



Wasit University
Repository

Wasit University Repository

repository.uowasit.edu.iq

البنية السردية في المنجز الروائي لعبد الزهرة علي

Department of Arabic Language and Literature The Narrative Structure in the Novels of Abdul Zahra Ali

داود, زيد كامل

إشراف: بإشراف الأستاذ الدكتور كريم عجيل الهاشمي

جامعة واسط — 2026

<https://repository.uowasit.edu.iq/handle/123456789/256>

حُمِّلَ هذا الملف من مستودع جامعة واسط

Downloaded from the Wasit University Repository — repository.uowasit.edu.iq



جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

البنية السردية في المنجز الروائي لعبد الزهرة علي

مرسالة تقدّم بها الطالب

نريد كامل داود

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة واسط، وهي جزء من متطلبات نيل

شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / فرع الأدب

بإشراف الأستاذ الدكتور

كريم عجيل الهاشمي

1448هـ

2026م



﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ
صَفًّا كَانَتْهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾



الصف: 4

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أشهد أن هذه الرسالة الموسومة بـ (البنية السردية في المنجز الروائي لعبد الزهرة)، التي قدمها الطالب (زيد كامل داود الشمري) أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة واسط، وقد استوفت خطتها استيفاء تاماً يؤهلها للمناقشة؛ للحصول على شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها (أدب)

إمضاء المشرف

أ. د. كريم عجيل صاحي الهاشمي

التاريخ: ١٥ / ٦ / ٢٠٢٦ م

بناءً على التوصيات المتوافرة، أرىح هذه الرسالة للمناقشة.



أ. د. نهلة عبد الله خلف الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: ١٥ / ٦ / ٢٠٢٦ م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أننا أطلعنا على الرسالة الموسومة بـ ((البنية السردية في المنجز الروائي لعبد الزهرة علي)) التي أعدها الطالب ((زيد كامل داود)) وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنه جدير بالقبول لنيل شهادة الماجستير للغة العربية أدب، وبتقدير ((

التوقيع :
الاسم : أ. د. م. د. نهى جعفر عوفي
عضواً

التوقيع :
الاسم : أ. د. جاسم حسين السلطان
رئيس اللجنة

التوقيع :
الاسم : أ. د. كريم عجيل الهاشمي
عضواً ومشرفاً

التوقيع :
الاسم : أ. د. علي عز الدين الخطيب
عضواً

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة واسط على قرار اللجنة

التوقيع :
الاسم : أ. د. محمود حمود عراك

عميد الكلية

التاريخ : ٩/٢٦/٢٠٢٦

الإهداء

إلى الذين اتقوا في قلبي فانتجوا

هذا الحب

أمي وأبي إليكما معاً . . ثمرة

جهدي

شكر وعرفان

الحمد لله أولاً وآخرًا، الذي بنعمته تتم الصالحات، وله الفضل في بلوغ هذه المرحلة وإتمام هذا العمل، فله سبحانه الشكر والثناء على ما أنعم وأعان ووفق .

يطيب لي أن أقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الروائي عبد الزهرة علي، الذي لم يدخر جهدًا في تقديم العون والمساعدة، فكان نبعا صافيا للعطاء، يرتوي منه ظمآن المعرفة، وسندًا كريمًا أغنى هذا العمل بما قدمه من دعم ومتابعة وإرشاد .

وأتوجه بالشكر والعرفان إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية، الذين كان لهم الفضل في بناء معارفهم وصقل قدراتي العلمية، فجزاهم الله عني خير الجزاء .

كما أخص بالشكر أخي وأستاذي وصديقي كرام عبد الحسن، لما قدمه من دعم متواصل ومساندة صادقة، وما بذله من وقت وجهد وتشجيع كان له الأثر الكبير في إنجاز هذه الرسالة .

ولا يفوتني أن أقدم بالشكر إلى كل من مدّ يده العون، وساندني بكلمة طيبة أو مشورة نافعة أو جهد مخلص، وأسهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة في إنجاز هذا العمل .

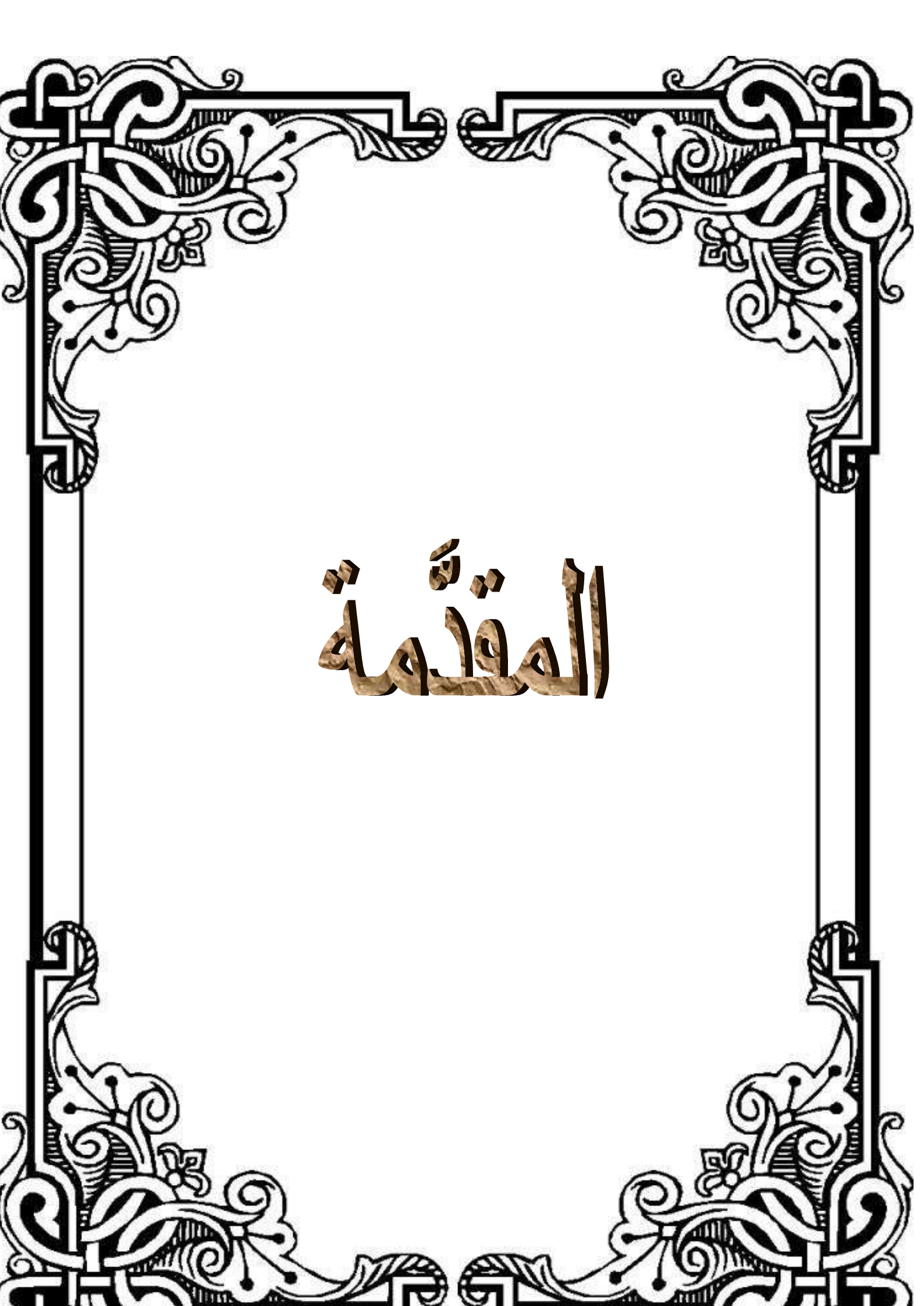
ولجميع مني خالص الشكر والتقدير والامتنان

الباحث

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ث	المقدمة
(22-6)	التمهيد 1. المشهد الروائي العراقي وتحولات التجربة السردية 2. حياة ومنجز عبد الزهرة علي
(100-24)	الفصل الأول بناء الشخصية وتجلياتها في الخطاب الروائي
65-29	المبحث الأول: أنماط الشخصية وآليات تشكلها السردية
100-67	المبحث الثاني: الأبعاد السردية للشخصية وعلاقتها بالراوي
(149-102)	الفصل الثاني الفضاء المكاني وتمثلاته في البنية السردية
125-108	المبحث الأول: الأمكنة المفتوحة ووظائفها الدلالية
144-127	المبحث الثاني: الأمكنة المغلقة وتحولات الفضاء الروائي
(198-150)	الفصل الثالث البنية الزمنية وآليات اشتغالها في الخطاب الروائي
172-156	المبحث الأول: تقنيات بناء الزمن السردية بين الاسترجاع والاستباق
198-173	المبحث الثاني: إيقاع السرد وآليات التسريع والإبطاء

201-200	الخاتمة
217-203	المصادر والمراجع
A-b	الملخص باللغة الانكليزية
	الواجهة باللغة الانكليزية



المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المبعوثين بالرحمة،
محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين الصادقين.

أما بعد:

فقد شكّلت الرواية حيزاً كبيراً بين الأجناس الأدبية، التي رفدت الساحة الثقافية، فنالت مكانة مميزة بين هذه الأجناس، بفضل مواكبتها لمجريات الواقع، وتعدد آلياتها السردية؛ فضلاً عن وتنوع موضوعاتها بوصفها نوعاً أدبياً ناضجاً؛ فأصبح التأليف فيها أكثر استقراراً من غيرها، هذا ما مكنها من أن استيعاب تعقيدات المجتمع النفسية والاجتماعية والفكرية، وقد شهد الفن الروائي عبر مسيرته التاريخية تطوراً ملحوظاً بالشكل الذي جعله فضاءً واسعاً للتعبير عن قضايا الإنسان وتحولاته؛ فضلاً عن قدرته على استيعاب محاولات التجريب في التقنيات السردية لتجاوز الحدود الحكائية التقليدية.

ومن هذا، الباب حملت روايات (عبد الزهرة علي) جانباً مهماً، في اعتمادها على الواقع؛ لتبين مدى محنة الإنسان العراقي، في ظل الظروف الصعبة التي عانت منها البلاد، وعانى منها المجتمع العراقي؛ إذ مثلت كتاباته السردية تمثيلاً مباشراً بعض أوجه هذا الواقع، فهي تكشف ما خلفته الحروب في نفسيّة الإنسان، وما خلفته في نفسيّة المجتمع العراقي من قهر وويلات.

وما عاناه الشعب العراقي في ظل الأزمات، وفي زمن حكم جائر وقمع. ومن الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار الموضوع الرغبة في تسليط الضوء على الأديب الروائي (عبد الزهرة علي)، الذي لم نجد دراسات أكاديمية تناولت نتاجه الروائي في الدرس والتحليل من جهة، وكذلك طموح الباحث في دراسة المكونات النصيّة الروائيّة، وتحليلها، التي يجدها الباحث ذات أهميّة بالدراسة والاهتمام من جهة ثانية، فجاءت هذه الرسالة تحمل عنوان بـ (البنية السردية في المنجز الروائي لعبد الزهرة علي)، وهي محاولة للكشف عن آفاق الدراسة السردية، ومدياتها، التي تكون منها النصّ الروائي لدى الكاتب.

وقد سعى الباحث في رسالته الاجابة عن عدة تساؤلات، لعل أبرزها: كيف تكونت البنية السردية في روايات علي عبد الزهرة؟ وما عدة أهم العناصر السردية التي تكونت منها، التي اعتمد عليها في بناء رواياته؟ وما أهم الشخصيات التي استعملها في عمله الروائي؟ وكيف أسهمت الشخصيات في تسريع وتيرة الأحداث وتكوينها؟ وللإجابة عن هذه الاسئلة، جاءت الخطة على مقدمة، وتمهيد وثلاثة فصول، وانتهت بخاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وقائمة بالمصادر والمراجع.

فتضمن التمهيد، المشهد الروائي العراقي وتحولات التجربة السردية: قراءة في سياق منجز عبد الزهرة: جاء فيه السيرة التعريفية للروائي عبد الزهرة علي، ومنجزاته الإبداعية، وقد جاء الفصل الأول معنوناً ب (بناء الشخصية وتجلياتها في الخطاب الروائي)، وتضمن مبحثين، جاء الأول منها بعنوان (انماط الشخصية وآليات تشكلها السردية) وتألّفت من الشخصية الرئيسة والثانوية، تناولت فيه تعاريفهما، مع المرور على بعض شخصيات في منجزه، أما المبحث الثاني فتناولت فيه (الأبعاد السردية للشخصية وعلاقتها بالراوي) من الناحية الخارجية، والداخلية، والاجتماعية، والثقافية كما تناولت فيه أيضاً علاقة الشخصية بالراوي، وجاء مقسم على ثلاثة أقسام (الراوي الأكبر والأصغر واليساوي) الشخصية.

وفي الفصل الثاني تناولت (الفضاء المكاني وتمثلاته في البنية السردية) في روايات عبد الزهرة علي، وتناولت فيه تعريف المكان، وقسم الفصل على مبحثين، المبحث الاول: تناولت فيه أهمية المكان في العمل الأدبي وإشكالية المكان والفضاء والأمكنة المفتوحة ووظائفها الدلالية بتعريف عام، حيث قسم على (المدينة، والقرية، والشارع) أما المبحث الثاني فتناولت فيه الأمكنة المغلقة وتحولات الفضاء الروائي في تعريف عام وكذلك قسم على (السجن، والمقهى، والمستشفى، والبيت، والفندق).

بينما خصص الفصل الثالث لـ (البنية الزمنية وآليات اشتغالها في الخطاب الروائي)، وقسمت الفصل على مبحثين، إذ تناولت في المبحث الاول (تقنيات بناء الزمن السردية بين الاسترجاع والاستباق): تعريف الزمن، وكذلك تقنيات بناء

الزمن السردى مفصله إلى استباق واسترجاع مع تمثيلهم في الرواية مع التعريف بكل منهما بشكل عام، في حين تناولت في المبحث الثاني (إيقاع السرد وآليات التسريع والإبطاء): المدة بتعريف عام مع بيان حالاتها الأربعة المكونة من (التلخيص، والحذف بأنواعه: الحذف الصريح و، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي)، تعريف عام مع التمثيل لهما وكذلك تقنيات إبطاء المشهد المكون من (المشهد، والحوار بنوعية الداخلي والخارجي، والوقفة).

في حين جاءت الخاتمة لتناقش أهم ما توصل إليه من نتائج التي خلص إليها في دراسة روايات (عبد الزهرة علي) ومن الضروري هنا الاعتراف بأن البحث ولم ينج من العقبات، ولم يخل من الصعوبات، منها: قلة المصادر عن الكاتب، فما وقفت عليه، لا يعدو قراءات نقدية ومقالات بسيطة ومتفرغة في بعض الصحف والمجلات الأكاديمية، أو عبر موقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك).

واعتمد الباحث في بحثه العلمي على عدة مصادر، وعلى بحوث، ومراجع، ومقالات مهمة مثلت الأساس، التي بدأت منه الدراسة، ولعل أهمها:

1. "خطاب الحكاية، جيران جنيت.
2. المصطلح السردى، جيرالد برنس
3. بنية النص السردى، حميد الحميداني.
4. في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض.
5. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي.
6. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

وأما المنهج الذي تتبعته في ضوء هذه الدراسة، فهو منهج وصفي تحليلي، من خلال تحليل وصف الظاهرة السردية في روايات (عبد الزهرة علي)، معتمداً في ذلك على توجيهات السردية البنيوية، عبر تفسير النص السردى، وعناصره المكونة له، وإبراز تقنيات الروائي، في تكوين هذه العناصر، وأثرها في رسم الشكل النهائي للنص السردى.

وأول الشكر الله عز وأجل؛ إذ من على فضله وواسع عطائه لتمام هذا البحث، وأتوجه بعظيم التقدير والشكر والامتنان والعرفان، وما يختلج بفؤادي من

تقدير ومحبة، إلى مشرفي أستاذي الدكتور (كريم عجيل صاحي الهاشمي)، الذي بذل جهود حثيثة لمتابعة هذا البحث مُذْ كَانَ فِكْرَةً بسيطة، وَحَتَّى رَأَى النُّورَ وأصبح رسالة، وكان نعم النَّاصِح والموجه، في ملحوظاته الدَّقيقة والرَّصينة التي أغنت البحث، فله مني أطيب التَّحيات وأنداها.

كما لا يفوتني أنَّ اتقدم بالشكر الجزيل لأساتذتي في قسم اللغة العربية ؛ لما قدموه لي من علوم ومعارف خلال مدة دراستي في البكالوريوس والماجستير، والشَّكر والعرفان لكل من أسهم، ومد يد العون ولو بشيء بسيط في سبيل إنجاز هذا البحث، سائلًا الله لهم النَّجاح ودوام الصَّحة والعافيَّة والسَّداد والتَّوفيق.

وآخر دعوانا أنَّ الحمد والشَّكر لله العلي العظيم رب العالمين، والصَّلاة والسَّلام على خير الأنبياء محمد(ص) وعلى صحبة أجمعين.

الباحث

١

التحفة

المشتملة على الحقائق والحقائق والآثار النادرة السنية

قوله في سيرة من عباد الله عليه

المشهد الروائي العراقي وتحولات التجربة السردية:

قراءة في سياق منجز عبد الزهرة علي

تُعدّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي واكبت التحولات التاريخية والاجتماعية والسياسية، وحاولت رصد مظاهر الحياة المختلفة على الرغم من التقلبات الكثيرة منذ نشأتها.

لذلك أسهم انفتاح الوعي والتطور الثقافي والاجتماعي والسياسي في العراق في عملية دفع عجلة تطور الكتابة الروائية ورصد التغييرات المحيطة بالروائي وتجسيدها فنيًا، فضلًا عن النزعة التجريبية التي تبناها البنيويون (1)

وتُعدّ الرواية العراقية أيضًا جزءًا من مسيرة تطور الرواية العربية ؛ لأنها تأثرت بشكل واضح بتطورها واتجاهاتها المختلفة، كما انفتحت على منجزات الرواية العالمية، وقد تناولت الرواية العراقية قضايا المجتمع المختلفة والواقع من منظور جماعي يتجاوز التجربة الشخصية، محاولة الكشف عن علة الظواهر وتحليلها، الأمر الذي ساعد في تقدمها وتطورها الفني وقدرتها على التعبير عن مشاكل وواقع الحياة والهموم والتحولات العراقية (2) التي ساعدت في تطور ونضج البنية الفنية الروائية العراقية ، وفي تعزيز الاهتمام مكونات السرد المختلفة، كاللغة والوصف والحوار، بما يكون تفاعلًا أعمق مع الحياة والواقع الاجتماعي.

تختلف الرواية العراقية عن غيرها في الوطن العربي منذ مرحلة التأسيس بالمتغيرات الكثيرة التي طرأت عليها، وجاءت هذه التقلبات الكثيرة نتيجة ظروف والصراعات عاشها المجتمع العراقي، " تميزت التجربة العراقية من مثيلاتها في الوطن العربي ؛ بسبب طبيعة التطورات السياسية والاجتماعية في

(1) ينظر: الرواية العراقية من الريادة إلى النضج: فاضل ثامر، جريدة المدى، العدد (179)، 18 آب،

2004م: 7

(2) ينظر: الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني: نادر أحمد عبد الخالق، دراسة

موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2001م: 43

تاريخ العراق الحديث منذ نشوء دولته عام ١٩٢١؛ صراع سياسي دموي حركات معارضة مسلحة في جبال العراق منذ أربعين القرن الماضي، انقلابات عسكرية دموية أدت إلى ديكتاتورية دموية قادت إلى حروب دموية وحصار اقتصادي طويل، ثم احتلال (1)

بدأت الرواية العراقية مع المحاولات التي قدمها رائد الرواية في العشرينيات القرن الماضي محمود أحمد السيد من خلال روايات مثل "في سبيل الزواج ومصير الضعفاء وجمال خالد" وقد تميزت هذه المرحلة بالطابع التأسيسي، والتأثر بما جاء من الغرب، وبساطة البنية الفنية، وسيطرة السرد الذاتي ومعالجة قضايا اجتماعية مثل الإقطاع، وتعليم المرأة، والسفور "إذ انهمك رواد هذا الفن بالعمل السياسي الميداني المباشر وبالكتابة النثرية وقيامهم بدور الداعية المصلح" (2)

وكانت تمثل الواقع بشكل عام ولكنه واقع مضطرب فهي قد جاء "النتاج الروائي العراقي يمكن أن يُقال عنه بأنه بشكل عام واقعي بصورة واضحة لا تقبل الجدل، ولكنه واقعي متوتر وبناء قوي وصلب من ناحيتي الصورة والمضمون، لكننا نحس في أعماقه بشيء من الروعة واليأس يمتزج فيها نوع من الشعور بالذنب والحزن، لكن رغم هذه المشاعر المتصارعة نحس أن هناك بذرة ترتفع لتنفصل عنها وترى النور عاليًا" (3) فالسيد كان يميل للواقعية بشكل واضح، فيبني من الواقع صرح عالمه الروائي والقصصي، كما أكد على ضرورة الابتعاد عن عوالم الرومانسية الواهمة والساذجة التي تجعل من العقول تسرح في الخيال فهو يرى الرواية من أكثر الأشكال اللغوية قدرة على إعادة

(1) الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف،

سلام إبراهيم، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، مجلة تبين، ع2، خريف 2012م: 175

(2) المصدر السابق: 176

(3) الوشم رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ماتليدا جالداي، ترجمة: عبد الله

جواد، رسالة دكتوراه باللغة الإيطالية دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1م، 1987م: 19

تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وتقديمها في سياقات نصية توهم القارئ بواقعيته (1)

أما الثلاثينات فقد نضجت تلك المرحلة بصورة لا بأس بها، على الصعيدين الفني والموضوعي " لقد تم ذلك على أيدي كتاب مثقفين وواعيين انتبهوا مبكراً للمنابع الأكثر أهمية للقصة، فرحنا نقراً " ليوسف متى " و " أنور شافول " و " شالوم درويش "، و " ذوي النون أيوب " و " عبد الحق فاضل، وتقف وراء هذا الازدهار عوامل عديدة، منها التأثير الذي أخذت تمارسه القصص والروايات المصرية وانتباه الكتاب العراقيين الرواد إلى المنابع الحقيقية للفنون القصصية في العالم من جهة ثانية" (2) إذ تأثرت الرواية العراقية بالأدب المصري ؛ لا سيما في مجال القصة، فقد كانت البلدان العربية مثل مصر ولبنان وسوريا متقدمة على الكثير من البلدان العربية الأخرى ولأسباب متعددة ؛ وذلك لأن البئة العراقي نشأ فيها " الشعر قبل النثر والسبب في ذلك يرجع لعوامل مختلفة وهي : قلة تداول الكتاب، في حين أن الشعر يمكن أن تدعمه الذاكرة في حالة تعذر طباعته، وكل هذا في الوقت الذي كان فيه الشعب يعاني الكثير من قلة التعليم وشرح الثقافة" (3)

ومع تقدم الزمن في الحقب التالية تطورت الرواية العراقية على يد نخبة من الروائيين العراقيين، منهم ذو النون أيوب وفؤاد التكرلي، واتجهت نحو

(1) ينظر: موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005: 303

(2) التجربة الروائية في نصف قرن متابعة تاريخية وتحليلات موجز لأبرز المحاولات الروائية في الفترة الممتدة 1919م - 1965م ، نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، 1986م: 17، 18

(3) الوشم رواية عبد الرحمن مجيد والقصة العراقية الحديثة ، ماتيلدا جالدي: 17

الواقعية الاجتماعية، فرصدت معاناة الإنسان العراقي وتغيرات المجتمع المختلفة، ولا سيما بعد سنة 1958⁽¹⁾.

ثم اطاحت ثورة تشرين الثاني بسلطة البعث، ولكن الأمر لم يستمر طويلاً فقد " عاد بانقلاب مضاد في ١٧ تموز / يوليو ١٩٦٨ ليطوّر سلطة ديكتاتورية تصنّعت الانفتاح على مختلف القوى السياسية، فتحالفت معها واحدة بعد أخرى لتصفّيها وتنفرد بسلطة تركّزت بشخص الديكتاتور صدام حسين، الذي استولى على رئاسة الجمهورية بحفلة تصفية دموية داخل حزبه عام ١٩٧٩. وراح يعدّ العدة لحربه الطويلة على إيران (١٩٨٨-١٩٨٠)، ثم احتل الكويت عام ١٩٩٠ فأدخل العراق في حرب غير متكافئة عام ١٩٩١ انتهت بحصار اقتصادي طويل نخر في بنية المجتمع العراقي وخربه من الداخل تخريباً مضافاً إلى تخريبه بالقمع، لينتهي الأمر بسقوط العراق تحت نير الاحتلال وتسليمه إلى القوات الأميركية والقوات المتحالفة معها، حيث أقحم في دوامة عنف"⁽²⁾

وعلى الرغم من هذه المتغيرات وتلك العواصف التي عصفت بالمتقف العراقي إلا أنها لم تثنيه عن التقدم والتطور الروائي، فلقد شهد النصف الثاني من العقد السستيني ، ولادة " أول رواية عراقية مستكملة شرطها الفني، وذلك بصدور رواية النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان وهي رواية متعددة الأصوات، تناولت واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية من خلال حياة مجموعة من الناس الفقراء في حي شعبي وسط بغداد. ثم تلتها رواية خمسة

(1) ينظر: الرواية العراقية بين الامس واليوم، د. تغريد عبد الخالق هادي، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، ع7، 2021م: 687، 688، 689

(2) الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، سلام إبراهيم: (أصوات) للروائي نفسه، الذي تناول فترة الخمسينيات ومخاضها الفكري 177

والسياسي في إبان احتدام الصراع الذي توج بولادة النظام الجمهوري على يد العسكر، عبر خمسة أصوات في الوسط الثقافي والصحافي⁽¹⁾ ومع نشوب الحرب العراقية الإيرانية في عام 1980 لوحظ " غلبة السرد التسجيلي على بعض الروايات التي اتخذت من موضوعة الحرب أطارا لها، ويمتاز هذا السرد بغلبة الواقعية على الرواية وتصوير الاحداث تصويراً مباشراً بدون العناية بالمحتوى النفسي للشخصية، فيكون فيها مكان الحرب هو المكان الرئيسي في الرواية وكل الاماكن الاخرى تدور حول هذه البؤرة المكانية، اما الزمن فمتغير ومتباين ما بين السياسية والاجتماعية، وأبرز تلك القضايا هي : الحصار الاقتصادي، والغزو الأمريكي، والعنف، والصراع الحضاري، وقدمتها بأساليب واقعية ورمزية متنوعة⁽²⁾. هذه الظروف خلال مرحلة الحرب والقمع والدكتاتورية أسهمت في إبراز اتجاهين من الروايات وهي :

الاتجاه الأول : فقد كتب ونشأ في ظل الحكم الدكتاتوري، وقد تميز عن غيره بتوظيف الرموز والأساطير وتاريخ العراق القديم المعاش والمستعاد، ولعل ابرز من كتب في ادب الحرب هم إسماعيل فهد إسماعيل في روايته الشياح /، وجهاد مجيد في روايته / تحت سماء داكنة⁽³⁾ ونظراً لما مر به العراق خلال عقد التسعينات فقد عالجت الرواية العراقية قضايا مختلفة ومتعددة فرضتها التغيرات

(1) الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف: سلام إبراهيم: 177

(2) ينظر: قضايا الرواية العراقية الحديثة في الفترة من 1990 وحتى 2011م: فاطمة حسن محمد المارودي، مجلة البحث العلمي في الآداب، ع19، ج1، 2018 م: 3

(3) الرواية العراقية بين الامس واليوم: د. تغريد عبد الخالق هادي، كلية التربية ابن رشد، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، ع7، ايلول/2021: 690

في بنى روائية سردية تمكنت من تطوير الرواية العراقية، لكن ابتعدت في الغالب عن تناول ما عاناه الشعب العراقي بصورة مباشرة، كما ضمت نصوصاً مجّدت ثقافة الحرب والعنف، وأخرى تناولت معاناة الواقع الاجتماعي دون ملامسة جوهر المعاناة، مع ابتعاد واضح ولموس عن المحظورات الثلاثة: السياسة والجنس، والدين

الاتجاه الثاني: هو الذي كتب في فضاء من الحرية والمنفى، وتميز بتمثيل معاناة الإنسان العراقي في ظل الدكتاتورية والحروب، ومراجعة التاريخ العراقي الحديث للكشف عن جذور العنف وأسبابه، كما تناول قضايا المنفى والهوية، وتجاوز المحظورات التي محظورة على الروائيين داخل العراق، مع تنوع في الأساليب السردية بين الأشكال التقليدية والتجريبية.⁽¹⁾

أما بعد سنة 2003، فلقد شهدت الرواية العراقية تحولاً كبيراً، إذ انفتحت على الواقع بحرية كبيرة بعد زوال تلك القيود التي كبلت حريات الروائيين لعقود طويلة، فوثقت الحروب والعنف والإرهاب والاحتلال وتشظي الهويات ومعاناة الإنسان العراقي، وقد أسهم اتساع هامش الحرية في ظهور أعمال روائية تمثل التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وانتقلت بالرواية من الرمز والتلميح إلى المواجهة المباشرة للواقع، مما منحها أبعاداً فنية وموضوعية جديدة⁽²⁾ لذلك أصبحت الرواية العراقية بعد سنة 2003 أكثر حضوراً والتحاماً بالواقع، فواكبت التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى، وصرحت عن مفارقة التحرر من قيود الاستبداد والظلم في مقابل الاحتلال وما نتج عنه من أزمات وتناقضات، لذلك دأبت إلى الاحاطة بالمتغيرات ورصد تأثيرها في حياة الإنسان العراقي، مؤكدة ارتباط الرواية القوي والوثيق بالواقع بكونه مصدر من مصادر

(1) ينظر: الرواية العراقية: رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، سلام إبراهيم: 175

(2) ينظر: ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، علي سعيد، نقلاً عن الناقد العراقي فاضل ثامر، مجلة المدى، ع3183 بتاريخ 2014/9/26: <http://www.almadapaper.net>

موضوعاتها ومحرك أحداثها⁽¹⁾ فيما يتحدث الحديثي عن واقع فيقول: "إن الواقع العراقي لم يأخذ حقه بعد بما يكفي في أعمال الروائيين الشباب، رغم العديد من الأعمال المهمة، مضيفاً أن أحد أهم أسباب عدم انتشار الرواية العراقية مقارنة بمثيلاتها العربية يعود إلى ضبابية الواقع المحلي التي جعلت الكاتب العراقي يقف في حيرة أمام فوضى عارمة في كل شيء، إذ لا يمكن لشخص أن يصف وجهها لا ملامح له"⁽²⁾ يكشف هذا الطرح أن المثقف والروائي العراقي ظلّ طيلة السنوات السابقة مثقلاً بإرث من السكوت المطبق والقمع الظالم، الأمر الذي حال دون الإفصاح والتعبير عن الكثير من الهموم والقضايا، ولكنه وبعد مرور الأعوام وجد في هذه الحقبة ضالته لكي يستعيد ما سرق منه من حقوق وهو حق الحرية وليعيد تلك الأصوات المكبوتة وليجسدها في فنياً.

فقد تمسكت الرواية العراقية بعد عام 2003 بالواقع بشكل وثيق، واكتسبت أهمية كبيرة ؛ لأنها تعبر عن الكثير من شرائح المجتمع المختلفة، وقد انشغلت بتجسيد قضايا اجتماعية وسياسية زما تفرزه من أزمات ومعاناة إنسانية، موضحة صورة الواقع العراقي وتحولاته، كما يمكن النظر إليها بكونها وثيقة فنية تسهم في توضيح ملامح مرحلة تاريخية مهمة دارت فيها مجموعة أحداث، مع الاحتفاظ بخصوصيتها الجمالية التي تميزها عن مجرد التسجيل التاريخي⁽³⁾

(1) ينظر: متغيرات السرد في الأدب العراقي عام 1990 ولغاية 2010 (اطروحة دكتوراه) رواء نعاس محمد، جامعة القادسية، كلية الآداب، 2013م: 3-2

(2) الرواية العراقية الجديدة قصة تحولات بين عصرين: مروان الجبوري، ثقافة، الجزيرة، 2017/3/28، الرواية - العراقية - الجديدة - قصة - تحولات / 2016/3 / 28 /

<https://www.aljazeera.net/culture/2016/3/28>

(3) ينظر: تحولات الشخصية في الرواية العراقية بعد عام 2003م: د. احمد حيال جهاد و، سارة راضي بشارة، مجلة الدراسات المستدامة، م3، ع4، ملحق 3، 2021: 472

ولو أطلعنا على حجم الروايات وعددها بعد عام 2003 لأتضح لنا ما يقصده الحديثي " ولو نظرنا إلى عدد الروايات الصادرة بعد احتلال 2003 وحتى العام 2014 أي بفترة زمنية قوامها تسعة أعوام، سنجدتها كثيرة جداً قياساً إلى العدد الصادر طيلة عمر الرواية العراقية، فخلال تلك الفترة صدرت 470 رواية، بينما المجموع الكلي، وحسب كتاب " الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق" للدكتور نجم عبد الله كاظم الذي أرشف لهذا الفن خلال قرن كامل من 1919 - 2018، هو 2382 رواية، بدءاً من الرواية "الإيقاظية لسليمان فيضي" 1919، ومروراً برواية " جلال خالد" لمحمود أحمد السيد 1928، وانتهاء بروايات الأجيال الجديدة"⁽¹⁾.

وفي الاتجاه نفسه تذكر "سمية الشوابكة:" إن القارئ الراصد لما صدر بعد عام ٢٠٠٣ من روايات، يعجب من هذا الكم الهائل غير الهين من الروايات المثيرة للاهتمام والجدل في أن واحد بعد أن اعتمدت أساليب فنية جديدة تغاير المؤلف السائد قبل ، وتتجاوزه إلى تقنيات تجريبية جديدة في تصوير الألم والخراب والواقع المفجع وسط فوضى الحرب والدمار والقتال والإرهاب والموت المأساوي"⁽²⁾

فشهدت الرواية العراقية بعد سنة 2003 تطوراً كبيراً وملحوظاً على الصعيدين الفني والموضوعي؛ إذ تجاوز عدد من الأعمال الحدود المحلية لكي تصبح عالمية، وطرحت قضايا وموضوعات بجرأة وعمق كبيرين، كما مكنت التغييرات الجديدة في حياة الروائيين استكشاف مكامن التاريخ العراقي وتجارب الإنسان العراقي بكافة أبعادها، مما عزز تواجد وحضور الواقعية ؛ لأنها أداة

(1) الرواية العراقية بعد نيسان 2003 ثقافة عالم الجديد: ضياء الخالدي، الأحد 31 تموز 2022

الرواية العراقية بعد نيسان - 2003 - /al-51694/article/ https: aalem.com

(2) الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة وحدها شجرة الرمان" ل" أنطون سنان" أنموذجاً:

سمية سليمان الشوابكة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٤٦)، العدد

(٢) ٢٠١٩، ص ٨٣

لكشف عن قضايا مسكوت عنها وكانت مهمشة، فرأي الناقدة "نادية هناوي" حول ما حصل من تغيرات في الرواية العراقية إذ تقول: "ما عاد الروائي العراقي منشغلا بالآليات قدر انشغاله بالثيمات، لاسيما عند أولئك الكتاب الذين بزغ نجمهم في ظل التغيير وما بعده، ولعل هول المرحلة المعاشة بوصفها انعطافه خطيرة في تاريخ العراق المعاصر، وما رافقها من كم هائل من الموضوعات الطازجة والجديدة وغير المعتادة هو السبب وراء هذا اللهاث في احتواء أكبر قدر من تلك الموضوعات في مقابل تجاهل غير مقصود للأشكال والمباني"⁽¹⁾.

لذلك، بعد سنة 2003 اتسع هامش الحريات امام الروائي العراقي، فظهرت أعمال كتاب الداخل والخارج بعد سنوات من قيود النفي، وظهرت مناقشات حول الفروقات بين الأدبين، ولكنها اضمحلت مع ازدياد النتاج الروائي وتلاقح التجربتين وتلاقيهما، فقد اتاح التغير للروائيين حرية أكبر للتعبير، في حين احتاج بعض الرواد إلى وقت لاستيعاب التغيرات الحديثة وصياغة رؤاهم السردية حولها، فرصدت "نادية هناوي" تلك الحركة بقولها: "ذهب التصنيف القطاعي النوعي لفن الرواية في العراق في مرحلة التغيير ما بعد عام 2003 إلى تمييز صنفين روائيين مختلفين على مستوى الخطاب والبناء، أولهما صنف روائي تابع لما قبل التغيير، مقاطع لما بعد التغيير، قابع في الظل شاهدا ومراقبا متمسكا بمعاييره المعتادة والكلاسيكية وثانيهما صنف روائي مسير للتغيير وما بعده حاملا معايير تنظيرية مستجدة انتظمت بموجبها المتغيرات الجديدة والوقائع المستحدثة"⁽²⁾.

(1) تحولات الرواية العراقية في مرحلة ما بعد التغيير: نادية هناوي سعدون، جريدة القدس، نادي الجسرة

الثقافي / 2021/4/15 / <https://aljasrah.net/>

(2) م ، ن

فظهرت ألوان أدبية وموضوعات جديدة بعد 2003 مثل : رواية المنفى، والرواية الجديدة، والرواية النسوية.

رواية المنفى : ظهرت رواة المنفى وهي من أهم الاتجاهات في الرواية العراقية بعد مرحلة التغيير؛ إذ افصحت عن تجربة الاغتراب التي عاش فيها الروائيين العراقيين مرارة النفي سواء داخل ام خارج العراق، ولم يعد المنفى مجرد الابتعاد عن الوطن، بل اصبح يعبر عن حالة من فقدان الانتماء والاغتراب عن الذات والوطن معاً⁽¹⁾

لذلك يمثل أدب المنفى من الظواهر البارزة في المجتمعات العربية التي تعاني من الاستعمار والاستبداد، وتعد الرواية من أبر تجلياته، ويعبر هذا الأدب عن الاغتراب والحنين ومشاعر الغربة والبحث عن الهوية والانتماء، ومع كل هذا فقد يتحول المنفى من مجرد تجربة فقدان وعزلة إلى مصدر للوعي والثقافة والتطلع للحرية والتغيير، فيحاول المنفي إلى تعويض فقدانه عبر بناء عالم فكري وإنساني جديد⁽²⁾ أنتجت تجربة النفي أدباً غنياً استلهم فيه الروائيين والكتاب مشاعر الاغتراب والحنين، وقد برز هذا الاتجاه في الرواية العراقية خلال العقدين السابقين، أذ وجد فيه الروائيين ضالتهن ووسليتهم للإفصاح عما يدور من أزمات في المجتمع العراقي، فتناولوا قضايا الهوية والاستبداد والاحتلال والهجرة ضمن رؤية سردية متنوعة⁽³⁾.

ومن ابرز من مثل هذا الصنف من الروايات "حارس التبغ ل علي بدر" و"الحفيدة الأمريكية ل إنعام كجة جي" وغيرهما....

(1) ينظر: رواية المنفى العراقية - مراجعة نقدية، حسن سرحان، جريدة القدس العربي، 2017/3/15

(2) ينظر: تأملات حول المنفى، إدوار سعيد: ترجمة، نادر ديب، بيروت، دار الآداب، 2004م: 127

(3) ينظر: المرجع السابق: 45

الرواية النسوية :

تنقلت الرواية النسوية عبر مراحل بعدة متغيرات قبل وصولها إلى المرحلة الحالية أو وضعها الآن من حيث الكم والنوع والقدرة الفنية، فقد "انتقلت الرواية النسوية في العراق من الغياب أو الصمت خلال العشرينات والثلاثينات والأربعينات إلى المحاولات وربما الحضور الخجول والمتواضع خلال الخمسينات والستينيات، ثم إلى الحضور الفاعل إلى درجة لم يعد ممكناً معها لدارس الرواية العراقية أن يتجاوزها خلال السبعينيات والثمانينيات، وأخيراً إلى الظاهرة بدءاً بمنتصف التسعينيات، وبشكل أكثر وضوحاً ببداية القرن الحالي وإلى الوقت الحاضر"⁽¹⁾

اتسمت الرواية النسوية في العراق بعد عام 2003 بنزعة تجريبية واضحة، إذ أتاحت التحولات على المستوى السياسي والاجتماعي للكاتبات التحرير من الأشكال السردية التقليدية والقيود الفكرية، فمالت أعمالهن إلى التجديد الفني واستثمار الذاكرة وإعادة تكوينها لإنتاج رؤى إبداعية فنية جديدة تفصح عن واقع عراقي وتغيراته⁽²⁾ فكان سعي الرواية النسوية العراقية بعد التغيير عام 2003 إلى تأكيد الهوية والذات والوطنية، واستعادة ذاكرة الحروب والتمهيش الاجتماعي⁽³⁾

ولقد زاد عدد الروايات النسوية بعد عام 2003 بشكل كبير وملحوظ، إذ "قارب عدد الروايات النسوية التي صدرت خلال المرحلة الأخيرة، تعني (١٩٩٤-٢٠١٧م) إلى (١٨٠) رواية تشكل حوالي ١٧ بالمئة من العدد الكلي للروايات العراقية الصادرة خلالها، وهو عدد ليس هيناً مقارنة بأقل من ثلاثين

(1) متغيرات السرد في الرواية العراقية 1990-2010م الكتابة النسوية: عبد الله حبيب كاظم و، رواء

نعاس محمد، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2013م: 38.

(2) ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003: سعيد حاميد كاظم، دار تموز، دمشق، 2003م: 15.

(3) ينظر، المرجع السابق: 184-185.

رواية وقصة طويلة فقط صدرت للكاتبات العراقيات خلال أكثر من عشرين سنة سابقة⁽¹⁾ فلقد صارت الرواية النسوية "قوة اجتماعية وسياسية ترمي إلى تغيير علاقات القوة بين المرأة والرجل ويعتمد بروز أفكار الحركة وسياستها على فهم أن المرأة تنال قدراً أقل من الرجل في المجتمعات جميعها التي تقسم الجنسين إلى مجالات ثقافية أو سياسية مختلفة"⁽²⁾ من الروايات التي مثلت هذا اللون الأدبي هي "رواية المحبوبات ل عالية ممدوح" و "رواية طشاري ل إنعام كجه جي"

(1) جماليات الرواية العراقية، د. نجم عبد الله كاظم، منشورات دار شهريار للنشر والتوزيع، 2018 م: 39.

(2) التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام (2003م) قراءات في 20 عملاً و 15 رواية، عدنان حسين أحمد جريدة الشرق الأوسط، 1439هـ. 2018م، ع14462: 95

الرواية الجديدة :

هناك اختلاف بين التسميتين (الرواية الجديدة ومفهوم الرواية الحديثة)، وهذا الاختلاف نابع من أن الرواية الجديدة هي " المرحلة التالية وهي الأكثر تطوراً، بل والأكثر تمرداً عن الرواية الحديثة، كما تعد في الوقت نفسه مفارقة لها من حيث المعنى والمبنى، لذا فقد أطلق على الرواية الجديدة تسميات عدة منها أنها رواية اللارواية، أو الرواية التجريبية، أو رواية الحساسية الجديدة، ويبدو أن تعدد التسميات يؤكد أن هذه الرواية لا تنطوي أبداً تحت خط موحد لأنها بطبيعتها وفلسفتها تتعدى كل الخطوط، وتستعصي على جميع المحددات"(1)

فضلاً عن هذه الموضوعات فقد برزت موضوعات أخرى كثيرة ((السجون والمعتقلات و الإرهاب، و تشظي الهويات، و موضوع المرأة، ومحاربة الأقليات، والجوع والتغريب)) والكثير من المواضيع الأخرى، ولكن لم يكتب لجميع هذه المحاولات النجاح فيقول "باسم محمد عباس" في مقال له: "شهدت الرواية العراقية بعد التغيير محاولات لكتابة رواية جديدة، نجحت بعض هذه المحاولات وفشلت الأخرى، وقد انصرفت أغلب هذه المحاولات للتجريب على مستويين، أولهما: مستوى الشكل واللغة والتقنيات، وثانيهما: مستوى الرؤى والأفكار والموضوعات، إذ سعت الرواية العراقية الجديدة إلى تمثيل التحولات الكبيرة التي شهدتها الرواية العالمية، على نطاق واسع، ويشير أحد النقاد أن رواية التغيير عملت على توظيف واستثمار مجموعة من الموضوعات التي كانت غائبة أو مُغيّبة أو مسكوت عنها في المنتج الروائي العراقي، من أبرزها: الهوية والتعددية الثقافية والأقليات والمشكلات

(1) أنماط الرواية، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2008م: 8.9

الاجتماعية العميقة والجوانب السياسية والتاريخ وما إلى ذلك من موضوعات أصبحت محورية في بنية ومضمون الرواية العراقية⁽¹⁾ نستشف مما تقدم أنّ الرواية في العراق بعد عام 2003 جسدت وواكبت جميع المتغيرات والمتناقضات في الشارع العراقي، فبرزت موضوعات فرضت سيطرتها على النصوص، وهي بطبيعة الحال متعلقة بالواقع المعيش.

(1) ملامح السرد الروائي العراقي بعد 2003: د. باسم محمد عباس، مجلة جامعة الانبار للدراسات والآداب: 165 ID=165 https://artcollege.uoanbar.edu.iq/News_Details.php?ID=165

حياة الروائي عبدالزهرة علي

وُلد في عام 1952م في أحد أكوخ الشاكرية، تلك العرصة التي نرح إليها الفلاحون هرباً من جور الإقطاع في جنوب البلاد. بين النهر والوحد الذي كان يغطي الدرب إلى مدرسة أكمل الصف الأول الابتدائي، ثم انتقل والده، بحكم عمله شرطياً، إلى أحد المراكز في مدينة الحلة. هناك أتم الصف الثاني الابتدائي قريباً من نهر الفرات الذي كان يفصل بينه وبين منزله سوقاً مسقوف تعج بضائعه بالحبوب والتمور.

بعد ذلك عادت الأسرة إلى بغداد وسكنت في منطقة الميزرة خلف السدة، فأكمل الصف الثالث الابتدائي في مدرسة الإقبال بمنطقة باب الشيخ. ثم مُنحت الأسرة بيتاً من الطابوق في منطقة الإسكان غربي بغداد ضمن مشروع الزعيم عبد الكريم قاسم، حيث الشوارع المعبدة والأرصفة والحدائق. وقد أسهم هذا التحول في تشكيل وعيه المبكر بالفوارق الطبقية والاجتماعية.

ومنذ تلك السنوات لازمه الكتاب الخارجي؛ فكان يقرأ الصحف والمجلات والروايات والقصص القصيرة ودواوين الشعر، ثم اتجه لاحقاً إلى كتب السياسة والفلسفة التي غدت جزءاً من اهتماماته الثقافية ومكماً لشخصيته.

أتم دراسته المتوسطة والإعدادية في منطقة الإسكان، وفي عطلة نهاية السنة الدراسية، وبعد نجاحه في الصف الخامس الأدبي عام 1970، اعتُقل في معتقل قصر النهاية لأسباب سياسية. وفي عام 1974 أنهى المرحلة الإعدادية في ثانوية الحبانية المسائية بمحافظة الأنبار، إذ كان حينها جندياً مكلفاً في سرية حراسة الحبانية.

وبعد تسريحه من الجيش عُيّن موظفاً في وزارة التجارة، ومع قيام الجبهة الوطنية نشر قصتين قصيرتين في جريدتي: «طريق الشعب»، و«الفكر الجديد» ضمن صفحة «أصوات شابة». غير أنه، بعد المتغيرات السياسية

واندلاع الحرب العراقية الإيرانية، أثر الابتعاد عن الأضواء وتوقف عن نشر المقالات والقصص في الصحف والمجلات.

وبعد عام 2003 ، وما شهدته العراق من تحولات كبرى، عمل بصفة عقد في دائرة الشؤون الثقافية ، وفي عام 2005 أصبح عضواً في اتحاد الأدباء والكتاب في العراق بعد نشر كثير من القصص القصيرة ، والقراءات النقدية في معظم الصحف ، والمجلات العراقية. كما عمل محرراً في الصفحة الثقافية لجريدة «طريق الشعب»، وأسهم في إصدار الملحق الثقافي للجريدة، وفي عام 2007 صدرت روايته الأولى «الفتطور» عن دار الشؤون الثقافية، ثم أعقبها رواية «برج الطين»، وفي عام 2010 صدرت روايته الثالثة «رياح السموم» عن دار الينابيع السورية، ثم رواية «أوراق سيدة الشجر» التي فازت بالمرتبة الثالثة في مسابقة دار الشؤون الثقافية وطُبعت على نفقة الدار.

كما أصدر الدكتور سعد مطر عبود كتاباً نقدياً بعنوان «الاستلاب والصيرورة»، تناول فيه قراءة تحليلية لرواية «أوراق سيدة الشجر»، وتلت ذلك رواية «الزهايمر إكس» عام 2015، ثم رواية «مصل الجمال»، ورواية «أولاد كلب» عام 2018، وأخيراً رواية «اخترت إلهاً» عام 2024.

وقد حظيت هذه الروايات بمتابعة واسعة ودراسات نقدية عديدة أنجزها نقاد وأدباء بارزون. كما كتب الكثير من القصص القصيرة والقصص القصيرة جداً التي نُشرت في معظم الدوريات الثقافية والصحف اليومية، ونال عدد منها جوائز في مسابقات كثيرة أدبية مختلفة.

