السرد التسجيليّ: اشتراطات ونماذج
دراسة في ضوء نظرية العبور الأجناسي

Chronological Narrative: Requirements And Examples
A Study Based on Trans Literary Genres Theory

أ. د. نادية هناوي

الجامعة المستنصرية

العراق

Nada2007hk@yahoo.com

السرد التسجيليّ: اشتراطات ونماذج
دراسة في ضوء نظرية العبور الأجناسي

أ. د. نادية هناوي

ملخص:

تروم هذه الدراسة التقعيد النظري لسمات الرواية التسجيلية من خلال البحث في الفوارق الفنية في التعامل مع الزمان السردي ما بين هذه الرواية والأنواع الأخرى، وهي: الرواية التاريخية ورواية التاريخ والرواية السيرية ورواية المذكرات. وتنطلق في ذلك كله من رؤية كل من ادوين موير وبول ريكور للزمان، منتقلة بعد ذلك إلى تحديد اشتراطات السرد التسجيلي، مستندة في هذا التحديد إلى نظرية العبور الأجناسي. وتتمثل تلك الاشتراطات في: التفصيلية، الوثائقية، التوقيتية.

الكلمات المفاتيح: الرواية، السرد، التسجيل، الزمان.

Abstract:

This study aims to establish a theoretical framework for the features of documentary fiction by examining the technical differences in handling narrative time between this genre and other types: Historical novel, novel of History, Biographical novel, and memoir novel. It is based on the perspectives of both Edwin Muir and Paul Ricoeur to the narrative time. The study then proceeds to identify the conditions for chronological narrative, relying on trans literary genres theory. These conditions are: detailed, documentary, and temporal.

Keywords/ Novel, Narration, Chronicle, Time.

1- في التنظير للرواية التسجيلية:

وضع أدوين موير Edwin Muir (1887-1959) في كتابه (بناء الرواية The structure of the novel) سمات واشتراطات الرواية التسجيلية، وتتمثل في الجمع بين الزمانية والمكانية والشك واليقين والحاضر والماضي والنسبية والإطلاق والمصادفة والقصدية[1]؛ لكن هذا كله في الحقيقة ليس خاصا بهذا النوع الروائي وحده، وإنما هي مواضعات لا يكاد يتجاوزها أي نوع روائي بالعموم، وذلك بوصف الرواية وريثة الملحمة في تصوير الصراع بين الخير والشر والتوعية بالحياة الإنسانية والسلوك الاجتماعي.

وإذا كان موير قد عدَّ المغزى الأخلاقي هو الذي يجعل القدر غامضا وميتافيزيقيا، فيه الذنب والرضا والاستسلام، فإن ذلك لا ينطبق على الرواية التسجيلية خاصة والرواية بالعموم حسب، بل ينطبق أيضا على مختلف المدونات الإنسانية من تاريخ وميثولوجيا واجتماع وفلسفة. ولا نستثني الفنون الحركية والبصرية كالمسرح والسينما انطلاقا من كون السرد -في صورته العقلية ورؤيته الكلية للعالم- هو الحياة.

والأنواع جميعها على اختلاف أساليبها الشكلية في توظيف التحبيك أو اللاتحبيك أو الاقتصار على الواقعي المحتمل أو استحضار الخيالي غير المحتمل، هي مقولبة بحدود الجنس الروائي. ومن ثم يغدو الإطار العام – أيا كان واقعيا أو تسجيليا - هو الحياة في زمانين: زمان ممتد أو مطلق لا تحده قوانين، وزمان عرضي محدد بقوانين معينة. ولا فرق إن كانت الحياة بسيطة وتلقائية لا تفصلها أية حدود ولا تحتاج إلى أية مقاييس أم كانت الحياة معقدة ومتشابكة تحتاج إلى المحايدة والموضوعية في تجسيد مأساوية الشخصيات ودراماتيكية الأحداث.

وعلى الرغم من ذلك، فإن ما وضعه ادوين موير للرواية التسجيلية من سمات يعدُّ ريباديا ومؤسسًا في حدود العمر الزمني لما قطعه النقد الأدبي من أشواط. ولقد اجتهد موير في التنظير لنوع روائي ما يزال إشكاليا حتى وقتنا الحاضر. وأغلب المفكرين ومنظري السرد لا يرون في التسجيل فاعلية فريدة وإنما هو التخييل الذي فيه يجتمع الواقعي بغير الواقعي ويتلاقى التسجيلي بالتاريخي. ولا يخفى ما أكده بول ريكور Paul Ricoeur صاحب ثلاثية "الزمان والسرد" من أن السرد والحياة أمر واحد، ويتجسدان في الحكمة السقراطية القائلة (إن الحياة بلا عناء لا تستحق أن تعاش). ومن ثم تُردم الهوة بين القص والحياة، وتصحح المغالطة بالمكوث للحظة على جانب السرد كي نرى بأية طريقة سيعيدنا إلى الحياة[2].

