

الرؤية السردية في رحلات حمدي العطار

ظافر فيصل ناجي

أ.م.د. فارس نايف فايز

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية / الدراسات العليا

المخلص:

يتناول هذا البحث الرؤية السردية في رحلات الرحالة العراقي المعاصر حمدي العطار والذي يعد من أبرز الرحالة العراقيين وأكثرهم تدويناً لرحلاته المتعددة والمتنوعة والمختلفة وما رافق تلك الرحلات من انطباعات ورؤى على مختلف الجوانب الثقافية والاجتماعية التاريخية والسياسية و الاقتصادية للبلدان المرثل إليها ونظراً لأهمية تلك الرؤى فقد قسم البحث إلى ثلاث مباحث مسبقة بتمهيد نظري تناول المبحث الأول الرؤية من الخلف وتناول المبحث الثاني الرؤية الخارجية وتناول المبحث الثالث الرؤية الداخلية، ثم ختم البحث بملخص لأهم ما توصل إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: (الرؤية السردية، حمدي العطار).

Narrative vision in the travels of Hamdi al-Attar

dr. Fares Nayef Fayeز

Dhafer Faisal Naji

Sumer University / College of Basic Education / Arabic Language

Department / Graduate Studies

Abstracts:

This research deals with the narrative vision of the travels of the contemporary Iraqi traveler Hamdi Al-Attar, who is considered one of the most prominent Iraqi travelers and most of them wrote down his many, varied and different trips, and the impressions and visions that accompanied those trips on the various cultural, social, historical, political and economic aspects of the countries he travels to, and given the importance of these visions, the research section To three topics preceded by a theoretical introduction, the first topic dealt with the vision from behind, the second

topic dealt with the external view, and the third topic dealt with the internal view, then the research concluded with a summary of the most important findings.

Keywords: (narrative vision, Hamdi Al-Attar).

المقدمة:

الناظر للمشغل الأكاديمي الأدبي يجده منشغلاً بالشعر وبالرواية وخاصة الرواية؛ فهي المفضلة دراستنا الأدبية الأكاديمية والرواية لها ظلها الوارف الذي به زاحمت الشعر وبه عتمت على أخواتها وبنات جلدتها النثرية من قصة قصيرة ومقالة أدبية وسيرة ذاتية ورحلة أدبية، وهذا يعطي لمعالجة أي موضوع علمي يكسر طوق الشعر والرواية ميزة بل وأهمية إذا كان يملك مقومات علمية ناهضة وهذا الاعتبار قد يعطي ميزة و أهمية لموضوعي المختار والذي يشغل على أدب الرحلة وتحديدًا على الرؤية السردية في رحلات الرحالة العراقي حمدي العطار والذي سلك برحلاته الأدبية مسلك من سبقه بأدب الرحلات من تصوير للبلدان المقصودة وتوصيف أحوالها ونقل ما يصادفه من مواقف أثناء رحلاته ولم يكن هذا التصوير والتوصيف للبلدان وأحوالها في معظمه نقلًا مجرداً وإنما ضمنه رؤيته ووجهة نظره للأحداث المنقولة، فكانت الرؤية السردية من أهم المرتكزات التي ارتكز عليها العطار في رحلاته.

وللعطار خمس كتب منشورة بأدب الرحلة وهي: (إيران في عيون صحفي عربي) و (مسافر زاده الخيال) والذي فاز به بجائزة ناجي الساعاتي المختصة في أدب الرحلة في سنة ٢٠١٦م وكتاب (مدن عربية بنظرة عراقية) و كتاب (اسطنبول في عيون صحفي عراقي) وأخيراً كتاب (استطلاعات عن روسيا واقليم القوقاز) وسيتناول البحث بنية الرؤية السردية ودورها في بناء رحلاته وذلك بالوقوف على مفهوم الرؤية ومدى حضورها في الرحلات ومكوناتها ووظائفها وأهمية الدور الذي لعبته في الرحلات.

الرؤية السردية

تمهيد

سارد الرحلة أو راويها هو صاحب السطوة والنفوذ والهيمنة الكبرى على نص الرحلة، فهو راويها وبطلها (شخصيتها الرئيسية) ومؤلفها أو كاتبها، فمن الطبيعي والحال هذه أن تكثر انطباعاته ورؤاه الخارجية الموضوعية حول شخوص وأماكن وأحداث الرحلة، فهو راويها الكاتب العارف بخلفيات مجرياتها (١)

ومن الطبيعي أيضا أن تكثر انطباعات ورؤاه الداخلية الذاتية فهو بطلها وشخصيتها الرئيسية.

وقد يتداخل الداخلي الذاتي مع الخارجي الموضوعي، فنجد تعليقا أو تفسيراً أو رأياً للمؤلف الراوي البطل من عندياته أو من خلفيته المعرفية (٢)

عموما ينطلق أغلب النقاد في تحديد أنماط الرؤى السردية من تقسيم (توماشفسكي) للسرد والذي قسمه إلى نمطين رئيسيين، هما السرد الموضوعي والذي يكون فيه الكاتب مطلعاً فيه على كل شيء حتى أفكار الأبطال، والسرد الذاتي والذي يظهر فيه السرد من منظور الراوي، أو طرف مستمع وفيه يفسر كل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو الطرف المستمع وعطفاً على هذين النمطين الرئيسيين، يظهر على مستوى البنية الشكلية عدد من الرواة ذوي الرؤى السردية المختلفة. (٣)

فكان انطلاق السرديون " في تحديد الأنماط السردية من خاصية وجود الراوي داخل النص أو عدم وجوده، فالسرد مرتبط ألبا بالراوي\ السارد" (٤)

