تحوّلات الراوي والمنظور السردي في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري : دراسة سرديّة تطبيقيّة

أ.م. د. جهاد فيض الإسلام
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، إيران (الكاتب المسؤول)
feyzoleslam@ut.sc.ir

م.م. فوزية ياسين القرغولي
طالبة دكتوراه في جامعة طهران، مجمع الفارابي، قسم اللغة العربية وآدابها
rwhalhyat31@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الراوي؛ المنظور السردي؛ التبئير؛ الراوي المتجانس؛ كلاب جلجامش؛ شاكر نوري.

كيفية اقتباس البحث

فيض الإسلام، جهاد ، فوزية ياسين القرغولي ، تحوّلات الراوي والمنظور السردي في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري : دراسة سرديّة تطبيقيّة،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Transformations of the Narrator and Narrative Perspective in Shakir Nouri's Dogs of Gilgamesh: An Applied Narratological Study

Dr. Jihad Feyzoleslam
Associate Professor,
Department of Arabic Language and Literature,
University of Tehran, Iran
(Corresponsible Writer)

Ms. Fawzia Yassin Al-Qarghouli
PhD Candidate, University of Tehran, Farabi Complex,
Department of Arabic Language and Literature

Keywords : narrator; narrative perspective; focalization; homodiegetic narrator; Dogs of Gilgamesh; Shakir Nouri.

How To Cite This Article
Feyzoleslam, Jihad , Fawzia Yassin Al-Qarghouli , Transformations of the Narrator and Narrative Perspective in Shakir Nouri's Dogs of Gilgamesh: An Applied Narratological Study ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study examines transformations of the narrator and narrative perspective in Shakir Nouri's Dogs of Gilgamesh. Its central problem concerns the frequent conflation of narrative voice with the source of perception, and the resulting confusion between grammatical person, the narrator's position, and the scope of narrative knowledge. The study aims to identify shifts from a heterodiegetic to a homodiegetic narrator, track changes among zero, internal, and external focalization, and explain their functions in the construction of journey, memory, and the novel's inverted immortality motif. Using an applied narratological method, the analysis is limited to the jointly published first edition of 2008 (110 pages, twelve sections). Thirteen textual indicators were selected from the opening, the journey sequence, and the ending according to observable

changes in grammatical person, narrative level, source of knowledge, or perceptual center. The findings show that a change in pronoun does not automatically entail a change in focalization. The opening section largely employs a heterodiegetic narrator in the third person while remaining internally focalized through Jalal; later sections foreground a homodiegetic first-person narrator. Dialogues and embedded notebooks diversify sources of discourse without necessarily producing fully autonomous polyphony. Finally, the self-reflexive ending separates the narrator from his narrated image and turns narrative reliability into an interpretive question. The study's originality lies in linking precise terminology to a text-based map of voice and perspective in one novel rather than generalizing across the author's entire oeuvre.

المستخلص

تبحث هذه الدراسة في تحوّلات الراوي والمنظور السردي في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري، انطلاقًا من مشكلة تتمثّل في تداخل صوت الراوي مع جهة الإدراك، وما يترتّب عليه من خلط بين الضمير السردي وموقع الراوي ودرجة معرفته. وتهدف إلى تعيين مواضع التحوّل من الراوي غير المتجانس مع الحكاية إلى الراوي المتجانس معها، وضبط انتقالات التبئير بين الصفر والداخل والخارج، وبيان أثر ذلك في بناء الرحلة والذاكرة ومفارقة الخلود. اعتمدت الدراسة المنهج السردي التحليلي، وطبّقته على الطبعة الأولى المشتركة للرواية الصادرة سنة ٢٠٠٨ في ١١٠ صفحات ومؤلّفة من اثني عشر قسمًا. واختيرت ثلاثة عشر شاهدًا نصيًّا موزّعًا على الاستهلال ومسار الرحلة والخاتمة؛ وفق معيار ظهور تحوّل قابل للرصد في الشخص النحوي، أو مستوى السرد، أو مصدر المعرفة، أو بؤرة الإدراك. وتوصلت الدراسة إلى أن تحوّل الضمير لا يساوي آليًّا تحوّل التبئير؛ فالقسم الأول ينهض غالبًا براوٍ خارج حكائي يتوسّل الغائب مع تبئير داخلي قريب من جلال، ثم تنتقل الرواية إلى راوٍ ذاتي يروي الرحلة بضمير المتكلّم، من غير أن تلغي المقاطع الحوارية والدفاتر المضمّنة تعدّد مصادر القول. كما كشفت النهاية الواعية بذاتها عن انشطار السارد عن صورته الحكائية، فحوّلت الوثوق بالسرد إلى مسألة تأويلية. وتكمن أصالة الدراسة في وصل التحليل المصطلحي بخريطة نصيّة دقيقة لتحوّلات الصوت والرؤية في رواية واحدة، بدل تعميم أحكام مستخلصة من مجمل أعمال الكاتب.

المقدّمة

أعاد النقد السردي الحديث ترتيب الأسئلة المتعلّقة بالحكاية، فلم يعد كافيًا أن يُسأل: ماذا وقع؟ بل غدا ضروريًّا أن يُسأل أيضًا: مَن يتكلّم؟ ومن أيّ موقع؟ ومَن يدرك الحدث؟ وما مقدار المعرفة التي يتيحها الخطاب للقارئ؟ وتنبع أهمية هذه الأسئلة من أن الراوي ليس المؤلّف الواقعي، وأن الضمير النحوي لا يحدّد وحده منزلته من الحكاية، كما أن جهة الكلام قد لا تتطابق مع جهة الرؤية. لذلك يقتضي تحليل المنظور السردي فصلًا إجرائيًّا بين الصوت والتبئير، ثم إعادة وصلِهما في القراءة التطبيقية بما يكشف وظيفة كلّ اختيار فني.

