنني سأتبنى مصطلح التبئير الأكثر تجريدًا بعض الكثرة، والذي يتجاوب من جهة أخرى مع تعبير (بروكس وارين): بؤرة السرد"[٢]، ولا يوجد رواية تلتزم نمطًا واحدًا على طول الرواية في التبئير، إنما يوجد تبادل في كل أو معظم الروايات لأنماط التبئير المختلفة.

---

[١] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، صـــــ٢٨٧.

[٢] جيرار جينيت: خطاب الحكاية ،ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ١٩٩٧، ط٢، صـــ ٢٠١.

وقد وقع اختيار البحث على الكاتب (ناصر عراق) لدراسة **أنماط الراوي في رواية (نساء القاهرة. دبي)**، والرواية تبدأ عبر تقنيات فنية في رصد أسرة مصرية مسيحية تعيش في القاهرة من خلال نقطة انطلاق للأحداث وهي استشهاد الزوج في حرب أكتوبر، وما صاحب ذلك من تحول ليس على مستوى الوطن بالانتقال من حالة الحرب إلى حالة الاستقرار الذي شهد تحولات اجتماعية صاحبت ذلك الانتقال، أما الزوجة فقد استشهد عائلها وزوجها الشاب في بداية حياتهما؛ فأصبحت مسئولة عن طفلتين صغيرتين بالإضافة لوالدها الذي يعضدها في خوض غمار الحياة، يمثل الوالد بالنسبة لها الحكمة في حياتها؛ فهو المثقف موجه اللغة العربية وتلميذ الدكتور (طه حسين) الكاتب المعروف، قدم الكاتب من خلاله الأفكار المعبرة عن كل طبقة اجتماعية.

علي الجانب الآخر وباستخدام تقنية الراوي بضمير المتكلم يتقاطع الحكي والأحداث مع الجيل الثالث للأسرة من خلال شخصيتي: (مادلين وفيليب) ابني (سوزان) ابنة (إنصاف) الزوجة التي نصاحبها في رحلة الحياة من خلال المقاطع التي تكون بتقنية الراوي الغائب العليم.

من خلال ربط المتلقي الخطين السرديين سويًا تتكون الصورة الكاملة للأحداث؛ فالحفيدة (مادلين) تعيش مع والدتها وأخيها (فيليب) في دولة الإمارات العربية، ينطلق الراوي بضمير المتكلم ليصاحب (مادلين) وهي جوار والدتها المريضة في إحدى المستشفيات، والراوي الثاني يصاحب (فيليب) في رحلة بحثه عن أي مخرج لأبيه من السجن، ومع استمرار الأحداث يجد المتلقي نفسه متورطًا في إقامة مقارنات بين أجيال الأسرة الثلاثة، وبخاصة أن الشخصيات الرئيسة في تلك الأجيال هي لأنثى؛ فنرى الأنثى وهي طفلة وأم وأخت وحفيدة وابنة، ونراها زوجة مترملة وزوجة عاشقة كما نراها ثورية، نراها في القاهرة بتحولاتها الدائمة ونراها في دبي بحداثتها وتطورها.

ولذلك تتنوع أشكال الراوي في روايات (نساء القاهرة. دبي)، ولكنها لا تخرج عن الأشكال الآتية:

أ- الراوي الغائب:

وهو راوٍ غير مشمول في الرواية التي يحكيها، وغالبًا ما يكون هذا الراوي مطلعًا على كل شيء؛ فهو يحلل ويتدخل في تفاصيل السرد. وهو أكثر الأنواع شيوعًا وانتشارًا ويطلق عليه (الراوي العليم) بكل شيء؛ لأنه يكون ملمًّا بكافة مجريات الأمور وكافة الأفكار التي تدور في ذهن الشخصيات، فيكون على علم كافٍ بكل التفاصيل؛ إذ يتوغل في عقول الشخصيات وصدورها، باحثًا عن نواياهم، ويعرضها للقارئ بشكل واضح، وهو ما يسمى بالرؤية من الخلف، وفيها يقوم الراوي بالشرح والتحليل والتفسير لكل ما يرد في القصة المروية. ويستخدم قناعًا يختبئ خلفه ليمرر ما يشاء من أفكار ومعلومات وتعليمات، هذا القناع يتمثل في ضمير الغائب (هو)؛ ليكون تدخله غير واضح، وهو ما وضح خلال رواية (نساء القاهرة دبي)التي يسيطر عليها راوٍ غائب رؤيته خلفية، وهو ما يجعله راوٍ متمكن ومسيطر بالرغم من هُويته المجهولة؛

ففي مقدمة الفصل الأول يظهر الراوي العليم المحيط بكل شيء ينتمي إلى خارج العالم الروائي، وكل ما يقدم من أفكار ومشاعر وأحاسيس وصراعات داخلية، واسترجاع واستباق يقدَّم من خلال هذا الراوي، "**في اليوم الذي مات فيه طه حسين الأحد ١٩٧٣١١٠١٢٨م، عثر ثلاثة رجال ذو ملامح جهمة على منزل العقيد صبحي ميخائيل بعد جهد غير كبير فالضابط يقطن في بيت قديم في منتصف شارع روض الفرج بشبرا، والرجل منذ اندلاع الحرب بيننا وبين العدو الصهيوني قبل ثلاثة أسابيع، وأهل الحي لا يتوقفون عن التردد على بيته والسؤال عنه لدى زوجته الأستاذة انصاف جرجس وأبيها المقيم معها في البيت. والإجابة حزينة وواحدة في كل مرة: (لا أخبار بعد).**"[١]

١ناصر عراق: نساء القاهرة دبي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ٢٠١٤، ط٤، صـــــ ١٩.

