مجلة (لغة – كلام) تصدرعن مخبراللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 09/ العدد: 03- جوان (2023) - ص 208-235

الرّاوي والمنظور السّردي في رواية (مِـيْـرْنَامَهْ - الشّاعر والأمير) لـ(جَانْ دُوْسْتْ)

The narrator and the narrative perspective in the novel (Mirnama - The Poet and the Prince) for (Jan Dost)

أ.م.د. علي عبدالرحمن فتاح
Ali. fattah@su.edu.krd
كلية اللغات/ جامعة صلاح الدين، أربيل. إقليم كردستان/ العراق.

تاريخ الاستلام: 2023/03/13 تاريخ القبول: 2023/06/30 تاريخ النشر: 2023/06/30

مُلخّص البحث

يتناول هذا البحث الرّاوي والمنظور السّردي في رواية (مِيْرْنَامَهْ – الشاعر والأمير). يحاول الكاتب فيها إحياء وجهات نظر الخاني للصراعات الداخلية بين أمراء الكورد الذين لم يدّخروا جهدا في معاداة بعضهم البعض. لكنّ اللافت للنظر عند القراءة الأوّليّة للرواية قضية الرّاوي والمنظور فيها، إذ لا تعتمد على راوٍ واحدٍ لسرد الأحداث، بل على رواة متعددين يروون الأحداث وفق منظورات متباينة. ويتعمّد الكاتب كسْرَ توقع المتلقّي الّذي يعرف سيرة الخاني، وخاصة المتلقّي الكوردي الناظر إليه بعين الإجلال والتقديس، فينتظر قراءة لسيرته من خلال سارد كلّي المعرفة يصنع من حبَّات فضائل الخاني عقداً يليق بجيد هذا العالم المتسامح، والشاعر المبدع، لكن ظنَّه يخيب، إذ يتفاجأ بأنواع من الرواة، يتناول كلُّ راوٍ الحدثَ نفسَهُ من منظوره الخاص. وهذه المنظورات تختلف باختلاف الشّخصيات السّردية المشاركة في رواية الأحداث ونظرتها للخاني الّذي يشكّل بؤرةَ الأحداث.

الكلمات المفتاحية: الراوي، المنظور السردي، مِيْرْنَامَهْ

ABSTRACT:

This research deals with the narrator and the narrative perspective in the novel (Mirnamah - The Poet and the Prince. In it, the writer tries to revive Al- Khani's views of the internal conflicts between the Kurdish princes, who spared no effort in antagonizing each other. However, what is striking when the initial reading of the novel is the issue of the narrator and the perspective in it, as it does not depend on a single narrator to narrate the events, but rather on multiple narrators who narrate the events according to different perspectives. The writer deliberately breaks the expectations of the recipient who knows the biography of Al- Khani, especially the Kurdish recipient who looks at him with reverence and reverence. He is waiting for a reading of his biography through an all-knowing narrator who makes a necklace out of the beads of the virtues of al- Khani, befitting the good of this tolerant scholar and creative poet, but he is disappointed, as he is surprised by the types of narrators, each narrator dealing with the same event from his own perspective. These perspectives differ according to the different narrative characters involved in the narration of the events and their view of the Khan, who is the focus of the events

Keys words: Angular, Perspective, Mirnama

مقدمة:

الحمد لله، حمدَ الشاكرين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين.. حين قرأت رواية الكاتب الكردي السوري (جان دوسْتْ) (مِيْرْنَامَه - الشاعر والأمير)، لفت انتباهي أمور كثيرة، منها: من حيث المضمون القضايا التاريخية والسياسية والقومية والعرفانية التي قد تُبعد الأدب عن ميدانه الجمالي، فقد يميل المبدع - بتأثير العواطف القومية - إلى نوع من المباشرة في ذكر الحقائق التاريخية، والتعصبِ لرجالات الكرد المظلومين المدافعين عن قضيتهم العادلة. لكن المعالجة الفنية جاءت لتضرب بهذا الظن عرض الحائط؛ إذ رأيتُ تناولاً فنيا معتدلا يتناول القضية من جميع أبعادها، وزواياها، وذلك من خلال تعدد الرواة الذين اختلفت وجهات نظرهم للقضية وشخصيتها الرئيسة، فألفينا رواةً يتناولون (أحمد الخاني) وآراءه القومية والدينية والعرفانية من زوايا مختلفة، ونرى الكاتب وقف موقف الحياد منهم، ناقلا آراءهم دون تدخل فاضح منه. مع أنَّ الرواية تتناول حياة الشاعر الكردي الأكبر الذي اشتهر بآرائه السياسية والفلسفية، والصراعات التي خاضها من أجل معتقداته تلك، والتي أودت بحياته. فأحببت دراسة أنواع الرواة ومنظوراتهم السردية في الرواية. إذ وجدتها غير مدروسة دراسة أكاديمية، وقد أدهشني الاختلاف الكبير بين الدارسين حول مصطلح المنظور السردي؛ فمنهم من يُطلق عليه وجهة النظر، ومنهم من يقول زاوية النظر، ومنهم من ذهب إلى الرؤية، ومنهم من اختار التبئير...وغيرها. فبدأت بقراءة المراجع بغية الوصول إلى اختيار المصطلح الأكثر ملاءمة مع مضمون بحثي، فكانت - حقا - متداخلة ومتشابكة بشكل لم يصل حتى النقاد الأجانب إلى صيغة يتفق عليها الجميع. وهي تشكِّل إشكالية أتعبتْ الباحثَ في الجانبين النظري والإجرائي؛ إذ نجد تداخلا بين أنواع الرواة ومنظوراتهم بشكل - يصعب في بعض الأحيان - تحديدُ نوع الراوي والتفريق بين منظوراتهم ومنظور الشخصية المحورية كما سيتم توضيحه:

مدخل نظري للبحث:

لابدَّ - قبل الخوض في تحليل الرّواية من خلال تقارب الرّاوي والمنظور فيها- من وقفة سريعة ومكثفة عند آراء النّقاد والدارسين عن هذين المصطلحين، وخصوصاً مصطلح المنظور الّذي يختلف فيه الدارسون شكلاً ومضموناً، لذا على الباحث تلخيص أهم الآراء قدر الإمكان وحسب حاجة البحث إليها. ولأنَّ المنظور من أهم التقنيات السّردية، فقد لقي اهتماما كبيرا، وتعددت الدّراسات عنه، وكثر الجدل حوله ابتداء من هينري جيمس مروراً ببيرسي لوبوك، وصولا إلى جنيت الّذي جاء بمصطلح التبئير. ونبدأ بالراوي:

1 - **الراوي** : تسجّل الرّواية عرضاً درامياً في المشاهد، والعروض التشكيليّة، والعروض البانوراميّة، من خلال استخدام وجهة نظر خاصة لكلِّ راوٍ، إذ الرّاوي هو "أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة الّتي يختفي الرّوائي خلفها في تقديم عمله السّردي". (عزام،2016، diwanalarab.com). فيغدو الراوي العليم حاضرا في العرض البانورامي، وهو كلِّي

المعرفة، حتى شبَّهه بعض الدارسين بالإله، إذ يتدخل في كلِّ صغيرة وكبيرة في السرد الروائي. وهذا أسلوب قديم كلاسيكي حاول كتّاب الرواية ونقادها التخلّصَ منه، أو التقليلَ من سطوته. فلجؤوا إلى العروض الدرامية، حيث يُمسي الرّاوي العليم غائباً في العرض المشهدي كما في العرض المسرحي. والمتلقي - في الأغلب - يكون وجهاً لوجه أمام الأحداث، فلا يحتاج إلى الاستعانة بسلطة خارجية، بل يرى الأحداث من خلال وعي إحدى الشّخصيات في اللحظة نفسها الّتي تحدث فيها بالنسبة لهذا الوعي. فينعدم الخلل الزمني بين حاضر الرّاوي وماضي الأحداث، فيُمسي الوعي نفسه ممسرحاً. فالرّوائي لا يتكلَّم بصوته، بل يفوّض رواةً تخييلين يتوجَّهون إلى متلقٍ تخييلي، وهؤلاء الرّواة هم الشّخصيات المشاركة في بناء الأحداث، ونجد في هذه الرّواية عكس ما يذهب إليه الدارسون في أنَّ الرّاوي هو "المعبّر عن رؤية الكاتب الفكريّة والفنيّة من خلال موقعه المحوري في الخطاب الرّوائي". (عزام،2016، diwanalarab.com). ففيها رواة لا يعبرون عن رؤية الرّوائي، بل هم على نقيض ما يراه هو، كما سيأتي أثناء عرض وجهات نظرهم وتحليلها. لذا نستطيع القول: بأنَّ الرّوائي يستخدم تقنية (العاكس) Reflector فيهتم بنقل الصّور نقلا فوتوغرافيا محايدا. فرؤية كلِّ راوٍ داخليّة تضفي انطباعاته ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات. وعلمه نسبي ومحدود فلا يروي إلاّ ما تقع عليه حواسه، لأنَّ رؤيته ذاتية. إنَّ هذا التَّصور للرّاوي قد تجذَّر "مع مرور السّنوات، بواسطة التّجارب الكثيرة والناجحة لأكبر الروائيين إلى حد أنَّها أصبحت عقيدة: إنَّنا ننظر الى القرار الاختياري الّذي يتَّخذه السّارد بالتَّخلي عن معرفته الكلّيّة وحضوره الكلّي في كلِّ مكان، ليلتزم بأوضاع شخصيات شاهدة كإنجاز للرِّواية الحديثة". (جينيت؛ وآخرون، 1989، ص 27-28).

إنَّ الرواة الذين يحكون الحكاية يختلفون حسب عدد ونوعية التعليقات الّتي يضيفونها إلى سردهم المباشر وغير المباشر للأحداث سواء في شكل مشهد أو ملخص، وتعليقاتهم تشمل أي مظهر من مظاهر تجربتهم الإنسانية وترتبط بالقِيمة المركزيّة للرّواية. وهذه المعالجة ليست مختزلة في إجراء وحيد، ففيها فروقات هامَّة تُمكِّن المتلقّي من التَّمييز بين التعليق الزخرفي الخالص، والتعليق المستخدم لغايات بلاغية، الّذي لا يشكِّل جزءا من بنية العرض. هؤلاء الرّواة يقفون على مسافات طويلة أو قصيرة من الروائي، وهي مسافات أخلاقية. وعمل لوبوك على ربط المنظور بالرّاوي الّذي يلعب دور المحرِّك في عملية السّرد، فوصف الرّاوي بأنَّه بمثابة إله "في عمليّة الخلق فهو لا مرئي وعظيم القدرة، ونحسّ به دون أن نراه". (يقطين، 1997، 285). فلا يخفى ما للراوي من أهمية بحيث لا يخلو منه أي عمل سردي قديما وحديثا، بدءا بالملاحم العالمية مرورا بالحكايات العربية في العصر العباسي وصولا إلى السرديات المعاصرة.

2 – المنظور السردي:

لمفهوم المنظور مفاهيم متعدّدة ومختلفة، يعرِّفه (جيرالد برنس) بقوله: "هو الوضع التصوري والمفهومي الّذي يتم وفقا لشروط عرض المواقف والوقائع: التبئير، المنظور، وجهة النّظر، ووجهة النّظر الّتي يمكن تبنيها يمكن أن تكون تلك الخاصة بالشخص المحيط أو العليم بكل شيء الّذي يتغير موقفه

أحيانا يصعب تحديده، كما أنه لا يخضع لأية قيود تصورية أو مفهومية ...أو قد يتحدّد موقفه داخل المادة المحكية بالذات في إحدى الشخصيات". (2003، ص179 وينظر: قاموس السّرديات، 2003، ص151). فلا يفرّق (برنس) بين المنظور والتبئير ووجهة النّظر، ويحدِّد نوعين من المنظورات، منظور الرّاوي العليم والرّاوي المحايث. والمنظور عند باتريك شارودو ودومينيك منغو "يقوم بدور مركزي في الإشكاليتين المترابطتين ترابطا شديدا: السّردية وتعدد الأصوات". (2008، ص425). أما غريماس فيرى بأنّ "مصطلح المنظور يقوم على العلاقة بين الرّاوي والمروي له خلافا لمصطلح وجهة النّظر الّذي يفرض وجود ناظر، فتحديد المنظور هو عملية اختيار يجرّبها الرّاوي في ترتيب البرنامج السّردي". (زيتوني، 2001،ص 162). ووجهة النظر هي الأداة التي تُصاغ بها " الخبر السّردي، وهذه الصياغة الّتي تأخذ أشكالاً مختلفة تسمى منظورات. (جينيت وآخرون، ص 111.).

لقد تذمر جوزيف وارين في عام 1932 من تجاهل النّقاد لهذه الوسيلة، "وبعد ثلاثة عقود أضحت وجهة النّظر أكثر المظاهر في طريقة السّرد تعرضا للمناقشة". (مارتن، 1998، ص 175-176). وحدّد وجهات النّظر في: أولاً التقديم البانورامي، إذ نجد الرّاوي مطلق المعرفة. وثانياً التقديم المشهدي، حيث يكون الرّاوي غائباً، والأحداث تُقدَّم مباشرة للمتلقي. وثالثاً اللوحات الّتي تتركَّز الأحداث فيها على ذهن الرّاوي أو على إحدى الشخصيات. (عزام، 1996، ص80). وقد أفاد جون بويون من هذا التقسيم فقدَّم ثلاث رؤيات للرّاوي: (الرؤية من الخلف،) و(الرؤية مع)، و(الرؤية من الخارج).(لحمداني، 1991، ص47-48).

