وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانيّة
قسم اللغة العربية

المتخيل السردي في روايات الأجيال العراقية المعاصرة

رسالة تقدمت بها الطالبة

علياء علي شاهي

إلى مجلس كُليَّةِ التَّربيةِ للعلوم الإنسانيَّةِ في جامعة كربلاء
وهي جزءٌ من متطلَّباتِ نيلِ درجةِ الماجستير
في اللغةِ العربيَّةِ وآدابِها

إشراف

الأستاذ الدكتور

أ. د. عبد الأمير مطر فيلي

١٤٤٤ ه **٢٠٢٣ م**

(نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ)

صدَقَ اللهُ العليُّ العظيمُ

يوسف ٣

الإهداء

إلى

الدفء حيث صقيع الغربة ..... أمي

النور الهادئ في ظلمة الأيام ..... أبي

زوجي الغالي الذي تجمّل عناء سيرتي ومازال

إلى بنات قلبي لانشغالي عنهن في رحلة البحث الطويلة التي لاتنتهي

أرواح الشهداء..... وفاءً

أهدي ثمرة جهدي

شكر وعرفان

ع ال والـ لله سـ انه وتعالى، وعـ لاً ن الـ يـ الـ ـ الـ الـ

إلى عـ م وجـ د شـ للـ الـ سـ انه وتعالى مالـ قـ ن اده

الـ قـ ، أجـ لـ اماً عليَّ أن أتقـدَّم الـ والعـ فان إلى:

- عـ ادة لـ ـة الـ ـة للعلـ م الإنـ اذ ـة مـ ـلة عـ ها الأسـاذ الـ ر (حـ

حـ عـ ر الـ ي) ومعاونـه العلـ ي والإدار .

- رئاسة قـ اللّغة العـ ة مـ ـلة بـ ئـ ها الأسـاذ الـ ر (لـ قاب عـ

الـ ائلي)، ومقـ ر القـ الأسـاذ الـ ر (عـ الـ سـ ل جاسـ الـ عـ) وفّقها

لـ ـِ خـ .

- أساتـ تي الـ يـ تـ لـ ت على أيـ يه في دراسـ ي الأوّلـ ة والعلـ ا وفّقه تعالى

لـ ـِ خـ وصلاح.

- الـ ـة العامة في لـ ـة الـ ـة للعلـ م الإنـ اذ ـة امعة لاء، ومـ ـي

العـ الـ قـ ـسـ الـ ـة والـ اسـ ة، ومـ ـة الـ وضة الـ رـ ة.

- واخـ شـ وامـ اني إلى الـ ادة أعـ اء لـ ـة الـ اقـ ة العلـ ـة الـ ي سـ لّى

اقي تـ ـح الـ سالة وعـ اء الهـ ا العلـ ـة لـ قـ ها. جـ الـ ع مغفـ ة وخـ ا.

الـ احـ

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة ب (***المتخيل السردي في روايات الأجيال العراقية المعاصرة***) التي تقدمت بها الطالبة (علياء علي شاهي) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، وأرشحها للمناقشة، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها/ فرع الأدب.

التوقيع:

أ.د. عبد الأمير مطر فيلي

التاريخ: / / ٢٠٢٣م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

أ. د. ليث قابل الوائلي

التاريخ: / / ٢٠٢٣م

رئيس قسم اللغة العربية

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا قد اطّلعنا على الرسالة الموسومة ب (***البناء السردي في روايات الأجيال العراقية المعاصرة***) التي تقدمت بها الطالبة (**علياء علي شاهي**)، وقد ناقشنا في محتوياتها وفي كل ماله علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جداً).

الإمضاء:

الإسم: أ.م.د. إيمان طارق مهدي

رئيس اللجنة

التاريخ: ١٩/ ٣/ ٢٠٢٣

الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. عهود تعيان يوسف

عضواً:

التاريخ: ١٩/ ٣/ ٢٠٢٣

الإمضاء:

الاسم: أ.م.د. فاطمة عبد الكريم علوان

عضوا:

التاريخ: ١٩/ ٣/ ٢٠٢٣

الإمضاء:

الاسم: أ.د. عبد الأمير مطر فيلي

عضواً ومشرفاً

التاريخ: ١٩/ ٣/ ٢٠٢٣

صدّقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية

الإمضاء:

الاسم: أ.د. حسن حبيب عزر الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التاريخ: 28/ 3/ 2023

المُقدِّمةُ

المُقدِّمةُ

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ للهِ الَّذي جعل الحمد مفتاحاً لذكرِهِ، وسبباً للمزيد من فضلِهِ، ودليلاً على آلائه وعظمتِهِ، والصَّلاة والسَّلام على سيِّد الأنبيَاء والرُّسل النَّبيّ الأكرم أبي القاسم محمَّد، وعلى آله الأطهار، نور الأنوارِ، أئِمَّة الهُدى وسادةِ التُّقى، وعلى من سار على نهجهِ وعمل بهديهِ من الصَّحابة الأخيار.

أمَّا بعدُ:

تُعدُّ الرِّوايةُ جنساً أدبيَّاً مرِناً تسمحُ للرِّوائيّ بأنْ يُشكِّلَ مُنجزَه الإبداعيَّ بحسب ثقافتِهِ وامتلاكِهِ لأدواتِ كتابتِهِ الَّتي تُمكِّنُهُ منْ تصويرِ أحداثٍ قدْ تكونُ واقعيَّةً أو خياليَّةً وفقَ متخيّلٍ جديدٍ يوهم بالواقعيَّة لدى المتلقِّي، ويجعلُه متعايشاً مع أحداثِه الَّتي اتَّخذَ من اللّغة وسيلةً تعبيريّةً جماليّةً لتكونَ وسيطاً بين المبدع والمتلقِّي. وتحملُ اللّغة إيحاءً مكتنزاً بالدَّلالاتِ المشحونةِ بالرُّؤى الفكريّةِ والقصديَّةِ الواعية، الَّتي تحفِّزُ القارِئَ إلى الحفر في ذاكرة النَّصّ للبحث عمَّا وراءَهُ، والوصولِ إلى قراءةٍ مشتركةٍ تواصليَّةٍ بين صاحب الإبداعِ الأوَّل والمشترِكِ معَه "القارِئ المنتِج"، ليكوِّنَا نصّاً جديداً تغيب فيه مَقولَةُ "إنَّ الإبداعَ مُحتكَرٌ على المبدِعِ الأوَّلِ: صاحبِ النَّصّ، دون المبدعِ الثَّاني: القارئ"؛ فإذا كانَ دورُ "الرِّوائِيِّ" هوَ كتابةُ النَّصِّ من خلالِ رؤيةٍ إبداعيَّةٍ فإنَّ دورَ "المتلقِّي" يقومُ على ما يمتَلِكُهُ منْ ثقافَةٍ مخزونَةٍ في الذَّاكرةِ ليستكشِفَ ما يستَبْطِنُهُ النَّصُّ في طبقاتِهِ المُتَعدِّدَةِ في البحثِ عمَّا وراءَ النَّصّ الظَّاهريّ إلى المعاني والمقاصد المخفيَّة في طبقاته الدَّاخليَّةِ غيرِ المرئيَّةِ. وهذهِ العمليَّةُ الكتابيَّةُ والقرائيَّةُ لا تتحقَّقُ إلَّا بوجودِ خطابٍ روائيٍّ مهمتُهُ الرَّئيسة أنْ يتَّخذَ منَ المتنِ الحكائِيِّ ركيزةً أساسيَّةً في أصلِ وجودِ الرّوايةِ. وتبقى هذهِ العمليَّةُ الإنتاجيّة بساقٍ واحدةٍ ما لمْ تجدِ السَّاق الأخرى المتمثّلة بالمبنى الحكائيّ في الخطاب الرِّوائيّ، إنَّهُ لا يتَّخذُ نسقاً واحداً في تقديم المادَّة الحكائيّةِ فيهِ، بلْ إنَّ الأنساقَ تختلفُ

بحسبِ توظيفِها من قبلِ الرِّوائيّ، وهنا تَكمُنُ في تمييز الفرادَة والإبداع لديه عن غيرِهِ من الرِّوائيين.