إن كلية السرد التي فيها تندغم الأنواع إنما تأتي بحسب ريكور من كون النص يتألف من ثلاثة عناصر: العنصر الأول ندعوه مرجعية وفيها النص وسيط بين الإنسان والعالم والعنصر الثاني ندعوه اتصالية وفيه النص وسيط بين الإنسان والإنسان والعنصر الثالث ندعوه الفهم الذاتي وفيه النص وسيط بين الإنسان ونفسه[3]. وبهذا التصور الكلياني لا تعود ثمة ميزة للتسجيلي على التخييلي لان السرد يروى والحياة تعاش.

1- ينظر: بناء الرواية، ادوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1965.

2- ينظر: الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص39 و46.

3- المصدر السابق، ص48.

وحدد ريكور لهذه الكلية فاعليتين: الأولى ما قبل سردية pre-narrative وتتمثل في التجربة الإنسانية بوصفها قصة في طور الولادة وتكون خلفية، وعليها يستند السرد في فاعليته الثانية أو الثانوية المتمثلة بالمصادفة أو الخطأ. وبهاتين الفاعليتين يتسع نطاق السرد ويكون الإنسان واقعا في شرك القصص. واتخذ ريكور من كتاب اعترافات أوغسطين مثالا على ما تقدم، مؤكدا أن قص القصص ومتابعتها وفهمها ما هو إلا استمرار للقصص غير المنطوقة[1].

وسواء كانت الرواية نوعا يُعنى بالذي يروى أو بالذي يعاش، فإن لا فارق فيها، لأنها بالعموم والخصوص قادرة على التعبير بقوة قالبها التجنيسي وقابليته على الضم والصهر والتجسير ثم العبور الذي به يصبح هذا القالب أشد متانة، شاملا جامعا مانعا لكل السمات الفنية التي تنطوي عليها الأنواع الروائية بما فيها سمات الرواية التسجيلية.

وصحيح أن الرواية عابرة من الناحية الفنية على الأنواع والأجناس عبورا يُلغي هوية المعبور عليه لأنه سيتقولب بقالبها النهائي والأخير، غير أن هذا لا يعني إلغاء الأبعاد الثيماتية التي بها يتسع نطاق الرواية وتتمظهر أجناسيتها العابرة، فتزداد آفاقها الدلالية. بعبارة أخرى نقول إن التجنيس فاعلية فنية وقولبة شكلية، هي بحاجة إلى تنوع الثيمات كي تبقى قابلة لأن تَصهر كل ما يُروى(تخييليا) وصالحة للتعبير عن كل ما يُعاش (واقعيا أو وقائعيا)

وانطلاقا من هذه الأبعاد الثيماتية، تصبح دراسة الأنواع موضوعا من موضوعات النظرية الأدبية. وفي اللغة الانجليزية يتحدد اصطلاح النوع بـ(Type) والجنس بـ(Genre) غير أن المدونة النقدية العربية المعاصرة لا تكترث بهذا التحديد الاصطلاحي. وهذا ما يجعل الالتباس بين الجنس والنوع أمرا شائعا لا مجال لتقويمه. وللترجمة من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية دور كبير في ذلك، إن لم نقل إنه العامل الرئيس.

وفي إطار دراسة الرواية التسجيلية، تتبادر إلى الذهن أسئلة عدة منها: هل نعد هذا النوع مهجورا أو ندرجه في الرواية التاريخية ورواية الحقبة أو الأجيال؟ وإذا عددناه غير مهجور فمتى إذن بدأت كتابته؟ أ بعد أن تشكلت اجناسية الرواية أم هو معروف قبلها شأنه في ذلك شأن القصص الخيالي والتاريخي والرومانسي والسيري؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة تكمن في تحديد نماذج سردية، نشتق منها سمات أو اشتراطات كتابة الرواية التسجيلية، وسنتناول في هذه الدراسة ثلاث سمات، هي:

1- المصدر السابق، ص52.

1-2- التفصيلية:

هي خصيصة مهمة في الرواية التسجيلية ومن خلالها يتمكن الروائي من توسيع نطاق السرد، فيرصد مختلف الأبعاد المكانية للواقعة، متعمقا في خفاياها، متعاملا مع البعد الزماني باليوم والشهر والسنة تعاملا تتابعيا، يحرص فيه على ضبط التوقيتات كي لا يفوته حدث فيه من التفاصيل ما يجعله قادرا على الإلمام بزوايا الواقعة وجهاتها المختلفة.