تستجيب رواية "كلاب جلجامش" لهذا المدخل على نحو لافت؛ فهي تبني رحلة جلال، عالم الجينات المقيم في لوس أنجلوس، حين يتلقّى خبر موت صديقه أنور في باريس، فيحمل جثمانه إلى وطن متخيّل هو "سواديا". وتستعيد الرواية نواة ملحمة جلجامش بصورة مقلوبة: يبحث جلجامش القديم عن الخلود بعد موت أنكيدو، بينما يدخل جلال بلادًا حوّلت "الخلود" إلى تسمية ساخرة لنظام القهر والتعطيل. ولا تُقدَّم هذه المفارقة من خلال الحكاية وحدها؛ بل من خلال حركة الصوت السردي نفسه، وتبدّل المسافة بين الراوي وجلال، ودخول البرقية والدفاتر والحوار في إنتاج المعرفة.

من هنا لا تتناول الدراسة مجمل أعمال شاكر نوري، ولا تقيم مقارنة زمنيّة بين روايات ما قبل سنة ٢٠٠٣ وما بعدها؛ لأن مادتها الفعلية رواية واحدة. كما لا تفترض أن الانتقال من الغائب إلى المتكلّم يعني تلقائيًّا انتقالًا من التبئير الصفري إلى التبئير الداخلي. بل تنطلق من فحص كلّ موضع وفق أربعة مؤشرات: علاقة الراوي بالعالم الحكائي، ومستوى السرد، والشخص النحوي، ومصدر الإدراك. ويتيح هذا الضبط الانتقال من الوصف العام إلى إجراءات قابلة للتحقق في النص.

أولًا: مشكلة البحث وأسئلته وفرضياته

تتمثّل مشكلة البحث في كيفية تنظيم الرواية العلاقة بين صوت الحكي ومنظور الإدراك خلال رحلة جلال، ولا سيّما أن بنيتها تبدأ بصوت غير مشارك في الوقائع ثم تمنح الشخصية الرئيسة حقّ رواية تجربتها، قبل أن تنتهي إلى مساءلة هوية الراوي نفسه. والسؤال الرئيس هو: كيف تتشكّل تحوّلات الراوي والمنظور السردي في "كلاب جلجامش"، وما وظائفها الدلالية والبنائية؟ ويتفرّع عنه سؤال عن حدود المعرفة في كلّ مرحلة، وسؤال عن أثر البرقية والدفاتر والحوار في تنويع مصادر القول، وسؤال عن علاقة التحوّل السردي ببناء الزمن والرحلة ومفارقة الخلود.

وتختبر الدراسة ثلاث فرضيات مترابطة: الأولى أن الرواية تنتقل من راوٍ غير متجانس مع الحكاية إلى راوٍ متجانس معها، من غير أن يكون الانتقال حدًّا فاصلًا مطلقًا بين تبئيرين. والثانية أن التبئير الداخلي يبدأ قبل ظهور ضمير المتكلّم؛ لأن القسم الأول يقدّم كثيرًا من العالم عبر وعي جلال وهو ما يزال محكيًّا عنه بضمير الغائب. والثالثة أن النهاية الميتاسردية لا تُبطل ما سبقها، بل تعيد تأطيره وتكشف أن الحكاية بناء قابل لإعادة التخييل لا شهادة شفافة ونهائية.

ثانيًا: الأهداف والأهمية والمنهج

تهدف الدراسة إلى ضبط الأنماط الفعلية للراوي في الرواية، وتمييز موقعه عن الضمير الذي يستعمله، وتعيين أنماط التبئير في شواهد محددة، ثم تفسير أثر التحوّل في بناء الذاكرة والفضاء والوثوقية. وتنبع أهميتها من أنها تعالج موضعًا أفضت المصطلحات المتداخلة فيه إلى أحكام متناقضة؛ مثل مساواة الراوي الشاهد بضمير الغائب المحدود، أو عدّ كل انتقال إلى الداخل النفسي انتقالًا في صوت الراوي. كما تقدم نموذجًا إجرائيًّا يمكن تطبيقه على نصوص أخرى من السرد العراقي المعاصر.

اعتمد البحث المنهج السردي التحليلي. تبدأ إجراءاته بتحديد البنية الكلية للأقسام الاثني عشر، ثم رصد مؤشرات الشخص النحوي وصيغ الإحالة إلى الذات، وتحديد علاقة الراوي بالحكاية ومستواه منها، واختبار مقدار معرفته قياسًا إلى الشخصية، وأخيرًا تفسير وظيفة التحوّل في سياقه. ولا تُستنتج صفة الراوي أو نمط التبئير من ضمير منفرد؛ بل من تضافر المؤشرات في مقطع كامل.

ثالثًا: حدود الدراسة وعيّنتها ومعيار اختيار الشواهد

تنحصر الدراسة في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري، الطبعة الأولى الصادرة سنة ٢٠٠٨ عن الدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت ومنشورات الاختلاف في الجزائر، في ١١٠ صفحات، والمبنية في اثني عشر قسمًا. ولا تدخل روايات "الرواية العمياء" أو "خاتون بغداد" أو غيرهما في التحليل. أما العيّنة النصية فمقصودة لا إحصائية؛ إذ تتألف من ثلاثة عشر شاهدًا موزّعًا بين الصفحات ٧ و١٠٩، واختير كل شاهد لظهور علامة واضحة فيه على تحوّل في الصوت أو مستوى السرد أو بؤرة الإدراك أو مصدر المعرفة. ويمنع هذا المعيار الاستشهاد بالمقاطع لمجرد ملاءمتها للموضوع من غير قدرة على إثبات نوع التحوّل الذي تمثله.