زاوية رؤية الراوي، متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة. وأن التي تحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هي الغاية التي يهدف إليها الكاتب بوساطة الراوي، وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب كتابته، والغرض من هذه التقنية التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام (٥)

الرؤية السردية أو التبئير كما يرى بعض الباحثين: هي تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، إذ يمضي السرد من خلال بؤرة تحدد عملية السرد ضمن إطار محدد. (٦)

تعدد المصطلحات الدالة على عمل الرؤية السردية عند النقاد، فهناك من يستعمل مصطلح وجهة النظر، وهناك من يفضل استعمال مصطلحات زاوية الرؤية أو البؤرة أو المنظور أو تبئير وتفضل الدكتورة آمنة يوسف استعمال مصطلح الرؤية وذلك؛ لأنه يركز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته للعالم والذي يروي بشخصياته وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً- في علاقته بالمروي له . تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها. (٧)

وأقدم من تبنى مصطلح الرؤية هو الناقد جان بويون فأشار إلى الرؤية وحددها بثلاث أنماط هي:

- الرؤية من الخلف.
- الرؤية مع.
- الرؤية من الخارج.

ونرى أن (جينت) بعده تبنى تقسيماً مقارباً مع إبدال المصطلحات حيث سمي الرؤية بالتبئير والرؤية من الخلف بالتبئير الصفر والرؤية من الخارج بالتبئير الخارجي ، وهناك بذور لهذه الرؤية عند (تودروف) في تقسيمه لأنواع الرواة ب:

- الراوي يعرف أكثر مما تعرف الشخصية.
- الراوي يعرف نفس ما تعرفه الشخصية.
- الراوي يعرف أقل مما تعرفه الشخصية (٨)
- وسوف نقوم بتبني تقسيم الناقد (جان بويون) للرؤى السردية ونبحث مدى توافرها وكيفية تقديمها في رحلات العطار.

المبحث الأول

الرؤية من الخلف

وهي الرؤية الأكثر اعتماداً في الحكيم الكلاسيكي والتي يكون فيها الراوي عالمياً أكثر مما تعلمه الشخصية الحكائية؛ فالراوي يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد مُخترقاً جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يعلم ما يدور في خلد الأبطال ورغباتهم الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم. (٩)

نستطيع أن نقول أن الرؤية الشاملة، أو الرؤية من الخلف في أدب الرحلات هي الرؤية التي يكون فيها صوت الراوي المؤلف أقوى من الراوي الشخصية، أو صوت الراوي العليم أقوى وأظهر من دور الراوي الشاهد أو المشارك. من دون أن تلغي أو تقصي هذه الرؤية دور الراوي الشخصية.

ترى الناقدة اليمنية آمنة يوسف: أن من ميزات وخصائص هذه الرؤية هي هيمنة وسيطرة الراوي والذي يتدخل في النص تعليقاً وتفسيراً وحتى انحيازاً أحياناً (١٠) فالراوي هنا يمزج بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي، ويقترّب مما يصطّح عليه بعضهم بالسرد المتداخل أو السرد المتحول، والذي يتمازج فيه الذاتي بالموضوعي (١١) مع غلبة الراوي العليم بسرده الموضوعي وضميره الغائب.

والراوي في هذه الرؤية . حتى ولو لم يظهر كشخصية . نتلمس وجوده من التعليقات والأحكام العامة التي يسوقها ومن الحقائق التي يدخلها إلى العلم التخيلي المستمدة من الواقع والتي تفوق معرفة شخوص العمل السردية ؛ فكأنه ينتقل في الزمان والمكان ويرفع سقوف المنازل عارفاً دواخلها وخوارجها! ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها (١٢)

ومن ميزات السرد الذي يكون فيه السارد ميالاً للنظر للحكاية من خارجها أو خلفها؛ بروز الموضوع على حساب الجوانب والمواقف الذاتية الصرفة، ويصبح حضور السارد حضوراً ثانوياً ف"عندما يكون السرد بضمير الغائب فإن ذات السارد وصورته ربما يتواريان خلف الخطاب

السردى أو يتعدان عنه فيبرز الموضوع بل تختفي صورة السارد تماماً وتصبح عنصراً ثانوياً " (١٣)

لهذه الرؤية حضورها البارز والمميز في رحلات العطار ويظهر فيها جلياً صوت الراوي الكاتب، ومنها قوله في معرض حديثه عن ساحة النصر في رحلته الروسية " الآن تضعك هذه الساحة في عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٦ وهو التاريخ الذي تم فيه إنجاز هذا الصرح العظيم، ليس من السهل أن تقلب الهزيمة إلى انتصار، قوس النصر يذكرك بهزيمة نابليون عندما غزا موسكو، أما نصب النصر والذي يبلغ ارتفاعه بعدد أيام الحرب ١١٤١٨ [متراً] فهو يذكرك بالصبر السوفيتي وطرد الغزاة من المدن السوفيتية المحتلة، ومن ثم التسابق مع الأمريكان والحلفاء للدخول إلى برلين الشرقية، واقامت جمهورية المانيا الشعبية الديمقراطية ومنها بدأت الحرب الباردة، صور عظيمة تحتويها قاعات المتحف في ساحة النصر وكذلك يقشع البدن من رؤية بانوراما الحرب العالمية الثانية، ومن ثم مكتب ستالين واجتماعه مع تشرشل وقادة جيشه والتخطيط لهزيمة هتلر، في ساحة النصر أيضاً معابد لثلاث ديانات؛ عرفاناً من السوفيت، ورداً للجميل فهناك مسجد كرمز لاشتراك المسلمين السوفيت في الحرب العالمية وتقديم الضحايا والشهداء ووجود كنيسة ومعبد (كنيست يهودي) لنفس السبب!" (١٤)