يقدم الراوي افتتاحية محاولًا قدر الإمكان أن يضفي واقعية على سرده بجعل يوم وفاة الأديب (طه حسين) نقطة انطلاق لحكيه؛ حيث يواصل الأديب ظهوره بالتوازي مع ظهور الجد والابنة على طول أحداث الرواية، وكذا يقدم الراوي معلومات عن شخصية الضابط الشهيد؛ مما يوحي بعلمه بالأحداث السابقة واللاحقة، وأيضًا ذكره للعنوان تفصيليًا يوحي بواقعية ما يسرده عن تلك الأسرة، ومن المقاطع التي يظهر فيها بوضوح ذلك الراوي الغائب العليم "**لم تزرف دمعة واحدة في هذا اليوم علي رحيل والدها المفاجئ، لكنها ستذكره علي الدوام كل نهار، وتهبه عبراتها كل مساء بغير حساب وستدافع عن ذكراه العطرة، وسوف ترفض أن تمنح هذا الزوج جسدها إلى الأبد إزاء سبه والدها الشهيد في إحدى مرات العراك الزوجي المشتعلة**"[١]

فهذا المقطع يوضح أن الراوي غائب عليم بكل شيء؛ فهو يقدم الطفلة (سوزان) الشخصية الرئيسة منذ أن كانت طفلة في المرحلة الابتدائية ولم يكتف بذكرها؛ بل توغل داخل نفسيتها في مرحلة متقدمة من السرد ووضح وحلل حالتها النفسية في مواجهة زيجتها الفاشلة، والراوي هنا مصاحب للشخصية منذ أن كانت طفلة حتى نهاية الحكاية، يبرر ويقدم ويحلل ما يدور بداخلها فهو عليم بكل شيء وصوته طاغ على صوت الشخصية.

ومن صور الراوي العليم تقديم شخصية (إنصاف) بالكامل عن طريق ذلك الراوي العليم "**ظلت انصاف تتابع الحالة الصحية لوالدها باهتمام شديد، فتغيبت عن الذهاب للعمل أمس مع اشتداد الأزمة، واستدعت الطبيب الذي طلب منها قياس درجة الحرارة بانتظام حتي يفعل الدواء فعله وتعود إلى معدلاتها الطبيعية. وقد نفذت انصاف تعليمات الطبيب باتقان تام، فقلقها على أبيها أقض مضجعها، وأهاج ذكرى رحيل العزيزين أمها أولا، وزوجها ثانيا. لكنها الآن تجني ثمار سهرها بجواره ليلة كاملة، فالرجل تمكن أخيرا من تناول عشائه بعد أن عافت نفسه الطعام بسبب مكائد الفيروسات التي أفسدت شهيته.**"[٢]

---

[١] المصدر السابق، صـــــ ٢٣.

[٢] ناصر عراق: نساء القاهرة دبي ، صـــ ٣١.

فالراوي غائب عن الأحداث ولكنه يعلم مدى العلاقة بين (إنصاف) وبين أبيها، ويعلم كل شيء عنها حتى ما يكون غير منطوق من الشخصية من أحلام وتخيلات ومشاعر يحللها؛ فهي تخشى الفقد لأنها تعاني منه، وبخاصة بعد رحيل زوجها الشهيد الشاب الذي استشهد في حرب أكتوبر ولم يبق لها سند أو عون في هذه الحياة سوى أبيها؛ فهي مأزومة نفسيًا وتعاني من القلق والتوتر بسبب تلك الأزمات.

"**حين دخلت غرفتها نزعت انصاف عن جسدها الروب البني، وظلت بقميص النوم الأسود الذي كان يفضله زوجها الميت. تأملت صورته الموضوعة في إطار صغير علي الكوميدينو بجوار سريرها، فانخلع قلبها وجدا. اقتحمتها عبارة مارسيل التي أطلقتها في الصباح (المرأة منا في حاجة إلي رجل دوما). خاطبته قائلة بنبرة بح صوتها: (وهل يوجد رجل في هذا العالم مثلك يا حبيبي؟)، فتحسرت علي شبابها وشبابه الضائعين.**"[١]