ولهذا الإلمام غايتان: الأولى الالتقاط الموضوعي لصور الواقعة وأبعادها فلا ينحاز لبعد معين أو يميل نحو فئة دون أخرى من فئات الصراع. والغاية الأخرى التخلص من النزعة الأوتوقراطية للسارد، فتبدو الرواية متعددة الرؤى، وما من وجهة نظر ايديولوجية واحدة، بها يهيمن السارد على مسروداته. وهو ما قام به إسماعيل فهد إسماعيل في رواية(الشياح) والواقعة التي تتناولها هي الاشتباكات التي عمت مناطق العاصمة بيروت عام 1975 ، فكان السارد المراقب يوثق بالأشهر مجريات الواقعة(خلال الشهرين الماضيين لم تتعرض منطقة الشياح – على الرغم من ان الاشتباكات كانت تشتد بين يوم وآخر - إلى ما يقرب من الدمار بل إن الإصابات المباشرة وقعت في أماكن متفرقة ومتباعدة إلى حد ما مما أدى إلى وقوع عدد محدود من القتلى والجرحى بين السكان) أو يوثق بالأيام(يوم الأربعاء من شهر يونيو 75 هو يوم مغامرة الشابين العراقيين ومنذ مساء الخميس اللاحق ومنطقة الشياح تتعرض لقصف عنيف)[1] وعادة ما يهتم بتقييد وقت الأحداث إن كان بالليل أو النهار بسبب حساسية الوضع العام وأجواء الترقب والصراع التي عادة ما تحفل بها الرواية التسجيلية.

وتتضح اشتراطية التفصيل في رواية الشياح من التوطئة التي بها تفتتح الرواية وبها تختتم (هذا البحر لا يبالي بكل الذي يجري في الداخل..) في إشارة إلى كثرة التفاصيل التي تتدارى فيكون السارد مباليا بمراقبتها بغية تسجيل كل ما يجري على مسرح الحياة، عاكسا من خلال ذلك كله خطورة الواقعة وهول آثارها التي ظل الشعب اللبناني يعاني من ويلاتها زمنا غير قليل. وهي تُستحضر باستمرار، لأن تفاصيلها تتجدد بين الحين والآخر في أشكال وصور مختلفة. وآخرها ما جرى في الضاحية الجنوبية من بيروت في أواخر أيلول 2024 من عدوان صهيوني سافر أولا بالاغتيالات الجماعية بأجهزة الاتصال المخروقة أمنيا وثانيا بالغارات الجوية الغادرة التي قصفت المدنيين بالجملة وراح ضحيتها آلاف، منهم أعضاء بارزين في المقاومة اللبنانية وفي مقدمتهم الأمين العام حسن نصر الله. وما من شك في أن ما يجري من تفاصيل تصلح مادة لرواية تسجيلية كان سيكملها إسماعيل فهد إسماعيل لو أن العمر امتد به وعاصر هذه المجريات.

ومن تبعات التفصيلية، أن تصبح تنقلات السارد المراقب في هذا الرواية محددة ما بين منطقتين من مناطق الضاحية الجنوبية من بيروت وهما الشياح وعين الرمانة، وهدفه أن يسجل كل تفصيلة من تفصيلات ما يقوم به البطلان- الفلسطيني اللاجئ أسعد واللبناني المسيحي بولص -من فعل المقاومة

1- الشياح، اسماعيل فهد اسماعيل، دار الآداب للنشر، بيروت، ط1، 1978، ص13.

المسلحة صوتا وصورة (أظنه دوري قال أسعد، ولم يتلق إجابة ما سوى نحنحة خشنة صدرت عن صدر بولص.. كان هذا الحوار قد دار بينهما قبل شهرين تقريبا منذ الأيام الأولى للأزمة.)[1].

وإذا ما استعمل السارد تقانة الاسترجاع، فانه يكون حريصا جدا على التفصيل أيضا (عام 1964 أكمل اسعد دراسته الجامعية (اجتماع) من جامعة عمان الأردن وعاد إلى مسقط رأسه نابلس.. عام 1967 غادر الضفة الغربية إلى بيروت وانخرط فدائيا في إحدى التنظيمات الفدائية)[2].

ولا يخفى أن السارد المراقب لا يكترث للتحبيك بقدر ما يكترث لتسجيل مجريات الواقعة، فلا ضير إن انفرط عقد الحبكة في موضع ما أو حلت الحكاية وانتفت الحبكة. وكون السارد مراقب يعني انه يتمتع بحس استخباري يجعله يسجل بقصدية كل ما تسعفه به الوثائق المتاحة مثل الصحف اليومية ونشرات الراديو وبرامج التلفزيون من تفصيلات كما يلتقط الحوارات ويؤول الصور ويهتم بالإعلانات والنداءات وما يصدر عن فصائل المقاومة المسلحة من بيانات أو توجيهات أو تعليمات (جاءنا من مركز الارتباط ما يلي: جميع المنافذ المؤدية إلى بيروت ومن دون استثناء غير آمنة وغير سالكة. كافة الطرقات في داخل العاصمة غير آمنة وغير سالكة بسبب القناصة فوق أسطح البنايات ووراء النوافذ)[3]. وقد يقتطع الأخبار من الصحف في شكل مانشيتات، ويضعها كما هي داخل السرد أي بشكل تقريري. مما يزيد من جماليات فعل التسجيل وكتعويض عن انفلات التحبيك.