وشارك في العديد من المهرجانات والملتقيات والجلسات الأدبية، كما عمل في نادي السرد التابع لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق لعدة دورات، مساهماً في تنشيط الحركة السردية والثقافية⁽¹⁾

وبعد الوقوف على أبرز المحطات في حياة (عبد الزهرة علي) ، وتكوينه الثقافي والإبداعي، وما يمكن أن يكون لها من أثر في تشكيل تجربته الروائية، يأتي النظر في مكونات منجزه السردية للكشف عن آليات اشتغالها ووظائفها. وتعد الشخصية الروائية من أهم هذه المكونات؛ لما تؤديه من دور فاعل في بناء الحدث وتشكيل مسار السرد وإنتاج الدلالة، الأمر الذي يقتضي تخصيص الفصل الأول لدراسة بنية الشخصيات الروائية في منجز عبد الزهرة علي .

الفصل الأول

بناء الشخصية وتجلياتها في
الخطاب الروائي

الفصل الأول

الشخصية وتمثلاتها الروائية

تُعَدُّ الشَّخصيَّة أحدَ أهمِّ المكونات البنيويَّة على مستوى الخطاب الروائيِّ، إذْ من غير الممكن تصور السَّرد الروائيِّ أو القصصي من دون حضورِ فاعلٍ يسند إليه الفعل وينتج الحركة الدَّلالِيَّة داخل النَّص السَّردِيَّ، وقد اختلف الدَّارسون في تحديد مفهوم الشَّخصيَّة نتيجة لتطور نظريات السَّرد الحديثة.

لقد حاز مفهوم الشَّخصيَّة في السَّرد على مساحة مهمة في الدَّراسات النَّقدِيَّة القديمة والحديثة، فهي لكثرة تقنيات تقديمها جعلت من الصَّعب مناقشتها في النَّص السَّردِيَّ⁽¹⁾.

وفقاً لذلك بذلت جهود كبيرة لتوفير فاعليتها وبنيتها لا لكونها إحدى عناصر السَّردِيَّة فقط، بل لأنها " أكثر عناصر القصص أهميَّة " ⁽²⁾. لذلك ظهر الكثير من الجهود النَّقدِيَّة حول موضوع الشَّخصيَّة من بين هذه الجهود فيليب هامون فهو يقول: " تركيب يقوم به القارئ أكثر ممَّا يقوم به النَّص " ⁽³⁾.

فهي على وفق هذا المفهوم تقع مسؤوليَّة فهمها على عاتق القارئ. في حين يرى تودوروف الشَّخصيَّة أنَّها " موضوع القضيَّة السَّردِيَّة بما أنَّها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبِيَّة محضة بدون أي محتوى دلالي " ⁽⁴⁾. فهو ينظر إلى

(1) ينظر: الفن الروائي: ديفيد لودج: ت، ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002: 78.

(2) الوجيز في دراسة القصص: لين أولتنبيرند وليزلي لويس: ت، عبد الجبار المطلبي، منشورات دار الشُّؤون الثقافيَّة والنَّشر، بغداد، دط، 1983: 131.

(3) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2000م: 50.

(4) نقلاً عن ماريّا السَّرد، مقاربات تنظيريَّة وتطبيقِيَّة في السَّرد العراقي الحديث: زهير الجبوري، اتحاد النّاشرون العراقيين، ط2، 2013: 13.

الشخصية من منظور بنيوي، أي بوصفها عنصراً يؤدي وظيفة داخل العمل السردية، لا كونها كائناً نفسياً له عمق وشعور.

وقد كان لبروب أيضاً رأي في مقاربة مفهوم الشخصية الروائية، إذ كانت مبنية لديه على ركنين مهمين وهما "صفات الممثلين وفعل الشخصية" (1). فبروب "هو الذي حدد مفهوم الشخصية، أحدهما يحيل على صفات الشخصية حيث تشترك نظريات السرد مع علم النفس في أن التّظهر الأهم للشخصية يتمثل في وصفها تراكمياً لصفات او سمات دالة على هوية الشخص" (2).

وعرفها " فالشخصية الحكائية هي نتاج عمل تأليفي. في الغالب توزع في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكاية" (3). فالشخصية هي من المكونات الرئيسة في أي عمل سردي، بحيث لا يمكن أن نتخيل أي عمل من غير شخصيات، فالخطاب السردية " لا يخلو من فاعل يتحكم في بقية العناصر السردية" (4).

فهي التي تقوم بتطوير الأحداث وتقدمها عبر أقوالها وأفعالها نتيجة تفاعلها مع غيرها من الشخصيات، عبر سياقات بنائية وثقافية مختلفة (5)، فهي وجودها مهم في العمل السري، لأنها تقع على عاتقها مسؤولية تطوير العمل السردية.

- (1) مورفولوجيا الحكاية الخرافية: فلاديمير بروب، ت: إبراهيم الخطيب، الشركة العامة المغربية للنّاشرين المتحدّين، الدّار البيضاء، ط1، 1986م: 89.
- (2) الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه: عالية خليل إبراهيم، وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي، العراق، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 2015م: 22، 23.
- (3) بنية النص السردية: حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط2000، 3: 50، 51.
- (4) البنية السردية في شعر تميم البرغوثي: الآء عبد الرضا عبد الصّاحب، مجلة كلية التربية للبنات جامعة بغداد، مجلة 49، العدد 4، 2012: 51.
- (5) ينظر: بنية النص الروائي (دراسة): إبراهيم خليل: الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010: 173.

إذا ما عرفنا أنها صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث فضلاً عن كونها، مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي⁽¹⁾.

وتُعدّ الشخصية عند عبد الملك مرتاض بأنها: " هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشتت النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشُرور"⁽²⁾.

ويمكن أن نطلق على الشخصية في الرواية " بالعمود الفقري في الرواية والشريان الذي ينبض بها قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد"⁽³⁾، وثمة من يرى أن الشخصية " تقوم بربط الأحداث والامكنة وهي التي تضيف للنص معناه وكنهه.

"لذلك عددٌ كبيرٌ من الروايات ترتبط عناوينها بالشخصيات فيها، سواء أكانت هذه

العناوين أسماء أعلام أم صفات لها، مثل (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي، و(الشحاذ)

لنجيب محفوظ"⁽⁴⁾، إذ الشخصية تمتلك أهمية بالغه وتعتبر من أهم المكونات النص

السردية " لما تضيفه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص

والحركة التي تجري فيه، لا تستطيع تجاهلها أو تجاوزها"⁽⁵⁾.

وانطلاقاً مما تقدّم من تحديد مفهوم الشخصية في الاصطلاح النقدي، وما أفرزته المقاربات

النقدية من تصوراتٍ متعددة حول طبيعتها ووظيفتها، تتجه القراءة إلى استجلاء تمثيلات هذا

(1) فن كتابة القصة: فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، يونيو 2002م: 210.

(2) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، الكويت (عالم المعرفة) 1998: 91.

(3) المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية: فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، بيروت (د.ط)، 2003م: 45.

(4) ينظر: مبادئ تحليل النصوص الأدبية: بسام بركة آخرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان الجيزة، ط1، 2002م : 85.

(5) البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني: سمراء قفي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014م : 82.

المفهوم في الخطاب الروائي، والكشف عن الكيفية التي تتشكل بها الشخصية داخل النص، وما تنهض به من أدوار في بناء الحدث وإنتاج الدلالة. ومن ثمّ، يغدو الانتقال من التحديد النظري إلى التمثيل الروائي سبيلاً لاختبار فاعلية المفهوم في ضوء الممارسة السردية.

المبحث الأول

أنماط الشخصية وآليات تشكلها السردية

المبحث الأول أنماط الشخصية وآليات تشكيلها السردية

تصنيف الشخصيات الروائية

تختلف الشخصيات بطريقة تفكيرها، وصفاتها، وأعمالها مما يحتم على الكاتب بأن يستدعي هذا الاختلاف والتنوع لكي يتناسب الموقف مع الشخصية التي تمثله ؛ إذ "القصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم، وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وبين شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعاً من التعاطف ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة" ⁽¹⁾، ولأن الشخصية "تركيب جديد يقوم به القارئ" ⁽²⁾.

فإن تصنيف الشخصيات وأنماطها تختلف وفقاً لاختلاف القراء، وبحسب مستوى الثقافة لديهم وبهذا فإن القارئ يؤدي دوراً مهماً في تنوع أنماط الشخصيات. فلا غرابه في ذلك؛ لأن الشخصية في النموذج السردية تكون عالم مختلف في التركيب والتنوع، بسبب تنوع الأهواء والطوائف والثقافات والعادات الإنسانية والتي لا تحديد لها في الاختلاف والتنوع ⁽³⁾.

تنوعت الشخصيات في الرواية وهذا التنوع جاء نتيجة لما تتمتع بها الشخصية داخل النص السردية من أهمية " فالشخصية تقوم بدور أساس في بناء الرواية، حيث أنها تحمل فكرة الكاتب وتعبّر عنها، وهي التي تؤثر في كل

(1) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013م : 107.

(2) بنية النص السردية: حميد الحمداني: 50.

(3) ينظر: في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض: 73.

ما يتصل بالرواية من أحداث، كما أنها هي التي تظل عالقة بذهن القارئ وذاكرته، فإذا كانت الشخصية مقنعة، فستكون أمام الرواية فرصة للنجاح⁽¹⁾.

هذا ما جعل للشخصية الروائية مكانة حيوية داخل النص السردية، ووفقاً على أهميتها. وفقاً لذلك فقد صنفت الشخصية تصنيفات متعددة على ضوء عدد من المحددات والضوابط الدقيقة التي ترتبط بكيفية بنائها داخل العمل السردية. سنحاول بتوفيق من الله وعونه أن نقف عند أهم التصنيفات بحسب ما ضمتها الدراسات النقدية بمجال السرد. وهي بالشكل الآتي:

(1) البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة أحمد عبد المجيد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان: 79 . 80.

أولاً - الشخصية الرئيسة

الشخصية الرئيسة هي من " تقود الحدث وتدفعه إلى الأمام في الدراما، والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائماً ولكنها هي الشخصية المحورية" (1).

فهي الشخصية التي يعتمد عليها الروائي بالدرجة الأساس. وهذا المفهوم قد مر بتطورات عديدة، فيختلف المصطلح في الروايات المعاصرة عما هو موجود في الروايات في نظامها الكلاسيكي " فالبطل في القصص القديمة مثلاً نجده فارساً شجاعاً و مثاليًا في أخلاقه ونبله وتعامله وتضحيته وفدائه، أي أنه نموذج الفارس الذي يتسامى في شجاعته، أما البطل في الرواية الحديثة فهو كائن يبحث عن ذاته الحقيقة عبر تجارب كثيرة " (2).

وهذا النوع من الشخصيات حاز على اهتمام السارد، حيث كان يهتم بها دون بقية الشخصيات لأنها " تمثل نماذج إنسانية مركبة فيها صراع ذاتي مع الآخر هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ " (3)، وفق لذلك فالشخصية المحورية هي شخصية فنية يختارها المؤلف لكي تمثل ما أراد تمثيله وما كان يدور في داخله، وتتمتع هذه الشخصيات بالاستقلال. ويتم التعرف على الشخصية

(1) معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحى، طبع التّعاضدية العمالية للطباعة والنّشر، الجمهورية التونسية، 1986م: 211 . 212.

(2) البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة: 81.

(3) جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م: 41 .

البطلة من خلال الاعمال الموكلة إليها حيث " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تُسند إلى الشخصيات الأخرى " (1).

وهذا ما يجعلها في مقدمة شخصيات العمل السردية. وفقاً لذلك يعدُّ البطل في العمل السردية " زعيم اللعبة السردية " (2)، وهو صاحب إمكانيّة قادرة على تحريك الحدث.

لذلك فهي تتمتع بإمكانية عالية لكي تقنع القارئ، وتستحوذ على اهتمامهم، وخلق فكرة لديهم وإقناعهم بأنّها شخصيات حيّة وحقيقة ويتم ذلك عن طريق الأفعال المفاجئة والمعقدة التي تمثلها داخل البناء السردية، بغض النظر عن الأفعال سلبية أم إيجابية، فهي شخصيات يجعلها السارد في محور اهتمام الشخصيات الأخرى في العمل السردية، فتصبح " هي الغرض الذي ينشده الروائي، فهي هنا ذات وموضوع، ومحور عناية الكاتب الروائي على السواء، وقد تكون أيضاً محور انتباه القارئ " (3).

فهذه الشخصيات تتال اهتمام كل من الكاتب والقارئ على حدٍ سواء. ويلتقي مصطلح الشخصية الرئيسة مع الكثير من المصطلحات الأخرى القريبة منه، التي تحمل المعنى نفسه، وتؤدي الأدوار التي تؤديها بنسبة كبيرة، وهذه المصطلحات هي " المحورية، والمعقدة، والكثيفة، والمتحركة، والمتعددة الأبعاد، والمتغيرة " (4)، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مصطلح الشخصية الرئيسة هو أكثر المصطلحات تداولاً من المصطلحات الأخرى (5).

(1) تحليل النص السردية، تقنيات ومناهج: محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م: 53.

(2) المصطلح السردية في النقد الأدبي الحديث: أحمد رحيم كريم، دار الصفاء، ط1، عمان، 2012م: 131 - 134.

(3) بنية النص الروائي : 119.

(4) ينظر: المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث: 339.

(5) ينظر: جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني): 131.

الشخصيات الرئيسية في روايات عبد الزهرة (اخترت إلهاً، أوراق سيدة الشجر، القنطور) نبذة مختصرة عن الروايات:

اخترت إلهاً: تتحدث هذه الرواية عن المشكلات التي تواجه الأشخاص بين الطوائف الدينية المختلفة، فهي تدور حول علاقة عاطفية (الحب) الذي يربط بين آدم وحواء وكل واحد منهم ينتمي إلى ديانة مختلفة، واجهة هذه العلاقة بالرفض القاطع من قبل أهل الطرفين بسبب العادات والتقاليد واختلاف الأديان، فمن خلال هذا يكون الروائي بداية الصراع.

إذ تتأسس الشخصية على بعدين متضادين، أولهما البعد الذاتي العاطفي ممثلاً بعلاقة الحب التي تربط بين الاختلافين، والبعد العقدي الاجتماعي الممثل بالديانات والطوائف المختلفة، وهذه الأبعاد تضيف على بنية الشخصية سمة التعقيد.

ومن هذا المنطلق تبدأ الرواية فهو ومن حيث لا يعرف يتفاجأ من مهاجمة عائلة حواء المسلمة فهي بداية صادمة فيتوجه لهو إنذار شديد جداً ويمهل بعض الوقت، وعلى أثر تلك الأحداث ينفي آدم من مكان إقامته (بغداد) متهم بجريمة العشق مع عمة إلى (الموصل) ليكون بصحبة عمه المطران رجل الدين في الكنيسة، ولكي يتعلم ويطلع على حياتهم الدينية، وبعد ذلك يلتقي بشخصية (الدرويش) في الموصل.

ضمت الرواية شخصيات ثانوية مثل (سعدة ساسون) معلمة الرسم والموسيقى يهودية الأصل فهي لم تكن ذات عقلية متطرفة إنما كانت تحب وطنها العراق وترفض مغادرته والهجرة إلى اليهود فهي تضيف علاقة الشخص مع ربه في السماء ولكن علاقتنا هنا إنسانية يربطنا الوطن الواحد على الأرض وكذلك (جانيت) والدّه آدم فهي ولدت في مدينة العمارة ولم يكن هناك طائفية حيث كانوا متحابين بينهم مودة وعلاقات طيبة تربطها بباقي أفراد مجتمعها ويتشاركون

الاعیاد والهدایا والعطایا والنذور فهي محبوبه عند بیوت تلك المدينة وتلقب ب (جناوي).

الرّواية ترمي إلى أنّ الوطن یجمع ولا یفرق بغض النظر عن الدّین والمذهب، فالوطن ینصهر الجميع بداخلة ولا داعي للتمیز العرقي والطائفي وأن هذا التّميز هو من صنع البشريّة لا من صنع الرّب.

أوراق سيدة الشّجر: تدور هذه الرّواية حول شخصيّة (سلمی) وهي الشّخصيّة الرّئيسة فیها وصديقتها (سميرة) وهي في بدايّة الرّواية تبحث عن سجلاتها أو أوراق ادانتها في سلطة النّظام المقبور، هذا النّظام الظّالم الذي عاشه الشّعب العراقيّ قروناً من الزّمن.

فقد وجهت اصابع الاتهام (سلمی) كونها تنتمي لجهات اليساريّة وتقوم بنشر المنشورات وتوزيعها ومن هذا المنطلق تبدأ عتبة الرّواية وعلى أثرها یلغى القبض على (سلمی) وعدد من افراد عائلتها وتتحاكم وفق هذه التّهمة.

تتأسس بنيّة الحضور السّردی لشخصيّة (سلمی) على أساس علاقة ثنائیّة متلازمة مع زميلتها (سميرة) وهذا التّلازم القائم على التّوزيع الثّنائي یمنح النّص السّردی نوعاً من التّوازن البنيوي، إذ تمثّل سلمی الجانب المحرك للأحداث، في حين تلعب الشّخصیات الأخرى دور العوامل المساعدة التي تكثف بتفاعلاتها المتبادلة مع الأبعاد النّفسیّة والفكريّة. وهذا ما أكد عليه الناقد (هنري جيمس) في عملية التفاعل بين الشخصية والحدث حين تساءل " ما الشخصية غير تقرير الحدث، وما الحدث غير تصوير الشخصية"⁽¹⁾

ویكون مكان الرّواية العاصمة (بغداد)، عاشت سلمی في بيئة مليء بالتّناقض والضّغوطات، لذلك فهي تصف لنا تجارب صعبة عاشتها في ما مضى من حياتها القاسیّة في معترك السّجون، هذه التّجارب لم تكن لها وحدها بل

(1) الحبكة، الیزابیث دبل، ت: عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدي، دار الرشید للنشر، بغداد 1981م: 12، وینظر مصدرها

صورت وبدقة تجارب الكثير من السّجّينات ومن مختلف الطّوائف والأديان وبتهم متعددة ممّا دفع بهن أن ينصهرن في بوتقة واحدة وهي السّجن، ممّا دفع سلمى أن تعيد النّظر في حياتها وطريقة تفكيرها وتجعلها أقوى وبالتّحديد مع التّطورات الّذي شهده المجتمع على الصّاعدين السّياسيين والاجتماعيين ودافع الّذي يوعز لها بالتّحرر من تلك القيود الّتي تحيط بها.

بنيت الرّواية على شكل (أوراق) أو أجزاء سردية يشبه دفتر المذكرات اليوميّة، من خلال هذه المذكرات الّتي قررت (سلمى) أن تكتبها في يوم من الايام وهي في غياهب السّجن، عرضت سلمى بدقة ما تتعرض له المرأة العراقيّة في تلك السّجون، وكشفت عن مشاعرها ونفسيّتها فهي تكتب وكأنّها كامرة ترصد وتنقل الحدث.

القنطور: تركز أحداث الرّواية على شخصيتها الرّئيسة بشكل اساسي وهو (علي) شاب صغير العمر (لم يتجاوز الثّامنة عشر من عمره) وصديقة (الكوماني) فهو ليس انسان عادي بل هو صورة لبطل يعيش حالة من التّمزق الدّاخلي وصراع قائم بين دفتين بين (إنسانيته، ورغباته) الّتي حتمت عليه ظروفه الصّعبة الّتي يمر بها، فهو يعبر عن حالة من التّحولات والتّمزق بين الوعي والصّياغ وبين الانضمام والاغتراب.

تظهر عدة شخصيات ثانويّة مساعدة في تقديم فكرة الرّواية للأمام ودفع الحدث باتجاه التّطور من هذه الشّخصيات (فليفل، والكوماني) وغيرها من الشّخصيات إذا ما علمنا أنّ الشخصية هي الطاقة المعبرة الّتي تمكن خلق نمط بعينه للرّواية، فهي التي تحرك التجربة والفكرة نحو نمو جديد وأوضاع جديدة⁽¹⁾، فهناك شخصيات قريبة من علي عائلته الّتي بدورها تكشف عن الجانب الإنسانيّ للبطل، وشخصيات أخرى تمثل الجانب الآخر من شخصيته وهي نماذج من

(1) ينظر: الحبكة، دبل اليزابيث: 12

السلطة الحاكمة هذه الشخصيات رسخت الأزمة النفسية داخل الشخصية وأودت به للانقسام.

تمثل هذه الشخصيات عناصر تكشف عن الحالات التي يمر عبرها البطل خلال عبوره الحالات النفسية والفكرية عبر تطور واتساع مجرى الرواية، بحيث جعلت من التناقض النفسي الأساس في تطور أحداث الرواية.

هذه الرواية تكشف عن حجم المعاناة التي يخوضها الفرد العراقي في مواجهة ألام السلطة الحاكمة في غياهب السجون التي كان يتعرض لها أبناء العراق ولمختلف التهم الكيدية ومن مختلف الاعمار والطوائف العراقية التي تعكس حجم معاناة في ظل حكم جائر.

تتعرض الشخصية البطلة للسجن ويلقي القبض عليها في (أحد ليالي الصيف الحارة أثناء رقوده في فراش نومه مع صديقة الكوماني) ليكون هذه الحدث بداية صراع حقيقي تتطور عبره أحداث الرواية ويبدأ الحدث بالتوتر والصعود للذروة، خلال فترة التي قضاها في السجن تعرف على شخصيات مختلفة وكانت متهمة بمختلف التهم، حتى يتم الافراج عنه بعد مدة من الزمن.

تعد رواية القنطور نفحة أو غصة زفرها القاص (عبد الزهرة علي) على حد تعبير الأديب عبد الله عبد الرزاق، بإيجاز الرواية تتحدث عن (علي) بكونه البطل في هذه الرواية والشخصيات الأخرى التي ظهرت خلال سرد أحداثها تتنوع بين مؤثرة ومساندة، لتكون مع بعض صورة مجتمع عاش صراع واضطراب، ويوضح نموذج الإنسان الممزق والمتشعب الذي يرمز له عنوان الرواية.

ومن خلال الاطلاع على روايات الروائي (عبد الزهرة علي) وجدناها تضج بعدد كبير من الشخصيات الرئيسية، التي أتت مختلفة الأشكال ومتعددة من حيث العمر والهيئة والجنس، وهذا التنوع اعطى للشخصيات عامل التشويق والتجانس في النص السري، الذي كان له انعكاس ايجابي على روايته، وسنحاول (بعون الله تعالى) أن نلتفت إلى الشخصيات ذات الادوار البارزة، فنرى في رواية (اخترت

إلهًا) برزت لنا شخصيات رئيسة وسنحاول دراستها على وفق حضورها السردية وعلاقتها بالعناصر السردية الأخرى.

1. آدم : تعد شخصية آدم من الشخصيات الرئيسية في الرواية وسارده في الوقت نفسه وهو صاحب الحضور الأول بين الشخصيات الروائية الأخرى فأغلب أحداث الرواية تدور حول شخصه إذ ما قورن بالشخصيات الأخرى التي تشاركه الرواية. إذ تضطلع بدور أساسي في تكوين بنية السرد، وتحرك الحدث إلى الأمام. فهذه الشخصية تمثل بؤرة الحركة في الرواية، لأنها ترتبط بها الوقائع والتجارب التي يمر بها كل العالم الروائي، فالشخصية عند عبد الملك مرتاض " واسطة العقد بجميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تنقل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة" (1)

ويبرز آدم بوصفه الشخصية التي لها حضور سردي مؤثر جليًا، إذ يقوم بمهمة نقل الكثير من المواقف والتجارب التي تعكس طبيعة الترابط بين الأشخاص.

تبدأ مشكلة آدم الحقيقة في الرواية عندما يقع في حب فتاة مسلمة تدعى (حواء) " كنت أنتظر بلهفة كبيرة مرورها في الشارع العام، كي أراها بزيها المدرسي تنورة زرقاء، وقميص وردي أمضيت أيامًا أترقب قدومها حتى حانت الفرصة لانفراد بها بعد أن نتحت عن زميلاتهما هل كان انفرادها مقصودًا ام عفويًا، لا أعلم" (2).

ولقد تمكن الروائي من خلال هذا المشهد بأن يبني لنا حدثًا روائيًا، ويبني بداية صراع من خلال شخصية آدم. فهو شاب يحاول كسر القيود الطائفية والاجتماعية.

(1) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، مجلة عالم المعرفة، ط1، 1998م:

كان هاجسه الوحيد ودافعه هو الحب الصادق والرغبة في الانسجام والعيش المشترك. فهو دعا إلى تجاوز حدود التّذهب والانغلاق إذ يقول: " وضعت راحة كفي الأيمن على بشرة جبيني وأنا أتمتم (الإيمان لا يولده العقل فقط، بل القلب أيضًا) هل يستطيع اليأس (أمر أسلحة الفشل والخذلان هو اليأس الذي يدعوك إلى تبني مفهوم اللا جدوى) أن يجعلني أتخلى عما كنت أؤمن به (حتى لو كان ملأوا لي المدى براهين وأدلة).... " (1). يتجلى

البعد النفسي للشخصية الرئيسة من خلال اعتماد السارد على السرد بضمير المتكلم، إذ يقول: «وَضَعْتُ رَاحَةَ كَفِّي الْأَيْمَنِ عَلَى بَشَرَةِ جَبِينِي، وَأَنَا أَتَمَّتَمُ: الْإِيمَانُ لَا يُؤَلِّدُهُ الْعَقْلُ فَقَطُ بَلِ الْقَلْبُ أَيْضًا، هَلْ يَسْتَطِيعُ الْيَأْسُ ... أَنْ يَجْعَلَنِي أَتَخَلَّى عَمَّا كُنْتُ أُؤْمِنُ بِهِ، حَتَّى لَوْ كَانَ مُؤَيِّدًا لِي بِالْبَرَاهِينِ وَالْأَدِلَّةِ؟»

ويكشف هذا المقطع عن توظيف التبئير الداخلي؛ إذ تنتقل الأحداث من الخارج إلى أعماق الشخصية، فتغدو أفكارها وهواجسها ومواقفها النفسية مادةً للسرد. وقد أسهم استعمال ضمير المتكلم في تحقيق قدر عالٍ من القرب بين القارئ والشخصية، لأن الشخصية لا تُروى من الخارج، وإنما تكشف ذاتها بنفسها وتقدم رؤيتها لما تعيشه من صراع. كما أن الحركة الجسدية المتمثلة في وضع الكف على الجبين، مقرونةً بفعل «أتمتم»، تؤدي وظيفة سردية في تجسيد الاضطراب الداخلي وتحويل الحالة النفسية إلى علامة محسوسة. ويتعمق هذا الاضطراب من خلال الاستفهام: «هل يستطيع اليأس...؟»، الذي لا ينتظر جوابًا بقدر

(1) اخترت لها: 6.

ما يكشف عن مواجهة داخلية بين الإيمان والشك، وبين التمسك بالمعتقد والخوف من الانهيار أمام اليأس. ومن ثمّ، فإن الحوار هنا يتخذ صورة مونولوج داخلي تتداخل فيه حركة الجسد مع حركة الفكر، ليصبح السرد وسيلة للكشف عن أعماق الشخصية الرئيسة وصراعاتها النفسي والفكري.

"كنت أدور مثل فراشة حول النار، إنّ اقتربت من الإله الذي أرغب احترقت، وإن ابتعدت عنه ضاع حبي وأملّي. بقيت متردداً وخائفاً وقلقاً، بانّت قباليّ صورة الإنسان الهشة واضحة وجلية. عاودت إصراري لتشكيل روحي الذائبة في العشق، أن أكون عاشقاً للإله كما أنا عاشق لحبيبتّي"⁽¹⁾.

وبالنّتيجة أنّ آدم يمثل الشّخصيّة المحوريّة الرئيسة والتي تنظم حوله أحداث الرواية. إذ يجمع الروائيّ من خلاله بين بعدين اجتماعي ونفسي، وهذا ما جعل لها حضور سردي كبير ومركزي.

2. حواء: تتجلى شخصيّة حواء في هذا النص بوصفها بؤرة توتر مركزيّة أمام القطب الآخر (آدم)، إذ يهيمن حضورهما في هذه الرواية على بنيّة المفارقة والإنشطار بين سلطة المجموع ورغبة الذات ممّا يمنحها أبعاداً مأساويّة وتحرك ديناميّة الحدث، إذ تبدأ دلالات هذه الشّخصيّة من عتبة الاسم فالقرآن كلّ حواء في فضاء سردي محدد جغرافياً بـ (الرّوضة) يخلق تناصاً دينياً يعيد إلى المشهد إنتاجه الإنساني الأوّل، لكنه يقيدها داخل فضاء أضيق تتقابل فيه القيود إذ تتقاطع بنويّاً مع التّباعّد الحتمي، هي شخصيّة رئيسة ثانيّة تنتمي إلى عائلة مسلمة تسكن بغداد حي (الدّورة)، وعائلتها معروفة بالتمسك بالقيم، والأعراف

(1) اخترت لها : 6.

التقليدية وهذا كان حاجز كبير وعائق يقف أمام حبها بشخصية (آدم) "وقفت عاجزاً أمام بنت أحد المسلمين الساكن في الزقاق عينه الذي تسكن عائلتي فيه، بيتهم في الجهة المقابلة لمنزلنا ولا يبعد عنا سوى خطوات قليلة كان أسمها حواء، جعلتني أهيّم بها" (1).

وهي تظهر ذات بعد نفسي واضح، إذ يوضح ذلك مواقفها المترددة والصراع الداخلي، وهذا يظهر بوضوح وخاصة في بداية علاقتها بآدم فهي كانت مترددة خائفة " وهي تمنع بدلال مصطنع، مستخدمة كل الوسائل التي تصد اندفاعاتي إليها، ولكنها لا تقفل الأبواب بجفائها وإنما تبقى أبواب المحاولة الأخرى للتقرب مواربة " (2).

هي بهذا تتحدى الاعراف والتقاليد ما يجعلها شخصية متمردة بمعنى تسعى إلى كسر قيود الدينيّة وبالنتيجة تكون ضحية؛ لأنّ المجتمع متمسك بقسوة بالأعراف والتقاليد. فحواء عاشت صراع داخلي (الاهل والمجتمع والاعراف والتقاليد ومشاعرها) ممّا جعلها تعيش في دوامة وشعور صعب جداً، وهذه ميزه تقربها من القارئ ؛ لأنها توضح ما يدور في أعماقها الداخلية للقارئ و تجعله " ملزماً بارتداد مجاهل عالمها الداخلي واستبطانه وإخراج ما فيه من مشاعر وانفعالات وأفكار، فحين تبوح الشخصية للقارئ بمكنونات نفسها وتكشف الغطاء عن طبيعتها، أمطمئنة هي أم قلقة؟ أمستقرة أم طموحة؟ أمفائلة أم متشائمة تكون قد اجتذبت القارئ وشدته، وبنت جسراً من الثقة بينها وبينه، مما يجعلها محببة إليه وخالدة في ذاكرته " (3)

3. سلمى : يفتح الفضاء السردى الخاص بسلمى على دلالات مكانية واجتماعية محددة منها، وهي فتاة عراقية من مدينة بغداد في المستقبل من العمر، وتعيش مع

(1) م . ن : 25.

(2) اخترت إلهاً: ص.ن.

(3) فيزيولوجية القصة، نيلي كورمو، مجلة الآداب، العدد 1، بيروت، 1954م (مقال): 78

عائلتها الرّيفيّة المكونة من والدّيها وأخوتها بسعادة " ليلة شتائيّة باردة. بددنا ظلماتها بضحكاتها ونحن متعلقين حول موقد النّار.. كان أبي يمازح والدّتي بكلمات تجعل من إخوتي يلكزون خاصرتها تشبّ أمي ناطه من مكانها.. وصبغة خجل تلون وجهها الأبيض ننبطح نحن الأخوة على ظهورنا ضاحكين... وكل واحد يمسك بيد الآخر "(1).

هذا التّمازج البنيويّ بين الهويّتين بيئة المدينة كإطار عام والرّيف كعلاقات وقيم يمنح الشّخصيّة ثباتاً واستقراراً نفسياً، يعلق دكتور سعد مطر علي هذا المشهد الروائيّ قائلاً: "تداعيات تنبثق من الذاكرة لتسترجع صور سوداويّة مخبوءة في اللاّشعور وتسعى الى نقل الواقع الى النّص ليتلمس القارئ تلك المعاناة التي عاشتها البطلة (سلمى)، وتكشف تلك التّداعيات عن نظام التّسلط القائم آنذاك الذي تفرد ببشاعة الظّلم الذي ارتكبه ضد المجتمع ولاسيما المرأة"(2).

فهي المحور المركزيّ التي تدور حوله أحداث الرّواية، فهي لا تأتي كونها شخصيّة مجردة، فهي شخصيّة رئيسة وسارده للأحداث في الوقت ذاته، وهي صاحبة الحضور الأوّل إذ ما قورنت ببقية الشّخصيات، فالكاتب يبدأ روايته بها " تلقفهما الشّوارع الخاليّة، وهما تهرولان تلهثان، كانتا تتلفتان يمنة ويسرة لم يكن هناك غير طريق يتطلع إليهما كانتا غريبتين، تعبران الشّوارع دون أن تلفتا انتباهة أحد بخطواتهما السّريعة المتلاحقة امرأتان تشقان طريقهما امرأتان جميلتان تسيّران متلاصقي الأكتاف وعيونهما مسمرة إلى الأمام"(3).

(1) أوراق سيّدة الشّجر: عبد الزّهرة علي : 21.

(2) الاستلاب والصّيرورة: سعد مطر عبود ، مكتب زاكي بغداد. باب المعظم، ط1، 2017م: 18.

(3) أوراق سيّدة الشّجر: 7.

يبرز هذا المقطع السردى نوع من الاستلاب الحقيقي والعميق، ويوضح الإحساس الحاد بضياغ الهوية في ظل انهيار الصنم وإنهاء الظلم والطاغوت والاستبداد، الذي كان سبب كل وجع ومأساة في المجتمع.⁽¹⁾ يتشكل حضور الشخصية الرئيسة (سلمى) في هذا المقطع من خلال حركتها داخل

فضاء المدينة، إذ يقول السارد: «تلقّفهما الشوارع الخالية، وهما تهرولان ... تتعثران الشوارع دون أن تلتفتا ... تسيّران ... وعيناها مسمرة إلى الأمام». ويكشف هذا المشهد عن توظيف الحركة السردية في بناء الشخصية، فلم تعد سلمى شخصية ساكنة تُقدّم من خلال الوصف المباشر، وإنما تتكشف ملامحها من خلال الفعل والحركة واتجاهها نحو الأمام.

ويؤدي الفضاء الخالي وظيفة دلالية تتجاوز تحديد مكان الحدث؛ إذ يتناغم خلوّ الشوارع مع حالة الاغتراب والعزلة التي تحيط بالشخصية، فيصبح المكان امتدادًا لحالتها النفسية. كما أن تتابع الأفعال الحركية، مثل: «تهرولان»، و«تتعثران»، و«تشقان طريقهما»، يمنح السرد إيقاعًا متسارعًا يتلاءم مع طبيعة الموقف، ويجعل القارئ في حالة متابعة مستمرة لحركة الشخصية .

استطاع الكاتب أن يبني بداية صراع حقيقي، ويشد انتباه القارئ حول الشخصية والتي تبدو مجهولة في الوهلة الأولى ممّا يضيف عنصر التشويق حول متابعة القراءة والتعرف

(1) ينظر: الاستلاب والصيرورة، سعد مطر عبود: 11 .

على المزيد من المعلومات حولها، وكذلك حرص على استثارة عاطفة القارئ وتشويقه لمعرفة ما سيحل بهذه الشخصية.

فقد جعل القارئ يتابع ما سيحصل مع سلمى بتقرب وذلك عن طريق جعل الرواية على شكل أوراق، وكأنه يستعمل التقنية القديمة في قصص ألف ليلة وليلة لجعل من القارئ الملك شهريار ومن سلمى شهرزاد، فهي وبلا أدنى شك مغريات للتبع الرواية.

كما أنه أراد ليبين لنا السلطة الذكورية في المجتمع من خلال شخصية سلمى، حيث استطاعت من قلب المعادلة والموازن "كان الصراع حدًا بين أن أرجع إلى تلك الصبغة الفلاحية التقليدية التي عاشت محافظة على دمها العذري. والمرأة التي خرجت من زنازة علمتها أن تكون مستقلة، متكبرة، حاملة، لا شيء فوق رأسها سوى السماء.. لا تنحني أمام أحد"⁽¹⁾.

وضح هذا المشهد نوع من الصراع النفسي الداخلي الذي كان يسري في أعماق سلمى فهو صراع بين مرحلتين، بين السذاجة والوعي بين أن تكون متواجدة كليًا أو جزئيًا ولكن عزميتها كانت أقوى⁽²⁾. فتؤدي سلمى وظيفة محورية في تحريك الأحداث وربطها مع بعض، إذ تتشكل أغلب الوقائع من خلال علاقتها مع الشخصيات الأخرى، بغض النظر عن نوع العلاقة التي تربطها بهم صراع أو تفاعل أو تبادل.

فهي شخصية لا تستقر على حال من الأحوال بل دائمة التطور فصور الروائي من خلالها تطور العمل السردية إذ إنها الشخصية هي التي أعدها الكاتب بلا هامش بطرق مقنعة، وهي بذلك شخصية غير نمطية لا هي جاهزية،

(1) أوراق سيدة الشجر: 30.

(2) ينظر: الاستلاب والصيرورة، سعد ماطر عبود: 27.

وإنما تتطور وتتغير باختلاف عناصر السرد⁽¹⁾، تجربة سلمى تمثل رمزاً للمرأة العراقية التي احتضنت ذاكرة آلام غيرها من الشخصيات، فهي لم تنقل تجربها فقط بل نقلت تجربة مجموعة من النساء بشكل فردي اللواتي تتنوع تهمهن الكيدية والزائفة "نعم.. هذا القسم مخصص للسياسيات. فمنهن متهمات بالشيوعية. حزب الدعوة. كورديات. هنا نساء العراق جميعاً (صاحبت هذه الجملة ضحكة عالية). ومن جميع المحافظات ومن كل الأعمار.. أمهات، بنات، أطفال"⁽²⁾، " فهي ذات طاقة تصويرية التي تنبثق عبر تداعيات (سلمى) ذات طبيعة اشكالية وفي صيغ متفاوتة ومتنوعة في تجسيدها وتمثيلها لمعاناتها عبر هذه الورقة وفي تحويلها ما هو مرئي إلى نص"⁽³⁾.

4. علي : تعدُّ من الشخصيات الرئيسة ؛ إذ يبرز دورها في قلب الأحداث الروائية، وتشكل محوراً لا تتوقف عنده الحكاية؛ بل يمتد أثرها ليشمل دلالات رمزية ونفسية في النص، فهو ليس مجرد شخصية حاضرة في الرواية؛ بل هو عنصراً فاعلاً ومحرك وسار في الوقت نفسه وهذا ما يجعله ويمنحه مركزية في الرواية؛ إذ " تمتلك الشخصيات الرئيسة أساليب مميزة للتعبير عن نفسها، إنها تمتلك اسماً، بينما أي شخص آخر ليس كذلك، إنها الشخصية الوحيدة التي تكون متصلة بمواقف أخلاقية معينة"⁽⁴⁾

تنطلق محنة الشخصية من مشهد اعتقاله في إحدى ليالي الصيف "في إحدى ليالي حزيران من عام 1970 تسلق سياج السطح بعد أن غط أهله في

(1) يُنظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعااضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس -

تونس، (د. ط): 213

(2) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 40، 41.

(3) الاستلاب والصيرورة: سعد مطر: 30.

(4) علم السرد والشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت،

ط1، 2012م: 100

نوم عميق ليتمدّد على فراشه الذي أعدّته له أمه منذ أن لفت الشّمس نفسها بعباءة اللّيل...⁽¹⁾.

حيث كان يتأمل النّجوم، ويعدّ في ذهنه ما مرّ عليه أثناء اليوم من أحداث "فز مرعوبًا وقد لكزه رجل بقبضة سدس محشو بالطلّقات حارقًا رطوبة جسده بشارر حقه المتطاير من عينيّة اللّتين التّمعتا في تلك اللّيلة كعيون الذّئب... وبعد أن نهض من فراشه، فرك عينيه قابله أربعة أجساد ضخمة تحيط به، جرحوه إلى السّلم الحجري الذي يربط بطن الدّار مع سطحه"⁽²⁾.

حيث لم يتجاوز من العمر الثّمانية عشر عام "أما أنا و(الكوماني) فقد كانوا يغضون الطّرف عنا لأننا صغيرا السنّ وكانوا يسخرون منا بمناداتنا (بالمراهقين) حيث لم نتجاوز الثّامنة عشرة بعد.. بعد انتهاء الحفلة المأساويّة قمنا بتضميد جراح (فليفل) وآخذت الابواب بعد سكونها تستيقظ على طرقات خفيفة"⁽³⁾.

فمن النّاحيّة السّرديّة، يمثل علي الوعي الذي يربط القارئ بالنّص، فهو عين السّارد الذي يفسر ، ويحلّ ما تحدث من أحداث في الرّواية، فهو محرك للأحداث من خلال تفاعله مع الشّخصيات الأخرى، ولاسيما "الكوماني"؛ إذ يشكّل الصّراع بينهم محركًا رئيسًا للرّواية فالشّخصيات الرّئيسة تُمنح الحرية المطلقة في الحركة داخل النّص الروائي⁽⁴⁾ كما في حرية "كنا أنا والكوماني ملتصقين بحافة القفص فرحين، وكلما خطف بيننا ضوء الشّمس تصرخ ضاحكين.

(1) القنطور: عبد الزّهرة علي: 5.

(2) م . ن : 6.

(3) القنطور: 21.

(4) ينظر: تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائريّة: شريط أحمد شريط، دار القصبة للنشر والتوزيع،

الجزائر، 2009م: 45

أما الباقون فكانوا أكبر منا ولهم تجارب سابقة فظلوا وأجمين صامتين أنها التجربة الأولى بالنسبة لنا. لذا كنا توافين أكثر منهم الملامسة بدقة أكثر !!
الرياح والشمس وربما إنهم يعرفون النتائج ويقرأون الحسابات⁽¹⁾.

ثانيًا - الشخصيات الثانوية

تعدُّ الشخصية الثانوية هي الساند الحقيقي للشخصية الرئيسة، لكونها تتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأول لها من أجل أن تسير الأحداث وتتوازن " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبجح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ⁽²⁾.

فهي بمثابة البوابة التي تمكنا من التعرف والتطلع على تطورات الأحداث ومجريات النص " تساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمتها وإبراز الحدث"⁽³⁾، إذا وجود الشخصيات الثانوية مهم جدًا في تطور الأحداث، فهي لا يمكن أبعادها وفصلها عن الشخصيات الرئيسة وهذا ما أكد عليه عبد الملك مرتاض حيث يقول

(1) القنطور: 35.

(2) مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م :

45.

(3) جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة عودة زعرب: 133.

" لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضًا لولا الشخصيات عديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الامر كذلك ها هنا " (1).

لذلك لا يخلو منها أي عمل، وتكون لها أهمية التي لا يمكن إنكارها فهي التي تجعل للعمل حيوية وهي من تستطيع تطور وتبلور الأحداث، فهي من تضطلع بأدوار مصيرية في بعض الأحيان في حياة الشخصية المركزية، لذلك لا يمكن التقليل من شأنها في الدرس والتحليل (2)، فبتالي وجود الشخصية الثانوية مهم جدًا " إذ الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل منه في شخصيته الرئيسية " (3).

فنلاحظ الشخصية الثانوية تقوم بعدة أدوار في العمل السردية، فهي أما أن تكون مساعدة أو معارضة تبعًا للهدف الذي من أجله وظفها الكاتب، لذلك تكون لها رسالة تؤديها (4) الشخصية الثانوية تختلف عن الرئيسة في مدة تواجدها حيث تختفي الأولى عند انتهاء الدور الذي تؤديه، وتختفي عند نهاية الدور (5)، في حين تبقى الشخصية الرئيسة فاعلة حتى نهاية الحدث.

الشخصيات الثانوية في روايات عبد الزهرة علي

(1) في نظرية الرواية: عبد الملك: 133.

(2) ينظر: الأبعاد الأساسية للشخصية: أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط: 32.

(3) الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ: محمد علي سلامة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م: 27.

(4) ينظر: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية: إبراهيم صحراوي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999م: 161.

(5) ينظر: البناء الروائي عند زينب بليل: حميدة أحمد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان: 90.

1. الدرويش : يفتح التّمحور البنيويّ لشخصيّة الدّرويش عبر فضاء مكاني محدد بالدلالة الرّمزيّة، فهو يتواجد في مدينة الموصل وتحديداً على فضاء التّل الصّاعد للكنيسة، هذا الفضاء الشّاقوليّ يمنح الشّخصيّة سياقاً متعالياً ويؤشر من جانباً آخر إلى الإنفتاح المطلق والسّامي فوق التّجاذبات الأرضيّة الضّيقة.

وتتكامل هذه البنيّة المكانية في سلوك الشّخصيّة الحركي (ينبش التّراب) وهو يحاول رسم الخرائط وهو مؤشر على فك الشّفرات، وهو كشخصيّة ثانويّة تنهض بوظيفة المرآة العاكسة تسهم في بلورة الحبكة الرّئيسيّة للرّواية بشكل يجعله يتكامل مع الشّخصيّة الرّئيسيّة التّقى آدم في الموصل بهذه الشّخصيّة "على السّفح التّل الصّاعد إلى الكنيسة، رأيتّه ينبش التّراب بغصن شجرة يابس، وهو يحاول رسم خرائط وأشكال هندسيّة لطرق متداخلة " ⁽¹⁾. تتميز شخصيّة الدّرويش بطابعها التّأمليّ الذي يميل للحكمة والهدوء، إذ يقدم عبر تواجده نوعاً من التّأمل للأحداث، فهو يأخذ موقع المراقبة أو يثير تساؤلات ذات طابع فلسفي " هل الله موجود

أجابني وهو مازال مطرق رأسه إلى الأرض :

نعم موجود، لكن عليك أن تبحث عنه بنفسك،

معتمداً على قلبك وعقلك

هذا يعني أن تتصالح النّفس مع الرّوح " ⁽²⁾.

كما تساعد هذه الشّخصيّة في إبراز ملامح الشّخصيّة الرّئيسيّة وتطورها من خلال تفاعلها معها والحوار الذي يدور بينهما. فهو يكشف عن قلق الذي تمر به الشّخصيّة المحوريّة، فهي شخصيّة مساندة تساعد على تعميق الدّلالة، " فهذا

(1) الرّواية: اخترت إلهاً: 43.

(2) م . ن : 45.

النمط من الشخصيات يشارك في تصاعد السردية للرواية والاسهام في تطوير الأحداث⁽¹⁾

2.سعدة ساسون : معلمة الرسم والموسيقى " الست سعدة ساسون، معلمة الرسم والموسيقى وأحياناً تأخذ حصة الرياضة خارج المدرسة على شاطئ النهر"⁽²⁾ التي كانت تؤكد أن علاقة الفرد مع الرب شأن سماوي، غير أن روابطنا الإنسانية على الأرض تشدنا إلى الوطن "أنّ علاقتي مع الرب لا يربطها دين محدد بذاته، لكن الرباط المحدد الذي يربطني هنا هو العراق"⁽³⁾.

فهي لها دور نضالي مهم تجسد في بإصرارها لرفض مغادرة العراق التي نشرتها وروجت لها العصابة اليهودية " تزوجت من حبيبها المعلم المسلم : كي لا يشملها التهجير القسري من البلاد"⁽⁴⁾. لقد اضطلعت هذه السيدة بدور نضالي مهم، تجسد في رفضها للهجرة التي خضعت لها العصابة الصهيونية، وفي استجابة أغلب يهود العراق آنذاك لمضامينها.

وتقدم الرواية هذا الموقف بوضوح بوصفه تجسيدا لرؤية الكاتب التي تشير إلى أنّ الوطن يجمع ولا يفرق، وأنّ الانتماء إليه يعكس جانباً مهماً من الحياة يوحد الجميع، بغض النظر عن اللون أو العرق والمذهب، ويتجلى هذا المعنى أيضاً في الحشود التي احتشدت في ساحة التحرير، وفي صوت السيدة سعدة وسط الجماهير إبان انتفاضة تشرين، حيث كان صوتها مدوياً.

"أنا يا أصدقائي ادعوكم إلى الماضي بمسيرتكم التي تشتري وطناً للناس دون أروية الطوائف والمذاهب والجغرافية نعمل جميعاً كي نبني وطن الإنسان الذي تسوده العدالة الاجتماعية. أريدكم أن تتخطوا كل حواجز الوهم الذي ترسب

(1) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، شريبيط أحمد شريبيط: 45

(2) اخترت إلهاً: 39

(3) م . ن : 40

(4) اخترت إلهاً: 40

في عقول إباننا، أصابهم الوهم عندما وصل إليهم من نقل مشوه وتفسير مغلوط، بعد أن زرع الناقلون في نفوسهم طمع المصلحة الطائفية، وأوهموهم بالسلطة والجاه والثروة، لنعيد للإنسان إنسانيته وللمكان جماله وحيوته، انتفضوا في سبيل استرداد وطنكم، وتمسكوا بالرّب الذي اخترناه بقلوبنا وعقولنا، الرّب الواحد الذي يحمينا جميعاً " (1).