قدم العطار سرداً موضوعياً تاريخياً موجزاً لأهم المحطات التي مرت بها ساحة النصر سرداً يبرز فيه دور الراوي المؤلف في انتقاء أبرز الأحداث التي يعمل المكان على تخليدها والتذكير بها، فأمكنة مثل (قوس النصر والمتحف ومكتب ستالين والمسجد والكنيسة والكنيست اليهودي) لم يكن وجودها اعتباراً بالمكان ولم يذكرها العطار ذكراً اعتبارياً؛ بل ذكرها كان منطلقاً لبيان جانب مما حصل مع السوفيت في الحرب العالمية الثانية ومدى صبرهم واستبسالهم وتوحدهم على اختلاف دياناتهم ومعتقداتهم لتحويل تراجعهم أمام هتلر إلى نصر، وخدم هذا التقرير الموجز عن ساحة النصر الجانب الموضوعاتي في الرحلة فالتاريخ والسياسة من أهم موضوعات أدب الرحلة.

استخدم كذلك أسلوب التقرير السردى، وهو يعطي نبذة تاريخية سياسية موضوعية عن مدينة سانت بطرسبرغ يتخللها شيء من التحليل، يقول العطار: " روسيا وكذلك سانت بطرسبرغ

لا يمكن أن نتحدث عنهما من دون أن نتصفح التاريخ السياسي والدموي، فمن هذه المدينة قاد المفكر وفيلسوف ثورة أكتوبر (تروتسكي) فرقته العسكرية لأسقاط القيصر (نيكولاس الثاني) الذي أمر بقمع الانتفاضة في البلد وكان يقيم بالقصر الشتوي، وكانت سانت بطرسبرغ عاصمة روسيا، بينما كان لينين منفياً إلى فلندا، وبعد الثورة أصبح تروتسكي وزيراً للحربية، ولكن سرعان ما حدث خلاف بين ستالين وتروتسكي وهرب الأخير إلى المكسيك وتولى المنصب الأول ستالين، وهنا تبرز اشكالية تاريخية على الرغم من كثرة المتاحف والمعارض ووجود عشرات الآلاف من الصور واللوحات التي تمجد وتسجل ثورة أكتوبر وقادتها والذي يعد تروتسكي أهم قادتها وبالتأكيد كانت صورُهُ موجودة وبوضوح... لكننا لم نجد له ذكراً في هذه الأعمال الفنية والتوثيقية! وهذا يدل على أن ستالين وماكنته الإعلامية لم تتخلص من تروتسكي جسدياً فقط بل حتى تاريخياً^(١٥)

رأى العطار هنا أن الحديث عن روسيا وسانت بطرسبرغ من دون الحديث عن تاريخيهما وخاصة تاريخيهما بعد وقبيل الثورة (البلشفية) حديث منقوص، وخاصة أن سانت بطرسبرغ كانت عاصمة روسيا القيصرية ومدينة المفكر والقائد الروسي (تروتسكي) أحد مفجري الثورة البلشفية والذي قاد منها الحراك المسلح ضد القيصر الروسي (نيكولاس الثاني) والذي كان أيضاً يقيم في سانت بطرسبرغ، فالحديث عن تاريخها السياسي في معرض حديثه عنها لا بد منه، حسب رؤية الراوي الكاتب (العطار) ولم يكن نقله لما حصل نقلاً حيادياً مجرداً من دون أن يضع بصمة من التحليل عليه، فهو التفت مثلاً إلى الإقصاء المقصود لشخصية مثل (تروتسكي) وأشار إلى سبب الكامن من وراء هذا الإقصاء وهو بسبب خلاف تروتسكي مع ستالين، وعالج هذا التقرير السردى والذي أخذ منه كمدخل للحديث عن سانت بطرسبرغ الموضوع السياسي والموضوع التاريخي، واللذين هما من أهم موضوعات العطار، فكان لدائرة اهتمام العطار اليساري والصحفي المتعاطي مع الشأن السياسي اسقاطاتها على متن رحلة العطار.

ومن سرده الموضوعي والذي يتداخل معه السرد الذاتي وصفه الاجمالي لمدينة الأهواز وبعض مواطن الجمال فيها، يقول: " الأهواز بشوارعها العريضة والنظيفة والمنظمة، وحدائقها

الخضراء، ومناخها المعتدل، وهواءها النقي وجمال نهر الكارون فيها، وجسورها الثمانية، وأسواقها العامرة بالسلع الرخيصة ومطاعمها العديدة؛ يمكن أن تكون مكاناً مناسباً لقضاء عدة أيام بعيداً عن الضغوط النفسية ومتاعب العمل في هذا الوقت من الشتاء، لم نضيع الوقت بمجرد الوصول إلى الأهواز... قمنا بجولة صباحية شملت المكتبات؛ خاصة مكتبة تليغات إسلام ومن ثم التجول على كورنيش نهر الكارون وهو من أجمل الأنهار في إيران وترتبط الأهواز بثمانية جسور بين قسمها القديم والجديد، أشهر هذه الجسور هو الجسر الأبيض أو المعلق، وهو رابع جسر معلق في العالم من حيث القدم، ويعد رمز مدينة الأهواز ومن أهم خصائصه شكله المقوس... غير بعيد عنا كان هناك مجموعة من الشباب والفتيات الأهوازيات يجلسون على مصطبات خشبية وقد وضع أحدهم يده على كتف إحداهن، وهذا المنظر يدل على المرونة والتسامح" (١٦)