الجدول (١): الحدود الإجرائية للدراسة

العنصر	التحديد الإجرائي
المتن	رواية "كلاب جلجامش" وحدها .
الطبعة	الطبعة الأولى المشتركة، ٢٠٠٨، ١١٠ صفحات، اثنا عشر قسمًا.
عدد الشواهد	ثلاثة عشر شاهدًا من الاستهلال، والرحلة، والحدود، والذاكرة، والخاتمة .
معيار الاختيار	تحوّل قابل للرصد في الشخص النحوي، أو موقع الراوي، أو مستوى الحكاية، أو مقدار المعرفة، أو بؤرة الإدراك .
وحدة التحليل	المقطع في سياقه، لا الضمير المفرد؛ مع تعيين المتكلّم والمبئّر والمستوى والوظيفة.

رابعًا: الدراسات السابقة والفجوة البحثية

توزعت الدراسات القريبة من موضوع الرواية بين قراءة الأسطورة، وتحليل الدلالة السياسية والوجودية، ومعالجة التجربة الروائية لشاكر نوري في إطار عام. فقد درست مريم صوطي الأسطورة في "كلاب جلجامش" من حيث تجلياتها ودلالاتها وجمالياتها، وربطت الشخصيات والأمكنة بمرجعيات ملحمة جلجامش (صوطي، ٢٠١٥). وتفيد تلك الدراسة في تثبيت البنية الأسطورية المقلوبة، لكنها لا تجعل تحولات الراوي والتبئير موضوعها المركزي.

وقرأ حسين سرمك حسن الرواية بوصفها بحثًا عن نعمة الموت للخلاص من نقمة الخلود، ولفت إلى الانتقال من الغائب في القسم الأول إلى المتكلّم في الأقسام اللاحقة، كما حلّل البعد النفسي لموت أنور ورحلة جلال (حسن، ٢٠٠٩). وركز عدنان حسين أحمد على تفكيك الأسطورة وإعادة صياغتها وعلى السخرية السوداء وبناء العالم الفنتازي (أحمد، ٢٠٠٩). ثم قدّم مقداد مسعود قراءة تبرز تعدّد مستويات السرد، ووظيفة البرقية والدفاتر، والنهاية الواعية بذاتها (مسعود، ٢٠٢٢). وهذه القراءات ثرية في التقاط آليات متفرقة، لكنها لا تقيم شبكة مصطلحية موحّدة تفرّق بين الصوت والتبئير والمستوى.

أما دراسة ميسلون نوري نواف حامد عن ملاءمة النص السردي العراقي المعاصر لموجهات النقد النصي الروائي الجديد، فقد تناولت منجز شاكر نوري بوصفه أنموذجًا عامًا، وناقشت اللغة والوصف والحوارات والتحولات الأسلوبية في عدد من رواياته (حامد، ٢٠٢٦، ص ٤٠٤٩–

٤٠٧٠). وتختلف الدراسة الحالية عنها في حصر العينة برواية واحدة، وفي بناء جدول للشواهد يطابق كل موضع بموقع الراوي ونمط التبئير ووظيفته.

وبذلك تتمثل الفجوة التي تسعى الدراسة إلى سدها في غياب تحليل تطبيقي مركز يختبر تحولات الصوت والمنظور داخل "كلاب جلجامش" على امتدادها، ويصحح الخلط بين الضمير وموقع الراوي، وبين الراوي الشاهد والتبئير الخارجي، وبين تعدّد مصادر القول والبوليفونية المكتملة. والجديد هنا ليس إثبات وجود أكثر من ضمير، بل بيان كيف يبدأ منظور جلال قبل استلامه صوت الحكي، وكيف تتحول المعرفة حين يدخل الحوار والدفتر والمونولوج والنهاية الميتاسردية،

خامسًا: الإطار المفاهيمي الإجرائي

١. الراوي والضمير وعلاقته بالحكاية

الراوي وظيفة نصية تتولى إنتاج الخطاب الحكائي، ولا يساوي المؤلف الواقعي ولا يلزم أن يطابق شخصيةً تحمل ضميرًا بعينه. لذلك يكون التمييز الأول بين راوٍ غير متجانس مع الحكاية لا يظهر شخصية في عالمها، وراوٍ متجانس معها يشارك في أحداثها؛ فإذا كان محور قصته أمكن وصفه بالراوي الذاتي أو الأوتوديجيتيكي. وقد يروي الراوي غير المتجانس بضمير الغائب، وقد يروي راوٍ متجانس عن نفسه أو عن غيره، فلا يصح بناء الحكم على علامة الضمير وحدها (Genette, ١٩٨٠، pp. ٢٤٣–٢٤٥؛ Rimmon-Kenan, ٢٠٠٢، pp. ٩٤–٩٦).

ويخصّ المستوىُ موقعَ فعل السرد من الحكاية: فالراوي الخارج حكائي ينتج الحكاية الأولى من مستوى أعلى، بينما يظهر راوٍ داخل حكائي حين تتولى شخصية في الحكاية سرد قصة ثانية، كأن تقرأ دفترًا أو تروي ذكرى مطولة. ولا يعني وصف الراوي بأنه "شاهد" أنه راوٍ بضمير الغائب المحدود؛ فالشاهد صفة لعلاقته بالحدث ومدى مشاركته فيه، وقد يروي بضمير المتكلّم، في حين قد يستخدم ضمير الغائب راوٍ غير مشارك أو راوٍ يلتزم منظور شخصية (العيد، ١٩٨٦، ص ٢٣–٣٢؛ لحمداني، ١٩٩١، ص ٤٥–٥٥) .