لقد أثارَت فكرة دراسة المتخيَّل السَّرديّ في روايات الأجيال العراقيَّة المعاصرة شرارة مخيِّلتي، وألهبت حماسي في تقصّي دراسة هذا المُتخيّل السَّرديّ في رواياتٍ عراقيَّةٍ مختلفةٍ في جمالياتِها، وطرق أساليبِ توظيفِ الرّواةِ فيها وهي كثيرة. ولكنّني اعتمدْتُ على الأبرز فيها في توظيف هذا المتخيّل السَّرديّ الَّذي يرصد تطوُّر الأجيال عبرَ الزّمنِ لمختلف الشخصيَّات في حقبٍ زمنيّةٍ مختلفة، وما آلتْ إليه مصائِرُها في الحدثِ الرِّوائيّ؛ فكانت الدّراسة تركّز على عيِّنَة من هذهِ الرِّوايات تمثَّلت بالآتي: **الرَّاووق وسابع أيامِ الخلقِ** للرِّوائيّ عبد الخالق الرّكابيّ، **عشّاق وفونغراف وأزمنة** للرّوائيّة لطيفة الدليميّ، **بوهيميا الخراب** للرّوائيّ صلاح صلاح و**قسمت** للرّوائيّة حوراء النداوي.

إنّ اختيار هذه العيّنة منَ الرِّواياتِ من بين رواياتِ المتخيّل السَّرديّ جاء بناء على معاييرَ نقديَّةٍ وليسَتْ عشوائيَّةً، ومنْ هذهِ المعاييرِ أنَّها تميَّزت بتوظيفاتٍ مختلفةٍ في تقديمِ شخصيَّاتِ الرِّوايةِ، فلمْ يكنِ التَّوظيفُ واحداً عند جميعِ روائييّ رواياتِ عيِّنة البحث. كذلك رصدَ الرِّوائيّون التَّطورات المكانيَّة والزَّمانيَّة لشخصيَّاتِ الرِّواياتِ، فلمْ تكنِ الأحداثُ مسلَّطة على مكانٍ واحدٍ أو زمانٍ واحد، بل أماكن وأزمنة متعدِّدة تمثَّلت بالطّفولةِ والشّباب وامتدت حتَّى المرحلة الزَّمنية الّتي وصلت إليها الشَّخصيّة وهذا الرّصد قائمٌ على تطوُّر الأحداثِ والمواقفِ لكلِّ شخصيَّة في رواية كلِّ روائيٍّ. يُضاف إلى ذلك أنَّ طريقة تقديم الأحداث تتطوَّر من خلال مواقفِ الشَّخصيَّة وحالتها النَّفسيَّة إضافةً إلى معاييرَ أخرى.

أمَّا المنهجُ فهو قوامُ البحث وركيزتُه الأساسُ الَّذي يتَّكِئ عليه الباحثُ في قراءة النُّصوص، واستضافتها، والبحث عن الأطراف المخفيَّة الَّتي حاول الكاتب أن يخفيها وراءَ نصوصِه الإبداعيَّةِ؛ فارتأت الباحثةُ أنْ تتّخذَ من مناهج ما بعد البنيويَّة والإفادة منها مُعيناً تهتدي به في بحثها، فتستدلُّ بها في الأماكن التي يعسر أن يتوصَّل إليها الباحث دون أن يتلكَّأ.

ولم تخرج هذه الرِّسالة إلى ما هي عليه إلا بعدَ حواراتٍ مستفيضةٍ مع الأستاذ المشرف، فقد تمخَّضت هذه النِّقاشاتُ عن خطَّةٍ تتناسب مع المحاور الرَّئيسة الّتي نبعت من متن الرِّوايات عيِّنة البحث؛ وحاولنا قدر المستطاع أنْ نسلّطَ الأضواءَ على ما تتحقّق فيه الإفادة، لتتطابق مع عنوان الرِّسالة، فجاءت الرسالة موزعة على ثلاثةِ فصول، تسبقها مقدمةٌ وتمهيدٌ، وتعقب هذه الفصول خاتمةٌ ضمّت فيها أبرز ما توَّصلت إليه الدّراسة، ثمَّ ثبت بالمصادر والمراجع الّتي أعانت البحث وارتكزَ عليها.

فقد جاء التَّمهيدُ موسوماً ب"ـرواية **الأجيال** المفهوم والمصطلح"، لتوضيح مصطلح الأجيال وبذوره الأولى، ليكونَ عيّنةً أوليّةً لتوضيحِ هذهِ المفاهيمِ لغرضِ الولوجِ إلى عيّنة الدِّراسة.

أما الفصلُ الأوَّل فكان عنوانُه: تجلِّيات المتخيَّل السَّرديّ، ليتفرعَ منه مبحثان، فكان المبحثُ الأوَّل يتناول أوَّل هذه التَّجلّيات للمتخيَّل السَّرديّ، وهو الرَّاوي: مفهومه وأنواعه. أما المبحث الثَّاني، فكان مخصَّصاً لعنصر مهمٍّ ورئيسٍ لا ينفكُّ ولا يظهر في المتخيّل السّرديّ إلا بوجوده، ومن خلاله نتعرّف عليه وهو الشّخصيّة. لذا فقد تمّت عنونته بالشّخصيّة وتصنيفاتها في المتخيّل السّرديّ الرّوائيّ.

بينما جاء الفصل الثّاني معرِّفاً عن نفسه بـ: الحدث السّرديّ المتخيّل وأنواعُه. وكان على مبحثين: الأوّل حمل عنوانَ" أنساق الحدث السَّرديّ المتخيّل"، والثّاني الحوار السّرديّ المتخيّل.

واختصَّ الفصل الثَّالث بدراسة الفضاء السّرديّ المتخيّل. وضمّ مبحثين: الأوّل خُصص لدراسة الفضاء المكانيّ في المتخيّل السّرديّ، والآخر جاء لرصد الفضاء الزَّماني في المتخيّل السَّرديّ.

وانتهى البحث بخاتمةٍ تبيِّن أبرزَ النَّتائجِ الّتي توصَّلَت إليها الدِّراسةُ، وتبعتْهَا توصياتٌ للباحثين بدراسة ما تبقَّى من المتّخيل السَّرديّ الذي لم يتسع المجال للباحثة لرصده ودراسته خشيةَ الوقوع في الاسهاب والإطالة.

وخُتمَ البحث بقائمة المصادر والمراجع الّتي استقت منها الباحثة ما يعينها في ترصين بحثها، وتأسيس أرضيّةٍ تستند إليها في الخوض في مضمار الدّراسة.

ولابدَّ من القول أنَّه بفضلِ الله تعالى خرجَت هذهِ الرِّسالة إلى النُّور بعدَ جهدٍ وأيَّامٍ صعبةٍ، ولكنَّ التّوكُّلَ على الله وتشجيعِ الأستاذِ المشرفِ كانا خيرَ عونٍ لي في إتمام هذا المُنجَز العلميِّ. ولكلِّ عملٍ ثغراته، فإن كَثُرتْ فلِكونِي في أولى عتباتِ البحث، وإنْ خلا منها فذلك بفضلٍ من الله سبحانه وتعالى، وأيُّ نقدٍ لثغرات البحث ونواقصه سيكون إضافةً مُثريَةً بنَّاءَة في سدِّ هذه الثَّغرات وإتمام النَّواقص هذا ينهض بالبحث ويرفع شأنه.

وفي نهاية المطاف، لا يسعني إلّا أن أتقدَّم بالشّكر وعظيمِ الامتنان للأستاذ الدكتور المشرف **عبد الأمير مطر** المحترم، على سعةِ الصَّدر ورحابةِ النَّفسِ لقبوله الإشراف على هذه الرسالة، حيث منحني من وقته وجهده ما يكفي لإخراج هذه الرَّسالة إلى الوجود فجزاه الله عني خير الجزاء.

التَّمهيدُ: رواية الأجيال المفهوم والمصطلح

المفهوم اللغوي

مفهوم المتخيل:

لقد أضحى مصطلح المتخيل من المصطلحات الشائعة والشائكة في آن واحد، ولذا تعددت تعريفاته وتوسع فيه النقاد وسنحاول إعطاء مفهوم مقارب ودقيق له.

من الناحية اللغويّة يمكن أن نقدم له تعريفاً مقارباً لمصطلح المتخيل فنعود إلى جذوره اللغوية ونجد أن: " **الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون ويقال تخيلت السماء، إذ تهيأت للمطر**"[١].

فالخيال جزء من الحلم الإنساني، بحيث يسهم في نجاح العمل الأدبي بصفة خاصة وعملية الإبداع بصفة عامة.

وأما ما جاء في لسان العرب: "**خال الشيء، يخال، خيال، وخيلة، أي يظن وفي الحديث ما أخالك سرقت أي ما أظنك، وخيل عليه: شبه له، والسحابة المتخيل والمخيلة: أي إذا رأيتها حسبتها ماطرة، والمختال: المتكبر، والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صور**"[٢].