مزج الرحالة بين السرد الموضوعي والذي يبين به بعض الجوانب السياحية الجاذبة لمدينة الأهواز، وبين السرد الذاتي والذي خلق نوعاً من الحركة، تكسر ما قد يسببه الوصف من رتابة ولم يخلو كلامه من الانطباعات الاجتماعية كتعليقه على مشهد وضع الشاب يده على كتف فتاته، بقوله: (وهذا المنظر يدل على المرونة والتسامح) فهو يشير إلى أن هناك هامش من المرونة في مجال الحريات في الجمهورية الإسلامية في إيران. وتعد الموضوعات التي يتناولها الرحالة حمدي العطار في رحلاته من موضوعات سياسية واجتماعية وسياحية وتاريخية من مواطن الجمال في رحلاته، وهذه من فوائد طغيان الأسلوب التقريري في كتابته للرحلات، فقد اتاح له هذا الأسلوب المجال لكثرة الموضوعات المتناولة، فأسلوبه مرن كمرونة المقالات.

والعطار لا ينظر نظرة خارجية خلفية -عالمية- فقط للأماكن المزارة، ولكنه أيضاً يولي أهمية لفهم طبيعة ساكني أو قاصدي تلك الأماكن، ومن ذلك ما جاء في إحدى رحلاته إلى إيران " حينما تزور إيران لا بد أن تلتقي ببعض الإيرانيين من أصل عراقي أو عراقيين من أصل إيراني، هم أنفسهم لا يعرفون كيف يتم توصيفهم، نلتقي بهم بحكم أنهم قد يكونوا أقربائك من ناحية الأم أو أصدقائك أو تتعرف عليهم بحكم عملهم في المهن السياحية (السياحة، الفنادق،

البيع والشراء) وأنا إنتقيت بالنعين ومن الطريف أن أسمع أنهم في العراق يطلقون عليهم(العجم) وفي إيران يسمونهم (عرب) وهذه الأزواجية قد تسمح لهم بالتفكير بالحصول على الجنسيتين؛ لأن لهم تاريخ مزدوج ومساكن وعوائل وأقرباء مشتركين ويتقنون اللغتين العربية والفارسية، هؤلاء تراهم يملكون الروح العراقية والبرستيج الإيراني في المآكل والملبس" (١٧)

نقل لنا العطار في رحلته هذه وصفاً لحال فئة مزدوجي الهوية، متمثلة بالعراقيين الذين ينحدرون من أصل إيراني، والإيرانيين الذين ينحدرون من أصل عراقي، ولم يكتفِ بوصف خارجي لبعض الأمور الظاهرة من ازدواج الهوية ونظرة مجتمعيهما إليهم بل تجاوز ذلك لوصف جانب له علاقة بتركيبهم النفسي وهو احتفاظهم بالروح العراقية، بل نقل تخوف بعضهم من دخول العراق، فنقل لنا حادثة تعرض لها أحدهم في العراق: " في طهران كانت هناك الحسينية النجفية يقام فيها عزاء الذكرى السنوية لأحد العراقيين... قد تعرض إلى القتل من أحد السائقين وهو يقوله من ساحة عباس بن فرناس إلى نجف وغدر به وقتله! أخوه يقول: ما يحزنني هو أن شقيقي كان يخاف المجيء إلى النجف وتم إقناعه بصعوبة للسفر" (١٨)

فبعضهم يملك هواجسه التي قد تحجزه حتى عن الذهاب إلى العراق . قد تكون تلك الحواجز بسبب الحرب التي حصلت بين العراق وإيران، أو بسبب الطريق التي هُجِر فيها هؤلاء من العراق .

ويكشف لنا العطار في رحلته إلى أرمينيا عن الدوافع الكامنة وراء رغبة قسم من الشباب العراقي للسفر إلى أرمينيا وعن بعض سلوكيات وأخلاقيات الشعب الأرميني، حيث يقول: " كلام السياح العرقيين يترشح عنه بأن الأكثرية قد جاءوا إلى أرمينيا من أجل (النساء) أو الفضول لمعرفة أبعاد السياحة في أرمينيا، ولا يظن البعض أن أخلاق الشعب الأرميني في هذه الناحية(فلتانة) فالشعب الأرميني من الشعوب الشرقية المحافظة، فالبنات اللواتي لا يمارسن الدعارة لا تصادق إلا أرمينياً! بل الفتاة الأرمينية تحافظ على نفسها حتى موعد الزواج! وهي أيضاً لا تقيم علاقات بدافع الحب مع المسلمين؛ لوجود الكراهية كحد فاصل؛ لأنهم يعدون المذبحة من العثمانيين الأتراك ومن الخلافة الإسلامية للدولة العثمانية! "

ما فهمه العطار من كلام السياح العراقيين أن هناك دوافع تتعلق برغبتهم في إقامة علاقات حميمية عابرة مع النساء الأرمنيّات هي ما دفعت بعضهم للسفر إلى هذا البلد، وبعضهم كان دافعه للسفر هو فضوله لمعرفة ما تتمتع به هذه البلد من ميزات سياحية؛ فالكاتب هنا فهم من ما ترشح له من كلام السائحين تفكيرهم ودوافعهم. وبين لنا جانب من الأخلاقيات المحافظة للشعب الأرمني في ما يتعلق في حدود العلاقة بين الجنسين قبل الزواج . وأظهر لنا الدوافع التي تحجز الأرمني عن إقامة علاقات غرامية مع المسلمين، وكيف تأخذ بعض الأحداث التاريخية بعداً دينياً يعمل على ترسيخها وتجديرها إلى أن تتحول إلى ما يقيد علاقة الناس مع الآخر. فلم يكن العطار هنا واصفاً ناقلاً فقط؛ وإنما وضع بصمته التحليلية على ما ينقله وخرج كلامه لخدمة الموضوع التاريخي والموضوع الاجتماعي وحتى السياسي، وهي من أهم موضوعات رحلة العطار.