٢. المنظور السردي والتبئير

يجيب الصوت عن سؤال "مَن يتكلّم؟"، بينما يجيب التبئير عن سؤال "مَن يرى أو يدرك؟". في التبئير الصفري لا يُقيد الخطاب بمركز إدراك واحد، وتكون معرفة الراوي أوسع من معرفة الشخصية. وفي التبئير الداخلي تُحصر المعلومات في مجال ما تعرفه شخصية بعينها، سواء رُويت بضمير المتكلم أم الغائب. وفي التبئير الخارجي يلتزم الخطاب بما يمكن ملاحظته من الخارج ولا ينفذ إلى دواخل الشخصيات. وبهذا تصح العلاقات الإجرائية الآتية: الرؤية من خلف تقابل التبئير الصفري؛ والرؤية مع تقابل التبئير الداخلي؛ والرؤية من خارج تقابل التبئير الخارجي

(Genette, ١٩٨٠، pp. ١٨٦–١٩٠؛ Bal, ٢٠٠٩، pp. ١٤٥–١٥٣؛ يقطـــين، ١٩٩٧، ص ٢٩٦–٣٠٢؛ بحراوي، ١٩٩٠، ص ١٢٩–١٤٥).

الجدول (٢) : علاقات المعرفة في أنماط التبئير

المصطلح	علاقة المعرفة	المؤشر الإجرائي
الرؤيــة مــن خلــف / التبئيــر الصفري	الراوي < الشخصية	معلومات غير مقيدة بوعي شخصية واحدة.
الرؤية مع / التبئير الداخلي	الراوي = الشخصية	العالم يُقدَّم في حدود إدراك الشخصية.
الرؤيــة مــن خــارج / التبئيــر الخارجي	الراوي > الشخصية	أفعال وأقوال مرئية من دون كشف الداخل.

تُستعمل هذه الصيغ بوصفها أدوات فحص لا قوالب جامدة. فقد يتغير التبئير داخل الصفحة الواحدة، وقد يستخدم الراوي نفسه أكثر من نمط، كما قد يثبت التبئير الداخلي مع تغير الضمير من الغائب إلى المتكلم. ولهذا تتبع الدراسة "مَن يملك المعلومة؟" و"من أي وعي تُرى؟" قبل تسمية النمط.

٣. تعدّد الأصوات والوثوقية

لا يكفي تعدد المتكلمين أو كثرة الحوار للحكم على الرواية بأنها بوليفونية؛ فالبوليفونية تفترض استقلالًا نسبيًا للأصوات ومواقفها، لا مجرد إدراج أقوال تخدم مسار الراوي الرئيس. لذلك تستخدم الدراسة تعبير "تعدّد مصادر القول" عند البرقية والدفاتر والحوار، ولا تنتقل إلى وصف البوليفونية إلا حيث يملك الصوت المضمّن منظورًا متميزًا لا يذوب في خطاب جلال. كما تُفهم الوثوقية بوصفها أثرًا نصيًا: قد يكون الراوي صادق النية، ومع ذلك تكون معرفته محدودة أو انتقائية، وقد تدفع النهاية القارئ إلى مراجعة المسافة بين الراوي والشخصية التي صنعها السرد (Booth, ١٩٨٣، pp. ١٥٨–١٥٩؛ Prince, ٢٠٠٣، pp. ١٠٣–١٠٤).

سادسًا: الخريطة النصيّة لتحوّلات الصوت والرؤية

يعرض الجدول الآتي الشواهد الثلاثة عشر التي يقوم عليها التحليل. اقتُصر في الاقتباس الحرفي على عبارات قصيرة، وأُحيل في بقية المواضع إلى الصفحة والمشهد كي يبقى الاستشهاد

منضبطًا بالطبعة المعتمدة. ويُلاحظ أن خانة الضمير لا تُنتج وحدها الحكم؛ بل تُقرأ مع موقع الراوي ومصدر الإدراك والوظيفة.

الجدول (٣): شواهد التحوّل في الرواية

ت	ص	المؤشر النصي	موقع الراوي/الضمير	التبئير	الوظيفة
١	٧	تأمل جلال في السن والحياة؛ "التفكير بمعنى حياته" .	غير متجانس/الغائب	داخلي ثابت عبر جلال	إدخال القارئ إلى وعي الشخصية قبل منحها صوت الحكي .
٢	٩	سؤال التجربة الجينية عن الكائن الإنساني–الإلهي .	غير متجانس/الغائب	داخلي	ربط المعرفة العلمية بهاجس الوجود والخلود .
٣	١١	البرقية: "مات صديقك أنور صباح اليوم " .	خطاب مضمّن	خارجي لحظة التلقي	حدث قاطع يفتح الرحلة ويغير نظام المعرفة .
٤	١١	استفهام جلال السري عن استجابة البرقية لنداء قديم.	غير متجانس/الغائب	داخلي	إثبات أن الغائب لا يعني رؤية خارجية.
٥	١٢	وصف أثر الوصية في قلب موازين حياة جلال.	غير متجانس/الغائب	داخلي متسع	وصل الخبر الخارجي بتداعياته النفسية.
٦	١٨	سؤال أنور المفترض: "يضعني أمام السؤال الوجودي " .	متجانس/المتكلم	داخلي	بداية تملّك جلال لحكايته وتحويل الوصية إلى معنى.
٧	١٩	المونولوج: "هل يمكن أن أخرّب حياتي ".	متجانس ذاتي/المتكلم	داخلي	إظهار التردد وحدود معرفة الذات.
٨	٢٠	تعليل قرار حمل الجثمان إلى سواديا.	متجانس ذاتي/المتكلم	داخلي	تحويل الوفاء إلى برنامج سردي ورحلة.
٩	٤١	اقتراح موظف الحدود إظهار الجثة في هيئة حي.	حوار داخل الحكاية	خارجي	تعريض الجهاز البيروقراطي بالسخرية من الأفعال والأقوال.
١٠	٤٢	المساومة المالية لتسهيل	حوار داخل الحكاية	خارجي	تعرية الفساد من غير