الراوي هنا غاص في باطن الشخصية وعمقها؛ لينقل للمتلقي إحساسها وشعورها بتلك الذكريات التي أيقظت بداخلها تلك الأحاسيس، وشعور الشخصية بالفقد والعوز عند استرجاعها لتلك الذكريات، يعلن الراوي انسحابه المسبق من المسئولية، إنها تقنية الخفاء دون التجلي، يوهم المتلقي بأنه يتابع حدثًا حقيقيًا ليس له تدخل فيه؛ **فهو مجرد ناقل وتفضحه عبارة صديقتها مارسيل لانها عباره غير ملفوظه وإنما تداعي من الشخصية لا يعلمه الا الشخصية نفسها.**

ومن المقاطع التي تظهر تلك التقنية "**عاين الأستاذ جرجس عتمة اليتم تتفاقم في عيني حفيدته إثر غياب والدها إلي الأبد، فانفطر قلبه من أجلها، حتى صار لا يتناول طعامه إلا إذا اطمأن أن سوزان أكلت وشبعت، ولا يغمض له جفن إلا بعد أن يتأكد أن سوزان تغط في النوم وتتلذذ به، ولا يخرج إلي أصدقاء المقهى ليلا إلا إذا سأل الأم وابنتها إن كانت حفيدته تحتاج شيئا**"[٢].

١المصدر السابق، ، صـــ ٣٣.

٢ ناصر عراق: نساء القاهرة دبي، صـــ ٥٥.

يُظهر ذلك المقطع الراوي مطلعًا على نفسيات شخوص الرواية، وعلى طبيعة المعاناة النفسية لشخصياته؛ فهو المتابع لتطور الأحداث والشخصيات ونموها، ومآلات تلك الصورة في عيني الحفيدة (سوزان) والذي طبع يومياتها أثناء أحداث الرواية، هكذا تبدو العلاقة بين الراوي والشخصيات؛ فهي لا تخفى عليه؛ لأنه واسع المعرفة يظهر وكأنه اخترق جمجمتها مما جعله يتنبأ بأفكارها.

ويعد الراوي العليم وعاء مثاليا للخطاب التنويري التربوي الذي يحمله في عباراته وسرده للأحداث "موضحة لها أن الشعب القبطي هو الشعب المصري كله مسيحه ومسلميه"[١]، الراوي هنا يقدم خطابًا ينطلق من معرفة عامة أو موقف فكري يقدم من خلال العبارات التي ترد على لسان الشخصية.

ويجيد الروائي(ناصر عراق) استخدام تقنية الراوي الغائب في توجيه خطابات متنوعة تنويرية وتوليدها، أو توجيهية أو تربوية، يقول الراوي في حوار بين شخصيتين هما الجد التربوي والابنة "– **العالم مليء بالأنذال والأوغاد يا حبيبتي، مثلما هو محتشد بالكرام والنبلاء!**

ثم أضاف متأسيا:

– لقد قلب السادات وضع البلد بسياساته المخبولة، وها هو ذا يحل مجلس الشعب ليزيح معارضيه الذين تجرأوا علي سياساته وانتقدوه كثيرا بعد زيارته لأسرائيل، ليأتي بالمنافقين والانتهازيين عن طريق تزوير هذه الانتخابات، وإن يك صدر هذا اليوم ولى.. فإن غدا لناظره قريب"[٢].

---

[١] المصدر السابق، صـــ ٦٣

[٢] ناصر عراق: نساء القاهرة دبي، صـــ ١٠٣

يظهر الراوي هنا على لسان شخصية الجد يقدم تقريرًا اجتماعيًا لما كانت عليه مصر بعد معاهدة السلام مع العدو الإسرائيلي، واختار الراوي هنا الجد لأنه حري بتلك المهمة؛ فهو المثقف الاشتراكي الملتحم مع الأحداث وسياق شخصيته وتقديمها منذ بداية الرواية، يظهر أنه جانب القديم والتراث والفن في مقابل الاغتراب والتشتت الذي تعيشه باقي الشخصيات فكريًا؛ فإنصاف يضعفها أنها زوجة الشهيد، وأنّ الأبناء ما زالوا صغارًا، فقط هي شخصية الجد التي يعول عليها الراوي في تقديم الخطابات التوجيهية أو التربوية أو حتى تبني اتجاه فكري معين، يقول الراوي في المقطع الآتي تعضيدًا لما سبق "**منح الجد حفيدته قبلة حنونا علي خدها الأيسر قبل أن يتوجه باللوم إلي ابنته قائلا:**

- انصاف.. دعي ابنتك تختر ما تريد من فضلك!

ثم عقب محتجًّا على تحقير ابنته لمستقبل دارسي الفن:

- مستقبل خريج الفنون الجميلة لا يقتصر علي تدريس الرسم فحسب، فمجالات العمل متنوعة أمامه، فقد يصبح مصمما أو مهندسا للديكور أو رساما في الصحف ،أو فنانة يشع اسمها بريقا أو غيره الكثير"[١] وتتوالي المقاطع علي هذا المنوال، وعندما ينتهي دور الشخصية في الأحداث بموتها، يلجأ الراوي بعد مسافة زمنية في خط زمن الأحداث إلي توكيل شخصية أخري بالمهمة التنويرية التربوية المحملة بإيديولوجية معينة وهي شخصية إدوارد عبد الملاك موجه اللغة العربية بديلا عن موجه اللغة العربية، إدوارد بدلا من جرجس لما من أسم الشخصية من دلالة، فبعد سرد ووصف لمواصفات الشخصية يقول الراوي "**وحين قصوا عليه طرفا من سيرة المرحوم جرجس، رسم علامة الصليب علي صدره ودعا له بالمغفرة، وابتسم قائلا وهو يشير إلى نفسه :(أرجو من الرب أن يوفقه موجه اللغة الإنجليزية في تعويضكم عن فقدان موجه اللغة العربية). ثم تابع بإنجليزية ناصعة :(I hope so)**.[٢]،