---

[١] معجم مقاييس اللغة، ابن فارس،،تح: عبد السالم هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، بيروت، دط، ١٩٧٩: ٢: ٢٣٥(مادة خيل).

[٢]: لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤: مج٥: ١٩٤ -١٩٢ (مادة خيل).

فمفهوم المتخيل أو الخيال يمكن أن يوصف بأنه حركة زئبقية ليس ثابتاً فيحيل تارةً إلى شيء، وتارةً أخرى إلى شيء آخر، وهذا راجع إلى عدم استقراره على شيء ثابت، فهو حركة فكرية قابلة للتغيير.

إن دلالة المتخيل قد تطورت عبر التاريخ، ولفظ كل من المتخيل والخيال والتخييل استعيرت من أصل واحد هو مصطلح صورة، فلفظة الخيال. دلت في البداية على ما يرى في الحلم، والهلوسة، ودلت فيما بعد على ملكة خلق الصور وتشكيلها، وبعدها انفصلت عن فكرة الصورة، حيث أصبحت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار أما لفظة المتخيلة فتدل على ملكة وقوة التخيل، أما مماثلتها فقد تدل على من يملك خيالاً اقترضت من الكلمة الالتينية Imaginativus مجنحاً أما لفظة التخيل فقد استعيرت من الكلمة الالتينية Imaginavius، لتدل على تكوين صورة شيء أو طيف إنسان في الذهن، لتدل فيما بعد على فعل شيء أو اختراعه حيث أصبحت تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد[1].

لا توجد حدود فاصلة بين هذه المصطلحات، فهي تكاد تقترب من بعضها فتتداخل معانيها ومفاهيمها فيما بينها ليدل أحدهما على الآخر.

[1]: ينظر: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، يوسف الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥:٢٨-٣٠.

إن مفهوم المتخيل يمكن أن ندرجه ضمن عدة مستويات، لتحديد هدف معين سواء أكان مكاناً أو عالماً ثقافياً يتوفر على مجموع خصائص، تحدد في عنصرين اثنين هما: "من جهة الصور أو ما يتخيل، وهي معطيات نفسية ومن جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للتخييل، غير أن ما يعطي لهذه العناصر حيويتها هو اشتغالها وانتاجيتها، ذلك أنه عندما تظهر الصور يمكن أن نتحدث عن التخيل، إذ التخيل مرتبط بالعقل وبالمعرفة"[١].

نستطيع أن نقول لكل كاتب طريقته الخاصة وقدرته الابداعية في إنتاج المتخيل ويمكن أن يستعمل المتخيل في عمله التمايز لصيغ السرد التي تظهر في كل مرة بصورة تختلف عن سابقتها، فكرره نظراً لدرجاته وآليات الوصف ومساراته التصويرية والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات والفعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص فضلاً عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم، وأجهزة تلقيهم لهذا العمل أو ذاك"[٢] ومن ثم "فإن فضاء المتخيل له حدود كما يصعب ادعاء القبض مفهومياً على مقوماته"[٣].

---

[١]: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، مصطفى مويقن، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط١،٢٠٠٥م: ٨٨.

[٢]: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل، الجزائر دط، ٢٠٠٧م: ٠٨

[٣]: المتخيل والتواصل، مفارقات العرب والغرب، محمد نور الدين أفاية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣ م: ١١.

فإن إنتاج التخييل نابع من وجود مخيلة قادرة على إنتاجه فهو: "هو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم يعبر التخيل عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات التي أعطيت لهذا المصطلح عبر العصور هو القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن"[١].

لقي مصطلح التخييل اهتماماً من قبل الفلاسفة والنقاد، وإن اختلفت نظرة الواحد منهم عن الآخر، ولعل أول من تحدث عنه سقراط: معتقداً أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي[٢].

حيث ربط ملكة الخيال بالجنون أي مصدر الخيال لدى الشاعر أو الأديب هو نوع من الجنون حيث تطور هذا الاعتقاد عند أفلاطون: "الذي كان يؤمن بأن الإلهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر أو آلهته في نفس الشاعر"[٣].

فهو يرى أن الشاعر تتبعه أرواح متمثلة في الجن، وأن العالم المتخيل هو محاكاة المحاكاة، وهذه النظرة تقودنا إلى أن ملكة الخيال مرتبطة بالجن وهي ليست مقتصرة على الإغريق فحسب، بل أن العرب في الجاهلية كانوا يعتقدون بان الشاعر لا بد أن

---

[١]: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة – كامل المهندس، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصبح، بيروت، ط٢،١٩٨٤ م: ٩١،٩٢.

[٢]: فن الشعر، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١،١٩٩٦م: ١٢٠.

[٣]: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، دط، ٢٠٠٠م: ١٤٥.

يكون لديه قرين أو جن تلهمه موهبه الشعر واعتقدوا أن الجن الملهمة للشعراء تتخذ من وادي عبقر موطناً لهم وعبقرية الشاعر وقدرته ومكانته الشعرية مرتبطة بقوة الجن الذي يلهمه الشعر.

أما أرسطو فيرى بأن التخيل مرهون بحركة الشهوات والغرائز فقد: "**قرن حركة التخيل بحركة الشهوات والغرائز، وكان يرى أن قوة التخيل يمكن أن تؤدي بالإنسان إن لم يضبطها إلى القيام بأفعال تتعارض مع العقل وأحكامه كل التعارض، وقد تقبل الفلاسفة المسلمون مبدأ التعارض بين العقل والتخيل**"[١].

فإذا أطلق الشاعر العنان لشهواته وغرائزه، وألغى دور العقل فهذا يؤدي حتما إلى التعارض معه، وتنفذ عنها أفعالاً لا يتقبلها العقل، فهو بمثابة الأداة التي تصدر الأحكام اتجاه أي معرفة.

كما تجدر الإشارة إلى أن النقاد العرب اهتموا بهذا المجال أي المتخيل ونذكر على رأسهم الفارابي الذي يمثل التخييل لديه: "**وسيلة للمحاكاة لتحقيق غاياتها في التأثير في المتلقي ودفعه للاستجابة...سواء أكانت المحاكاة مباشرة بتخييل الشيء بأوصافه أم غير مباشرة بتخييله في شيء آخر**"[٢].

---

[١]: فن الشعر، إحسان عباس: ١٤٢.

[٢]: الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عمار حازم محمد العبيدي، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط١، ٢٠٠٩م : ٢٥.

أما ابن سينا فيرى: أن قوة التخيل توجد في الإنسان مثلما توجد في الحيوان فإذا استخدمها العقل وأخضعها له سميت مفكرة، واقتصرت على الإنسان وإذا استخدمتها قوة غير عاقلة وتأثرت بالمستويات الدنيا للنفس سميت متخيلة وبها يكون الإنسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوانات، فالعقل هو الوسيلة المثلى للمعرفة اليقينية وهو قد يخطئ في الحكم على الأشياء[١].

ويرى أحد الدارسين أن: التخييل كلمة وضعها الفارابي، في أغلب الظن، واستعملها ابن سينا لكلمة المحاكاة التي وردت في ترجمة متى بن يونس وقد تأثر الفيلسوفان في وضع هذا الاصطلاح وتحديد معناه بنواح ثالث من فلسفة أرسطو الأولى المنطق، الناحية الثانية النفس، الناحية الثالثة فلسفته الأولى[٢] .

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

لم يكن الدرس البلاغي والنقدي بمعزل عن منهج الفلاسفة وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج، وأثاروا قضايا هي من ثمرات هذا التأثر من مثل: قضايا اللفظ والمعنى، والصدق والكذب والخبر والإشارة، وأدخلوا التخييل في قوالب المنطق. ويجد الدارس هذا التأثير أوضح ما يكون عند

[١]: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، مصطفى مويقن،: ١٠٧.

[٢]: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن فن الشعر أرسطو، تر: بدوي، دار الثقافة، بيروت،ط٢ ، ١٩٧٣م : ٢٥٧.

عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، وحازم في منهاج البلغاء مع أن للدكتور سعد رأي مختلف في عبد القاهر في هذا المبحث سنورد جزءاً منه[١].