أما تودوروف فقد ميّز بين الحكي كقصة وكخطاب من خلال موازاته بين الجملة والخطاب، مستفيدا من اللسانيات بشكل مباشر، وعدّ المنظورَ طريقة من طرق الحكي لا غير، والتي بواسطتها تُدرك الرّواية عن طريق الرّاوي. (التلاوي، 2000، ص23). فشكَّلت نظرته هذه "بداية انفتاح لتطور الأداء الفني للرّواية والذي يبدأ بتجاوز الرّاوي العارف بكل شيء... وانتهاء بشكول تقنيات السّرد الرّوائي اللاحقة، فضلا عن وجود بعد فكري آخر لوجهة النّظر مما يرفعها إلى أنَّها أكبر من أنْ تكون مجرّد طريقة للحكي" (التلاوي، 2000، ص23). وقد اتّبع منهج بويون مع العمل على توسيع الرؤى السّردية وتطوير مقولته عن الرّؤية، فهو "يعدّ مصطلح الرّؤية مماثلا لمصطلح وجهة النّظر، نرى أنَّ الرّؤية السّردية هي السبيل المحدد لحقيقة إدراك القصة عن طريق المرسِل، في علاقته بالمرسَل إليه" (مصباحي، 2015، ص182). فأعاد صياغة تصنيف بويون مع القليل من التعديلات: فغيَّر الرّؤية من الخلف إلى الرّاوي الأكثر معرفة من الشخصية، وعوَّض الرّؤية المحايثة بالرّاوي الّذي يتساوى مع الشّخصية في المعرفة، وبدَّل الرّؤية الخارجية بالرّاوي الأقلّ معرفة من الشخصية. (تودوروف، 1996، ص77-79). وقرَّر بأنّ "المعرفة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعة، ذلك لأنَّ سرداً ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسّي الخارجي غير معقول، لكنَّه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة". (الحضرمي، 2010، ص33). ولا يبتعد تصنيف ستانزيل كثيراً عن ما قدَّمه بويون وتودوروف، فسمّى النوع الأوّل: المعرفة

الكلية للكاتب. والثاني: الراوي شخصية من الشخصيات. والثالث: الراوي الغائب (الّذي اختفى خلف شخصياته). (جينيت؛ آخرون، 1989، ص25). أما بوث فقد تناول هذا التقسيم الثلاثي من خلال حديثه عن الراوي المعروض: "وهو كل شخصية مهما بدت متخفية، وتتداول الحكي، وتعرض نفسها، بمجرد ما إن تتحدث بضمير المتكلم المفرد أو الجمع أو باسم الكاتب" (يقطين، 1997، 291-292). وخلال هذا النوع (أي الرّاوي الممسرح) يعود بوث أيضاً إلى التقسيم القديم لمن سبقوه، فيسمّي النوع الأول: الرّاوي الراصد، وهو المرآة الّتي تعمل على عكس الاحداث بوضوح، ويستعمل لتقريب بعض الأشياء إلى القارئ ليعرفها بجلاء. والنوع الثاني: الرّاوي المشارك، الّذي ينفعل ويفعل في مجريات الاحداث كشخصية من الشخصيات. والنوع الثالث: الرّاوي الملاحظ (أو الشاهد) : الّذي يسرد عن طريق المشهد أو التلخيص". (يقطين، 1997، ص 292).

ثم جاء جينيت ليقدِّم تصوّره من خلال طروحات بويون وتودوروف، فأحلَّ مصطلح التبئير محلَّ الرّؤية ووجهة النّظر؛ "لأنه يرى في هذه المصطلحات مضمونا مفرط الخصوصية". (اسكندري، د.ت، ص102). وحاول تطوير مصطلحه الجديد من خلال التمييز بين الرّؤية (من يرى؟)، والصوت (من يتكلم؟)، لأنَّه يرى خلطاً بينهما من قبل الآخرين. (جينيت؛ آخرون، 1989، ص111). وخصوصاً (كلينث بروكس) و(روبير بين وارين) اللذين اقترحا سنة 1943 مصطلح بؤرة السّرد كمعادل لمصطلح وجهة النّظر. فيرى جينيت بأنَّهما لم يفرّقا بين الصوت والرّؤية. وحاول تعريف مصطلحه الجديد بقوله: "أقصد بالتبئير تضييقا في حقل الرّؤية، أي، عملياً، انتقاء للمعلومات السّردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية [...]. أداة هذا الانتقاء (المحتمل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية". (جينيت؛ آخرون، 1989، ص113). لكنَّه بقي على التقسيم الثلاثي القديم بمصطلحات جديدة، فأطلق على النوع الأول: التبئير الصفر أو اللاتبئير. وعلى النوع الثاني: التبئير الداخلي، سواء كان ثابتا أو متحولاً أو متعددا. وعلى النوع الثالث: التبئير الخارجي. (مصباحي، 2015، ص183). حيث البطل يتحرك أمام القارئ دون أن يسمح له أبدا بمعرفة أفكاره أو مشاعره.

وهذا الجدول التوضيحي يوضح القضية أكثر:

النقاد / أنواع الرواة	بيرسي لوبوك	جون بويون	تودوروف	ستانزيل	و اين بوث	جينيت
النوع الأول	التقديم البانورامي	الرؤية من الخلف	الرّاوي أعلم من الشخصية	المعرفة الكلية للكاتب الضمني	الرّاوي الراصد	التبئير الصفر

النوع الثاني	التقديم المشهدي	الرؤية مع	الرّاوي = الشخصية	السّارد شخصية من الشخصيات	الرواي المشارك	التبئير الداخلي
النوع الثالث	اللوحات	الرؤية من الخارج	الرّاوي أقل علما من الشخصية	السّارد الغائب	الرّاوي الملاحِظ	التبئير الخارجي

ورغم اختلاف التسميات إلا أنها تشير إلى شيء واحد وهو اختلاف مواقع الرّاوي من رواية إلى أخرى.

وقام جينيت بتقسيم البؤرة الداخلية إلى ثلاثة أقسام:

1- البؤرة الثابتة : حيث يمرّ كل شيء في الرّواية عبر شخصية واحدة.

2- البؤرة المتغيرة: الّتي تمر عبر عدة شخصيات، ومثلها مدام بوفاري حيث تمر البؤرة أولا عبر شارل، ثم إما، ثم شارل مرة أخرى.

3- البؤرة المتعددة: كما في القصص المبنية على رسائل، حيث تبرز نفس الحادثة إلى الوجود عدة مرات، كل مرة من خلال وجهة نظر إحدى الشّخصيات. (إبراهيم، 1998، ص104). وهذه النوعية هي الطاغية في رواية (ميرْنامهْ). وهي الّتي يركز عليها البحث.

التبئير الداخلي عند جينيت هو ما يتطابق فيه المأوى البؤري مع وعي الشخصية. أما الخارجي فهو الّذي يتطابق مع عين الكاميرا، وفيه يتم وضع المأوى البؤري في نقطة ما من العالم الحكائي. (جينيت؛ آخرون، 1989، ص114). فالشخصية في هذا النمط الثالث لا ترى، إنَّما هي المرئية من طرف الراوي أو من طرف شاهد خارج عن الأحداث.

انتقدت الناقدة ميك بال تبئير جينيت لأنَّه "لم يقدّم له تعريفاً مستقلا، وأنَّ المستوى الأول والثاني يتصلان بالترهيين السّردي". (التلاوي، 2000، ص25). بسبب هذا الانتقاد، وأمثاله، أعاد جنيت النّظر في مصطلحاته فحدّد المبئِر بأنَّه "هو الرّاوي، وأنَّ المُبأَر هو الحكي، ذاته، وإنّ التبئير كحصر المجال، يعنى باختيار الإخبار السّردي على المستويين الخارجي والداخلي". (التلاوي، 2000، ص25). وارتبط التبئير بالمروي له "لكونه خلقا تخييليا وعونا سرديا يتعالق مع الرّاوي المضمر والعلني إذ يظهر عبر عدد من العلاقات ويقوم بوظائف محددة". (الحسين، 2012، ص4). فالرّاوي والمروي له هما إذن المُكوّنان الرئيسيان في وجهة النّظر ومن خلالهما نتوصّل إلى المعنى المطلوب.

استكمالا للتأسيس النظري للبحث ننتقل إلى عرض الرّواة وأنواعهم ومنظوراتهم في الرّواية. إذ الرواية تتبنى (البؤرة المتعددة) حيث يبرز الحدث نفسه إلى الوجود عدّة مرات، كلّ مرة من خلال منظور إحدى الشخصيات. وهذه الأحداث كثيرة في الرواية، لكن أكثرها تكرارا هي:

- **هطول مطر أسود أثناء تشييع جثمان الخاني.**
- **انطفاء الشموع ثلاث مرات في بايزيد ليلة وفاة الخاني.**
- **شخصية أحمد الخاني. ومو اقفه السياسية والقومية والعرفانية.**

أما الرواة فيصل عددهم إلى (23) ثلاثة وعشرين راويا جمعوا أغلب الأنواع التي تمت الإشارة إليهم في التأسيس النظري، إذ نجد الرّاوي العليم أو الرّاوي من الخلف أو التبئير الصفر الذي تفوق معرفته معرفة كل الشخصيات مجتمعة، والراوي المشارك الذي تتساوى معرفته مع معرفة الشخصية السردية حين يتناول الأحداث المتعلقة به هو، وهذا الراوي نفسُهُ يتحوَّل إلى راوٍ خارجي عندما يتناول شخصيات أخرى في سرده، مثل شخصية الخاني.

يظهر هؤلاء الرواة بمنظورات مختلفة يصعب على الباحث حصرُها بشكلٍ دقيقٍ لا يدخله اللبسُ، لكن الباحث ارتأى تقسيمها إلى ثلاث مجموعات، وهي:

1 - **الرواة المحبون ومنظوراتهم.**
2 **الرواة الخصوم ومنظوراتهم.**
3 **الرواة المحايدون ومنظورتهم.**

الرّاوي العليم أو الرّاوي من الخلف أو التبئير الصفر:

تبدأ أحداث الرّواية لحظة انتهاء المشيّعين من حفر قبر الخاني، أي تُولد الرّواية بموت الخاني، تشكِّل أحداث هذا الفصل المُعَنْوَن (التشييع) نواة الرّواية وبؤرتها والتي يدور حولها الرواة ويحكون أحداثها كلٌّ من منظوره الخاص ورؤيته للشّخصيات والأحداث والثيمات. وهذا الفصل هو الّذي يُروى من قبل الرّاوي العليم، ووظيفته وصفية، أي يقوم بتقديم المشاهد دون إعلان حضوره، ليوهم القارئ بأنَّه أمام مشهد حقيقي لا وجود للسارد فيه. وهو كلّي المعرفة وينظر إلى الأحداث من الخلف أحياناً، حيث يحاول الدخول إلى العالم الجوّاني لشخصية شنكي (حبيبة الخاني)، إذ يقول : **"كانت تبدو وكأنَّها تخجل من النحيب، وكان بكاؤها ينبثق من شغاف القلب فتهتزُّ مثل لهيب شمعة دون أن تذرف العبرات... كانت بعض النساء اللواتي يعرفنها، يرمقنها ويمتعضن كأنهن يقلن لها: (ويحك، ألا تذرفين ولو دمعتين على المرحوم! أقلبك حجر!) ما كانت تلك النسوة ليسمعن بكاء قلبها".** (جان دوست، 2011، ص17-18). فيتناول العالم الجواني لشخصية شنكي وصراعاتها الداخلية وهمومها النفسية مثل الإله العارف بكل صغيرة وكبيرة. وهو الفصل الوحيد من بين أربعة وعشرين فصلا لا يحمل اسم أحد الرواة، بالإضافة إلى الفصل الأخير الذي يحمل عنوان (الرسالة)؛ وفيه نص رسالة الخاني إلى الأمير دون وجود واضح وصريح لأي راوٍ.

يختفي هذا الراوي العليم ولا نلتقي به مرة أخرى ولا نسمع له صوتاً حتى تلفظ الرّواية أنفاسها الأخيرة، تاركاً المجال للرواة المشاركين في الأحداث، والذين يشكِّلون ما يسميهم النّقاد بـ(الراوي المشارك)

الذين تتساوى معرفتهم مع معرفة الشّخصيات ولا تتعداها، وكل واحد منهم يروي الأحداث بضمير الـ(أنا) من خلال تقنية الاسترجاع (فلاشباك)، إذ يسرد كل راوٍ أحداثاً جرتْ بينه وبين أحمد الخاني قبل وفاته، فالرّواية من النوع الّذي يبدأ من النهاية، ومن ثم العودة إلى الأحداث السابقة الّتي أدت إلى هذه النتيجة. لقد حاول الروائي أن يبني حكاية تحكي نفسها بنفسها بوصف أفعال الشخصيات، وتَرْكِ الكلمة لها، وإشراكِ أكثر من راو بوجهات نظر مختلفة ينظرون إلى القضية المُبَأَرة من زوايا مختلفة. ويحاول قدر الإمكان الاختفاء خلف هؤلاء الرّواة بحثاً عن الموضوعية. "وهذه طريقة يستعملها المرسل لتنويع القراءة الّتي يقوم بها المتلقّي للقصة في مجموعها أو انطلاقاً من أجزائها فقط... من خلال الوجدان المنطلق الّذي يتوجه به القصّ نحو القارئ". (علوش، 1985، ص221). فمِما لا شكَّ فيه أنَّ المضمون له تأثيرٌ كبيرٌ "على طبيعة التقنيات السّردية الّتي يعتمدها كلُّ نص روائي، كما يؤثّر أيضا على طبيعة الرّؤية إلى العالم والحياة". (أنجيلي، 1989، ص98). فالمضمون السياسي والتاريخي هو الذي فرض على المبدع هذا التعدد في الرواة والمنظورات كي لا يتحول إلى مؤرخ ينظر إلى القضية من زاوية واحدة.

الجدير بالذِّكر أنَّ ثيمة الرّواية هي شخصيةُ الخاني وأفكارُه العرفانية وآراؤهُ القومية. واللجوء إلى تعدد الرواة يُغني الجانب الفني والفلسفي، ويقلِّل من وطأة الجوانب الواقعيّة والسياسيّة والتاريخيّة والإيديولوجيّة. "فالبنى الدلالية للنصوص تكرس واقع العلاقة بين الفني والسياسي، انطلاقا من مرجعيات ورؤى معينة، تسم الكتابة بنعوت مختلفة، كما تضع وظيفة معينة للحكي الروائي، وبذلك فإنَّ خصوصية التشكيل الرّوائي تتبع البعد المضموني للنصوص". (مصباحي، 2015، ص188). إنَّ الحدث الأول الذي يتلقاه القارئ هو اختلاف الرواة حول المطر الأسود الذي هطل صباح وفاة الخاني.