ت	ص	المؤشر النصي	موقع الراوي/الضمير	التبئير	الوظيفة
		مرور الجثمان.			تعليق نفسي مباشر.
١١	٤٥	استرجاع الغيبة التي امتدت سبعة وعشرين عامًا.	متجانس ذاتي/المتكلم	داخلي استرجاعي	ردم الفجوة الزمنية بين الأصدقاء.
١٢	٦٣	حكاية تعذيب سرمد وفقدانه السمع والكلام.	صوت مضمّن/درجة ثانية	متغير بحسب ناقل الشهادة	منح دفتر سرمد وظيفة صوتية وتعويض غياب الكلام.
١٣	١٠٩	الانفصال الميتاسردي: "لم أعد الآن أنا الراوي ".	متجانس يراجع موقعه	داخلي تأملي	زعزعة الوثوقية وفتح الحكاية على تخييل القارئ.

سابعًا: من الراوي غير المتجانس إلى الراوي الذاتي

١. الغائب بوصفه صيغة صوت لا حدًّا للمعرفة

يفتتح القسم الأول الحكاية براوٍ لا يظهر شخصية في عالمها، ويستعمل ضمير الغائب في تقديم جلال داخل مختبره في لوس أنجلوس. غير أن هذا الموقع الخارج حكائي لا يساوي حيادًا بصريًا؛ فالخطاب يلزم وعي جلال منذ الصفحة السابعة، ويصل إلى تأمله في العمر ومعنى الحياة. ويثبت ذلك أن مركز الإدراك داخلي مع أن المتكلم غير جلال. إن وظيفة الغائب هنا إنشاء مسافة أولية تتيح رؤية الشخصية موضوعًا للفحص، ثم تقليص تلك المسافة بالتدريج حتى يسمع القارئ أسئلتها السرية (نوري، ٢٠٠٨، ص ٧).

يتأكد هذا البناء عند الصفحة التاسعة، حين تدخل فرضية تلقيح الجينات الإنسانية بالإلهية في مجال التفكير. ليس الراوي في هذا الموضع مجرد ناقل لمعلومة مختبرية؛ فهو يرتبها من داخل هاجس جلال عن السعادة والموت والخلود. ومع ذلك لا يتحول الراوي إلى شخصية؛ بل يظل غير متجانس، بينما ينتقل التبئير إلى داخل جلال. وبذلك تتباعد الإجابتان: المتكلم راوٍ خارجي، والمبئّر شخصية مركزية (نوري، ٢٠٠٨، ص ٩).

أما البرقية في الصفحة الحادية عشرة فتدخل بوصفها ملفوظًا ماديًا مقتضبًا يقطع استرسال التأمل. لحظة ظهورها تُرى من الخارج: رسالة تصل وخبر يعلن الموت. لكن الخطاب يعقبها بالنفاذ إلى السؤال الذي أثارته في سر جلال، ثم يصف في الصفحة التالية انقلاب موازين

حياته. هذه الحركة من ظاهر الحدث إلى باطن أثره تكشف تبئيرًا متحركًا داخل صوت واحد، وتمنع وصف القسم الأول كله بالتبئير الصفري أو الخارجي (نوري، ٢٠٠٨، ص ١١–١٢).

وتبدو معرفة الراوي أوسع من المعرفة اللحظية لجلال في مواضع التقديم الخلفي وتلخيص سنوات الاغتراب، إلا أن هذا الاتساع لا يلغي مركزية الشخصية. والأدق أن القسم يمزج تبئيرًا داخليًا غالبًا بلحظات صفرية يقدّم فيها الراوي معلومات تنظيمية لا تقيدها لحظة إدراك محددة. هذا المزج يهيّئ التحول اللاحق؛ فالقارئ يدخل وعي جلال قبل أن يتسلم جلال فعل الحكي.

٢. انتقال حقّ الحكي إلى جلال

ابتداءً من القسم الثاني يتقدم ضمير المتكلم، فيغدو جلال راويًا متجانسًا مع الحكاية، بل راويًا ذاتيًا لأن رحلة نقل الجثمان هي مركز حكايته. ولا ينحصر التحول في تبديل "هو" بـ"أنا"؛ إذ يتغير مصدر الترتيب والتعليل أيضًا. فالأسئلة التي كان الراوي الخارجي يمررها من داخل وعي جلال تصبح ملفوظات يتبناها جلال، كما في سؤاله في الصفحة الثامنة عشرة عن مغزى وصية أنور، وفي الصفحة التاسعة عشرة عن إمكان تخريب حياته العائلية والمهنية (نوري، ٢٠٠٨، ص ١٨–١٩).

يحمل المتكلم معه حدودًا معرفية واضحة: يعرف جلال ما اختبره أو سمعه أو قرأه، ويستعيد الماضي من موقع لاحق. ولذلك تزداد عبارات الاحتمال والتساؤل والتذكر، ولا تُقدَّم حقيقة أنور كاملةً من مصدر عليم. إن الجثمان حاضر ماديًا وصامت، بينما تتشكل شخصيته من البرقية والوصية والذكريات والدفاتر. ويحوّل هذا النقصُ السردَ إلى بحث: لا ينقل جلال حكاية مكتملة، بل يبنيها أثناء الرحلة.