فهي من الشخصيات الفاعلة التي لها أثر عميق في تشكيل وعي الشخصية سردية الرئيسة، فهي لم تكتف بالحضور السردية، بل تجاوزت ذلك لتصبح مرآة تكشف لما يدور في خواطر الشخصية الرئيسة من هوم وتوجس وصراعات، وهي كانت عاملاً مهماً في نمو الشخصية وتحفيزه لكي يتخذ القرار، فهي تحمل الأفكار نفسها التي يحملها آدم؛ إذ تقول: "الإنتماء إلى الوطن وحده، وتضيف أنا يهودية الديانة لكنني أشارك في المظاهرات ضد الصهيونية والاستعمار مع باقي المواطنين في هذا البلد" (2).

فهي لم تكتف للأمر الدينيّة والدنيويّة ؛ بل جعلت جل اهتمامها الوطن وهذا بالفعل ما يبحث عنه آدم.

3.رياض : وهي شخصية ثانوية وملقب باسم (أرنوبة) فهي تؤدي وظيفة سردية تتجاوز فيها حضورها الهامشي ؛ إذ تقوم بدور مهم وفعال للكشف عن أبعاد الشخصية الرئيسة (سلمى) ، وفي تيسير مسار الحدث الروائي ، ودفعه إلى الامام ضمن إطار اجتماعي ونفسي معقد.

"صاح السائق وهو يمد رقبته خارج نافذة السيارة. ظهر أرنوبة شاب صاحب وجه جذاب ذو شعر هابط إلى جبينه يرتدي بلوزاً بلون الورد وبنطلون جينز يلتصق على جسده الأنثوي لاحقت عيناى الوجهه الجذاب وتفحصته

(1) م . ن : 89.

(2) اخترت لها 39.

جيداً⁽¹⁾، فهو يقوم بكشف التوترات الداخليّة في شخصيّة الرّئيسة فكل احتكاك يساعد في افضاء جانب من جوانب النّفسية لسمي، سواء من حيث شعورها بالقلق أو الرّغبة أو التّمر على واقعها.

فهو لا يكتفي أن تكون شخصيّة مصاحبة بل يتكون ليصبح أداة للكشف ما يجول في نفسيّة سلمي، إذ تظهر سلمي في حضور أكثر وضوح، وكان أرنوبة يشجعها لمواجهة ذاتها.

"لم يكن راضياً عن شخصيته هذه.. وكان يحمل في داخله هوساً للتّخلص منها... تآقت نفسه إلى الاقتراب مني.. يجب أن أجعله يشعر برجولته. هذا يكفّ جهداً كبيراً

- أنت مهزوم.. الرجل الذي بلا شرف.. رجل ميت...

- نحن من جيل ورث اليأس والخنوع...

لم يكن قد مر من قبل بشخص مثلي. لذا لم يستطيع التعبير عما يخنقه"⁽²⁾

ذلك الشاب الذي اغتصب وهو صغير السن من مدرب كرة القدم بعد ترك والدته والهروب مع ابنتها من غير ترك علامة لهما، ليبقى هو الوحيد من عائلته، وكل ذلك حدث بسبب والدّه (سامي)، الذي كان دائم التّفاخر علناً بفحولته في اغتصاب العذاري، ليحصل منهن على اعترافات لم تجد الطّرق القديمة للتّعذيب أسلوب لانتزاعها.

وعلى أثر تلك الأحداث المؤلمة، كان يتقاسم (أرنوبة) الزّمن المعزول من حياته، الذي أخذ الحرمان الشّيء الكثير منها، الحارس (حارس كرة القدم الذي كان يمارس فعله المشين مرات عدة ولأوقات مختلفة، إذ هذا النمط من

(1) أوراق سيدة الشّجر 117.

(2) أوراق سيدة الشّجر: 118-119.

الشخصيات في الأحداث الروائية تعامل بوصفها " علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه " (1)

وبعد ذلك، يصبح (رياض) إلى فتى يتشبه بحركات النساء، حاولت (سلمى) بكل قوة وعزيمة إشعاره برجولته، ليسترجع شخصيته المتحطمة وليتحول من النعومة والميوعة التي كانت تميزه إلى القوة والصلابة، التي حركته إلى ترك أرنوبة إلى الأبد ليسترجع اسمه الفعلي، ولكونها علمت بأن (رياض) هو ابن رجل الأمن الذي اشرف على تعذيبها وانتهاك عذريتها أثناء السجن، وهي النقطة تدل على ذكاء من المؤلف (عبد الزهرة علي) ليكشف مبدأ التقاطي وثنائية القيم العالية / القيم الواطئة)، تلك المقابلة التي واجهتها الضحية سلمى / الجلاد سامي (2).

"بدا الشاب جاداً وهو يحاول أن يعيد رجولته بعد أن سرد حكاية خطوته الاولى. عندما بدأ أبوه يتفاخر جهاراً بفحولته التي لا تنضب في انتهاك العذارى.. كي يستخلص منهن اعترافات لم تجد الوسائل التقليدية طريقاً لانتزاعها... مما حدا بزواجه وابنته أن يهجراه دون أن يتركاً أثراً لهما. وبقي هو مقطوع الجذور من عائلته" (3).

(1) الدليل إلى تحليل النص السردية (تقنيات ومفاهيم)، محمد بو عزة، دار العربية للعلوم ناشرون، رباط،

ط1، 2010م: 39

(2) ينظر: سلطة المكان المعادي (قراءة في رواية سيدة الشجر) لعبد الزهرة علي: غصون ناصر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، 2019م: 1765.

(3) اوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 120 .

بنية الأسماء ودلالاتها

إنّ موضوع الاهتمام بالاسم لم يكن وليد السّاعة، فقد ظهر هذا الاهتمام في مراحل زمنيّة قديمة، فنلاحظ له ارتباطات دينيّة عند الشّعوب البدائيّة وفي الاساطير القديمة⁽¹⁾.

لذلك كان مسألة انتقاء الأسماء مسألة حساسة ولم تكن عشوائيّة بل كان لكل اسم وكلمة داخل النّص الروائيّ مجموعة من الحسابات فلم تكن تكتب اعتباطيّاً، فكان يجهد نفسه للوصول إلى اسم يرتاح له " فالاسم رفيق صاحبة لا يزول عنه

(1) ينظر: البيئة الذهنيّة الحضاريّة في الشّرق المتوسّط الأسيوي القديم: يوسف حوراني، دار النّهار، بيروت، 1978م: 119.

ولا يغادره فلذلك كان من الصَّعوبة بمكان أن يتخير الأب لابنه أسما يحمله ولا يعيبه " (1).

وهذا أن دلّ على شيء فأثَّه يدلّ على الصّلة القويّة بين الإنسان والاسم، إذا مسألة دلالة الاسم ليس بالشَّيء الجديد فقد حاول القدماء في البحث عن سبب تسميّة بعض الشّخصيات كما فعل قطرب، وهو يحاول تفسير سبب تسميّة آدم عليه افضل الصّلاة والسّلام حيث قال : " ويجوز أن يكون - أي معنى آدم - من أدمت بين الشّيئين، إذ خلطت بينهما، فسمي آدم لأنّه كان ماء وطنين، خلطا جميعاً " (2).

مما تقدم فالباحث يريد التّوضيح أنّ مسألة اختيار الاسم قديمة منذ العصور البدائيّة وهي ليست بالسهلة ولم تكن اعتباطيه أبداً، كذلك بالنّسبة للرّوائي فأثَّه يطلق أسماء على شخصياته لكي تكون للشّخصيّة دلالة معينة توضحها " فيقدم اسم الشّخصيّة دلالة أوليّة، يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذ عمد الكاتب إلى الانتقاء، فمن الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع الدّلالة الروائيّة من خلال معناه المعجميّ أو تركيبه الصّوتيّ أو من خلال رصيده التّاريخيّ، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من صفات الشّخصيّة النّفسيّة والجسديّة " (3).

لذلك فالاسم لم يكن توظيفه من وحي الخيال إنّما لكل حرف حسابه داخل المتن الروائيّ " والاسم في الشّخصيّة هو صورة من صورها لها خلفيتها ودلالاتها التّاريخيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة " (4)، لذلك نلاحظ عدد كبير من

(1) فقه اللغة المقارن: د. إبراهيم السامرائي، رفع عبد الرحمن النجدي، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت-لبنان، ط3، 1983م: 262.

(2) كتاب الاضداد: علي بن محمد، تحقيق حنا مينا، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984م: 49.

(3) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية: يوسف حطيني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م: 15.

(4) الرواية التّاريخيّة: جورج لوكاش، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد

ط2، 1986: 45.

الروائيين يسمون شخصياتهم بأسماء من الواقع، وتكون لها صلة مباشرة مع ما يختص بطبيعة حياتهم وشأنهم.

ولكي تكون هذه الأسماء ذات صفة خاصة مميزة تتعلق في ذهن القارئ، مثال ذلك " فمثلاً يكون الاسم يدلّ على المكان أو المهنة التي تمارسها الشخصية مثل لقب الحداد والدكتور والأستاذ... الخ، أمّا المكان كأن نقول: "الصنعاني" في صنعاء مدينة مفتوحة أو الأرمني أو قد يخلع الروائي على شخصياته أسماء تدلّ على صفات أو عاهات في شخصياتهم يعرفون بها كأن نقول: "الأعرج - الأبله"⁽¹⁾. فهذا يساعد القاص بزيادة الاقناع بواقعية القصة " فالتسمية أبسط أشكال التشخيص وكل تسمية هي نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد "⁽²⁾.

كما هناك الكثير من الأسماء في الرواية تتسم بطابع الغموض، وقد يعتقد البعض مسألة الغموض تعدّ قدحاً في النصّ الروائي، ولكن على العكس من ذلك فهي ليست مثابة بل هي سمة ترفع من قيمة الفنية للعمل الروائي فهي في دلالاتها السيميائية " تمثل شريحة من المجتمع وتدور فنياً حولها الأحداث وتكون عنصراً رئيساً يقوم بتطوير الحدث وبناءه "⁽³⁾، كما لابدّ من التوضيح بالمقصود بالغموض هنا بأنّه ليس الغموض الذي يصل لدرجة الانغلاق، بل هو ذلك الغموض الشفاف الذي بمقدور كشفه من خلال البحث والقراءة.

(1) البنية الروائية في يموتون غرباء لمحمد عبد الوالي: وهيبة صبره، مركز الدراسات والبحوث اليمني، اليمن، 2002: 89.

(2) نظرية الأدب: أوستن وارين رينيه ويلييك: تحقيق محي الدين صبحي: مراجعة: د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق - 1972م: 229.

(3) أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية، عماد علي سليم، مجلة جامعة القدس للبحوث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، (12 أيلول) 2011م: 129

فالكاتب هو الذي يخلق الغموض في الأسماء، وهو "أول من يحدد ذلك الغموض ويحاول تلافيه بجعله موضوعاً للتأويل وإبداء الإيضاحات فيتحذ منه مناسبة لاستعراض قصة ذلك الاسم والملابسات التي أدت إلى خلعه على صاحبه، وتنتهي مثل هذه الحكايات عادة ومنذ ذلك اليوم سمي هذا الشخص أو هذا المكان بكذا"⁽¹⁾.

فالكاتب عندما يختار اسماً لشخصياته لا يكون اختياره عفويًا وعشوائيًا - كما نوهنا سابقًا - بل يكون واعٍ وفق تفكير يستند إلى دقه في كيفه وضعه لكي يكون أكثر ملائمة مع الشخصية ومع القارئ أيضًا، وفي بعض الأحيان يلجأ للغموض فيقوم بإيراد مادة كلامية إضافية، يكون الهدف منها تمهيد للأسم، أو تتكلم عنه زيادة لكي يتلشى الغموض الذي يمكن الكشف عنه في سياق النص الروائي.

وكما يتحدث البحراوي "إن اسم الشخصية يكون مفكرًا فيه بدقة من طرف الروائي، ويكون هو الأخير مدفوعًا بهاجس تحقيق الحد الأقصى من المقروئية حتى لو كان ذلك بإعادة حكائي يستعمله ليسد حاجة الاسم إلى الوضوح والمدلولية. ومن هنا ظهرت تلك الحكايات التي تروى حول أصل بعض الأسماء والملابسات التي رافقت وضعها، وتكون في الأصل تطويرًا لجناسات لفظية يعتبرها شلوفسكي حوافز ذات صياغة لسانية"⁽²⁾.

لذلك فإن اختيار الاسم مرحلة صعبة وهي هم وهاجس وهوس كم يصفها فيليب هامون "إن الهم الهوسي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو القاب لشخصياتهم"⁽³⁾ وفقًا لذلك تكون مهمة الكاتب في تقديم واختيار

(1) سيميائية الاسم في العمل الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصيبي: محمد خيرى البقاعي، مجلة جامعة البعث، سوريا، م24، 2002 : 208.

(2) بنية الشكل الروائي: بحراوي: 256.255.

(3) سيميائية الشخصية في رواية الازمة فتاوى زمن الموت: إبراهيم سعدي نموذجًا، كبابي وردة، رسالة ماجستير، جامعة عباس لغرور: 357.

لشخصياته أسماء مهمة صعبة فهو عندما يختار اسم الشخصية في الرواية " يجد نفسه في وضع مفارق، لأنه من جهة يسمح لنفسه بالتحكم في مصائرهما، فقد يختار الإبقاء عليها أو استبدالها بأخرى أو حتى إلغائها، وهو من جهة ثانية حريص على تقديم التوضيحات الكاملة عندما يقدم على تغيير اسم شخصية ما وذلك لتبرير الانتقال الفجائي من اسم إلى آخر وتفضيل الأسباب الباعثة عليه"⁽¹⁾.

وتقدم الشخصية بطريقتين أساسيتين إما أن تكون (اعتباطية) ويكون الاسم في هذه الحالة لا يدل على شيء، أو يكون (مقصود) له دلالات معينة مقصودة معبرة عن ميزات. وفق ذلك فترى الدكتور كوتر محمد أن الطريقة الثانية هي الأفضل، لأن كل خطوة في الرواية يحسب حسابها الروائي، فلا بد أن يكون هناك قصديّة من وراء توظيف الاسم⁽²⁾.

ويتتبع الكاتب في رسم اسم الشخصية طريقتين الأولى : الموافقة بين مضمون الشخصية ودلالاتها فأن كانت الشخصية خيرة "وسم أفعالها وطبع دحياتها بكل ما هو جميل وخير وممدوح، انطلاقاً مما يحمله هذا الاسم من معاني ومدلولات جميلة"⁽³⁾ وإن كانت العكس من ذلك، فأنه "تطبع عالم الرواية كافة، إذ إن جميع الشخصيات تخضع لنسق ثنائي أخلاقي اجتماعي، فهناك حيز يضم الشخصيات الخيرة المثمنة إيجابياً من لدن الروائي، وهناك حيز يضم الشخصيات الشريرة، وتعبّر كل واحدة منها عن طبقتها، من خلال ما تبديه من مواقف وسلوكيات ووظائف"⁽⁴⁾ وفي مثل هذا الاتجاه يؤكد محمد عزام بقوله :

(1) بنية الشكل الروائي: بحراوي: 258.

(2) ينظر: تبئير الفواعل الجمعية في الرواية: كوتر محمد جبارة، دار الحوار للنشر، ط1، 2012م: 49 – 50.

(3) سيمياء الشخصية في رواية (حارسة الظلال) لواسيني الأعرج: زورو نصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خضير بسكرة، ع2006، 9م: 11.

(4) سيمياء الشخصية في رواية (حارسة الظلال) : لواسيني الأعرج: 12.

ويتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسقة مع مسمياتها بحيث تحقق للنص احتماليته ومصادقته فلا يسمي الأمين بالخائن ولا الكاذب بالصّادق إلا إذا أراد المفارقة⁽¹⁾.

أمّا الأسلوب الثّاني الذي يتبعه الكاتب ، فهو طريقة المفارقة؛ إذ يقصد الكاتب في كثير من الأوقات إلى المفارقة، عبر توظيف أسماء مناقضه مع واقعيّة الشّخصيّة المرسوم والمقرر لها في الرواية، أو عبر التّناقض " التّناقض بين أفعال الشّخصيّة وبين ما هو مرسوم لها من الخارج"⁽²⁾.

ويعدّ بمثابة اختبار شدة انتباه القراء وذكائهم القراء والذين يسعون بكل جهودهم وبشتى الوسائل لكي يدركونها، ولأنّ المفارقة هي تقنية لا تتوضح إلا قارئ حذق بمقدوره الكشف عن المعاني وإدراك المراد منها⁽³⁾.

تعدّ بنية الأسماء في الروايات من أهم أجزاء العناصر السردية المهمة التي تتعدى حدودها الوظيفيّة التعريفية السهلة والبسيطة لتكون أداة مهمة وفاعلة في تكوين المعنى وتشكيل الفكرة الكلية للنص.

فتخير الاسم لا يأتي اعتباطيًا، ولكن يتصل بشبكة من المرجعيات الثقافيّة والتاريخيّة والنفسية التي تساعد في تعميق أبعاد الشّخصيّة وتوجيه أفق التّلقي.

من هذا الباب تبدأ عناية الروائي عبد الزهرة علي بتوظيف الأسماء بكونها بنية رمزيه مشحونة بالدلالات، إذ يقوم الاسم في نصوصه بوظائف ومهام تتجاوز حدود التسمية إلى الأدلاء بنهاية الشّخصيّة، بل تسهم في إنتاج البنية السردية عينها.

(1) شعرية الخطاب السردية: محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005م: 20.

(2) المفارقة (بنية الاختلاف الكبرى) : سناء هادي، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، ع46، 2006م: 97.

(3) ينظر: شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي: سعاد نعيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خضير، ع1، 2007م: 7.

1. **عباس الأعرج** : يدلّ الجزء الأول من اسمه على القوة وهو اسم شعبي شائع وأيضاً تحمل دلالة إلى اسم وشخصية في التراث الإسلامي غير أنّ الحاق الجزء الثاني بالاسم "الأعرج" أحدث خلل في التسمية وخلق نوعاً من التناقض بين دلالة الاسم الأول القوة وواقعه الذي يعيشه العجز الذي أصابه، كما يمكن للكاتب أن يطلق ألقاب أخرى غير اسمائهم، لأن " الروائي يختار أسماء شخصياته بطريقة منظمة ويهدف من خلال اختياره ذلك الاسم إلى استخدام الحوافز الكامنة، وراء اختيار الاسم "(1)

وتوظيف العرج بالاسم ليس فقط للعوق الجسدي؛ بل يشمل ذلك العلاقات التي كانت تربطه بالمجتمع الذي يعيش فيه حيث بين الراوي "انه عباس (الأعرج) جيراننا صاحب الطيور التي ما تنفك حصاه تصيب زجاج النوافذ كل ظهيرة... وكم مرة قامت مشاجرات كبيرة أدواتها العصي والسكاكين بسبب صوت أمه العالي الذي يعصف وراء مشيته العرجاء..."(2).

وظف "عبد الزهرة علي" اسماً لهذه الشخصية "عباس الأعرج" لأنه اسم يحمل إحياء القوة والضعف في الوقت نفسه ، فخلق نوعاً من المفارقة الدلالية الذي عكس بدوره تداخل الشخصية في واقعها الذي تعيشه، فتجاوز العرج الصفة الجسدية ليجعل منه رمزاً لخلل في الوجود الاجتماعي ليكون متناسقاً مع الرواية، فالكاتب خلق منه أداة فنية واعية سردية في تركيز معنى الرسالة. "وهو يعلق بندقيته على كتفه ويخوض في الوحل بمشيته العرجاء....."(3).

2. **سعدة ساسون** : يحمل أسم سعدة الفرح والسعادة والطمأنينة، وفق هذا المعنى يتوقع القارئ توقعاً أولياً أن تكون الشخصية فرحة تحمل سعادة ومستقرة نوعاً ما،

(1) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر

والتوزيع، بيروت، ط1، 2005م: 40

(2) القنطور: 39.

(3) المصدر السابق: 40.

ولكن سرعان ما يختفي هذا التوقع عندما يصطدم بسياق النص السردية، حيث تتلاشى هذه الرؤية الأولية والتخمين؛ لأن الشخصية تمر بكثير من المصاعب والأزمات، فهي في حالة من التمزق والمعاناة النفسية، فهنا تشكل مفارقة واضحة بين الاسم والدلالة، وواقع الشخصية، والمقصود منها هو لتكثيف الاحساس بالمأساة؛ إذ تصبح السعادة مجرد معنى الاسم فهو قناع لغوي يختفي تحت ظله حزن وشقاء، يعتمد الكاتب إلى اختيار أسماء شخصياته على نحو يتعارض مع دلالاتها المألوفة، إذ لا تسهم هذه الأسماء في تقديم صورة واضحة عن الشخصيات التي تحملها، ولا تكشف عن طبيعتها أو ملامحها بصورة مباشرة، كما لا تسهم في "إكمال صورتها في ذهن القارئ، بل تقوم بإشاعة الغموض والالتباس والحيرة لديه"⁽¹⁾

"عاد الاضطهاد والقيود عليهم بعد إعدام عدد من التجار معظمهم من اليهود بتهمة التجسس لإسرائيل، وقد عقلت جثثهم على أعواد المشانق في ساحة التحرير تحت نصب الحرية منذ تلك اللحظة كشرت (جمهورية الخوف) عن أنيابها"⁽²⁾.

مما أدى على أثر تلك الحوادث مغادرة سعدة العراق، ولكن على الرغم من إنَّها يهودية فلم تكن صاحبة فكر متطرف كالذي يحمله اليهود، فهي لم تذهب إلى إسرائيل. "في تلك الليلة التي قررت بها ست سعدة وعائلتها مغادرة البلاد مضطرين، لم تنم ليلها. اتصلت ست سعدة بي من خلل التلفون الأرضي في ساعة متأخرة من تلك الليلة، بصوت مبجوح وحزين أخبرتني بموعد سفرهم....."

(1) المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (2003 . 2004)، راما عبد الجليل الأوسي، رسالة ماجستير،

كلية التربية، جامعة القادسية، العراق، 2016م: 90

(2) اخترت إلها، عبد الزهرة علي: 42

همست ست سعدة لي قبيل صعودها الحافلة التي تقلهم إلى تركيا...

سنغادر إلى تركيا

ومن هناك إلى أوروبا، لكننا لن نذهب إلى إسرائيل أبداً⁽¹⁾.

أما الجز الثاني من الاسم "ساسون" صاحب دلالة ثقافية دينية ؛ إذ يشير إلى خلفية يهودية عراقية، وهو ما يدفع إلى التأويل الأوسع الذي يتصل بقضية الانتماء للعراق، هذا التأويل يضيف التعقيد في المفارقة. لذلك فهي تعاني من المفارقة الانتمائية ومفارقة السعادة، مفارقة بين معنى الاسم وما جرى عليها من أحداث مريرة، ومفارقة في الانتماء فهي من عائلة عراقية قديمة ومعروفة.

3. جانيت : هذا الأسم ذو أصل أجنبي (غربي) ، وهو في البيئة العربية يشير إلى الآخر المختلف (ثقافة، وبيئة) ، ومن هذه النقطة ينطلق الاشتغال في البنية السردية لأنها إشارة أولية للاختلاف.

في بداية الأمر يبدو للقارئ أن السارد يوظف الأسم توظيفاً مطابقاً للدلالة؛ إذ أن جانيت تستحضر بكونها شخصية تنظم لفضاء مغاير، من حيث السلوك وحتى طريقة التفكير، فهي ليست امتداداً لطبيعة البيئة التي تعيش فيها؛ بل هي عنصر مغاير دخيل يفتح أفقاً جديداً ويخلق نوع من التباين والاختلاف في الشخصيات السردية فيقول: إيان واط " عندما تكون تلك الأسماء متناقضة مع واقع ذلك الشخص، وهذا يعني أن اسم الشخص لا يتطابق مع الواقع الذي يعيش فيه"⁽²⁾

"أنا جانيت اسحق، ولدت في ميسان من عائلة مسيحية كاثوليكية، عرفت من خلل هوية الأحوال الشخصية اني من مواليد 1936 كل ما أتذكر من البيت الذي ولدت فيه، انه في إحدى محلات مدينة العمارة"⁽³⁾.

(1) م . ن : 42

(2) نشوء الرواية، إيان واط، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991م: 19

(3) اخترت إلها، عبد الزهرة علي: 37.

فالمعروف عن هذه المدينة أنَّ أغلب سكانها مسلمين ومن الطائفة (الشيعية) وحتى صديقاتها كل واحدة منهن من طائفة دينية ويعيشون بسلام وأمان ولا توجد بينهم أي خلافات ويتشاركون المناسبات والأعياد ويتبادلون العطايا والنذور " كنا نلعب سوية أنا وأطفال المحلة دون أن نغير اهتماماً لكل المسميات من الأديان التي ننسب إليها، حتى عوائلنا يتبادلون الهدايا والعطايا والنذور، ويتشاركون في الأعياد والمناسبات الدينية والاجتماعية، اجمل أوقاتنا كنا نقضيها على ضفاف الشريعة التي تقام عليها أعياد الصابئة وهم يمارسون طقوسهم الدينية. صديقاتي فاطمة، وعائشة، وسوزان، وسميرة، كل واحدة من طائفة ودين " (1).

4. سلمى : يمكن القول شخصية سلمى أسم وافق مسماه فهي بنيت على التوافق بين الاسم والمضمون داخل البنية السردية، إذ لم يأتي توظيف عشوائي، فالاسم يحمل المعاني التي تدل على السلام والطمأنينة والنجاة، لذلك فقد حاول الروائي توظيف الاسماء بما يجعلها تشي بالدلالة إذ " يساهم اسم الشخصية في تحديد مدلولها " (2)

لكن الروائي له رأي آخر فهو لم يصرح بهذا التوافق بشكل مباشر بل يجعل من القارئ مشارك ليكشف بنفسه عن هذا التوافق الداخلي، فجعل الشخصية في سياق روائي مضطرب تكتنفه الكثير من المشاكل والاضطراب.

"لم أنم طوال تلك الليلة، أنا وحدي في ظلمة طولها متر وعرضها متر، وصمت عميق ملؤه القلق والتفكير كان الألم يشتد بي لدرجة الجنون (إن الأمر يحتاج إلى صلابة غير عادية حتى يواجه المرء ذلك الوحش المرعب من دون أن يفتح فمه...) " (3).

(1) اخترت إلها: عبد الزهرة علي: 37-38.

(2) سيمائية الشخصية في رواية البيت الدافئ لخولة القزويني، أصاله طبه / إخلاص حمادو، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، أ

(3) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 24.

ومن هنا تبدو سلمى أداة لتظهر المفارقة بين السلام و واقعها المضطرب فتتغير الشخصية إلى كتلة توتر بين ما يفترض أن تكون عليه، وما تفرضه عليها الظروف القاسية.

على الرغم من حياتها المريرة والمصاعب والظروف القاسية التي مرت بها، لكنها قدمت لمساعدة الكثير من الشخصيات ، ومن هذه الشخصيات (محاسن) وهي إحدى نزيلات السجن الانفرادي الذي عوقبت به سلمى في إحدى الايام على أثر وصول رسالة لها من عائلتها.

"تقربت إليها بتؤدة وحذر وتعاملت معها بحنان لكني لم أحسها بشيء قمت رويدًا رويدًا أتغزل بجمالها المهمل وأحثها على الاستحمام لإعادة ثقتها بنفسها، رغم إنني لم أكن متيقنة من اتجاه كلماتي لكني كنت أحاول جاهدة أن لا يمتصها الفراغ...إلا أنها كانت في كل مرة تبتعد عني وتصرخ (باسم القائد الأكبر) مبدلة إياه، وداعية له بالعمر المديد"⁽¹⁾.

5. سامي : في رواية أوراق سيدة الشجر يميل الروائي على خلق حالة من البنية المفارقة فالبنية الخطابية للاسم هنا لا تصنع تطابقًا بين اللفظ والممدول ؛ بل صنع مفارقة كبيرة وفجوة دلالية واسعة، إذ إنَّ " مفارقة اسماء الشخصيات دائمًا ما تعمل على إثارة الريبة والشك في النص الأدبي، فبدلًا من تقديم هذه الأسماء دلالات أو إشارات لتحديد الشخصية وكشف واقعها ووصف طبقتها، نراها تصبح المحور المركزي لعملية زلزلة ودلالة الاسم مع واقع الشخصية "⁽²⁾

فالاسم في ظاهره يحمل دلالة إيجابية عليا (اسمو) بينما السلوك الفعلي للشخصية يقع ضمن السلوك السلبي ودمار الأخلاق والإنسانية والروائي ربما أراد تحقيق شعور الاغتراب والتشوه في العالم المصور حيث تنقلب المسميات الشريفة

(1) أوراق سيدة الشجر: 43.

(2) مفارقة اسماء الشخصيات في رواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، د. سلطان بن سعيد، جامعة

التقنية والعلوم التطبيقية بالرساتاق، سلطنة عمان، 2023م: 119

لتغطي أفعالاً دنيئة. أسم سامي في اللغة العربية مشتق من السمو والعلو، والقارئ للرواية يجد لم يبتعد الاسم عن دلالاته، ولكن هذه الشخصية طبعت بصفات سيئة منذ بداية الرواية، فهو اسم طابق مسماه ولكن بالأمور السلبية؛ لأنه كان يتفاخر باغتصاب السجينات العذاري والكثير من الأمور السيئة.

"أرعبتني النظرة التي رمقني بها رجل الأمن وهو يمسح وجهه براحته فاحصاً الحانقة وجهي الشاحب... عندها أشار أحدهم وكان يدعي (سامي).. (عرفت ذلك بعد حين) إلى شخص آخر يأمره أن يخلع ثيابي" (1).

إذ يشكّل الاسم محور ارتكاز للتضاد بين الحسن والقبح، إنه يمثل السلطة التي تتخفى خلف الشعارات والأسماء البراقة وهي تمارس أبشع الممارسات فعل الاغتصاب، وقد نجح الروائي في التوظيف المفارق من تقديم دلالة مغايرة للاسم بفعل ما تحمله المفارقة من تعارض إذ إنّ المفارقة "تنطوي على عنصرين متعارضين يتداخل تعارضها شكلاً دلالة تنطوي على مفارقة" (2)

6. آدم : فهو ليس اختيار عشوائي، بل يحمل من الرموز والدلالات كثيرة وعميقة، ويزداد هذا المعنى رمزاً وإيحاء في هذه الرواية، آدم هو أصل البشرية وهو سابق على الدين والطائفة والعرق "صاح عمي من داخل غرفته:

- آدم... هل أحضرت الفطور

- نعم... سيدي

- سأرتدي ملابس، ونذهب إلى الكنيسة.

- حاضر..... تمام" (3).

(1) أوراق سيدة الشجر: 26.

(2) رمزية الليل، جابر عصفور، مقال ضمن كتاب (نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)، إعداد:

عبد الله المهنا، شركة الربى للنشر والتوزيع، الكويت، 1985 م: 520

(3) اخترت إلها : 12.

لذلك الروائي استثمر هذا الاسم، وكثير ما يستعمل الاسم لجسد الإنسان في صراعة مع الوجود والمجتمع والقدر، فهو في الرواية لا يختزل على أنه أسم رئيس في الرواية؛ بل يحمل ما يخدم الفكرة والرؤية للنص "

- تركت الكنيسة، مثلما أنت تركت المسجد

- الله لا يحده مكان

لقد أحسست بالاختناق هناك

- الرجال هناك يتبعون سبيلاً مفاده، بأنهم يعددون كل الذنوب والمحرمات التي ارتكبتها أو لم ترتكبها، كي تشعر بالذنب⁽¹⁾.

آدم في الرواية يمثل إنساناً قبل أي مسمى مذهبي أو عرقي، فاختيار الأسم يتناسب مع الفكرة والرسالة التي يريد إيصالها الكاتب، وهو أيضاً يبحث عن معنى الأيمان بعيد عن الوراثية وتلقين الأسلاف، لكي يصبح الإنسان الحر. فهو يؤدي وظيفة رمزية إيحائية واضحة، فهذه الأسماء يختارها الروائي "تحقق للنص مقروئته والشخصية احتماليتها ووجودها"⁽²⁾

7. حواء : يتصل هذا الاسم بالمفهوم الديني، مما يجعل له وظيفة سردية ويكون عنصراً فاعلاً في تشكيل الشخصية. يحمل أسم (حواء) الفكر المباشر إلى الشخصية الأولى بوصفها الديني "ببعدها الديني والطبيعي لتحقيق نوعاً من التطابق طبيعة الاسم الراقية حضوراً ودينياً وطبيعياً وخلقياً الشخصية العاكسة الإيجابية وذلك ينفي عن الاسم حقيقة كونه مجرد علامة لغوية تربط القارئ بالشخصية وتذكره بالأحداث والمواقف"⁽³⁾ وهي أصل الحياة ، و الانوثة، وقرينة آدم وهذا التحول ، والاتصال بمنح الشخصية بعداً كونياً يتجاوز فرديتها، ويضعها

(1) اخترت إلهًا، عبد الزهرة علي: 52

(2) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 247

(3) الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، حسن الأشلم، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، د.ط،

في علاقة تكامل وتضاد مع (آدم) داخل النص السردية "أنا لم انس حواء أبدًا يا شيخنا، أنا لم أعلق بها لاني رأيتها جميلة ومهذبة، أحببتها بروحي يا شيخنا، فلا ثمة مجال للابتعاد عنها، أنها تسكن هنا (وقد أشرت إلى مكان قلبي)"⁽¹⁾.

وكانه يعكس بداية الخلق، وتكون نهايتهما مشتركة. يرتقي الاسم إلى مستوى عالٍ من الرمزية، فحواء تمثل عالمًا مأزومًا، وتبدو علامة الحب، بوصفها فعل مقاومة الانقسام الطائفي والاجتماعي، وهي بذلك تعبر حدودها الواقعية لتؤدي وظيفة رمزية جماعية غير فردية.

إن بنية اسم (حواء) في رواية اخترت ألهاً بنية مركبة، تتأزم فيها الدلالة الدينية واللغوية والسردية لتؤكد أن التسمية جزء من استراتيجية فنية واعية، تسهم في تعميق المعنى وتكثيف الرموز، لا مجرد اختيار شكلي "ليس لدي ما أعود إليه، سأكون معك أينما تكونين، فملكات النحل بعد التزاوج تنتحر..."⁽²⁾.

توصل المبحث إلى أن الشخصيات في روايات عبد الزهرة علي تمثل عنصرًا فاعلاً في بناء الحدث السردية وتوجيه مساراته، ولم تكن مجرد أدوات لتحريك الحكاية وقد تنوعت الشخصيات بين رئيسة و ثانوية، بحسب حجم حضورها ومدى إسهامها في تشكيل الأحداث وتنميتها.

وكشفت الشخصيات الرئيسة عن أبعاد نفسية ، واجتماعية ، وفكرية أسهمت في إبراز رؤى الروايات ودلالاتها.

أما الشخصيات الثانوية، فعلى الرغم من محدودية حضورها، أدت وظائف سردية ودلالية أسهمت في إضاءة جوانب من الشخصيات الرئيسة ، ودعم تطور الحدث. وبذلك تبين أن التفاعل بين الشخصيات الرئيسة ، والثانوية أسهم في تحقيق تماسك البنية السردية وإغنائها دلاليًا وفنيًا.

(1) اخترت إلها، عبد الزهرة علي: 57.

(2) أخترت ألها: 102.

المبحث الثاني

- 1. الأبعاد السردية للشخصية**
- 2. علاقة الشخصيات بالراوي**

المبحث الثاني الأبعاد السردية للشخصية

1. الوصف الخارجي :

يُعَدُّ الوصف الخارجي أحد الأبعاد الأساسية في بناء الشخصيات الروائية؛ إذ يعمل الروائي عبر تقديم الهيئة الظاهرية للشخصية، من خلال إبراز ملامحها الجسدية وصفاتها الخارجية، من لون الشعر، والطول، والقصر، والنحافة، والبدانة، ولون البشرة؛ فضلاً عن غير ذلك من السمات الشكلية التي تكون فاعلة في رسم صورة واضحة للشخصية في ذهن القارئ. ومن ثمّ يمنح الروائي تشكيل الملامح الخارجية للشخصية بما يساعد على تجسيدها وإضفاء قدر من الحيوية والواقعية عليها.

يولي الكاتب شخصياته اهتماماً بهذا المجال ، فيقوم بوصف هيئة الشخصيات من الخارج من لون شعر ، وطول ، ونحافة ، وغيرها من الأمور الخارجية ومن ثم ، فإنَّ الروائي يتولى " رسم شخصياته من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها بالإضافة إلى الملامح الخارجية"⁽¹⁾.

يمتلك هذا البعد أهمية كبيرة؛ لأنه يفيد القارئ لكي يعرف الجوانب الأخرى من الشخصية، فدائماً ما يعرف القارئ مكانة الشخصية الاجتماعية للشخصية من ما ترتديه من ملابس وزي يميزها عن غيرها، وحتى الحركات تختلف بين الرجل النحيف والبدن، وفي هذا النحو يقدم الروائي هيئة للشخصية بتحديد الجنس " فالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ، وقد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث"⁽²⁾، وفي هذا السياق، يعتمد الروائي إلى

(1) الإبداع في الكتابة والرواية: عبد الكريم الجبوري، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003م: 88.

(2) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: 537.

تحديد البعد الجسمي للشخصية من خلال بيان جنسها (ذكرًا كان أم أنثى)، ووصف خصائصها البدنية المختلفة، كالقامة والبنية الجسدية وما يرتبط بهما من سمات، فضلاً عن ما قد يميزها من عيوب أو تشوهات أو علامات خاصة، وهي صفات قد تعود إلى عوامل وراثية أو إلى أحداث وتجارب مرت بها الشخصية.

فهذا الوصف "أهميّة كبرى في ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، حيث تقدم الشخصية من وجهة نظر الشخص الأخرى حولها، كما يعد الاهتمام باسم الشخصية ذا أهميّة في وصف الشخصية" (1).

فيتمكن الكاتب عن طريق هذا البعد من "تقديم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة، ومعرفة مباشرة عن الشخصية (عرجا، طويلة، عجوز) لا تحتاج إلى استنباط وتناول القارئ" (2)، لأنها ظاهرة للعيان ولا تحتاج من القارئ جهداً للكشف عنها، ويكون من خلال هذه الصفات الاختلاف بين الشخصيات فيما بينها فالكاتب يستخدمها لكي يميز بين الشخصيات.

فهناك عدة طرق لرسم ملامح الشخصية الخارجية "التي تتصف بها الشخصية سواء أكانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، وبطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفها" (3).

(1) المرأة في الرواية الجزائرية: صالح المفقودة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009: 380.

(2) تحليل النص السردى (تقنيات مفاهيم): محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009: 42.

(3) المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابغا التي تحترق لسهيل إدريس: فاطمة نصيري، رسالة ماجستير، جامعة خضير، بسكرة، الجزائر، 2007: 84.

الوصف الخارجي للشخصيات في روايات عبد الزهرة

يُعيد الروائي في كثير من رواياته إلى تقديم وصف عن شخصياته عبر لسان أحد هذه الشخصيات في العالم الروائي

آدم : يُعنى البناء الخارجي للشخصية الروائية بتقديم ملامحها الظاهرة والمحسوسة والملموسة التي تمكّن القارئ من التعرف إليها لكونها كائنًا اجتماعيًا قائمًا في واقع محدّد، ويشمل ذلك: الصورة الجسدية العامة، إضافة إلى مكانة الشخصية في النسيج السردى.

وفي هذا المفهوم، تتكون ملامح البناء الخارجي لشخصية آدم. يقدّم آدم من بداية الرواية بوصفه شابًا من أصل مسيحي ينتمي إلى أسرة ملتزمة العادات، والتقاليد ذات حضور ديني واضح، فيصف نفسه قائلاً: "أنا الصّبي المسيحي الجميل، الذي يثير فضول كل فتيات المحلة ببشرتي البيضاء وشعري الأشقر الطويل ، وهندامي الانيق"⁽¹⁾.

يعدّ جماله مثير لكل فتاة تراه، فهو حتى في وصفه هذا يحاول أن يلفت انتباهنا إلى تفرد لون شعره، فالمعروف في البيئة العربية سواد لون الشعر، فهو يريد أن يبرز اختلافه ، وتميزه عن باقي شباب المنطقة التي يعيش فيها.

ويعد هذا الاختلاف هو مصدر جذب للفتيات من حوله، وهو لا يعرف عن شخصيته فقط ؛ بل يحاول أن يكون صورة للقارئ، ويشير أيضًا العناية بالمظهر الخارجي، انا يشير هذا إلى طبقة اجتماعية معين.

وهو لا يعرف عن شخصيته فقط ؛ بل يحاول أن يكون صورة للقارئ، ويشير أيضًا العناية بالمظهر الخارجي، إذ يشير هذا إلى طبقة اجتماعية معينة، فهو عندما جمع بين ديانته وجمال شخصته ، وأناقته يوحى

(1) اخترت إليها: 25.

بأنه إنسان مختلف، وليس شخصية عادية وهامشية، إنما له حضوره الاجتماعي الذي يميزه عن غيره.

البناء الخارجي لشخصية (حواء) : قدم آدم وصفًا جميلًا لحواء في الرواية ؛ إذ وصفها "عيناها الخضراوان ووجهها الطفولي المشبع بالبراءة، بشرتها السمراء التي تميل إلى بياض خفيف رصعه خديها، قوامها الرشيق ليونة زندها المكشوف من تحت قميصها الوردي الشفاف"⁽¹⁾.

هذا وصف خارجي والمقصود هنا ليس مجرد تعداد ملامح الشخصية الروائية، بل أداء وظائف دلالية وسردية في الرواية، فالكاتب يجعل القارئ يرى شخصية كما يراها آدم، فالروائي في الصياغة السردية يحاول أن "يفسح المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها واعواظها"⁽²⁾ كما يرى محمد بوعزة، ومن المحتمل أن آدم بالغ في وصف الشخصية. فأضفى عليها صفات جمليه جدًا. العيون الخضراء، الوجه الطفولي، البشرة السمراء، القوام الرشيق).

مما تجدر الإشارة له هنا وضوح اختلاف وصف الشخصية خارجيًا، فقد وصف آدم بأنه ذات بشرة بيضاء، والشعر الأشقر، بينما هنا يصف حواء بأنها بشرتها سمراء مائلة للبياض، فهو يريد أن يرسم ملامح الشخصية في ذهن القارئ. فهذا الرسم يحول الشخصية الورقية من مجرد خيال إلى شخصية حيّة ملموس في المخيلة.

هذا الوصف لشخصية حواء يكشف مشاعر ونفسية آدم ومشاعره تجاهها، فهو يركز ليونة الزند والقميص الوردي الشفاف، فهو وصف عاطفي جسدي، "كنت أسكر عندما أرى ابتسامتها مرسومة على شفيتها الورديتين أغرق ثملًا في اهتزاز جسدها وهي تضم حقيبتها المدرسية إلى صدرها النافر،

(1) اخترت إلها : 25.

(2) تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم، بيروت - لبنان، 2010م:

أبعث إليها ابتسامة خجولة متمنيًا أن ترد لي ابتسامة مشرقة من ثغرها الشهي⁽¹⁾.

النص أعلاه يقدم وصفًا حسيًا واضحًا أكثر، فهو يصور جسد حواء تصويرًا مباشرًا، فهو أراد أن ينقل أثرها العاطفي على شخصية، وخاصة عندما وظف الالفاظ مثل (أسكر، أغرق، ثملا) هذه الأوصاف مبالغ بها جدًا، فهي تشير إلى الانبهار، والافتتان، مشهد آخر وهو الابتسامة وأثرها فهي ليست مجرد حركة لشفتين؛ بل هي مفتاح تأثرها عليه، ضم الحقيبة للصدر وهو مشهد يثير التساؤل والاندھاش؛ لأنَّ العادة الحقيبة تكون محمولة على الظهر.

فهذا أن دل على شيء فهو يدل على براءة وأنوثة في آن واحد، كما يدل عن نظرة عاطفية مرتبكة من آدم أكثر من نظره جسدية. هذه مقاطع الوصف لاتصف حواء كما هي، بل لاكما يراها آدم، فهو استعمل وسيلة الجسد للكشف عن الإنفعال والعاطفة التي تتاب شخصه، وهو ما ينسجم مع التطورات التي تحصل على شخصية آدم وشعورة في الرواية. وبالحقيقة لا يُعدُّ وصفًا دقيقًا؛ بل مجازيًا، ومما تجدر الإشارة إليه تركيزه على وصفه لشخصية حواء أكثر من شخصية آدم.

علي: لم يول الكاتب عناية بوصف المظهر الخارجي للشخصية، بل اكتفى ببعض التلميحات التي من خلالها نستطيع أن نستشف عن الحالة التي كانت عليها الشخصية هذه التلميحات جاءت في مقاطع متباعدة في الرواية "لم يظهر حزننا وأمتعاضنا من هذه المهزلة لئلا تلاحق الهراوات الغليظة أجسادنا التحيفة.. بعد حفلة السكر هذه يهشوننا إلى أقفاصنا كالأغنام بالصياح والصفير"⁽²⁾.

(1) اخترت إليها: 26.

(2) القنطور: 13.

يؤدي ضعف الجسد إلى حجم المعاناة التي كان تواجههم في السجن فهو يودي إلى هيكلي جسمي ضعيف جدًا، نتيجة السجن والوهن وسوء الظروف والقهر وما تعرضوا له من العنف المستمر وقلة الطعام والشراب، بل حتى أنه وصف "الهراوات الغليظة" الذي يودي بشيء من المقارنة بين أدوات التعذيب، وصغر حجم الجسد، فهو يريد أن يجسد ويرسخ الإحساس بحجم المعاناة داخل السجن.

وفي موضع آخر يقول: "أخذتني في حضنها وزرعت في كل قسمة وجهي قبلاتها الحارة ودموعها بللت شعرات لحيتي النامية... دخلت بيتنا مع الجموع التي تجمعت من الاصدقاء والجيران نسوة واطفالاً.."⁽¹⁾. فهذه مؤشر على صغر سن الشخصية، وحتى أن لحيته لم تكتمل بعد، فهي تعبر عن مرحلة عمرية مما تسمح للقارئ في تخيل هذا العمر تتراوح هذه المرحلة بين المراهقة والنضج.

يقول في موضع آخر "فككت عقدة الشريط الأزرق وتبعثرت الظروف فوق ركبتي رفعتها بنظرة منكسرة وتلاأت دمة بين اجفان عيني الذابتين.. لقد تفرق أصحابك وتاهت دروب وصالك"⁽²⁾، فالدموع والاجفان الذابلة تعكس الحزن العميق الذي ينتاب الشخصية أثر رحيل اصدقائه عنه.

إن عدم الاهتمام يودي بوعي للكاتب؛ لأنه يترك مساحة للتأويل، ويترك حرية للقارئ؛ لكي يتخيل الحالة التي بها الشخصية هذا من جانب، ومن جانب آخر يركز انتباه القارئ إلى عمق الشخصية، ويجعله يركز على أبعاد أكثر أهمية من وجهة نظر الكاتب، إلا وهو العمق النفسي والفكري، فيجعل القارئ يتفاعل معها داخلياً أكثر من تفاعله خارجياً.

(1) القنطور: 36.

(2) م. ن: 80.

2. البناء الداخلي للشخصيات

أولاً — البعد النفسي : يُعدُّ هذا التعبير نتيجة تفاعل البعدين الخارجي والاجتماعي؛ إذ يعتمد الكاتب إلى تكوين هيئة متكاملة للشخصية، عن طريق مشاعرهم وعواطفهم وطبائعهم وأساليب سلوكهم، فضلاً عن مواقفهم اتجاه المشاكل الخارجية التي تحيط بها، كما يتناول الحوادث الداخلية، والخارجية التي تمرّ بها الشخصية، بما يوضح عن ملامح الذات وصراعها النفسي، ويوضح حالة من العجز عن فهم ما يدور في عالمها الخارجي⁽¹⁾.

فهو يمثل أيضاً الجانب الداخلي للشخصية، ويعكس حالتها النفسية وما يدور في دواخلها من اضطرابات فهو " المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إذ يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه هي نفسها"⁽²⁾.

فيتولى القارئ مهمة توضيح الغموض الذي يسري في أعماق الشخصية، الذي يفسح لها الكاتب حرية للتعبير عن ميولها وأفكارها، فيتم ذلك عبر ما يدور بينها وبين الشخصيات الأخرى من حوار أو بين الشخصية وذاتها، فيعد هذا الجانب مكمل للجانب الخارجي، يمكننا من معرفه كاملة حول الشخصية نتيجة تضافر البعدين الداخلي والخارجي " فيظهر المضمون السيكولوجي للشخصية سواء بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة"⁽³⁾.

(1) ينظر، التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981م: 56.

(2) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004م: 67.

(3) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 212.

ويَعُدُّ هذا البعد ما يميز الشَّخصيَّة عن غيرها من الشَّخصيات في العمل السَّردي فتكون طيبة أو شريرة، وما يبدو عليها من تعابير عاطفيَّة حيث " يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشَّخصيَّة من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"⁽¹⁾.

البعد النَّفسي في شخصيَّة (آدم) : تعد شخصيَّة آدم شخصيَّة مركزيَّة متطورة ورئيسة وقاعدة الشَّخصيات في الرواية؛ لأنَّها نالت القسط الأكبر من الرواية. يبرز البعد النَّفسي فيها بوضوح في شخصيَّة آدم ؛ لأن أحداث الرواية لم تتعد عن نفسيَّة هذه الشَّخصيَّة وتغيُّراتها من فصل إلى آخر تبعا لتغير الأحداث، بين حب وألم وشوق وتعَب وضعف ورفض، وغيرها الكثير ما تحويه أي نفس بشريه أخرى.