ولم يكن عبد القاهر بِدْعاً بين المشتغلين بالبلاغة فيمن سبقوه، ذلك أنه ربط مبحث التخييل بالأخذ والسرق وما فيهما من التقليل، وقد بث فكرة التخييل في "أسرار البلاغة" ومن هذا حديثه عن الفرق بين العقلي والتخييلي، وقياسه ما نعته بالمعاني العقلية في الشعر في الاستنباط المنطقي للأدلة البينة، وإلحاقه قسماً من التخييلات بالاحتجاج والقياس ضرب من التلطف والمرانة والحذف والصنعة التي يحتال بها الشعراء، وخلاصة القول في مذهبه أنه قصد بالتخييل ما قصده المتأخرون بالإيهام وحسن التعليل، وراغ إلى ما راغ إليه الأوائل من مشكلات الصدق والكذب، مصطنعاً الموازين المنطقية التي اصطنعوها للتمييز بين معان عقلية هي نسب للتصديق يحكم بإثباتها أو نفيها، وأُخَر تخيلية لا شأن لها إلا بصورة الصيغة الشعرية، فلا يقال فيها إن الشاعر بسبيل الصدق أو الكذب، ومن هذه المعاني التخيلية طائفة مصنوعة سبيلها البرهان والقياس[٢].

ولكن التخييل عند عبد القاهر فيه اختلاف عن التخييل عند فلاسفة المسلمين، فإن الفلاسفة درسوا التخييل من خلال الأثر الذي يتركه الكلام المخيِّل في نفوس

---

[١]: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، د.سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ٢٢.

[٢]: ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة للطباعة والنشر، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة، ١٩٦١م: ١٢.

السامعين، أو بتعبير آخر يركزون على سيكولوجية المتلقي، ولم يهتموا بطبيعة العمل الفني، أي بطبيعة هذا الكلم المخيّل فعبد القاهر فقد حلل التخييل على أنه جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وتحدث عن تكوّنه وإنشائه ووجوده، وبهذا يكون: الشعر كلام مخيِّل ومخيَّل عنده[١].

ومما يدل على هذا أقوال عبد القاهر وهو يتحدث عن التخييل الشعري «أعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق، واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحاً أو في صيغة تتعلق بالعبارة. ويجب أن نتكلم أولاً على المعاني وهي تنقسم قسمين: عقلي وتخييلي، وكل واحد منهما يتنوع، فالذي هو العقلي على أنواع، أولها عقلي صحيح، مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء، ولذلك نجد الأكثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبي وكلام الصحابة، ونقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء»[٢].

ويمكننا أن نلخص رأي عبد القاهر ومفهومه في التخييل بقوله: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى، أما

[١]: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ١٣.

[٢]: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح،: ٢٣.

الاستعارة فإن سبيلها الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعى دعوى لها شبح في العقل»[1].

التخييل عند حازم القرطاجني

إن مفهوم التخييل الذي بدأه الفلاسفة، اتسع عند البلاغيين وصار له حظ أوفر من الدراسة عند عبد القاهر الجرجاني كما رأينا وإن اختلفت آراؤهم، ثم اتضحت أصوله وتبلورت معانيه عند حازم القرطاجني ويمكن القول إنه بحازم أصبحت مفاهيم التخييل تشكل نظرية كاملة المعالم واضحة الأهداف في تقويم الشعر.

وما أن يصل الدارس إلى حازم حتى يتبين له التخييل بوضوح وعلى منهج ابن سينا، فحازم استجاب لكلام ابن سينا بل لعله أول من تمثل رأي ابن سينا (فيما ظهر لنا)، حيث يعد أبو الحسن حازم القرطاجني امتداداً لتأثر الدرس البلاغي بالفلسفة اليونانية كما في كتابه «منهاج البلغاء»، وقد ردد حازم في كثير من المواضع آراء ابن سينا، وإن كان قد أشار إلى غيره كالفارابي، إلا أن ابن سينا كان أكثر تأثراً بالفلاسفة من حازم، وأشد نفوذاً وتأثيراً، إن مفهوم التخييل عند حازم أصبح نظرية متكاملة، ولذلك ليس من السهل إيجاز نظريته، ولا بد لكل دارس من أن يقسم بحثه إذا أراد أن يتحدث عن التخييل لدى حازم، مِثْل: تأثره بابن سينا، وأثر التخييل عنده

[1]: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح: ٢٣.

في الأغراض الشعرية، وكذا أثره في المعاني وتأثيره بالنفس. وعلاقة التخييل بالتحسين والتقبيح، والإقناع وقضية الصدق والكذب وغير ذلك[١].

يتبين من عرض حازم للتخيل متابعته من سبقوه في فهم الشعر على غرار القياس والتقسيم الصوري، والمماثلة بين الشعر وبين القضية في أشكالها المختلفة، واعتبار الأقاويل الشعرية قسماً من المقولات، قد تصدق فيها المقدمات أو تكذب، إذْ لا عبرة هنا بالصدق أو الكذب لأن مدار الشعر على الكلام من حيث هو مخيل. وهذا يدخلنا إلى قضيتي الصدق والكذب، والفرق بن الشعر والخطابة وعلاقتهما بالإقناع والتصديق فقد ربط حازم بين الصياغة الشعرية وتقسيم المناطقة للمقولات إلى برهاني وجدلي وخطابي، فيقول: "**إن ما قام من الأقاويل القياسية على التخييل والمحاكاة هو قول شعري سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية، يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وإن ما بني على الإقناع خاصة أصيل في الخطابة دخيل في الشعر، وما بني على غير الإقناع لا يرد في شعر ولا خطابة**"[٢].

ويفهم من هذا أن وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر صحيح، ولكن الشعر يختص باستعمال المقدمات الكاذبة، أو بمعنى أدق الموهمة الكذب، لأنه لا ينافي الكذب كما لا ينافي الصدق. لذلك يقتصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة. ولكن

---

[١]: ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م:٣٠.

[٢]: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني: ٢٤.

الشعر في هذه الحال يكون شعراً باعتبار "**ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق بل بما فيه أيضاً من التخييل**"[1].

وهكذا نجد أن حازماً تابع المناطقة في بيان الأقاويل الشعرية المخيلة وجعلها على قاعدة الصدق والكذب، وتأثر بالفلاسفة وبخاصة ابن سينا، وبسط الفكرة على طريقة المناطقة في التفريع والاستقصاء وردّ الخبري للقاعدة إلى خمسة أشكال فقال: "فقد تبين... أن الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيه كلتاهما من غير ترجح.

ومن يتابع كلام حازم يجده يحذو حذو ابن سينا عندما يتحدث عن التخييل والتصديق، بل ينقل حازم كلام ابن سينا في هذا: "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط الأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري سواءً كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق به، فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل، فإنه قد يصدق بقول من

[1]: ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني: ٢٤.

الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يُحدث تصديقاً، ... والناس أطوع للتخييل منهم للتصديق"[١] .

ومن هنا نجد أن حازماً جعل التخييل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة، وعالج على أساس هذه المقولة كثيراً من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري، وأهمها قضية الصدق والكذب في الشعر التي أعطاها من اهتمامه قدراً كبيراً، وأقامها على أساس فرق ما بين الشعر والخطابة من حيث التخيل والإقناع. وقد تابع حازم ابن سينا في مخالفته التقسيم التقليدي لمراتب الصدق والكذب في الأقاويل هذا التقسيم الذي يجعل مراتب الصدق تنازلية مبتدئاً بالقول البرهاني فالجدلي فالخطابي فالسوفسطائي حتى يصل إلى القول الشعري الذي هو كاذب بالكل لا محالة[٢].

يرى أحد الدارسين: أن المتخيل يتغذى من الواقع وهو مصدره الوحيد... فالمتفنن مهما أغرب في الخيال فإنه يستمد عناصره ووحداته جميعاً من الواقع أو الممكن... وهكذا تصير العالقة بين المتخيل والواقع هي عالقة احتواء[٣].

إن المتخيل يخرج من رحم الواقع، فهو مصدره ومهما حاول الروائي إضفاء أشياء على هذا الواقع، فإنه يجسدها في خياله الذي يحمل الغرابة في خلق أشياء لم تكن

---

[١] ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م: ٣٠.

[٢]: ينظر: م. ن: ٣٠.

[٣]: ينظر: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي: ٥٥.

موجودة ومحاولة إخراجها في صيغة جديدة. كما أن: "**المتخيل بقدر ما يكون في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ، بقدر ما ينهل منها عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع**"[١].

مصطلح رواية الأجيال وبذورها الأولى.