ويعد صنع الله إبراهيم واحدا من الكتّاب الذين أولوا التفاصيل عناية خاصة في روايته (بيروت بيروت) وفيها السارد ذاتي يحكي تفاصيل الواقعة نفسها التي تناولتها رواية الشياح. وتبدأ من المطار (فتشوني مرتين: الأولى عند الحاجز الجمركي والثانية أمام البوابة المؤدية إلى ارض المطار)[4]. ولا يتوانى السارد من رصد تفاصيل الصعود إلى الطائرة لحظة بلحظة، وتفاصيل مغادرة المطار ومعايشة حرب الشوارع. وكثيرا ما يتخذ من الصحف طريقا للإلمام بتفاصيل ما جرى في ضواحي بيروت في إثناء المقاومة وما رافق تعدد فصائلها من خرق امني، كان سببا في جعل الحرب أهلية. وكان السارد في ذلك كله معنيا بشكل مكثف بمسح السطوح واستغوار الأعماق بحثا عن دقائق التفاصيل مما لم تنقله شاشات التلفزيون ولم يرصده المراسلون.

وكان لتدقيق السارد المراقب في تفاصيل واقعة الحرب العراقية الإيرانية في رواية(الشر الأخير في الصندوق) لفلاح رحيم أن جعل الرواية ضخمة وتفتتح كالآتي(حدثت المفاجأة قبل نهاية العام الثالث تحديدا في الحادي والعشرين من آذار 1983 كان يوما ربيعيا عاصفا مغبرا قماش الجنفاص السميك المثبت على أعمدة ناقلة الايفا يرتد ملتصقا بأعمدة الهيكل الحديدية أمام صفعات الريح القوية يلتصق لكنه يبقى

1- الرواية، ص15 -18.

2- الرواية، ص26-27.

3- الرواية، ص11.

4- بيروت بيروت، صنع الله ابراهيم، دار المستقبل العربي للنشر، ط2، 1988، ص7.

قائما مثل هيكل شبح عنيد يحجب عن الجنود المتحصنين داخله عبث الرياح يكاد صخب الحديد المترهل يصم الآذان بينما الناقلة تتعثر بين الحفر والمطبات على طريق الشرهاني نحو الحدود الإيرانية)[1].

وقد يذهب الظن إلى أن تدقيق السارد في التفاصيل يعني أن الرواية سيرية، والأمر ليس كذلك لان الرواية السيرية سواء كانت ذاتية أو غيرية معنية بالذات المسرودة بوصفها هي المحور الذي حوله تدور الأحداث ومن بعد ذلك يأتي البعد التوثيقي للإنسان والمكان والتاريخ والواقع. وهو بعد ثانوي بالعموم في الرواية السيرية لكونه لا يتعمق في التفاصيل إلا بالقدر الذي يخص تلك الذات ويعنيها بشكل مباشر متعلقا بخصوصيات حياتها وحياة من لهم صلة بها.

2-2- الوثائقية:

تعني الوثيقة كل ما هو مدون ومرئي ومحفوظ ورسمي في الصحف والمجلات وكتب التاريخ والجغرافية والاجتماع والأدب وغيرها وأفلام السينما وبرامج التلفزيون وإذاعات الراديو والتقويم والخرائط والبومات الصور ولوحات البوستر والإعلان والقطع الفنية والأثرية والمخطوطات والمذكرات وما شاكل ذلك. وكلها هي مبتغى السارد المراقب إذ من خلالها يتمكن من الإلمام بالواقعة ويتمكن من تسجيل أدق تفاصيلها ومن مختلف زوايا أحداثها. وهو ما نجده جليا في رواية (بيروت بيروت) وتتمثل الوثائق الموظفة فيها بالخرائط والإعلانات والبيانات والصور ومن خلالها يرصد السارد المراقب - بحسه الأمني ومخيلته السردية- خفايا الواقعة ويتعمق في بواطنها. وأول الوثائق هي الخارطة التي فيها تدور الأحداث. وتفتتح بها الصفحتان الأوليتان من الرواية. تشتمل الصفحة الأولى على خارطتين واحدة للعاصمة بيروت وأُشر في جهتها العليا على المناطق الواقعة تحت سيطرة كتائب المقاومة، وُوضعت في الجهة السفلى من اليمين منها الخارطة الثانية وهي مصغرة تجمع لبنان وسورية والأردن ومصر وفلسطين. أما الصفحة التالية فتشتمل على خارطة لبنان وأُشر فيها على المقر القيادي للقوات اللبنانية اليمينية وطرق المواصلات. وتعد الصحف اليومية وثيقة مهمة، عليها بنى السارد المراقب معماره السردي (حفلت صحف الأحد بأنباء الانفراج الأمني.. ونشرت الصحيفة صور اللقاءات المتبادلة.. شجعنا جو الصحف على الخروج بعد الظهر)[2]. فسجَّل أحداث الواقعة وما يجري على ارض الواقع حسب ما تُدلي به أخبار الصحف مضيفا إليها المتخيل السردي. بمعنى أن دور السارد غير مقتصر على النقل والتوثيق، بل أيضا التخييل وحاصل الجمع هو التسجيل، راصدا من خلال ذلك كله ظواهر وخفايا، فيها ترد أسماء زعماء سياسيين وفصائل مقاتلة.