ويظهر هذا جليًّا منذ اللَّحظات الأولى للرواية. فقد كان يعيش الصِّراع الدَّاخلي ، والحزن ، والعزلة منذ بدايَّة العمل الروائي، فقد عاش صراعا داخليا متآزما " كذلك في داخل الإنسان ثنائيَّة لا تختلف عن ذلك. الثنائيَّة، بمعنى أن هناك واقع محسوس تتعامل معه النَّفس، وهناك عالم مثالي تتعامل معه الرُّوح الجسد هو الوعاء الَّذي احتوى هذين النَّقيضين السُّلوك والدوافع العواطف والميول السَّعادة والشَّقاء، الهم والخوف الغضب والكره التَّوكل والرَّجاء والأيمان كلها تمثل صراعا تحتويهم النَّفس والرُّوح، ولا غرو أن يكون الإنسان متهيئا للصِّراع الدَّاخلي الدَّائم... هذا الوعاء الَّذي احتوى النَّفس والرُّوح وهو الجسد علي القيام بتصالحهما وليس العمل على تأجيج الصِّراع بينهما، للحفاظ على حيويته ونشاطه..."⁽²⁾.

(1) تطور البنية الفنيَّة في القصة الجزائريَّة المعاصرة: شريط أحمد شريط: 49.

(2) اخترت إليها: 7.

يتجلى البعد النفسي في شخصية آدم من خلال الكشف عن الثنائية الكامنة في بنيته الداخلية، إذ يقدم السرد وعي الشخصية بوصفه مجالاً لصراع متواصل بين مستويين متعارضين، هما الواقع المحسوس والعالم المثالي، ويتضح ذلك في قوله: «هناك واقع محسوس تتعامل معه النفس وهناك عالم مثالي تتعامل معه الروح... الجسد هو الوعاء الذي احتوى هذين النقيضين». ولا تبدو هذه الثنائية مجرد فكرة فلسفية عابرة، وإنما تؤدي وظيفة سردية في الكشف عن أعماق الشخصية الرئيسية، إذ يتحول الجسد إلى فضاء تتقاطع فيه الرغبات والدوافع والعواطف والمعتقدات، فتغدو الشخصية في حالة شد داخلي بين ما تفرضه التجربة الواقعية وما تطمح إليه الذات في عالمها المثالي. ويعتمد السارد في بناء هذا البعد على السرد النفسي والتحليل الداخلي، إذ ينتقل من وصف الشخصية الخارجية إلى تفكيك مكوناتها الداخلية، فيجعل القارئ قريباً من وعي آدم وما يعتل فيه من تناقضات. كما أن توظيف الألفاظ المتقابلة، مثل «النفس / الروح»، و«الواقع المحسوس/العالم المثالي»، و«الجسد / الروح»، يمنح الصراع النفسي بنية واضحة، ويجعل التضاد اللغوي انعكاساً للتضاد القائم في أعماق الشخصية.

آدم شخصيّة الصّراع بداخله محتدم بين رغبات النّفس وسمو الرّوح، ويبحث دائماً على طريق للتّصالح بينهما، فالعواطف والرغبات والعقل والصراع بينهما " من أصعب معاني

علم النفس تعقيداً وتركيباً، وذلك لأنها تشمل كل الصفات تشمل كل الصفات الجسمية

والوجدانية والخلقية في حال تفاعلها مع بعضها البعض⁽¹⁾

البعد النفسي في شخصية حواء : هذا البعد يبدو واضحاً في شخصية (حواء) فهو يتشكل في الرواية من خلال تفاعلها الدائم والمستمر مع القيود الاجتماعية والعاطفية التي تقيد شخصيتها والمفروضة عليها من قبل الأسرة والمجتمع فهي تبدو شخصية داخلية أكثر منها خارجية، قائمة على الاحساس والكبت لا على الفعل الخارجي، فهي تعاني صراعاً داخلياً ، عاطفتها المكبوتة تجاه آدم، وخوفها من المجتمع والأسرة ونظرة الآخرين. هذا الصراع جعلها مترددة التصرف، ولا تستطيع أن تبوح عن مشاعرها "وهي تمنع بدلال مصطنع، مستخدمة كل الوسائل التي تصد اندفاعاتي إليها، ولكنها لا تقفل الأبواب بجفائها وإنما تبقى أبواب المحاولة الأخرى للتقرب مواربة"⁽²⁾.

فنتحول عاطفتها إلى توتر داخلي دائم. كذلك الخجل في شخصيتها بوصفه سمة نفسية، وهو خجل ليس فطرياً فقط ؛ بل ناتجاً عن مجتمع محافظ ذي رقابة مستمرة، والخوف من الفضيحة، هذا القلق النفسي يجعلها شخصية تعيش تأزم نفسي وداخلي، وتعيش حياة مضغوطة لا يعبر عنها الروائي في السرد بشكل مباشر؛ بل يستشف من الوصف والايحاء، فحواء تعيش ازدواج نفسي فهي ترغب من التقرب لآدم لكنها في نفس الوقت تكبح من جماح نفسها ورغبتها خوفاً من المجتمع.

(1) المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، ط1، 2003م:

(2) اخترت لها: 25.

نفهم من خلال الرواية يقوم على الكبت القلق والصراع الداخلي، ويجعلها شخصية مشحونة بالإحساس أكثر من الفعل، ممّا يمنحها عمقا إنسانيا ويجعلها تجسيدا لمعاناة المرأة في بيئة اجتماعية مضغوطة.

علي : هذا بعد واضح جدًا في شخصية علي لأنه هو الشخصية الرئيسة فأخذت القسم الأكبر من البنية السردية في الرواية من سر واخبار، فهي تعاني منذ بداية الرواية بالقلق والاعتراب فهي تنحاز لسكوت وعدم الاطمئنان وهو أيضًا كثير العزلة وعدم الاختلاط بالآخرين "بقيا مذهولين وابنهما مربوط اليدين إلى الخلف، يدفعه الزائرون إلى الخارج، أبْنهم الذي لا يميل إلى المشاجرة أو الضوضاء، لقد كان هادئًا بطبعه متعاونًا مع الآخرين محبوبًا من قبل أصدقائه"⁽¹⁾.

فهو يعيش حالة من الصراع بين داخل شخصيته وما يحيط بها فهو كثير الخوف والتّوجس، فهي " أوصاف داخلية التي يبدع السارد الخارجي في تقديمها، بناء على قدرته في معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها"⁽²⁾، " تراحمت في رأسه صورة الماضي التي شكلت فيما بعد شخصيته الخائفة والتي لا تستقر على شيء هذا الضّعف الذي لازم أفعاله وسرى في هيكل عظامه"⁽³⁾ فهو منذ انطلاق الرواية يعاني من الحزن والخوف والاحلام المخيفة التي تجعله يبكي "ألا أن كابوس أيقظه وهو يصرخ من التعبان الذي طوق عنقه وأخذ ينسل على ظهره بجلد أملس ناعم.

نهض الأبوان على صراخة، وحمله خارج الغرفة الطينية"⁽⁴⁾ وبقي على حاله هذا طوال العمل الروائي يعاني من الحزن والعزلة ولعدة اسباب

(1) القنطور: 7-6.

(2) الشخصية وسماتها، عبد المنعم الميلادي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006م: 25

(3) القنطور: 7.

(4) م . ن : 8.

منها تعرضه للسجن وهي مرحلة صعبة كانت فتظهر مشاعرة المكبوتة والخوف والقلق والانعكاس وفي هذه المرحلة بدأ الاحساس بالمعاناة الفعلية "أدخلونا غرفة مظلمة عرضها متران وطولها متر ونصف تعلو بابها الحديدي فتحة صغيرة تخططها قضبان حديدية.. تحسنا الارضية ونحن زاحفان على ركبتينا... فرشنا البطانيات وتمددنا على بطوننا... كانت قدمي تؤلماني حيث انهما تلقنا من ضربات العصي وأنا مربوط على شكل (فلقه).." (1).

ومن الاسباب أيضاً ملاحقة السلطة الحاكمة له في ذلك الوقت "قال: ألم تعرف أنني من تنظيمات الحزب... والحزب بانذار مشدد...
..ولماذا هذا التشديد

أبو طبر!؟

ولما فرغ من تفتيشي عرفت أنني ما أزال موضع شبهة لهم" (2) تتابع
الاحداث المؤلمة عليه بعد ذلك من هذه الاحداث فراق شيرين ومغادرتها لمدينة
السليمانية حيث خيم الحزن عليه "وشيرين ؟

- قبل اسبوعين قالت انها ستغادر إلى السليمانية..

- وما حالك أنت ؟

- كما ترى...

- تذكرني بالماضي الذي لفته غبار التاريخ... لقد اعدت علي صورة

الزهاد والمتصوفين في العصر الاموي" (3).

تتابع الحوادث لينتهي به الامر للعزلة بسبب رحيل جميع أصدقائه "لقد تفرق أصحابك وتاهت دروب وصالك!! قلبت الاوراق مرة اخرى، ظهرت صور اصحابها مشوشة تشوبها خطوط رمادية ويحيطها فضاء اسود... لكن الفراشات التي لصقت في الزاوية

(1) القنطور: 9.

(2) م . ن : 19.

(3) م . ن : 70.

العليا، برقت بضوء خفيف يأكل ظلام الفضاء بفم أدرد.....⁽¹⁾ يكشف السرد عن البعد النفسي لشخصية علي من خلال تتبّع التحولات التي أحدثتها تجربة السجن في أعماقه؛ فقد غدا الخوف والقلق والعزلة والانكسار ملامح نفسية ملازمة له، ولم يعد السجن مكاناً للقيّد الجسدي فحسب، بل تحوّل إلى مصدرٍ للضغط النفسي الذي أفضى إلى اضطراب الشخصية وانكسار توازنها الداخلي. كما أسهم الحوار والاسترجاع في تعميق هذا البعد، إذ أظهر ما يختزنه علي من حيرةٍ واحتجاجٍ وحزنٍ تجاه ما مرّ به من أحداث، ولا سيما ما ارتبط بشيرين ومغادرتها. وبذلك تتشكل شخصية علي نفسياً من خلال جدلية القهر الخارجي والألم الداخلي، فيغدو الحدث الروائي وسيلةً للكشف عن أعماق الشخصية

مجرد محركٍ لمسار الأحداث.

هكذا تنتهي حكاية علي بين عزلة وحزن ومتاهات.

ثانياً - البعد الاجتماعي

ويمثل هذا البعد الطبقة التي تنتمي إليها الشخصية، والحياة الزوجية وغيرها من الأمور فهو يمثل "انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولياقته بطبقته في الأهل، وكذلك التعليم وملابس العمر ثم الحياة الأسرية في داخلها الحياة الزوجية، والمادية والفكرية وصلتها بتكوين الشخصية ويتبع ذلك في الدين والجنسية والتيارات السياسية والهويات السائدة في مكان تأثيرها في تكوين الشخصية"⁽¹⁾

كما يتجلى هذا البعد من خلال شبكة العلاقات التي تربط الشخصيات فيما بينها داخل العمل السردية، كما يتضح هذا البعد للشخصيات "من خلال الصراع بين الشخوص، والذي تقل حدته بين شخوص الفئة الواحدة"⁽²⁾.

فلذلك يرسم الروائي الشخصية ويصفها من خلال المكانة التي تتمتع بها داخل المجتمع "حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وأيدولوجياتها، وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقته الاجتماعية، عامل، طبقة متوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الاجتماعي، فقير، غني، رأسمالي...)"⁽³⁾ فالوصف الخارجي متشعب الجواب فيركز على شخصية من خلال شبكة علاقات تربطها بمحيطها الخارجي من خلال علاقتها بالشخصيات والمكانة الاجتماعية.

البعد الاجتماعي في شخصية (آدم) : لم يبتعد هذا الجانب كل البعد عن الجانب النفسي لكون الرواية تتناول موضوع يتماشى مع الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات الرئيسية لذلك لم يكن البعد ملحوظا بين الجانبين، بما

(1) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: 573.

(2) المرأة في الرواية الجزائرية: صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين أمليّة، الجزائر، ط1، 2004م: 37 .

(3) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: شريط أحمد شريط: 29.

أن البعد الاجتماعي يعد صورته العاكسة لما يحيط به من ظروف وأحوال الشخصية داخل مجتمعها والبيئة التي يعيش فيها.

وهو يعتبر دراسة شاملة من ناحيتها السيكيولوجية ؛ إذ يهتم برصد جميع أحوال الشخصية المادية والظروف المعيشية وما شابه ذلك. وإذا نظرنا للحالة الاجتماعية لشخصية (آدم) سوف نجد هو شاب مسيحي في المستقبل من عمره، إذ " يهتم هذا البعد بدراسة الشخصية حسب موقعها الثقافي والاجتماعي، وكل ما يتمحور حولها ويؤثر فيها "(1)، "أنا الصبي المسيحي الجميل"(2)، فهو ينتمي إلى عائلة مسيحية معروفة.

فيما يخص الحالة المدنية فهو أعزب ويعيش مع أسرته المكونة من والدته ربة البيت والدّه الموظف في إحدى الدوائر الحكومية في أسرة ميسورة الحال، أما من الناحية التثقيفية والعلمية، فهو طالب في الكنيسة المسيحية عند عمه المطران عندما رحل معه إلى الموصل.

البعد الاجتماعي لشخصية حواء : حواء فتاة عزباء مسلمة تسكن حي الدّورة مع عائلتها التي لم يذكر منها في الرواية سوى والدتها، كما يقول الروائي "وقفت عاجزاً أمام بنت أحد المسلمين الساكن في الزقاق عينه الذي تسكن عائلتي فيه، بيتهم في الجهة المقابلة لمنزلنا ولا يبعد عنا سوى خطوات قليلة كان اسمها حواء"(3)

يعدّ البعد الاجتماعي لهذه الشخصية مهماً جداً ؛ لأنها أسهمت في تشكيل الملامح داخل الرواية؛ ولأنها لم تكن معزولة عن بيئتها الاجتماعية، فهي تنتمي إلى بيئة شعبية محافظة، تتحكم بها كل من العادات والأعراف

(1) أبعاد الشخصية في رواية النصّ الناقص للروائية عائشة الأصغر، د. علي محمد امحمد عمران،

مجلة جامعة طبرق للعلوم الاجتماعية والإنسانية العدد الثالث عشر . يوليو 2003م: 63

(2) اخترت إلها: 25.

(3) المصدر نفسه : 25.

القويّة والصّارمة التي تمنع الحب ، وغيرها من الامور ، فالكاتب يركز بالعناية على ما يحيط بها ف " تشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكياتها وأفعالها، حيث يمكن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي ، و أحوالها المادية وعلاقاتها بكل ما حولها "(1)

فهي تحدد سلوك المرأة وتجعل حركتها مقيدة، وتخضع تصرفاتها لمراقبة المجتمع والأسرة. تمثل حواء صورة للمرأة العربيّة المسلمة الشرقيّة والتي من صفاتها ومسؤولياتها هو الحفاظ على الشرف والعادات والتقاليد وعدم الخروج عن العرف الاجتماعي السائد في تلك البيئة، أو ما هو متعارف عليه في تلك العائلة. ممّا عكس ذلك القيد الاجتماعي على شخصيتها فهي تبدو مطيعة ظاهرياً، مرتبكة وخجولة في التّعامل مع الآخرين، لفهم من ذلك هيمنة العادات والتقاليد على الفرد ولاسيما المرأة، فهي نتاجاً مباشراً للأعراف، فهي ليست مستقلة فيما يصدر عنها من تصرفات.

استطاع الروائي من خلال شخصيّة حواء أن يسلط الضوء على القيود الاجتماعيّة التي تحد وتشكل مصير المرأة وتحد من فاعليتها داخل بيئتها الاجتماعيّة.

علي: شاب أعزب يعيش مع عائلته المكونة من أخوته ، وأمه ، وأبوه في إحدى القرى الريفيّة قبل انتقاله إلى بغداد حيث كان والدّه احد عمال محطات كهرباء في محافظة الناصريّة "كان عاملاً في كهرباء الناصريّة وعندما تزوج احدى قريباته انتقل إلى بغداد في مديريّة الكهرباء...وفي احدى تسكعته في شارع الرشيد قابل موكب رئيس الوزراء آنذاك(عبد الكريم قاسم) وتشبّث بنوافذ سيارته طالباً من سكناً بعد ان اعياه علل الصّرائف "(2).

(1) نظرية السرد (من وجهة نظر التّبيير)، جيرار جنيت، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار

الأكاديمي، ط1، 1989م: 108

(2) القنطور: 28-29.

وهو شاب في مرحلة مبكرة من عمرة حيث لم يتجاوز الثامنة عشر بعد "حيث لم نتجاوز الثامنة عشر بعد..."⁽¹⁾ فهو من عائلة ميسورة الحال ، كما إنَّ تعليمه ووظيفته لم تذكر بشيء من التفصيل سوى تلميح بسيط في متن الرواية "علي.. يختص بحركة المادة ولهذا يتحدث عن الجزئيات ضحك فليفل وقال :

- كل شيء ترتبط حركته بحركة جزئياته
- اضفت اليه وأنا أجلس على فراشي
- وعوامل التأثير الخارجي "⁽²⁾."

وتوجد أيضًا إشارة في متن الرواية تدل على الثقافة التي يتمتع بها علي حين طلب أحد جيرانه تعليم ولده اللغة الانكليزية "عندما كلفني جيران بيتنا (ابو سعدة) بتدريس أبنه اللغة الانكليزية التي صعب دخولها مملكة فهمة اخترت ليلة الخميس وذلك للفوز بمشاهدة فلم السهرة العربي "⁽³⁾.
ثالثًا — البعد الثقافي (الفكري): المقصود بهذا البعد هو " انتمائها وعقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة "⁽⁴⁾، فلهذا البعد اهمية كبيرة لأنها ما يميز الشخصية عن سائر الشخصيات التي تشاركها ويمنحها الاستمرار، " إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اعتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا "⁽⁵⁾.

(1) القنطور : 21.

(2) م . ن : 24.

(3) م . ن : 38.

(4) بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر بالقدس) للروائي نجيب الكيلاني: عبد الرحيم حمدان، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، 2011م: 128.

(5) الشخصية المحورية في الرواية (عمارة يعقوبيان): لعلاء الأسواني دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية م 13، ع 1، 2014م: 181.

إذا يمثل هذا البعد وعي الشخصية وارتباطها الديني وهويتها ويمثل أيضاً طبيعة تفكيرها وعقليتها التي تتحلى بها من معتقد وفكر وانعكاسه على المجتمع الذي ينتمي إليه.

البعد الفكري في شخصيات الروايات

آدم: أن شخصية آدم من الشخصيات التي تحمل فكراً واضحاً في الرواية؛ لأنه ليس مجرد عنصر أو شخص سارد للإحداث ؛ بل يعد ملتقى التحويلات والتغيرات التي يريد الروائي إجريها في الرواية، لذلك فالبعد الثقافي في شخصه واضح من خلال توجهاته التأملية وآرائه النقدية المخالفة لما هو عليه في المجتمع المحيط به تبدأ الرواية بتأملات روحية تعبر عن عمق وعي الشخصية "لماذا لا نجسد أحلامنا بحالة عشق ونحلق في فضاء واسع دون جناحين؟ لا نرى غير معشوقنا هناك تمتزج ثنائياتنا وتتداخل حاجاتهما في بوتقة الجسد.

لا نغير أي اهتمام لما يدور حولنا ولا نرى غير وجه الحبيب أماننا نركع بخشوع تحت هالة العشق التي تحيط بنا شرنقتها، في تلك اللحظة يتلاشى جسدانا ويصبحان وهماً حلمًا، شبحاً. لا يرانا من حولنا.."⁽¹⁾، فهو لا ينخرط مع الأحداث بدون تفكر ورويه ممّا يقربه إلى الشخص المثقف الواعي.

وهو أيضاً من طلاب الكنسية فهو لم يكن مسيحياً وحسب بل درس في الكنيسة على يد عمه المطران حقبة من الزمن؛ لأن عائلته كانت تهوى أولادها ليكونوا في خدمة الكنيسة "لأن الممارسات الدينية مرتبطة بالمعتقد، وهي نشاط اجتماعي ديني يهدف إلى إنشاء وتوثيق الصلة مع القوى العليا لأجل تحقيق غاية ما"⁽²⁾ كما ورد في الرواية "كانت عائلتي من العائلات التي تهوى أولادها لكي يصبحوا ضمن الرهبان والمطارنة المشهورين، يخططون

(1) اخترت إلها: 6 .

(2) الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية لبرهان شاوي، منزر سوسن، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، مجلد 2، عدد 2، (سبتمبر، 2020): 282

لهم مستقبلهم دون أن يأخذوا رأيهم بما يفعلون. كان والدِّي رغم وظيفته الإدارية، لكنه كان من وجهاء الطائفة الكاثوليكية، وعمي أحد أبرز المطارنة الكبار في الموصل.

لهذا أصر والدِّي على أن أكون خلفاً لعمي المطران. حيث درست في كنيسة مار كوركيس التي تقع خلف سوق الاثوريين، وأكملت دراستي في دير المخلص (سركون)، كما أنهيت دراسة الكهنوت فيه أيضاً...⁽¹⁾، على الرغم من انتمائه المسيحي فإنّه كان ناقماً من طبيعة حيتهم وطقوسهم الدنيّة وعزلتهم التي لا تسمح بالكثير من الامور الدنيويّة ومنها الحب فهو يقول: "أخذت ابحت عن حب إله يمنحني التقرب إلى كل الناس، بحيث يكون الماضي جزءاً من مستقبل، أريد اتبناه في صيغة حب اكبر. فهل الحب الصّغير جعلني افتش عن دروب أخرى؟ كي أتوصل إلى حب اكبر، يحتوي كل خلجات الرّوح والنّفس معاً. أنا ابحت عن إله يجمعني مع النّاس أجمعين، إله حبيب، يحب الموسيقى والألوان والأمان يحب الآخرين دون تمييز"⁽²⁾.

حواء: هي شخصيّة ذات تربيّة اسلاميّة فهي من عائلة مسلمة عرفت بالتزامها بالعبادات والتقاليد المجتمعيّة التي تحتم على الأشخاص الالتزام بها وعدم التّمرد، فدينها لا يبرز بوصفه هويّة دينيّة فقط، بل يوضح الحد الفكري للشّخصيّة وتكوين فكر اولي كونها ذات نشأ اسلاميّة، فهذه نشأ تحتوي مجموعة قيم أخلاقيّة ودينيّة مثل (الحلال، والحرام) و (الصّح، والخطأ) والالتزام الاخلاقي مجموعة هذه القيم والمفاهيم تكون مرجعيّتها في فهم وتحليل ما يقع لها من أحداث، فعندما تقف ازاء موقف معين لا يتحكم بها الشّعور والعفويّة

(1) اخترت لها: عبد الزهرة علي: 11.

(2) اخترت إلها: 19.

فقط، بل تتصرف وفق تربيتها وأخلاقها والتزامها "وقفت عاجزاً أمام بنت أحد المسلمين" (1).

وهي لكونها طالبة وفي مرحلة التكوين الفكري مما يجعل وعيها غير ناضج تماماً، فهي لم تتسلح بعد بمنظومة عقلية مكتملة فهي في حالة من النمو والتدرج "كي أراها بزيها الرسمي المدرسي" (2).

وقد نتج عن هذا التطور المستمر في تكوين حرب نفسية بين ما تعيشه الشخصية وبين ما هو متعارف عليه وموروث، ولهذا البعد دور كبير في شبكة العلاقات التي تربط (حواء) بباقي الشخصيات التي تشاركها الرواية مثل (آدم).

علي: يعدُّ علي من الشخصيات المثقفة ذات الفكر النير ويدلّ على ذلك الكثير من الشواهد في الرواية حيث قام بقراءة الكتب وهو صغير السن "أنه يعيش مع هذا العالم المكتوب على الورق والذي سحره بخزائن معلوماته وأفكاره، وكان يغتبط بالمتعة وهو يتصفح أوراق كتاب بعد أن يتغزل بغلافه ويترنم بعنوانه التفت أحد الرجال إلى أبيه وهو يقول: ... بعض الاسئلة وسيعود قريباً" (3).

وهو مسلم وعلى الرغم من أنه لا يوجد تصريح واضح بهذا الخصوص إلا من بعض التلميحات في الرواية ومن هذه التلميحات "عندما خرجت من السجن عرفت أن أمي كانت تفتش بلاط الدار ولم تنم على فراش طوال مدة غيابي كما أنها حرصت في صباح كل سبت على ان تذهب مشياً حافية القدمين لضريح الامام موسى الكاظم (ع).. وفي مساء كل اثنين توقد الشموع عند شاطئ خضر الياس مصطحبة ام (الكوماني) لعدم معرفتها بالاماكن.. حيث أنها لم تخرج من البيت .

(1)أخترت لها: عبد الزهرة علي: 25.

(2) اخترت إلهاً: 28.

(3) القنطور: 7.

2. الشخصية والراوي

لكي تخلق بنية سردية متكاملة يجب عليك أن توظف مجموعة عناصر تتصل جميعها في المركز واحد، حتى كأنها عنصر واحد من جهة، وفي الوقت نفسه من جهة ثانية هناك إمكانية تستطيع بواسطة من تجزئه هذه الأركان لتبدو للقارئ متساوية ومتجاورة، فهذا التشكيل للبنية وهذا التداخل والبناء ضمن مجموعة سردية متكاملة اسهم بشكل فعال في التكوين البنية الروائية، فيكون بعضها سبب لبعض وبعضها الآخر سبب لتكوين الآخر، وهذا ينطبق على الراوي بصفته الذي يخلق الرواية ⁽¹⁾، وفي كثير من الأحيان فقد عد الراوي أداة فنية وصوت داخل البنية السردية أو " هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان" ⁽²⁾.

يعدّ الراوي جزءاً لا يتجزأ من البنية السردية بل هو أحد الركائز الأساسية التي لا غنى عنه داخل الرواية، فلا وجود للشخصية من دونه فهو من يرسمها ويخطط لها بل هو من يقرر مصيرها، في الوقت نفسه فهي من تعبر عن وجهة نظره وانتمائه على الصعيد الاجتماعي، لذلك تراه في الكثير من الأحيان يستعين بشخصيات من الواقع، لتكون هذه الشخصيات مقنعة للقارئ، فهي من " تمثل الوسيط الفعال بين المؤلف والشخصيات والقارئ والنص، وبين العالم الفني المسجل في النص والصورة والخيالية للعالم نفسه عند تشكيلها من جديد في ذهن القارئ للنص" ⁽³⁾ لدرجة تجعل من الراوي

(1) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين: مجموعة مؤلفين، ترجمة ناجي مصطفى، مطبعة منشورات كوثر، البيضاء، ط1، 1989م: 19.

(2) بناء الرواية: سيزا قاسم: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م: 131.

(3) الشخصية في روايتي رائحة الانثى وشارع إبليس لأمين الراوي: نور الهدى قرباز، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2014\2015: 44.

شخصية في الرواية ومؤثرة في البنية السردية ؛ لأن الرواية تحتاج إلى وسيط لكي تظهر، فهي بحاجة إلى وسيلة فنية متمثلة بالراوي⁽¹⁾.

ولقد حظي مصطلح "الراوي" باهتمام السرديين شأنه شأن الكثير من المفاهيم السردية الأخرى، بوصفه من يحبك عناصر الرواية، وهو أيضًا الواسطة بين كل من الأحداث ومن متلقيها⁽²⁾، لذلك فأن أيا كان الشكل أو الموقع الذي يتخذه الراوي سواء كان صوت لا يمت للشخصيات بصلة ما أو هو واحد من شخصيات الرواية، يبقى هو صناع لغوية، وصور خيالية، وشخص من ورق.

وهذه ما توصل إليه في دراسة السرديات الحديثة، وهذه الحرية التي تمكن الراوي من الاستقلالية في النص الروائي الذي يتكلم فيه "وبالتالي بحقيقته، فالروائي إذ ينجح بممارسة وظيفة راو أي ناقل، إنما ينجح بالإيهام باستقلالية عالمه المروي، أي بوجود هذا العالم وبالناس الذين يشكلونه"⁽³⁾.

هناك تقنية يستعملها الروائي ين تسمح لهم باستعمال عدد من الرواة في الرواية الواحدة كما يوضحها حميد الحمداني قائلاً: "ويسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكلة الأكثر بساطة عندما يتناول الأبطال أنفسهم على الرواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر، لما يرويها الرواة الآخرون وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي وعلى مستوى الفن يؤدي هذا خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية"⁽⁴⁾.

(1) ينظر: الشخصية في قصص الأمثال العربية- دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية: د. ناصر الحجيلان، النادي الأدبي - الرياض، ط1، 2009م: 83.

(2) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م: 111.

(3) تقنيات السرد الروائي: يماني العيد، دار الفارابي للطبع والنشر، بيروت، ط1، 1990م: 93.

(4) بنية النص السردية: حميد الحمداني: 49.

وللمصطلح السردِيّ "الرّاي" جذور في تراثنا العربي القديم فهناك أشارات حول هذا المفهوم ؛ إذ كان يطلق على من يحمل الماء وبعد ذلك تطور وأصبح يطلق على رواة الاشعار والأخبار، و يطلق أيضًا على حملة أحاديث النبويّة الشريفة في التّراث الدّيني العربي، وأن باحثين العرب فضلوا مصطلح " الرّاي " مع ذلك فهناك من يرى أنّ استعمال مصطلح السّارد يكون أفضل وبذريعة أنّه لا يتساوى ولا يشترك مع مصطلح آخر⁽¹⁾.

من هذه الإشارات أيضًا ، ما ورد في كتاب "دلائل الإعجاز" للجرجاني تؤدي " وإذ عرفت إنه لا يتصدر إلّا فيما بين شيئين محبر به ومخبر عنه، فينبغي أن يعلم إنه محتاج إلى ثالث"⁽²⁾، وفقًا لهذا التّقيّد فإنه يدنو من تحديدات مفاهيم المصطلحات السّردية الحديثة التي توضح بأنّ كلّ سردٍ مشترك بين صانع له "متكلم" ومتلقي "مستمع"⁽³⁾.

الحديث عن الرّاي لا يمكن حصره في وريقات معدودة، و لأن منذ البدايّة بذل الباحثين جهود ومنهم "هنري جيمس" النّاقّد والروائيّ؛ إذ جاءت مقدمات رواياته محمله بملاحظات النّقديّة⁽⁴⁾.

وعطفًا على الدّراسات التي تناولت مفهوم الرّاي بوصفه أحد أهم تقنيات الرّواية ، ومن هذه الدّراسات "بويون" و "تودوروف" و "بارت" و "جنيّت" "بيرسيل وبوك" و "جارس برنس" كل هذه الدّراسات وغيرها التي ازدادت حول

(1) ينظر، البنية السّردية في أدب كاظم الحجاج: أثير حميد محمد، جامعة البصرة .كلية التّربية، رسالة ماجستير، 2002م: 11.

(2) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: تعليق وشرح محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، 1969م : 406.

(3) ينظر: البنية السّردية في شعر الصّعاليك: ضياء غني لفته، جامعة البصرة .كلية التّربية، أطروحة دكتوراه، 2005م: 116.

(4) ينظر: السّردية في النّقد الروائيّ العراقي (1985-1996): أحمد رشيد وهاب، جامعة بغداد - كلية التربية للبنات، رسالة ماجستير، 1997م : 37 .

عدد من المفاهيم النقدية لا حصر لها، فقد تناولت موقع الراوي، وطريقة سرده للأحداث، وما لديه من معلومات حول الشخصية، وفارق المسافة التي بينه وبين الشخصيات (1).

وسنحاول دراسة المراكز التي تلم شمل كل من الشخصية والراوي، انطلاقاً من التعريفات التي كثرت وتتنوع بتنوع النقد، ومن أهمها هذه التعريفات "الشخص الذي يقوم بالسرد" (2) وكذلك "وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم القصة أو ليبت القصة التي يرويها" (3) ويعرف الراوي "عبد الله إبراهيم"، هو من "يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة" (4).

أي هو الغطاء الذي يضم تحته الروائي، أو المنشئ، فيكون هو لسان حاله، والأداة التي عن طريقها يعبر عن ما بداخله (5).

وهنا لابد من التطرق بشأن مسألة موقع المنشئ من الراوي؛ إذ نقسم النقد في هذا الموضوع الى طرفين، فبعضهم من نادى بموت المؤلف "بارت" وتقع المسؤولية على السارد وحده، بينما يرى الفريق الآخر "تودوروف"

(1) الملحمة في الرواية العربية المعاصرة: سعد عبد الحسين العنابي، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 2001م : 153.

(2) المصطلح السردى: جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة، ط1، 2003م : 158.

(3) تقنيات السرد الروائي: يماني العيد : 90.

(4) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1992م : 12.

(5) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات): ناهضة ستار، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2003 : 236.

الاعتراف بمسؤولية المؤلف وإطلاق عليه تسمية المؤلف "الضمني" وأوكل للراوي مهمة ألا وهي تقديم الرواية (1).

فالمؤلف الضمني هو كائن خيالي يتحول من نص إلى آخر، لذلك نجد تعدد الصفات الشخصية التي يقدمها الروائي، فيدفع هذا التنوع للاعتقاد بأن الشخصية التي أنتجت النص هي مغايرة لشخصية المؤلف الحقيقية، وهي نظام قائم بذاته يتجدد بتجدد الأعمال الأدبية ويسمى "المؤلف الضمني" (2)، فهناك نفس تحيي في الوجود، وتتدمج معه، وتكون مجموعة علاقات تربطها بها، وهي نفس المبدع الحقيقية، وتوجد أيضاً نفس في النص أو الرواية وهي غير حقيقية افتراضية وتكون من ورق ولا يتعدى وجودها النص (3).

فالراوي لا ينقل الواقع في النص الأدبي كما هو، وإنما يضيف عليه شيئاً من مخيلته، فيقدم النص بناء على رؤيته الخاصة (4)، فهو من يعرض الشخوص والأحداث والأماكن والأزمان بصورة تفصح عن رأيه في النص الأدبي (5)، والمهم هو مكان الراوي بالنسبة للرواية وموقعه داخل الزاوية أم خارجها (6).

(1) ينظر، الرواية العربية البناء والرؤية: سمر روجي الفيصل، اتحاد كتاب العرب - دمشق، 2003م: 32.

(2) ينظر: البنية السردية في أدب كاظم الحجاج: أثير حميد محمد: 10.

(3) ينظر: أقنعة النص - قراءات نقدية في الأدب،، سعيد الغانمي: دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، 1991 : 62.

(4) ينظر: الشعرية، تودوروف: ترجمة شكري المبخوت وآخرون، دار توبقال للنشر - المغرب، ط1، 1987: 50 - 51.

(5) ينظر: بنية النص السردية، حميد الحمداني : 46.

(6) ينظر: الشخصية في القصص الأمثال العربية دراسة في لانساق الثقافية للشخصية العربية: ناصر الحجيلان، النادي الأدبي ط1، 2009م: 91.

يعدُّ الأساس الذي يعتمد عليه في التعبير عن آرائه ووجهات نظره هو صلته بالشخصيات فرض النقاد ماهية هذا الارتباط مبنياً على أشكال مختلفة، فهي على وفق ما يرى الناقد "جان بويون" كانت بالترتيب ما يلي (1).

الراوي < الشخصية : وهي تناظر الرؤية من الخلف (2)، ففي هذه العلاقة الراوي يعرف أكثر ممّا تعلمه الشخصية وهي "الرؤية المجاوزة" (3)، وتتصل هذه الصلة بالسرد التقليدي فيكون الراوي " ذا معرفة واسعة ومطلقة بالأحداث، وكل ما يحيط بها، حتى أن المعرفة تتجاوز معرفة الشخصيات" (4).

فهي تعتمد على مصطلح الراوي العارف بكل شيء، الذي يدلي بمعلومات ولا يذكر عن مصدرها شيء، وهو وإن لا يبرز في السرد بوصفه شخصاً فهناك تعليقات ملموسة تدل على وجوده (5) فهو ينتج خبر لم يكن متواجد فيه بأي طريقة كانت، ماعدا وجود التصور الذهني (6).

بالإمكان القول العلاقات التي تربط السارد بشخصياته تتخذ صور مختلفة ومن بين هذه الصور هي (الراوي < الشخصية) حيث يتعدى الراوي بصوته حدود التجارب الانية لشخصياته، في هذا النوع من العلاقات لا يكتفي بتصوير الشخصيات من الخارج بل يعيد تشكيل من خلال وعيه الناضج، فيمكنه وعيه من التفسير وإصدار الاحكام.

- (1) ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: 132، وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين: 299.
- (2) ينظر: مقولات السرد الأدبي - ضمن كتاب طرائق تحليل السرد: تودوروف، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، 1992م: 58.
- (3) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط1، 1987، 3: 437.
- (4) البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي: عقيل رحيم كريم، الجامعة المستنصرية كلية التربية، رسالة ماجستير، 2008م: 57.
- (5) ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: 132.
- (6) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي: سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت، ط1، 1994 م: 185.

يتضح هذه النمط من العلاقات في روايات (عبد الزهرة علي) ، فهو يكشف عن فهم ووعي يعبر حدود الشخصية وقت وقوع الحدث.

جاءت هذه العلاقة في مقاطع سردية متعددة من الروايات ومن هذه المقاطع ما ورد في (اخترت إلها) فجاء في إحدى مقاطعها السردية "هذا الوعاء الذي احتوى النفس والروح وهو الجسد، علي القيام بتصالحهما وليس العمل على تأجيج الصراع بينهما، للحفاظ على حيوته ونشاطه... رحل آدم مع عمه إلى نينوى بعد قرار عائلته بذلك (سوف اسرد الحكاية لاحقا)"⁽¹⁾.

على وفق هذا النص السردية يمكن اقول أن الراوي مرتفع على الشخصية لأنه يظهر بوصفه راوياً عليمًا له قدره على المعرفة تمكنه من التوغل في العالم الداخلي للشخصية ، فهو يخترق باطن التجربة ، ويلق عليها، كما أنه يتحكم في سير الرواية عبر تقنية الاستباق السردية ، فيقدم أخبار من شأنها التأخر، وهو ما يجعله بمستوى أكبر من حجم الشخصية المعرفية لا بوصفه ينقل لنا الأحداث ؛ بل مفسراً و مؤطراً محلاً، فهو " الذي يملك القدرة في إعطاء المعلومات أو حجبها، والتعليق على الشخصيات مادحاً أو قادحاً، أي هو الراوي الذي يملك كل المعلومات حول كل ما في قصته"⁽²⁾

من النصوص السردية الأخرى ، ما ورد في رواية "مصل الجمال" فيقول الراوي "حاول التملص وهو يتراجع إلى الخلف يخبئ ذيله بين يتيه أخيراً تمرغ بالتراب وسط الزقاق يعصره الألم عاجز عن فعل اي شيء كان الكلب الرمادي مذعورا ووجهه مليء بالجروح"⁽³⁾.

(1) اخترت إلها: 7.

(2) مدخل إلى تحليل النص الأدبي: عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، دار الفكر، عمان

الأردن، ط4، 2024م: 126

(3) مصل الجمال أولاد كلب: 30

يبرز الراوي هنا بوصفه راوياً عليمًا يتجاوز حدود المعرفة السطحية ، وينفذ إلى عالم الشخصية الباطن ، وهذا واضح أثناء تصويره الخوف والألم والدّعور في لشخصية، على الرغم من الكم المعرفي الذي امتلكه الراوي فإنّ السرد يبقى مركزاً على التّأثير الدّخلي القريب ممّا يجعل القارئ مشاركاً في التجربة من غير أن يترك مجالاً لصوتها الخاص ، ممّا يكرر تأكيد هيمنة الراوي على الشخصية " ففي هذا النوع يكون السارد عالمًا أكثر من الشخصيات ، فهو يقف وراءها ويعلم كل تصرفاتها وتحركاتها وكذا أفكارها، ومشاعرها "(1)

ويتجلى ذلك في احدى مقاطع رواية "رياح السموم" فيقول الراوي "

- حسين تعرف (أبو سلمان) جيران... (العطواني)..

- بلى

- صار يملك مزرعة كبيرة ولا يرضى إلا ان تسبق اسمه بكلمة (شيخ)

- كثيرون هم الذين انزلقوا معه

زاد عمه كلام زوجته :

- وابنه سلمان ينتحل ثوب التقاة ويدعي.. أما الأخ الأصغر (نبهان)

فهو يبحث عن بناية لإصدار جريدة يومية...."(2).

يمكن وضع الراوي في هذا المقطع السردى في نمط الراوي العليم فهو يتمركز خارج السرد وينشأ علاقة تميز مع الشخصيات فهو لا يصف عالمها الخارجي ؛ بل ينفذ لدواخلها بعدسته التي تترجم لنا نواياها ، واحلامها، وعواطفها، مع ذلك يحيط بشخصيات متعددة ويمنحها معطيات اجتماعية

(1) الراوي والشخصية في رواية بلاد تتركب العنكبوت ل منى سامي، راضية بوعبيسة و نسرين لعوانة،

رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغات، 2024م: 34

(2) رياح السموم: 10.

وزمانيه متغيرة ممّا اضاف سعة لمخيلته السردية فكونت علاقة بينه وبين الشخصيات تتصف بالإحاطة والمعرفة لذلك فهو (راوي < الشخصية)

الراوي = الشخصية : الراوي يكون علمه مقتصرًا في حدود علم الشخصية فهو يعلم ما تعلمه الشخصية ، فكل مكونات السرد تعرض بواسطة شخصية من الشخصيات يطلق عليها "جان بويون" (الرؤية مع)⁽¹⁾.

فهو يساوي الشخصية من حيث كمية المعلومات و الأخبار ؛ لأنه يبتعد عن توضيح أي شرح للأحداث، وفي هذه المحطة من الرؤية بإمكان الراوي السير خلف شخصية واحدة أو مجموعة شخصيات، لذا تكون زاوية النظر موحدة⁽²⁾.

يمكن معرفة هذه العلاقة التي تربط الراوي بشخصياته في بعض نصوص الرواية ؛ فتأخذ وضع التماهي الكامل فتغدو الراوي والشخصية واحدًا، فيتطابق صوت الراوي مع صوت الشخصية ، فلا وجود أي فاصل يبعد كلتا الطرفين بين من يروي ومن يروى عنه، يتضح هذا النوع من العلاقة في روايات الروائي فيعتمد في سرده للأحداث على ضمير المتكلم ؛ لأنه من الأدوات الفنية التي توضح هذه العلاقة فهو يقدم النص الروائي بوصفه معاشية واتصالًا داخليًا مباشرًا لا بوصفه حكاية منقولة.

وفقًا لهذا الأساس يبدو السارد في النصوص الروائية هو الشخصية عينها يترجم الأفكار والعواطف والهواجس والأحاسيس على الورق بلحظة وقوعها، ممّا يطبع على السرد اعترافًا ذاتيًا ويجعل القارئ من شعور الشخصية

(1) ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: 133.

(2) ينظر: البنية السردية في شعر عبد الوهاب البياتي: عقيل رحيم كريم: 57.

ومن هذا الباب نستطيع الوقوف عند بعض النصوص السردية التي يتضح فيها التماهي ولكي نبرهن على صحة التّظّير السابق.

وردت هذه النصوص في مواقع كثيرة من نصوص الرواية ولا نستطيع الالمام بها كلها لذلك عمدنا بأخذ بعض النماذج، من هذه النماذج ما ورد في رواية "مصل الجمال"، فيقول الراوي: "بل ما زلت أذكر صوته الجهوري وهو يحكي حكاياته وتقول: أذكر أن تقاسيم وجهه تتبدل مع أحداث الحكاية، بالطبع لم تقص لي الحكايات كلها، لكنها لمحت لي بذلك أمي لا تمل الحكي عن جدي الذي ترك لها خزينًا هائلًا من الحكايات"⁽¹⁾.

تتصف العلاقة في هذا المقطع بأنها علاقة مساوية مع الشخصية فيبدأ السرد بصيغة المتكلم "ما زلت أذكر صوته الجهوري" مما يفصح على أن الراوي هو عينه الشخصية في السرد فالعلاقة هنا قائمة على التساوي بين الشخصية والسارد.

الراوي بشكل عام في النص السردى أعلاه، هو (راوي = الشخصية) على الرغم من تداخل والانزياح بسبب تحرك السارد إلى قول ثاني وهو "أذكر تقاسيم وجهه" لأنه يترك مجال لشخصية أخرى للمشاركة في السرد، لذلك يختلط كل من صوتين الراوي والشخصية (الام).

وعليه فإن الراوي يبقى مساوياً من حيث موقعه السردى على الرغم من اشراك أصوات سردية أخرى تساعد في بنية الأحداث، فالراوي "لا يرى داخل الشخصيات المبارة بل يرى من خلالها، وهو يتلبس وعي الشخصية بحيث يرى ما هي تراه فقط"⁽²⁾.

(1) مصل الجمال أولاد كلب: 10.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتون: 42

من النصوص التي ورد فيها العلاقة نفسها، وفي الرواية عينها "مصل الجمال" فيقول في أحد المقاطع السردية للرواية "جلست على سريري وأنا أفك رباط حذائي وأنزع ملابس المتسخة... تناولت منشفة من فوق السرير واتجهت صوب الحمام، دعت جسمي بالماء والصابون، وأنا أغني (يا علاية، يا علاية، والله صبرنا هواية يا علاية...) كافات نفسي عندما استرحت في غرفتي، بكوب من الشاي"⁽¹⁾.

تتوضح العلاقة في النص السردية بشكل جلي وبارز بأنها علاقة متساوية وفي حالة تطابق كاملة بين الراوي وشخصيته حتى يعتقد القارئ أن الراوي هو الشخصية نفسها، فهو يستند في نقل الأحداث على ضمير المتكلم في الأفعال مثل "جلست و أفك وتناولت..." فهذه الأفعال تفصح عن علاقة تساوي وكأن الشخصية هي من تروي الأحداث.

السارد هنا يروي تفاصيل يومية من داخل وعي الشخصية من دون إقحام أو تداخل راوٍ من الخارج الذي بدوره ألغى أي مسافة تفصله عن الشخصية ويصبح القارئ في اتصال مباشر مع الشخصية ومع التجربة، وعليه فالراوي هنا مساوٍ (الراوي = الشخصية) فالزاوية التي يقف بها الراوي والصوت الذي يربك به نسيج المشهد الروائي، هو واحد، فالسارد "يحكي فقط ما يعرفه أي واحد من الشخصيات"⁽²⁾.

الراوي > الشخصية : تكون معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصية "الرؤية من الخارج" فالراوي لا يعلم هنا ما يدور في ذهن الشخصية؛ وإنما يستند على ما يسمعه من أخبار وما يراه من حوادث، لذا تكون الشخصية أثر معرفة من

(1) مصل الجمال أولاد كلب: 24.

(2) المصطلح السردية، جيرالد برنس، ترجمة: عابد حزنदार، المجلس الأعلى للثقافة، دار القاهرة.

مصر، ط1، 2003م: 245

الراوي، بل يعتمد على الشخصية في تلقيه للمعلومات⁽¹⁾، فهو كممثل البرهان على الوقائع، الذي يذكر ما حصل أمامه ويسمع ما حدث من غير أن يتدخل في شيء منها⁽²⁾، فهو " يمثل عين الكاميرا"⁽³⁾، ومع أنه حاضر، لكنه لا يقم نفسه ليحلل فيذكر الأحداث من الخارج فيكون مسافة تفصله عن ما يروى أو ما يروى عنه⁽⁴⁾.

يمكننا التحدث أن العلاقة التي تربط الراوي بشخصياته تكون من أبرز القواعد التي يستند عليها البناء الروائي؛ إذ تتنوع عبرها اتجاهات وزوايا مختلفة للرؤية وطبيعة معرفة الراوي للشخصيات.

وفي هذا المجال تظهر الروايات أنموذجاً ذا أهمية لتوظيف هذا النوع من العلاقة بين الراوي وشخصياته، مما يقم القارئ في الرواية ويجعله قارئ منتجاً وليس مستهلكاً وهاوياً للمتعة فقط، وهي من خصائص النقد الحديث.

جاءت هذه العلاقة في رواياته المختلفة وتناثرت عبر أجزائها، من المقاطع التي جاءت بها في رواية (أخترت إلهاً) " كانت هناك امرأة توزع الماء وتشارك المسعفين، بإنقاذ المصابين امرأة بجسم ضئيل.

وقد حفرت آهات السنين شروخاً على وجهها الذي مازال يحتفظ بجمال مندرس"⁽⁵⁾، يبدو للقارئ أن نوع العلاقة في هذا المقطع علاقة خارجية قليلة المعرفة، فهو يكتفي بتتبع ووصف ما هو ظاهر دون الولوج إلى عالمها الداخلي، على الرغم من استعماله مفردات مثل "آهات السنين" فإن هذا لا يشير إلى معرفة يقينية؛ بل هي تأويل تعتمد على ما يظهر من معالم الشخصية،

(1) ينظر: بناء الرواية: سيزا قاسم: 133، والبنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم: 58.

(2) ينظر: أبحاث في النص الروائي العربي: سامي سويدان: 186.

(3) تقنيات السرد الروائي: يماني العيد: 90.

(4) ينظر تقنيات السرد الروائي: يماني العيد: 98.

(5) اخترت إلهاً: 86.