تعود رواية الأجيال بتاريخها إلى أوروبا، وتحديدا القرن التاسع عشر الذى شهد ميلاد هذا الفن وازدهاره السريع، إذ قدم ليو تولستوي عمله "الحرب والسلم" والذى بوأته على قمة الرواية العالمية، ثم كتب الألماني توماس مان رائعته "آل بودنبرك" في مفتتح القرن العشرين، لتتحول بعد ذلك إلى تيار عالمي شارك فيها مختلف كتاب الرواية على مستوى العالم، وربما يكون النموذج العالمي الأشهر لهذا الفن هو رواية جارثيا ماركيز "مائة عام من العزلة". ويعرف الدكتور زهير محمود عبيدات في كتابه "رواية الأجيال في السرد العربي الحديث"، بأنها الرواية التي تركز على تعاقب الأجيال في إطار أسرة تبدأ بداية غامضة أو من أصول بعيدة، ثم تصعد هذه الأسرة إلى قلب الأحداث تتفاعل مع المتغيرات التاريخية التي تمر بها، فتعكس في الأساس اهتمامات الطبقة الوسطى، إذ تعد رواية الأجيال والتي يطلق عليها أيضا الرواية النهرية ورواية الحقبة والرواية الانسيابية، المعبرة عن أبرز أفكار الطبقة الوسطى، إذ

[١]: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي: ٥٥.

يعبر الروائي عن أزمة الفوضى التي يعيشها مجتمعه فيعود إلى التاريخ ويحاكمه من جديد على أساس من أزمة حاضره[١].

فرواية الأجيال تنتمي إلى المجال الفرنسي الذي قدّم أنموذجاً لعلاقة الفرد بالعائلة فهي عندهم قصص نهرية تؤرخ لأجيال متعاقبة من حياة العائلة البرجوازية الحديثة التي ابتدأت في الغرب على يد بلزاك وإميل زولا، ثم سار عليه جول رومان ونحا نحوهم من الإنجليز جالسورثي، ولا يعدو أن يكون هذا التأثير في الإطار والمنهج العام ومجال التفضيل فيه يقصر عنه هذا المجال[٢] .

وبذلك فهي رواية نثرية طويلة موضوعها حياة أسرة عبر أجيالها المختلفة، وعادة تنقسم هذه الرواية إلى مجلدات منفصلة بعضها عن بعض ليستطيع القارئ أن يقرأ كل واحدة على حدة[٣].

إن نظرية الرواية من أخصب النظريات في التفسير الجمالي، فلو قارننا أعمال لوكاتش بأعمال غيره أمثال ((رينيه وليلك)) و((ريتشارد)) نجد الفرق اختلاف رؤية الناقد عن رؤية فيلسوف الجمال للعمل الأدبي[١] .

---

[١]: ينظر: رواية الاجيال مشكلة المصطلح وتكوين النوع الادبي: أ. د حمزة فاضل يوسف و حسن مجاد عبد الكريم: ١٥.

[٢]: ينظر: في النقد التطبيقي والمقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت: ٢٧-٢٨.

[٣]: ينظر: دينامية النص الأدبي وإشكالية التجنيس، د. محمد صابر عبيد،،د مط، دمك، ط١، ٢٠١٧: ١١.

قدمت رواية الأجيال مشكلة الجريان الزمني والتعاقب التاريخي لحركة الأجيال وذلك من خلال الربط الجمالي بين المصير الإنساني للعائلة البرجوازية والامتداد الزمني الذي يستغرقه أجيال متعددة، وفيها اهتم الروائيون اهتماماً خاصاً بالزمن التاريخي الذي يمثل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي[٢].

إن الزمن القصصي عند ماندلاو كزمن الساعة للقارئ أو الكاتب أي مدة زمنية أي مقابل الزمن الذي يستغرقه الادراك، هناك الزمن الذي يتم ادراكه أي الزمن الذي يغطيه مضمون الرواية، فالزمن القصصي قد يمتد عبر بضعة أجيال كما هو الحال في ملاحم الأجيال، والزمن القصصي قد يستمر مدى حياة كاملة كما في رواية أرنولد بنيت (حكاية العجائز) أو يكون مدى يوم واحد كما في رواية جيمس جويس (يوليسيز) أو حوالي ساعة كما في رواية فيليب توينبي (حفلة شاي عند السيدة غودمان)[٣] .

قد تبدو النهايات مفتقرة إلى النهاية بالمعنى الدقيق فبدلاً من إيقاف القصة وربط كل النهايات الطليقة بأحكام يسمح لها بالمضي إلى المستقبل وهذه النهايات تعيد توحيد الرواية المنفصلة عن الحياة حين تقرأ، بزمان التاريخ الحقيقي وتربطتها مع القارئ

---

[١]: ينظر: علم الجمال عند لوكاتش، د. رمضان بسطاويس محمد غانم، د مط، دمك، د ط، ١٩٩١: ٢٠٦-٢٠٧.

[٢]: ينظر: بناء الرواية، د. سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، ١٩٧٨: ٦٤-٦٦.

[٣]: ينظر: الزمن والرواية، أ .أ مندلاو، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ٨٤-٨٥.

بمعالمنا الحقيقي، هي تحدث فيما قبل التاريخ أو في زمن الأساطير وتنتهي بوصول الناس وعالمنا الاعتيادي، ولكن نهاية الرواية نادراً ما تكون محددة إلى حد أن لا تسمح بفتحتها مرة أخرى في رواية لاحقة تضم الشخصيات نفسها وتعرف سلسلة الروايات المرتبطة ببعضها لذلك سميت برواية النهر[١].

ومن هنا فقد عرفت رواية الأجيال بأنها "رواية طويلة تستعرض حياة أسرة بأجيالها أو مجتمع أو طائفة اجتماعية"[٢].

وبذلك يمكن القول أن أصلها من المجال الفرنسي يشير في بداية تكوينه إلى نظام السلسة الروائية ويحاول تصوير الحالة الاجتماعية لأسرة من الطبقة البرجوازية من خلال عدة روايات متصلة ببعضها البعض لتقديم تقرير شامل عن الفترة الاجتماعية فهو يستمد جذوره من مشاريع بلزاك وزولا الروائية[٣].

نحن حين نتحدث عن جيل فنحن نتحدث عن نشاط بشري نخبوي في سياق وجود دولة ومجتمع وطبقات ليعبر عن الوجود النوعي والهوياتي لتلك الكتل والجماعات بصيغ متعددة تسعى لترسيخ صورة مرحلة معينة في سياق حقبة من التاريخ وخلال برهة معينة داخل الحقبة التاريخية من نشوء مكونات التعبير في أحشاء اللحظة

---

[١]: ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، دط، ١٩٩٨: ١٠٨.

[٢]: رواية الاجيال مشكلة المصطلح وتكوين النوع الادبي، أ. د حمزة فاضل يوسف و حسن مجاد عبد الكريم، كلية التربية، جامعة القادسية، مجلة اوروك، ٢٠١٧، مجلد٩: ع٣: ١٤.

[٣]: م. ن: ١٥.

التاريخية المكثفة سنجد أن حواس الجيل تتداخل في استجابة تفاعلية على قدر كبير من التماثل الكمي حيث يقرأ أبناء الجيل الواحد مجموعة من كتب رائجة تشكل ذاكرة ما[١].

يمكن القول أن التاريخ لظهور رواية الأجيال أو رواية الأزمان في الأدب المصري بظهور رواية "شجرة البؤس" لعميد الأدب العربي، طه حسين، سنة ١٩٤٤، وهى الرواية التي تحكى قصة فتاة ليست على قدر من الجمال، تعيش حياة بؤس متواصل وتذرع شجرة البؤس التي تثمر الحنظل، وتورث حظها السيئ في الحياة لبناتها، ورغم أن الرواية صغيرة إلا أنها تعد فنياً أول رواية أجيال تكتب في مصر، وقدم فيها طه حسين تجربة جديدة على فن الرواية، والأهم أن هذه الرواية تحديداً أثرت في أحد قراء طه حسين، وتفاعل معها ومع قراءات أخرى عن كتابة الرواية، وكان هذا القارئ هو نجيب محفوظ نفسه ثلاثية[٢] "بين القصرين–قصر–السكرية – بين القصرين" (كرر الروائي نجيب محفوظ في أكثر من مرة، أنه كتب العمل كرواية واحدة، ونظراً لظروف النشر لجأ إلى النشر في ثلاث كتب، نشروا على التوالي أعوام ١٩٥٤–١٩٥٧و١٩٥٧) الروايات تناول بانورامي للكثير من التفاصيل الحياتية الاجتماعية

[١]: ينظر: حطب ابراهيم أو الجيل البدوي (شعر الثمانينات واجيال الدولة العراقية)، محمد مظلوم، دمط، دمك، دط: ٢٧.

[٢]: ينظر: لماذا روايات الأجيال / النهر.. مقاومية؟ بقلم: السيد نجم – في: الأربعاء ١٥ نوفمبر ٢٠١٧ – التصنيف: نصوص نثرية منتدى الكتاب العرب.