---

[١] المصدر السابق، صـــ ١١٧

[٢] ناصر عراق: نساء القاهرة دبي، صـــ ٤٣٨

الراوي ينيب عن شخصية الرجل المستنير بآخر مثله ذي خلفية تشبه خلفية الشخصية الأولى نفسها؛ فكما واجهت شخصية جرجس التفكك الذي حدث بعد معاهدة الصلح واجهت شخصية إدوارد التفككات التي أصابت مصر بعد ظهور الجماعات الإسلامية وطغيان جهاز الأمن "**ربت مرسي فخذ صديقه الجديد، وقال بإيقاع سريع كالمعتذر:**

– الدولة المصرية قاسية.. ألم تر كيف أهانوا حسنين وشتموه وعذبوه؟ ثم ما ذنبه؟ وحتي لو كان ابنه قتل السياح الأجانب، ألا توجد طريقة تجعل أمن الدولة يتعامل معه بأسلوب أرقى يحفظ كرامته بوصفه رجلا طاعنا في السن، قبل أن يكون مواطنا له حقوق؟"[١].

الراوي هنا يطابق ما بين أفعال الشخصية الثانية وتوجهاتها مع نظريتها الأولي ليكتمل الخط السردي التنويري.

من خلال هذه النصوص يظهر بوضوح أن هناك هيمنة واضحة لضمير السرد الغائب (هي) على جل صفحات الرواية، وتوظيف ضمير الغائب يعد من التقنيات الروائية للتعامل مع الزمن لأنه "يرتبط بفعل السرد (كان) والذي يشير إلى زمن سابق لزمن الكتابة"[٢]؛ فهو مجرد ناقل لا مؤلف، مما يحميه من الوقوع في الكذب من وجهة نظر المتلقي، ومن سمات ذلك الراوي غلبة استخدامه لتقنية الاسترجاع وذلك بهدف توضيح رد فعل من إحدى الشخصيات، أو تقديم شخصية جديدة في السرد؛ فشخصية (إنصاف) المروية بضمير الغائب على طول الرواية تستخدم الاسترجاع للفترة قبل زمن الحكي وليس زمن الأحداث، وباستقراء النماذج لا يوجد ذكر لزوجها الا بتقنية الاسترجاع، عدا ذكره في وقت استشهاده لأنها نقطة بداية الحكي من

---

[١] المصدر السبق، صـــ ٥٠٠

[٢] عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠، صـــ ١٥٤

الراوي الغائب، "**هذه الدروس ساعدتها كثيرا في فهم السلوك المتهور لابن عمتها العاشق المفتون، والذي صار زوجها فيما بعد. حيث أصبح صبحي ميخائيل يتحين الفرص ليبث إليها أشواقه، ويخترع الأعذار والذرائع ليزور خاله، فينعم بالحديث إلى ابنته. إنصاف ذات الخمسة عشر ربيعا حينئذ، استجابت لهوس ابن العمة الطالب الملهوف بالكلية الفنية العسكرية، والذي تنتظر إجازته بشوق عارم، وهكذا أذاقها صبحي ميخائيل طعم أول قبلة خلسة في غرفة الصالون المظلمة غير المطروقة إلا من الضيوف**"[١].

هكذا كلما تحدث الراوي عن شخصية الضابط الشهيد وعلاقته بزوجته ومدى تأثيره وتأثير رحيله المفاجئ في وعي شخصية (إنصاف)، "**فأعادت النظر إلي صورة الشاب الوسيم، لتلف قلبها بحرير الذكريات، وتستزيد من طلب أحلى مشاهد الأيام الخوالي، فسمعت الصدي الحنون لصوت صبحي يخبرها أنه قرر الالتحاق بالكلية الفنية العسكرية، فور حصوله على الثانوية العامة..**

- أحلم بأن أكون مهندسا، وأرغب في أن أكون ضابطا في الجيش المصري في آن معا."[٢]

فالاسترجاع "عنصر مهم في إضاءة الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة بالإضافة إلي إضافة بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[٣] الراوي هنا يعود بالزمن عبر تقنية الاسترجاع ليفسر للمتلقي بدايات معرفة إنصاف/الشخصية، بزوجها الشهيد وليكشف جوانب كانت غير واضحة في الشخصية الرئيسة.