فالعلاقة هنا غير متكافئة بين الطرفين فالشخصية أعمق ممّا يظهر في وصف الراوي ممّا تندرج هذه العلاقة تحت مسمى (الراوي > الشخصية) فهذه العلاقة توسع النص على تأويلات متعددة ، وتسهم في اضافة بعد تأملي تأويلي اكبر، فالراوي " يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان ولا ينفذ من أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات "(1)

من المقاطع الأخرى التي ضمت العلاقة نفسها في الروايات ما ورد في الرواية نفسها "رأيتُه ينبش التراب بغصن شجرة يابس، وهو يحاول رسم خرائط وأشكال هندسية لطرق متداخلة، بعد أن تتشابك عليه السبل، يرمي الغصن جانباً ويمسح ما رسمه بكف يده ثم يطبطب على صدره منتشياً، كأنه عثر على لقي مفقودة"(2).

يقدم الراوي وصفاً دقيقاً ممّا يدفعه هذا إلى تفسير سطحي لسلوك الشخصية، فهو يتوقع الحالة النفسية المضطربة مستعيناً بأدوات التشبيه، فيتضح علاقة معتمدة على القرب والمشاهدة، ذلك ما يجعل من الراوي أصغر من الشخصية.

ورد هذا النوع من العلاقات في رواية القنطور " رأيتها في جدائلها المربوطة بالشريط الاحمر تنتظرني تحت مظلة وقوف الباص بتنورتها الزرقاء الضيقة وهي تحتضن كتبها المدرسية وتفحص وجوه المارة في الشارع"(3)، يوضح المقطع السردى السابق عن راوٍ شارك بالأحداث، فهو ينطلق من رؤية ذاتية داخلية، إذ افصح لنا عن وصف خارجي دقيق وبشكل مفصل من خلال حواسه.

(1) تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت -

لبنان، ط1، 2010م: 82

(2) اخترت إلهاً: 43.

(3) القنطور: 10.

ولكن هذه المعرفة تبقى رهينة المعالم الخارجية من غير التوغل الداخلي في النفس وكوامنها ومشاعرها ممّا حدى بالعلاقة أن تكون محصورة وفقاً لهذه المعرفة، وفقاً لهذه المعطيات يمكن تحديد نوع الراوي بالأصغر من الشخصية. هكذا هي العلاقات التي تربط الراوي بالشخصيات، وأن وردت بتسميات متعددة فأنها تنتج في جهة واحدة، ألا وهي تحديد نوع العلاقة بين الراوي والشخصية.

ويمكن أن تتضح هذه العلاقات بين الراوي وشخصياته في الشكل القديم السردى فقد أوضح "أفلاطون" في العصور القديمة صيغتين متضادتين: الأولى: يكون فيها الشاعر هو المتحدث ولا يسعى لكتمان صوته خلف أحاديث الشخصيات، وأطلق عليها "حكاية خالصة" أما الثانية: فهي عندما يجهد نفسه للاختفاء وراء الشخصيات، وأن لا يتكلم بصورة مباشرة، وإنما يجعل من يتكلم وينوب عنه وهي الشخصيات، فكل طريقة من هاتين الطريقتين ميزة خاصة بها.

ففي الطريقة الأولى يكون الراوي واضح ويظهر بصورة جلية وهو يكلم المروي له، وفي الثانية فالراوي مضمّر خلف الشخصيات، فهو يتوارى خلفها ليجعلها تتحرك في مكان يظهر كل منهم الآخر⁽¹⁾، وقد يستعين الراوي في الصيغة الأولى، إلى "توظيف ضمير الشخص الثالث الغائب هو أو هي"⁽²⁾، فيذكر الحدث عن الشخصية من الفضاء الخارجي.

فالراوي أما أن يعرف كل شيء، أي راوٍ عليم يكون باستطاعته الالمام بكل ما يجري، فيتغلل في الشخصية باحثاً عن مشاعرها وأفكارها في عالمها

(1) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جنيت، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة -

القاهرة، ط2، 1997م: 178، والبنية السردية في شعر الصعاليك، غني لفته العبودي: 118.

(2) الصوت الآخر- الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي: فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

ط1، 1992م : 183.

داخلي، أو يكون مجرد ناقل للحدث كالمرآة، فيقدم ما يحدث فقط بصورة موضوعية فلا يميل فيها⁽¹⁾.

فبالنتيجة توصلَ المبحثُ إلى أنَّ الأبعادَ السرديةَ للشخصيات في روايات عبد الزهرة علي أسهمت في بناء هُويَّاتها الفنيَّة، من خلالِ الكشفِ عن أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية. كما أظهرت الدراسة أنَّ علاقةَ الشخصية بالراوي جاءت متنوِّعةً بين هيمنة الراوي العليم ومشاركة الشخصية في نقلِ الأحداث، وأسهم هذا التنويعُ في تعميقِ الرؤية السردية وإبرازِ تفاعلِ الشخصيات مع مجرياتِ السرد، كذلك أدَّت الأبعادُ المختلفةُ للشخصيات دورًا فاعلاً في تحريكِ الأحداث وتشكيلِ البنية الروائية، وبذلك غدت الشخصيةً عنصرًا محوريًّا في إنتاجِ الدلالة وبناءِ العالمِ السردِيّ.

(1) ينظر: البناء السردِيّ في شعر شيركوبيكه س: فاضل عبود التميمي، سردم للطباعة والنشر - السليمانية، ط1، 2007م: 103 - 110.

الفصل الثاني

الفضاء المكاني وتمثلاته في البنية السردية

الفصل الثاني

الفضاء المكاني وتمثلاته في البنية السردية

تمثلات المكان الفنية

يُعَدُّ المكانُ أحدَ أبرزِ المكوناتِ الفنيةِ الرئيسةِ في البناءِ الروائي، إذ لم يُعَدَّ يُنْظَرُ إليه بوصفه إطاراً جغرافياً جامداً تجري فيه الأحداثُ، إنما أصبحَ عنصراً بارزاً يُسهمُ بشكلٍ كبيرٍ في بلورةِ الرؤيةِ السرديةِ وإنتاجِ الدلالاتِ الجماليةِ والفكريةِ في النصِّ.

فهو قد تخطى حدودَه الماديةَ وأصبحَ فضاءً حاملاً للذاكرةِ والتاريخِ والثقافةِ. وسنحاولُ أن نقاربَ مفهومَ المكانِ في اللغةِ والاصطلاحِ ليتبينَ الكيفيةُ التي يُعيدُ فيها الخطابُ الروائيُّ بناءَ الأمكنةِ.

يُعَدُّ المكانُ واحداً من أهمِ المكوناتِ البنائيةِ في الأعمالِ السرديةِ (القصصيةِ والروائيةِ على حدٍّ سواء)، إذ لم يعد مجرد إطارٍ تجري فيه الأحداثُ، أو أنه مجرد خلفية صامتة، تجري فوقه الأحداثُ وتتشابك، بل هو أهم من ذلك إذ إنه عنصرٌ مجالي يشارك في إنتاجِ المعنى، لذلك يرى "غاستون باشلار" بأنه: "المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأرض، لقد عيش فيه لا بشكلٍ وصفي، بل لكل ما للخيال من تميز، وهو بشكلٍ خاص، في الغالب مركزُ اجتذابٍ دائم وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تسميته"⁽¹⁾.

فهو يؤدي وظيفة حيوية إلى حدٍّ ما، فضلاً عما يؤديه من وظيفة نفسية داخل النصِّ السرديةِ، فالرواية بوصفها فناً قائماً على تمثيل العالم وتجسيده لا تنفصل بوجه من الوجوه عن المكان؛ لذلك يرى سعيد يقطين أن الماكن هو "ما

(1) جماليات المكان: غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المكتبة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

بيروت، لبنان، ط4، 1984م: 8

يؤدي بالبعد الجغرافي والحيز المحدود، والذي يشكل ديكورًا أو إطارًا للأفعال والأحداث⁽¹⁾.

لكنه مع ذلك ، يتجاوز حدوده ليتحول حاملاً للذاكرة والتاريخ والعلاقات أيضًا؛ لذلك فدراسة المكان تعني ضمن ما دراسة الكيفية التي يعاد فيها تشكيل الواقع داخل النص وكيف تتحول الأمكنة إلى علامات تكشف رؤية الروائي للعالم، ويرى ياسين النصير أن المكان " بدء التدوين التاريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري يفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش والوجود وفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتركيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني⁽²⁾."

فيكون المكان لصيق الإنسان ومعبرًا عن ما موجود به من شعور " المكان قريب من الإنسان.. لصيق به.. إنه العالم الخارجي الذي يجسد الاحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها⁽³⁾."

فالعلاقات الإنسان بالمكان علاقات وطيدة وثابتة في عقلية، وتبعث فيه الاحساس والشعور تجعله مرتبطًا به، وبالتحديد أماكن الطفولة التي تربي بها ونشأ، فتجد علاقته بهذه الأماكن وثيقة جدًا " و لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته و وجوده... لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه⁽⁴⁾، فالإنسان متصل بالإنسان اتصال مباشر وهو متعلق به.

(1) قال الزاوي: د. سعيد يقطين، بيروت الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1 ، 1997م: 240.

(2) اشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1986م: 296.295.

(3) عبقرية الصورة والمكان: طاهر عبد مسلم: 16.

(4) جماليات السرد في الخطاب الروائي: صبيحة زعرب عودة، غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006: 95 .

فارتباط الإنسان بالمكان منذ بداية خلقه، كما أنّه في حالة تنقل دائمة بين الأماكن المختلفة، فهو جزء لا يمكن فصله من الواقع في تحركه أو سكونه ف"المكان هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"⁽¹⁾، وفي صلب هذا الموضوع تروي لنا فتحة كلوش " إنّ السؤال عن المكان مرتبط بالواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني، وهذا الوجود الذي تحقق دوماً في ظل مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدرسة، ثم المدينة أو القرية، ثم أمكنة أخرى آخرها القبر"⁽²⁾ فالإنسان هو في حالة تنقل دائمة من مكان إلى آخر، في رحلة بحث عن استقلالية ووجوده المكاني، فهو جزء من المكان ولا وجود لـ إنسان خارج حدود المكان.

أما الناقد "يوري لوتمان" فإنه يرى المكان "حقيقة معيشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه. فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته فيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، يفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجئون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضيف عليه دلالات خاصة فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفرار والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاش، فالإنسان يتيه فيه، ويفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفع والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة"⁽³⁾.

فالمكان على وفق معتقد (يوري لوتمان) حقيقة يجب عيشها، تتضح عبر تنظيمات اجتماعية ومعمارية، فكل مكان مميزات تجعله مختلف عن غيره من

(1) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: عبد الحميد المحايدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م: 20.

(2) بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري: فتحة كلوش، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م: 17.

(3) مشكلة المكان الفني: يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، ع1986، 6م: 63.

الأمكان، فهو يؤثر على الإنسان بنفس تأثير الإنسان عليه فهناك قوه تأثير متبادلة، فلا وجود لمكان خالٍ، فجميع الأماكن تحمل مميزات خاصه بها، ويفرض على الإنسان تصرف خاص بهذا المكان عليهم الالتزام به، فتتووع الأمكنة يخلق نوع من التناقض، فهناك أماكن رحبه واسعة وكبيرة وهناك أماكن أخرى تتسم بالفقر والجوع والبرودة التي يفقد فيها ذاته، على العكس من ذلك الأماكن الصّغيرة الضيّقة فأنها تمتاز بطابع الألفة والعاطفة والامن... وهكذا فكل مكان خصوصيّة فهناك أماكن دينيّة وأماكن عمل والعديد فكل مكان له الخصوصيّة في تعامل الإنسان معه وله تأثير متبادل مع ساكنيه، ف " العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدليّة بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها"⁽¹⁾.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ الأماكن الأدبيّة هي " ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة الحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافيّة ذات الحضور الطبوغرافي وإنما يشكل في التجربة الأدبيّة انطلاقا واستجابة لما عاشه وعاشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التّخيل بملامحه وظلاله"⁽²⁾

أما "سيزا قاسم" فقد عرفتّه بأنّه " الإطار أو الخلفيّة التي تجري أحداث الرواية "⁽³⁾.

وفي الاتجاه نفسه يذهب "عثمان بدري" إذ عرف المكان "أنّ المكان يمثل الخلفيّة التي تقع فيها أحداث الرواية "⁽⁴⁾، فهو ليس مكان طبيعي له أبعاد هندسيّة ؛ بل يتجاوز ذلك ليصبح مكان فني يأتي به كاتب النص عبر وسائل

(1) القارئ والنص والعلامة: سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002م: 45.

(2) الزّمان والمكان في الشعر الجاهلي: باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م: 181.

(3) بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصريّة العامة للكتب، القاهرة، 2004م: 106 .

(4) بناء الشّخصيّة الرئيسيّة في روايات نجيب محفوظ: بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1986م: 115.

مثل اللُّغة والخيال، فهو وعاء تجري فيه الأحداث وفي الوقت عينه وهمي تخيلي، فالكاتب يخلق هذا المكان من مرجعياته المكانية سواء كان مكان حقيقي أم تخيلي، فالمكان في العمل الأدبي ليس مجرد سياق ثابت ؛ بل هو من العناصر الفنية المتخيلة .

المبحث الأول

الأمكنة المفتوحة ووظائفها الدلالية

المبحث الأول الأمكنة المفتوحة ووظائفها الدلالية

لم يعد المكان في الدراسات السردية الحديثة مجرد وعاء جامد يقتصر على إنَّ يكون خلفيّة حياديّة تتحرك في سياقها الشخصيات، بل تعدّى ذلك كثيراً في الدراسات النّقديّة الحديثة فأصبح بنيّة فاعلة فضلاً عن كونه سلطة إنتاجيّة تسهم بشكل فاعل في بلورة الرّؤية الكلّية للنّص بكامله، وتعرّف بأنها "الأمّاكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى"⁽¹⁾.

فالمكان المفتوح والعام مهما كان نوعه يبعث نوعاً من الرّاحة والطمأنينة وانفتاح الصّدر عند التّنقل بها. وهي الاماكن التي لا تحتوي على حدود معروفة أو محدودة بقيود فتشكل مجالاً واسعاً على العالم الخارجي.

لا تتحدد قيمة المكان المفتوح في اتساعه المكاني فحسب؛ بل في قدرته على منح الشخصية مجالاً للحركة والتفاعل والانفتاح على العالم الخارجي، الأمر الذي يجعله عنصراً فاعلاً في تشكيل التجربة السردية وإنتاج دلالاتها. ومن هذا المنظور، تتعدد صور المكان المفتوح وتتنوع دلالاته تبعاً لطبيعة الفضاء الذي يحتضن الأحداث والشخصيات ف" الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر والنّهر، أو توحى بالسّلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى، حيث توحى بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسّفينة والباخرة كمكان صغير، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصّراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنيّة وبين الإنسان الموجود فيها الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر والنّهر، أو توحى بالسّلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى، حيث توحى بالألفة

(1) المكان ودلالاته في الرواية العراقية: رحيم علي جمعة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003م: 135.

والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفنينة والبخرة كمكان صغير، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأماكن كعناصر فنية وبين الإنسان الموجود فيها⁽¹⁾.

فالمكان المفتوح هو كل الأماكن ذات المساحات الكبيرة والواسعة والتي لا تحيط بها حدود تقلل من مساحتها كالأنهار والصحراء المساحات الكبيرة وكل " فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفنينة " (2). وتوضحه "أوريدة عبود" بوصفه هو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق " (3). نفهم من ذلك أن الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي لا تحيط بها حدود، وهي أماكن واسعة وذات فضاء كبير ولا يمكن عدها وحصرها في كثيرة ومتنوعة كالأحياء والقرى والشوارع والبحار والأنهار، علاوة على ذلك السفن والبواخر بوصفها أمكنة غير ثابتة وسنذكر بعض الأماكن على وفق ما ورد في الروايات.

أولاً - المدينة:

تمثل المدينة واقعا اجتماعيا متداخلا ومختلطاً، كما يعرف مجتمعها بتعدد الانماط وتتفرد بسمات المدنية والحضرية والعصرية " فالمدينة تعد نموذجا للمكان المفتوح، إذ هي ظاهرة حضارية، بالإضافة إلى كونها ظاهرة مكانية واجتماعية، فهي ليست مظهرا من مظاهر الحياة والاستقرار فقط، بل تبدو واقعا اجتماعيا له خصائصه وسماته المرتبطة بالتحضر، وما يتبع ذلك من علاقات، لأنها ليست

(1) جماليات المكان في (ثلاثية حنا مينة) حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد: مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م: 95.

(2) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، 2003 م: 185.

(3) المكان في القصة القصيرة: أوريدة عبود: 31.

مجرد جزء من أجزاء المجتمع بل هي المكان الذي استوعب اختلاط الشعوب والأجناس وامتزاج ثقافتهم "(1).

فالمدينة مفتوحة تستقبل أصناف وشعوب متباينة، وتتميز بتعدد ثقافتها فهي المكان الذي يجتمع فيه اصناف متباينة من المجتمع وهي المكان " الذي تلقي فيه كل عناصر الحياة المنتشرة والكثيرة، فيها تتعدد وجوه الانتاج الحضري، كما تتحول بداخلها الخبرة والتجارب الإنسانية إلى إشارات ورموز وأنماط للسلوك وقواعد للنظام "(2).

فهي ليس مجرد بنايات من الصّلب أو " كتلة إسمنتية صماء ؛ بل يخرقها دفق إنساني حي. كما يجعل منها شرط وجود "(3)، المدينة التي تمكن من نفسها للخطاب أو السرد هي مدينة معبرة وينبغي الاستماع إليها، فالذي نتحدث به هو انتشار حطام أصوات البيوت والمقاهي والشوارع والسجون "(4).

فتعدّ مكانًا جغرافيًا مفتوحًا يتميز بصفات، ويسكن فيه سكان وصنف معين من المجتمع وفق شكل قانوني يسيطر وينظم شبكة العلاقات، فهي " انتماء حد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال "(5).

فنعرف أنّها تتميز بنمط خاص وهي تجسد ظاهرة حضارية التي يقيم شعائرها أهلها كما أنّها " مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس، لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميم من

(1) شعرية الأمكنة في روايات يحيى خلف: عالية أنور أحمد: 29 .

(2) شعرية الأمكنة في روايات يحيى خلف: عالية أنور أحمد: 29.

(3) شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية: حسن نجمي: 145.

(4) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل الهوية في الرواية العربية: حسن نجمي: 146.

(5) مفهوم الفصلية في مصطلح المدينة: ياسر عابدين، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية،

سوريا، 2012م: 155.

العالم المناوي، ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها⁽¹⁾.

وبالنتيجة المدينة هي موقع يسكن فيه فئات كثيرة من الناس متباينة الصفات والأجناس، وهي ذات ثقافة متغيرة ومتنوعة، كما انها تمثل شكل من أشكال الاستقرار، ولكل مدينة موقعها الخاص ولها أعرافها وتقاليدها، ويعيش مجتمعها وفق نطاق قانوني يرتب العلاقات فيما بينهم.

تعدّ من أهم مكونات الفضاء السردّي، فهي لا تختص حضورها على موقع تقام فيه الأحداث؛ بل تعبر ذلك لتبدو من العناصر المهمة، والفعالة التي تشارك في تكوين الدلالة وتوجيه الرواية في الطّريق الجيد، فتتضح المدينة على أنها حيز مركب تتشابك به الملامح الاجتماعية والنفسية، فهي ليست مكان له حدود جغرافية، بل بنية نابضة بالحياة والدلالة لضمان سيرورة الحياة⁽²⁾

وفقاً لذلك فقد نالت سطورة في بناء الروايات، بوصفها حيزاً تتعكس فيه القوى وتكون داخلها نهايات الشخصيات، وفق رؤية يوظفها الكاتب في الرواية، وسنحاول الوقوف عند توظيفها في الروايات، وعند سماتها ودورها في البناء السردّي.

ورد توظيف المدينة في مقاطع كثيرة وسنحاول الوقوف عند أبرزها فمن هذه التمثيلات للمدينة في رواية (أوراق سيدة الشجر) كون هذه الرواية تدور أحداثها في مدينة بغداد العاصمة، فهي تعدّ من الامكان التي تتسم بالانفتاح، وتقوم بدور سياسي واجتماعي، ولكن في الرواية تتحول إلى مكان موحش معادي فلا توجد فيها المميزات الحضارية، (فسلمي) تبحث بهذه المدينة عن أهم حقوق الإنسان إلا

(1) جماليات المكان في ثلاثية حنة مينة: مهدي عبيدي: 96.

(2) ينظر، دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001م: 22

وهي الحرية فهي تمثل الشخص العراقي في زمن دكتاتوري ظالم، مجسدة ذلك الزمن بكل ما يحمل من عنف واضطرابات.

فأصبحت المدينة تتلفح بالسوداوية والبأس والعبودية وليغدو المكان أكثر حضوراً من الشخصيات "تلقفتها الشوارع الخالية، وهما تهرولان تلهثان كانتا تتلفتان يمنة ويسرة... كانتا غريبتين، تعبران الشوارع دون أن تلفتا انتباهه أحد... العاصفة تضرب جدران المباني المترصة... فتهزهما يتكاثر مطر السخام تتلوث الطرقات وواجهات المحال" (1).

تختلف وجهات النظر حول المدينة " فمنهم من رآها إيجابية، ومنهم من وجد السوداوية والعممة" (2) ففي موضع آخر نجد المدينة تتحول إلى عتمة تحيط بالبطلة وتحجب عنها النور ولا تستطيع التخلص منها " لم أطق البقاء في مدينتي التي أحببت ونثرت على أديمها خطواتي الاولى.... لقد تقطعت أوصال مودتي بها. وأحسست بالحزن تتضاعف قيمته في نفسي... كاد يخنقني.."(3).

ومن الروايات التي ذكر فيها المدينة رواية " مصل الجمال أولاد كلب" فيصف المدينة على لسان إحدى الشخصيات الرئيسة " تذكرت أبني خالي الذي نزح مع عائلته من الريف الى (بغداد) بعد نزوحنا بسنتين كيف بدل هدامه وخلع العقال وارتدى البنطلون والقميص الملون بعدما اشتغل عاملاً في احد المحال التي تباع الألبسة النسائية في سوق التجار القريب من المدرسة المستنصرية على ضفاف دجلة" (4).

فالمقطع هذا لا يصور بغداد مجرد حيّزاً مكانياً ؛ بل مدينة تحمل صفات التحضر والنّمدن فيترك أثير في تصرفات السكان بها، وأن نزحوا اليها للتو،

(1) أوراق سيدة الشجر: 5.

(2) المكان في ثلاثية عبد السلام العجيلي، عبد الرزاق إبراهيم حمشو، رسالة ماجستير، جامعة طرطوس،

2022م: 34

(3) أوراق سيدة الشجر: 9، 10.

(4) مصل الجمال أولاد كلب: 21.

ويبدو هذا واضحاً في تغير معالم هيكل (أبن الخال) كيف غير من ملابسه فنعكس عليه تأثير ثقافة المدينة وتحوله من حياة الريف إلى المدينة ليس فقط هذا؛ بل حتى تغير نوع عمله ، وأصبح يعمل في إحدى المحلات التجارية التي تحتوي على بضائع نسوية وأصبح قريب من مؤسسة حكومية تعليمية وهي مدرسة المستنصرية فهي كلها مؤشرات تشير على التمدن والتحضر الذي أخذ يطغى على حياته، فالمدينة هي ليست حاضنة للسكان فقط ؛ كلا بل تعيد ترتيب طبيعة حياتهم من مأكّل وملبس وعمل وغيرها من الأمور الأخرى، فهي تمثل "وعياً وجدانياً بأنه ينتمي لجماعة معينة أو لمجتمع معين، ولعادات وتقاليده وقيم وطريقة حياة تميزه وتُميّز المجتمع الذي ينتمي إليه عن غيره" (1)

من الروايات التي حملت وصف المدن رياح السموم فقد وصف المدينة قائلاً: " لقد تألف مع مدينته وناسها، تألف الأم مع جنينها رغم إحساسه بأنه سجين بيته الصامت إلا من ديب الذكريات أين ضجيج الأمس. والشوارع المكتظة بالضحكات أين الأماسي والشجارات ها أنا في بيت تسكنه البرودة وشوارع تجوبها الكلاب.. تراءى نوعاً من ضغط ثقيل على صدره واحس بأنفاسه تنقطع.. تذكر أول خطواته في هذه المدينة على شارعها الوحيد الذي يشطرها إلى نصفين.. وكيف عاصر فتح الشوارع الأخرى وهو يرى ولادة الأحياء الجديدة.."(2).

يمثل هذا المقطع النظرة الازدواجية للمدينة ، فعلاقة الشخصية بالمدينة تختلف فهي في لحظات تبدو واسعة رحبة وفي أخرى تكون خانقة ومكاناً شبه معادٍ للشخصية ، وتتسم بالضيق ، والحزن ، فينظر الشخصية للمكان بحسب الحالة النفسية وقت وصفه للمدينة، ففي بداية المقطع السردى يقول : "لقد تألف

(1) الثقافة وأزمة الهوية العربية، محمد عبد العزيز ربيع، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م:

مع مدينته وناسها....." ويشبه هذا الاندماج بالمدينة مثل الابن والام فهو تشبيه مؤثر يشد انتباه القارئ، ولكن في مقطع آخر يذكر بأنه "سجين بيته الصامت...".

فهي نزعة موحشة تحيط بالمكان، وتجعل منه فضاء خانقاً يرمي بثقله على النفس والروح والجسد "ضغط ثقيل على صدره...." وتتوالى بقيّة المتناقضات فهي ليست رحبة وخانقة، في الوقت نفسه متسمة بالازدواجية ف "طبيعة العلاقة بين الإنسان والفضاء الذي يحيط به ليست من النوع الفيزيائي فحسب، فمفهوم الفضاء يختلف بين الشعوب والثقافات والحضارات" (1)

ورد أيضاً توظيف المدينة في رواية (القنطور) إذ أنتقل البطل (علي) مع عائلته من الريف إليها بعد ما وهب والدّه بيت من لدن (عبد الكريم قاسم) فهو يعقد مقارنة بين حياة الريف ويقول: "انتقل إلى بغداد في مديرية الكهرباء..... واصبح الرّصيف النّظيف ملاذاً لألعابنا الصّبيانية... وعرفنا المصباح بعد ان خنقنا دخان الفانوس النّفطي... وسمعنا صوت المذياع لأول مرة وأخذت علاقاتنا وسلوكنا يتغير تبعاً لذلك... بحيث أبدلت الحاجة أم سمير فوطتها بأخرى بيضاء وأخذت أم ليلي زوج الموظف بتقصير ثيابها وحصرها على جسمها النّحيف" (2).

فالنّص يمثل تحولاً كبيراً بحياة الشّخصيّة من ريف معدم إلى حياة تتسم بالرّفاهيّة والأمكنة النّظيفة المختلفة جذرياً عن الريف، فهو تحول في نمط معيشة البطل، وأثر ذلك على سلوك العائلة، فأخذت تواكب حياة المدينة حتى في طريقة اللّبس فما عاد زي الريف ينفع في هذا التّحول.

(1) الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، أكرم اليوسف، دار المنهل، ط1، 2010م:

(2) القنطور: عبد الزّهرة علي: 28، 29، 30.

فهي إذا مكان مفتوح رحب تستقطب السّكان من كل الاصناف والفئات المجتمعيّة وتأثر بهم، فالمدينة هي نمط مختلف عن الرّيف وقد يزيح ويحول الهويّة التقليديّة، لأنّها استطاعتها على إجبار طرق عيش خاصة على السّاكين فيها.

وفي رواية (اخترت إلها) يتأسس مفهوم المدينة بوصفها مكاناً مفتوحاً لمدينة (الدّورة) على شبكة من الخطوط والمسارات التي تمتد بشكل هندسي منتظم ليمنح المكان المصور صفة الرّحابة أو الانفتاح. فتذكر محددات ذلك المكان (الشّارع العام، مصفى الدّورة، الجسر ذي الطّابقين، محطة التّعبئة)، " فالمدينة التي تمنح نفسها للخطاب أو النص هي مدينة ناطقة ينبغي الإنصات إليها، فالذي تقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل والمقاهي والطرق والساحات والسجون والبشر"⁽¹⁾

فهذه المحددات لا بوصفها مفردات منفصلة ؛ بل تتصل فيما بينها لتشكل بنية شبكة تحيل على الحركة ممّا يجعل المدينة تتسم بالانفتاح وهو ما يمنح المدينة القدرة على استيعاب الطّوائف والتّعددية البشريّة، يسهب الرّاي في وصف مدينة الدّورة ؛ إذ يتداخل السرد مع الوصف ، فهي لوحة فنيّة جميلة ووصف جميل لمعالم تلك المدينة التي تتسم بسعة شوارعها وعلو البنايات فيها " هكذا وجدت نفسي مسيحياً أسكن مدينة الدّورة تلك المدينة التي يمتد شارعها العام من مفرق الدّورة المقابل لمحلة السيديّة، والتي يحرس بدايتها محطة لتعبئة الوقود، إلى مصفى الدّورة النّفطي، الذي يستدير من حوافه الأولى شارع عريض يؤدي إلى الجسر ذي الطّابقين الرّابط مع مدينة الكرادة، يوازي هذا الشّارع سكة قطار تمتد من المصفى النّفطي لترتبط مع سكة الحديد الواصلة إلى البصرة

(1) شعريّة الفضاء المتخيل والهوية العربيّة، حسن نجمي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

وموانئها. يفصل شارع السيارات وسكة القطار، عمارات ذات طابقين أو في أحسن الأحوال ثلاثة إلى أربعة طوابق⁽¹⁾.

فهذه المدينة التي تتصف بتعدد المذاهب والطوائف ذات بنية عمرانية جميلة، يقدمها الرأوي بأنها فضاء رحبًا مفتوحًا يتسم بالدقة، والتنظيم تترابط بها الجسور والشوارع والبنائيات.

وفي الرواية ذاتها يصف مدينة العمارة ليبين تعلقه بها أيام الطفولة " كل ما أتذكر من البيت الذي ولدت فيه، أنه في إحدى محلات مدينة العمارة يربط بيتنا بنهر دجلة شارع مبلط بالأسفلت بين الشارع والنهر ثمة حشائش وأشجار عالية، كانت الأمهات المسلمات يغطين رؤوسهن بعمائم سود من قماش البريسم الناعم، ويلبسن في المناسبات الهاشمي وعباءات من الجرجيت⁽²⁾.

فهنأ وصف المدينة بوعي الطفولة ويكشف عن علاقة ودية بين الشخصيات والمكان، وهي ذات بنية عمرانية تتداخل بطبيعتها الجميلة والأشجار العالية والحشائش القصيرة، ممّا يعطي صورة تخيلية عن طبيعة المكان وجمالية وهدهده، إذا هي مدينة رحبة تتسم بألفة والمحبة بين مجتمعها، ممّا تجدر الإشارة إليه أنّ هذه المدينة تتسم بهوية اجتماعية خاصة ويتضح ذلك من طريقة ملابس السكان فهي تعكس طبيعة حياة هذه المدينة، يرى غاستون باشلار في كتاب "جماليات المكان" أن المكان الأدبي ليس إطارًا محايدًا، بل فضاء دلاليًا تختزن عناصره، كالبيت والزوايا والحديقة، ذكريات الطفولة وأبعاد الحميمية والخيال⁽³⁾.

ومن هنا تنطلق أهمية المكان بوصفه " بنية أنطولوجية " تؤثر في وعي الإنسان⁽⁴⁾

(1) اخترت إلها: عبد الزهرة علي: 9.

(2) اخترت إلها: عبد الزهرة علي: 37.

(3) ينظر، جماليات المكان غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، دار دمشق، 1994م: 15.12

(4) ينظر، النظرية النقدية، ستيفن إريك برونو، ترجمة: سارة عادل، مؤسسة هنداوي . مصر، 2017م:

ثانياً - القرية :

تعرف القرى بالفضاء الواسع والمفتوح وتعرف أيضاً بأنها من المناطق الطرفية البعيدة عن الضوضاء فهي تتمتع بطبيعة خلابة ساحرة تسر الناظرين وذات مساحات كبيرة خضراء والحقول والأراضي الخصبة الصالحة للزراعة.

فالقرية " تعتبر من الولادات البكرية الاولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"⁽¹⁾، فمن أول الأماكن هي القرى فعرفت في أوقات مبكرة في حياة الإنسان البدائي حيث كان اعتماده كلياً على الصيد والزراعة، لذلك " نصنفها بالرحم الثالث، بعد رحم الأم، ورحم بيت الطفولة "⁽²⁾.

فهي تمتاز بالاستقرار والسكون والسهولة وبساطة العيش، كما " ارتبطت نشأة القرى بالمناطق الخصبة، حيث المجموعات الإنسانية المستقرة تزاول نشاطها الزراعي الذي تعتمد عليه في حياتها اليومية، فارتبطت لذلك بالأرض، التي هي مصدر رزق وأداة إنتاج ومن هنا كانت القرية هي التي تعيش للزراعة وعلى الزراعة "⁽³⁾.

فلا توجد قرى من دون ماء وأرض خصبة ؛ لأنها تعتمد بالدرجة الأولى على الزراعة ونجد سكانها ذات اتصال وثيق بالأرض التي تعني لهم كل شيء ، وهي الشريان الزراعي للمدن و " القرية هي الذاكرة البكرية الاولى، التي تظل مدارة للدفع النفسي، وللسعادة الغابرة، طيلة حياة الإنسان كما تظل مخزوناً لا ينضب لوقود الخيال، ووحدة كتلة الأزمنة"⁽⁴⁾.

فالقرى لا تشبه المدن ؛ لأنها مازالت تحمل " قيم البداوة والكرم والبساطة والتخلف والجبرية "⁽⁵⁾، نود التنبيه هذا الكلام لا ينطبق على القرى في الوقت

(1) جماليات المكان في الرواية العربية: شاعر النابلسي: 101

(2) م . ن : 102.

(3) شعرية الأمكنة: عالية أنور أحمد الصفدي: 43.

(4) المصدر السابق: ص. ن.

(5) جدل التخيل والمخيل في الرواية الجزائرية: محمد بن مالك، دار ميثم للنشر، الجزائر، 2006، 1م: 3.

الحاضر لما حصل من تطور كبير في واقع الحياة، ممّا أدى لتطور القرى بأبناء المداس وغيرها من المؤسسات الحكوميّة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّها احتفظت ببعض تقليدها وأعرافها القديمة.

كما نود الإشارة على العلاقة التي تربطها بالمدينة التي تتسم بالتّنايئة المتضادة " وتأخذ العلاقة بينهما أشكالاً مختلفة تقوم على علاقة تاريخيّة بينهما، القرية امتداد الصّحراء بعد أن كانت مساحة واسعة من الأرض الصّحراوية يستعمرها الإنسان فيحولها إلى قرى... والعلاقة بين الرواية والقرية علاقة قديمة تبدأ مع الرواية العربيّة منذ نشأتها ⁽¹⁾. فليس بالإمكان تشكيل حيّز روائي دون الإشارة إلى فضاء القرى والأرياف.

في منجز " عبد الزّهرة علي " تبرز القرية بوصفها حيّزاً مفتوحاً يتميز بالحياة والحيويّة، تتشابك فيه مكونات البيئة مع تفاصيل الحياة اليوميّة "إذ تشير البيئة إلى المكان الذي يحيط بالفرد ويعيش فيه" ⁽²⁾، لتعطي البنية الروائيّة بعداً بشرياً عميقاً، فهي ليست مكاناً تتجسد عليه أحداث الرواية ؛ بل هي وعاء الذّكريات وأرض تشكيل الهويات ويمكن عن طريقها كشف علاقة الإنسان بالمكان.

وعليه، فتقصي القرية بالبحث والتّحليل في المنجز السّرديّ هذا، يمكننا من الوقوف على طريقة توظيف البيئة الطّبيعيّة لصالح الأدب، ومعرفة الأبعاد الرّمزيّة والدّلاليّة وذلك لأن المكان يساعد على توجيه المسار الدّلالي التي تساعد على توجيه المسار وتأكيد الدّلالة.

فورد توظيف القرية في نصوص مختلفة في الروايات ، ومن هذه الروايات (أوراق سيدة الشّجر) " على حافة المدينة توزعت بيوتنا الطّينيّة، بيوتنا التي

(1) استراتيجيّة المكان: مصطفى الضّبع، الهيئة المصريّة للكتاب، مصر، 2018م: 126.

(2) الوعي البيئي في روايات ميسلون هادي، أحمد عبد الكريم رمضان، رسالة ماجستير، جامعة الموصل،

كلية التربية الأساسيّة: 13

تتصارع مثلي من أن تكون قرية بشكلها وعلاقاتها وبين المدينة الواقعة بشموخ على رأسها.. لم يفصل بيننا سوى شارع أسفلتي أسود عريض.. كانت هذه الأرض كلها خضراء، وكانت بيوتنا متفرقة في بساطينها. لكن المدينة أبت إلا أن تزحف بآلياتها وتقطع رؤوس الأشجار، وتكسر تحت حوافر جرافاتها أغصان الليمون.... كانت هذه الأرض كلها خضراء، وكانت بيوتنا متفرقة في بساطينها. لكن المدينة أبت إلا أن تزحف بآلياتها وتقطع رؤوس الأشجار، وتكسر تحت حوافر جرافاتها أغصان الليمون.. لتشيّد بيوتًا جديدة.. ممّا جعل بيوتنا تتراص على شكل مستطيل بلون التراب واهلها اشتغلوا بمهن مختلفة. إلا أبي والقليل من أصحابه حافظوا على حقول صغيرة تغفوا على حافة النهر الذي يحدها من الجنوب"⁽¹⁾.

تتأسس البنية المكانية لهذا النص على أساس التّقابلات الثّنائيّة التي تكشف عن شعريّة المكان وخصوصيّة الفضاء الرّعوي (القرية) في نص (وراق سيدة الشّجر) ويجعلها الروائيّ في مواجهة مباشرة مع الفضاء المدنيّ فالقرية في هذا التّموضع تمثّل قطبًا دلاليًا للنّص باعتبارها مرجعيّة هويّيّة تؤكد حجم، التّلاحم العضوي بين الإنسان وفضائه.

فالنّص يضيف عدة مؤشرات بالإمكان ملاحظتها، ومن هذه المؤشرات، أنّ النّص يصور توسع المدينة على حساب القرية ممّا يجعل أنقال الهوية من الرّيف إلى المدينة، وهي أيضًا نقيض المدينة من حيث الدّلالة، بوصفها مكانًا طبيعيًا ذات علاقة ودية؛ إذ المدينة قوة تقتحم وتفكك الطّبيعة الرّيفيّة، فلا يختص التّناقض والصّراع على المكان فقط؛ بل يصل إلى أزمة الرّأوي الذاتيّة، فيعكس ما بداخله من تحول بين التّجذر الرّيفي والتّحول نتيجة اغراءات المدينة.

(1) أوراق سيدة الشّجر: 31.

"هنا ربط الراوي / الشخصية بين وصف المكان ووصف الشخصية التي تجد أن ذاتها أصبحت تتصارع بين سذاجة الطفولة وعفويتها، وبين نضوجها الفكري وإيمانها بذاتها"⁽¹⁾، ويوضح أيضًا ما فرضه تمدد المدينة من نتيجة على بيوت القرية فأصبحت ذات نسق هندي بعد ما كانت تنتشر بعفوية في أماكن مختلفة من القرية، وتتضح صلة الفرد بأرضه وتمسك الأب بها، فهو أبن هذه القرية، وعاش وارتبط بها، ولأن "تمسكًا بذلك الرحم الاجتماعي - القرية لا يتم إلا في زيادة الوعي به؛ فهو ملجأ أسرارهم وطموحاتهم، وعبئًا يحاول إنسانها تركه، أو الهرب منه"⁽²⁾.

يسهب الروائي في وصف الزيف في هذه الرواية فهناك نص آخر يصف به الحقل "حتى لامست حريتي وأنا أحت الخيط باتجاه الحقل مثل فرس نزع سرجه وبقي عاريًا يخب على الأرض بحوافره دون وازع.. وددت أن أحتفظ بذلك الشعور لأطول وقت. شاركتني الشعور ذاته الأشجار التي تراقصت مع أغاني الطيور، رغم الغبار الذي يغطيها والخواء الذي أصابها. شممت رائحة لطيفة تغمر المكان وأنا اتنشق العبق الخاص بالتربة والنهر... أخذ الأسى ينصرف عني. وأنا أراقب العصافير وأسمع خريز النهر"⁽³⁾. تجسد توظيف القرية في هذا النص عبر فضاء الحقل بوصفه جزءًا من المجال الريفي، إذ يتحول المكان من مجرد إطار للاحداث إلى عنصر فاعل في بلورة المعنى، فالحقل هنا يقدم مكانًا مفتوحًا نابضًا بالحياة تتداخل عناصر الطبيعة الأخرى في شكله مثل الطيور والتراب والنهر

(1) سيمياء المكان في الذاكرة الثقافية دراسة تحليلية في رواية (أوراق سيدة الشجر): إسماعيل حسين جابر،

مجلة مسارات، ع11، السنة الرابعة 2017م: 151.

(2) المكان والرواية: ياسين النصير: 28.

(3) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 48.

"فالحقل يقف بالنقيض من المكان السلطوي المتمثل بالسجن، فقد حمل دلالة واضحة للحياة في مقابل ما يحمله السجن من دلالة على الموت.

فالحقل كما يصفه الراوي ضمن ملفوظه السردية هو المكان الذي تفوح منه عطور الحب والأمل المنبثق من ترابها.

وعليه فإن الدلالة السيميائية للحقل إيجابية تتجلى من خلال تفاعل الشخصية معه واستمتاعها به وشعورها بالحميمية وتلاشي مآسي الحياة لاسيما بوجود أهلها"⁽¹⁾.

ولم تستمر هذه العلاقة الإيجابية طويلاً؛ بل أصبحت على العكس من ذلك لتحمل دلالة سلبية بفعل ما قامت به السلطة من ملاحقة الشخصية، وطلبها المستمر للحضور لمراكز الشرطة وضعها تحت مراقبة الجواسيس " فاللمكان قيمة عليا في النقد البيئي لأنه محيط التفاعلات البيئية"⁽²⁾

وما حتم عليها من إقامة جبرية ممّا وصل بيها الأمر محاولة الهرب والتسلل إلى خارج مدينتها " أخذني اليأس من استعادة حريتي.. وأنا أواظب على الحضور إلى مقر البناية المرعبة كل أسبوع... ظلال ذئابهم تلاحقني كل يوم. حتى في منامي. ما عدت أبكر صباحاً إلى الحقل.. لفني اضطراب جعلني أرجع إلى انزوائي وكابتي، وأبحث عن مكان منعزل أغوص فيه بصمت.. لم أطق البقاء في مدينتي التي أحببتها ونثرت على أديمها خطواتي الأولى... لقد تقطعت أوصال مودتي بها "⁽³⁾.

(1) سيمياء المكان في الذاكرة الثقافية دراسة تحليلية في رواية (أوراق سيدة الشجر): إسماء حسين جابر، مجلة مسارات، ع11، السنة الرابعة 2017م: 152.

(2) النقد البيئي الرؤية والتطبيق، دراسة تطبيقية لنماذج شعرية من شعر المدينة والريف للشاعر الجزائري عبد الملك بومنجل، فريد عوف، مجلة دراسات، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، الجزائر، مجلد 23، عدد 12، م2023: 471

(3) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 50، 51.

ولقد ورد وصف القرية في مدينة السليمانية في رواية (برج الطين) " وأود أن أحدثك عن القرية التي نزلت فيها البارحة هذه القرية تغفو على سفح جبل (كورش) وقد تراكمت بيوتها طباقاً فوق طباق.. او كما تسمونها في بغداد... (دربونة او زقاق صغير) ويتلوى بين سطوحها ماء جار من عين في القمة.. طرقها تزلح قدميك ان لم تكن متشبثاً بقوة في الأرض.. وفي الشتاء تغطي دروبها وسطوحها الثلوج.. وتصبح كعروس ببرقعها الابيض ليلة زفافها... "(1).

فالنص يوضح القرية ليست مكاناً تجري فيها الأحداث فحسب ؛ بل هي فضاء واسع ، ورحب ، ويجتمع فيه الطبيعة الخلابة وجمال الحركة، فهي ذات علاقة قوية تربطها بها، على عكس أماكن أخرى تتصف بالاغتراب والصلابة فهي تمثل " مصدر راحة بعيداً عن التعقيد والتكلف والرياء الذي يلازم الحياة المادية "(2).

ثالثاً - الشارع :

يعدُّ وسيلة اتصال من مكان إلى مكان آخر، وهو حيّز غير مغلق وواسع مكشوف وتستطيع الشخصية من خلاله الانتقال بين الأمكنة المختلفة ف "الشارع من أماكن الانتقال التي يمر عبرها الشخصية، فهو مكان لذهابها وإيابها من وإلى البيت ومكان العمل، فهو حلقة وصل بين الأماكن المختلفة"(3).

وهو يمثل إشارة الانفتاح والتواصل " ويمثل الشارع في الأدب مثلما يمثل في الحياة رمزاً الانفتاح والتواصل، له أبعاد متعددة، ويحمل مضامين مختلفة لانه يرتبط بحياة الناس وتجاربهم وعلاقاتهم، فيحمل نبض الإنسان و أوجاعه

(1) برج الطين: 60 .

(2) مواكب جبران نص وتحليل، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد 7، تموز 1987م: 81.80

(3) شعرية الأمكنة: عالية أنور: 72.

حين يهرب إليه عندما تضيق به الأماكن الأخرى⁽¹⁾، فهو يعدّ ملاذًا للإنسان عندما تضيق به الأماكن الأخرى ف لإنسان يلجأ إليه " هربًا من ضيق الدّاخل المختنق إلى الخارج المفتوح حيث الفضاء المنفتح والنّابض بالحياة وهو الشّارع الذي يتحرك فيه النّاس كل يوم وكل ساعة "⁽²⁾

تناولت الروايات فضاء الشّارع ، إذ ورد في عدة روايات مختلفة من هذه الرّوايات (مصل الجمال اولاد كلب) ففي مشهد من مشاهدنا " في منعطف الشّارع قابلتني الشّحاذات اللّواتي عدن الى مساكنهن في حي المتجاوزين، جيوبهن ملأى بالأوراق النّقديّة المستحصلة من عطف النّاس وهن يحملن لفائف كباب مشوي تضوع رائحته....."⁽³⁾.

يتضح من خلال المشهد أنّ الشّارع مكانٌ مفتوحٌ ينبض بالحياة والحركة، ويتحول تقاطع التّقاء بشكل عفوي بين الرّاوي والشّخصيات المهمشة، كالشّحاذات اثناء عودتهم لأماكنهم في مناطق التّجاوز، اذ يكشف لك عن النّقاوت المجتمعي بين الطّبقات المختلفة، ويقوم بدور الوسيط فيربط بين فضاءات وأماكن متعددة مختلفة فيما بينها، فهو مكان تكثر به المشاهد اليوميّة والنّقاويل الحياتيّة ممّا يمنحه بعدًا ديناميكيًا منفتح على تغييرات مختلفة.

ومن الرّوايات التي حتوت على هذا الفضاء (رياح السّموم) إذ إنّ "الشّارع صحراء المدينة وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري؛ لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية مدنية ولضيقه رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل"⁽⁴⁾، فيصف الأزقة والشّوارع " عبر أزقة

(1) المصدر السّابق: ص، ن.

(2) جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة: محبوبّة محمد مهدي آبادي، منشورات الهيئة العامة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2011م: 51.

(3) مصل الجمال أولاد كلب: عبد الزّهرة علي: 40.

(4) الرواية والمكان، ياسين النصير: 114

تكوّمت القمامة في كل مكان فيها.. حتى انه أضطر مرات عديدة رفع إذئال ثوبه عن مياه آسنة وأوساخ منتشرة في الطريق.. لاح إليه السّوق من بعيد مكتظًا بالزّعيق والزّحام. حيث أمتد من الشّارع الفرعي الّذي كان ينزوي فيه إلى امتداد الشّارع العام.. وأخذت البسطات تلتهم كل الرّصيف وتجاوزت إلى أسفله القيري.. وقليلة هي الطّرق الميسميّة الّتي يمر النّاس من خلالها⁽¹⁾.

يصور الروائيّ المكان (الشّارع) يشكّل مفارقة في تنقله من فضاء الفطرة والرّحابة إلى فضاء مأزوم، والأشتغال على التّشويه البيئي، الّذي يعمل على خلخلة البنية السلوكيّة الّتي تحكم الإنسان عبر أذخال سكان القرية في تشظٍ، ثقافي اثر في اعتزال المهن إلى مهن أخرى.

يصور السّارد الشّارع في هذا المشهد فيكشف عن مكان حضاري مختل، فتكون الأفرع والشّوارع أماكن طاردة، حيث تتخلّى عن الوظيفة الرّئيسة في كونها مكانًا للعبور والتّفاعل وا لاندماج، لتصبح بعد ذلك معوقات تحد من حركة الأشخاص بسبب انتشار القمامة و المياه الرّاكدة القذرة، والبسطات المنتشرة على الأرصفة كلها دلائل على دمار وانهيّار المكان، فالعبور من تلك الأزقة يتطلب الحذر، ممّا يعكس لنا سلطة مكان معادي، "

وفي وصف آخر للشّارع " تلفقتهما الشّوارع الخاليّة، وهما تهرو لان، تلهثان. كانتا تلتفتان يمنة ويسرة. لم يكن هناك غير طريق يتطلع إليهما. كانتا غريبتين تعبران الشّوارع دون أن تلفت انتباه أحد بخطواتهما السّريعة المتلاحقة امرأتان تشقان طريقهما. امرأتان جميلتان تسيران متلاصقتي الأكتاف وعيونهما مسمرة إلى الأمام"⁽²⁾.