وللصور التذكارية والأفلام الوثائقية مكانة خاصة في عملية التوثيق (عثرت في إحدى الصور على تاريخ 1918 أيام الثورة العربية على الحكم التركي وقبل عامين من هزيمة الجيش العربي أمام الفرنسيين في ميسلون)[3]. هذا إلى جانب وثائق أخرى مثل الرسائل السياسية والإعلانات التلفزيونية والحوارات باللهجة

1- الشر الأخير في الصندوق، فلاح رحيم، دار الرافدين للنشر، ط1، 2021، ص9.
2- بيروت بيروت رواية، ص36-37.
3- الرواية، ص39.

العامية (وفيما يتعلق بإسرائيل فإنها لم تخف لحظة واحدة أطماعها في لبنان ففي فبراير شباط 1954 كتب بن جوريون إلى موسى شاريت يقول: من الواضح ان لبنان هو أضعف حلقة في الجامعة العربية)[1].

ويوظف عبد الرحمن منيف في روايته (سباق المسافات الطويلة) الصورة بشكل محوري ليبني عليها تسجيلاته لواقعة تاريخية مهمة تتمثل في إزاحة الولايات المتحدة لبريطانيا وسيطرتها من ثم على منطقة الشرق الأوسط. ويتضح القصد التسجيلي بمستهل الرواية وفيه قدّم منيف شكره للأستاذ حسين جميل (لأن الوثائق التي أطلعني عليها، لها أهمية في كتابة بعض فصول هذه الرواية) والوثائق هي عبارة عن مخاطبات رسمية وحوارات سياسية ومقابلات سرية ولقاءات جرت في سفاراتي بريطانيا والولايات المتحدة في لبنان. وبطل الرواية بيتر الذي عينته الحكومة البريطانية ليراقب وضعها الاستعماري في الشرق الأوسط واتخذ من بيروت مقرا له. وتبدأ الرواية بوجهة نظر الرجل البريطاني المتعالي (شعور الأمريكيين تجاهنا لا يتعلق بالاحترام أو الاحتقار انه شعور مركب وهو مزيج من عوامل وأسباب كثيرة ومعقدة. ان شعورهم بالغنى يدفعهم أكثر فأكثر نحو الشراهة يريدون كل شيء لأنفسهم ويريدون من الآخرين ان يكونوا خدما لهم حتى تصرفاتهم الفردية في لحظات معينة تعطي هذا الانطباع)[2] وتدريجيا يتحول تعالي الدبلوماسي البريطاني إلى هزيمة وخيبة أمل في أن تستعيد حكومة بلاده موقعها الاستعماري بعد أن سحب الأمريكيون البساط من تحت أقدام العجوز (بريطانيا أصبحت هرمة صحيح أنها تتزين الآن تتظاهر بالصبا لكن يبدو ان الأمريكيين سيطروا عليها تماما كما يسيطر شاب صغير على امرأة مسنة انه يحولها إلى قرد.. لقد سلمنا لهؤلاء الخنازير وما علينا الآن إلا ان ننظر لنرى النهاية)[3].

ويتخذ السارد المراقب من الصور مفتاحا للولوج إلى تفاصيل ما هو سري، متخذا من كتاب لورنس العرب (أعمدة الحكمة السبعة) وثيقة إدانة للغطرسة الاستعمارية فكان يقتطع من هذا الكتاب مقتطفات يفتتح بها كل فصل من فصول الرواية. وهي بمثابة نتائج سيؤكدها بالمجمل ما سوف يدونه السارد المراقب من أحداث في متن الفصل. ومن خلالها تتضح أبعاد الواقعة السياسية والاجتماعية. وخلاصتها أن الدبلوماسي البريطاني عرف بالدليل القاطع أن موقف الحكام العرب من بريطانيا تغير، وأنهم صاروا يعاملون رعاياها غير معاملتهم لرعايا الولايات المتحدة.

وأفاد علي بدر في كتابة روايته (الزعيم خرائط وأسلحة)[4] من وثائق كثيرة في تسجيل واقعة 14 تموز 1958 وفي مقدمة الوثائق كتب تتعلق بالتاريخ السياسي الحديث في العراق ومنها كتاب ثورة العراق لبيتر سلاكلت ومن كتب الاجتماع أيضا مثل كتاب حنا بطاطو ومن كتب الأدب مثل سيرة تمارة الجلبي عن عائلتها البرجوازية التي نمت وكبرت في ظل الملك فيصل وغازي وفيصل الثاني وكذلك كتاب ماسينون الذي ترجمه

1- الرواية، ص66.

2- سباق المسافات الطويلة، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط4، 1990، ص299.

3- الرواية، ص371.

4- الزعيم خرائط وأسلحة رواية، علي بدر، دار المدى للنشر، بغداد، ط1، 2024.