في الصفحة العشرين يعلل جلال قراره بحمل الجسد إلى الوطن من خلال شعوره بأن عدم تنفيذ الوصية خيانة لصديقه، وأن الجثة المطفأة جعلته يواجه حياته اليومية. يحقق المتكلم هنا ثلاث وظائف: الاعتراف، وتسويغ الفعل، وتحديد برنامج الرحلة (نوري، ٢٠٠٨، ص ٢٠). ولا يتضمن ذلك ضمانًا مطلقًا لوثوقه؛ فكل تعليل ذاتي ينتقي من الماضي ما ينسجم مع القرار الحاضر، وتظل دوافعه بين الوفاء والخوف من الموت والحنين إلى الوطن.

ومن ثم لا يصح وصف جلال بـ"الراوي الشاهد" فحسب؛ لأنه لا يقف على هامش حدث يخص بطلًا آخر، بل يصنع الفعل الرئيس ويتحمل نتائجه. أنور هو سبب الرحلة وقرين أنكيدو الأسطوري، لكن جلال هو مركز الإدراك والحركة. لذلك يكون "الراوي الذاتي المتجانس" أدق من "الشاهد"، مع إمكان القول إنه يشهد على أنور وسرمد والنظام السياسي من داخل مغامرته الخاصة.

ثامنًا: تحوّلات التبئير ومصادر المعرفة

١. التبئير الداخلي بين الحاضر والاسترجاع

يحافظ الانتقال إلى المتكلم على التبئير الداخلي الذي بدأ في القسم الأول، لكنه يجعله معلنًا ومقترنًا بذاكرة السارد. ففي الصفحة الخامسة والأربعين يستعيد جلال الغيبة التي فصلت الأصدقاء سبعة وعشرين عامًا، وتتحول المسافة الزمنية إلى مادة وجدانية. لا يرد الماضي بحسب ترتيبه التاريخي، بل بحسب ما تستدعيه الرحلة وجثة أنور ولقاء سرمد. وهكذا ينتظم الزمن الروائي بمنطق الذاكرة لا بمنطق التقويم (نوري، ٢٠٠٨، ص ٤٥).

يُنتج هذا التبئير فرقًا بين جلال الذي عاش الحدث وجلال الذي يرويه. الأول يتردد ويتفاجأ، والثاني يمتلك معرفة النهاية ويختار ترتيب المشاهد. ومن التوتر بينهما تتكون المفارقة: فالسارد اللاحق يستطيع أن يمنح الإشارة القديمة معنى لم تكن الشخصية تدركه حين وقوعها. ولذلك لا تتساوى عبارة "الراوي = الشخصية" مع التطابق التام؛ إنها تعني تقييد المعلومات بمجال الشخصية، مع بقاء الفارق الزمني بين ذات التجربة وذات الرواية.

كما يربط التبئير الداخلي المكان بالحالة النفسية. لوس أنجلوس فضاء حياة مستقرة لكنها مختبرية ومكررة، وباريس محطة مواجهة الجثمان وآثار الغياب، وسواديا فضاء العودة إلى نظام يحوّل الخلود إلى جهاز مراقبة. لا تُمنح هذه الأمكنة دلالتها من الوصف الجغرافي وحده، بل من مقدار قربها أو بعدها عن ذاكرة جلال، ومن التحولات التي تفرضها عليه.

٢. التبئير الخارجي في المشهد البيروقراطي

عند المعبر الحدودي في الصفحتين الحادية والأربعين والثانية والأربعين، يتراجع التحليل الداخلي لمصلحة مشهد يقوم على القول والفعل: يقترح الموظف تمويه الجثة في هيئة مسافر حي، ثم تتحول الإجراءات إلى مساومة مالية. هنا يعرف القارئ ما يقال ويُفعل، ولا يحتاج الراوي إلى اختراق وعي الموظف كي يكشف فساد النظام. إن التبئير الخارجي يمنح المشهد طاقة ساخرة؛ فالعبث يظهر من منطقه العملي نفسه (نوري، ٢٠٠٨، ص ٤١–٤٢).

ولا يعني هذا أن الراوي صار أقل معرفة على امتداد الفصل كله، بل أن المقطع يعلّق مؤقتًا كشف الداخل، ويجعل السلوك المرئي دليلًا على البنية السياسية. ويقترن ذلك بتسريع الإيقاع: الحوار القصير وتتابع الأفعال يختلفان عن بطء المونولوج والذاكرة. وبهذا يصبح تغيير التبئير أداة إيقاعية أيضًا، يخرج بها النص من التأمل إلى المشهد.

تكشف هذه المواضع خطأ مساواة التبئير الخارجي بضمير الغائب؛ فالمشهد يظل داخل رواية جلال بضمير المتكلم، ومع ذلك تُعرض أجزاء منه من الخارج. وعلى العكس كان القسم الأول

بضمير الغائب لكنه دخل إلى وعي جلال. فالعلاقة بين الضمير والتبئير علاقة إمكان لا علاقة تطابق.

٣. البرقية والدفاتر والحوار: تعدّد مصادر القول

لا تقتصر الرواية على صوت جلال، بل تضع داخله ملفوظات لها حوامل مادية: البرقية، ووصية أنور، ودفاتره، ودفاتر سرمد الصغيرة التي عوّضت فقدانه السمع والكلام. وتؤدي البرقية وظيفة الحدث المحفز، بينما تمد الدفاتر الحكاية بمعرفة لا يستطيع جلال إنتاجها من خبرته المباشرة. وحين يقرأها يصبح متلقيًا داخل الحكاية قبل أن يعيد نقل محتواها إلى القارئ.