المبحث الثاني

الرؤية الخارجية

الرؤية الخارجية: وهي رؤية موضوعية بحتة لا يتدخل فيها الراوي ليفسر أو يعلق، وإنما يكون هناك وصف خارجي محايد.

ومما يفرق بين الرؤية من الخلف والرؤية الخارجية - على رغم من اعتمادهما كلاهما على السرد الموضوعي - أن الراوي في الرؤية الخارجية يكون غاية في الموضوعية فيكون السارد كالكاميرا السينمائية التي تلتقط كل ما يمكن لها من مشاهد وصور التقاطاً آلياً محايداً فيختفي حضور السارد كما يختفي حضور المخرج السينمائي في عمله^(١٩) فيتجسد الراوي "بصورة الشاهد الناطق من دون مواربة أو تدخل ينقل إلينا المشاهد والأحداث بعين البصير"^(٢٠)

من جماليات الرؤية الخارجية ووظائفها، أنها تسهم في إشراك القارئ في إنتاج العمل الإبداعي من خلال القراءة؛ لأن عملية التلقي عند القارئ تحدد بحجم المعلومات التي يقدمها الراوي للقارئ في بعض المسردات التي تعتمد على الرؤية الخارجية، وقد يجد نفسه محتاجاً إلى المزيد من المعلومات الإضافية عن الزمان والمكان والمشاهد السردية الموصوفة التي يتركها

السارد من دون تفسير أو توضيح، فالنص السردى يترك فراغات من أجل أن يسهم القارئ بملئها وكشف جوانبها الخفية ودلالاتها المخبوءة^(٢١) .

ومن حضور هذه الرؤية في رحلات العطار ما جاء من وصف تفصيلي لقصر (الباب العالي) بتركيا، مما كتبه في وصف هذا القصر: "وبعد مرورنا من باب السعادة نرى قسم الخزانة ويتكون من أربع غرف، حيث يوجد في الغرفة الأولى التحف الأثرية التي جلبها سلطان سليم العظيم من إيران ومن بين هذه التحف دعاسات فضية وذهبية وقدور من الزمرد والفيروز والذهب، أما الغرفة الثانية فقد خصصت للزمرد وآواني من المينة والذهب العائدة للسلطان أحمد الأول أما الغرفة الثالثة فتحتوي على أهم التحف مثل ماسة صاحب الملعقة ووزنها ٨٦ قيراطاً ويوجد أيضاً عرش العيد والأوسمة العثمانية. ويوجد في الغرفة الرابعة المرآة العاجية للسلطان سليمان القانوني ومحافظ ذهبية مختلفة للقرآن وعصي وعكازات مرصعة وهناك قسم السلاح وقسم للزجاج وقسم الجلباب ومقصورة بغداد وهي من أهم المقصورات في عهد مراد الرابع ومقصورة ريوان ومقصورة مجيدية، ويوجد في بناء خرقة السعادة؛ سن الرسول(ص) الذي كسر في غزوة أحد والصخرة التي وطأتها قدم الرسول وبقيت أثر رجليه عليها أثناء المعراج و(تسمى نقش القدم الشريف) وتوجد الراية الشريفة ومزrab الكعبة الخشبية الملبسة بالذهب"^(٢٢)

نقل لنا العطار وصفاً خارجياً مجرداً لمكونات قصر الباب العالي من دون انطباعاته الذاتية، وكأنه يترك المجال لقراءة المتلقي لإكمال الصورة، فيستطيع قارئ النص مثلاً أن يتعرف على مدى ثراء السلاطين العثمانيين مادياً فالقصر مليء بالجواهر الثمينة المصاغة بأنفس المعادن بالإضافة للتحف النادرة وتدل مقتنيات المكان والتي تعود إلى أماكن مختلفة على اتساع الدولة العثمانية فهناك من المقتنيات من يعود إلى بلاد فارس ومنها ما يعود إلى الحجاز مثلاً وأغلب الظن أن هذه المقتنيات قد تكون من الغنائم واحتلت المقتنيات الدينية مساحة مهمة من مساحة القصر مما يدل على مدى اهتمام السلاطين في الجوانب الدينية أو في اظهار الجوانب الدينية أمام عامة الناس فوجود أشياء تعود أو تنسب للرسول محمد(ص) وبعض الأشياء التي تعود عائديتها للكعبة من شأنها أن تظهر السلطان بصورة الإنسان الحريص والمتمثل لهذه الآثار ومن

شأن هذه المقتنيات أن تضفي الهيبة والسطوة التي يمنحها الدين لصاحبها فالسطوة والنفوذ الروحي إذا تمتع بها الحاكم هان عليه إدارة شؤون من يسلم قياد نفسه -من رعيته- تسليماً تاماً لكل ما يخلط بالدين.