- **هطول حبر برائحة المسك بدل المطر أثناء تشييع جثمان الخاني:**

إنَّ القضية الأولى اللافتة للنظر في الرّواية هي هطول أمطار غزيرة صباح التشييع، فيختلف الرّواة في رواياتهم ومنظوراتهم السّردية للقضية انطلاقاً من مواقفهم النفسيّة والعاطفيّة ورؤاهم الشّخصيّة والسياسيّة والدينيّة للشيخ المتوفي، فيشكِّل هطول مطر أسود القضيّةَ المُبَأرَة، أما الشّخصيات فيتحولون إلى رواةٍ، ويقومون بدور المُبَئِر، إذ يروي هذا الحدث (11) أحدَ عشرَ راويا كما سيأتي:

* **الرواة المحبون ومنظوراتهم:**

ثمة رواة يعشقون شخصية الخاني، ويبنون منظوراتهم السردية وفقا لحبهم لها، من هؤلاء شخصية تيمور الفاسق الّتي يدل لقبها على عدم تناغمها مع المبادئ الدينية ومع رجالاته، لكنَّها تعتبر من الشّخصيات الصديقة للخاني مع ما بينهما من فوارق دينية وأخلاقية، وجيء بها - وبغيرها - للدلالة على تسامح الشيخ حتى مع الذين لا يستظلون بظلال الدين، وتيمور هو أول راوٍ من الرّواة المشاركين الذين يبئرون لقضية هطول المطر، حيث يقول : **"حينما صرخت وقلتُ: (حبر يهطلُ من السماء!) لم أكن**

ثملاً، كنت ممسكاً بلجام خيالي وأميّز رائحة الحبر أكثر من رائحة العَرَقِ في إبط عشيقتي الأرمنية". (جان دوست، 2011، ص25).

إنَّ البدء بهذه الشّخصية وإعطائها دور المُبَئِر الأوّل لم يكن اعتباطياً كما لم يكن صدفة، لأسباب، منها: إنَّ القضية غريبة وعجائبية ومن الصعب تصديقُها، فليكن هذا السكرانُ أوّلَ من يثيرها، فيبقى القارئ متشكّكاً فيها، مائلاً بعاطفته إليها بسبب حبّه للخاني، وإذا رفضه العقلُ فليبقَ الكلامُ رؤيةَ رجل سكران فقط. وكأنَّ الراوي يحسُّ بردّة فعل المروي له لحالته المتذبذبة بين الصّحو والسّكر، لذا يؤكّد من خلال سرده للحدث حالتَه الصحية السليمة الّتي لا تدعو إلى التشكيك، وكأنّه يخاطب المروي له مباشرة. وأخيراً قد يكون كلام الراوي موجَّها إلى القارئ الضمني المتشكّك في الخبر، فيراه مجرّد لحظة سادتْ فيها سلطة العاطفة. فيحاول تيمور قطع الشك باليقين من خلال تأكيد صحوِهِ. وأخيراً فإنَّ الألفاظ والعبارات الّتي يستخدمها الراوي في روايته للقضية تشكِّل مرآة عاكسة لشخصيته، مثل **(ثملاً، كنت ممسكاً بلجام خيالي، رائحة العَرَقِ، إبط عشيقتي)**. من ثم يبدأ بسرد ما كان بينه وبين الشيخ من خلال تقنية الاسترجاع والعودة بالزمن إلى الوراء مصوّراً حبَ الشيخ للحبر وولهه به، إذ يقول: **"أحياناً، وعندما كنت أذهب لأسامره، كنت أراه يضع القلم في الدواة، وبكلِّ القوّة الّتي في رئتيه يشمّ الحبر ويقول: هذا ليس حبراً يا تيمور، إنَّه عبرات قلب تائه محترق".** (جان دوست، 2011، ص26). وقد يكون هذا الهيام من قبل الخاني بالحبر هو الّذي دفع تيمورَ الفاسق - وغيرَهُ - إلى الاعتقاد بأنَّ حبراً معطراً هطل ذلك الصباح. ذات ليلة يطلب منه الخاني جلب قليل من الخمر، فيتعجب تيمور ويندهش، لكن الشيخ يوضّح له الأمر: **"لا، لا. ليس الأمر كما تتخيله! لكنني أريد مزج الحبر الّذي أكتب به (مَمْ وَزِيْنْ)[1]، بالخمر. أريد كتابة ما سيجيش به صدري، بخيال صاح وحبرٍ سكران".** (جان دوست، 2011، ص29). إنَّ الصور والاستعارات الّتي يأتي بها الرّاوي تعكس حقيقة الراوي المحبِ للخمرة الّتي تكون حاضرة في كلامه كلِّهِ، وهذا يعني أنَّ منظوره يكمن في تلك الصور والاستعارات الّتي يستخدمها للتعبير عن وجهة نظره وعلاقته مع الشّخصيات الأخرى (شكلا ومضمونا). إنَّ الراوي الأول يقوم في بداية الرّواية بالرؤية التدريجية، مشركاً المتلقّي معه في هذه الرّؤية وكأنَّه أمام مسرح تتكشف فيه الأحداث واحداً تلو الآخر. فالرّاوي نسبي المعرفة، وهو راوٍ خارجي لا يروي إلاّ ما تقع عليه حواسه حين يسرد الأحداث المتعلقة بالخاني، لذا يبدأ سردَهُ غيرَ عارفٍ بكلّ الأسباب والمسببات عن القضية، أما حين يتحوَّل إلى الحديث عن نفسه فإنَّه يغدو راويا مشاركا تتساوى معرفته كراوٍ مع معرفة الشخصية السردية. لقد جمعت الرواية بين الرؤية العامة والرؤية المشهدية الّذي ميّز لوبوك بينهما، ففي الأولى الراوي يحيط في لمحة بصر سنوات بكاملها ويحضر الحدث في عدة أمكنة في وقت واحد. وفي الثانية تجري الأحداث كما

---

[1] قصة شعرية غزلية مشهورة بين الكرد تتحدث عن حب صادق، تنتهي بمأساة، كتبها الخاني شعراً. ترجمها الدكتور (محمد سعيد رمضان البوطي) إلى العربية.

هي أمام أعيننا. (تودوروف، 2005، ص129). فجمعت بين أسلوبين: الأسلوب المشهدي هو في ذات الوقت العرض والرؤية مع، والاسلوب البانورامي هو الحكي والرؤية من الخلف. (بارت؛ آخرون، 1992، ص63-64).

يؤكّد هذا الأمر راوٍ آخر، وهو صلاح الدين الوراق الخبير في شؤون الحبر، وهو من الرّواة الذين ينظرون إلى شخصية الخاني بعين الإجلال والإعجاب. فيسرد ما يشاهده فقط، فالرّاوي قد أمسى مع (جيمس جويس) و(سارتر) "يكتفي برواية ما يشاهده أشخاص الرّواية. وهكذا برز مفهوم (الرّاوي/ الشاهد) الّذي يعتبر (آلان روب غرييه) من أبرز الروائيين الممارسين له". (عزام،2016، diwanalarab.com). إذ يقول الورّاق: **"على حين غِرَّةٍ صرخ تيمور الكُرجي، الّذي يسميه أهل بايزيد بتيمور الفاسق لشربه الخمر: حبر يهطل من السماء. فرفعنا جميعاً أنظارنا عفواً إلى السماء. كانت قطرات سوداء كحبات المسك والعنبر تلوح في الهواء وما إنْ تسقط على أيدينا ونشمها، حتى تعبق برائحة الحبر"**. (جان دوست، 2011، ص**195**).

للراوي الثاني علاقة حميمة مع الحبر، مدركٌ لأسراره، خبيرٌ برائحته، وهو يؤكّد وجهة نظر الراوي الأول! بل يتأسف على أنَّه لم يكن أولَّ المنتبهين لرائحة الحبر النازل من السماء، ويأتي بأدلة قاطعة للمروي له مؤكِّدا بها وجهة نظره، وأنَّ ما يرويه لا مجال للشكّ فيه، حيث يقول: **"إنْ لم يعرف أحد رائحة الحبر الطازج فأنا أعرفها، لأنني أعيش منذ أن كنت صبياً في العاشرة من العمر بين الحبر والورق والصمغ والخيوط الّتي تخاط بها الأوراق والجلود الّتي تغلف بها الكتب...لكنني لا أدري كيف لم أكن أول من يشعر برائحة الحبر يوم دفن الخاني!"**. (جان دوست، 2011، ص195). إنَّ الإتيان بشخصية الورَّاق العارف بأسرار الحبر، قد يعطي للمتلقي حجَّة، قد تكون واهية، لكنَّها تقلِّل من هول الخبر الّذي لا يقبله العقل السليم. وللمرة الثانية كان اختيار هذه الشخصية موفقا لسرد هذه الرّؤية؛ لأنَّها على علاقة قوية بالحبر وبالخاني الراحل، فتعطي مبررا لعجائبية الحدث.

كذلك الحال بالنسبة للراوي الثالث، حيث يستطيع المتلقّي تبريرَ رؤيته لهطول الحبر، لأنَّه كفيفٌ، لا يفرِّق بين المطر والحبر، فيقرُّ (عمر الخزندار الكفيف) بأنَّ حبرا هطل معتمدا على حاسة الشمِّ، ولأنَّه من محبي الخاني فإنَّ منظوره يتفق مع السابقين. حيث يقول: **"مع صرخة تيمور الكُرجي، خمّنت أن الجميع توجهوا بأبصارهم إلى السماء. هَمْهَمَ بعض الحاضرين: ها قد فقد هذا السكّير عقله ثانية، حتى رفعت بصري كأنّي نسيت أنني أعمى. لكني لم أبصر شيئاً. وما الّذي كان بإمكاني رؤيته و أنا أعيش منذ سنين طويلة ظلمة تشبه الحبر! ألا إنَّ العمى حبرٌ لا يستطيع إلا العميان قراءة سطوره"**. (جان دوست، 2011، ص35). اللافت للنظر أنَّ الرواة كلَّهم يبدؤون من نقطة واحدة، ويروون الحادثة نفسها، في الزمن نفسه، ويسردون حوارَ تيمور ويجعلون منه نقطة انطلاق لسرد وجهات نظرهم، والملاحظ في كلام عمر الكفيف تلك الإشارات إلى عماه، فيروي بكلمات تتفق تماماً مع كلام رجل كفيف، وهو يعترف بأنَّه لم يرَ شيئاً، لكنَّه يلجأ إلى حاسة الشمّ، فيقول: "**ولكنّي لم أستطع ذلك اليوم**

قراءة السطور الّتي كان يخطها مطر الحبر، فمددت كفّي ليتساقط الرذاذ الناعم عليهما. ثم شممتها. كانت رائحة حبر حقيقي تفوح منهما...وكم تمنيت حينذاك أن أفتح عيني لأرى الحبر يهطل". (جان دوست، 2011، ص35).

أما صوفي حيدر، الراوي المحب، فيزعم بأنَّ مسكاً هطل وليس حبراً؛ لأنَّه من رجالات التصوف الذين يغلبون جانب الحب والهيام والفناء في من يحبون على الجوانب العقلية والفكرية، إذ يروي: **"صباح الدفن، كان مطر رذاذ يهطل حزيناً ويمتزج بالدموع الّتي تتلألأ في مآقينا، بغتة صرخ تيمور قائلاً: «حبر يهطل من السماء... نهضت و اقفاً ونظرت إلى السماء الغائمة. سبحان الله. كنت تظن قطرات المطر نقاط عنبر على كتان أبيض! فتح كل منا كفيه يستقبل تلك القطرات ويشمها. لم أخفض بصري وظللت محدقاً في السماء. كانت رائحة المسك تفوح من المطر وعرفت أن ذلك من كرامات الشيخ. مرت لحظة ثم نظرت إلى ثيابي. يشهد الله أن رائحة المسك كانت تفوح فأدركت أن السماء كانت تمطر مسكاً لا حبراً".** (جان دوست، 2011، ص159-160). فهو الراوي الأكثر إعجاباً بالشيخ، لهذا يرى المطر مسكاً وليس حبراً، حسب منظوره الّذي يرى الحزن المتبطن حتى في رذاذ المطر؛ لأنَّه يعيش حالة نفسية متأزمة، فتتلوّن الأشياء في نفسه على غير ما هي عليها في الحقيقة. وعلى عكس هؤلاء هناك رواة خصوم تختلف منظوراتهم للقضية:

*** الرواة الخصوم ومنظوراتهم:**

أما منظورات الرواة الخصوم فتختلف كل الاختلاف عن منظورات الرواة المحبين، بسبب اختلاف زوايا نظرهم للقضية، فهم لا يرون سوى مطر أسود هطل ذلك اليوم، محاولين إيجاد تأويل منطقي لسواده، منهم : الحاج زهدي التاجر، والد شنكي حبيبة الخاني، الّذي كان يكرهه، لأنَّه كان يظنَّ بأنَّ الخاني يتغزّل بابنته في أشعاره، حيث يقول: **"لا أدري أيُّ مطر هطل يوم ذاك. قطرات سوداء لطخت ثوبي الجديد وجعلته كالسُخام الأسود أسفل القدور. كنت قد اشتريت ثوبي ذاك من تبريز بخمسة تومانات. كان ثمن الصِدار وحده ثلاثة تومانات. كان ذلك المطر يبدو وكأنَّه بلاء نازل يتعمد الهطول علي فقط.... لقد رحل الخاني عن هذه الدنيا. فهمنا هذا. لكن ما ذاك المطر الّذي هطل عقب موته يا ترى!".** (جان دوست، 2011، ص63-64). يُقِرُّ هذا الراوي من خلال منظوره بهطول مطر أسود دون ربطه بموت الخاني، إذ لم يكن مهتما سوى بثوبه النفيس الّذي تحوَّل لونه بسبب المطر، لكنّه لا يلجأ إلى التأويل، لأنَّ عقله لا يتّسع للتفكير المنطقي والإتيان بحجج وبراهين، فليس له شاغل سوى التجارة وكسب الأموال. إنَّ أساليب الرواة تكشف حقيقتهم، فحديثه يدور حول ملابسه وحزنه العميق عليها، وسعر كل قطعة ومكان شرائها، فكلُّ إناء بما فيه ينضح!