تظهر في الصفحة الثالثة والستين حكاية تعذيب سرمد وفقدانه وسيلتي السمع والكلام. لا تأتي هذه المعرفة من راوٍ عليم يعلن حقيقتها؛ بل من شهادة تنتقل عبر الكتابة والحوار. ومن ثم ينشأ مستوى حكائي ثانٍ داخل رحلة جلال. ويمنح هذا المستوىُ الصمتَ قيمة سردية: فالشخصية التي عُطّل صوتها جسديًا تستعيده نصيًّا في الدفتر (نوري، ٢٠٠٨، ص ٦٣).

غير أن تعدّد الحوامل لا يساوي بوليفونية مكتملة. فالراوي الرئيس يختار ما يقرأه ويعيد ترتيبه ويعلّق عليه، وتبقى الأصوات المضمنة جزءًا من بناء رحلته. والأدق وصف الرواية بأنها تعدد مصادر القول ودرجات السرد، مع لحظات يكتسب فيها أنور وسرمد استقلالًا نسبيًا. وتفيد هذه الدقة في تجنب تحويل كل حوار إلى دليل جاهز على تعدد الأصوات.

تاسعًا: التحوّل السردي وبناء المعنى

١. مفارقة الخلود بين مسافة الغائب واعتراف المتكلم

تحتاج مفارقة الخلود إلى المسافتين معًا. في البداية تضع صيغة الغائب جلال تحت الفحص: عالم جينات يتأمل إمكان تركيب كائن يتجاوز حدود الإنسان، ويواجه في الوقت نفسه علامات الشيخوخة والموت. ثم ينقل المتكلمُ المسألة من فرضية مختبرية إلى تجربة جسدية وأخلاقية حين يحمل جثة أنور. وهكذا يتحول السؤال من إمكان صنع الخلود إلى معنى حياة لا يمنعها العلم من الفناء.

وفي سواديا تنقلب الدلالة مرة أخرى؛ فالخلود ليس حياةً بلا موت، بل دوام نظام يمنع التغيير ويخشى حتى الجثث. ويخدم التبئير الخارجي في المعبر هذا القلب الدلالي؛ إذ تعرض البيروقراطية سخريتها بأقوالها، بينما يعيد التبئير الداخلي أثرها إلى وعي جلال. ومن تفاعل المستويين يتكون النقد السياسي من غير أن تتحول الرواية إلى تقرير مباشر.

وتتوازى الشخصيات الأسطورية من غير تطابق آلي: جلال يستدعي جلجامش، وأنور يستدعي أنكيدو، وسرمد يحيل إلى صاحبة الحانة في الملحمة، لكن الرواية تعيد توزيع وظائفهم. فالجثة لا

تطلق رحلة البحث عن الخلود بل تدخل الموت إلى بلاد عطلت معنى الحياة، والراوي لا يعود بحكمة نهائية بل بسرد يقرّ في نهايته بانفصاله عن صاحبه.

٢. النهاية الميتاسردية وإعادة بناء الوثوقية

تبلغ تحولات الراوي ذروتها في الصفحة التاسعة بعد المئة، حين يعلن جلال انفصاله عن صورة الراوي التي صاحبت الرحلة. لا تعني العبارة أن شخصًا مجهولًا كتب الرواية من أولها، بل تجعل السارد يراجع علاقته بالذات المحكية، فيصير "أنا" حاضر الكتابة مختلفًا عن "أنا" الرحلة. ويتحول الفرق الزمني المألوف بين السارد والشخصية إلى موضوع صريح داخل النص (نوري، ٢٠٠٨، ص ١٠٩).

تؤثر هذه المراجعة في الوثوقية من جهتين. فهي، أولًا، تنبه القارئ إلى أن الحكاية منتقاة ومصوغة وليست نسخة من الواقع. وهي، ثانيًا، ترفع عن السارد ادعاء امتلاك التفسير النهائي، وتدع القارئ يكمل المعنى من خبرته وخياله. لذلك لا يصح وصف الراوي بالكاذب؛ الأدق أنه راوٍ يُظهر صناعة خطابه ويجعل المسافة بينه وبين ماضيه قابلة للنقد.

وتعيد النهاية كذلك قراءة الاستهلال: فقد بدأ جلال موضوعًا يراه راوٍ خارجي، ثم صار ذاتًا تروي نفسها، وانتهى إلى النظر إلى هذه الذات كما لو كانت شخصًا آخر. إن المسار دائري، لكنه ليس رجوعًا إلى النقطة الأولى؛ ففي البداية فرض الراوي الخارجي المسافة، أما في النهاية فيصنعها جلال بوعي. ومن هنا تكتمل وظيفة التحول بوصفه رحلة في امتلاك الحكاية ثم التحرر من وهم التطابق معها.

عاشرًا: مناقشة الفرضيات

تؤيد النتائج الفرضية الأولى جزئيًا: ثمة انتقال واضح من راوٍ غير متجانس في القسم الأول إلى راوٍ ذاتي متجانس في الأقسام التالية، لكن الحدود بينهما ليست انتقالًا من معرفة مطلقة إلى معرفة داخلية خالصة؛ لأن القسم الأول كان مقيدًا في مواضع كثيرة بوعي جلال، ولأن الراوي الذاتي يعرض مشاهد خارجية ويضم أصواتًا ودفاتر توسع مجال معرفته.

وتثبت الفرضية الثانية بصورة أوضح: يبدأ التبئير الداخلي قبل ضمير المتكلم، وهو ما يظهر في تأملات جلال وأسئلته السرية في الصفحات ٧–١٢. وعليه فإن التحول الأهم ليس حلول الداخل محل الخارج، بل انتقال سلطة التلفظ إلى الشخصية التي كانت بؤرة الإدراك. وهذا الفرق بين الصوت والرؤية هو مفتاح قراءة البناء.