ومن وجود هذا النوع من الرؤى، ما جاء في رحلته إلى لبنان من زيارة لمتحف المشاهير: " هو أول متحف تتحرك فيه التماثيل وكذلك تتكلم وقد تم اختيار الجمل المشهورة لمشاهير العالم في مجال السياسة(جورج بوش، صدام حسين، عرفات، جمال عبد الناصر، حسن نصر الله، رفيق الحريري، كمال جنبلاط، الملك حسين، الشيخ زايد، الملك فهد بن عبد العزيز، مبارك، شيراك، كاسترو، بليز، كوفي انان) وكذلك بعض الأغاني لمشاهير الفن(أم كلثوم، فيروز، صباح، وديع الصافي)وجميع هذه التماثيل من السليكون وليس من الشمع!"^(٢٣)

ينقل لنا العطار صورة لمتحف معاصر استثمر التطور التكنولوجي ليحاكي شخصيات مشهورة بتماثيل متحركة وناطقة، ويبدو أن اختيار هذه الشخصيات المتنوعة الهدف منه أن يجذب المتحف أكثر عدد من الزائرين فاختار المتحف شخصيات سياسية ترتبط بأحداث ليست ببعيدة زمنياً وما زالت آثار تلك الأحداث تلقي بظلالها على الحاضر المعاش وخاصة الحاضر العربي، مما يزيد من فضول الناس لزيارة مثل هذا المكان المرتبط بذاكرتهم وواقعهم واختار المتحف شخصيات لبنانية ذات مرجعيات مختلفة كنصر الله ورفيق الحريري وكمال جنبلاط ليجذب الزائر المحلي على اختلاف توجهاته .

لعل اختيار عبد الناصر ليجذب الزائر ذو الميول القومية واختيار كاسترو مثلاً ليجذب الزائر ذو الميول اليسارية .

والزائر الذي ليست من دائرة اهتمامه السياسة، قد يجذبه الفن، فهناك تماثيل متحركة وناطقة لأشهر الفنانين العرب وهم يغنون بأشهر أغانيهم، فمكن العطار من خلال رؤيته المجردة لمكونات متحف المشاهير القارئ من أن يشاركه إكمال الصورة وتحليل وإبراز ما وراء هذه المكونات.

المبحث الثالث

الرؤية الداخلية(الرؤية مع)

وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية ، فلا يقدم لنا أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها .ويستخدم فيها ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بظهور الرؤية (مع) والراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهداً على الأحداث أو مساهماً فيها^(٢٤) فهذا" اللون من السرد يوظف الضمير المتكلم الحاضرأنا الذي يعد أكثر قدرة في توضيح خطوات السرد وإظهار الأحاسيس التي يريد الراوي إيصالها إلى المتلقي ولا سيما في الارتدادات النصية الماضية التي يفتعلها الراوي في أثناء عملية التذكر فيكون الراوي في هذا الموضوع سارداً للحدث وشخصية فيه في الوقت نفسه "^(٢٥) فترتكز هذه الرؤية " على الراوي والسارد نفسه في سرد الحدث واحاطته ضمن إطار زمني ومكاني محددين في رؤية مشتركة للأحداث السردية "^(٢٦) فالراوي ذات إنسانية تستخدم بوصفها مصفاة أو مرآة أو ذاكرة تطبع الحدث بطابع إنساني يمكن إدراكه وتدوقه والإحساس به، وتحول التاريخ لتجربة إنسانية وخبرة، وهذه الذات لا تخرج عن كونها إحدى شخصيات العمل السردية التي قد تمتاز بخصائص ذاتية تميزها عن غيرها ولا يخفى ما لهذه الخصائص من آثار في تشكيل التجربة السردية، لذلك نجد بعض القصاصين يهتم اهتماماً كبيراً بذات الراوي فيخصص مساحة كبيرة للحديث عن ذات الراوي بل ربما نجد موضوع القصة لا يخرج عن كونه اظهاراً لجوانب ذات راويها كما في قصص السير الذاتية وقصص الاعترافات والقصص النفسية وقصص الرحلات. ^(٢٧)

حضرت الرؤية الداخلية حضوراً كبيراً في رحلات العطار، وأسهمت بفضل استعمالها في نقل مشاهد تحضر فيها شخصية الراوي ذاته في إعطاء نص الرحلة حيوية وحركية وحميمية أكثر، ومن تلك المشاهد، هذا المشهد الذي جاء بإحدى رحلاته إلى إيران: "لفت نظري خصام عائلي بين رجل وزوجته وكنت قد سمعت بقوة المرأة الإيرانية ويطلقون عليها مصطلح(المدير)، وما أن سحبها أثناء النقاش من معطفها، حتى التفتت عليه وصفعتة بقوة على خده! وسط دهشتي

وأنا أرى هذا المنظر الرهيب!! سارعتُ إلى زوجتي وأنا أسحبها برفق بعيداً عن هذا المشهد المخزي للرجال، وقلت في نفسي (عمي خلف الله على نسوانه)^(٢٨)

حضر الضمير المتكلم الذي يستعمل في مثل هذه الرؤى -التي ينطلق فيها الراوي معتمداً على السرد الذاتي- حضوراً بارزاً في هذا المشهد القصير، فحضرت(تاء الفاعل) في (لفت، كنت، سمعت، سارعت، قلت) وحضرت(ياء المتكلم) في(نظري، دهشتي، زوجتي، نفسي) وحضر ضمير المتكلم المفرد (أنا) للمرتين وهذا يعزز حضور الراوي في المشهد وهذا الحضور الكبير لضمير المتكلم يدل على مدى تفاعل الرحالة مع الحدث. ووجود كلمات توصيفية من قبيل (دهشتي، رهيب، مخزي) يدل على مدى تأثير الواقعة في نفس الراوي الشخصية، والرؤية الداخلية تتيح للراوي أن يفعل وأن يعبر عن انفعالاته، فالراوي في هذه الطريقة للعرض السرد يدخل داخل العملية السردية يفعل ويتفاعل مع عناصرها ولا يظل خارجها أو على محيطها وهذا سر من أسرار جمالية هذه الرؤية.