ومثله في كراهية الخاني بُهاري الشاعر، الّذي يتولد منظوره انطلاقا من حسده له، ويتفق منظوره مع منظور الحاج زهدي في قضية المطر، فهو - على نقيض الخاني - يمثل صوت السلطة وإعلامها، حيث يروي: **"كانت السماء مغطاة بغيوم كالمخمل الأسود، وكأنّها حزينة هي أيضاً. تبلّلتُ من مفرقي رأسي إلى**

أخمص قدمي في الطريق إلى المقبرة. كنت مرتدياً صداراً شيرازياً أبيض وما إن وصلت إلى مكان الدفن حتى صار صداري منقطاً مثل دعسوقة. إي والله!! كان مطرٌ أسود يهطل، وزعم الناس أن ذلك من كرامات الشيخ المتوفي. كانوا يقولون إنَّ حبراً يهطل من السماء. كنت من جهة أضيق ذرعاً بما يدعون، ومن جهة أخرى أضحك من عقول الناس. هل رأى أحد حبراً يهطل من السماء!! يا رجل لم يهطل الحبر حتى يوم توفي الفردوسي!". (جان دوست، 2011، ص75-76). إنَّ الراوي يحكي منظوره ومنظور الآخرين لهطول الحبر! إنَّ لغته في سرد القضية تفضحه، لأنَّها لغةُ حاسدٍ يضيق ذرعا حتى بمديح الأموات، ساخرا من الذين يبدون جزعهم لفقدان الخاني ووجهات نظرهم، متعجبا منها، مقلِّلا من قيمة الخاني من خلال مقارنته بالشاعر الكبير الفردوسي، محاولاً إيجاد حجة قوية يدحض بها مزاعم المحبين، إذ يقول: **"لقد كان ذلك اليوم يوماً بارداً وكان الجميع قد أشعلوا النار في المواقد وكانت أعمدة الدخان الأسود ترتفع من كل بيت. فَسَّرْتُ الأمر على أنَّه من أثر ذلك الدخان الّذي بلغ عنان السماء ودخل بين الغيوم مما جعل لون المطر أسود. لكن من ذا الّذي كان سيصدقني!".** (جان دوست، 2011، ص76.) وانطلاقاً من نفسيته المهزوزة وعدم يقينه بمنظوره يوجّه تساؤلاً إلى المروي له! باحثاً عن تفسيرات يبعد بها فكرة عظمة الخاني من عيون محبيه. فهو راو خارجي حين يتحدث عن الخاني، فلا يصف إلاّ ما تقع عليه حواسه. ويتحول إلى راوٍ عليم حين يبئِر لنفسه، فيسرد الأسرار الغائرة في ذاته: **(كنت من جهة أضيق ذرعاً بما يدعون، ومن جهة أخرى أضحك من عقول الناس).** فيتحول إلى مبئر داخلي بتصويره لحالته النفسية،. وقد جيء به لتوضيح الجانب الأدبي لشخصية الخاني من خلال مقارنة بين مواقفه الوطنية كشاعر مشهور وبين موقف الخاني.

ومن الرواة الخصوم ذو الجبة الزرقاء الّذي يمثل أيضاً صوت السلطة الديني، والاسترزاق باسم الدين، وما كان الخاني ليرضى بهذا، فكان يكنُّ له كرها دفينا، إذ يقول: **"أي حبر يا رجل! أقسم بقبر والدي أنَّ ما قيل ليس صحيحاً. مطر الحبر! يا للعجب!! ألم أكن أنا أيضاً هناك؟ تيمور، الفاسق الملحد وشريد الأزقة، نهق مثل حمار وقال إن السماء تمطر حبراً !! نظر الجميع إلى السماء وأخذوا يشمون قطرات المطر الّتي تسقط على أكفهم... لكني أقسم برأس الشيخ قطب أخلاط أن ذلك لم يكن حبراً. كان أسود! نعم، فربما امتزجت حبات المطر بدخان المواقد. الخريف في بايزيد بارد، ويوم الدفن كانت كل المواقد تنفث الدخان في السماء".** (جان دوست، 2011، ص167).

يروي الراوي المشهد كما رواه الآخرون من قبل، ويلجأ إلى القسم مرَّتين لكي يجعل المروي له يصدّقه، والقسم يدل على حرصه الشديد في نفي هذه الكرامة عن الشيخ المتوفي، انطلاقاً من زاوية نظر حاسد يأكل الحسد أحشاءه، ولا يريد لأحد أن يزعزع مكانته الدينية وينافسه عليها، حيا كان أو ميتا، وجيء به للإشارة إلى الفرق الكبير الذي يميز الخاني عن غيره من علماء السلطة. وما يلجأ إلى القسم إلّا لوجود شكٍّ في داخله. ويعرض وجهة نظره للآخرين أيضاً: **(تيمور، الفاسق الملحد وشريد الأزقة، نهق مثل حمار)**، ويبرر وجود المطر الأسود - حاله حال بهاري الشاعر- بوجود دخان مختلط بالغيوم. وينكر

في مكان آخر رؤيته لأي مطر أسود بقوله: **"زعم أهل بايزيد أن مطراً تفوح منه رائحة الحبر هطل يوم دفنه!! ألم أكن هناك و أقرأ دعاء التلقين؟ لم ألاحظ أي مطر أسود. أحياناً تمطر السماء مطراً ملوثاً، وقد يكون ذلك ما هطل يومذاك"**. (جان دوست، 2011، ص164). فيحكي منظور أهل المدينة رافضاً له، بل هو من وجهة نظره مطر ملوّث. وهؤلاء الخصوم أيضا يشكِّلون النوع الثاني من الرواة، وهو الراوي المشارك الذي لا تزيد معرفته عن معرفة الشخصية السردية. وبين هؤلاء وأولئك ثمة رواة محايدون في منظوراتهم:

*** الرواة المحايدون ومنظوراتهم:**

يصرّح هؤلاء بأنَّ مطرا أسودَ هطل يوم وفاة الخاني، لكنَّ منظوراتهم تختلف عن الرواة السابقين، ومنهم: رجب الخياط الّذي يقول: **"ويقولون أيضاً إن مطراً أسودَ هطل يوم وفاته على بايزيد. لم أر ذلك بعيني، وحينما صرخ تيمور الفاسق قائلاً: «حبر يهطل من السماء». نظرت مثل الجميع إلى أعلى. كان المطر قاتماً قليلاً، ولكن هل يمكن أن تمطر السماء حبراً؟ لقد كان الخاني ذاتاً كبيرة. والله يفعل لأجله كل شيء. يجري على يده الكرامات، أهو أقل من مولانا الرومي؟"**. (جان دوست، 2011، ص140). إذن، هو راوٍ متذبذب المنظور، ولا يمكنه التوصل إلى القناعة الكلية، ولا يصرّح بهطول الحبر ولا ينفيه. لكنه يرى بأنَّ الأمر ممكن وليس مستحيلاً.

ويتفق منظور ملا فريد للحبر مع منظور رجب، حيث يقول: **"كان المطر الأسود الّذي يهطل على كفن أحمد الخاني، يتحول إلى بخار فيبقى الكفن جافاً لا يتبلل... كما أنني كنت قد لمحت قبل أن يصرخ تيمور الفاسق ويقول إنَّ حبراً يهطل، لون المطر الداكن. كنت أعرف أن هذا ليس مطراً إذ لم أرَ في حياتي كلها مطراً يشبه ما هطل ذلك اليوم"**. (جان دوست، 2011، ص89). فالراوي هذه المرة لا يصرّح مباشرة بهطول الحبر مثل السكران والورّاق والكفيف الذين قد يعذرهم المروي له! بل يوحي بما يفهمه المروي له بأنَّ المطر غير اعتيادي، ويربط بينه وبين وفاة الخاني، لأنَّ الرّاوي هذه المرة عالم ديني لا تتأثر وجهة نظره بطغيان البعد العاطفي على الجانب العقلي.

أما القاتل المأجور حين يقوم بدور الراوي فله منظور آخر، إذ يقول: **"وبعد الدفن نزعت لثامي ورميته على ميرزا صبري وقلت له: خذه وغط به عورة قلبك. وبالندوب على وجهي المكشوف وفمي الأعوج، أدرت ظهري لبايزيد الّتي كانت تزداد حزناً وهي تستقبل رذاذ مطر أسود كالحبر"**. (جان دوست، 2011، ص261). فوجهة نظره تبدو محايدة، إذ يقرر دون تردد بأنَّ المطر كان شبيهاً بالحبر من حيث اللون. فهي شخصية غريبة عن المنطقة، ولا تنتمي إلى الولهانين بعشق الخاني ولا إلى الخصوم. لكنه - انطلاقا من حزنه الداخلي على الخاني - يرى مدينة بايزيد تزداد حزنا.

أما الشّخصية الإزيدية شمسو القوّال، فإنَّ منظوره للمطر - مع حبه العظيم للخاني - بقي محايداً، فنظر إليه انطلاقاً من حالته النفسية الحزينة المنكسرة بفعل الشيخ سيف الدين الّذي رفض السماح له بمرافقتهم إلى المقبرة، فذكَّره سوادُ المطر بسواد قلب الشيخ سيف الدين، وليس بحزن

السماء بسبب موت الخاني. فيقول: **"ابتعدت ومشيت تحت مطر ذكرني بسواد قلب الشيخ سيف الدين وسوء طويته"**. (جان دوست، 2011، ص232). فلا يذكر المطر الأسود بشكل مباشر، وإنما من خلال تشبيه يوحي بسواده. وهنا يلاحظ الباحث الحالة النفسية للشخصية وتأثيرها في منظوره، فمنظوره ينطلق من حالته الداخلية التي تلونه بلونها.

أما الراوي المحايد الأخير فهو الأمير، إذ من المفروض أن يكون راويا معادية للخاني، إلا أنَّه لا يهتم بالقضية أصلا وكأنَّ الموضوع لا يعنيه، فتبدو وجهة نظره محايدة، إذ يقول: **"حانت مني نظرة إلى الحرير الملفوف على ذراعي، فألفيته وكأن قطرات من القطران تسقط عليه. لا أدري ما الّذي كانت تلك القطرات السود لكن كان جلياً أنَّها تسقط من السماء. كانت تسقط مع المطر منذ الصباح لكنني، إذ كنت سعيداً بصقري، لم أنتبه إليها"**. (جان دوست، 2011، ص270). فهو غير مبالٍ بما يدور حوله، فالسعادة التي تغمره تنسيه القضايا العظيمة التي تمر بها إمارته. ولا يهتم سوى بصقره وجاريته وحصانه. بقي أن نشير إلى التركيز على هذه الحادثة إشارة وإيحاء إلى المكانة العلمية والأدبية للخاني الذي قضى عمره بين دواة الحبر والأوراق.

*** انطفاء الشموع ثلاث مرات في بايزيد ليلة وفاة الخاني:**

أما الحادثة الثانية اللافتة للنظر فهي انطفاء الشموع ليلة وفاة الخاني، ومنظور الرواة لها كل حسب منظوره السّردي، إذ ينقسمون مرة أخرى على ثلاث جماعات، جماعة ترى أنَّ هذه الحادثة كانت متعلقة بموت الخاني، فموته يعني انطفاء شمعة العلم والمعرفة. والثانية تُقرُّ انطفاء الشموع تلك الليلة، لكنها لا تربطها بموت الخاني ولاتنفي ذلك، أما الجماعة الثالثة فتنكر أي علاقة بين هذا الحدث وموت الخاني انطلاقاً من منظورهم لشخصية الخاني. ويروي هذا الحدث خمسة رواة كما سيأتي:

*** الرواة المحبون ومنظوراتهم:**

يتقدم هؤلاء ملا فريد الّذي يروي هذه القضية بقوله: **"أقسم بذات الله العظيم، لقد انطفأت الشمعة في بيتي أيضاً ثلاث مرات. كان الناس يقولون إنَّ السراج انطفأ ثلاث مرات عند رأس الخاني ليلة وفاته، وحدث الأمر نفسه في كل بيت من بيوت بايزيد. كذلك فقد انطفأت القناديل والشموع المتقدة في المساجد استقبالاً لشهر رمضان، ثلاث مرات. أوَكان الله سيمنحه هذه الكرامات لو لم يكن الخاني ذاتاً عظيمة !؟"** (جان دوست، 2011، ص98). فهو منظور المريد المحب لشيخه، الذي ينظر من زاوية شغفه بشخصية الخاني، لهذا يقسم اليمين الغليظَ بأن الشموع انطفأت، حتى لا يترك مجالا للشك والريبة من قبل المروي له. ويأتي بمنظور أهل بايزيد لتعضيد رؤيته، ويربط بين هذه الحادثة وبين زهد الخاني وورعه. فهو يبئر لقضية خارجية انطلاقاً من بؤرة داخلية، وهي نفسه الحزينة الّتي فقدت التفسير المنطقي للأحداث والمجريات.