علي بدر وأفاد منه في كتابة هذه الرواية. ومن الوثائق الموظفة أيضا الصحف العراقية وصحيفة البراغدة الروسية وصحيفة اللوموند الفرنسية وصحيفة الجمهورية المصرية ومجلة روز اليوسف وصحيفة التايمز البريطانية فضلا عن البومات الصور واستنطاق عناصرها التشكيلية كصورة الزعيم عبد الكريم قاسم والبوم عائلته وصور العائلة المالكة وصور بعض الشخصيات السياسية والفنية البريطانية والامريكية. هذا الى جانب الاستعانة بالمقابلات الصحيفة ومنها مقابلة فردوس المأمون للزعيم والحوارات ومنها ما نشرته مجلة الرونك ستون من اخبار عن الزعيم والصورة التي وضعتها لغلافها عند اعدام الزعيم في مبنى الاذاعة ببغداد ومذكرات عميل المخابرات الشهير وايت رايتر ورئيس المخابرات الامريكية الن دلس الذي كان بيده ملف العراق وهو الذي خطط لعملية اغتيال الزعيم وما بثته إذاعة بغداد وصوت العرب من نشرات أو بيانات أو نداءات أو أغان سواء حول الثورة بوصفها انقلابا عسكريا أو بوصف الانقلاب ثورة جماهيرية. ولأجل الإحاطة التفصيلية بالواقعة في ما قبل حدوثها وبعدها، وظف الكاتب كل ما رصده من حكايات شفاهية ونكات يتداولها الشارع العراقي حول الملك والزعيم وتختزن في الوعي الجمعي للفرد العراقي كما كان كثير الميلان نحو وثائق الخارجية البريطانية وتقارير مخابراتها وما ورد فيها من أسرار تعطي خلاصة لما كان قد دار في العراق آنذاك من صراعات سياسية وأزمات دولية وملابسات اجتماعية سواء في حياة الزعيم أو بعد رحيله. ومن المهم القول إن الجزء الخامس من كتاب (لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث) لعلي الوردي يعد رواية تسجيلية لأن المؤلف وظَّف فيه كثيرا من وثائق الخارجية البريطانية وتقارير سرية جنبا إلى جنب حكايات متخيلة يسوقها على لسان شخصيات يخترعها وينسب إليها تصوراته الخاصة لواقعة ثورة العشرين.

ولا تعني الوثائقية أن الرواية التسجيلية هي وحدها الموظفة للوثيقة أو المخصوصة بها، بل يمكن ان نجد استعمال هذه الوثائق في مختلف الأنواع الروائية لكن مع اختلاف في القصدية. ففي الرواية السيرية يكون استعمال الوثيقة بمثابة شهادة يفيد منها السارد الذاتي في تعزيز مصداقيته. وتستعمل الوثيقة في الرواية التاريخية لأجل الأرشفة بوصف الوثيقة أثرا من الآثار، وتكون الوثيقة في الرواية الواقعية أداة سردية. اما في الرواية التسجيلية، فإن الوثيقة فاعل سردي، له المركزية ومن ثم لا تتصاعد الأحداث ولا تتطور الشخصيات إلا بوجودها واستعراض محتوياتها.

3-2- التوقيتية:

تعني أن الزمان مقيد فيزيقيا بوقت به تبتدئ الواقعة، ووقت به تنتهي، وكلا التوقيتين يمثلان زمن الواقعة التي هي ليست غابرة من عصور خلت مما لا شواهد عليه سوى كتب التاريخ وأرشيف المتاحف، بل هي معاصرة وأحداثها ما تزال مدار حديث الجمهور التي لها من التفاصيل ما تتفنن في صوغه في شكل حكايات وألغاز ونكات وأمثال، بوصف الجمهور شَاهَدَ وشَارَكَ وسمع فصارت له قناعاته في أحداث الواقعة وكأنه عاشها معايشة ميدانية نظرا لكثرة استذكاره لها وتقييمه أبعادها مع تفاوت معطيات الاستذكار والتقييم ما بين الاستجابة والنفرة، الفخر والإدانة، الترحم والنقمة. ويفيد الكاتب من هذا كله في بناء روايته التسجيلية، مضيفا إلى المسجَّل متخيلا سرديا، به يتمكن من بناء الحكاية أو نسج الحبكة حسب ما لديه

من مهارات وما يملكه من أدوات. ولا يكون بمقدور السارد أن يتجاوز توقيتات الواقعة أيا كانت المفارقة الزمانية حاصلة بالاسترجاع أو الاستباق أو بالمزج بينهما. مما يساعد في تسجيل الواقعة ويلزم الكاتب إلزاما حرفيا برصد تفصيلات تلك الواقعة. وهو ما نلمسه في رواية (الزعيم خرائط وأسلحة) لعلي بدر، وفيها ينضبط البعد الزماني بواقعة مهمة في تاريخ العراق المعاصر هي ثورة 14 تموز وما سبقها - نشأة الزعيم عبد الكريم قاسم والاحتلال الانجليزي للعراق مطلع القرن العشرين وقيام الحكم الملكي - ما رافق الثورة وتلاها من ملابسات قصر الرحاب وقيام الحكم الجمهوري في تموز 1958 وانتهاء باغتيال الزعيم في تشرين الأول 1963. ووزع السارد المراقب توقيتات الواقعة بحسب الوثائق الموظفة وتشمل الصحف والصور والمجلات والمراسلات والتقارير السرية في خزائن الخارجية البريطانية.