ونلاحظ في هذا المشهد القصير؛ حضوراً قويا للأفعال ففي أسطر قليلة جداً نجد أحد عشر فعلاً (لفت، كنت، سمعت، يطلقون، سحبها، التفت، صفعته، أرى، سارعت، اسحبها، قلت) والجمل الفعلية تعطي جانباً حركياً أكثر من الجمود أو الثبات الذي تعطيه الجملة الاسمية، وهذه السطوة لجملة الفعلية ساعدت في أن يتم التركيز على الحدث من دون حشو، وبالتالي أسهمت في نقل مشهد مختصر وخفيف إذا جاز لي القول، وإذا أمعنا النظر في الأفعال السالفة نجد أن أغلبها هذه الأفعال سمعية وبصرية أو أفعال تتعلق بحركة الراوي الشخصية وهذا يدل على حجم مستوى تحكّم الحدث بالراوي الشخصية وحواسه، ولتعميق المشهد في وجدان المتلقي قفله بجملة من العامية العراقية(عمي خلف الله على نسوانه) مداعباً وجدان المتلقي الذي يميل للانجذاب والتأثر بمفردات بيئته ولغته المحكية.

ومن حضور هذه الرؤية أيضاً، ما جاء في إحدى رحلاته إلى تركيا : " حينما حدد يوم السفر إلى بورصة، وقالوا لنا الرحلة تستغرق ست ساعات، تضايقتُ كثيراً؛ لأن النقل البري غالباً ما يكون مملاً ولم أكن أعرف، بأن الطريق بين اسطنبول ومدينة بورصة هو ذاته سياحة من نوع

آخر هي السياحة الثقافية، انطلقت بنا الحافلة من القسم الأوربي القديم لإسطنبول باتجاه القسم الآسيوي لإسطنبول، حينما تسمع بأن في إسطنبول قسماً أوربياً جديداً وقسماً أوربياً قديماً تعتقد بأن لا وجود لجمالية في القسم الآسيوي؛ ولكن ما لاحظناه من اخضرار وحدائق مملوءة بالورود والأزهار والأشجار الجميلة أكد لنا بأن الجمال الآسيوي لإسطنبول أن لم يكن بمستوى الجمال الأوربي لإسطنبول فإنه يفوقه حيوية وروعة"^(٢٩)

يتضح مما نقله العطار بأنه لم يكن على علم سابق بجمالية الطريق بين إسطنبول ومدينة بورصة، ولم يكن يعلم بجمالية الجانب الآسيوي من مدينة إسطنبول وأن أكتشف هذا الجمال بعد الرحلة، فلم يكن راوياً كلي العلم، بل راوياً شاهداً، فحدود معرفته كحدود معرفة من يرافقه بالرحلة ولعل من جمالية رؤية كهذه أن الراوي لا يستعجل في عرض الأحداث ونقل الأخبار، فهو يعطي المجال للراوي الشخصية أن يعيش الحدث، فينقل لنا هذه المعيشة للحدث ثم ينقل لنا ماذا حصل بعد هذه المعيشة من أحداث أو اكتشافات، وحضور الراوي كشخصية يسهم بتقوية الإطار الواقعي لما ينقل وبالتالي تزداد قناعة ومصداقية القارئ بما يقرأه، مما يخلق حالة من القرب بين النص والقارئ.

واستخدم العطار هذه الرؤية في بعض استرجاعاته التي حملت طابعاً عاطفياً وجدانياً ومن هذه الاستدعاءات تذكره في الرحلة إلى المحمرة في إيران، ذكرياته في المحمرة، حيث قضى مرحلة دراسته الابتدائية في إيران في المدرسة العراقية في المحمرة التي كان والده مديرها، يقول العطار: " كان المطر يهطل غزيراً على المحمرة وفي أثناء الفرس بين الدروس يقف المدرسون والمدير يراقبون الطلبة وكان ممنوع النزول إلى الساحة التي تتواجد فيها سدره(النبك) وكان أفضل وألذ (النبك) يسقط من شدة المطر والريح القوية، كانوا أصدقائي الصغار يطلبون مني النزول إلى الساحة وجلب(النبك) إليهم؛ لأنني لن أعاقب من قبل والدي! أمتنع ثم أخضع لتوسلاتهم؛ لأنهم أصدقائي، فأركض تحت زخات المطر والحالوب يضرب برأسي، واتوجه إلى سدره النبك والنقط بيدي الناعمة حبات قليلة من النبك لأرجع بهذه الغنيمة وأبي يلعن ويشتم بي، لا أبالي اتوجه إلى

أصدقائي وهم يضحكون من السعادة... كنت حينها ألهث من التعب والبلبل يملأ ملابسي وجسمي وأضع ما بيدي بأيديهم" (٣٠)

استرجع لنا الرحالة في إطار رحلته للمحمرة مشهداً ذاتياً من طفولته، يحضر فيه كشخصية رئيسة وبطلة وكراوي للحدث، مستثمراً فيه الإمكانية التي تعطيها الرؤية الداخلية وسردها الذاتي في الرجوع، في الزمن إلى وراء، فسوقه لمثل هذه الذكرى العاطفية مع والده وأصدقاء طفولته والتي فيها شيء من روح المغامرة والتحدي تكشف شيئاً من ارتباطه الوجداني بمكان البدايات والتشكيل الأول لشخصيته ومن جماليات مشهد كهذا فضلاً عن ما للمفارقة الاسترجاعية من جمال، أن المشهد له قدرة أحيائية فالنص أوحى بمدى حبه لأصدقائي وللمكان واللذان هما جزء من ذاكرته من دون أن يفصح عن ذلك الارتباط والتعلق بعبارات صريحة.