أما صوفي حيدر فإنَّ منظوره يتفق مع هذا المنظور، فهو ينقل وجهة نظر الخاني للسراج والعشق والفراشة، فيتحول إلى راوٍ خارجي ينقل ما يسمع، فالمنظور -هنا- للخاني والصوت لصوفي حيدر: **"ليلة**

انتقل الشيخ إلى رحمة الله، انطفأ السراج ثلاث مرات عند رأسه. رأيت في ذلك فألا سيئاً وتذكرت قول شيخي إنَّ السراج حياة، وعرفت أن سراج حياته يوشك على الانطفاء". (جان دوست، 2011، ص158). أما قوله: **(وعرفت أن سراج حياته يوشك على الانطفاء)** فيأتي بهذا الاستباق من خلال تبئير داخلي، فيتحول إلى راو عليم، حيث تفوق معرفته معرفة الشخصية السردية. إنَّه يسرد مجمل المشهد دون تأويل وتحليل للحوادث وتفسير للحوارات الدائرة، فهو صوفي يسود جانب الروحانيات فيه على التحليل المنطقي الّذي يضيفه الرواة الآخرون.

*** الرواة الخصوم ومنظوراتهم:**

تختلف وجهات نظر هؤلاء مع الرواة المحبين، ومنهم ميرزا صبري، الوزير المكّار للأمير، الّذي يكره الخاني ويتمنى تجريده من كل فضيلة، فيروي مسألة انطفاء الشموع ليلة وفاته: **"واعجباه، واعجباه !! جميع الناس في بايزيد يقولون إن الشموع انطفأت في كل بيت ثلاث مرات ليلة وفاة الخاني! يا ناس يا هو. لقد كانت ليلة عاصفة ماطرة وكانت الشموع تنطفئ بمجرد أن تفتح الأبواب. ما هي الشموع حتى تستطيع مقاومة ريح نهاية الخريف؟! لقد كنت تلك الليلة في ديوان الأمير وكان يستعد لرحلة الصيد، و أقسم بذات الله تعالى أنَّ الشموع انطفأت عشرات المرات، لدرجة أن الغلمان لم يقدروا على مواصلة إشعال الشمع بالشمع. حتى أن أميرنا ذا النسب العالي، ضحك وقال " (ما هذه الليلة! تبدو الريح وكأن لها ثأراً عند الشموع)"**. (جان دوست، 2011، ص108-109). فهو يلجأ إلى القسم أيضاً - حاله حال ملا فريد - لكي يثبت للمروي له وجهة نظره، بل ويتعجب من محبي الخاني الذين يحاولون تأويل انطفاء الشموع كنوع من كرامات الشيخ الراحل. فيحاول مخاطبة المروي له بقوله: **(يا ناس ياهو)** للتأثير عليه وإقناعه بوجهة نظره. ويلجأ إلى نقل وجهة نظر مولاه الأمير للرياح القوية تلك الليلة، محاولاً إثبات منظوره للقضية، وكأنَّه غير مقتنع به ويريد تقويتَه برأي الأمير. فهو أيضاً راو مشارك إذ لا يعرف أكثر من الشخصية. فوجهة النّظر هي الّتي تبين لنا هذه العلاقات والطرق الّتي ندخل بها إلى عقول الشخصيات، "فإذا افترضنا أنَّ المؤلف يحاول أنْ يحقّق تمثيلا موضوعيا لا واقعيا - متحرّرا من التعليق المتطفل الّذي يحيل الشّخصيات إلى دمى عن طريق الحكم عليها حال تقديمها، ومعقولا بفضل الوسائل الّتي بها تنفذ إلى العقول والأحداث - فإنَّ تحليل مفهوم وجهة النّظر يغدو وسيلة لكي تفهم كيفية اندماج الشكل والمضمون في الرّواية، ولكن الشكل ليس كيفية سرد القصة لا غير، بل أن يشمل بنية الصورة والاستعارة والرمز الّذي ينبثق عن الفعل". (مارتن، 1998، ص17). أما الرواة المحايدون فإنَّهم - مع حبهم للشيخ - يروون الحدث بحيادية تامة:

*** الرواة المحايدون ومنظوراتهم:**

إنَّ منظور هؤلاء واقعي، لا يربط بين موت الخاني وانطفاء الشموع، ومنهم صلاح الدين الورّاق الّذي يروي منظوره للقضية بقوله: **"وأسرعت إلى حجرة الخاني. حين فتحت الباب لأدخل، سبقتني في الدخول الريحُ الباردة الّتي كانت تصفر وكأن الجبال تنوح حولنا و انطفأ السراج على رأس الخاني.**

قام الملا إسماعيل ليشعل السراج ثانية فمنعه الخاني وأشار إلى الجهة اليسرى من صدره قائلاً إنَّ سراجاً منيراً يضيء فيه...لم تتوقف ريح بايزيد عن الهبوب تلك الليلة! انطفأ السراج عدة مرات، إلى أن قام صوفي حيدرووضع السراج في مشكاة في الجدار قرب رأس الخاني وقال بصوت خفيض: «هذه ليست بشائر خير. لقد انطفأ السراج ثلاث مرات عند رأس الشيخ أحمد هذه الليلة". (جان دوست، 2011، ص209). إنَّ هذه الشّخصية مع حبّها الشديد للخاني إلاّ أنَّها تربط انطفاء الشموع ليلة وفاة الخاني بالرياح القوية الّتي هبَّتْ تلك الليلة، وهذا يتضمن تفسيرا واقعيا للانطفاء، لكنّها تحاول الربط بين تلك الرياح الّتي **(كانت تصفر وكأن الجبال تنوح حولنا)**، والموت المتوقع للخاني، وهذا تبئير داخلي لحالته النفسية الحزينة، فحزنه العميق على فقد الخاني هو الذي يوحي إليه بحزن الجبال ونواحها، وتذكرنا هذه المنظورات برؤية المؤمن الذي ينظر بعمق إلى قوله تعالى: ﭽ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﭼ (الدخان: ٢٩). وقوله تعالى: ﭽ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﭼ (الأنبياء: ٧٩). فيرى في موجودات الطبيعة حياة ومشاعر الحزن والأسى لفقد الأولياء. ويروي منظور صوفي حيدر لانطفاء الشموع بنقل حواره: **(هذه ليست بشائر خير. لقد انطفأ السراج ثلاث مرات عند رأس الشيخ أحمد هذه الليلة)**. ويقوم بسرد سلوك الخاني وقوله: **(فمنعه الخاني وأشار إلى الجهة اليسرى من صدره قائلاً إنَّ سراجاً منيراً يضيء فيه)**. فيكون راوياً خارجياً حين ينقل ما يراه دون تدخل منه، ويروي بصوته تبئيراً داخلياً لمنظور الخاني للحياة الحقيقية النابعة من العشق. فالمنظور هنا للخاني وهو داخلي، والصوت لصلاح الدين الوراق.

أما منظور ملا إسماعيل الجزري لانطفاء الشموع فيحتوي تحليلا منطقيا وعقليا، إذ يحس باقتراب موت الخاني من خلال اشتداد مرضه وتحوّل حالته من سيء إلى أسوأ، فيروي الحدث بهذا الشكل: **"حين فتح صلاح الدين الوراق الباب ودخل. بدخوله دخلت نسمة هواء باردة أيضاً وأطفأت السراج عند رأس الخاني. كنا نعرف أن الحمى بريد الموت، كنا نعرف أنه لم يبق له إلا القليل ليرحل عن الدنيا، لذلك وجدنا في انطفاء السراج فالاً سيئاً وشؤماً... ورفع رأسه قليلاً ثم وضع يده على صدره وقال: (السراج الحقيقي هنا. لا الريح ولا الإعصار ولا العواصف بقادرة على إطفائه)"**. (جان دوست، 2011، ص192-193). إنَّه منظور العالِم الّذي يعلم يقيناً بأنَّ السراج لا ينطفئ لموت أحد، كما لم يكن كسوف الشمس بسبب موت إبراهيم ابن الرسول ﷺ ، فهو يُغَلِّب العقل على العاطفة، ويصرّح بوجهة نظره مباشرة ويفسر انطفاء السراج بدخول الرياح بسبب فتح الباب، ولا يرى فيه **(فالاً سيئا وشؤماً)**، بل يرى ذلك في اشتداد حمى الخاني واقتراب رحيله. وقد أضاف شيئاً جديداً وهو نقل منظور الخاني للعشق الحقيقي الّذي لاينطفئ، فنقل حوار الخاني بلفظه: **وقال: (السراج الحقيقي هنا. لا الريح ولا الإعصار ولا العواصف بقادرة على إطفائه)**. بينما نقل الراوي الآخر (صلاح الدين الورَّاق) معنى هذا الحوار. واللافت للنظر روايتهم جميعا للحادثة نفسها وللمشهد السّردي وللحوار نفسه، وكل

هذا قد يشكِّل تكرارا يؤدي إلى مَلَلِ المتلقي، لكن الأمر على عكس ذلك، إذ تَطْبَعُ هذه الروايات المختلفة للمشهدِ نفسهِ الرّوايةَ بطابع الواقعية، وتجعل المتلقّي يقترب من قناعة واقعية المشاهد.

يشكِّل كل واحد من هؤلاء الرواة، راويا من الخلف حين يروون من خلال الفلاشباك الأحداثَ الّتي جرتْ لهم، والتي تساهم في توضيح ثيمة الرّواية أكثر. وراويا مشاركا حين يسردون علاقاتهم مع الخاني وينقلون منظور الخاني للقضايا الوجودية. وراويا خارجيا حين يروون سلوك الخاني ولا يفهمون الأسرار الكامنة من ورائها.

أما الرّاوي المحايد الأخير الّذي يحب الشيخ بواقعية دون أن يكون له مريداً عاشقا مثل ملا فريد وصوفي حيدر، ولا يعاديه مثل ميرزا صبري والشيخ سيف الدين، فهو الطبيب المسيحي، إذ يروي منظوره لانطفاء السراج بحيادية، فيقول: **"ولما فتحت الباب لأخرج، أطفأت الريح الّتي كانت تهب خارجاً، السراج على رأس الخاني"**. (جان دوست، 2011، ص175). فيصرّح مباشرة بسبب انطفاء الشموع ويعيدها إلى الريح. فهو راو خارجي يسرد ما تراه عيناه، دون الوقوع تحت تأثير الحالة النفسية المتأزمة. هذا فيما يتعلق بالأحداث المثيرة للجدل. وهذا الجدل يزداد تباينا أثناء تناول الرواة للشخصية المحورية من خلال منظورات مختلفة ومن زوايا متباينة:

- **شخصية أحمد الخاني. ومو اقفه السياسية والقومية والعرفانية.**

أما الشخصية المحورية الّتي يدور حولها جدل كبير بين الرواة فهي شخصية الخاني، إذ ينقسم الرواة حوله إلى ثلاثة أقسام كما في المطالب السابقة، كما سيأتي:

1 - الرواة المحبون ومنظوراتهم. وهم ينقسمون على أقسام:

*** – الراوي المحب العاصي ومنظوره:** وخير من يمثله تيمور الفاسق، إنَّه من محبي الشيخ مع ما بينهما من اختلاف في الرّؤية والعقيدة والسلوك، لأنَّ الشيخ يحاوره ويعامله بما يحب، على عكس رجال الدين الآخرين، الذين ينظرون إليه نظرة احتقار. حيث يقول: **"وبخلاف أهل بايزيد كان يلتفت إلى حالي حتى أنه كان ينقدني في بعض الأوقات دراهم قائلاً : (غفر الله لك وهداك. أعرف أنك لا تنال الخمر مجاناً)"**. (جان دوست، 2011، ص27). يشكل هذا المنظور للخاني مفارقة لا يفهمها إلّا العارف الحقيقي الذي يرى الدين كلَّهُ رحمة حتى مع العصاة المذنبين. ويصف الشيخ بالطهر والعفاف وصفاء الروح: **"جلست بجانبه وسكبت خمرة نظراتي على ورقاته ناصعة البياض كروحه"** (جان دوست، 2011، ص26). ولا يخاطب الشيخ إلا بـ (مولاي)، ويصف سلوك الشيخ الجذل معه: **"حينما دلفت إلى حجرته استقبلني كعادته جذلاً وأجلسني بجانبه"** (جان دوست، 2011، ص29). ويمدح قدرات الشيخ الأدبية وخياله الواسع في وصف الأشياء: **"قرأ لي بعض الأبيات الّتي يتحدث فيها عن الخمر. كان قد نظمَها ببراعة شديدة متحدثاً عن أثر الخمر كأنه من شاربيه"**. (جان دوست، 2011، ص29). ويشير إلى الحب المكنون الّذي يخفيه الشيخ منذ سنين طويلة، ولأنه راوٍ خارجي - حين يبئر لشخصية الخاني- فإنَّ معرفته

تقلّ عن معرفة الشّخصية، حيث يقول : **"في ضوء الشمعة فهم الشيخ حيرتي وقال: «لقد مزجت هذا الحبر بآلامي وحسراتي. أَلَمْ تُمَيِّزْ فيه رائحةَ الحريق؟» ثم سحب بضع شعرات من جوف الدواة، تشممها ثم قال وهو يتنهد: «ما تزال رائحة مسك تلك السنوات تفوح من هذه الشعرات. لقد وضعتها في الدواة بدل خيوط الحرير الّتي يضعها الخطاطون في قوارير حبرهم كي لا تفسد، لقد أبقيتها في هذا الحبر كي أستطيع سرد قصة حب (مَمْ وَزِيْنْ) بسلاسة أكثر وألم أمضى"**. (جان دوست، 2011، ص30). إنَّ الرّاوي لا يعلم سرَّ تلك الشعرات، ولا يعرف قصته، فيروي ما تقع عليه حواسه، فهو الرّاوي من الخارج الّذي يصف ما تقع عليه عينه، فمعرفته للحقائق أقلّ من معرفة الشّخصية السّردية. وهي شعرات لحبيبة الشيخ الّتي كانت تصنع له الحبر، وفي مرة من المرات وضعت فيه خيوطا من شعرها، وهي (أي حبيبة الخاني) التي تروي ذلك عندما تقوم بدور الرّاوي. وهذه حالة فنية تشكّل ظاهرة في الرّواية، وتتلخص في أنَّ الرّواة يكمّلون أدوار بعضهم البعض، إذ كل راوٍ يروي ما يعرفه دون التطرق إلى القضايا الّتي لا علم له بها.