الاقتصادية السياسية بل والفكرية للمجتمع القاهري (القاهرة القديمة) تحديداً. وهو في ذلك يتتبع مصائر شخصياته فرداً فرداً في ضوء ما خطط له من ملامح ومسارات. ومع ابن خالهما "رضوان ياسين" تتشكل ملامح الجيل الجديد وملامح الحياة السياسية التي اتسمت بالتناقض والثورة.

ويبرز تواصل الأجيال، واستمرار الحياة، على الرغم من كل شيء. رواية "مكابدات عبدالله العاشق" للروائي "عبدالخالق الركابي" واحدة من الروايات العربية "عراقية" التي صنفت على شكل رواية النهر، حيث تعالج الفترة من الاحتلال العثماني حتى الاحتلال الانجليزي للعراق، ثم جيل الثورة هناك.

ثلاثة أجيال موزعة بين الجد والأب والحفيد.. "خلف"، "عبدالله"، "صمد عبدالله". الأول يمثل جيل المعاناة والمفاجأة، حيث استبداد واستغلال الاحتلال العثماني ثم الانجليزي، وقد اختار الروائي المكان في إحدى القرى الحدودية، فساعد على إبراز الجانب الإجرائي والأفعال الشرسة للاحتلال الثاني، وهو يمثل جيل اليقظة، والرغبة في التحرر مع تحدى السلطات الاستغلالية المحتلة، كما بدت التحديات، وبالتالي النضال من خلال الحياة اليومية والحياتية مثل مقاومة "بشار" الذي طمع في "نرجس" التي عشقها "عبدالله". وبلا ادعاء أن تكون نرجس هي الرمز للعراق الجديد، مجرد الفعل المقاومي دلالة هامة وقد أشار البعض أن تكون "نرجس" هي العراق، دليل أن عمد عبد الله إلى اخصاء "بشار"، وهذا العقاب وحدة يحمل دلالة الرمز

الثالث، هو جيل الثأر والثورة، جيل الكفاح المباشر، بلا ترميز أو ايحاء بالنضال. فمقتل "الشيخط عميل السلطة ورمز التسلط وحده، يعنى أفعال العمل النضالي من أجل تحقيق المزيد من التحرر والتحقق أيضاً[1] ثم تعاقبت بعدها رواية الأجيال في العراق وأصبحت لها وجوداً ولا سيما عند عبد الخالق الركابي وغن كانت هناك روايات سبقت رواية مكابدات عبد الله العاشق يمكن أن تصنف من روايات الأجيال رواية الرجع البعيد لفؤاد التكرلي ثم تلتها روايات الراووق قبل من يفتح باب الطلسم وسابع أيام الخلق ومقامات اسماعيل الذبيح.

[1]: لماذا روايات الأجيال / النهر.. مقاومية؟ بقلم: السيد نجم – في: الأربعاء ١٥ نوفمبر ٢٠١٧ – التصنيف: نصوص نثرية منتدى الكتاب العرب.

الفصلُ الأوَّلُ

تجليات المتخيل السردي

المبحثُ الأول: الرواي وأنواعه في المتخيل السردي

المبحثُ الثاني: الشخصية وتصنيفاتها في المتخيل السردي

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجلياً وتمعناً للمتخيل السردي قراءة ونقداً، لما لها من قدرات سامية على التطور والاستمرارية، فقد استطاعت أن تجعل لها مكانة مرموقة بين فنون الأدب، فهي ذلك اللون المتجاوز والمغامر الذي لا يرضى بالسكون إذ يبحث دوماً عن آليات التثوير وكسر النمط والسائد، والإتيان بكل ما هو جديد ومؤثر للفرد والمجتمع فهي تحمل بطياتها الإبداعية فضاء واسعاً لظهور الراوي ليتشعب وينثر مكنوناته السردية في العمل الإبداعي ليحقق انتصاراً بأساليبه القصصية الخاصة به والتي تجعل من متخيله السردي فاتحة كتاب لما يحس وما يؤثر به من واقعه الذي يجسده في الرواية التي تكون عبارة عن سرد لقصة حياته الواقعية أحياناً أو لسرد ما يتخيله في متاهات أفكاره التي يريد بها أن تكون واقعاً ملموساً عن طريق جعلها في رواية فتحول العمل الثقافي "إلى تغير رؤى العالم، وتبديل الحساسيات الأدبية وبالتالي إنتاج أنماط ثقافية ومعرفية، وأشكال للكتابة الأدبية لم تعرفها الثقافة العربية من قبل"[1].

وبما أن الرواية من الأجناس الأدبية التي تعتمد على التخيل والمتخيل فقد كان لهذا المفهوم اهتماماً بالغا على المستويين الفني والأدبي حيث أشار له بعض الباحثين إذ قالوا إن كلمة متخيل مشتقة من كلمة خيالي أو مغلوط وتستعمل في اللغة بثلاث دلالات في أقل تقدير الأولى: تأتي صفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي

[1]: الحساسية الجديدة في الرواية العربية، عبد الملك اشبهون "روايات أدوار الخرائط أنموذجا"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر بيروت، ط١، ٢٠١٠م: ١١

ليس له حقيقة واقعية. والثانية: وتأتي اسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله. والثالثة: وتأتي اسماً. وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة: كما تعني ميدان الخيال"[١].

والمتخيل "عبارة عن نسق مترابط من الصور والدلالات والأفكار المسبقة التي تشكلها كل فئة أو جماعة أو ثقافة عن نفسها وعن الآخرين. فكل جماعة تشكل صوراً وأحكاما عن الجماعات الأخرى ويتم ترسيخ هذه الصورة والأحكام في الوعي أو اللاوعي الجماعي بمرور الزمن وبالقوة المادية أو الثقافية التي يتمتع بها التمثيل"[٢].

أما المتخيل في النص الأدبي، داخل العمل الروائي خاصة "فيعتبر إيهام، موجه يهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة التي تنطوي عليها القصدية والتي تنطوي عليها في ذاتها على معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي من الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عوالم الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا"[٣].

---

[١] صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، وسام حسين العبيدي، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية،٢٠١٦م: ١٧

[٢] تمثيلات الاخر صور السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٤م: ٢٠

[٣] المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، آمنة بلعلي، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٠م: ٥٨

فالمتخيل يشكل أثرا هاماً في عملية الخلق الإبداعي من خلال التشكيلات وعملية التفاعلات مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي من خلال إدراك المعرفة الجمالية للنصوص الروائية ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرار تذوقها.

فالمتخيل مصدر للإبداع عند المبدع من خلال قدرته العالية في تشكيل الصور النصية عن طريق الحلم، البناء الذي يشكل علاقة وطيدة مع الخيال. فهو بناء ذهني عبر إثارة الأشياء بواسطة اللغة التي تولد ارتباطاً جمالياً.

وبهذا فإنها تعطي للراوي مساحته ليرسم بريشته الإبداعية الملونة بألوان ثقافاته الأدبية المزخرفة بما تخيل من صور ومكنونات داخلية استنبطها من أحداث قد تكون متروكة لم ينقلها أحد فيأخذها ويؤطرها بما يملك من مواهب ليلفظها للقارئ فتكون مصدر إسعاده أحياناً ومصدر تعاسته أحياناً أخرى وبذا يكون الراوي هو المسؤول الأول عما يروي للمجتمع إذ من المفترض معرفته بشكلٍ أوسع وبمفهومٍ أوضح ولابد من التعرف على أنواع الراوي عن طريق ما ينسج من منسوجاته الإبداعية والأدبية.

وإذا كان للسرد مفاهيم متعددة فهو المصطلح النقدي الحديث الذي يعنى بعملية "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[1] فيتجلى الراوي فيه بوصفه عنصراً هاماً في تقديم الأحداث، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالضمائر السردية وقد يكون ممثلاً

[1] بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، زهير ينيني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الادب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة،٢٠٠٧_٢٠٠٨: ٢٣٣

بأحد ضمائر النص فهو "وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيان وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[١]، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص"[٢] أي ما يقوم به السارد حين يروي الحكاية.