أما الفرضية الثالثة فتؤكدها النهاية: فصل السارد نفسه عن الراوي السابق لا يهدم الحكاية، بل ينقلها من مستوى الادعاء التمثيلي إلى مستوى الوعي بصناعتها. وتغدو الوثوقية علاقة تفاوض بين النص والقارئ، فيما تظل الدفاتر والحوار والذاكرة قرائن متقاطعة لا حقيقة مفردة نهائية.

الخاتمة والنتائج

١ . ينهض القسم الأول براوٍ غير متجانس مع الحكاية يستخدم ضمير الغائب، لكنه يلتزم غالبًا تبئيرًا داخليًا عبر جلال؛ ومن ثم لا يطابق الغائبُ التبئيرَ الخارجي.

٢ . ينتقل حق الحكي إلى جلال ابتداءً من الأقسام اللاحقة، فيصبح راويًا ذاتيًا متجانسًا؛ غير أن هذا التحول يغير مصدر التلفظ أكثر مما يغير بؤرة الإدراك التي مهد لها الاستهلال.

٣ . تتناوب الرواية التبئير الداخلي والخارجي بحسب الوظيفة: الأول لبناء الذاكرة والتردد والسؤال الوجودي، والثاني لتكثيف المشهد والحوار والسخرية البيروقراطية.

٤ . تؤدي البرقية ووصية أنور والدفاتر وظيفة مستويات سردية مضمّنة توسع المعرفة وتمنح الصمت صوتًا كتابيًا، لكنها لا تكفي وحدها لإثبات بوليفونية مكتملة.

٥ . يربط التحول من الغائب إلى المتكلم بين المعرفة المختبرية والتجربة الأخلاقية؛ فالسؤال عن تركيب الخلود يتحول إلى رحلة تحمل جثمانًا وتختبر معنى الوفاء والموت والوطن.

٦ . تعتمد الرواية بناءً زمنيًا استرجاعيًا تحكمه ذاكرة جلال؛ لذلك تُردم فجوة السبعة والعشرين عامًا بحسب مقتضيات الرحلة لا وفق تعاقب زمني خطي.

٧ . تكشف النهاية الميتاسردية انشطارًا بين ذات التجربة وذات الكتابة، فتجعل الراوي موضوعًا للفحص وتحوّل الوثوقية من حكم أخلاقي إلى مسألة بنائية وتأويلية.

٨ . تجيب النتائج عن سؤال البحث الرئيس بأن تحولات الراوي والمنظور ليست زينة تقنية؛ بل هي البنية التي تنتقل بها الرواية من مراقبة جلال إلى اعترافه ثم إلى نقده لصورة ذاته، وبها تتشكل مفارقة الخلود ودلالة الرحلة.

وتظل حدود الدراسة مرتبطة برواية واحدة وطبعة محددة وبعيّنة قصدية من ثلاثة عشر شاهدًا؛ لذلك لا تعمّم نتائجها على جميع أعمال شاكر نوري، ولا تثبت مسارًا تاريخيًا لما قبل ٢٠٠٣ وما بعدها. ويمكن أن تستكملها دراسة مقارنة لاحقة تختار روايات محددة من المرحلتين وتطبق عليها المؤشرات نفسها، أو دراسة مستقلة للدفاتر والوثائق بوصفها مستويات سردية داخلية.

المصادر والمراجع

- أحمد، عدنان حسين. (٢٠٠٩). "كلاب جلجامش" لشاكر نوري: تفكيك الأسطورة وإعادة صياغتها من جديد. القدس العربي، ١٦ كانون الثاني ٢٠٠٩ .
- بحراوي، حسن. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١ .
- حامد، ميسلون نوري نواف. (٢٠٢٦). ملاءمة النص السردي العراقي المعاصر لموجهات النقد النصي الروائي الجديد: نوري شاكر أنموذجًا. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ١٦(٥)، ٤٠٤٩–٤٠٧٠ .
- حسن، حسين سرمك. (٢٠٠٩). شاكر نوري: "كلاب جلجامش" البحث عن نعمة الموت للخلاص من نقمة الخلود. مجلة نزوى، ع٦٠، ٢٦٨–٢٧٢ .
- لحمداني، حميد. (١٩٩١). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١.
- مسعود، مقداد. (٢٠٢٢). الموت يوقظ: الحياة من الخلود (كلاب جلجامش للروائي شاكر نوري). كتابات، ٢٧ تموز ٢٠٢٢.
- نوري، شاكر. (٢٠٠٨). كلاب جلجامش. بيروت/الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط١.
- العيد، يمنى. (١٩٨٦). الراوي: الموقع والشكل؛ بحث في السرد الروائي. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١.
- صوطي، مريم. (٢٠١٥). الأسطورة في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري: دراسة في الدلالات والجماليات. رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر–بسكرة.
- يقطين، سعيد. (١٩٩٧). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير. بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط٣.
- Abbott, H. P. (2008). The Cambridge Introduction to Narrative (2nd ed.). Cambridge University Press.
- Bal, M. (2009). Narratology: Introduction to the Theory of Narrative (3rd ed.). University of Toronto Press.
- Booth, W. C. (1983). The Rhetoric of Fiction (2nd ed.). University of Chicago Press.
- Genette, G. (1980). Narrative Discourse: An Essay in Method (J. E. Lewin, Trans.). Cornell University Press.
- Prince, G. (2003). A Dictionary of Narratology (Rev. ed.). University of Nebraska Press.
- Rimmon-Kenan, S. (2002). Narrative Fiction: Contemporary Poetics (2nd ed.). Routledge.