* **المريد المحب ومنظوره:** أما منظور صوفي حيدر للخاني فهو منظور المريد العاشق الّذي ينظر إليه بعين الرضا الكليلة عن العيوب، إذ يقول: **"لقد كان شيخي - جعل الله مقامه في عليين ذاتاً نورانية. لم يكن يهتم لأمر الدنيا الفانية بقدر ما كان يهتم لأمر الناس. وكان يقول في خطبه: «أيها الناس ، قبل أن تغسلوا أثوابكم، اغسلوا قلوبكم يكفيكم ذلك"**. (جان دوست، 2011، ص158). فيعرض منظوره للخاني ويجعله من أولياء الله الصالحين الزاهدين في الدنيا، الذين يؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة، ويقدمون مصالح العامة على مصالحهم، من خلال سرده لسلوكه وحواره. ثم ينقل منظور الخاني للزاهد الحقيقي، ونجد في حوار الخاني تناصا مع الحديث الشريف (إنَّ الله لا يَنْظُرُ إلى أجسامكم، وَلَا إلى صُوَرِكُمْ، وَلكِنْ يَنْظُرُ إِلَى قُلُوْبِكُمْ) (رواه مسلم). فهو منظور العارف الحقيقي الذي يرى في تزكية النفس ومجاهدتها نقطة انطلاق نحو إصلاح الفرد وبناء المجتمع الصالح.

فصوفي حيدر راوٍ مشارك في الحدث السردي، تتساوى معرفته مع معرفة الشخصية، لا يعرف أكثر مما يرى أو يسمع من الشيخ. فالخاني في نظره شخصية عرفانية أَحْرَقَتْهُ نار العشق الإلهي، وينقل للمروي له رؤية الخاني للدين والدنيا، فهو -من منظوره - المتبحر في حب الله، توافق أفعالُهُ أقوالَهُ: **"وحين كنا، نحن مريدوه نتحلّق حوله في الأسحار، كان يمسح لحيته العابقة برائحة الفردوس ويخاطبنا وأجفانه مسبلة، قائلا:" غسل القلوب لا يتم إلا بالدمع ومن لا يبكي يغلظ قلبه. إنَّ القلوب الّتي تتوجَّه إلى صلاة النقاء، يجب أن تتوضأ بماء المآقي لا بماء السواقي». وكنا نرى في ضوء القناديل الكابي في جانبي المحراب، دموعه المجتمعة في عينيه"**. (جان دوست، 2011، ص158-159). فمنظوره للشيخ واضح وصريح، فليس الخاني من الذين يقولون ما لا يفعلون، إذ حين ينادي إلى غسل الذنوب بالدموع، يكون هو أول من يغرق في بحر دموعه. وهذه لفتة ذكية من الرّاوي إذ يصوّر سلوك الشّخصية المؤكد لدعواتها. ومهما كان دور الرّواة في "الحدث كأشخاص فاعلين أو مساعدين أو مجرد ضحايا له، أو

لا علاقة لهم به، فإنّ الرّواة والشخصيات الّتي تعكس الأحداث وتبدو بضمير الغائب، يختلفون كثيرا فيما بينهم طبقا لدرجة بعدهم أو قربهم من المؤلف وطبيعة علاقتهم به، وطبقا للمسافة الّتي تفصلهم أو تصلهم بالقارئ أو بالشخصيات الرئيسية في الحكاية المروية". (فضل، 1992، ص267). فهو راوٍ تكاد روحه أن تتحد مع روح الخاني.

نجد مرة أخرى اختلافاً كبيراً بين منظور الرّواة لسماحة الخاني مع الآخرين، وإيمانه بالتعايش السلمي مع أصحاب سائر الأديان والأطياف الموجودة في مجتمعه، فتختلف وجهات نظر الرواة، فمنهم من يعده فضيلة، ومنهم الّذي يحسبه نقطة سلبية لشيخ في مقام الخاني أن يستقبل في مجالسه غير المسلم وغير المتدين! يروي صوفي حيدر ذلك بقوله: **"كان قلبه واسعاً جداً ولم يكن يبعد أحداً عن مجلسه، حتى أنه يوجد في بايزيد رجل اسمه تيمور الفاسق كان يأتي ليحضر مجالسه دون أن يمنعه أحد. ولما كانت جماعة من المشايخ تعترض على ذلك وتقول: كيف لرجل تارك للصلاة عاقر للخمرة أن يحضر مجالس الذكر والعبادة؟» كان شيخي قدس سره يرد قائلاً: «لو أراد أحدكم إصلاح نعله أفلا يأخذه إلى الإسكافي؟ ولو نزل بأحدكم مرض ألا يذهب إلى طبيب؟ وهذا هو حال تيمور. وإذا لم يحضر مجلسي ويسمع الوعظ، فمن منكم سيذهب إليه في الحانة ليهديه سواء السبيل؟"**. (جان دوست، 2011، ص159). فيتعرف المتلقي على منظور الراوي للشيخ الزاهد، وحكمته، ورؤيته العميقة للحياة، والفهم الصحيح للدين الحقيقي من خلال الرّاوي من الخارج الّذي لا يعرف إلا ما تقع عليه حواسه، فينقل للمروي أجواء مجالس الشيخ، ومناقشاته مع معارضيه وإبداء الحجج القوية لإثبات وجهة نظره.

وقد يكون السّرد بانوراميا يلخِّص الراوي سنوات طوال من خلال سطور، كما تفعل شخصية خالد الخدج - وهي من محبي الخاني - حين تعرض وجهة نظرها له: **"لقد شهدت طفولة وشباب الخاني جميعا. كان من أهل الطاعات والعبادات وله نصيب و افر من العلم والمعرفة. كان طيب العشرة ولا يُغضب أحداً. يحترم المسنين من أمثالي ويُجلِّهم كثيراً ويصغي إلى قصصهم وحكاياتهم حول حروب العشائر الكردية والقزلباش وعساكر حضرة الباديشاه"**. (جان دوست، 2011، ص103). يروي هذا الراوي المشارك في الأحداث بضمير الأنا أهم خصال الخاني العابد العالم الطيب العشرة المتسامح يجلُّ الكبير ويحترم وجهات نظرهم، قليل الكلام كثير الصمت. يزعل كثيرا عندما يروي له خالد الخدج قتالَهُ وهو في جيش الترك لأخوين كرديين وهما ضمن الجيش الفارسي، وقَتْلَهُ لهما: **"عندما رويت له حادثتي مع ذينك الأخوين في جيش شاه العجم في حرب يريفان امتعض وضاقت نفسه كثيراً. رمى منظومته من يده و انتصب قائماً وهو يقول: «ويل لنا من هذا القدر الأسود"**. (جان دوست، 2011، ص153). عندما يروي خالد الخدج انضمامه للجيش العثماني وخوضه للمعارك ضد الصفويين يكون راويا من الخلف، إذ يعرف كل شيء جرى له في الماضي، ويكون راويا مشاركا عندما يروي أحداثا جرت بينه وبين الخاني. وهو من الرواة الذين تم اصطناعهم بذكاء، والغاية منه تجسيد جذور انقسام الكرد على فريقين، فريق يقاتل تحت راية العثمانيين، وآخر في ظل راية الفرس.

* **الراوي المحب من الديانات الأخرى ومنظوره:** وجيء براوٍ آخر بضمير المتكلم من الإزيديين لكي يروي سماحة الشيخ معهم، وهو شخصية شمسو القوال، وهي من الشّخصيات المحبة للخاني، يروي بضمير المتكلم سماعه لوفاة الخاني، ثم يعرض منظوره للخاني من خلال العرض المشهدي لحواره مع زوجته، مما يجعل الأمر يبدو أكثر واقعية وأكثر إقناعا للمروي له:

"سحبت أنفاساً خفيفة عجلى من الغليون الخشب وتركت قهوتي الّتي كنت شربت نصفها في مكانها ونهضت لأخرج، فاعترضتني زوجتي قائلة:

- إلى أين يا شمسو؟

- سأذهب لتشييع الجنازة.

- هوه! أفي أذنيك وقر أم هما مثقوبتان؟ ألم تسمع الرجل يدعو فقط أمة الإسلام؟

تشاجرتُ معها وكدت أضربها لكمة بين عينيها لكن يدي لم تطاوعني فقلت لها: «يا حرمة هذا أحمد الخاني وليس رجلاً آخر! ما لي ولنداء ذلك المؤذن ! » ثم لبست عباءتي المبطنة بفراء الخروف وخرجت". (جان دوست، 2011، ص230). فيعرض الراوي بضمير المتكلم مشهدا قصيراً يوضح به منظوره للخاني. والعنف الموجود في المشهد يدل على شدّة حب الراوي للخاني، فهو مستعد ليتشاجر مع زوجته لمجرد تذكيره بالحقيقة المؤلمة التي تحول بينه وبين تشييع حبيبه! ويحاول الروائي الابتعاد عن الرواة، مع أنَّه أكثر معرفة بالمجرى الّذي ستتّخذه الأحداث في النّهاية. وهم على مسافات متباينة من شخصية الخاني ومختلفون معه أخلاقياً وثقافيا. فالمنظور والمسافة يشكلان "الوسيلتين الرئيسيتين لضبط المعلومة السّردية، أي لتحديد صيغة السّرد. يرتبط المنظور الرّوائي باختيار الصيغة، فالرّواية الّتي تختار صيغة العرض تحاول خلق الانطباع عند القارئ بأنّه أمام حكاية موضوعية بلا راو ". (زيتوني، 2001، ص160). وهذا يذكِّرنا بقول (هنري جيمس): هناك خمسة ملايين طريقة ممكنة لحكي حكاية واحدة. (جينيت وآخرون، 1989، ص10).

ويسرد شمسو القوال موقفَ الشيخ ذي الجبة الزرقاء الّذي يرفض مرافقته لهم إلى المقبرة الّتي يُدفن فيها الخاني، ليُجري مقارنة مهمة بين المنظور الديني للخاني وغيره من رجال الدين للإزيديين واختلاف الأديان، فيقول: **"لم يكن الخاني هكذا. حاشا أنه كان هكذا. فلقد كنت أذهب إلى حجرته كثيراً في الليل وكنت أصغي إليه وهو يصغي إلي. أحياناً كانت زوجتي تسألني: «أتثق بهذا الشيخ المسلم؟ ألا تخشى أن يتحدث أمامك يوماً بسوء عن ملك طاووس أو يتفوه بما لا يناسب ديننا؟» لكن الخاني لم يتفوه أبداً بما يهيننا أو يهين عقيدتنا. على الضد من ذلك فقد كان يحترمني دائماً ويقول: بقدر ما هنالك من طرق ودروب، فإنَّ كلّها تؤدي إلى الله تعالى"**. (جان دوست، 2011، ص232).

فيخلط السّارد بين العرض البانورامي والعرض المشهدي من خلال خلق مشهد حواري بينه وبين زوجته، ليعرض سماحة الخاني وفلسفته تجاه أصحاب الديانات الأخرى. فيشعر المتلقّي بأنه أمام حادثة واقعية وليس بصدد رواية فنية تعرض شخصية الخاني وآراءه الدينية والفلسفية والسياسية. وقد كان

المرسل ذكياً بخلق هذا الرّاوي الّذي اختبأ وراءه، وألقى المسؤولية على عاتقه هو، فالنظريات الحديثة تميّز"بين الرّاوي والكاتب. فـ (الرّاوي) وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصّه، أو ليبثّ القصة الّتي يروي. و(الكاتب) يختبئ خلف الرّاوي، ويحيد نفسه، فيتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي، وعلى هذا تسقط مسؤولية الأديب، وتنتقل الكتابة إلى موقع اللامسؤولية. فتحدّد في كونها (شهادة) على زمنها وواقعها فحسب. لكن الكتّاب تفننوا في استخدام مفهوم (الرّاوي)". (عزام،2016، diwanalarab.com).

* **الراوي العالِم المحب ومنظوره:** أما منظور ملا صالح الجزري للخاني، وهو من الشّخصيات الصديقة الّتي تغيرت وجهة نظره الدينية متأثراً بشخصية الخاني، يروي من خلال عرض بانورامي مرحلة طلب العلم مع الخاني، فيُظهر سماحة الخاني مع سائر الأديان. ويصف ذكاء الخاني فيقول: **"كان حاد الذهن متوقده لدرجة أن أستاذنا قال عنه ذات يوم: لو استمر الطالب أحمد من سرحدان على هذا المنوال فسيصبح عالما نحريراً...كانت السنة الّتي أقام فيها في الجزيرة، سنة طيبة بهيجة لي، فلقد كان إنساناً لطيفاً هادئاً. حتى لكأنّه ملاك من ملائكة الرحمن هبط إلى الأرض. ما كان يغضب أحداً ولا يؤذي حتى النمل. وبفضله زال عن قلبي كره اليزيديين وبغضهم حتى أنني صادقت بعضاً من يزيدي جبل سنجاروآخيتهم"**. (جان دوست، 2011، ص178).