ويتجلى من خلال هذا الشق النظري أن المتخيل السردي وهو من عناصر الإبداع المتأنقة التي يمد الكاتب خيوطه الإبداعية إليه كتقنية فنية في كتابته لزيادة الخيال في النص السردي وإضفاء جو مشبع بالخيال السحري والعجائبي الذي تلفظه مخيلته حيث يأخذ الواقع ركيزة يستند عليها ويعيد صياغتها بصور وأفكار جديدة تناقض الحقيقة، لكنها توهم القارئ بواقعتيها فيأخذ الكاتب بعض نماذجه من الواقع الملموس، وينكهها بعنصر التخيل، لتبدو بلوحة جميلة ومتميزة بواسطة اللغة المجازية التي يسردها بها التي تتميز بالانزياح والاستعارات والتشبه والتناص، لكي تنضوي وتتماشى وطبيعة السرد، فتعطي الأعمال الأدبية جمالاً وخيالاً وتشويقاً وأكبر نسبة من المقروئية، والتمعن في الأحداث والوقائع[٣] وتعتبر روايات: **بوهيميا الخراب. وقمست، وسابع أيام الخلق**، من الروايات البارزة التي سيسلط عليها الضوء وروايات أخرى نستشف منها كل ما ذكر.

---

[١] بنية السرد في النص الصوفي، ناهضة ستار، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠٣م: ٦٤

[٢] م . ن: ٢٣٣

[٣] ينظر المتخيل السردي عند كامل كيلاني "مدينة النحاس وقصص أخرى أنموذجا"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب عربي حديث، من إعداد أمجوج حنان، دلايلية بشرى، ٢٠١٨ م : ١٧

وبما أن الرواية كانت من أهم الفنون الأدبية التي اتخذها الأدباء كسبيل للتعبير عن كل ما يلج في أفكارهم وعواطفهم للتحرر من قيود الحياة والعمل على إثبات وجودهم ونقل تجاربهم الشخصية وتجارب أخرى غير شخصية لتأريخ الأحداث وبما أنها "ليس فعل الإنسان في الشيء وإنما انفعاله به"[1] فكل رواية لا بد لها من رأي يروي أحداثها "فالراوي هو أحد شخوص الرواية إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظائفها ويسهم بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها"[2] لذا لا بد من الوقوف على الراوي وأنواعه.

[1] نحو رواية جديدة . آلان روب غرييه . ت ر مصطفى إبراهيم مصطفى . تح: لويس عوص دار المعارف مصر د ط، د ت: ١١

[2] الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات القاهرة مصر، ١٩٩٦م: ١٧

المبحثُ الأوَّلُ: الراوي مفهومه وأنواعه في المتخيل السردي

أولاً: الراوي في الدلالة اللغوية

روى الحديث يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة قالت: "تزو شعر حجية بين المضرب؛ فإنه يعين على البئر" فقد رواني إياه ورجل راو.

وقال الفرزدق: "أما كان في معدان والفيل شاغل لغيسة الراوي علي القصائد؟

والرواية كذلك إذا كثرت روايته، والعماء للمبالغة في صفته بالرواية "[1]

وعرفه جبور عبد نور "لغة فقال راو: وهو ناقل الحديث بالإسناد أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيد الصدقة، وتبرؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشبيه "[2]

أول من أثار قضية الراوي هو أفلاطون، وفرق بين ثلاثة أنواع من السرد وذكر ذلك في كتابه (الجمهورية) ويلخصها في قوله: "السرد قد يكون مجرد سرد، أو تصوير أو تمثيل أو كليهما "[3]

وما للراوي من أهمية واضحة وجلية فهو العنصر الأساس الذي تقوم عليه الرواية.

وبما أن هناك رواية لابد من وجود راو لهذه الرواية فالراوي في الاصطلاح "ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية يتحدث أحياناً ويصف أحياناً، وله وظائف أخرى،

---

[1] لسان العرب المجلد السادس، ابن منظور، دار صادر بيروت _لبنان، ط١، ٢٠٠٠م: ص٤٧١

[2] المعجم الادبي، جبور عبد النور، دار الملايين، ط١، ١٩٧٩م: ١٢٠

[3] تقنيات الفن القصصي عبر الرواي والحاكي، أحمد درويش، الشركة المصرية للنشر، ط١، ١٩٩٧م: ٤

فهو عنصر قصصي متميز عن سائر العناصر ومرتبط بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتاً مجرداً ينهض بالسرد فقط وهو ليس معلقاً في الهواء، هو شكل وراؤه مداليل وهو بصفته شكلاً مرتبطاً بكاتب يحمل هموماً معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيها"[1].

ويطلق على الراوي لفظة "السارد فهو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي وهذا ما نجده في القصة التي يرويها شخص حقيقي أو ذات هوية متخيلة عندما يحمل اسماً لكنه لا يحمل مسمى حقيقي، ولكنه يكون منشأ انشاء، أي من إبداع خيال الكاتب... وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذاتاً لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر إيجاباً أو سلباً على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين المؤلف والشخصيات والمنطقة التي بين القارئ والنص.[2] وهذا ما وجد ساطع النور في الروايات التي تطرقنا لها أمثال . **قسمت، وبوهيميا الخراب، وسابع أيام الخلق.**

ومن هذا كله نستشف تعريفاً شاملاً لكل ما ذكر سابقاً بأنه "الصوت غير المسموع الذي يقوم بتوصيل مادة الرواية إلى المتلقي، وربما يكون الشخص

[1] في السرد العربي، محمد نجيب العمامي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م: ١٣

[2] الرواية السياسية، د. طه وادي، دار النشر للجامعات، ط١، ١٩٩٦م: ١٤٥

الموصوف مظهراً مخبراً داخل النص ممن يتولى مهمة الأداء بكامل تفاصيل عالم الرواية"[1] ولم يترك النقاد دون أن يحددوا له شروطاً يتسم بها ويُبين أهميته في السرد الروائي فقالوا: "لابد أن تتوفر فيه شروط تمكنه من القدرة على أن يقيد الشخصيات وسماتها وملامحها الفكري وعلاقتها وتناقضاتها، كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة والمتوازنة أو المتداخلة التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلاً عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويسبك هذه العناصر ويقدمها ومن هنا يحصل التفريق بين العرض والسرد فإذا كان العرض هو كلام الشخصيات الروائية، فإن (السرد) هو كلام (الراوي) المحيط بالأحداث، والعالم بها وهو حريص على تقديمها للمروي له. كما أن معرفته بحاضر الشخصيات وبماضيها، وبسلوكها الخارجي وأفكارها الداخلية، كما أن من وظائفه التعليق والشرح"[2]

ثانياً: وظيفة الراوي في المتخيل السردي:

بأنه يتولى الشرح والتوضيح والتفسير على كل ما يرد في الرواية، فضلاً على أنه يعمل على توثيق الأحداث والمواقف التي تروى إضافةً إلى أنه يقوم بمهمة القص والأخبار وترتيب العناصر التي يتخيلها القارئ ويقوم بإعادة إنتاجها مرة أخرى، ويمارس دور المخبر في الكشف عن الجوانب الداخلية والمجهولة في الرواية من

[1] دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس، ١٩٨٧م: ٩٠

[2] م. ن:٩٠

خلال تحضير المتلقي وبث فيه عنصر الإثارة والتشويق وجعله أكثر تلهفاً لمتابعة الأحداث"[1] وتكتسب أهمية الراوي في الرواية من خلال الوظيفة التي يتسم بها وما يلعبه من أدوار متعددة وصيغ مختلفة فيها فله وظائف متعددة يقوم بها في النص السردي والتي تتمثل بأنه:

*يقوم الراوي بالشرح والتوضيح والتفسير على كل ما يرد في الرواية.

*يعمل الراوي على توثيق الأحداث والمواقف التي تروى.

*القص والأخبار وترتيب العناصر التي يقوم القارئ بتخيلها.

*الكشف عن الجوانب الداخلية والمجهولة في الرواية.

*التعبير عن الرواية بأسلوب أدبي مميز ومتناغم وبسيط.

*بث عنصر الإثارة والتشويق للقراء وجعلهم أكثر تشويقاً لمتابعة الأحداث"

لم يقف السرد والرؤية السردية عند الأسلوب الأدبي فقط، بل هناك خصائص وأنماط وأساليب متبعة للكتابة السردية الأدبية، فكثيراً من الأشخاص لديهم القدرة على صياغة العبارة، ولكن يصيب القارئ بالتشويش، لعدم إلمام الكاتب ومعرفته الكافية بكافة تعاليم الكتابة الأدبية أو السردية لذا يتطلب منه إتقان المهارات الإبداعية التي يجب أن تدعم بالعلم والمعرفة الكافية للأدب والطرق الكتابية [2].