فالشّوارع فارغةٌ موحشةٌ وتكون مصدرًا لكلّ خوف وقلق عكس وظيفتها الأساسيّة بأن تكون فضاءً مفتوحًا ، يعبر عن الرّاحة ، والأمان، فالشّارع يوشك أن

(1) رياح السّموم: 5، 6.

(2) اوراق سيدة الشّجر: 7.

يبتلع الشخصيات "تلقفتها الشوارع" يمنحه سيطرة قويّة، فهم في حالة من الخوف والحذر ممّا جعل الشخصيات تلتفت باستمرار وهما يلهثان في حالة من التعب والإرهاق ؛ على الرّغم ما يبدو على من المكان من انفتاح ظاهري فإنّ مغلق دلاليًا، فيعكس إستيلاء شعور بالاغتراب ويعمق شعور السيطرة المكانية على دور الفاعل الروائي .

المبحث الثاني

الأمكنة المغلقة وتحولات الفضاء الروائي

المبحث الثاني الأمكنة المغلقة وتحولات الفضاء الروائي

وهي الأماكن التي يعيش بها البشر ويتحرك ضمن مساحة محدودة فيها، يسكنها اختياراً أو مرغماً، وتكون مدة وجوده فيها دائماً أو مؤقتة حسب المكان والشخصية، وحسب العلاقة التي تربط الشخصية بهذا المكان فتكون أما آلفة أو عدائية.

فـ " المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"⁽¹⁾.

فالمكان المغلق هو عكس المكان المفتوح لانه يمثل " في النصوص فيشكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل الدار"⁽²⁾، فالمكان المغلق هو بعزلة عن العالم الخارجي، وهو يقع بين جدران تحده من جميع الاتجاهات، وهو المأوى الذي يتخذ الإنسان لمحاولة الهروب من ضجيج الحياة في الخارج.

فهي تجسد " غالباً الحيز الذي يحوي حدوداً مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"⁽³⁾.

(1) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: 44.

(2) جماليات المكان: مجموعة من المؤلفين، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988م : 81.

(3) المكان في القصة القصيرة: أوريدة عبود: 59.

فهو يترك أثراً بالمحسوسات وتربطه بها علاقة طردية فالمكان المغلق " يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات " (1). تتنوع الأماكن المغلقة مثل تنوع الأماكن المفتوحة فتتوزع إلى بيوت وسجون ومقاهي وغيرها الكثير....

" إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الترفية لتشبع نزواتها كالملاهي" (2).

فالأماكن مختلفة منها مكان اختياري كالبيت ، والفندق ، وغيرها ، وأماكن إجبارية كالسجن ، وكذلك يتنوع شعور الانتماء إليها بحسب طبيعة المكان والعلاقات بينها وبين الشخصيات.

أولاً - السجن :

إن من ينظر إلى حيّز الأماكن يعرف أنّ لكل مكان سمات ، وخصائص تختلف ، فتجعله منفرداً بمميزات لا توجد بغيره، لذلك فالسجن مميزات خاصة يتفرد بها عن باقي الأماكن من تسلط ، وسلب للحريات وتقيدها، أو بسبب طبيعة الهندسية المغلقة للمكان ، وما توحى إلى الظلمة والتسلط الذي يرغب الموجودون فيه الرضوخ للأوامر المجحفة التي تهين كرامة الإنسان.

(1) الرواية العربية (البناء والرؤية) : سمر روجي: 75.

(2) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: 44.

ولو عقدنا مقارنة بينه وبين مكان آخر لعرفنا أنَّ الصفة المهيمنة هي القسوة والعنف وانعدام الحرية " أنَّ الحديث عن السّجن يختلف عن الحديث عن البيت، فبقدر ما يشعر البيت بالراحة والأمان يشعر السّجن بالخوف والضيق والكآبة، إذ يزج الشخص فيه مرغماً، ويعامل فيه معاملة قاسية لا يعرفها إلا من عاناها "(1)؛ لأنّه يجسد مرحلة من حياة الإنسان تكون " قاسية من حياة الإنسان، وإن ارتبط بالنّضال وكان متوقعا في كل لحظة عند المناضل ذلك بأن السّجين السياسي إنسان قبل أي شيء آخر فقد حرّيته، وأهينت كرامته "(2).

فبيئة السّجن التي تمتاز بالانطواء والانغلاق على من يوجد فيه، تكون فضاء يسلب الحريات والحقوق والسيطرة والاكراه، فتسيطر السلطة وتفرض سلوكاً خاصاً بها (3).

فالسّجن من الأمكنة الموحشة المغلقة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّه ذات الهام فني كبير يلهم المبدعين للكتابة " يعدُّ من الأمكنة المغلقة الإجبارية و السّجون كأمكنة روائية لها جمالية فنية مميزة تميزا فنيا ملحوظا. وذلك يعود إلى التجربة الحياتية القاسية المعاشة، في مثل هذه الأمكنة"(4).

الخلاصة السّجن سالب لحرية الإنسان ومقيد لحركته مرغم المكوث فيه، فيكون غير قادر مواجهة التسلط المفروض عليه وهو مكان مغلق يوحي بالسيطرة التامة ومكان اقامة جبرية.

فورد وصف فضاء السّجن في عدد من الروايات من أهم تلك الروايات هي (أوراق سيدة الشجرة) و (القنطور) ففي الرواية الثانية وردت مشاهد كثيرة من

(1) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: 77.

(2) السّجن السياسي في الرواية العربية: سمر روجي فيصل، جروس برس، طرابلس، ط2، 1994م: 51.

(3) ينظر: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف: صالح أبراهيم المركز الثقافي العربي، لبنان

بيروت، ط2003، 1م: 37، وينظر بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 55.

(4) جماليات المكان في الرواية العربية: بدر شاكر النابلسي: 310.

داخل السّجن ، وما حصل للشخصيّة الرّئيسيّة (علي) من حيف وظلم له ولزملائه ففي إحدى المشاهد " أدخلونا غرفة مظلمة عرضها متران وطولها متر ونصف تعلو بابها الحديدي فتحة صغيرة تخططها قضبان حديدية... تحسّنا الأرضيّة ونحن زاحفان على ركبتينا.. فرشنا البطانيات وتمددنا على بطوننا.. كانت قدمي تؤلماني حيث انهما تلتقا من ضربات العصي وأنا مربوط على شكل (فلقه)...⁽¹⁾.

يتشكل السجن من مجموعة من الدلالات المكانية المعلقة (الباب الحديد، القضبان، الفتحة الصغيرة) وهذه العلاقات مجتمعة تبني فضاءً مكانيًا قائمًا على الانفلات والضيق، فالمكان هنا ليس إطارًا فحسب بل بنية مكانية فاعلة تفرض شروطها على الشخصيات، فيما يقدم الوصف هيمنة عناصر الانفلات فالباب الحديد والقضبان فكلها مؤشرات سيميائية تحيل إلى السلب والانحياز وتغيب تمامًا مؤشرات الفضاء المفتوح مما يجعل السجن نقيضًا للحياة الطبيعية، مما يجعل المكان أداة لتسريع كشف معاناة الشخصيات.

وفي رواية (أوراق سيدة الشجر) نرى الكثير من المشاهد التي تصف السّجن ، ومن هذه المشاهد "أهملوني في ظلمة ليس فيها غير بلاط بارد وجدران مرسوم عليها صور شتى من أثر الرطوبة أشباح مختلفة تسري في الظلام يخرجون من شقوق السقف ينزلون متدلين بحبال خفية من بين وجود الأشباح يتراءى لي وجه الذئب القصير يعيد على أسئلته الباحثة عن تفاصيل امتنعت الشّفاة عن نطقها"⁽²⁾.

فهي تصف السّجن بنظرة سوداوية وهيمنة على حريتها وتقييد وتعذيب "إن دلالة السّجن توضح هيمنة السلطة من خلال التعذيب وتقييد الحرية لكل من

(1) القنطور: عبد الزّهرة علي: 9.

(2) أوراق سيدة الشجر: عبد الزّهرة علي: 27.

يخالف مسارها. فمن خلال وصف الشخصية، فإن السجن يحمل دلالة سوداوية لما يحمله المكان من الرعب والعنف والتعسف فبرودة المكان ورطوبته وقسوة التعذيب حملت بـ الشخصية لتتخيل خروج الأشباح من شقوق السقف، وهذا يعكس نفور الشخصية من مكانها ووحدتها.

ولعل قساوة السلطة تهدف إلى جعل الشخصية الواعية في المجتمع تتلاشى ويهيمن عليها اللاوعي مما يتولد معها الميل إلى تحويل الأفكار المحرض عليها إلى فعل وممارسة مباشرة فلا يقود الفرد نفسه، وإنما (يصبح إنسانا آليا) لا إرادة له قادرة على أن تقوده. وهذه القاعدة - بحسب لوبون - هي الإيمان بلا عقلانية الجماهير ضمنا، ثم التظاهر في الوقت نفسه بأنها عقلانية ومنطقية⁽¹⁾.

وفي مشهد آخر يصف السجن " بعد معاناة حقيقية مع الوحشية والتسمم المستمر بسبب تلوث الطعام أعني أن جسدي المثلث بالآلام الظلمة والذي تعرض لآفات مرضية عديدة، جسدي الذي صبغته العصي والساعات الكهربائية وسحقت رأسه أكف الوحشية والخوف والسكون ولم يبح بمكنونات صدره"⁽²⁾.

فالممارسات التي تستعمل داخل السجن بحق السجناء تجعل منه " إلى ما دون إنسان وتقضي على مقوماته الذاتية ليصبح بذلك السجن ليس مكانا لمعاقبة المجرمين، إنما هو لإسكات الرافضين، حتى لا يشكلون خطرا يهدد وجود السلطات الحاكمة. ويجرد المكان من كيانه ويسلب فيه إنسانية الفرد ويجرده من أبسط أشيائه لتبدأ بذلك رحلة العذاب، وليصبح المكان (السجن) رمزا

(1) سيميائية المكان في الذاكرة الثقافية دراسة تحليلية في رواية (أوراق سيدة الشجر): إسماعيل حسين جابر:

148، 149.

(2) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 29.

للكتب والقهر وليقف نقيضاً للحرية بعد معاناة حقيقية مع الوحشية والتسمم المستمر بسبب تلوث الطعام⁽¹⁾.

وفي مشهد آخر في وصف السجن الأنفرادي الذي نالته البطلة سلمى نتيجة فعل لا ترضى به حكومة السجن " هناك دفعوني إلى غرفة ضيقة، تعبق برائحة الخوف والرّهبة، مكان ممتلئ بالقلق"⁽²⁾.

فالمكان له أثر على شخصية (سلمى) من اتجاهين ، فمن اتجاه "من ناحية سلبا على نفسية الشخصية سلمى التي تحاول أن تجعل للخوف رائحة ولقلق حيز ضمن المكان، ومن ناحية أخرى أثر إيجابا على شخصيتها التي أصبحت بفعل تكرار حبسها إنسانة ثورية لها رؤية أيديولوجيا. فقد أعاد السجن بناء ذاتها لتتحول من إنسانة مسالمة إلى إنسانة لها دافع للتغيير والمواجهة"⁽³⁾، ف " كم من الممارسات الخاطئة تملأ مساحة الواقع؟ لكن لن أخضع لليأس ما دامت الشمس تشرق في صباحات كل يوم"⁽⁴⁾.

ثانياً - المقهى :

إنّ لكل مكان عادات وتقاليد يختص بها ، وبيئته الخاصة التي تنتمي على وفق نظام ومنهج معينين، وهي متنوعة وكثيرة منها (المقهى) ف " عالم المقهى، هو عالم خاص له تقاليده ورائحته وطبائعه.... إله عالم ملون من الحكايات

(1) سلطة المكان المعادي - قراءة في رواية (أوراق سيدة الشجر): غصون عزيز ناصر: 1761.

(2) أوراق سيدة الشجر: عبد الزهرة علي: 43.

(3) سيميائية المكان في الذاكرة الثقافية دراسة تحليلية في رواية (أوراق سيدة الشجر): إسراء حسين جابر:

149.

(4) أوراق سيدة الشجر: 43.

والقصص والسرد الذي يمتاز به رواد المقهى، وهو مكان التلاقي الأمزجة المختلفة والمتنوعة والغريبة، مكان للبهجة المستدامة⁽¹⁾.

فيشكل المقهى من ناحية التكوين الخارجي بوصفه مكاناً حاضراً لحركة الأشخاص، ويعرف بأنه مكان حضور مؤقت، وتلتقي في شخصيات مختلفة ومتنوعة الثقافة والانتماءات السياسية والدينية وغيرها "لأنه كان رمزاً للحرية الفكرية والحرية الاجتماعية، حتى تستطيع أن تقول فيه ما تشاء من دون حسيب أو رقيب"⁽²⁾.

يكون أيضاً ملتقى للنقاش في أمور عديدة وما يدور في المجتمع والسياسة تتناولها الشخصيات مع بعضها، ويكون مكاناً محبباً لدى الكثير من الناس التي اعتادت التردد على هذا المكان لدفع السأم والضجر الذي ينتابها أو للمرح وتسليّة ولقضاء وقت الفراغ، وقد يكون مكاناً لتلاحق افكار الشخصيات في قضايا مهمة تشدّ الهم لتجلي الكرب والهموم فيكون المقهى "ملتقى الولادات الفكرية"⁽³⁾.

يتضح أنّ المقهى من الاماكن الكلية التي يأتيها الناس جميعاً ومن مختلف الطبقات، فهو يتمتع بقيمة أدبية كبيرة وبالأخص في السرد الروائي، بسبب الدور الواضح الذي يتمتع به داخل الروايات، فيتصف المقهى بـ "المكان الاجتماعي وملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات، لذا فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي حيث جاء بدور ظاهر وملاموس في الأعمال الإبداعية على مستوى الفن الروائي ومهما اختلف الشكل وتباين النوع فهو مكان لارتداد الناس، حيث يقضون فيه وقتاً مؤقتاً"⁽⁴⁾.

(1) بغداد السبعينات الشعر والمقاهي والحانات: هاشم شفيق، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط1، 2014م: 36.

(2) جماليات المكان في الرواية العربية: بدر شاكر النابلسي: 197.

(3) الرواية والمكان: ياسين النصير: 42.

(4) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: 68.

ورد فضاء المقهى في العديد من الروايات، ومن هذه الروايات (مصل الجمال اولاد كلب) ففي مشهد من مشاهد الرواية " كانت المقهى مكتظة بروادها، لمحت ثلاثة من اصدقائي في زاوية منها وهم منهمكون في نقاش ساخن دخان السجائر يملأ الفراغات بين المناضد، ويجعل فوق رؤوس الجالسّين سحباً ذات اشكال متغيرة. جلست على المقعد القريب من النافذة، اشار احد اصدقائي للعامل ان يجلب شاياً. جلت بنظري الى وجوه الزبائن الذين تكاثروا بسرعة، وقبل أن اشرب الشاي فاجأني احدهم"⁽¹⁾.

يبدو المكان في النص مزدحمًا ومغلّقًا، فتتعاقد فيه البشر والصّوت ودخان السجائر فيصبح عالم منشغل بنفسه (عالم ذاتي) فيعاد به ارتباطات الإنسان وفق دائرة ضيقة، ويبدو الانفتاح مجرد سراب تمثله كوه لا تؤدي إلى سبيل أو خلاص.

فالفوضى والكلام الحاد يكون فكرة بأن المكان تدب فيه الحياة ، والروح ، فهو متحرك غير ساكن، فهو مملوء بالقلق ، والاضطراب العام والتشنج. أما مكان جلوس الشخصيات، يوحي لك بالمكان المغلق ، ولكل مكان فعله الخاص به ممّا يوحي أن الانغلاق لا يعطل الحركة فقط ؛ بل يساهم في إعادة ترتيبها من الدّاخل على شكل دائرة مغلقة.

فالمقهى يذهب اليها الشخص لكي يقضي أوقات الفراغ " تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادئة فهناك دائماً سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما"⁽²⁾، من النصوص الأخرى التي تناولت المقهى بالوصف

(1) مصل الجمال أولاد كلب: عبد الزهرة علي: 63.

(2) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 91

"وأرشدتني سهام معركتي إلى هذه المقهى.. مقهى في أطراف البيوت تتوزع كراسيها على الرصيف وتواجهها ساحة ترابية. أرقب سير دجاجات خرجن تَوًّا من حافة البيت الأخير باتجاه الساحة... اللَّغَط يتصاعد داخل المقهى وطرقات الدّومينو تضرب منضدة في الزّاوية البعيدة وعندما أمّعت النّظر للدّاخل كان الظّلام يسودها لا يغير من حلكته غير بصيص ذابل لمصباح معلق وسطها.. ارتعد أحدهم قام بقامته الطّويلة وسط المقهى صائحًا بوجه الآخر.

- اكو واحد يلعب دوشيش

تشابكت الأيدي وتوزعت الشّتائم على الرّؤوس⁽¹⁾.

على الرغم من أنّ بعض العناصر التي توحى بانفتاح الفضاء مثل (الرّصيف، والسّاحة التّرابية) فإنّها بنية النّص تتغلق تدريجيًّا وتأخذ المسار نحو الدّاخل، فيتحوّل المكان إلى عالم منعزل عن الخارج فهو عكس الخارج مكتظ بالغلط ولعب الدّومينو وصوتها العالي الذي يخرج أثناء الطّرق على المنضدة، وكذلك الظّلمة في داخل المقهى الذي يؤكّد بدورة ويعزز انغلاق فضاء المقهى فالضّوء ضعيف خافت وكأنّ السّارد لا يرى بوضوح ما يوجد ويدور في داخلها، فالمكان مغلق داخليًّا، ويتحوّل فيه اللّعب إلى صراع بين الشّخصيات، وهو يعبر عن هشاشة العلاقة بين الشّخصيات في المكان.

فالمقهى في هذا النّص مكان ضيق مغلق، وهو مكان مشحون بالغضب وكأنّه قنبلة موقوتة قابل في أي لحظة أنّ يتحوّل إلى انفجار، فيتغير دوره من مكان ترفيهي إلى مكان الصراع.

ورد أيضًا وصف المقهى في رواية " في داخل المقهى كان روادها في نشوة وسكون وهم يصفون الى صوت الحاكي.. جلست عند الزّاوية القريبة من

(1) رياح السّموم: بعد الزّهرة علي: 19،20 .

الوجاق.. استنشقت رائحة الشاي مع عبق الصوت الندي الذي دخل مسامات جسدي من غير استئذان.

قابلني وجه أعرف ملامحه.. بعينه الصفراوين وجسده الضعيف، ما يزال يحتفظ بأناقته رغم كبر سنه.. وإنفه الدقيق الذي يعلو فمه الصغير ذا الشفتين الحمراوين.. لمحته يحتسي الشاي بعينين جاحظتين ذلك الزميل الذي شاركني الدراسة في الابتدائية والمتوسطة عندما كنا جارين في منطقة الاسكان..⁽¹⁾

ما يثير الانتباه في النص هو حالة من الصمت الجماعي فهذا يوحي بحالة من التماسك الداخلي. فالسارد يأخذ زاوية قريبة من (موقد النار أو مكان إشعال النار داخل المقهى) يمنحك إحساس بالحرارة والدّفء.

ويقدم النص المكان بوصفه مركباً تتداخل في داخله العناصر المادية، فهو ينتقل من فضاء طبيعي إلى مكان يتدفق من الحرارة والدّفء واستنكار الماضي، فتتشكل عبره ملامح بواسطة رائحة الشاي وصوت الأشخاص والعلاقات الاجتماعية الإنسانية.

ثالثاً - المستشفى :

يعدّ المستشفى مكاناً مغلقاً الذي يأتيه الأشخاص المرضى لتلقي العلاج والاسعافات الأولية، لذلك فهو مكان خاص للمرضى والعلاجات فقط، وهو مكان يحاول تقديم المساعدة الكافية من أجل شفاء الناس والعمل على راحتهم، " يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزوايا المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثاً عن الشفاء، ثم يغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلاً جمالياً

(1) برج الطين: عبد الزهرة علي: 49.

خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لانه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء⁽¹⁾.

فهو يحمل هموم المرضى الذين يقصدونه لطلب العلاج، فيقوم بإجراءات اللازمة وتقديم كل ما بوسعه من أجل سلامة وصحة المرضى " هو مكان يحمل دلالة المرض والمعاناة، وفي الوقت نفسه يطلب العلاج أملا في الشفاء "⁽²⁾

خلت أغلب روايات (عبد الزهرة علي) من توظيف فضاء المستشفى إلا من رواية (أوراق سيدة الشجر) ، فقد ورد في أحد المقاطع السردية للرواية نقل شخصية سلمى للمستشفى نتيجة ألم حل بها " بعد أيام اجتاحني ألم فظيع في خاصرتي اليمنى.. نقلت على إثره إلى مستشفى المدينة.. بعد الفحوصات والتحاليل المختبرية.

أجريت لي عملية جراحية للزائدة الدودية بعد اليوم الاول من إجراء العملية كان المفروض أن أتمشى في ممر الردهة، حسب تعليمات الطبيب. كنت بالكاد أنقل قدمي من الألم، وأنا أستند إلى جدار الغرفة عند نافذة كبيرة بين الغرف المتلاصقة وقفت هناك لأستريح قليلا"⁽³⁾.

يتجلى المكان المغلق في النص السردى هذا من خلال فضاء المستشفى الذي يشكل بنية مكانية محكومة بقيود الحركة والمرضى، فلا يظهر بوصفه مجرد إطار للأحداث، بل بوصفه عنصراً فاعلاً في انتاج الدلالة السردية، فالغرفة والردهة ، والجدار ، والنافذة كلها محددات مكانية متجاورة تؤسس فضاءً داخلياً يطغى عليه الأحساس بالألم.

(1) بنية الخطاب الروائي: الشريف حلبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010م: 238 .

(2) شعريّة الأمكنة: عالية أنور الصفدي: 113 .

(3) أوراق سيدة الشجر: 32.

وتكشف هذه البنية علاقة تلازمية بين المكان والشخصية ؛ إذ تتجسد حركة الشخصية داخل حدود ضيقة، فالمكان الضيق شارك في صياغة الدلالة النفسية تعكس هشاشة الإنسان أمام المرض.

ومن المقاطع الأخرى التي ورد بها المكان نفسه " تركت المشفى ورائحة اليود لم تفارقني. تنفست هواء مشبعًا برائحة الفرات.. وانقشعت غشاوة بصري. لكن إحساسي بمضايقات الذئاب لم تختف. ولم تفارقني هذه الحالة الهستيرية بعد ذلك"⁽¹⁾.

أثر المستشفى لا ينتهي عند الخروج منها وحسب ؛ بل يمتد أثرها الحسي والنفسي في ذاكرة الشخصية وعلى جسدها، المتمثل برائحة المعقم (اليود)، وفي الجانب الآخر نرى الشخصية تفتح لعالمها الخارجي المتمثل بنسيم الفرات، فهذه الثنائية توضح عن عدم قدرة المستشفى من تحقيق العلاج الكامل وشامل، بسبب استمرار القلق المتمثل (بالذئاب) التي تلاحقها، بما يجعل التجربة نفسية مفتوحة تتجاوز حدود المكان.

رابعًا - البيت :

البيت مكان مغلق وعلاقته بالشخصية تختلف بحسب شعور الشخصية اتجاه البيت، حيث تستحوذ الشخصية على كل شيء فيه، فهو مكان يحس داخله الفرد بالكموت ، كما أنّ الخروج منه مؤقت فهو مكان تواجد دائم " في البيت تمارس الشخصية طقس ألفتها، وبالتالي تهيمن على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية تفيد منها وتستفيد، أنّ البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه"⁽²⁾.

(1) أوراق سيدة الشجر : 34.

(2) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994م: 52.

فهو مكان مغلق، وله هيكل هندسي يعزله عن ما يحيط به، ويكون مكان دفئ وراحة يلجأ إليه الإنسان عندما يضيق بيه الحياة ذرعاً، فيكون مصدر الأمان والراحة "يعد البيت من الأماكن المغلقة، لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، فيلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمان والاطمئنان والحماية، فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرار كوننا الاول"⁽¹⁾.

إذا هو " ليس وصفا هندسيا وإنما هو فضاء يمتلئ حياة، يمارس حضوره مثلما تفعل الشخصية"⁽²⁾ فالبيت وفق ذلك ليس مكاناً له الأبعاد المعروفة إنما هو مركز الحياة والدفع، فالبيت مكان استقرار واطمئنان والانتماء إليه يشعر بالإنسانية الحقيقية .

فهو مغلق ولكن هذا الانغلاق اختياري، ويزول الإنسان به هويته الخاصة دون عائق، فهو " كمكان ألفة ومحبة ومغلق اختياري"⁽³⁾، هو مكان يقضي الإنسان فيه وقت راحته ويطلق الحرية لخياله في استرجاع صور الماضي وذاكراته والتخطيط للمستقبل، فهو الحاضن الاول للإنسان بعد ولادته

يعد البيت من أهم مظاهر تشكيل فضاء الرواية، بل هو مكون من مكونات الشخصية، لذلك نجد الروائي لا يلتفت للشكل الخارجي والهندسي لأن غير صحيح النظر " النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويعه بالوصف الموضوعي و لانتهاه من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي... لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الاجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفرغه من كل محتوى"⁽⁴⁾.

(1) جماليات المكان: غاستون باشلار: 36.

(2) بنية الخطاب الروائي: الشريف حلبية: 205.

(3) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة: مهدي عبيدي: 47.

(4) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 43.

فالبيت ورد في الروايات ، ومن أهم هذه الروايات (أوراق سيدة الشجر)، والبيت في هذه الرواية غامض ، فحتمت عليه العتمة والظلام وأصبح مكاناً معادياً للشخصية لذلك فقد الكثير من خصائصه كالدفء والحنان والعاطفة "حتى بيتنا لم يكن فيه إلا دبيب والدّي العجوز... أخوأي مازالا في السّجن، وأختي تزوجت قبل اسبوع، فكانت البقرة الوحيدة هزيلة وضعيفة، ولم يبق من دجاجات أمي سوى واحدة فقط تنتقل حيثما تشاء... كان المشهد اليومي لأبي المسجى دون حراك... ممّا زاد في سوداويتي، وجعلني لا أجد دفء إلا في مكان منعزل أسترجع فيه ظلي الضائع" (1).

فالبيت يظهر بوصفه مكاناً مهجوراً لا توجد به حياة بسبب غياب الأخوة في السّجون وزواج الأخت، والأب العجوز الهرم الذي لا يستطيع الحراك، وكذلك الفقر الذي دب في أوصال البيت التي يدلّ عليه الدّجاجة الوحيدة والبقرة الهزيلة كل هذه العناصر أسهمت في جعل المكان مغلق موحش، لم يقف هذا الضيق عند حدود الضّعف المادي ؛ بل وصل للحالة النفسيّة للشخصيّة، وأصبحت في عزلة وسوداويّة.

فلا يستطيع الشخص العيش خارج بيته، الذي بلقي فيه المحبة والألفة وأن خرج فسوف يعود إليه، لأن الشخصية في بيتها " تمارس طقس ألفتها، وبالتالي تهيمن على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية تفيد منها وتستفيد. إن البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه" (2) ففي مشهد آخر في وصف فضاء لبيت " بقيت عندهم ثمانية أشهر بعدها جاء والدّي ليصطحبني معه إلى بيتنا.. لقد فشلت محاولة تسفيري إلى كردستان....

(1) أوراق سيدة الشجر: 46، 47، 48.

(2) البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994م: 52

رجعت إلى بيتنا، باتجاه الخوف والقلق، وأنا أرقب مصيري المجهول....الآن أنا في عزلي أنتظر مخالبا الصمت المتربصة بي، كيف تفترسني ⁽¹⁾.

فلم يعد البيت مصدر أمن وأمان ومكان للراحة بل ؛ أصبح "رقعة المخاوف التي تحاصرها في كل مكان لتخرج باحثة عن الدّفء والأمان من مكان آخر، نظراً لعدائية فضاء بيتها، تلك العدائية التي تخيم عليها في كل زمان مهما حاولت الانفلات منها، والعيش ثمانية أشهر في بيت (أبو باسل) بعيدة عن أنظار الذئاب التي تلاحقها بعد أن فشلت محاولة تسفيرها إلى كردستان ⁽²⁾.

وفي مشهد آخر لوصف البيت " تأخر باسل في العودة إلى البيت، فأصابني قلق مفرع. ففي هذه الظروف لا أحد يدري ما الذي يمكن أن يحصل لطريد يتحرك في غابة مليئة بالصيادين أيام عديدة مضت ولم يأت... لم يبق في السماء غير وجهي الكئيب... وكان الصمت الوحيد الذي يتجول في أرجاء المنزل في المساء جاءني أحدهم يخبرني بموت باسل ويقول.. مورست ضده كل صنوف التعذيب وهو يجيبهم كل مرة لن (تأخذوا مني كلمة واحدة..) ⁽³⁾.

عاد البيت من جديد ليمارس طقوس العزلة ويقيد حرية (سلمى) ويزيح منها نعمة الحب والأمل ليحطمها مرة أخرى ويرجع بها إلى المربع الاول من حياتها، فقد فقدت زوجها الذي كان يمثل لها مصدر كل ما هو جميل، بعد القبض عليه وتعذيبه في السجون لانتزاع اعترافات منه.

خامساً - الفندق :

يعدُّ من الامكان التي تختص بها المدن، وهو مكان إقامة مؤقت غير دائم وكثير ما يتردد إليها الزوار من غير ساكني المدينة ، أو السياح لقضاء فترة

(1) أوراق سيدة الشجر: 52،53.

(2) سلطة المكان المعادي - قراءة في رواية (أوراق سيدة الشجر)، غصون عزيز ناصر: مجلة كلية التربية

للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل، ع 2019، 43 م: 1763.

(3) أوراق سيدة الشجر: 85.

اقامتهم بالمدن الجديدة " يعد الفندق من الأماكن المغلقة التي تتميز بها المدينة، ومن المظاهر الحضارية لأية دولة، وهو مكان له عالمه الخاص، فهو مؤقت، ويشير إلى مسافر يقيم إقامة مؤقتة، ثم لا يلبث أن يرحل، لذا لا يترك في الشخصية ذكريات عميقة، أو أثارا نفسية كالتى يتركها البيت مثلا، لانه مكان عابر في حياة الشخصية⁽¹⁾.

وهو من الأمكنة التي تتسم بالانغلاق التي يزورها الأشخاص لفترات قصيرة ومحدودة، كما تعبر عن حضارة المدن ، ورقبها ، وتقدمها ، وكثرة تواجدها بالمدن تدل على أنها مدينة ذات صفة سياحية، وهو مكان عرضي يبتغيها الشخص بهدف الراحة ، والاستجمام ، ويرحل بعد قضاء مدة إقامته بها.

ندرة وصف الفنادق في الروايات ، فجاء بروايات معدودة من هذه الروايات (برج الطين) ففي أحد المقاطع السردية يصف لنا فضاء فندق الرشيد "... كان (فندق الرشيد) الذي يقف بمهابة قريبا من ضفاف دجلة أحد تلك الفنادق الحديثة التي جاءت شهرته ليس من حداثة طرازه وشكل بنائه المعماري الضخم حسب وإنما من رواده الذين يفدون اليه من العواصم المجاورة والبعيدة. ولاسيما تلك الوفود الرسمية التي يحتضنها بين الحين والآخر.. رجال اعمال وسياسة وفنانين وادباء... في هذا الفندق الضخم ذي الزجاج الكبير اللامع و الانوار الباهرة والعمال الانيقين حل (ابو سمر) في ضيافة الحكومة بعد ان كان مطلوبا لها..... لوحات فنية ونافورات فضية ومساح عصرية تحيطها اشجار عالية وتغفو على اسيجتها ازهار فواحة وعطور الياس تنتشر في حدائقه وساحات وقوف السيارات الكبيرة تأخذ مساحات عريضة من واجهته خلفيته.. وثمة مطاعم توزعت في اروقته الملتوية داخل جسده المضيء المصابيح الملونة اختص كل مطعم بنوع من المأكولات (غربية رقية).. حتى ان ابن البلد يضيع

(1) شعرية الأمكنة: عالية أنور الصّفي: 96.

تائها بين أنوارها واسمائها التي لا ف معناها.. ولهذه الخصوصية (فقد) لا يسمح بالدخول الى كل من ودب.. وقد اتسعت شهرة (الرّشيد) في ارتفاع اسعار مشروباته ومأكولاته⁽¹⁾.

يوضح النصّ الفندق بوصفه مكاناً حديثاً مدني يتصف بالرفاهية والهيبة، ولكن مكان يبين الفوارق في طبقات الشعب ويؤكد فكرة الإقصاء الاجتماعي، فهو رغم كونه بناية جميلة مبهرة ألا انه يفيض بشعور الاغتراب لدى الشخصيات الفقيرة المحلية، ممّا يضيف عليه فضاء مشحون بالتوتر.

وفي الرواية نفسها يرد وصف آخر لغرف الفندق " بعد ان خلا (ابو سمر) الى غرفته الواسعة في الطابق السادس من فندق الرّشيد ذي النوافذ العريضة والزجاج اللامع كانت الستائر منسدلة على جوانبها ممّا فسح لأشعة الشمس مجالا يكشف اسرارها.. وتبعث الدّفء في الشراشف البيض فوق سرير من خشب السّاج... وينطوي على اسفله لحاف من ريش نعام مكسو بقماش بنفسجي ناعم.. وفي الزاوية القريبة من باب الغرفة تقبع ثلاجة صغيرة مترعة بأنواع العصائر والمشروبات يقابلها جهاز تلفاز حديث يحسدان (الميز) الشّامخ وسط الغرفة بمرآة بيضوية.. وفي هذا البذخ الضّوئي من الشّمس انكفأت مصابيح الغرفة في صمت وسكون.. وقف (ابو سمر) يتأمل الشّوارع والابنية وقد شبك يديه وراء ظهره⁽²⁾.

يشكل المكان في هذا النص من فضاء غرفة الفندق التي تتحول من مجرد حيز مادي إلى بنية دلالية عكس الوضع النفسي والاجتماعي للشخصية، إذ تكشف البنية المكانية عن عن ثنائية الداخل والخارج إذ تحقّق انفتاح بصري عبر محدد النوافذ ويقابله انغلاق وجودي، وتتآزر مفردات الاثاث والديكور لتكوين فضاء ينتمي إلى طبقة اجتماعية مرفهة، ترتبط الشخصية بعلاقة تأمل وليس حركة فتقوم

(1) برج الطّين: عبد الزّهرة علي: 4.

(2) برج الطّين: عبد الزّهرة علي: 21.

البنية المكانية على مفارقة واضحة فهو يقدم مكاناً مغلقاً يتسم بالاتساع والفخامة، مما يجعل المكان عنصراً فاعلاً في انتاج الدلالة النفسية.

الفصل الثالث

**البنية الزمنية وآليات اشتغالها في
الخطاب الروائي**

الفصل الثالث

البنية الزمنية وآليات اشتغالها في الخطاب الروائي

يعدُّ مصطلح الزَّمن في النصِّ السَّرديِّ على أنه " الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب / زمن السرد)"⁽¹⁾.

فهو من المصطلحات التي تتميز بالغموض والعتمة، ومن الصَّعب تحديد مفهومه، لذلك يختلف التعريف من باحث إلى آخر فكل باحث يبني المفهوم وفق وجهة نظره، فلقد تناوله الناقد (عبد الملك مرتاض) بالشرح والتوضيح ولقد عرفه بأنه "مظهر وهمي يُزَمَّن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس والزَّمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا؛ غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمَّسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهميّة على كل حال، ولا نشم رائحته، إذ لا رائحه له؛ وإنما نتوهم أو نتحقق، أننا نراه في غيرنا مجسداً؛ في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وتقوس ظهره..."⁽²⁾.

فالزَّمن حاضر في كل برهة من الحياة، وهو يعبر دون الشَّعور به، ويترك لنا ما يدلّ عليه عند العبور، كتغيّر الشَّكل والملامح في الحقب العمريّة المختلفة، فالإنسان يمر عبر مراحل مختلفة، حتى يصل مرحلة الهرم " فالزَّمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء آخرًا. والزَّمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنسانيّ، يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب عنه منها فتيل"⁽³⁾.

(1) قاموس السرديات: جيرالد برنس: 201.

(2) في نظرية الرواية: عبد الملك مرتاض: 172، 173.

(3) م . ن : 171.

وهو من أهم عناصر تكوين الرواية، وعلى وفق ذلك فقد نال الاهتمام من لدن النقاد، والباحثين في مجال البنية السردية، فلا تستطيع قراءة نص سردي، أو حتى أن تتخيل أي حدث؛ بغض النظر أكان واقعي أو متخيل، ما لم تتوقف عند عنصر الزمان لكونه "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر، إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"⁽¹⁾.

لذلك تتجلى قيمة الزمن بأنه الموصل الفعلي للوقائع و "محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها"⁽²⁾، وهو أيضاً الدافع الرئيس في كل جزء من اجزاء الرواية على حساب جميع العناصر الأخرى، التي يتألف منها البنية السردية في الرواية، فالزمن هو بمثابة "الهيكل الذي تشيّد فوقه الرواية"⁽³⁾.

ولقد عرفه "حسن بحراوي" بأنه أحد عناصر البنية السردية في الروايات؛ إذ يؤثر عنهم "أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضاً من تحديداته على أعمالهم السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث، وتربط أجزاءها"⁽⁴⁾.

ونظراً لأهمية هذا العنصر في المتن الروائي، بدأ الشكلاونيون في إنتاجاتهم، فأقاموا أفكارهم حول العمل السردية من جهود (توماشفسكي)، لتمثيل فكرة التميز بين المتن والمبنى الحكائي، على مستوى البنية السردية للروايات فالمتن "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارها بها خلال العمل"⁽⁵⁾.

(1) بناء الرواية: سيزا قاسم: 38.

(2) الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصرراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م: 36.

(3) بناء الرواية: سيزا قاسم: 38.

(4) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 107.

(5) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، tzvetan todorov، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1982م: 180.

أما المبنى، " فهو يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"⁽¹⁾، ويمكن الاعتراف بأنّ المتن الحكائي هو استمرار التسلسل الطبيعي، الذي سارت في مجريات الأحداث، أما المبنى فهو يعترض هذا التسلسل، ويكون هذا الاعتراض و على وفق أسلوب المؤلف، وطرائقه في الكشف عن الأحداث والسّيطرة عليها فنيًا، وتقديمها للقارئ، وفقًا للنسق الذي يحتم في عمل الروائي .

وعلى نحو (الشكلانيين) وما قدموه من تنظير، ينحو (تودوروف)، " الذي ميز فيما يتعلق بالزّمن بين زمن القصة وزمن الخطاب، وذيل حديثه عنه، بتفريقه بين ما سماه (زمن الكتابة) و (زمن القراءة)"⁽²⁾.

وفقًا لهذا الاختلاف أكد (تودوروف)، أنّ لكل بنيّة سردية شكلين متكاملين وهما كما يقول: "قصة (الحكاية)، وخطاب السرد)، فيقيم ثنائياته المتواشجة بنيويًا: (الخطاب الحكائي)، أو (السرد الحكائي)، على اعتبار أن الخطاب (الشكل)، يقابل المبنى الحكائي - لدى الشك لانيين الروس وأن الحكاية (المضمون)، تقابل - لديهم - المتن الحكائي ويرى (تودوروف) أن زمن الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحاتها. في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث، في آن واحد. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين، أو تقنيتين سرديتين هما: تقنيّة الاسترجاع، وتقنيّة الاستباق (الاستشراف)"⁽³⁾.

وقسم الزّمن على قسمين أساسيين؛ وأطلق عليهما الزّمن الدّخلي و الزّمن الخارجي؛ ولم يقف عند هذا الحد ، فقد قسم الزّمن الدّخليّة إلى ثلاثة أجزاء وهي "

(1) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، tzvetan : 180.

(2) انفتاح النصّ الروائي (النصّ والسياق): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001م: 42.

(3) تقنيات السرد في النّظرية والتّطبيق: آمنة يوسف، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط2، 2015م : 31.

زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد، وهو مرتبط بعملية التلّفظ، ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخليّة يعين (تودوروف) أزمنة خارجيّة تقيم هي كذلك العلاقة مع النصّ التخيلي، وهي على التوالي زمن الكاتب أي المرحلة الثقافيّة وا لانظمة التمثيليّة، التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ، وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيراً الزمن التاريخي، ويظهر في علاقة التّخيل بالواقع⁽¹⁾.

أما (ميشال بوتور) - وهو واحد من أهم رواد الرواية الجديدة في فرنسا ، فقد أدلى بدلوه وقدم تقسيمات أخرى للزمن، فقد عمد لتكوين ثلاثة أزمنة محوريّة في البنية السردية للرواية، وهي حسب رأيه " زمن المغامرة وزمن الكتابة، وزمن القراءة، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"⁽²⁾.

كما تعمقت في تفكيك زمن القصة إلى مستويين : زمن القص، الذي يقترن بزمن ولادة النص ، وهو لحظة تكوين السرد، وزمن الأحداث، الذي يفتح على الماضي لكي يستحضر الأحداث القديمة ، والأصوات الفرديّة⁽³⁾.

ويقدم (جيرار جنيت) تصوره بخصوص موضوع الزمن السرديّ، مستقيداً من مقترحات التي جاء بها (تودوروف)، التي تعتمد على اساس المقارنة بين زماني، زمن القصة بكونه زمن الوقائع كما حدثت في ترتيبها الطّبيعي، وزمن آخر وهو زمن الحكاية، أي الطّريقة التي يستعملها القاص في كيفية عرض الأحداث داخل النصّ السرديّ، فهذه هي نقطة التقاء بين (جيرار)، و (تودوروف) فهما متقاربان

(1) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 114.

(2) بحوث في الرواية الجديد: ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986 م: 101.

(3) ينظر: في معرفة النص: يماني العيد، منشورات دار الافاق الجديدة، بيروت، ط1983، 1م: 231.

في الرؤية، ولكن (جنيت) يختلف عنه في مستوى الاصطلاح؛ لأنه يعتمد ثنائية (زمن القصة) و (زمن الحكى) لضبط هذه العلاقة وتفسيرها (1).

سعى (جيرار) لتحديد حيّز واسع من مؤلفه (خطاب الحكاية) لدراسة مشكلة الزمن الروائي، ووفقاً للرؤية النقدية الجديدة، معتمداً في ذلك على تحليله لرواية (بحثاً عن الزمن الضائع) للكاتب (مارسيل بروست)، التي تُعدُّ من أبرز الاعمال السردية المكتملة فنياً في تمثيل الزمان.

وبعد الوقوف على مفهوم الزمن في الاصطلاح النقدي والسردى، يتبين أن الزمن لا يقتصر على كونه إطاراً تجري فيه الأحداث، بل يُسهم في تشكيل بنية السرد وتنظيم حركة الحكاية داخل الخطاب الروائي؛ إذ قد يحافظ السرد على الترتيب الزمني للأحداث، وقد يعدل عنه (بالتقديم أو التأخير)، كما قد يسرّع من وتيرة الأحداث أو يبطئها بحسب ما تقتضيه الرؤية السردية، ومن هنا تتجه الدراسة إلى تتبّع تجليات الزمن في الروايات، من خلال مبحثين أساسيين؛ يتناول أولهما (الاستباق، والاسترجاع) بوصفهما من مظاهر الاختلال الزمني في ترتيب الأحداث، في حين يتناول ثانيهما (التسريع، والإبطاء) بوصفهما من مظاهر التحكم في مدة الحدث السردى وسرعته، للكشف عن الكيفية التي أسهم بها الزمن في بناء الخطاب الروائي، وتوجيه مساره.

(1) ينظر، خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 45.

المبحث الأول

تقنيات بناء الزمن السردى بين الاسترجاع والاستباق

المبحث الأول

تقنيات بناء الزمن السردي بين الاسترجاع والاستباق

يمثل الزمن السردي أحد أهم مقومات البنيوية للنص السردي ؛ إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعملية تنظيم الأحداث وتقديمها للمتلقى وفقاً رؤية فنية محددة، ولا يخضع الزمن في السرد عمومًا للتابع الكرونولوجي الطبيعي بل يعاد تشكيله وفق مجموعة من التقنيات التي تمنح النص حيوية وتكسبه ابعاداً دلالية ومجالية مختلفة.

سنحاول تسليط الضوء على محورين وهما " محاور المفارقات الزمنية، ومحور آخر وهو الديمومة والإيقاع الزمني)، وقسم آخر يهتم (بالتواتر أو التكرار) فسيتربك بسبب " ميل بعض النقاد إلى عدم إدخال التواتر في مقولة زمن النص، ويرون أنّ التواتر يخص مسألة الأسلوب السردّي الروائي " (1).

1. الترتيب الزمني :

ويطلق (جنيت) على تلك التحويلات الزمنية المتتالية مفهوم (المفارقات الزمنية)، وهي تلك الاختلالات في الترتيب الزمني الروائي وهي " ليست وليدة اليوم، بل أنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي" (2)، وقد يرجع أصولها إلى بلاغة اليونان، حيث استعمل مصطلح المفارقة الدلالية على توظيف المراوغة في التعبير اللغوي (3)، فهي تجسد " مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية" (4).

(1) تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي): يماني العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1990، م1:

(2) تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التثبيتر): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2005، م4: 77.

(3) ينظر: المفارقة: نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، م4، ع3، 4،

سبتمبر، 1987م: 131، 132.

(4) خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 47.

وفعل ذلك بطريقتين : أما العودة إلى أحداث ماضية فيستحضرها في زمن الحاضر، وهو ما يطلق عليه (الاسترجاع)، أو بالعبور إلى استشراف أحداث مستقبلية لم تحدث بعد، وتسمى (الاستباق)، وهذا التصور هو امر شائع في ترتيب زمن الرواية أو القصة، إذ يعيد المؤلف تنظيم ترتيب الزمني بما يسهم في خدمة البناء الفني للرواية، فقد يعو بالزمن للماضي أو يتقدم به نحو المستقبل، فينتقل بين الأزمنة المختلفة وهذا الفعل يضيف على الأحداث حيوية وحركة، ويقوي الإيهام بواقعيتها.

كما يستعمل المؤلف هذا الأسلوب لكسر الرتابة وإبعاد الملل عن القارئ، وليصبح ذلك من الضرورات الفنية التي تضيف بعد جمالي إلى بنية السردية، فهي "أما أن تكون استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة وترتيب حركة السردية في النص يعتمد إليه الراوي من خلال رصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردى، من أجل إيجاد ترتيب معين، الأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواقعي لها"⁽¹⁾.

وعليه يمثل الزمن الماضي، المتجه إلى الخلف، الرصيد الفكري والاجتماعي للشخصيات، والاساس الذي تبدأ منه، في حين يعكس الزمن الحاضر اندماجها في الواقع الراهن الذي تعيشه، أما الزمن المستقبل فيجسد الطريق الذي تأخذه الشخصية للوصول إلى الطموحات المستقبلية، فعن طريق هذا التشابك والتداخل الزمني، تولد المفارقات الزمنية في الروايات عبر تقنيتين أساسيتين وهما : الاسترجاع (الاستدكار) والاستباق.

(1) ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردى لدى الطيب صالح ، في روايتي موسم الهجرة إلى الشمال وعروس الزين نموذجا، باقر جواد محمد رضا الزجاجي، مجلو كلية التربية الأساسية، جامعة أهل البيت، ع18، (د،ت): 131.

أولاً : الاسترجاع (الاستدكار)

يُعدُّ الاستدكار من أبرز التقنيات الزمنية شيوعاً في النصّ السردية، وقد جاءت في النقد العربي تحت مصطلحات كثيرة منها : الاسترجاع، الاستدكار، والارتداد، والاستحضار، والارتجاع⁽¹⁾، وهو أحد فعاليات البنية السردية، إذ يتحقق عندما يقف الكاتب عن تتابع الأحداث في زمن المستقبل والحاضر⁽²⁾، إذ " يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"⁽³⁾.

أي يقوم باستحضار وقائع حدث في زمن ماضٍ، سواء كان قريب أم بعيد، فهو بذلك يكرر تعين الماضي داخل سياق النصّ الحاضر " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"⁽⁴⁾.

ويلجأ المؤلف إلى هذه التقنية، للكشف عن بعض الوقائع الماضية المرتبطة في العمل السردية التي لم يفصح عنها في السرد سابقاً، أو للكشف عن أبعاد شخصيات جديدة تظهر في العمل الروائي، عبر استحضار ماضيها وسلوكياتها الغامضة ذات الصلة بأحداث الرواية، بما يعزز في تفسير بعض الأحداث أو لتبرير سلوكيات الشخصيات وأفعالها القديمة⁽⁵⁾.

فإن رجوع المؤلف للماضي يسهم في سدّ الثغرات التي يتركها السرد الحاضر، كما تساعد على استيعاب مسار الأحداث وتوضيح دالاتها، من خلال عرض معلومات حدثت في زمن ماضٍ أو خارج حدود زمن الرواية، وبذلك تتضح

(1) ينظر: المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط2012، 1: 253.

(2) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م: 103، 104.

(3) بناء الرواية: عبد الفتاح عثمان، مكتبة هاني (د.ط)، (د.ت) : 58.