وتتأكد قصدية التوثيق والتوقيت بالمتعالق الخارج نصي المتمثل بالغلاف الأمامي الذي فيه تم توليف الوثائق بطريقة هندسية تعكس براعة المصمم الفنية في التعبير عن السمة التسجيلية للرواية. وعكست عتبة العنوان ومن بعدها الإهداء تلك القصدية أيضا وفيهما تتضح نية الكاتب من وراء التسجيل. وعلى الرغم من أن الكاتب التزم بالتوقيتية وارتكن إلى الوثائقية، فان ذلك لم يسعفه في أن يكون سارده مراقبا بحيادية جميع الأطراف التي هي متضادة في وجهات نظرها ومتخالفة في مصالحها. وهذه مثلبة في كتابة الرواية التسجيلية سببها ميلان الكاتب إلى طرف أو أطراف معينة، وموقفه المؤازر لشخصية من شخصياته مثل ماريون سلافلت العراقية الأصل والألمانية الجنسية التي تزوجت أحد ضباط الحرس الملكي واسمه عمر فاروق الاوقاتي وعايشت سجنه وتعذيبه حتى الموت. فترك ذلك اثرا في نفسها جعلها تقوم بجمع مختلف الوثائق السرية حول واقعة ثورة 14 تموز. وطبيعي ان يكون موقفها في التوثيق هو موقف الأوروبي الذي لا يرى في بلاد الشرق سوى الاستبداد والتخلف والتهور.

ولو ان الكاتب التزم في توظيف الوثائقية بمثل ما التزم بتوقيتات الواقعة لكان سارده حياديا في تسجيل أحداث الواقعة ولما أضحت وجهة النظر الإيديولوجية بهذا الشكل الواضح والمباشر. علما أن مقصد السارد المراقب من التسجيل ليس بلوغ الحقائق، بل مقصده تسجيل التفاصيل وتقييدها ووضعها جميعا أمام أنظار القراء، ملقيا بالكرة في ملعبهم، ليحددوا هم بدورهم الحقائق وحسب ما يتمتعون به من خلفيات معرفية وحدوس ذاتية.

ومن الروايات التي تناولت واقعة 14 تموز 1958 (الباشا وفيصل والزعيم) لباسم عبد الحميد حمودي. ويتخذ التسجيل شكل مسرحية هزلية أبطالها من القادة العسكريين والزعماء السياسيين الذين حكموا العراق في النصف الأول من القرن العشرين. والمكان الذي تجري فيه أحداث المسرحية يتمثل في العالم الآخر. وتدور بين هؤلاء الأبطال حوارات فيها يوظف الكاتب أرشيف الصحف اليومية والتقارير السرية كالمحاورة التي جمعت بين الملك فيصل الثاني بن الملك غازي وخاله الأمير عبد الإله والزعيم عبد الكريم والعقيد الركن عبد السلام عارف (لماذا فعلت ذلك هل تستحق ميتة كالتي حدثت؟ لا تتكلم دعني فقط أتحدث ستقول إننا قتلنا الصباح والعقداء الآخرين ذلك صحيح ولست أنا من قام بذلك فقد حدث نتيجة

محاكمة وجاهية بعد ان ثاروا ضدنا)[1] فرد عبد الكريم موجها كلامه للملك: (ألست الملك؟ أم ما زال خالك يتحكم بمجرى الأحداث حتى ونحن في الآخرة).

وما يجعل هذه الحوارات عبارة عن استجوابات، ليس طولها حسب، بل أيضا قصدية ما فيها من توقيتات مضبوطة بحسب الوثائق الموظفة على لسان كل شخصية من شخصيات واقعة 14 تموز فتتضح خفايا لا يمكن رصدها من خلال الاعتماد على الوثيقة وحدها من قبيل دور الصحفي نذير فنصة السوري وعلاقته بالمخابرات الإيرانية، ودور بهجة العطية وجبار حمزة ودور المتخصصين بتاريخ العراق الحديث مثل حنا بطاطو وعبد الرزاق الحسني هذا إلى جانب البحث في حياة شخصيات تبدو لا علاقة لها بالواقعة مثل نعيمة العسكري والملكة عالية ونفيسة.

إن حيادية السارد المراقب هي في تحري الموضوعية وعدم تحيزه لأي من هذه الشخصيات، لكونه مشغولا بعملية التسجيل وليس التأويل والاستنطاق التي يمكن لسارد الرواية التاريخية ان يُعنى بها. ومن تبعات هذه الحيادية أن تغدو الرواية التسجيلية متعددة الرؤى وليس الأصوات. وإذا كان الواقعي بالضرورة تاريخيا، وكان التاريخي هو الوقائعي، فإن التسجيلي لا بد أن يقبع في التاريخي.

ولقد وسم الكاتب المصري محمد جبريل روايتيه (الحياة الثانية) و(مقصدي البوح لا الشكوى) بالتسجيلية مع أن السارد وإن كان ذاتيا ويذكر أسماء شخصيات حقيقية، فانه يقص حكاية عامة ولا نهائية وبزمكانية حرة. وموضوع الروايتين هو المرض الذي يرهق كاهل من يتقدم في السن فتتكاثر أوجاع الجسد وتزداد معاناة الألم.