---

[١] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ٢٧

[٢] المصدر السابق، صـــ ٨٥

[٣] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، طـــ١، ٢٠٠٤، صـــ ٣٠٤

ومنها هذا المقطع حيث يقول الراوي "**آخر مرة التقت إنصاف ومارسيل صديقتهما القديمة كانت منذ خمس سنوات، حين غادرت وداد القاهرة بصحبة زوجها المهندس محمود محروس للعمل في السعودية. آنذاك قدمت وداد مدرسة التاريخ في المدرسة نفسها طلب إجازة لمرافقة الزوج، وقد أقامت إدارة المدرسة حفلا صغيرا لتوديعها.**"[١].

عندما أراد الراوي تقديم شخصيات جديدة في الحكي استخدم تقنية الاسترجاع؛ فصديقتها لم يرد لها ذكر في المتن الروائي ولا زوجها قبل ذلك الاسترجاع الذي قدم لنا صديقتها وزوجها اللذان يمثلان نموذجًا للتحول الذي حدث للمجتمع المصري، واغتراب العديد مع المصريين وسفرهم إلى دول الخليج وبخاصة السعودية، كل ذلك حدث بعد نصر أكتوبر، وقد وفق الكاتب في جعل نصه شاهدًا على فترات مهمة في تشكيل المجتمع المصري الجديد بتناقضاته، وفي إطار تقديم شخصيات جديدة في الحكي يستخدم الروائي الراوي العليم الذي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية حتى عن نفسها؛ فبعد تقديمه لشخصية وداد عبر تقنية الاسترجاع، نراه يسبق الخط الزمني للحكي (الاستباق) لكي يقدم مصير الشخصية، مقدمًا معلومات لا تعرفها الشخصية الرئيسة عن صديقتها، ولم لا يفعل ذلك وهو العليم بكل شيء، الذي يرفع أسقف المنازل ويطّلع على ما بداخلها، وكذلك يفتح القلوب لكي يظهر ما تبطنه.

"**بعد عام على هذه الزيارة التاريخية، ستفاجأ إنصاف بطرقات مضطربة ومجنونة علي باب شقتها بعد منتصف الليل، فتهرع كل من سوزان، المنشغلة آنذاك برسم بورتريه ليحيى بهنسي، وأمها وجدها نحو الباب ليجدوا وداد عبدالحميد شبه منهارة غارقة في بحر دموعها وهي تصرخ بقلب كوته نيران الخيانة:**

[١] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ١٠٦

- ابن الكلب .. متزوج سرا من الخادمة الفلبينية"[١]

فالراوي هنا غائب عن الحدث ولكنه عليم بأدق التفاصيل فهو "يتخذ لنفسه موقعًا ساميًا يعلو فوق مستوى الشخصيات وأحداثها؛ فيعرف ما تعرفه وما لا تعرفه، ويرى ما تراه وما لا تراه"[٢]، وعلى مدى الرواية وأحداثها نجد الراوي الغائب العليم حاضرًا منذ سطورها الأولى مقدمًا الخلفية الزمانية والمكانية لأحداثه، يتابع شخصيته منذ طفولتها ومراهقتها متابعا ليومها، وهو لا يكتفي بمعرفة سطحية عنها بل كان متوغلًا في حياتها الشخصية ونفسيتها، حاكيًا أدق تفاصيل أسرارها وما تشعر به وما تفكر فيه.

"تبادلت السيدتان نظرات حائرة وقلقه في البداية، ثم تحولت إلى اشفاق مع استمرار موسيقى النشيج الصادرة من جوف وداد، تسيدت لحظات صمت في الغرفة لم يقطعها سوى صوت أنفاس الزوجة المهانة"[٣]

مثل هذه المقاطع التي يستخدم فيها الراوي الصيغ التي تشير إلى أفعال التفكير والشعور، تعد تأكيدًا لانفتاح الراوي على أعماق الشخصية ليستخرج ما تشعر به تجاه شخصيات أخرى بخلاف الشخصية المحورية.

ومن التقنيات التي يستخدمها الراوي الغائب العليم تقنية الحوار الداخلي، وتأتي هذه التقنية عبر مؤشرات لغوية مثل: (قال لنفسه) أو (كان يود لو) أو (تساءل في نفسه)، وهذه التقنية ليست حكرًا على الشخصية المحورية؛ بل تستخدمها شخصيات أخرى ثانوية، ومن نماذج الحوار الداخلي لشخصية محورية قوله على لسان (إنصاف) **"دارت بعينيها في المكان وتساءلت باستغراب (ما الذي أفعله هنا وكيف قبلت الجلوس إلي رجل بعد المرحوم صبحي؟ ومالي أتوق إلي الطرب بعبارات**

---

[١] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ١١٥

[٢] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، صـــ ١٠١

[٣] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ٢١٦

الغزل بينما قد أكون جدة بين ليلة وضحاها؟ ولماذا رقص قلبي فرحا حين طلب الزواج بي؟ وماذا أقول لابنتي سوزان؟ وكيف أواجه أبي؟ لا .. ماذا أقول لابني نبيل؟ ثم كيف أجرؤ علي التعري مرة أخرى أمام رجل غريب حتى لو كان طيبا ومهذبا ويشبه كلارك جيبل؟ لقد جننت لا ريب).[١].