إنَّها وجهة نظر الرّاوي الخارجي الّذي يصف ما تقع عليه عيناه، ويروي من خلال عرض بانورامي سنين طويلة من خلال سطور، وهو شخصية من الشّخصيات المشاركة في الأحداث تسرد منظوره لشخصية الخاني وفلسفتها ونظرتها للملل المختلفة الّتي تعيش في محيطها، فمنظور الراوي قد يُراد به "أحيانا الموقف الفلسفي الّذي يتخذه مؤلف أثر أدبي أو نظرته الفكرية العاطفية إلى الأمور عامة كما يُراد به في الرّواية أو القصة بصفة خاصة ذلك الوجدان أو العقل الّذي تُرشّحُ من خلاله أحداث القصص حتى يُدركها القارئ، فذلك الرّاوي أو تلك النّظرة الّتي يستتر بها هي ما تسميه بوجهة نظر الرّواية... يرويها بوصفه شخصيّة من شخصيّات الحدث تشترك في حبكة القصص وتتكلّم عن غيرها من الشخصيّات. كما يبيّن ما يمكن من ضمائر الشّخصيات من أفكار ووِجْدانات". (وهبة، 1984، ص429-430). أما منظور الخاني للأدباء والعلماء فيعرضها الرّاوي من خلال عرض مشهدي بينه وبين الخاني حول الشاعر الكردي الكبير (الجزري) واعتراض الخاني عليه، لأنه مدح الأمير شَرَف الّذي قتل أخاه نتيجة صراعهما على السلطة، إذ يقول: **"فقلت: يا أحمد! إنه على كل حال شاعر كبير من شعرائنا ومفخرة أهل هذه البلاد. رد الخاني بمرارة : نعم يا صالح إنه كبير وقصائده في مرتبة قصائد حافظ الشيرازي والجامي... أنا لا أنكر هذا ولا أشك في شاعريته. لكنني أقول كيف لشاعر كبير مشربه العرفان والتصوف والمحبة الإلهية، أن يغض الطرف عن جرائم أمير! لا ليس هذا وحسب بل ويكيل له المديح في شعره!"**. (جان دوست، 2011، ص184). إنَّه عرض مشهدي مبني من خلال حوار يدلي كل واحد بوجهة نظره عن الشاعر الكبير الّذي غدا فوق النقد بسبب شاعريته الفذة الّتي أكسبته مكانة

عليَّة تسمو على الانتقاد، وجعلته مثالاً يحتذى. فيغدو الخاني - فيما بعد - ضحية هذه الرّؤية، إذ يدبِّر الأميرُ قتلَه لأنَّه ما وافقه في قتل إخوته، واعترض عليه وهجر مجلسه وترك الدعاء له في خطبه.

* **الراوي المحب الأناني ومنظوره:** من هؤلاء سليم النعال الّذي يروي فصلا من فصول الرّواية، فهو مع إعجابه الشديد بالخاني وحبِّه له، إلا أنَّ المصالح الماديّة تمنعه من حضور مراسيم دفنه، لأنَّه كان مشغولاً بوضع نعال لبغل، فشكَّلَ مرآة للطبقة الّتي لا تهتم سوى بالمصالح المادية، وخاصة حين يقارن في روايته بين حضور الدفن وفاء للعالم الجليل، أو وضع نعال لبغل! إذ يقول: **"ألا فليرحمه الله رحمة واسعة، لقد كان رجلاً طيباً. أكان يموت يوم الجمعة لو لم يكن رجلاً طيباً وزيادة في الخير فقد أجّلوا دفنَه إلى الأول من رمضان. لكنني لسوء حظي لم أحضر مراسم دفنه. كنت أضع حدوات لأحد البغال. كانت حوافر البغل المسكين قد أضحت مثل خشبة مهترئة. بلغ بي الجهد حداً لا يطاق وأنا أسحب مسامير الحدوة القديمة وأَبْرِي الحافر لأعده على مقاس الحدوة الجديدة".** (جان دوست، 2011، ص211).

فيعرض من خلال سرده منظورَهُ للخاني ويبالغ فيه، وكأنَّه يعتذر للمروي له على سلوكه، مرّة بمدحه السخي له، ومرّة بعرض تعاطفه مع البغل المسكين! فيكشف ذاته أمام المتلقي، فهو -هنا- الرّاوي المشارك الّذي لا تزيد معرفته عن معرفة الشّخصية السّردية. فلا يكشف الحالة النفسية الّتي منعته من حضور الدفن، وإنما يكتفي بذكر ما هو خارجي ومرئي، و"الإجراء السّردي يتوفر على ثلاثة ممثلين على الأقل، الشخصية، السّارد، والقارئ أو: الّذي تتحدث عنه، الّذي يتحدث، الّذي تتحدث إليه". (تودوروف، 2005، ص130). بحيث يرتبط نوع الرؤية بنوع الشخصية، كما أنَّ رؤية الراوي هي الغالبة، فمن خلاله يتعرَّف المتلقي على الشّخصية، ويدرك المسافة بينها وبين الرّاوي.

2 - الرواة الخصوم ومنظوراتهم.

ثمة رواة تختلف وجهات نظرهم مع هؤلاء الذين ينظرون إلى الخاني نظرة إعجاب وإجلال، فيسردون جوانب سلبية من حياة الخاني انطلاقا من منظورهم، وينقسمون على ثلاثة أقسام أيضا:

* **الراوي السياسي ومنظوره:** يمثله الرّاوي المشارك في الأحداث ميرزا صبري الّذي يمثل شخصية معادية للخاني، ومساعدة له فنياً في إلقاء الضوء على جوانب مهمة من حياته، وهو الّذي يكنُّ له كرهاً شديداً، فيرى الخاني على غير الصورة الّتي يراها الرّواة الآخرون، إذ يقول : **"في الواقع كانت أفاعيل الخاني قد خرجت عن الحد. ما الّذي دهاه حتى يقول: «فليتحد الأكراد ليصبح لهم الفرس والترك غلماناً وخدماً يا لهذا الأمر العجب!! ... ألا يأمرنا نص الكتاب العزيز وحديث نبي الأمة بالخضوع لولي الأمر؟ والله لقد بالغ الخاني ! فهو لا يدعو في خطب الجمعة لخليفة المسلمين! ما هي الزندقة والكفر إذا لم تكن هذه الأفاعيل؟".** (جان دوست، 2011، ص103). يلجأ السّارد إلى حجج مختلفة ليقوّي بها وجهة نظره، منها: نصوص من القرآن الكريم وأحاديث الرسول الكريم ﷺ، واستخدام القَسَم واستعمال أسلوب الاستفهام الّذي يجعل المروي له يفكر كثيراً قبل أن يقرر. ومن خلال عرضه لمنظورات متباينة

يحقق المرسل شروط الرّواية الجديدة الّتي تدعو إلى اختلاف وجهات النّظر في عرض الأحداث والشخصيات، وترك أدلجة العمل السّردي، فها هو يعرض وجهة نظر مخالفة للكاتب الذي يعرضها بأمانة كما يعرض منظورات الرواة المحبين للخاني، ويترك له الحرية الكاملة للاستدلال بالكتاب والسنة النبوية لدحض آراء الخاني، يتركه كي يكشف حقيقته أمام المتلقي من خلال روايته للأحداث، ليحصل على مدح للخاني من حيث يريد الرّاوي ذمه! فللكلمات حيلتها لصيد نقيضها، إذ يتعجب الرّاوي ويرفض دعوة الخاني لاتحاد الكرد، ويعد وقوفهم بوجه الترك مثلبة له، وهو يدرك جيدا بأن المروي له لا يرى في هذا الرأي إلا عين الصواب. يقوّي ميرزا صبري الرّاوي منظوره بوجهة نظر أمراء الترك والفرس وانزعاجهم ورفضهم لكتاب (مَمْ وَزِيْن) للخاني الّذي يوحي فيه إلى أمراء الكرد العملاء للأعداء ويذمهم، ويدعو إلى كسر قيود العبودية والسير نحو شمس الحرية والاستقلال، فيقول: **"لقد وقعت نسخة من كتابه في يد باشا وان، وحاكم تبريز أيضاً على علم بما فيه. كان الاثنان يهددان أميرنا النبيه. كانا قد بعثا إليه رسوليهما وقالا: إن هذا الشيخ المدعو أحمد الخاني رجل خطيروكتابه أفعى سوداء يتداولها الناس، وحفظاً لأمن الدولة العلية العثمانية والمملكة الصفوية يجب الفصل في أمره». أما باشا وان فقد هدد حتى بإزالة إمارة بايزيد ما لم يتم إسكات الخاني".** (جان دوست، 2011، ص103-104).

يقوم الرّاوي بعرض مقطتفات من صوت السلطات العليا، وهذا الصوتُ غير معروضٍ في النص إلا قليلا لسانياً ودلالياً، لكنّه صوت نافذ ومتغطرس لسلطة أقوى من السلطة السائدة في عالم النص، هذا الصوت حين يتكلم يخرس كل الأصوات، إنَّه صوت السلطة العليا المتكونة من العثمانيين والصفويين. ويستخدم المرسل هذا الرّاوي المخالف للخاني بطريقة ذكية ويعرض من خلال روايته وبشكل غير مباشر منظور الخاني للأمراء الفاسدين والبطانة المفسدة وزوال دولة الظلم، منتقدا إياه بتجاوز حدوده، عارضاً لوجهة نظره هو الّذي يرى حتمية الانصياع والخضوع للأمراء مهما فعلوا. ويعترف في روايته بزهد الخاني في الدنيا، إذ يقول: **"كان زاهداً في الدنيا ويريد أن يكون الناس كلهم على شاكلته...وحينما رأيت أن خاطر أميرنا ذي النسب الرفيع قد تكدر، زاد في قلبي الحَنَق على الخاني الوقح عديم الأدب".** (جان دوست، 2011، ص104). ومع هذا يصفه بالوقاحة ونكران الجميل. ويبدي منظوره لعلمه الجم وحكمته البالغة وقوة حجته بقوله: **"ناكر الجميل أحمد الخاني كان داهية. وما كان يطعن في الأميروالأتراك لجهله! لا، لكنه كان حكيماً مفوها فاق حتى نفسه. وكانت خطورته تنبع من قوة حجته فبات من الضروري تكميم فمه".** (جان دوست، 2011، ص 105). إنَّها رواية الرّاوي من الخارج الّذي لا يعرف إلاّ ما تقع عليه حواسه، فيفضح نفسه من خلال منظوره للخاني، فتكون روايته كاشفة لشخصيته السلبية، الانتهازية، الحاقدة للخاني وحكمته وزهده في الدنيا. وميرزا صبري يشكل جزءا من المثلث المعادي لفكر الخاني، وهم الحاكم وبطانته، وحاملو القلم (الشاعر بهاري)، ورجال الدين المزيفين (الشيخ سيف الدين)، حيث يتشكَّل منهم صوت السلطة، وهو صوت متعال "يوجه الحدث ويخلقه، له لغته الخاصة: لغة إيمانية يقينية ودعائية" (يقطين، 2001، ص148).

* **الراوي الديني (المُدَّعي) ومنظوره:** ومن الرواة المعادين للخاني الشيخ سيف الدين الّذي يتفق منظوره مع ميرزا صبري في تشويه صورة الخاني وهو من الشّخصيات الّتي تدّعي التدين، وتنظر إلى الدين من زاوية مصالحها الخاصة بسبب سطحيتها وعدم التعمق في الدين الحق! لهذا يختلف منظورها مع الخاني في رؤيته للدين ومرونته وسماحته تجاه الملل المخالفة، واستخدام التدين للاسترزاق، فتُسنح الفرصة للمتلقي للبحث عن الأبعاد الخفية في الرّواية من خلال علاقة الرّاوي بالشخصيات، وتحليلها والكشف عن خباياها. فيروي حكايته مع الخاني ونزاعاته الفكرية والدينية معه، عارضاً لوجهة نظره للخاني بشكل مباشر، كاشفاً لمنظور الخاني بشكل غير مباشر، فالخاني - إذن - شخصية مبأَرة ومبئِرة في الوقت نفسه، فهو في نظر الشيخ شاعرٌ لذا لا يصل مقامه إلى مقام الشيوخ، ويحتجُّ بالقرآن ليبرهن صدق مذهبه. ثم يذكر مواقف الخاني من المحتلين، إذ يقول: **"كان رحمه الله، يكره الأتراك بما يفوق الوصف، الأتراك أيضاً من إخوتنا المسلمين...فكيف يقوم رجل مثل الخاني ويعاديهم!؟ لو كان الأمر له، لمد أهل سرحدان والكرد الآخرون يدهم إلى السيف وثاروا في وجه الترك والفرس! أيفكر أحد هكذا إن كانت له ذرة عقل؟ من نحن حتى نثورعلى دولة آل عثمان؟"**. (جان دوست، 2011، ص164).

فيُجلي منظوره للخاني بشكل مباشر فاضحا به نفسه أمام المتلقي، عارضا لوجهة نظر الخاني من المحتل بشكل غير مباشر، رافعا بها شخصية الخاني من حيث لايدري، وهذا عن طريق استخدامه لأسلوبي الاستفهام والتعجب لتوضيح رؤيته، مستصغراً ذاته وبني قومه مقابل المحتلين لأرضه.

* **الراوي الأدبي ومنظوره:** ويمثله الشاعر (بُهاري) الذي يأكل الحسد أحشاءهُ، وهو في روايته يعترف بفضل الخاني وعلمه الغزير، حيث يقول : **"كنت قد تعرفت عليه منذ فترة طويلة وعرفت أنه رجل صاحب علم غزير ومعرفة جمة. تقربت إليه رويداً رويداً وبدأت أقرأ له قصائدي المنظومة في مدح السلاطين والباشوات. كان يحدثني في البداية عن لغة قصائدي ويقول إن علي أن أضيف هذا وأحذف ذاك. ثم بدأ يتعرض إلى مضامينها ويقول: تجنب شعر المديح فإنه يبقى - مهما علت سويته - بلا طعم»"**. (جان دوست، 2011، ص77). إنَّه يصور عمق تصور الخاني للأدب ورسالته الإنسانية والجمالية برفضه للمدائح السلطانية التي تقلل من قيمة الأدب. وهذا يذكرنا بالنقد الثقافي الذي تبناه عبد الله الغذامي والذي يرفض فيه شعر المديح. ويروي غيرته من الخاني وحسده له بقوله: **"حينما بلغ الخاني بقصته مم وزين إلى النهاية، دعاني إليه وقرأ لي مقاطع منها. كنت فاغراً فمي من الدهشة بينما هو يحدّق فيَّ، أنا على يقين أنه كان يقرأ الحسد الملتمع في عيني أيضاً، فما كنت لأستطيع إخفاء جمرات الحسد المتقدة في رماد عيني الاثنتين. كنت، كلما أتى على قراءة عدة أبيات أبلع ريقي والتزم الصمت. وحينما أنهى القراءة وسألني عن رأيي بما قرأه، كنت قد ملئت غيظاً وكانت أنفاسي تتقاصر لكنني تظاهرت بالإعجاب به وقلت: «إنك لست أقل شأناً من الشاعر الملقب بسلطان الشعراء باقي، لكن..... وقطعت جملتي بضحكة مزيفة. تلك الليلة كانت نيران الحسد تنهشني من الداخل. كنت أتداعى مثل أطلال أصابها مطر شديد. كنت أذوب مثل ثلج أشرقت عليها الشمس أو قطعة سمن على**

صفيح مسجور، ورأيت نفسي مثل ذرة صغيرة في ضوء قامته وقوة كلماته." (جان دوست، 2011، ص79). إنَّه يمثل الراوي المشارك في الحدث، حيث يروي أسرار نفسه المريضة للمروي له، مُبديا ما في داخله من مشاعر النقص، متحدثا عن نار الغيرة التي تحرقه وتظهر جلية في عينيه. وعندما يتحدث عن الخاني يروي كأنَّه راوٍ داخلي يدرك مشاعر الخاني وأحاسيسه، **"أنا على يقين أنه كان يقرأ الحسد الملتمع في عيني أيضاً، فما كنت لأستطيع إخفاء جمرات الحسد المتقدة في رماد عيني الاثنتين"**. وقد يكون هذا الرأي نابعا من خوفه وشعوره بالنقص أمام قامة الخاني وروعة أشعاره.