(4) خطاب الحكاية: جبرار جنيث: 51.

(5) ينظر: المصطلح السردية: جيرالد برنس: 25.

الرؤية المستقبلية في ضوء معطيات الحاضر واستدعاء القديم، فتصبح أكثر وضوحاً، أما وظيفته فهي غالباً تفسيرية تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد⁽¹⁾.

تتعد أنواع الاسترجاع فنجدها "

1. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد نأخذ تقديمه للنص.

3. استرجاع مزجي: هو ما يجمع بين النوعين⁽²⁾.

ويجسد الاسترجاع، بصنوفه الثلاثة، عنصراً أساسياً في بنية الرواية، إذ يمتلك تقنياته الخاصة ومؤشراته الدالة، كما تتعدد وظائفه وتتغير من رواية إلى أخرى بحسب طبيعة البناء السردية ورؤية المؤلف⁽³⁾.

وهناك اختلاف أيضاً بالطرق التي يتم بواسطتها تقنية الاسترجاع وهي:

1- طريقة السرد التقليدي: هي قيام السارد بسرد الأحداث الماضية قبل البدء بسرد الأحداث التي يريد أن يرويها السارد.

2- طريقة الشخصية القصصية نفسها: هي طريقة الاستعانة بالوسائل الفنية كالارتداد وهو رجوع إلى الماضي، أو بالاستفادة من تكتيك (الملوج الداخلي) الذي يطلق عليه (السرد الصامت)⁽⁴⁾.

وعليه تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على تمثيل الاسترجاعات في الروايات، عبر تحليل وتفسير الانماط، و الوظائف الفنية، وتوضيح أثرها في تكوين بنية السرد، بما يمكن فهماً أعمق لآليات اشتغال الزمن في هذه التجارب الروائية.

(1) معجم المصطلحات نقد الرواية: لطفي زيتون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003م: 18.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994م: 62.

(3) ينظر: بناء الرواية: عبد الفتاح عثمان: 58.

(4) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: شجاع مسلم: 63.

وردت الاسترجاعات في الروايات وبأشكال وأنماط مختلفة ومن هذه الروايات التي جاءت بهذه تقنيّة الاسترجاعات هي (اخترت إلهاً) ففي احد نصوص الرواية "وثب من أعماق حلم باغته قبيل سماعه إذان الفجر، أسترده به صورة حبيبته البعيدة عنه، طوت صورتها المسافة الفاصلة بين نينوى وبغداد، وقفت قبالة بلامح وجهها الطفولي، الذي لا تفارقه تلك الابتسامة الوضاعة.

استمر صوت المؤذن يشدو إذان الصّباح، بنغمة أغنيّة جنوبيّة يحبذها وكانت من نغم الصّبا. تذكر بحزن فراق حبيبته الذي أجبر عليه"⁽¹⁾.

يعد هذا المقطع نموذجاً واضحاً لتقنيّة الاسترجاع ؛ إذ ينطلق السرد من لحظة آنيّة حاضرة تتمثل في الاستيقاظ من النّوم قبيل إذان الفجر، بعد ذلك يسترجع الماضي عبر محفز نفسي وهو الحلم، الذي مكن من استعادة صورة العشق الغائب عنه، واخذ الاسترجاع طابع داخلي نفسي ؛ فلا يقف عند مجرد استرجاع الماضي، بل يقوم بصياغة صورة حسيّة مشهديه، تتضح في استرجاع ملامح وجهة الحبيبة وضحكتها، بما يفسر للقارئ بأن الشّخصيّة تعيد عيش التجربة مرة أخرى.

كما يساعد صوت المؤذن بما يحمل من نغمة ذات بعد وجداني في ترسيخ فعل الاسترجاع، فهو يتحول إلى رابط بين الماضي والحاضر ويسترجع الذّكريات المتعلقة بحبيبته، ويوضح هذا الاسترجاع في النّهاية عن وظيفة دلاليّة ذات اهميّة، متمثلة في تحليل وتفسير حالة الشّخصيّة النّفسيّة فيتوضح الحزن داخل الشّخصيّة بسبب فراق اجباري وقسري تحتم على الشّخصيّة.

وعليه فإن استرجاع النّص السّابق لا يؤدي وظيفة زمنيّة فقط ؛ بل يساعد في بناء ابعاد الشّخصيّة (النّفسي، الجمالي) للسرد، عبر تكثيف استرجاع حضور الماضي في ذهن الشّخصيّة وربطها بالتّجربة الشّعوريّة في الحاضر.

(1) اخترت إلهاً: 8.

إنَّ أحداث الماضي المختزنة في الذاكرة لا تُستحضر في النص بوصفها قوالب جاهزة، بل تظل فاعلة ضمن مسار السرد، مما يمنحها حضوراً مستمراً. ويلجأ الراوي إلى الاسترجاع لقطع التسلسل الزمني للأحداث والعودة إلى الماضي القريب بهدف ربط الوقائع وإضاءة دلالاتها⁽¹⁾ ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة بزمان بدء الحاضر السردى وتمتع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث، يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها⁽¹⁾ وردت فيها هذه التقنيّة في رواية (القنطور) "كان (الكوماني) يسخر من حادثة الشرطي تلك الحادثة التي استغفلناه بها ووزعنا المنشورات السريّة في أرجاء حديقة المركز ويبقى يتندر بها أماننا وعندما سألته عن الحاجة وتكراره لهذه الحادثة التي لم تعد بطولية كما يسميها قال : لقد كان أبي شرطياً في السراي وعندما كنت طفلاً اصطحبني حيث المكتبات التي تزدهم رفوفها بأنواع الكتب والمجلات.." (2).

فالاسترجاع واضح بهذا النص؛ إذ ينطلق الراوي من لحظة حاضرة تتمثل بحديث شخصيّة (الكوماني) وسخريته من حادثة وقعت سابقاً، بعد ذلك ينتقل بالزمن انتقال واضح إلى الماضي عبر قوله : " عندما كنت طفلاً اصطحبني أبي..".

وهذه العبارة شاهد واضح وصريح على الانفصال الزمني، حيث يعود السرد إلى مرحلة الطفولة لاستحضار تجربة ماضية متعلقة بالأب، فهو لا يستدعي الماضي لمجرد سرد الحادثة ؛ بل لتوضيح سبب سلوك الشخصية في الحاضر، المتمثل في تكرار الحديث عن حادثة الشرطي والسخرية منها، كما أن الاسترجاع يتميز بكونه داخلي، لأنه يرجع إلى زمن ماضٍ في حياة الشخصية ذاتها، ويساعد في الكشف عن خلفيّة الشخصية النفسيّة والاجتماعيّة.

(1) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القسراوي: 199

(2) القنطور: 22.

فيؤدي هذا الاسترجاع وظيفته مهمة دلالية، تتضح في ربط حاضر الشخصية، وماضيها الشخصية نقلاً عن تفسير الحافز الكامن وراء التصرفات، فضلاً عن تحطيمه لخطية وتسلسل الزمن السردية وإغناؤه ببعد تفسيري، نلاحظ أنّ السارد العليم يقوم باستذكار الماضي " إذ يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية "(1)

وقد يخرج الاسترجاع عن زمن الحكاية ليسير على وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بخط سير الأحداث " كما أنها تقف إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار "(2) من النصوص الأخرى في الروايات الذي يحمل هذه التقنية " عدت بذاكرتي إلى ذلك الشريط المسجل لتلك الجلسة الخاصة. تذكرت جيداً. دخول أم أثير علينا وهي تحمل عذراً مقبولاً.. كنا مجتمعين ونحن نتحلق حول ضيف لنا.. الآن.. رجعت صورة أم أثير واضحة. وهي تركز نظرها على الزائر الغريب عنها.. الجالس وسط الحلقة. كنت أنا أيضاً جالسة بينهم... نتبادل أحاديث عامة. ونقهقه أحياناً بضحكات عالية. لم أعلم حينذاك أن (أم أثير) قد خبأت بين طيات ثيابها جهاز تسجيل... وإلا كيف حصل المحقق على ذلك الشريط؟ الذي يظهر فيه صوتي عالياً.. أعادت صورتها تلك "(3).

تنطلق الشخصية في هذا المقطع من لحظة آنية حاضرة تتمثل بقولها: "عدت بذاكرتي" و " الآن... رجعت صورة أم أثير" وهي عبارات تدل على وعي

(1) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م:

(2) قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م: 112

(3) أوراق سيدة الشجر: 60.

زمني يقوم على استدعاء الماضي، ويعقب ذلك انتقال واضح إلى حدث سابق يتمثل في جلسة اجتماعية، يُعاد بناؤها بتفاصيل الحركية والحوارية، مثل تجمع الحاضرون وتبادل الأحاديث والضحك، ممّا يمكن الاسترجاع طابع مشهدي حي.

كما يلاحظ أنّ السرد يزواج بين الماضي والحاضر عبر تعبيرات مثل "لم أعلم حينذاك" وهو يعكس وعياً لاحقاً يعيد تفسير الحدث الماضي في ضوء نتائجه، ممّا يضيف على الاسترجاع بعداً تأويلياً، لا يقتصر على الاستذكار، بل يمتد إلى الفهم والتحليل.

وفي نص من رواية (رياح السموم) حمل هذا النصّ تقنية الاسترجاع "عندما أصبح (حميد) وزوجته منفردين داخل البيت بعد مغادرة حسين الكوني شعر بالذكريات تستيقظ في داخله، هذه الذكريات المهمة المنسية والتي نطت فجأة كما لو أن يدًا خفية أفرغت الطيور الهاجعة في أعشاش ذاكرته..."⁽¹⁾.

ينطلق السرد من لحظة بقاء حميد وزوجته بمفردهما بعد مغادرة الضيف، بعد ذلك يحدث انتقال نفسي داخل شخصية حميد يتمثل في استيقاظ ذكريات، وهو واضح من قوله: "شعر بالذكريات تستيقظ في داخله" وتكون العبارة هذه مؤشراً سردياً على بداية العودة إلى الزمن الماضي، غير أنّ النص لا يقدم بعد تفاصيل الحدث المسترجع؛ بل يكتفي بالإشارة إلى حضور الكامن في الذاكرة.

فهذا الاسترجاع ذات بعد نفسي داخلي، لانه يصور الذاكرة بوصفها كياناً حياً، عبر استعارة: "كما لو أن يدًا خفية أفرغت الطيور الهاجعة في أعشاش ذاكرته" وهي صورة بلاغية توحى بحركة مفاجئة تستدعي الماضي إلى سطح الوعي، وبذلك لا يتحقق الاسترجاع هنا بكونه عرض تفصيلي للأحداث الماضية؛ بل يتصف بكونه مرحلة تمهيدية تسبق الانغماس في السرد الاسترجاعي، فيتعلق السرد الاستذكاري، بدافع قوي يتطلب استدعاء حدث ماضي فيوضحها "باشلار"

(1) رياح السموم: 10، 11.

بقوله : "سرعان ما توصلنا إلى الاعتراف في الواقع بأن الذكرى لا تعلم من دون استناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده، حتى نشعر أننا عشنا زمناً وهو شعور بشكل خاص فلا بد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا موضع دائم الأمل أو القلق أي في تماوج جدلي، فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني أو بدون هذا الشعور الحيوي"⁽¹⁾

(1) جدلية الزمن، غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1982م: 47

ثانيًا. الاستباق

يجسد الاستباق الوجه المقابل للاسترجاع، إذ يقوم على تقديم زمن السرد نحو الامام، إذ ينتقل الراوي إلى المستقبل متجاوزًا الحاضر، مستبقًا ما يمكن أن يحدث من أحداث ووقائع، فهو بذلك يفتح أفقًا زمنيًا يتقدم فيه السرد على الأحداث قبل وقوعها فهو "التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدمًا، فإذا ما أبنت إحدى الشخصيات حساسية عظيمة للألوان كطفلة ثم قدر لها أن تغدو رسامة شهيرة بعد ذلك، أمكن القول بأن الحدث الاول ينبئ عن الحدث الثاني"⁽¹⁾.

فيعدُّ البحراوي هذه "التطلعات و الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة، لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي.

فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو اتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات... كما إنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول فيه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت، أو مرض، أو زواج بعض الشخصيات"⁽²⁾.

فتجسد هذه التقنية شكلًا من أشكال المفارقات الزمنية؛ إذ يتحرك فيها السرد نحو المستقبل على نحو مختلف عن تقنية الاسترجاع المتجهة نحو الماضي، وقد جاء هذا المفهوم في المدونات السردية بنسبة أقل مما جاء فيها مفهوم الاسترجاع، ويمكن أيضًا ذلك، على حسب رأي الناقد (أحمد حمد النعيمي) "بأن الماضي أكثر وضوحًا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق

(1) معجم السرديات: مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر،

تونس، ط1، 2010، م: 73.

(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 132 .

حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه⁽¹⁾، أو ربما يرجع ذلك إلى محدودية تعين تقنية الاستباق، إذ إنها لا تتدمج كثيراً مع عنصري الدهشة والتشويق اللذين يبذل الكاتب جهداً لتوظيفهما في الرواية لكي يجذب ويشد انتباه القارئ إلى مسار تطور الأحداث الروائية حتى يصل النهاية.

وعلى الرغم من ندرة الاستباق السردية "إلا أنه لا يقلل من أهميته بوصفه مظهرًا سرديًا ينتزع إلى نبذ الرتبة الخطية للمتواليات الحكائية، بل أنه يضيف عليها مساحة من الطابع الجمالي المرتبط بوظيفته الفنية، التي تجعل الراوي يستعين بالعديد من الأدوات والأساليب السردية، لغرض إكساب بنية قصصه شكلاً أدبياً متميزاً"⁽²⁾.

وقد جاءنا مصطلح الاستباق على عدة تسميات منها : الاستباق، أو اللواحق، أو القبلية، أو البعدية، ومفهوم الأول (الاستباق) هو الأكثر تداولاً بين المفاهيم الأخرى في المدونات النقدية الحديثة⁽³⁾.

وهذا ما ميزه (جيرار) على سائر المفاهيم الأخرى، لأنه يمثل الجانب الحيادي، وبقي غير متأكد ومتذبذب بخصوص مصطلح (الاستشراف) بتعبيره : "تجنباً للإيحاءات النفسية المرتبطة باستعمال مصطلحات تثير تلقائياً ظواهر ذاتية، مثل (استشراف) أو (استعادة)، فإننا سنقصيها في أغلب الأحيان لصالح مصطلحات أكثر حياداً، فنذل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق، أو يُذكر مقدماً"⁽⁴⁾.

(1) إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: أحمد حمد النعيمي، دار الفارس، الأردن، ط2004، م: 39.

(2) حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً): هشام محمد عبد الله، ونفلة حسن العزي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج17، ع9، تشرين الأول، 2010م: 270.

(3) ينظر: المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث: أحمد رحيم كريم الخفاجي: 302.

(4) خطاب الحكاية: جيرار جنييت: 51 .

ولكن ومع التردد الذي انتابه (جيرار) وفق اتجاه النظري للاستشراق، لكن على المستوى التطبيقي يحصل العكس من ذلك فيعطيه حقة من التطبيق، فيولد انطباعاً للقارئ على أن المفهومين وجهان لعملة واحدة⁽¹⁾، أما المفهوم الفني له، فيوحي " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة - حتمًا - في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً"⁽²⁾.

ويعدُّ الاستباق تقنية سردية تتجلى وفقاً لبنية إطار المفارقات الزمنية المتعلقة بتسلسل الأحداث، حيث يعبر خطوط الزمن المتتابعة ليقدم إشارات نحو أحداث ووقائع لم تحدث بعد داخل بنية النص الروائي، ويقدم هذه الأجراء أما على شكل تصريح بشكل مباشر لأحداث مستقبلية، أو عن طريق تضمين بعض الإشارات التمهيدية يزرعها الراوي لتستثمر فيما بعد في مسار السرد، أو من خلال استشراق الشخصيات ومساراتها المحتملة في المستقبل، ومن ثم، يصبح الاستباق شكلاً من أشكال التمثيل المستقبلي للحدث السردى، بما يفعله من أفق توقعي لدى المتلقي، ويدفعه إلى استبصار ما يمكن أن تؤول إليه مجريات أحداث الرواية⁽³⁾.

"فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، فإن وظيفة الاستباق الداخلي التكراري هي الإعلان عن موقف أو الحادثة التي ستأتي ذكرها بالتفصيل لاحقاً. ويتصل الإعلان بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي"⁽⁴⁾.

يتخذ الاستباق في السرد أشكالاً مختلفة، من بينها (النبوءة، أو الحلم، أو الطابع المستقبلي) وقد تتباين هذه الأشكال بين ما يمكن أن يحدث فعلاً في السرد

(1) ينظر: خطاب الحكاية : 51.

(2) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: آمنة يوسف: 119.

(3) ينظر: روايات (حنان الشيخ) دراسة في الخطاب الروائي: بشرى ياسمين محمد، دار الشؤون العامة بغداد، ط1، 2011م: 203.

(4) في مناهج تحليل الخطاب السردى: عمر عيلان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م: 134.

وما يبقى مجرد تخمينات عابرة أو رغبات كامنة في وعي الراوي، سواء تجلت في عالم اليقظة أو فضاء الحلم⁽¹⁾.

وظف الروائي تقنية الاستباق في منجزاته الروائية فجاءت هذه التقنية متصلة برؤية سردية تسعى إلى كسر قيود التسلسل الزمني التقليدي، بواسطة استحضار مقاطع مستقبلية تنير الحاضر السردى وتعيد تأويله، وغالبًا ما يتخذ الاستباق أشكالًا مختلفة، فعليه أن دراسة الاستباق في رواياته تتيح الوقوف على كيفية اشتغال الزمن داخل النص، وتكشف عن الأبعاد الجمالية والوظيفية لهذه التقنية، لكونها من أهم تقنيات تكوين المعنى وتوجيه القراءة.

فقد جاء الاستباق في جميع رواياته تقريبًا، ومن هذه الروايات (اخترت إلها) - لا... تقل... ذلك أنها الحقيقة الصادقة، لكن لا بأس، أنا مستعدة لكل ما سيأتي، لقد حان وقت الرحيل لانني اعلم أنكم ستنتصرون... دون يا بني ما تشاهده فأنتم مع انقضاء كل يوم ستفقدون المزيد من الرفاق....."⁽²⁾.

يُمثل النص السابق نموذجًا واضحًا لهذه التقنية، لأنه يعمد السرد وتجاوز حدود الحاضر الحكائي نحو مستقبل، عبر الإخبار عن وقائع محتملة الحدوث فهي لم تقع بعد، كما في قوله: "ستنتصرون، ستفقدون المزيد يا رفاق" فيوضح النص عن هذه المفارقة الزمنية الاستباقية للأحداث، فهي تسهم في خلق نوع من الشد والتوتر السردى، وتقوي وتعزز البعد التراجيدي للبنية الروائية، فتخلق للقارئ حالة من الترقب للأحداث لكيفية تحقق تنبأ سعدة داخل مسار الحكاية، وتضعه أمام معرفة مسبقة لما سيحصل من أحداث.

كما وظف الاستباق أيضًا في أحد نصوص رواية (برج الطين) فالاستباق " فقد جاء " واعلم اني بحاجة اليك كما اني سأفرح كثيرا بلقائك... واذا عزمت

(1) ينظر: الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز: نجوى محمد جمعة البياتي، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، 2012م: 72.

(2) اخترت إلها: 92.

الأمر في المجيء وعند وصولك الى رائيّة تسأل اي شخص في مقهى (كاكا عبد الله) عن شخص اسمه (كاكا مسعود) ان مركز النّاحيّة مكشوف للجميع وابناؤه يعرفون احدهم الآخر...).

وعندما يتعرف عليك سوف يوصلك الى مكان تواجدي.. ولكن عليك ان تسأله عن فتاة اسمها (زيتونة) أما (شيرين) فاحتفظ به لك وحدك اخيرا تقبل امنياتي الحارة بالسلامة واللقاء القريب شيرين.....⁽¹⁾.

فالاستباق هو "عملية سردية يتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد..⁽²⁾

يعتمد هذا المقطع على تقنيّة الاستشراف، فهو يوجه الخطاب نحو المستقبل بواسطة رسم سلسلة من الأفعال والإجراءات التي لم تحدث إلى الآن، فند هذا في "عند وصولك.... تسأل، سوف يوصلك" فلا يكتفي بما سيحدث من تنبؤ؛ بل يرسم تصوراً تخطيطياً لمسار الحدث الروائي، وما يميز هذا الاستباق بالنوع المشروط "إذا عزمت الأمر" ممّا يساعد على بناء أفق انتظار لدى القارئ، ويهيئ لتطورات وأحداث سردية لاحقة محتملة الحدث أو قد لا تحدث.

وعادة ما يستعمل السارد نهاية غير مغلقة مفتوحة ليترك للمتلقي تصور الأحداث التي من الممكن أن تتوافق مع فكر الكاتب، كما تعرفه "سمر الروحي" بقولها: "هو ذكر الحوادث والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها ومن ثم هو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه أو ضمناً بالاحياء من خلال السياق، بما تؤول إليه الحوادث والشخصيات"⁽³⁾

(1) برج الطّين: 61.

² . الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة ، الجزائر ، ج2 ، ط1 ، 1997م : 176

(3) الرواية العربية البناء والرؤية مقارنة نقدية، سمر الروحي الفصل: 116

كما جاءت هذه التقنيّة في رواية (أوراق سيدة الشجر) ففي نصٍّ من نصوصها "ستقول إن طال العمر بها، وهي تحتضن كتاباً أنيق الغلاف. وحين يعرفها القراء.. إنها لم تكتب أوراقها كي يتذكرها الناس بل من أجل الوصول إلى تلك اللحظة التي مرت بها بعذاب الأسئلة، على الرغم من الحيرة المظلمة الباقية في داخلها. إنها على يقين بأن هناك أعداداً لا تحصى من الوثائق لم يكشف النقاب عنها بعد. ومن المؤكد أنها ستكشف عن حكايات جديدة مستقبلاً"⁽¹⁾.

يجسد هذا النصّ تقنيّة الاستباق بأوضح صورة؛ إذ يعبر السرد حدود اللحظة الآنية ليكشف عن أمال مستقبلية للشخصية كما في قوله: "ستقول إن طال العمر بها" و "ستكشف عن حكايات"، فهو بذلك يكون مفارقة زمنية استباقية تفتح التأويل النصّ، إذ لا يكتفي الراوي بما سيحدث فيما بعد فحسب؛ بل يربط الماضي بالمستقبل، ما يعزز في ترسيخ البعد المعرفي وإثارة فضول المتلقي اتجاه ما سيتوضح في ما بعد.

وردت أيضاً نصوص تدل على هذه التقنيّة بين طيات رواية (رياح السموم) فيقول الراوي " - إن شاء الله.. ستجدوني بما تتمنون... وأناشدكم بأن تلتفوا إلى أولئك الشباب المتسكعين الذين لا ينفكون في تناول الحبوب.. والذين مارسوا السطو والسلب.

- كيف يا شيخ (حميد).. هؤلاء علامات سيئة لا يمكن إصلاحها.

ضحك (حميد) وهو يمسك بيد (سلمان).. وقال بصوت يشبه الهمس

نستخدمهم ضد أعدائنا. فإن قتلوا خلصنا الناس من شرهم.. وإذا قتلوا شاركونا في إضعاف أعدائنا..⁽²⁾.

فيتغير الاستباق في المقطع من مجرد تقنيّة زمنية إلى أداة لتكشف عن البنية الذهنية الشخصية للراوي، فهو يستعمل بوصفه خطاباً تخطيطياً يوضح

(1) أوراق سيدة الشجر: 20.

(2) رياح السموم : 83.

للقارئ نوايا الفعل قبل الشروع به، من خلال حوار سردي يكشف عن مخطط مستقبلية لم يحدث بعد، كما في قوله: "نستخدمهم ضد أعدائنا" وما يلحقه من البناء الشرطي "فإن قتلوا.... وإذا قُتلوا.."، وبذلك يأخذ الاستباق شكلاً استراتيجياً احتمالياً.

إذ يعرض السارد سيناريوهات مختلفة الأحداث القادمة، مما يجعل البناء متوتراً درامياً ليوضح مبكراً عن البعد المنفعي في نية الشخصية. من النصوص التي تحمل تقنية الاستباق في الروايات "سوف نفتقدك يا أبا حسنة.. أننا لا نراك بعد هذا الأسبوع..

استغرب الجميع من هذا التصريح المفاجئ الخطير، وكشفت وجوههم عن لثام الغموض، فسأل أحدهم مستفسراً

- هل يسافر...؟ أم ينتقل الى مكان آخر ؟

- لا... لن يعيش أكثر من هذه الأيام الستة

- قالها أبو تحسين جازماً توقفت الأصوات والألوان، عند تصريح أبي تحسين وهو ينذر أحدهم بالموت القريب. وعلى مفردة الموت سقطت ذاكرتهم في الظلام. وارتجفت أيديهم الذابلة وأصابها شلل مؤقت.

- كيف عرفت...؟!

قالوها جميعاً بفزع..

- أخبرني بذلك صديقي ملك الموت...⁽¹⁾.

هذا المقطع نموذج للاستباق، فيكشف الراوي عن مصير ونهاية إحدى شخصيات البنية السردية قبل وقوع الحدث، كما جاء في قول الراوي "لن يعيش أكثر من هذه الأيام الستة" وبذلك يحدث قفز زمني نحو نهاية الحدث، فيخلق حالة من التوتر والترقب لدى القارئ ويثير العاطفة في الوقت نفسه، كما تتعزز هذه

(1) مصل الجمال أولاد كلب: 119، 120.

التقنيّة بطابعها القدرى، عبر توظيف مرجعيّة غيبية "ملك الموت" الأمر الذي يضيف عليه نوع من الحتمية، ويكون زمن سردي خاضعاً لانتظار تحقيق المصير المعلن سابقاً، ف " قد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلّعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال، ومعاينة المجهول، واستشراق آفاقه" (1)

توصلت الدراسة إلى أنّ تقنيّتي الاستباق والاسترجاع أسهمت في كسر الترتيب الزمنيّ الخطّي للأحداث في الروايات ، فأتاح الاستباق التمهيد لما سيأتي، وإثارة توقّع القارئ، في حين أسهم الاسترجاع في استحضار أحداث سابقة وتوضيح خلفيات الشخصيات ، وتفسير بعض الأحداث الحاضرة، وبذلك أدّت التقنيتان دوراً في تنظيم حركة السرد، وإغناء البنية الزمنيّة للروايات، وزيادة فاعليّة الخطاب السردى .

(1) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: 133

المبحث الثاني

إيقاع السرد وآليات التسريع والإبطاء

المبحث الثاني إيقاع السرد وآليات التسريع والإبطاء المدة:

بعد أن تناولنا موضوع المفارقات السردية في النص السردى وأثرهما في النص، من خلال التلاعب بزمن القص وبتسلسل أحداث الرواية، سنستطلع في المطلب الثاني من التقنيات الزمنية في الروايات، ويعني "مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية، بالمدة الزمنية التي تستغرقها في الخطاب"⁽¹⁾.

تتمثل علاقة القصة بزمن الخطاب في ما يسميه (جيرار جنيت) بالتقنيات الأربع للحركة السردية، التي تضبط إيقاع السرد من ناحية السرعة والبطء، ففي حالات التسريع يُختزل زمن القصة الممتد عبر تقنيتي (التأخير والحذف)، مما يؤدي إلى تقليل الأحداث في حيز لغوي محدود، أما في حالة الإبطاء في الجهة المقابلة للتسريع، فيعطّل تقدم الزمن الروائي من خلال تقنيتي (الوقفة والمشهد)، حيث يتأخر السرد أو يتوقف مؤقتاً.

وبذلك تعد هذه التقنيات مؤشراً أساسياً في ضبط المدة والإيقاع الزمني للسرد⁽²⁾. وسنحاول أن نتناول هذه الحالات الأربعة لبيان فاعليتها في منجز الروائي أولاً – التلخيص :

وهو من أهم تقنيات تسريع السرد الروائي، التي من خلاله يتمكن الروائي بالمرور السريع على الأزمنة، ويختزل فترات زمنية طويلة كانت أم قصيرة، مع تقديم إشارات موجزة للوقائع دون التبحر والغوص في التفاصيل⁽³⁾، ويمتاز

(1) معجم السرديات: جيرار جنيت: 378.

(2) ينظر: خطاب الحكاية: 109.

(3) ينظر: روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، 2011م: 242.

التّخليص بقصر زمن الخطابة إذ ما قورن بزمن القصة؛ إذ يختصر الامتداد الزّمني للأحداث في صيغة سردية مختصرة ويعبر عنها بالشّكل الآتي :

زمن الخطاب > زمن القصة أو " مساحة النّص > زمن الحدث"⁽¹⁾، ويطلق عليها (جيرار جنيت) ب (المجمل) ويعتمد هذا النّمط على تقديم سرد مختصر وقائع ممتدة عبر زمن طويل، أيامًا ، أو شهور ، أو سنوات، في صفحات قليلة أو بعض الفقرات، مع الإنتباه على الأحداث الاساسية، وتجاوز التفاصيل الجزئية⁽²⁾، ومن مهام هذه التقنيّة التي استعرضتها النّاقدة "آمنة يوسف"، و " للتّخليص وظائف بنيوية يؤديها للسرد هي بحسب (سيزا قاسم):

1. المرور السّريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها.
3. تقديم عام لشخصيّة جديدة.
4. عرض الشخصيات الثّانوية، التي لا يشع النّص لمعالجتها معالجة تفصيليّة.
5. الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة، وما وقع فيها من أحداث.
6. تقديم الاسترجاع"⁽³⁾.

نجد هذا النّوع من تقنيات ابطاء السرد في روايات عبد الزّهرة ففي رواية (أوراق سيّدة الشّجر) يأتي أحد مقاطعها السردية حامل هذا النّوع " أنا امرأة كردية، تزوجت من رجل عربي في بغداد.. موظف صغير في إحدى الدوائر الحكوميّة في زمن الحصار، أصبح الرّاتب الشهري يساوي سعر طبقة بيض واحدة. فازدهرت في المدينة أعمال لم تكن معروفة فيما مضى جمع القناني العلب الفارغة من النّفايات. تحوير المواد العاطلة. أثاث المنزل. بيع الأطفال، بيع أجزاء من الجسم. كل شيء جائز في زمن الجوع... إلا أن زوجي ابتدع

(1) بناء الرواية: سيزا قاسم: 81.

(2) ينظر: خطاب الحكاية: 109.

(3) تقنيات السرد في النّظرية والتّطبيق: 122.

تجارة، لم يلتفت إليها أحد قبله. كانت تجارته هذه تزدهر في شهري تموز ونيسان.. حيث تكثر اليافطات الملونة. كنت أساعده في فصال تلك اليافطات وخياطتها. نصنع منها ألبسة داخلية للنساء والرجال. كنا نبيعها على رصيف الشارع خلصة. يتوافد الفقراء لشرائها⁽¹⁾.

فالسارد هنا يوظف هذه التقنية، عبر ضغط مدة طويلة من الزمن وأحداث اجتماعية ومعيشية مختلفة داخل نص سردي قصير مقارنة بالأحداث الواقعية، إذ يختزل الراوي مراحل زمنية متتالية من حياة الشخصية، من بداية الزواج، مروراً بظروف الأزمة الاقتصادية، وانتهاء بطبيعة العمل الذي تمارسه الشخصية.

ويتضح التلخيص من خلال اعتماد السارد على العبارات العامة والشمولية، مثل: "فازدهرت اعمال لم تكن معروفة فيما مضى" و "كل شيء جائز في زمن الجوع" إذ تكشف هذه العبارات عن تحولات اجتماعية واقتصادية بصورة مختصرة دون العوم في تفاصيل الأحداث.

ثانياً - الحذف :

تُعَدُّ هذه التقنية الثانية لتسريع الحدث الروائي، إذ يعتمد من خلالها السارد إلى اختزال مدة زمنية، طويلة أو قصيرة، من زمن الرواية دون عرص ما يتخللها من وقائع وأحداث، ويعرف هذا النمط من التقنيات (بحراوي) بأنه "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع"⁽²⁾.

إي إنَّ السرد في هذه التقنية يختفي على مستوى الخطاب، فلا يُقدَّم فيها أي تمثيل للأحداث، وبذلك يكون زمن القصة أطول من زمن الخطاب، بمعنى تجاوز فترات زمنية، قد تكون قصيرة أو طويلة من زمن القصة مقابل حيز نصي محدود، ممَّا يكون حدوث فجوات وثغرات في البناء السردية، وتُعَدُّ هذه التقنية

(1) أوراق سيدة الشجر: 66 .

(2) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 120.

وسيلة مهمة لتعجيل السرد عبر تجاوز بعض الأحداث و إسقاط مراحل من الزمن الحكائي.

ولذلك تُعدّ من الأدوات السردية الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ف " وتقنيّة الحذف أصبحت من الوسائل الشائعة في الفن القصصي يعمد إليها الروائيون؛ لإسقاط فترات تقتصر، أو تطول من أحداث الحكاية، وهدفهم في ذلك تسريع وتيرة السرد، والابتعاد - ولو قليلاً عن نسق البناء المتتابع للأحداث"(1).

إذا الحذف تقنيّة زمنيّة تُسهم في تسريع حركة السرد، ويرافق التلخيص في اختزال زمن القصة، غير أنه يتجاوزه بكونه أقصى درجات التسريع، لقيامه على إسقاط وحدات زمنيّة كاملة من دون تمثيلها في السرد الروائي (2).

وقد ميّز (جيرار جنيت) ثلاثة أنماط للحذف، تتكون ممّا يأتي : الحذف الصريح والمعلن، وينقسم على حذف محدّد ، وآخر غير محدّد، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي، وهي أشكال تعمل جميعها على إسقاط مقاطع زمنيّة من زمن القصة داخل البناء السردّي (3).

يمتاز النوع الأول من الحذف بسهولة دراسة من لدن الباحثين، إذ يُقدم إشارات واضحة إلى المدة الزمنية المحذوفة من السرد، ممّا يقلل من إشكاليّة تحديد الفترة المحذوفة، في حين يتسم النوعان الآخران بصعوبة التحليل، لافتقارهما إلى إي مؤشرات زمنيّة تحديد صريح للفترة المحذوفة، الأمر الذي يقتضي من الباحثين الاعتماد على السياق وقدرتهم على الاستنتاج وتتبع دلالات النص.

(1) جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردّي): فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان بالأردن، ط2012، م: 115.

(2) ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردّي: 176.

(3) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 117-119.

الحذف الصريح : ينقسم على قسمين وهما:

أ. الحذف المحدد (المعلن) :

وهو الذي يعلن فيه السارد بالمدة الزمنية المحذوفة داخل بنية النص السردية، بغض النظر أكانت محددة أم غير محددة، عبر إشارات زمنية تعبر عن مدة زمنية مقطوعة، مثل قوله: (بعد يوم، بعد أسبوع، بعد سنة) كلها إشارات تدل على فترة زمنية محذوفة.

نجد هذا الحذف في أجزاء كثيرة من روايات (عبد الزهرة علي) ففي رواية (برج الطين) يقول الراوي: " بعد اسبوع راجعنا مديرية امن البياع انا ووالدي.. كان الوقت مساء... وقرص الشمس يتشح بلون برتقالي. ومصابيح الشوارع بدأت بالإنارة اوقفت سيارتي بعيدا عن البناية وراح والدي يجر خطاه بتثاقل نحو باب المديرية... كنت اراقبه وانا وراء مقود السيارة المتجهة عكس البناية.. من خلال المرآة المعلقة فوق رأسي.

بعد نصف ساعة من القلق والترقب في المرآة منتظرا قدومه لاح لي وهو يخرج من البناية وقد حمل انحناءة على ظهره ونظره يسقط على الرصيف الزاحف خلفه..⁽¹⁾.

فهنا الحذف صريح ومعلن والسبب أن السارد استعمل مؤشرات زمنية تدل بوضوح على وجود فجوة زمنية تم تجاوزها مثل: "بعد أسبوع..." و " بعد نصف ساعة...."، فهذه العبارات تعلن للمتلقي بصورة مباشرة عبور السرد مدة زمنية محددة، مع حذف ما حدث ما حصل في تلك الفترة المحذوفة، فالحذف هنا ليس

(1) برج الطين: 35 .

ضمنياً يستنتج من خلال السياق، بل مُعلن بواسطة تعابير وكلمات زمنية واضحة وصريحة تشير إلى مدة محذوفة.

كما جاء هذا النوع من الحذف في رواية أخرى (القنطور) ففي أحد نصوص الرواية السردية جاء تعبير الراوي قائلاً " بعد سنتين.. هبت اعاصير الخريف لتمزق غطاء الطمأنينة، وتقذف أوراق الأشجار على الطرقات تسحقها بساطيل ثقيلة، وتهاجر طيور الى أصقاع بعيدة... وترتدي الاجساد غير جلودها، ويزرع الخوف في كل الزوايا. حتى يكاد المرء يسأل عن رذاذ عطسه عندما يعطس.. وتعود الامهات يشطن بخور المساء، وترتفع ايدي الالباء بالدعاء.. ويبقى الناس يسمعون صاخرين الى وعظ المأذن"⁽¹⁾.

أول عبارة في النص تعلن وبوضوح عن وجود مدة زمنية مقتطعة، وهذه المدة امتدت لعامين، تم تجاوزها من دون الالتفات لما حصل بها، كما أن الراوي لم يهتم بتتبع الأحداث التي جرت خلال تلك الفترة المحذوفة، وإنما عبر عن الحالة النفسية التي خلفت تلك المدة، من خلال أجواء الخوف، والقلق، والتغيرات العامة في حياة الناس؛ لذلك جاء الحذف هنا من وسائل تسريع الحدث والعبور إلى مرحلة جديدة مهمة أكثر في تطوير مسار أحداث الرواية.

ب. الحذف غير محدد :

ويتعسر في هذا النمط تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقة، لذلك يعتمد الكشف عنها بواسطة الباحث في الاستنتاج وتتبع مسار تطور السرد، للإفصاح عن وجود فجوة زمنية حذفت من زمن الحكاية، وقد يُستدل عليها أحياناً من خلال بعض العبارات الدالة، مثل (وتسير الايام، منذ الصغر.....)⁽²⁾.

(1) القنطور: 61.

(2) ينظر: البنية السردية في روايات محمد الحمراي: محمد نوام جبار العيساوي، رسالة ماجستير - كلية التربية، جامعة ميسان، 2022م: 171.

نجد هذا النوع من الحذف في رواية (أوراق سيدة الشجر) كما في قول السارد " أمضيت شهوياً أقرأ وأكتب خفية دون أن أدرك دمعة واحدة. وخلال ذلك الوقت تأملت مصيري. كما لو أن السماء قد برأتني. وقد تحولت إلى شخصية أخرى. عدتُ إلى الحياة مثلما كنت صبية في حقل والدي. أهتم ببقرتنا الوحيدة والدجاجات الكثيرات وواجباتي المدرسية وتنور الطين. وأنا هادئة يصدق صوتي بالغناء أقضي ساعات مشغولة بالكتابة في أوراق المحظورة "(1).

نصنف هذا المقطع السردى حذفاً غير صريح ؛ لسبب أن الراوي اجتاز وقت طويل دون أن يفصل الأحداث ويعلن صراحة عن وجود فجوة زمنية سردية، إذ أختزل زمناً يمتد إلى "شهور" في عبارة موجزة سريعة " أمضيت شهوياً أقرأ وأكتب خفية..". فالعبارة تشير إلى وجود زمن ممتد وطويل لكن الراوي لم يوليها العناية وعدم الوقوف عنده وذكر تفاصيل الأيام والأحداث، بل عبر فوقها مباشرة، مكتفي بتوضيح النتيجة النفسية.

كما جاء في الرواية نفسها في إحدى نصوصها " تمددت الشهور التي قضيتها هناك من السكون المطبق الذي لم تكسره زيارة أحد لي حتى الطعام يصلني في أوقات محددة، عبر كوة صغيرة لم أستطع من خلالها رؤية وجه السجن الذي يدفعه من دون كلام"(2).

ويُعد الحذف هنا غير معلن ؛ لأن السارد لم يبدِ مباشرة بأنه تخطى الأحداث أو يحذف أجزاء الزمن، إنما يدرك ذلك ضمن سياق النص عبر ضغط المدة الزمنية الطويلة داخل حيز سردي قصير، كما أن الاهتمام انصب على ما يتركه العامل النفسي من أثر نتيجة للحبس والعزلة، لا على الأحداث اليومية، الأمر الذي سرع الحركة السردية عبر القفز زمن طويل دون ذكر التفاصيل.

(1) أوراق سيدة الشجر: 19.

(2) م . ن : 27.

2. الحذف الضمني :

يحضر هذا الصنف من الحذف في معظم النصوص الروائية، إذ يصعب أن يخلو منه نص سردي لأنه إحدى التقنيات السردية الأساسية في بناء الزمن الروائي، ويُقصد بالحذف الضمني ذلك الحذف الذي لا يفصح عنه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة بصورة مباشرة، وإنما يعرف من خلال سياق النص الروائي وتسلسل الأحداث، وتعرف هذه التقنية " ذاك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحه، ولكن القارئ يستنتجه من بعض النواقص والأنقطاعات"⁽¹⁾.

فالسارد في أغلب الأحيان لا يلتزم بالتسلسل الزمني الطبيعي لوقائع الرواية، لأن الالتزام الصارم بالسرد التتابعي قد يفضي إلى الرتابة والبطء لذلك يعتمد بين الفينة والأخرى إلى أحداث فجوات زمنية داخل البنية السردية، تاركًا المجال للقارئ للكشف عنها من خلال تتبع الثغرات والأنقطاعات في التسلسل الزمني⁽²⁾، تختفي في هذا النوع أي علامة تدل على الزمان ؛ لذلك يصعب على الباحث مهمة تحديد هذا النوع من الحذف.

ورد هذا النوع من الحذف في رواية (القنطور) فنجد في مقطع من مقاطعها السردية " عندما خرجت من السجن عرفت أن أمي كانت تفتش بلاط الدار ولم تنم على فراش طوال مدة غيابي كما أنها حرصت في صباح كل سبت على ان تذهب مشيًا حافية القدمين لضريح الامام موسى الكاظم (ع) .. وفي مساء كل اثنين توقد الشموع عند شاطئ خضر الياس مصطحبة ام (الكوماني) لعدم معرفتها بالأماكن .. حيث أنها لم تخرج من البيت طوال مدة زواجها من أبي .."⁽³⁾.

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية: لطفي زيتون: 75.

(2) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 119 .

(3) القنطور: 37.

يتمثل الحذف الضمني في الرواية من خلال تجاوز السارد مدة زمنية طويلة امتدت طوال وجود الشخصية في السجن، من غير أن يذكر ويعقب على تفاصيل و وقائع تلك الفترة، فهو يكتفي بالإشارة إلى بعض المظاهر المعبرة عن معاناة الأم وقلقها، كما في قوله : " طوال مدة غيابي"، فهذه العبارة توضح عن مدة زمنية طويلة، غير أن الراوي لم يحدد المدة ولا طبيعة الأحداث.

ويتوضح الحذف هنا ضمني، لأن الراوي لم يكشف بصراحة عن عبور مدة زمنية، وإنما مرّ عليها مروراً سريعاً من خلال أفعال متكررة وموجزة مثل (ذهاب الأم إلى الضريح) وهي إشارة توحى بالانتظار وليس السرد التفصيلي.

فالنّتيجة ممّا تقدم لا يوجد أي مؤشر عن المدة التي قضاها في السجن، ولا زمن خروجه حتى، فالراوي طبق الصّمت حول تلك الفترة التي لفها الغموض والتّعقيد، وحطت أوزارها على المتلقي في الغموض وفي تحديد أو تخمين تلك الفترة، فالراوي تقصد بجعل فراغ حكائي، لكي يختصر ما جرى داخل السجن.

كما جاء هذا النوع من الحذف في رواية (اخترت إلهاً) " كنت أنتظر بلهفة كبيرة مرورها في الشارع العام، كي أراها بزيها الرسمي المدرسي تنورة زرقاء، وقميص وردي أمضيت أياماً أترقب قدومها، حتى حانت الفرصة ل لانفراد بها بعد أن تنحت عن زميلاتها (هل كان انفرادها مقصوداً أم عفويّاً، لا أعلم بذات جهداً مضاعفاً في تسريع خطواتي)"(1).

فالحذف هنا ضمني غير مصرح به بوضوح ، ولكنه يفهم من صياغة الكلام فالراوي لم يصرح عن مدة انتظار الشخصية ففي قوله : " كنت أنتظر بلهفة...".

فلم يحدد مدة انتظاره، فيحرك ذهن لقارئ للتفكير في تلك المدة وكيف كانت حالة الشخصية خلال مدة الانتظار، فالسارد لم يعلن بوضوح عن وجود فترة زمنية

(1) اخترت إلهاً: عبد الزهرة علي: 28.

منتظرة، كما أن محط الاهتمام لم يكن على السرد المتتابع ؛ بل على الحالة النفسية للشخصية في الانتظار واللهفة والتّرقب.

فبذلك أسهم الحذف الضمني في مهمة تسريع الحدث وفي تسريع حركة السرد، مع الاحتفاظ على الأثر الشعوري المتعلق بالانتظار العاطفي والتوتر، وهو ما جعل المقطع بعداً نفسياً جلياً دون الحاجة لمتابعة تفاصيل الزمنية اليومية.

3. الحذف الافتراضي :

يلتقي هذا النوع مع الحذف الضمني في عنصر غياب القرائن الزمنية الدالة عليه، الأمر الذي يجعلهما يتقاطعان في درجة صعوبة التّحديد؛ وذلك بسبب فراغ النصّ السرديّ من علامات زمنية واضحة يمكن الاعتماد عليها للكشف عن الفترة المحذوفة أو تحديدها بدقة⁽¹⁾، كما تحدث (جيرار) عن تعقيد الموضوع قائلاً "إن أكثر أشكال الحذف ضمنية، هو الحذف الافتراضي تماماً، والذي تستحيل موقعته، بل يستحيل وضعه في أي موضع كان"⁽²⁾، فغياب العلامات الزمنية واضح، " فليس هناك من طريقه مؤكدة لمعرفته، سوى افتراض حصوله بالإسناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما... إلخ"⁽³⁾.

ويرمز لهذا النمط من الحذف بالعادة بال (...)، (...)، نقطتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر من ذلك " للتعبير عن أشياء محذوفة، أو سكوت عنها داخل

(1) ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 164.

(2) خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 119.

(3) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 164.

الأسطر. وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين. وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر⁽¹⁾.

تزدحم روايات (عبد الزهرة علي)، بهذا النوع من الحذف فنجد في جميع الروايات، ففي رواية رياح السموم نجد في احد نصوصها قد جاء هذا النوع " بعدما صحا قلبه بعد غفوة سنين طوال تردده في مكاشفته لحبيبته بسبب صغر سنها بالنسبة الى عمره، وخوفه أن تفرع وترسم صورة مشوشة له. جعلته يدفن حبه في قلبه لا يجرؤ البوح به.....

في صباح التهم الضباب فيه كل ملامح البلدة قمت مترنحا من فراشي بعد سماعي طرقات على الباب، ولم اسمع حركة لأمي، وقد حسبتها نائمة عندما قابلتني بديرة عند الباب بإطلالة مشرقة⁽²⁾.

يستند النص هذا على الحذف الافتراضي بكونه تقنية سردية تعتمد على طي فترات زمنية طويلة وإخفاء الروابط التفصيلية بين الوقائع، مع استعمال علامة الحذف (...) بوصفها علامة على وجود فراغات سردية غير مصرح بها، فتترك للمتلقي مهمة التأويل وملئها ضمناً، فهذا الحذف عمل على إخفاء التفاصيل مما عكس القلق والرقابة الذاتية والخارجية فضلاً عن عدم اليقين، فالشخصيات تعيش أزمة صامتة فالحذف من المكاشفة، والاصطدام بالواقع السياسي والاجتماعي المشوه فجاء الحذف ليعبر عن كل هذا التثنية.

لذلك يساعد هذا الحذف على ضغط وتكثيف التجربة الشعورية وتركيز السرد على النقاط المهمة السردية بدلاً من الامتداد الزمني المفصل.

كما نجده في الرواية ذاتها فيقول الراوي : " هذا هو الحاج المسؤول المهم في المحافظة الذي جاء يتفقد أحوال العشوائيات قبيل الانتخابات التي ستجري في الأيام القادمة.....

(1) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 129.

(2) مصل الجمال أولاد كلب : 74.

قلت له مستغرباً :

لقد رأيت وجه حمار يعتلي المنصة....

ضحك المهبول ضحكة عالية وقال :

- إنه كذلك....

جاءت أمي بصينيه الفطور قمت من الكرسي وجلست قبالة المهبول
وتناولنا الفطور سوياً. وعندما وقعت عينا أمي على الطفل المقرص⁽¹⁾.

فوجد الروائي يترك فراغات وهي عبارة عن نقط بيضاء تتخلل الجمل
والعبارات، تعبر عن سكوت عن جزء من الكلام والأحداث، التي يراها الكاتب ابلغ
مما تكتب ومن التصريح بها كذلك، لتبقي مسألة التخمين والتكهن للمتلقي، وترك
المجال للتفكير الذهني عند القراء مبنية على الافتراض والتخمين، ولا نتجاوز
وظيفة هذا النوع من الحذف هو التسريع وضغط الزمن.