الحوار الداخلي جاء مؤطرًا بعبارة (تساءلت باستغراب) والتي تشير إلى دور الراوي في تقديم الحوارات الداخلية والتي تعكس حيرة الشخصية(إنصاف)، إزاء ما تشعر به وما تفعله مع شخصية (زكي نجيب بشاي) الذي تعامل معها بشكل مختلف أشعرها باحتياجها النفسي إلى رجل في حياتها على الرغم من تقدمها في السن؛ فهي تنتظر أن تكون جدة في أي وقت مما سبب لها تشتتاً فكريًا ونفسيًا.

ومن الحوارات الداخلية المؤطرة بعبارات لغوية دالة: "**قالت إنصاف في سريرتها (تتحدث الآن عن زوجها كأنه ملاك، وقد نسيت خيانته لها مع الخادمة الفلبينية. حقا .. ما أغرب أحوالنا وتقلباتنا نحن النساء!)**"[٢].

فقد دلت عبارة (قالت إنصاف في سريرتها) على الحوار الداخلي للشخصية التي تتعجب من تصرفات صديقتها ومسامحتها لزوجها الخائن، قد يكون هذا الحوار بين (إنصاف) ونفسها تمهدًا لما هي مقبلة عليه من مخالفة واضحة لمبادئها.

وقد يأتي الحوار الداخلي دون أي علامات أو إشارات لغوية كقوله: "**تلقت إنصاف خبر العشق بقلب مبتهج، لكن القلق على مستقبل الفتى نهش منها الصدر. تأملت ابنها، كأنها تراه للمرة الأولى، عيناه الواسعتان البنيتان وأهدابه الطويلة مثل أبيه . ابتسمت، فقد ورث نبيل عن والده الثقة بالنفس ذاتها، لكن جرأة صبحي فاقت كل توقع، وما أظنك يا بني قادرا علي اختراع الحجج للانفراد بمحبوبتك وتقبيلها كما كان يفعل أبوك معي في الزمن الخالي. ترى.. من مها فكري هذه؟ وبماذا تفكر يا بني وأنت ما زلت في بداية حياتك الجامعية.**"[٣].

---

[١] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ٣١٧

[٢] المصدر السابق، صـــ ٣٣٦

[٣] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ٣٩٤

جاء الحوار الداخلي للشخصية هكذا بدون علامات لغوية وقد بدأ بضمير الغائب ثم تحول إلى ضمير المخاطب؛ فالراوي هنا يتشارك مع الشخصية أفكارها وحواراتها الداخلية وهمومها وآلامها، والشخصية مرجعيتها في كل علاقة بين شاب وفتاة هي علاقتها الوحيدة بالرجال عن طريق زوجها الشهيد، وهو ما يسبب لها ضغوطات وأزمات يشاركها فيها الراوي العليم.

وقد أتت حوارات داخلية لشخصيات ثانوية داخل السرد بدون علامات "**ابتسم يحيى من باب المجاملة، وقال بلا جدية (معك حق)، إذ كان نهبا لتردد عظيم.. هل يلقي عليها آخر قصائده الملتاعة أم لا؟ لقد كتبها مساء أمس ووضع لها عنوانا جريئا وفضائحيا هو (مولع بسوزان)، فهل يغامر ويتلوها أمامها وليكن ما يكون، أم يقمع رغبة الشاعر في الإفصاح والتغني؟ للحظات لم يعرف ماذا يفعل**"[١].

هذا الحوار الداخلي لشخصية ثانوية هي شخصية الشاعر (يحيى بهنسي)، جاء بدون أقواس تفصل بينه وبين باقي الكلام، وبني الحوار بصيغة ضمير الغائب؛ فالعاشق الملتاع يحدث نفسه عن موقفه الغريب؛ لأنه يرى أن الفرصة ما زالت قائمة في الاقتران والعودة لمحبوبته سوزان، على الرغم مما فعله معها، وإهانته لها، وخطبتها لصديقه؛ إن المعضلة تتمثل في صراعه بين حقه في الدفاع عن محبوبته من ناحية وكونها مرتبطة برفيقه فقائده في العمل السري من ناحية أخرى، "**أما يحيى فلعن صديقه في سره وتمنى لو لم يظهر أبدا هذا الصباح**"[٢].

الشخصية تعاني صراعًا بين قناعاتها ظهر في كثرة حواراتها الداخلية وكأن الراوي يبرر ما تفعله الشخصية بعرض خلجاتها على المتلقي حتي يكون مدركًا لذلك الصراع الذي يجعلها تشعر بالدونية وتمارس جلد ذاتها.

ب- الراوي المشارك:

يقدم الراوي المشارك رؤية مشاركة؛ أي إن رؤيته هي رؤية الشخصيات نفسها، يعلم ما تعلمه ولا يزيد عليه ولا يقل عنه، هذا الراوي حاضر مشارك يتجلى

---

[١] المصدر السابق، صـــ ٤١٦

[٢] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ٤١٧

ظهوره بضمير المتكلم "حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث مثلما نجد في السيرة الذاتية"[١]؛ فلا تفسيرات ولا معلومات تقدم إلا بعد أن تتوصل إليها الشخصية نفسها بدون وسيط، وفي الوقت نفسه الذي "يتولى فيه الراوي فعل القص فإنه يشارك الشخصيات في صناعة الأحداث ويتزاحم معها في صراعها"[٢].