وهذا ليس من التسجيلية في شيء، بل التسجيلية سردية تقييدية، يشكل التخييل جزءا منها في حين أن التأرخة عملية تخييلية لا تخلو من التقييد. وهو ما نلمسه في رواية السيرة والمذكرات واليوميات. فكتاب (أنا الموقع في أدناه محمود درويش) لايفانا مرشليان رواية مذكرات فيه توثق الكاتبة لحظات لقائها الصحفي مع الشاعر الكبير محمود درويش باليوم والشهر.

2- خاتمة:

إن الفارق بين الرواية التسجيلية والرواية التاريخية التي بدورها تفترق عن نوع آخر هو رواية التاريخ، يتوقف على طبيعة الزاوية التي منها ينظر السارد إلى الزمان من جانب والتاريخ المدون من جانب آخر. فإن كان ينظر إلى التاريخ بوصفه سردية كبرى وسجلا أرشيفيا أو حوليا عاما لما يحتمل انه وقع خلال عصر أو مجموعة عصور غابرة أو حديثة، فسيكون المتخيل السردي أداة بها يتمكن من محاكاة هذا التاريخ محاكاة أرسطية. وستوصف الرواية بأنها تاريخية. وإن كان الكاتب ينظر إلى التاريخ بوصفه سردية صغرى فيها المحتمل وغير المحتمل فسيكون المتخيل التاريخي هو الأداة في محاكاة التاريخ، وستوصف الرواية بأنها رواية تاريخ، فلا تتقيد بما قيدته سجلات التاريخ الرسمي من أحداث وشخصيات، بل هي تسبر أغوار هذه

1- الباشا وفيصل والزعيم رواية، باسم عبد الحميد حمودي، دار ضفاف للنشر، بغداد، ط2، 2023، ص19.

السجلات بحثا عما هو غير مدون من شرائح وفئات وما سكتت عن البوح به من أحداث أو ما ذكرته هنا أو هناك عرضا أو استطرادا فيبني عليها الكاتب متخيله التاريخي. وتكون رواية التاريخ بمثابة الوسيلة التي من خلالها يصنع الكاتب تاريخا موازيا للشخصيات أو الإثنيات أو اللغات أو الجغرافيات أو الديانات أو المجتمعات.

إن هذا التعقيد في تركيب سردية التاريخ طبيعي نظرا لامتداد العصور وما مرت به البشرية من مراحل وما شهدته من أزمات يصعب حصرها أو الإقرار بحديتها في حين سردية التسجيل هي فعل توثيق وتقييد، ونطاقها محصور بزمان معرف ومكان محدد.

ولقد أثبت بعض الروائيين العرب في الثلث الأخير من القرن العشرين أنهم على دراية بالفاعلية السردية في عملية إعادة كتابة التاريخ المدون، فخالفوا الطريقة الزيدانية في التعامل مع المادة التاريخية ووظفوا المتخيل التاريخي وكتبوا روايات لا تستلهم الفعل التاريخي إلا لكي تكتب تاريخا يوازيه. وأول من بدأ هذا النهج هو المصري جمال الغيطاني والعراقي جهاد مجيد[1] ثم توضح هذا النهج جليا مطلع الألفية الحالية على يد كتّاب مثل واسيني الأعرج ورضوى عاشور وربيع جابر وجابر خليفة جابر وحميد الربيعي ويوسف زيدان وغيرهم. الأمر الذي وجَّه أنظار بعض النقاد إلى علاقة السرد بالتاريخ، وأرادوا أن يميزوا هذا النوع عن سابقه وهو الرواية التاريخية فسموه بالرواية التاريخية الجديدة والتخيل التاريخي وسميناه رواية التاريخ. ودللنا على التسمية بجملة أسباب موضوعية تستند إلى أطروحة الفيلسوف الأمريكي هايدن وايت Hayden White حول المتخيل التاريخي Historical Imagination.

1- الأول في رواية الزيني بركات، والآخر في رواية حكايات دومة الجندل. وكان أمين معلوف قد كتب روايته (صخرة انطونيوس) باللغة الفرنسية ولكنها لم تترجم الى العربية إلا مطلع القرن الحادي والعشرين.

المصادر والمراجع:

1- الباشا وفيصل والزعيم رواية، باسم عبد الحميد حمودي، دار ضفاف للنشر، بغداد، ط2، 2023.
2- بناء الرواية، ادوين موير، ترجمة إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1965.
3- بيروت بيروت، صنع الله ابراهيم، دار المستقبل العربي للنشر، ط2، 1988.
4- الزعيم خرائط وأسلحة رواية، علي بدر، دار المدى للنشر، بغداد، ط1، 2024.
5- سباق المسافات الطويلة، عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط4، 1990.
6- الشر الأخير في الصندوق، فلاح رحيم، دار الرافدين للنشر، ط1، 2021.
7- الشياح، اسماعيل فهد اسماعيل، دار الآداب للنشر، بيروت، ط1، 1978.
8- الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير ديفيد وورد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.