3 - الراوي المتطور ومنظوره: أما منظور الملثم، القاتل المأجور، فلافت للنظر،إذ يلجأ إليه ميرزا صبري، بموافقة الأمير، ليقتل الخاني، لكنَّه بعد محاولتين لقتله - وعلى عكس ميرزا صبري وذي الجبة الزرقاء - يصبح من محبي الخاني، وهو شخصية نامية تستحق أنْ تُخصَّصَ لها دراسة نفسية مستقلة، حيث حوَّلته الظروف العائلية والاجتماعية إلى قاتل مأجور لا يرقب إلاً ولا ذمة؛ إذ رأى بعينيه، وهو طفل، أباه يذبحُ أمَهُ أمام عينيه، ويحمل رأسها بيديه وهو يوجه إليها أنواع الشتائم، فيتشرّد ليلتقطها بعض الفساق ويعتدوا على شرفه. لكنَّه أثناء محاولاته القيام بقتل الخاني يغيّر رأيه، فيتحوّل من شخصية معادية إلى شخصية أليفة ومحبة له. وخَلْقُهُ من قبل المبدع وجَعْلُهُ منظاراً لنقل الأحداث وعرض منظور الكاتب لهو الذكاء بعينه، إذ يُعْرَضُ من خلاله قيمة المثلث المُشكِّل للسلطة الذين كانوا أقلَّ تقديراً للخاني من هذه الشّخصية الفاقدة لكلِّ القيم! حيث يقول وهو يروي حكايته مع الخاني: **"بفضله وبركة نوروجهه سئمت القتل وعافته نفسي ولم أعد أستطيع حتى ولو قتل عصفور... ليتني عرفتُ أيها الشيخ من سلبكَ روحَك الطاهرة! والله لكنت جعلته الآن في مكانك"**. (جان دوست، 2011، ص260).

إنَّه راوٍ مشارك في الأحداث جيء به ليفضح الذين طوَّعت لهم أنفسهم قتل الخاني، وكان مصدر تشويقٍ وغموضٍ ممتعين داخل الرّواية؛ لأنَّ كل الأنظار كانت متوجِّهة إليه، متّهمةً إياه بقتل الخاني، فَكَسَرَ أُفق توقع المتلقي، إذ يقول: **"وأعجبت بالخاني. لقد كان رجلاً لطيفاً لبقاً. كان هادئاً وقوراً يدخل قلب الإنسان على الفور"**. (جان دوست، 2011، ص256). فيُشفق عليه كثيرا، ويرى بأنَّه لا يستحق القتل، فيقول: **"فلقد انجذبت إلى الخاني وأحببته وعرفت أنه رجل يجب ألا يقتل. لم أشفق على أحد كما أشفقت عليه. لقد كان رجلاً ترك في قلبي أثراً عميقاً. حضرتُ مجلسه مرتين أو ثلاثاً فقط. كانت كلماته طيبة وصحبته حسنة. بدأت نيران الندم المشتعلة في أحشائي تتغلب على بريق الذهب"**. (جان دوست، 2011، ص259).

إنَّه يشكِّل - هنا - الرّاوي من الخلف، العالم بالأسرار الداخلية لشخصيته هو، حيث يتطرق إلى القضايا الداخلية: **(انجذبت إليه، أحببته، أشفقت عليه، ترك في قلبي أثراً عميقاً)**، إذ يكشف عالمه النفسي أمام القارئ، ويصور صراعاتها النفسية: **(بدأت نيران الندم المشتعلة في أحشائي تتغلب على بريق الذهب)**.

إنَّ رواية هذه الأحداث على لسان هذه الشخصيات، واستخدام رواة مشاركين في الحدث فيها إيهام بحقيقة ما ترويه هذه الشّخصيات بنفسها، "وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون. فجاءت كيفية ما يروون دلالة على رؤيتهم لما يروون. ولجأوا إلى تنويع الرّاوي في العمل الرّوائي الواحد، وفق ما يقتضيه سياق السّرد، كأن يترك الرّاوي الّذي يروي بضمير (الأنا) مكانه، في مفصل من مفاصل الرّواية، للرّاوي (الشاهد) الّذي ينقل ما يقع عليه نظره فقط". (عزام،2016، diwanalarab.com). فهذه المنظورات تمثلُ المرآة الّتي تعكس معادن الرواة، وتكشف بواطنهم النفسية وإن جاهدوا لإخفائها تحت ستار حكيهم للأحداث،

فهناك روايات لا يمكن إغضاء النّظر عن الرّاوي فيها، ومنها هذه الرّواية الّتي يشكِّل الرّاوي فيها ظاهرة لافتة للنظر، فمن حيث العدد نجد العديد من الرّواة بدل راوٍ واحد، أما أنواع الرّواة فنُلفيها جميعها، إذ نلتقي بالرّاوي من الخلف، وهو الرّاوي العليم بكلِّ الأسرار الداخلية والخارجية، ومعرفته تفوق معرفة الشّخصية السّردية. ونجد الرّاوي المشارك الّذي تتساوى معرفته مع معرفة الشخصية، والرّاوي الخارجي الّذي لا يروي إلاّ ما تقع عليه حواسه، فهو أقلّ معرفة من الشخصية. وهذا راجع إلى تنوّع الأحداث والشخصيات الّتي يتناولونها بالحكي؛ فحين يتناولون الشّخصية المحورية (الخاني) يتحوَّلون إلى رواةٍ خارجيين، فلا يروون إلا القضايا الخارجية مثل عين الكاميرا. وحين يتصدّون للحديث عن ذواتهم كشخصيات سردية والأحداث الآنية المؤثِّرة في حياتهم، يكونون رواةً محايثين فتتساوى معرفتهم مع معرفة الشخصية، وأثناء سرد ما مضى من أحداث يتحوّلون إلى رواة من الخلف، لأنَّهم ينظرون إلى الأحداث وأسبابها ومسبباتها برؤية جديدة وتفسير منطقي لكلِّ ما جرى. فثمة " ثلاثة أنماط من العلاقة بين الرّواية من الدرجة الثانية والرّواية من الدرجة الأولى الّتي تُقحَم الأخرى عليها: فالنمط الأول يرجع إلى علاقة السببية المباشرة بين الأحداث في الرّواية الثانية والأحداث في رواية الدرجة الأولى. فرواية الدرجة الثانية لها وظيفة تفسيرية، وهي تجيب على سؤال من هذا النوع : "ما الأحداث الّتي أفضت إلى الوضع الحالي؟" (إبراهيم، 1998، ص157). بينما رواية جان دوست تجتاز هذا العدد من الرّواة فنجد الرّاوي الأول شخصية سردية داخل الرّواية، ثم يتحوّل إلى راوٍ لقصة أخرى، وداخل القصة الثانية نجد شخصية أخرى تتحول إلى راو ثالث لقصة أخرى.

النتائج :

بعد هذه الرحلة القصيرة في رحاب الخاني وهذه الرواية التي كُتِبَتْ بنَفَس قبول المقابل، وقلب مكلوم ينزف دما على الحال التي كانت ولا تزال لا تسرُّ حبيبا! يتوصل الباحث إلى جملة من النتائج، يلخِّص أهمَّها في هذه النقاط:

تُعرض أحداث الرّواية من منظورات مختلفة، يظهر الرّاوي فيها ويختفي. يسرد الرّواة عن طريق الاسترجاع أحداثاً ثانوية تتعلَّق بحياتهم الشخصية، فيكونون رواةً من الخلف وتفوق معرفتهم معرفة الشّخصية السّردية، وعالمون بالأسرار الخفية الداخلية، فيغدون رواة داخليين. وفي بعض الأحيان

يتحوَّلون إلى رواة مشاركين، حيث يروون أحداثاً تعرفها الشّخصية السّردية فتتساوى معرفتهم مع معرفتها. أما حين يتعلَّق الأمرُ بالخاني وآرائه في الحياة والوجود فيُمسون رواة من الخارج ولا يصفون إلا ما تقع عليه حواسهم، فتكون معرفتهم أقل من معرفة الشخصية، حيث يبدو الرّاوي غير عالم بكل شيء، وغير مدرك لكثير من التداعيات النفسية لشخصية الخاني ورغباته الخفية، ولا للأحداث المختلفة، ولا يعرفون ما يدور في لاوعي الشّخصية المحورية.

تؤكِّد الأحداث الثانوية الّتي يرويها الرّواة ثيمة الرّواية، ولا تبتعد عن محورها، وهي تلك الأفكار الّتي تنادي بها الشّخصية المحورية، وهي التسامح والحب والوحدة، وخيانة أمراء الكرد لبعضهم، واقتتال الإخوة الأعداء فيما بينهم، ومحبة العلم والمعرفة ومكانة العلماء.

لا تظهر الشّخصية الرئيسة في الرّواية كراوٍ مطلقاً، وهذا هرباً من تقنية الرّاوي العليم، بحثاً عن إعطاء الرّواية سمة واقعية على لسان الرّواة المختلفين وبأصواتهم. والرّواية تخفي عنا الكثير من الأمور حتى الرمق الأخير، ولا تصرّح ببعضها أبدا، فتبقى غامضة. مثل قاتل الخاني.

إنَّ الرّوائي أراد أن يتوارى خلف الرواة؛ لأنَّ موضوعه تاريخي واقعي ذو صبغة إيديولوجية وقومية، فَخَلَقَ رواة تخييلين يقومون بوظيفته في طرح شخصية الخاني ووجهة نظره في الوجود والدين والسياسة. وهؤلاء يروون ما هو متعلق بهم بضمير المتكلم، وما هو متعلق بالخاني بضمير الغائب فيتوارون خلف هذا الضمير لكي تبدو منظوراتهم واقعية مقنعة للمتلقي، إذن يخفي الرّوائي نفسه مرتين.

إنَّ البنية الحكائية تُقدَّم من خلال منظورات متعددة، برانية وجوانية، تبدأ من تيمور الفاسق وتنتهي برسالة الخاني إلى الأمير. مما يجعل المتلقّي يرى عالم القصة داخلياً وخارجياً، ذاتياً وموضوعياً، وهذه البنية تساعد في استجلاء رؤية موضوعية عن الحدث التاريخي وتجعل المتلقّي أمام موقف نقدي. فموضوعية الرّؤية موجهة نحو الأفكار التنويرية للخاني.

إنَّ تعدد الأصوات الناتج عن تعدد الصيغ وتبدلاتها يُبرز البعد النقدي دلالياً ويكشف عن صوتين رئيسين: صوت السلطة وصوت الشاعر وأصوات أخرى ثانوية؛ علاقات هذه الأصوات علاقات تباعد، إذ لكلٍّ منها لغتها الخاصة وإيحاءاتها ومضمونها وعوالمها.

قائمة المصادروالمراجع :

أحمد جاسم الحسين، التبئير في القصة القصيرة السورية قراءة في قصة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 8، 2012.

باتريك شارودو - دومنيك مونغلو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبدالقادر المهيري – حمادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، (د.ط)، 2008.

تزفيتان تودوروف :مفاهيم سردية، تر: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005،

:الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1996.

جان دوست، ميرنامه الشاعر والأمير، مراجعة وتحرير: كاميران حوج، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، 1432هـ-2011م.

جيرار جنيت وأخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة، ط1، 2003.

قاموس السرديات تر. السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فاعلية السرد الروائي، مجلة الأثر، العدد: 23، 2015.

حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991.

رولان بارت ترفيطان تودوروف، وأخرون طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت. - لبنان، ط1، 1985.

سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبتير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.

:انفتاح النص الروائي النصّ والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

السيد ابراهيم، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي، في معالجة فن القصة)، كلية الأدب، جامعة فرع بني سويف، القاهرة، د.ط، 1998.

صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة 164، 1992، د.ط .

طه حسين الحضرمي، الرؤية السردية في رواية الإعصار والمئذنة (لعماد الدين خليل، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 5 المجلد 9 يناير 2010.

كريستيان أنجيلي، السرديات، ضمن كتاب (نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير) مجموعة من الكتاب الأجانب، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، ط1، 1989.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي) مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

مجدى وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة مكتبة لبنان ساحة الرياض الصلح - بيروت، ط2، 1984.

محمد عزام، الراوي والمنظور في السرد الروائي، diwanalarab.com

محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب، نبيل سليمان، ط1، دار النشر والتوزيع، سورية 1996.

محمد نجيب التلاوي، وجهة النظر في رواية الاصوات العربية دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ترة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، 1998م.

يوسف محمد جابر اسكندري - أحمد عبد الرزاق ناصر الرؤية السردية في رواية نجم والي، مجلة كلية الأدب، العدد:102. والبحث موجود على النيت : www.iasg.net