ويتجلى الراوي المشارك في رواية (نساء القاهرة دبي) عبر شخصيتين رئيستين، هما الحفيد والحفيدة، (مادلين) وأخيها (فيليب)؛ فالرواية تنقسم إلي فصلين وشخصيتين، الفصل الأول ومداه الزمني يتعلق بشخصية الجدة (إنصاف) ونشأتها مع والدها وزجها الشهيد والابن والابنة، والفصل الثاني يقدم الراوي فيه شخصية الأم (سوزان) والتي كانت طفلة وشابة في الفصل الأول، أما المقاطع التي تخص الأبناء فتقدَّم بضمير المتكلم عبر شخصيتي: (مادلين) و(فيليب)؛ فالراوي المشارك في هذه الرواية شخصية رئيسة تحكي من منظورها ما يمكن أن تكون عاصرته أو شاركت فيه من أحداث ولو بجزء يسير؛ فيظهر الراوي "ملتحما بالحدث كما يكون الحدث منصبًا عليه في مجمل فصول الرواية"[٣].

تبدأ الرواية بمقطع لمادلين التي تروي بضمير المتكلم فتقول: "**مي تكره أبي. هذه حقيقة مؤكدة أحسبني أحسستها منذ كنت جنينا يتلذذ بالسباحة في الظلمة الغاشمة لأحشاء أمي، كما أظنني أدركت منذ زمن طويل أن والدتي تنفر تمامًا من وجود أبي في المنزل.... وفور أن يغلق باب الشقة مغادرا، تتنهد بارتياح، وتنهض مشمولة بنشاط عجيب، فتناديني عندما كنت طفلة: مادلين ..هيا نلعب ونلون ونقرأ.**"[٤]

---

[١] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ٢٠١٠، ط١، صـــ ٧٩.

[٢] عبدالرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، صـــ ١٢٠

[٣] شعيب خليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد ١١، عدد ٤، ١٩٩٣، صـــ ٧٥.

[٤] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، ، صـــ ١١

يمارس (ناصر عراق) تذكرًا عن طريق الراوي المشارك، يستدعي الماضي ويركز عليه، فينظر في الذاكرة يشاهد الأحداث وكأنها أمامه على الرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بينهما، ليصف ما شاهده.

فالرؤية على مدى الرواية تقدَّم بصورة تدريجية عن طريق مشاركة الراوي في الأحداث، وعلى المنوال نفسه والوتيرة التدريجية نفسها يقدم الراوي المشارك في الأحداث رؤيته لعلاقة الوالد بالوالدة من ناحية وعلاقته بهما من ناحية أخرى؛ فعن طريق التذكر والاسترجاع ينطلق الراوي المشارك/ فيليب، في طرح أزمته مع والدته "**لا أذكر عدد المرات التي تطوع فيها أبي ليجعلني أسبح في بحر الهدايا والدمى. العجيب أن أمي لم تكن تعترض علي هذا الاسراف في الشراء، فكلما توجهت نحوها فرحا بلعبة جديدة اكتفت بابتسامة بلاستيكية صغيرة لا روح فيها، ثم تعود إلى صمتها الدائم، وحزنها المستمر وبكائها خلسة أحيانا داخل غرفتها، وهي لا تعتقد أنني أرى دموعها**"[١].

الشخصية لم تتحدث عن ذاتها بضمير المتكلم وإنما عن أزمتها بسبب علاقتها مع الوالدة/سوزان؛ بسبب تفضيل الأم لابنتها عليه، بخلاف ما يحدث من الوالد، مما يسبب شرخًا في جدار البيت، "**لم تكن تناديني باسمي إلا نادرا جدا، وكأن اسمي مصيبة، وتصر على مخاطبتي بالولد أو بلبل، وحين سألت أبي لماذا اختار لي اسم فيليب، ابتسم وقال: (إنه اسم رئيسه وصديقه الإنجليزي الطيب الذي التقاه حين جاء إلى دبي). لا أعرف كم مرة قررت فيها أن أسألها بوضوح عن سر هذا الجفاء المستحكم بينها وبين أبي، والتي تفوح رائحته الكريهة في أرجاء فيلتنا بمردف**"[٢].

---

[١] المصدر السابق، صـــ ١٥

[٢] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، صـــ ١٥

تتكشف أحداث الرواية بشكل تدريجي عن طريق وعي الشخصية وحوارها الداخلي، من خلال صوتين متشاركين، وهما شخصيتي مادلين وفيليب، يعملان على خط متشابك لإتمام عملية السرد عبر تقنية الحوار الداخلي، وكل راوٍ له مساحته النفسية الخاصة به "**فرأيتني أتأمل ذاتي وذوات الآخرين**"[١] .