الخاتمة:

١. تعدد الرؤى السردية في مدونة العطار الرحلية، فبرزت الرؤية من الخلف في رحلاته بروزاً واضحاً وتجلي فيها دور الراوي الكاتب المؤلف أكثر من تجلي وظهور الراوي الشخصية، ومزج فيها بين السرد الذاتي والموضوعي مع غلبة وهيمنة السرد الموضوعي.
٢. وخدمت الرؤية من الخلف عند العطار الجانب الموضوعاتي في الرحلة.
٣. وضمن العطار الرؤية من الخلف بصمات من تحليله للأحداث والمواقف المنقولة.
٤. كان لدائرة اهتمام حمدي العطار دور في انتقاء الأحداث السردية التي ينقلها ويعطي وجهة نظره فيها.
٥. كان العطار شاهداً محايداً في الرؤية الخارجية من دون تعليقات أو تفسيرات وهو بذلك قد أشرك القارئ في إنتاج العمل الإبداعي من خلال تلقي القارئ للأحداث ومحاولته لتكوين قراءته الخاصة للأحداث وفهم الجانب المخفي وغير المصرح منها.
٦. وحضرت الرؤية الداخلية حضوراً كبيراً في رحلات العطار، وأسهمت بفضل استعمالها في نقل مشاهد تحضر فيها شخصية الراوي ذاته في إعطاء نص الرحلة حيوية وحركية وحميمية أكثر. فالرؤية الداخلية تتيح للراوي أن يفعل وأن يعبر عن انفعالاته، فالراوي في هذه الطريقة

للعرض السرد يدخل داخل العملية السردية ينفعل ويتفاعل مع عناصرها ولا يظل خارجها أو على محيطها وهذا سر من أسرار جمالية هذه الرؤية.

المصادر الهوامش:

- ١ ينظر: السرد العربي : مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع ،ط١، القاهرة مصر، ٢٠٠٦ : ٣١٢-٣١٥
- ٢ ينظر: نفسه: ٣١٢-٣١٥
- ٣ ينظر: نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، توماشفسكي تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط١ ، ١٩٨٢ : ١٨٩ وينظر الراوي وإيقاع السرد(رواية وحشة النهار لخالد يوسف نموذجاً) د أمانة يوسف، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، ط١، ٢٠١٥ : ١٤
- ٤ البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح(تعدد الدلالات وتكامل البنيات) د محمد صابر عبيد و د سوسن الليبتي، دار وائل لنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط١ ، ٢٠١١ : ٧١
- ٥ بنية النص السردية، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ٤٦:
- ٦ ينظر التنبير السردية في روايات تحسين كرمياني، بختيار خدر، دار تموز ، سوريا دمشق، ط١، : ١١
- ٧ : ينظر: الراوي وإيقاع السرد: ١٤، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، د، محمد نجيب التلاوي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، مكتبة الأسد ، ط١، دمشق ، ٢٠٠٠ : ١٥ وينظر التنبير السردية في روايات تحسين كرمياني: ١١
- ٨ ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التنبير ، جبرار جينت وأخرون، ، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٩ : ١١٥ والبنية الروائية في نصوص إلياس فركوح: ١٤٧-١٤٨
- ٩ ينظر: بنية النص السردية: ٤٧
- ١٠ ينظر: الراوي وإيقاع السرد: ١٩ .
- ١١ ينظر: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، د. سوسن الليبتي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث ، إربد، الأردن، ط١ ، ٢٠١٢ : ٢٣٦ و البنية الروائي في نصوص إلياس فركوح: ٨٤
- ١٢ ينظر بناء الرواية، سيزا قاسم، هيئة الكتاب المصرية، ٢٠٠٤ : ١٨٥-١٨٦.
- ١٣ الراوي والنص القصصي ، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ ١٣٣-١٣٤
- ١٤ استطلاعات عن روسيا و اقليم القوقاز، حمدي العطار، دار الورشة، ط١ ، بغداد، ٢٠٢١ : ١٤
- ١٥ استطلاعات عن روسيا والقوقاز: ١٥
- ١٦ إيران في عيون صحفي عربي، حمدي العطار، دار الأمل الجديدة، ط١، دمشق، ٢٠١٦ : ٥٠.
- ١٧ إيران في عيون صحفي عربي: ٨٥
- ١٨ إيران في عيون صحفي عربي: ٨٥

- ١٩ ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠١ وبنية النص السردي: ٤٨
- ٢٠ البنية الروائية في نصوص إلياس فركوح: ٨٣
- ٢١ ينظر: التبنيير السردي في روايات تحسين كرمياني: ١٥٠- ١٤٩ وبنية النص السردي: ٤٨.
- ٢٢ اسطنبول في عيون صحفي عراقي، حمدي العطار، دار الأمل الجديدة، ط١ ، دمشق، ٢٠٢٠: ٨٦-٨٧.
- ٢٣ مسافر زاده الخيال، حمدي العطار، مكتبة النهضة، بغداد والمكتبة الحديثة ناشرون، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٨ ، ٦٨-٦٩:
- ٢٤ بنية النص السردي: ٤٧-٤٨ . وينظر ، الراوي وإيقاع السرد: ١٨.
- ٢٥ رحلات ناجي الساعاتي الموضوع والبناء، الدكتور سامر وجيه، دار الوضاح، عمان ، الأردن، مكتبة دجلة ، بغداد، ط١، ٢٠٢٢ : ٢٨١
- ٢٦ نفسه: ٢٨١
- ٢٧ الراوي والنص القصصي: ٢٤-٢٥.
- ٢٨ إيران في عيون صحفي عربي: ١١١
- ٢٩ اسطنبول في عيون صحفي عراقي: ٧٤
- ٣٠ إيران في عيون صحفي عربي: ١٧٠-١٧١