فبالنتيجة نستطيع القول إن تقنية الحذف بكل اصنافها التي استعملها الروائي
لكي يتخطى أحداث غير مهمة وهامشية، للوصول إلى الأحداث ذات أهمية أكبر،
ولكي يعبر أزمة غير مهمة في النص، وكذلك لكي يترك مجالاً للمتلقي للكشف
عن المدة الزمنية المحذوفة ويكون عنصراً مهماً مشاركاً في حل لغزها.

(1) مصل الجمال أولاد كلب : 137. 138.

المشهد:

يُعدُّ المشهد والوقفَة أحد أبرز تقنيات إبطاء حركة سير السرد وإعاقة تقدمة، وهما يقابلان تقنيات تسريع السرد (الحذف، والتلخيص)؛ إذ يؤدي المشهد وظيفة تحقيق نوع من التوافق الزمني بين الحكاية وزمن السرد، بحث يجعل هناك تقارب بين مدة الحدث مع مدة العرض السردية، بخلاف تقنيات التسريع التي تقوم على اجتزاء الزمن الحكائي وتكثيفه، إذ يعتمد المشهد على " ذكر الأحداث بكل تفصيلاتها، وفيه تتم المساواة بين السرد والحكاية، أو القصة المتخيلة، الأمر الذي يجعل السرد في أشد حالة من البطء" (1).

ويتمثل المشهد في عرض حدث مفرد يقع ضمن حدود إطار زمني معلوم ومكثف، يمتاز بالشحنات الدلالية والانعالية، ويستغل حيزاً زمنياً متواصل، من غير أن يرافقه انتقال مكاني أو انقطاع في سير الزمن السردية (2)، ويمثل المشهد " العنصر الدرامي في العمل الأدبي، ويقوم باستنساخ حركة الحياة. وأفعالها، إنه يعتمد على الصورة الحركية، فهو إذن تقليد قريب جداً لما يحدث في الحياة" (3).

وتتضح هذه التقنية السردية عبر توقف السرد مؤقتاً وانحسار صوت السارد، مقابل ترك المجال للشخصيات كي تقصح عن أفكارها وتتبادل الحديث بصورة مباشرة، من دون تدخل سردي أو تعليق من قبل الراوي، الأمر الذي يجعل للحدث حيوية وواقعية أكبر، ويعرف هذا النمط " السرد المشهدي" (4)، ويعتمد المشهد على الحوارات المتبادلة بين شخصيات البنية السردية "

(1) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع مسلم العاني: 65.

(2) ينظر: ثلاثية الراوي الرؤية والبناء - دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2000، م: 127.

(3) أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون: ليون سرمليون، ت: ميادة نور الدين، مجلة الثقافة الأجنبية، ع1، السنة الرابعة والعشرون، بغداد، 2003، م: 18.

(4) ينظر: تحليل النص الروائي: 95.

ويتمظهر في مقاطع سردية مكثفة الدلالة، تتضمن حركاتهم وانفعالاتهم، إذ يتمتعون بحرية الكلام بضمير الـ (أنا) التي تتداخل مع ضمير الخطاب (أنت)، وتجنح إلى ضمير الغائب؛ لكسر رتابة السرد فيه⁽¹⁾.

وتعمل هذه التقنية على نقل أقوال الشخصيات وتدخلاتها داخل النص السردية كما وردت على سنتها، سواء أكانت منقولة من واقع الشخصيات أم تكونت عبر خيال الشخصية، من دون إخضاعها للإضافة أو التلاعب فيها، لكي تحافظ على صيغتها الأصلية وطابعها التعبيري المباشر⁽²⁾.

وعلى وفق هذا الأساس، تمكن تقنية المشهد للشخصيات مساحة أكبر للإفصاح عن رؤاها وأفكارها بلغتها الخاصة والمباشرة، من خلال الحوار والتفاعل الذي يدور بينهما داخل مجرى الأحداث، بعيداً عن تدخلات السارد وسيطرته على مجريات الأحداث، عبر أسلوب " العرض التي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر.... في المشهد يحتجب الراوي فتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها"⁽³⁾.

تمنح تقنية المشهد القارئ شعوراً بالمشاركة والتفاعل مع مجريات الأحداث، ولا يقتصر حضوره على الحوار فقط، بل يتعداه ليشمل الأحداث العرضية التي يقدمها السارد بصيغة درامية، الأمر الذي يجعله قريباً في بنيته ومهامه من المشهد الحوارية⁽⁴⁾.

آليات بناء المشهد تنقسم على:

1. الحوار الخارجي (ديالوج):

(1) المروي والمروي له في القصة القرآنية: رياض مجبل شهيل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2012م: 131.

(2) ينظر: بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 165.

(3) معجم المصطلحات نقد الرواية: 154، 155.

(4) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق: د. شجاع مسلم العاني: 67.

وهو من أهم مرتكزات التي يقوم عليها النص ، فقد عرف بتعاريف كثيرة، منها " أحد الدّعائم وأحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي، وذلك لانه المادة الأساس في البنية الحوارية، إذ أن البنية الحوارية تكون أداة فاعلة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى، وهو في النص المسرحي وجه من وجوه استعمال اللغة، وهو من هذه الناحية يفترض الغير، فاللغة على حد تعبير "سارتر"، ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنها هي الوجود للغير" (1) .

ويعرف أيضًا ، وهو: " الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد، داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي)، أي الذي تناوب فيه شخصيتان، أو أكثر بطريقة مباشرة" (2).

تضج الروايات بهذا النوع من الحوار فنجد في جميع الروايات على سبيل المثال لا حصر في رواية (رياح السموم) نجد في نصوصها: " أوقفته صورة رئيس التحرير..

وهي تعلق عمود صفحتها الاولى.. بينما كان مستغرقاً في ذكريات الماضي أشرقت سعاد مبتسمة عند الباب صباح الخير.

صباح الياسمين والفرحة الكبرى
- أراك... وكأنك على موعد مهم...
وهل يكون أهم من لقاءك؟..

(1) البنية الحوارية في النص المسرحي: (ناهض الرّمضاني نموذجاً) دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان . الأردن، 2012م: 39.

(2) جماليات البناء الروائي عند غادة السمان: 133، نقلاً عن: الحوار في القصة العراقية القصيرة: فاتح عبد السلام، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1995م (دكتوراه) : 106، 107.

جلست على حافة السرير بعد أن أزاح جسمه صوب حافة السرير وقد
اتكأ على الوسادة. ثم استدرك قائلاً: هل تعرفين صاحب الصورة... صورة
مكررة في صحف اليوم.. " (1).

بلى.. لقد حرص المسؤولون ان يبرزوا صورهم في صحفهم...

فالحوار من أهم تقنيات إبطاء حركة سير السرد الروائي ؛ لأن السارد
يعتمد فيه إلى نقل الوقائع مباشرة عبر الحوار بين شخصيتين، بحيث يجعل
تقارب بين مدة الحكاية مع مدة السرد الروائي، فيشعر المتلقي أنه يرى الواقعة
لحظة حدوثها وكأنه يشاهد التلفاز، فيبدأ المشهد بجملة سردية مختصرة "
أوقفته صورة رئيس التحرير.... وهي تلو صفحتها الأولى.. بينما كان
مستغرقاً في ذكريات الماضي".

وهذه الجملة تؤدي وظيفة تمهيدية ؛ إذ يعبر الشخصية من خلالها عن
حالة الاستغراق في الاسترجاع إلى الحاضر السردية، بعد ذلك ينتقل النص إلى
الحوار مباشرة:

"صباح الخير

صباح الياسمين والفرحة الكبرى"

وهنا تتمثل سمة المشهد بوضوح؛ لأن السارد يرجع نسبياً، ويفسح المجال
للشخصيات لتعبر عن ذاتها عبر الكلام المباشر، الأمر الذي يمنح الحدث
حيوية وواقعية، ويجعل المتلقي قريب من الحالة الداخلية للشخصيتين، كما
يوضح الحوار عن طبيعة العلاقة التي تربط الشخصيتين التي تتسم بالودية
والعاطفية، فنجد ذلك في جملة " وهل يكون أهم من لقاءك " ويتوسط المشهد
وصف حركي قصير جاء على لسان الراوي " جلست على حافة السرير بعد
أن أزاح جسمه صوب حافة السرير وقد اتكأ على الوسادة".

(1) رباح السوموم: 128.

فهذا الوصف أسهم في تجسيد المشهد بصرياً، وعزز الطابع التمثيلي للمقطع السردى، ليمنو بعد ذلك ليصل إلى بعد سياسي ودلالي من خلال إشارة إلى صورة رئيس التحرير " لقد حرص المسؤولون أن يبرزوا صورهم في صحفهم"، فالحوار هنا عبر عن حضور السلطة وسيطرتها الإعلامية.

فالمقطع السردى يمثل حوار خارجي، ساعد في أبطاء السرد، ووضح العلاقات النفسية بين الشخصيات، واضفى حيوية واقعية للنص السردى. كما نجد هذا النوع من الحوار في رواية (مصل الجمال أولاد كلب) " حدثت في الديك الخائف بين يدي الرجل ثم قالت:

جناحاك لم يسعفاك في الطيران والإفلات من مصيرك....

رد عليها الديك بتخاذل

اجنحتي لا تجيد الطيران، لقد إذلني التدجين.

زجرته الفراشة مستنكرة

التحليق ليس بالجناحين بل بالإرادة، ألم تر اجنحتي كم هي صغيرة لكنني احلق أينما أريد.

طأطأ الديك رأسه واجاب بكلام متلعثم

إيثار الصبر، الخوف من التمرد، هما الخطوة الاولى التي بدأنا السير

فيها بطريق الترويض.....

صاحت الفراشة بصوت عال

قبولك للعبودية والأيمان بها جعلتك تعتاد عليها، وها أنا أراك تدافع

عنها"(1)

يجسد هذا المقطع مشهداً سردياً حوارياً خارجياً ذات ميزة رمزية، استند فيها الراوي على تقنية الحوار السردى المباشر بين الشخصيات بوصفها تقنية

(1) مصل الجمال أولاد كلب: 47-48.

من تقنيات إبطاء حركة سير السرد، وتوضيح الأبعاد الفكرية والنفسية الكامنة في خلجات الشخصيات الرمزية، فالنص لا يعتمد التلخيص، وإنما يقوم على تبادل الأصوات بين "الديك" و "الفراشة" الأمر الذي يجعل المتلقي يتابع بحماس المشهد وكأنه يعرض بصورة حية أمام المتلقي.

بداية المشهد تنطلق من جملة " **حدقت في الديك الخائف بين يدي الرجل** "، فهذه البداية تؤسس للحالة النفسية للشخصية؛ فتكشف خوف وعجز الديك قبل بداية الحوار المباشر، ثم يبدأ الحوار بين الشخصيتين، فيقوم على التضاد بين شخصيات رمزية، فكل شخصية تعبر عن شيء (الفراشة عن الحرية والإرادة والتّمرد) أما (الديك فيعبر عن الخنوع والاستسلام والتّطبع مع القهر) ويتضح ذلك في قول الفراشة: "**التّحليق ليس بالجناحين بل بالإرادة**".

فالحوار ينتقل من معنى ظاهري واضح إلى معنى رمزي خفي، والمقصود هنا بالطيران هو التحرر من العبودية والقيود النفسية والاجتماعية. أما الديك، فيعبر عن نفسية خاضعة، عبر اعترافه :

"**لقد إدّني التّدجين**"، ويوضح أسباب قبوله بالواقع، فالحوار يكشف الآليات النفسية التي تجعل الإنسان يكون القهر عادته حتى يتحول الخضوع سلوك يمارسه ومألوف. بالنهاية نستطيع القول يمثل المشهد حوارًا رمزيًا، استند على الجدل الفكري و التقابل الدلالي بين الشخصيات، وساعد في تأخير السرد.

2. الحوار الداخلي (المونولوج) :

يتغير في هذا النوع من الحوار الكلام من بين شخصيتين إلى حديث فردي داخلي، توضح عبره الشخصية عن أفكارها وما يدور في دواخلها، كاشفة عن عالمها النفسي والباطني⁽¹⁾؛ إذ يوظف هذا النمط لكي يعبر عن مشاعر الشخصيات وأفكارهم واتجاهاتهم نحو المواقف المتعددة.

إذ يسهم في تكتل الأحداث والزمن السردية ويمنح السرد طابعاً من العجلة الودية، ويمتاز بأنه حوار صامت يجري في فكر وذهن الشخصية، تلقائي في استمراره، ويوضح للقارئ أعماقها النفسية من غير أن تتكلم وتتطرق به على نحو مباشر⁽²⁾.

حيث نجد هذا النوع من المشاهد في روايات عبد الزهرة ومنها رواية (القنطور)، حيث يقول الراوي: "عندما يزورني الليل في زنزانتي أتوحد مع نفسي وأبحر على زورق الذكريات أسترجع فرحي الذي تركته فوق مساحات حريتي، وذلك الحزن الذي لازمني منذ فتحت عيني على ثوب أُمي الاسود والتي احتفظت به طول حياتها ليتوهج بألوان التناقضات. عند أحلام رسمتها لي أول ابتسامة إلى محطة الاختزال الفكري في ظلمة الزنزانة... بين حكايات أبي وسط ديوان العشيرة وكتب الساسة يبحث زورقي عن شواطئ ومرافئ بعيدة لا يزال يبحر لها..."⁽³⁾.

(1) ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة: سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة، 1975م: 39.

(2) ينظر: تيار الفكر والحديث الداخلي: ليون سرمليان، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع3، 1982: 85-86.

(3) القنطور: 25 .

يستند النص على الحوار الداخلي (المونولوج الداخلي)؛ فالسارد ينسحب ويترك المجال لعالم الشخصية الداخلي للبوح ما يدور في خلجات نفسه داخل الزنزانة، مستحضراً الذكريات وآلامه عبر تداعٍ حر للأفكار والصور النفسية. وقد وضح هذا الحوار الداخلي عن حالة من الاغتراب والانكسار الداخلي النفسي التي تسلكها وتعيشها الشخصية، عبر استرجاع ذكريات الزمن الماضي وربطة بخيوط الحاضر وظلمته، كما ساعدت اللغة المجازية التي استعملها مثل: " زورق الذكريات " و " شواطئ ومرافئ بعيدة "، في ترسيخ البعد التأملي للنص السردى، مما مكن المقطع على جمع بين البوح بما تحويته نفسية الشخصية مع الوقفة الوصفية التأملية، التي تأخر حركة التقدم السردى لصالح الداخلي النفسي.

كما نجد هذا النوع من المشاهد في رواية (اوراق سيدة الشجر) " قبل أن ينطق القاضي بالحكم. تخيلت أمي في ظهيرة ذلك اليوم الشتائي، تشعل النار في تنورها الطيني وهي تراقب السماء.. لعل طيراً يأتيها بخبر عني. لكن السماء كانت كئيبة والضباب قائماً وقاسياً.. لقد رأيت في الخيال عبر هذه المسافة البعيدة التي تفصلنا، تحت أهدابها تلتمع قطرات ماء... " (1).

نجد في هذا المقطع حواراً داخلياً بوصفه أداة للكشف عن ما يدور في نفسية الشخصية من قلق نفسي الذي سبق نطق الحكم من قبل قاضي المحكمة؛ فالشخصية بعد ذلك تسبح في عالم الخيال وتنسحب من واقع المحكمة إلى فضاء بعيد، مستذكرة الأم وهي من أهم مصادر الحنان والأمان، فجاء الاستحضار عبر صور هي اقرب للصور الشعرية، مثل: "تشعل النار في تنورها الطيني" و " تلتمع قطرات ماء تحت أهدابها"، ليضفي على المشهد بعداً

(1) اوراق سيدة الشجر: 38.

وجدانيًا يتسم بالحزن العميق، ويأخر من حركة السّر لصالح إبراز التّحطيم وا
لأنكسار الدّخلي، وترقب مصير الشّخصيّة المأساوي والمحزن.

الوقفة :

أسهمت هذه التّقنيّة " على إيقاف مسار الأحداث المتناميّة إلى الأمام،
بهدف تقديم مشهد بقصد التّأمل أو شيء ما"⁽¹⁾ جاعلة من الوقفة " الطّول
الّذي يستغرقه القص يفوق بما لا يقاس مدة زمن الوقائع، حتى إن هذه المدة
تكاد أن تكون تعادل الصّفر"⁽²⁾، وتعني تعليق حركة الزّمن السّرديّ ، وتعرف
أيضًا (بالوقفة الوصفية) ، وهي تجسد الطّرف الآخر من أنماط الّتي أسهمت
في أبطاء حركة السرد.

ففيها يتوقف السرد ، ويتوقف تتابع الأحداث مؤقتًا، لينصرف الرّاي إلى
الوصف التّفصيلي للمكان ، أو الشّخصيات ، أو الأشياء الأخرى، وقد يصل
هذا الوصف حدّ الإفراط والإسهاب، بما يؤدي تعطيل مسار الأحداث ، وتقديم
تفاصيل جزئية تمتد أحيانًا إلى صفحات عدة⁽³⁾، لذا " تشترك الوقفة الوصفية
مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الّذي تستغرقه الأحداث.. أي في
تعطيل زمنيّة السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"⁽⁴⁾.

فهذه التّقنيّة تساعد في إبطاء أو تعطيل " السرد ليحل محله مقطع
طويل توصف فيه مدينة من أعلى هضبة بانوراميه. فيوقف القارئ قراءته أو

(1) اللّسنيّة والنّقد الأدبي: مورييس أبو ناضر، دار النّهار للنّشر، ط1، 1979م: 99.

(2) تقنيات السرد الروائي: يمّني العيد: 83.

(3) ينظر: مستويات دراسة النّص الروائي (مقارنة نظريّة): عبد العالي بوطيّب مطبعة الأمنيّة، ط1،

المغرب، 1990م: 170.

(4) بنيّة الشّكل الروائي: حسن بحراوي: 175.

يقفز على هذه الصفحة⁽¹⁾، ويقف السرد نتيجة الوصف و " يجب ألا يكون هذا الوصف من تأمل الشخصية نفسها للمحيط الذي توجد فيه، أي لا يكون الوصف ذاتياً؛ لأن الوصف وفي مثل هذه الحالة سيكون أقرب إلى المشهد منه إلى الوصف"⁽²⁾.

وهذا ما نوه عنه (جيرار) في اطالة الوصف ، وترك المجال له، لكي يصبح زمن الخطاب أكبر من زمن القصة في البنية السردية⁽³⁾، وقد أستطاع (البحراوي) من التمييز بين نوعين من الوقفات وهما " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفاً أمام الشيء، أو عرضاً يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة، والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"⁽⁴⁾.

وتؤدي الوقفة الوصفية عدداً من الوظائف الفنية داخل البنية السردية، من أبرز هذه الوظائف: أنها تضيف بعد جمالي على الخطاب السردى، من خلال توظيف لغة وصفية ذات طابع تزييني تشري النص وتمنحه كثافة تعبيرية، كما تساعد الوصف في أيضاً ملامح الشخصيات وتحلل أجزاء من حياتها النفسية والاجتماعية، بمد يد القارئ بمعلومات تقوي بناءها داخل البنية السردية، بوصف الوقفة جزءاً عضوياً من نسيج الرواية، فضلاً عن ذلك تؤدي التفاصيل

(1) النص الروائي تقنيات ومناهج: برنار فاليط، ت: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، ط1، 1992م: 112.

(2) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة: جميل شاكر وسمير المرزوقي، مشروع النشر المشترك، 1986م: 86 - 88 .

(3) ينظر: خطاب الحكاية: جيرار جنيت: 109.

(4) بنية الشكل الروائي: حسن بحراوي: 175.

الوصفية دوراً مهماً في إيهام وخداع المتلقي بواقعية العالم الروائي، بواسطة تقريب الأحداث والشخصيات من الواقع، بما يخفف من طابعها التخيلي⁽¹⁾.

نجد كثرة تقنية الوقفة في الروايات، ففي رواية (اخترت إلها) " في مرآب علاوي الحلة نزلت، قابلي المتحف وهو موشوم بأثار القنابل والرصاص، مددت بصري إلى الطرقات الصاخبة بزئيق السيارات التي تحمل شبابا "يرفعون أعلام الوطن، وهم يهتفون بأغاني الأمل والمستقبل الواعد، يقابلهم صراخ الباعة المتجولين وأصحاب البسطات في الزاوية الأخرى شب شجار بين سواق الحافلات وهم يتبادلون الشتائم. لويت عنقي ولسان حالي يقول علي بالمغادرة. رفعت يدي وأنا أشير إلى سيارة نوع (كيا) يصرخ سائقها (باب المعظم) رميت جسمي في بطن السيارة، جلست خلف السائق في جهة النافذة الركاب قليلون لكن جدالهم محتدم"⁽²⁾.

يعتمد الراوي في إبطاء حركة السرد عبر تعليق تقدم الأحداث مؤقتاً، الاهتمام بوصف تفاصيل المكان وما يضج به من ظواهر بشرية وصوتية وحركية، فبعد وصوله إلى المرآب علاوي الحلة لا ينتقل السرد للحدث مباشر؛ وإنما تتجه بؤرة السرد إلى وصف الفضاء الخارجي، عبر رصد ما خلفه الحرب المتمثلة بـ " آثار القنابل والرصاص".

بعد ذلك ينتقل إلى تصوير ضوضاء الشوارع، وحركة سير المركبات، وهتافات المتظاهرين من الشباب، وصراخ البائعة المتجولين، وعراك سائقي الحافلات، فحول المكان من مجرد فضاء للأحداث إلى فضاء ينبض بالحياة، كما نود التنبية وعلى الرغم من هيمنة وسيطرة الوقفة، إلا أن السرد لا يتوقف

(1) ينظر: الزمن في الرواية العربية: مها حسن القصراري : 248.

(2) اخترت إلها: 73.

كليًا، بل يعاود الحركة بالتدرّج ويتضح ذلك من خلال أفعال شخصية "لويت عنقي"، "رفعت يدي"، "رميت جسمي في بطن السيارة".

وهي أفعال تعاود حركة الزمن السردّي بالتدفق بعد التوقف، وبهذا التداخل بين الوقفة والوصف مع المشهد، يتحقق للنص توازن بينهما، ويمنح القارئ فرصة لتأمل الفضاء الروائي قبل الشروع بتطور الحدث.

كما جاءت هذه الوقفة في نصوص رواية (أوراق سيدة الشجر) فيقول الراوي "بعدها هجم علي الغضب كله.. شد بقبضته شعري الأصفر الذي ظل فوضويًا، معاندًا، مستفزًا. وهو ينسدل على كنفي دون أن يكثرث بعنفوان السيد.. ممّا أشعل نار الحقد في أيدي الرجل الذي لا يتهاون في استخلاص الخفايا من الصدور بأي وسيلة امتدت قبضته الحديدية على شعري المنسرح. قام بطرق رأسي في الجدار. تعلق شعيرات صفر ببقعة الدّم التي لطخت الجدار.. كنت أطفح بين يديه مثل فزاعة الزرع التي نصبها أبي وسط الحقل.. يتقي بها شر الغربان.. أحسست كما لو أن صندوق الأسرار يتطاير أثر كل ضربة"⁽¹⁾.

ف نجد هنا، وكأنّ الزّمان توقف، فيقف ليصف حالة التعذيب البشعة، فتعرض أحداث التعذيب بصورة مباشرة ومتلاحقة عبر أفعال حركيّة سريعة مثل: "شد" و"قام بطرق رأسي" و "كنت أطفح"، وهي تتوضح في الوقت نفسه عن رفض الشخصية للرّضوخ والإذعان وهو ما يتوضح وصف الرواية للشخصيّة (سلمى) معاندة مستكبرة على رجال الأمن، لذلك يمكن القول كلما زاد الاستكبار والظلم زاد الرّدع والرّفص والمقاومة، كما وظف الراوي تشبيهات ذات بعد نفسي مثل: "فزاعة الزرع" وهو تشبيه يعبر شعور بالعجز وعدم القدرة على

(1) أوراق سيدة الشجر: 23.

المقاومة وا لانكسار أمام السلطة القامعة، كما تعكس جملة "شعيرات صفر ببقعة الدم" قسوة المشهد و وحشيته.

فبذلك يتداخل كل من البعد النفسي والجسدي في بناء مشهد سردي مكثف ذات شحنة متوترة.

فبالنتيجة توصلت الدراسة إلى أن التسريع والإبطاء أسهما في التحكم بسرعة السرد ومدة الأحداث في منجز عبد الزهرة علي؛ فاستخدم التسريع لاختزال الفترات الزمنية التي لا تتطلب تفصيلاً، في حين جاء الإبطاء للوقوف عند الأحداث والمواقف ذات الأهمية، وتفصيلها بما يبرز أبعاد الشخصيات ودلالات الحدث. وبذلك أسهمت التقنيتان في تحقيق تنوع في إيقاع السرد، ومنح الخطاب الروائي حيوية وفاعلية أكبر.

الخاتمة

الخاتمة

1. كشفت الدراسة أن البنية السردية في منجز عبد الزهرة علي تقوم على تفاعل متوازن بين الشخصية والفضاء والزمن، بما يحقق وحدة بنائية متماسكة للنص الروائي.
2. أثبتت الروايات أن الشخصية تمثل المحور الرئيس في تشكيل الخطاب السردى، إذ تنهض بوظيفة تحريك الأحداث وإنتاج الدلالات وبناء الرؤية الفكرية للنص.
3. أظهرت الدراسة أن الشخصيات الرئيسة لم تُقدم بوصفها عناصر محركة للأحداث فحسب ؛ بل كشفت بنيتها السردية عن أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية أسهمت في تعميق حضورها داخل العمل الروائي .
4. توصلت الدراسة إلى أن العلاقة بين الشخصية والراوي تنوعت بحسب طبيعة الموقف السردى ، الأمر الذي أتاح الانتقال بين مستويات مختلفة من عرض الأحداث والكشف عن العالم الداخلي للشخصيات
- 5 . أثبتت الدراسة أن توظيف الاسترجاع والاستباق أسهم في إعادة ترتيب المادة الحكائية ، وكسر التسلسل الزمني الخطي ، وإضاءة بعض الأحداث السابقة أو التمهيد للأحداث لاحقة
- 6 . كشفت الدراسة عن تنوع الأمكنة في الروايات المدروسة بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ، ولم تكن هذه الأمكنة مجرد أوعية لوقوع الأحداث ؛ بل أسهمت في تشكيل تجربة الشخصيات وإضفاء دلالات نفسية واجتماعية على الأحداث
7. أبرزت الدراسة اهتمام الكاتب بالأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات، الأمر الذي منحها واقعية فنية وعمقا إنسانيا.
8. كشفت الروايات عن حضور الراوي بوصفه عنصرا بنائيا فاعلا، إذ تنوعت أنماطه بين الراوي العليم والراوي المشارك والراوي المساوي للشخصية، بما يحقق تعددا في زوايا الرؤية.

9. بينت الدراسة أن الفضاء المكاني لم يكن إطاراً جامداً للأحداث، بل تحول إلى عنصر دلالي يعكس التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات.
10. اتسمت الأمكنة المفتوحة بحضور رمزي يرتبط بالحركة والانطلاق والبحث عن الحرية، في حين جسدت الأمكنة المغلقة مشاعر القهر والعزلة والاختناق.
11. أظهرت الروايات قدرة الروائي على توظيف المكان العراقي بوصفه حاضنة للذاكرة الفردية والجماعية، مما عزز البعد الواقعي للنصوص.
12. كشفت الدراسة عن اعتماد الكاتب على تقنيات الاسترجاع والاستباق بوصفها أدوات فنية لإعادة بناء الأحداث وإثراء الزمن السردي.
13. أسهمت تقنيات التلخيص والحذف في تسريع حركة السرد، مع المحافظة على تماسك البناء الحكائي وعدم الإخلال بتسلسل الأحداث.
14. اعتمد الروائي على المشهد والحوار والوقفة الوصفية لإبطاء الإيقاع السردى وإبراز اللحظات المفصلية في تطور الشخصيات والأحداث.
15. بينت الدراسة أن الحوار الداخلي والخارجي أدى دوراً مهماً في الكشف عن الصراعات النفسية والفكرية للشخصيات.
16. اتسمت لغة السرد بالجمع بين البساطة الفنية والقدرة الإيحائية، مما منح النصوص طاقة تعبيرية عالية وانسجاماً مع طبيعة الأحداث.
17. أظهرت الروايات حضوراً واضحاً للواقع العراقي بوصفه مرجعاً أساسياً في بناء الشخصيات والأحداث والفضاءات السردية.
18. تجلت آثار التحولات السياسية والاجتماعية بعد عام 2003 في مختلف مكونات البنية السردية، ولا سيما في تشكيل الوعي الروائي ورسم الشخصيات.
19. كشفت الدراسة عن ميل الروائي إلى توظيف الرمز والواقعية في آن واحد، بما يحقق توازناً بين الإحالة إلى الواقع والانفتاح على الدلالة الفنية.
20. أسهم التداخل بين عناصر الشخصية والمكان والزمن في إنتاج خطاب سردي متماسك، يقوم على العلاقات المتبادلة بين مكوناته البنيوية.
21. أثبتت الدراسة أن منجز عبد الزهرة علي يمتلك خصوصية فنية واضحة، تتجلى في قدرته على استثمار التقنيات السردية الحديثة لخدمة رؤيته الإبداعية.

22. تؤكد النتائج أن الروايات المدروسة تقدم صورة نقدية للمجتمع العراقي، من خلال رصد التحولات الإنسانية والاجتماعية والسياسية وتأثيرها في الفرد.
23. تخلص الدراسة إلى أن منجز عبد الزهرة علي يمثل تجربة روائية ناضجة ذات قيمة فنية ونقدية، تستحق مزيداً من الدراسات الأكاديمية التي تستكشف أبعادها السردية والجمالية المختلفة.



المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- اخترت إلهام، عبد الزهرة علي ، دار منشورات جلامش، ناشرون وموزعون - بغداد، ط. ١، ٢٠٢٤ م.
- أوراق سيدة الشجر، عبد الزهرة علي، مكتبة ودار عدنان ، بغداد ، ط. ١، ٢٠١٣
- برج الطين، عبد الزهرة علي.
- رياح السموم، عبد الزهرة علي ، دار منشورات جلامش - بغداد ، ط. ٢، ٢٠٢٤.
- القنطور، عبد الزهرة علي ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ط. ١، ٢٠٠٧.
- مصل الجمال اولاد كلب، عبد الزهرة علي لارسا للطباعة والنشر، ط. ١، ٢٠١٨

• أولاً : المصادر والمراجع

- البنية الحوارية في النص المسرحي(ناهض الرمضاني أنموذجاً)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان - الأردن، 2012 م.
- نظرية الأدب، أوستن وارن ورينيه ويليك، تحقيق :محيي الدين صبحي، مراجعة : د. حسام الخطيب، دمشق، 1972 م.
- نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلايين الروس ، ترجمة :إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1982 م.
- الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة :ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002 م.
- أبحاث في النص الروائي العربي، سامي سويدان، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1994 م.

- الأبعاد الأساسية للشخصية ، أحمد محمد عبد الخالق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، د.ط.
- الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013 م.
- استراتيجية المكان، مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2018 م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، دار هومة، الجزائر، ج2، ط1، 1997 م.
- أقنعة النص - قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م.
- الألسنية والنقد الأدبي، مورييس أبو ناضر، دار النهار للنشر، ط1، 1979 م.
- أنماط الرواية، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2008 م.
- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، دار الفارس، الأردن، ط1، 2004م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986 م.
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 1994 م.
- بغداد السبعينات الشعر والمقاهي والحانات، هاشم شفيق، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط1، 2014 م.
- بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، فتيحة كحلوش، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م.
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، وبطبعات مكتبة الأسرة، ودار التنوير الهامشية سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004 م.
- بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة هاني، (د.ط.)، (د.ت.).
- البناء السرد في شعر شيركويكةس، فاضل عبود التميمي، سردم للطباعة والنشر، السلیمانیة، ط1، 2007 م.

- بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، القاهرة، 1986 م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994 م.
- بنية الخطاب الروائي، الشريف حلبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010 م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، د.ط.
- بنية النص السردى، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000 م.
- البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004 م.
- البيئة الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الآسيوي القديم، يوسف حوراني، دار النهار، بيروت، 1978 م.
- تأملات حول المنفى، إدوار سعيد، ترجمة: نائر ديب، بيروت، دار الآداب، 2004 م.
- تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، كوثر محمد جبارة، دار الحوار للنشر، ط1، 2012 م.
- التجربة الروائية في نصف قرن: متابعة تاريخية وتحليلات موجزة لأبرز الأعمال الروائية في الفترة الممتدة 1919م - 1965م - نجم عبد الله كاظم.
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، سعيد حاميد كاظم، دار تموز، دمشق، 2003 م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1981 م.
- تقنيات السرد الروائي (وفق المنهج البنوي)، يمينا العيد، دار الفارابي للطبع والنشر، بيروت، ط1، 1990 م.

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م.
- الثقافة وأزمة الهوية العربية، محمد عبد العزيز ربيع، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.
- ثلاثية الراووق الرؤية والبناء - دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000 م.
- جدل التخيل والمخيل في الرواية الجزائرية، محمد بن مالك، دار ميثم للنشر، الجزائر، ط1، 2006م.
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1982 م.
- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد الحايدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001 م.
- جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردى، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2012 م.
- جماليات الرواية العراقية، نجم عبد الله كاظم، منشورات دار شهریار للنشر والتوزيع، 2018م.
- جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006 م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاکر النابلسي [وبدر شاکر النابلسي]، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1.
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 م.
- جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمد مهدي آبادي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 م.

- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، دار قرطبة، ط2، 1998م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار دمشق، 1994 م.
- الحبكة، اليزابيث دبل، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، سلسلة موسوعة المصطلح النقدية، دار الرشيد، بغداد، 1981 م.
- خطاب الحكاية، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997 م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، 1969 م.
- الرواية التاريخية، جورج لوكاش، ترجمة: صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، ط2، 1986
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008 م.
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1975م.
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى، هيثم الحاج علي، الانتشار العربي، (د.ط)، (د.ت)
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القضاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004 م.
- السجن السياسي في الرواية العربية، سمر روجي فيصل، جروس برس، طرابلس، ط2، 1994م.
- السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992 م.
- السردية في النقد الروائي العراقي (1985-1996)، أحمد رشيد وهاب، جامعة بغداد.

- سيميولوجية الشخصية، فيلب هامون، ترجمة: سعد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.ط 2016، م.
- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، دار الوفاء لدنيا للطباعة، الإسكندرية، ط1، 2007 م.
- الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم والإيمان، ط1، 2001 م.
- الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، حسن الأشلم، مجلس الثقافة العام، سرت - ليبيا، د.ط، 2006 م.
- الشخصية وسماقتها، عبد المنعم الميلادي، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، د.ط، 2006 م.
- شعريّة الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005 م.
- شعريّة الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000 م.
- الشعريّة، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت وآخرون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987 م.
- الصوت الآخر - الجوهر الحوارى للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992 م.
- عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم، بغداد، 1986 م.
- علم السرد والشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، ترجمة: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012 م.
- الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، أكرم اليوسف، دار المنهل، ط1، 2010 م.
- فضاء النصّ الروائيّ: مقارنة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، ط1، 1990 م.

- فقه اللغة المقارن، د. إبراهيم السامرائي، رفع عبد الرحمن النجدي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط3، 1983 م.
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية شهرية، يونيو 2002 م.
- في معرفة النص، يمى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983 م.
- في مناهج تحليل الخطاب السردى، عمر عيلان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008 م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، الكويت، 1998 م.
- القارئ والنص والعلامة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002 م.
- قال الراوي، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ط1، 1997 م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003 م.
- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد الفيروز آبادي، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005 م.
- قضايا السرد عند نجيب محفوظ، وليد نجار، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985 م.
- كتاب الأضداد، علي بن محمد، تحقيق: حنا مينا، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984 م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هندأوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، (د.ت).
- لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1419 هـ.
- مبادئ تحليل النصوص الأدبية، بسام بركة وآخرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، الجيزة، ط1، 2002 م.

- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسن لافي قرق، دار الفكر، عمان -الأردن، ط4، 2008 م.
- مدخل إلى نظرية القصة، جميل شاكر وسمير المرزوقي، مشروع النشر المشترك، د.ط، 1986م.
- المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2003 م.
- مرايا السرد، مقاربات نظرية وتطبيقية في السرد العراقي الحديث، زهير الجبوري، اتحاد الناشرين العراقيين، ط2، 2013 م.
- مُستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، عبد العالي بوطيب، مطبعة الأمنية، ط1، المغرب، 1990 م.
- المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، أحمد رحيم كريم، دار الصفا، ط1، عمان، 2012 م.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة - مصر، ط1، 2003 م.
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010 م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، 1986م.
- معجم المصطلحات الأدبية، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر ومكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002 م/2003م.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979 م،

- مقولات السرد الأدبي (ضمن كتاب طرائق تحليل السرد)، تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992 م.
- المكان في الرواية البحرينية دراسة نقدية، فهد حسين، فراديس للنشر والتوزيع، بيروت، (د.ط)، 2003 م.
- مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 م.
- الملحمة في الرواية العربية المعاصرة، سعد عبد الحسين العتاي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001 م.
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة العامة المغربية للنشر المتحددين، الدار البيضاء، ط1، 1986 م.
- نشوء الرواية، إيان واط، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، وزارة الثقافة، دمشق، 1991 م.
- النص الروائي تقنيات ومناهج، برنار فاليط، ترجمة: رشيد بنحدو، المشروع القومي للترجمة، ط1، 1992 م.
- النص الروائي دراسة، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987 م.
- نظرية السرد (من وجهة نظر التبئير)، جيرار جنيت، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989 م.
- النظرية النقدية، ستيفن إريك برونو، ترجمة: سارة عادل، مؤسسة هنداوي، مصر، 2017 م.
- والرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986 م.
- الوجيز في دراسة القصص، لين أولتنبيرند ولينزلي لويس، ترجمة: عبد الجبار المطلبي، منشورات (دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد)، (د.ط)، 1983 م.

- الوشم رواية عبد الرحمن مجيد الربيعي والقصة العراقية الحديثة، ماتيلدا جالداي، ترجمة: عبد الله جواد، دار الطليعة، بيروت - لبنان، ط1، 1987 م.
- ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية
- البناء الروائي عند زينب بليل، حميدة أحمد عبد المجيد، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، (د.ت)
- البنى السردية في شعر عبد الوهاب البياتي، عقيل رحيم كريم، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 2008 م.
- البنية الروائية في يموتون غرباء لمحمد عبد والي، وهيبة صبره، رسالة ماجستير، مركز الدراسات والبحوث اليمني، اليمن، 2002 م.
- البنية السردية في أدب كاظم الحجاج، أثير حميد محمد، رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية التربية، 2002 م.
- البنية السردية في روايات محمد الحمراي، محمد نوام جبار العيساوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ميسان، 2022 م.
- البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، سمراء قفي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2014 م.
- البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفنة العبودي، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية التربية، 2005 م.
- الحوار في القصة العراقية القصيرة، فاتح عبد السلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1995 م.
- سيميائية الشخصية في رواية البيت الدافئ لحولة القزويني، أصالة طبه وإخلاص حمادو، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، الجزائر، د.ت .
- سيميائية الشخصية في رواية الأزمة فتاوى زمن الموت (إبراهيم سعدي نموذجاً)، كبابي وردة، رسالة ماجستير، جامعة عباس لغرور - خنشلة، د.ت.

- الشخصية الجنوبية في الرواية العراقية، عالية خليل إبراهيم، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 2015 م.
- الشخصية في روايتي رائحة الأنثى وشارع إبليس لأمين الزاوي، نور الهدى قرباز، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير - بسكرة، 2014/2015 م.
- الفضاء الروائي في أدب مؤنس الرزاز، نجوى محمد جمعة البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة البصرة، 2012 م.
- متغيرات السرد في الأدب العراقي عام 1990 ولغاية 2010، رواء نعاس محمد، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية الآداب، 2013 م.
- المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، فاطمة نصيري، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير - بسكرة، الجزائر، 2007 م.
- المروي والمروي له في القصة القرآنية، رياض مجبل شهيل، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2012 م.
- المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (2003-2004)، راما عبد الجليل الأوسي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة القادسية، العراق، 2016 م.
- المكان في ثلاثية عبد السلام العجيلي، عبد الرزاق إبراهيم حمشو، رسالة ماجستير، جامعة طرطوس، 2022 م.
- المكان ودلالته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003 م.
- الوعي البيئي في روايات ميسلون هادي، أحمد عبد الكريم رمضان، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، كلية التربية الأساسية، (د.ت).
- ثالثاً المجلات العلمية والدوريات والصحف
- الأبعاد الثقافية في رواية متاهة الأرواح المنسية لبرهان شاوي، منزر سوسن، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد 2، العدد 2، سبتمبر 2020 م.

- أبعاد الشخصية في رواية النص الناقص للروائية عائشة الأصغر، د. علي محمد محمد عمران، مجلة جامعة طبرق للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 13، يوليو 2003 م.
- أسلوب كتابة الفن القصصي بين الاعتدال والجنون، ليون سرمليون، ترجمة: ميادة نور الدين، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد 1، السنة 24، 2003 م.
- أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية، عماد علي سليم، مجلة جامعة القدس للأبحاث والدراسات، العدد 25، أيلول 2011 م.
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001 م.
- بناء الشخصية الرئيسة في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، عبد الرحيم حمدان، مجلة جامعة غزة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، فلسطين، 2011 م.
- بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات)، ناهضة ستار، مجلة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003 م.
- البنية السردية في شعر تميم البرغوثي: الآء عبد الرضا عبد الصاحب، مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، المجلد 49، العدد 4، 2012 م.
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003 قراءات في 20 عملاً و 15 رواية، عدنان حسين أحمد، جريدة الشرق الأوسط، العدد 14462، 1439 هـ - 2018 م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005 م.
- تحولات الرواية العراقية في مرحلة ما بعد التغيير، نادية هناوي سعدون، جريدة القدس، نادي الجسرة الثقافي، 15/4/2021.
- تحولات الشخصية في الرواية العراقية بعد عام 2003 م، أحمد حيال جهاد وسارة راضي بشارة، مجلة الدراسات المستدامة، المجلد 3، العدد 4، ملحق 3، 2021 م.
- تيار الفكر والحديث الداخلي، ليون سرمليون، ترجمة: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد 3، 1982 م.

- ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردي لدى الطيب صالح، باقر جواد الزجاجي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة أهل البيت، العدد 18، (د.ت)
- حركة الزمن في قصص أنور عبد العزيز (الاسترجاع والاستباق أنموذجاً)، هشام محمد عبد الله ونفلة حسن العزي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مج 17، ع 9، 2010 م.
- دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 م.
- الراوي والشخصية في رواية بلاد تركب العنكبوت لمنى سامي، راضية بوعبيسة ونسرين لعوانة، مجلة معهد الآداب واللغات، 2024 م.
- رمزية الليل، جابر عصفور، مقال ضمن كتاب (نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)، إعداد: عبد الله المهنا، شركة الربى للنشر، الكويت، 1985 م.
- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د. بشري ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، بغداد، ط 1، 2011 م.
- الرواية العراقية الجديدة قصة تحولات بين عصرين، مروان الجبوري، الجزيرة ثقافة ، 23/8/2017.
- الرواية العراقية بعد نيسان 2003 ، ضياء الخالدي، ثقافة عالم الجديد، الأحد 31 تموز 2022 م.
- الرواية العراقية بين الأمس واليوم، تغريد عبد الخالق هادي، مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، كلية التربية ابن رشد، العدد 7 ، أيلول 2021 م.
- الرواية العراقية من الريادة إلى النضج، فاضل ثامر، جريدة المدى، العدد 179 ، 18 آب 2004 م.
- الرواية العربية البناء والرؤية مقارنة نقدية، سمر روعي الفيصل، مجلة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003 م.
- رواية المنفى العراقية - مراجعة نقدية، حسن سرحان، جريدة القدس العربي، 15/3/2017.

- سلطة المكان المعادي - قراءة في رواية سيدة الشجر لعبد الزهرة علي، غصون عزيز ناصر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع43، 2019 م.
- سيمياء الشخصية في رواية (حارسة الظلا) لواسيني الأعرج، زورو نصيرة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد9، 2006 م.
- سيمياء المكان في الذاكرة الثقافية دراسة تحليلية في رواية أوراق سيدة الشجر، إسراء حسين جابر، مجلة مسارات، ع11، السنة الرابعة، 2017 م.
- سيميائية الاسم في العمل الأدبي في رواية العصفورية لغازي القصبي، محمد خيري البقاعي، مجلة جامعة البعث، سوريا، المجلد24، 2002 م.
- الشخصية المحورية في الرواية (عمارة يعقوبيان لعلاء الأسواني دراسة تحليلية)، نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد13، العدد1، 2014 م.
- شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، سعدية نعيمة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، العدد1، 2007 م.
- فيزيولوجية القصة، نيلي كورمو، مجلة الآداب، العدد1، بيروت، 1954 م.
- قضايا الرواية العراقية الحديثة في الفترة من 1990 وحتى 2011 م، فاطمة حسن محمد المارودي، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد19، الجزء1، 2018 م.
- ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، علي سعيد، مجلة المدى، العدد3183، بتاريخ 26/9/2014.
- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد6، 1986 م.
- مفارقة أسماء الشخصيات في رواية السفر آخر الليل ليعقوب الخنبشي، د. سلطان بن سعيد، جامعة التقنية والعلوم التطبيقية بالرساق، سلطنة عمان، 2023 م.
- المفارقة بنية الاختلاف الكبرى، سناء هادي، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد46، 2006 م.

- المفارقة، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج4، ع3، 4، 1987م.
- مفهوم الفصلية في مصطلح المدينة، ياسر عابدين، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، 2012 م.
- ملامح السرد الروائي العراقي بعد 2003 ، باسم محمد عباس، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب.
- مواكب جبران نص وتحليل، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد 7 ، تموز 1987 م.
- النقد البيئي الرؤية والتطبيق، دراسة تطبيقية لنماذج شعرية، فريد عوف، مجلة دراسات، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، الجزائر، مجلد 23 ، عدد 12 ، 2023 م.
- خامساً: لقاء شخصي مع الروائي عبد الزهرة علي، تم إجراؤه في يوم الجمعة الموافق 11/7/2025م.

Abstract

The second chapter, entitled Spatial Setting and Its Transformations, examines the concept of place in Abdul Zahra Ali's novels. It begins by defining place linguistically and terminologically and is divided into two sections. The first discusses the significance of place in literary works, the problematics of place and space, and open spaces, including the city, village, and street. The second section addresses closed spaces, such as the prison, café, hospital, house, and hotel.

ons, consists of two sections. The first examines the patterns of fictional characters, focusing on major and minor characters, and discusses their definitions both linguistically and terminologically, with reference to selected characters from the novelist's works. The second section investigates the dimensions of character from external, internal, social, and cultural perspectives. It also explores the relationship between character and narrator, dividing narrators into three categories: the superior narrator, the subordinate narrator, and the equal narrator.

Based on this premise, the study seeks to answer several important questions, most notably: How is the narrative structure formed in Abdul Zahra Ali's novels? What are the principal narrative elements upon which he relies in constructing his works? What are the most significant characters employed in his fiction? And how do these characters contribute to the development and progression of events? To answer these questions, the researcher adopted a plan consisting of an introduction, a preface, three chapters, a conclusion, and a bibliography.

revealing ,His narrative writings directly represent various aspects of this reality as well as ,the psychological impact of wars on both individuals and society . and tragedies, hardships,the oppression

The preface is divided into two sections. The first provides a brief overview of the Iraqi novel before and after 2003, with particular emphasis on

the post-2003 period. The second presents a biographical account of Abdul Zahra Ali, highlighting his literary achievements, awards, and professional career. Nced by the Iraqi people during periods of crisis and under an unjust and repressive regime.

One of the main reasons that motivated the researcher to choose this topic was the desire to shed light on Abdul Zahra Ali, whose novelistic works have not yet received sufficient academic attention. Another motivation was the researcher's aspiration to study and analyze the textual components of his novels, which were found worthy of scholarly investigation. Accordingly, this thesis, entitled *The Narrative Structure in the Works of Abdul Zahra Ali*, seeks to explore the dimensions and horizons of narrative studies and to uncover the structural elements that constitute the novelist's narrative texts.

The novel has occupied a prominent position among literary genres that have enriched the cultural scene, gaining a distinguished status due to its ability to keep pace with social reality, its diverse narrative mechanisms, and the variety of themes it addresses as a mature literary form. Consequently, novel writing has become more stable and widespread than many other literary genres. This has enabled the novel to establish itself as one of the most significant literary forms in both Iraqi and Arab literature. It has come to embody the artistic foundations upon which literary works are constructed, while also reflecting their connections with political, social, and cultural transformations. Since the novelist lives amidst these changes, he strives to convey them to readers through his own unique style, expressing the conditions of life and lived reality so that the novel may serve as a mirror reflecting the image of society.

Within this context, the novels of Abdul Zahra Ali hold particular significance because of their reliance on reality as a means of depicting the suffering of the Iraqi individual under the difficult and turbulent circumstances endured by the country and Iraqi society.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Wasit University

College of Education for Human Sciences



Department of Arabic Language and Literature

The Narrative Structure in the Novels of Abdul Zahra Ali

A Thesis Submitted by

Zaid kamel Alshmaire

Wasit ,To the Council of the College of Education for Human Sciences

in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master ,University

of Arts in Arabic Language and Literature – Literature

Supervised by

Karem ajel Alhshme

1448H

م 2026