ذلك المقطع القصير والذي يمثل حوارًا داخليًا للشخصية يبين علو صوت الراوي المشارك؛ فهو يسرد في الزمن الحاضر ما مر من أحداث وتجارب وذكريات وأخبار للشخصيات التي قابلها أو تعامل معها في حياته. فالراوي هو الشخصية المحورية تحكي قصتها وعلى المتلقي إدراك ما حاق بها من تغيرات وتحولات نتيجة لما يسرده أو يقدمه؛ فالتواصل بين الابن والأم من ناحية، والابن والأب من ناحية أخرى تواصلٌ يشوبه تعقيدات مرت بها الشخصية في مراحل حياتها، وأغلبها لا تعلمه الشخصية وكذا لا يعلمه الراوي المشارك، "**لكنني بكل أسف لم أمتلك الجرأة لأطرح أي سؤال خاص علي أمي تحاول إجابته فك شفرة العداء بينها وبين أبي، ومع ذلك لم أتردد لحظة في مكاشفة والدي بما يصطخب داخلي بشأن علاقتهما المتوترة علي الدوام.**"[٢].

يستمر الراوي المشارك بضمير المتكلم في البحث عن أسباب الجفاء بينه وبين أمه، من خلال حواره الداخلي وبحثه الدائم عن سبب الأزمة "**(ليس لك شأن بهذا ... فقط اهتم بدراستك)... هذه هي الجملة الوحيدة التي تفوه بها أبي بإيقاعه المعروف، مغلقا بذلك باب النقاش في القضية التي سممت حياتنا طوال عشرين عاما تقريبا وعلي الرغم من أنني لم أيأس، وقلت لنفسي: (حتما سوف تسنح فرصة أنسب للغوص في أعماق مشكلتنا التاريخية**[٣].

---

[١] المصدر السابق، صـــ ١٦

[٢] السابق، صـــ ١٦

[٣] السابق نفسه، صـــ ١٦

والفرصة تأتي بالمرض المفاجئ للأم ومحنة سجن الأب، وجدير بالذكر أن الأحداث تبدأ زمنيا أي زمن القص ٢٠١١/١١/٢١ م، وتنتهي ٢٠١١/١١/٢٥ م، أي أن زمن الحكي استغرق أربعة أيام، أما زمن القص فقد استغرق ما يقرب من ثمانية وثلاثين عامًا، مما جعل أغلب كلام الراوي المشارك عبارة عن استرجاعات لكي يضيء بها المناطق المظلمة في حياة الشخصية نفسها والشخصيات أخرى، يقول الراوي/ الشخصية المحورية "**تذكرت أبي المسكين واكتأبت، وتساءلت كيف وصلنا إلى هذا الوضع البائس؟ ومن المسئول عن تدمير أسرة بأسرها؟ صحيح أن طيور السعادة لم تكن ترفرف على منزلنا إلا قليلا جدا، لكن أن يصل الحال بنا إلى هذا المصير الموجع فذلك أمر لم يكن فالحسبان**"[١].

فعندما يستخدم الراوي المشارك تقنية الاسترجاع تتاح للشخصية حرية التعبير عما يدور في الوعي وكذا المشاعر والأحاسيس مما يجعل المتلقي مشاركًا في عملية إنتاج المعنى.

الخاتمة:

من خلال دراسة أنماط الراوي واستقرائها في رواية (نساء القاهرة. دبي) ظهر للبحث أنه لا توجد رواية أو حكاية بدون راو يرويها، وأن الراوي له أنماط مختلفة يستخدمها الروائي بما يتوافق مع رؤيته السردية، وقد اعتمد (ناصر عراق) في سرده لأحداث على التنويع بين نمطي: الراوي الغائب العليم (ضمير الغائب)، والراوي المشارك (ضمير المتكلم)، وظهرت الغلبة الواضحة للراوي الغائب العليم؛ ويعود السبب في ذلك إلى طول المدة الزمنية للأحداث، وكان من الممكن أن تسود وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الراوي العليم بالشخصية أكثر منها لولا استخدام النمط الثاني من الرواة وهو الراوي المشارك في الاحداث وصنعها، وفي النهاية وفق (ناصر عراق) في الجمع بين النمطين، الراوي العليم يسرد الماضي، والراوي المشارك يسرد الحاضر؛ فأصبحت هناك وجهتان للنظر، وجهة داخلية من خلال ضمير المتكلم والأخرى خارجية من خلال ضمير الغائب.

---

[١] ناصر عراق، نساء القاهرة دبي، ، صـــ٤١

قائمة المصادر والمراجع

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية ،ترجمة: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ١٩٩٧.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٧، ط٣.
- شعيب خليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد ١١، عدد ٤، ١٩٩٣.
- طه وادي: الرواية السياسية في مصر، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٦، ط١.
- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦ [د.ط].
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٤٠.
- لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ٢٠٠٢ ، ط١.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ٢٠١٠، ط١.
- ناصر عراق: نساء القاهرة دبي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ٢٠١٤، ط٤.
- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، طـــ١، ٢٠٠٤.
- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروتالبنان، ٢٠١٠، ط٣.