[1] دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس: ٩٥

[2] م. ن: ٩٥

وما للراوي من أهمية في هيكلية الرواية ورصانة بنيانها وهو أيضاً العنصر المتحرك والفعال في أغلب الروايات حيث يعمل على سرد الأحداث بعبارات مؤطرة بلغة جميلة وأسلوب سلس يجذب المتلقي فهو ينقلها بتناغم أفكاره ومعياريته العقلية التي يستنبطها أما من واقع معاش أو من خيال واسع متخم بالصور والقصص وبهذا تكون الرواية أكثر عمقاً وتشويقاً وبما أن الراوي يتمتع بكل تلك الصفات لابد من معرفة أنواعه حيث يقسم جان بريون الناقد الفرنسي شخصيات الراوي إلى ثلاث شخصيات أساسية، وهم الراوي الغائب، والراوي المتعدد، والراوي المشارك وأيضاً هناك راو داخلي وراو خارجي كما يتخذ الراوي إحدى الأربع مواقع الرئيسية راو خارج الحكاية ولا ينتمي لها ...هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب ...،راو خارج الحكاية وينتمي اليها ... هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم ...،راو داخل الحكاية لا ينتمي إليها...هو شخصية داخل الرواية، تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها...، راو داخل الحكاية وينتمي إليها ...هو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها..."[1] .

١ ـ الراوي العليم:

وهو "الراوي الذي يمتلك قدرة غير محدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية، للأشخاص"[2] وأيضاً هو الذي يكون وسيط بين القراء والعالم الروائي، فلا

[1] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر،ط١: ص٩٥-٩٦

[2] بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ٨١

يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه، ولا يعلمون إلا ما يريدهم أن يعلموه الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها، لأنها لا ترى إلا ما تقع عليها عيونها فقط. فهي مخلوقات محدودة العلم والخبرة. بينما (الراوي) يمثل القوة الخارقة التي تكشف أمامها الحجب. وقد ربط بعض النقاد بين (الدكتاتورية) وظهور (الراوي) الخبير العليم بكل شيء، كما رآه آخرون نتيجة التأثر بالكتب المقدسة التي تعتمد على هذا النوع من الرؤية العلمية بالبواطن والظواهر والمصائر، وتظهر الشخصيات على أنها كائنات صغيرة جاهلة تلهو وتلعب وتفسد، وهي تدنو من قدرها الذي لا تعلمه، وأيضاً هو "الذي يهيمن على عالم روايته والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، دون تفسير وهذا الراوي يجيء منحازاً إلى وصف أبطال روايته، ويكون مكشوفاً أحياناً وخفي أحياناً أخرى، فهو مكشوف لأنه غير متملك لتقنيات السرد الفني ... فهو قادر على بناء عالم تخيلي قصصي غني وواسع ومعقد"[1] يبدو اعتماد القص في قصص الأطفال على راو واحد لأنه يعتمد على رواية الحكاية بشكل رئيس فأن الحكاية أو القصص يتم سردها بوساطة راوي الحكاية أو القصة، بسبب عدم تعقيد أحداثها أو إنها أحداث غير مركبة يكون الحدث فيها بسيط ومتسلسل .

[1] مقتنيات السرد في النظرية والتطبيق، د. آمنة يوسف، ٢٠١٥م: ٥١

"وربما تتمثل صيغة الراوي العليم بشكل رئيس في حكايات الأطفال وقصص الحيوان وقصص الفلكلوري، كما نجد ذلك في "حكايات إيسوب" الإغريقية وهو سرد لحكاية شائعة بعنوان "في الاتحاد قوة ": "كان في عائلة أولاد يتخاصمون دائماً فيما بينهم، وأخفقت جميع مساعي الأب في وضع حد لنزاعاتهم بالموعظة الحسنة، فعزم العقد أن يريهم صورة واقعية لشرور الفرقة"[١].

وهذا ما كان واضحا وجليا في رواية بوهيميا الخراب فقد كان الروي هو الذي يروي الرواية والشخصيات هو من يتعامل معها ويسرد مصيرها المجهول هو بكل إمعان وثقة فلا نجد للشخصيات أي حديث يذكر فهو الذي يقوم بنقل كل الأخبار عنهم وهو الذي يعمل على سرد محطات حياتهم وأيضاً يقوم بنقل الأحاديث التي تدار بينهم هو عليم ومحيط بكل شيء في الرواية.

كما أن للراوي أيضاً "السهولة المدهشة التي يتمتع بها السارد بضمير المتكلم في التأرجح بين وجهة نظره كسارد والعلم الذي يحكي عنه، وكأنه له الحق في المواطنة في النظاميين معا، وتميز أيضاً السارد بضمير الغائب، وعاد إلى حد إنه يتخلى عن كل مسافة زمنية ويشرع في الكلام مستعملاً ما يسمى بالمضارع التاريخي؛ أي بتموقعه في حاضر الحدث "[٢].

---

[١] النقد الروائي ...مفاهيم ومصطلحات ملتبسة، بين ضمائر الانا والغائب والمخاطب، الأربعاء _١٧ شوال هـ _١٨مايو ٢٠٢٢ مرقم العدد ١٥٨٧٧ فاضل ثامر، مجلة الشرق الأوسط

[٢] من يحكي الرواية ؟، ولغ غانغ كايزر: تر: محمد اسويرتي: ١١٦

كان للراوي العليم المكان الأكبر في رواية **بوهيميا الخراب** يشغل حيزاً واسعاً في تصوير الأحداث التي مر بها العراق في حقبة الثمانينات وما عانته شريحة الطلبة في الجامعات من سلب إنسانيتهم وتحويلهم إلى أدوات في خدمة البعث ونظامه الحاكم وتبدأ الملاحقة بهم لحظة دخولهم الجامعات العراقية "بعد وصول الطالب إلى الجامعة يبدأ الحزب بإرسال استمارات طلب المعلومات ... صمت سكون ومقاطعة"[١] فالراوي يتخذ من تقنية الراوي العليم لوصف ما يمر به الطالب العراقي إمعاناً منه في تسليط الضوء على حقبة زمنية عاش الخراب فيها وعاث فساداً بحيث أصبحت دور العلم أماكن لهو ومتع وملذات لحزب النظام وأجهزته القمعية وأصبح الطالب مهدور الكرامة وفاقداً لإنسانيته متخذاً من هذه التقنية الغرض لإقناع المتلقي بواقعية الأحداث وصدقها الفني تارةً وتارةً أخرى أنها تصدر من راو عليم شاهداً على الأحداث وراوياً لها لأنها وقعت لآخرين عانوا من هذا الخراب فكان الخوف والصمت والقتل والتغيب عنواناً لأحداث الرواية وشخصياتها والأمكنة التي وقعت فيها الأحداث فقد كان الراوي هو الذي يروي الرواية ويفصل شخصياتها حيث "تصنف إنها رواية الصوت الواحد فالآخرون لانسمع لهم أصواتاً مؤيدة أو معارضة فالكاتب اختار أن يقول كل شيء بالنيابة عنهم دون أن نسمع منهم، لا أثناء السرد ولا حتى بعد نشر الرواية فنحن لم نسمع لا من زوجة البطل أو أي من أصدقائه الأدباء وهو يستدين

[١] بوهيميا الخراب: ٢٤

منهم أو يسكر معهم أو يلتقي بهم في المقاهي أو في بيوتهم، ولم نسمع حتى من حبيبته روز التي حولها ضابط الامن إلى (ق..) لتعمل في الخط الأول لخدمة رجال النظام، وطبان، عدي، السبعاوي ..الخ)[1].

فقد كان هو المسؤول عن تعريف الشخصيات وهومن يتكلم "كان سطم إنسانا جميلا ذو روح موسيقية وفنانا بالفطرة لكن هذا الإحساس المرهف الذي يتمتع به جعله عرضة للموت وجعله غير قادر على الحياة في يوم شتائي بارد وفيما كانت السماء مضببة والقمر مواربا، سمعنا أنه هجم وقتل الاب ثم قتل الأم وأن الأخت أرادت الانتحار لأنها حبلى ثم جاءت الشرطة من بين الدماء والغبش القمري والسكاكين، بعد ذلك لم نسمع أخبارا عن سطم إلا بعد مرور عام حينما زرناه في مستشفى المجانيين وكان لم يزل إنسانا جيدا "[2] .

"فالراوي العليم هو الذي يفصح بمعرفته لما كان وما هو كائن وما سيكون والذي يبخل بمعلوماته"[3].

وهذا ما لوحظ في رواية قسمت ايضا فقد اتخذت في بعض الأماكن الهيمنة على كل الأحداث وأخذ يرويها "دائما ما تأتي من "قيم" و "شازلي" بكلمات قليلة ومنكسرة

[1] اللغة في رواية بوهيما الحرب للكاتب، عصام عباس امين، ملاحق المدى،٢٠١٦\٧\٣٠، https:\\www.almadasupplements.com

[2] بوهيميا الخراب: ١٥٩

[3] الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل"، أطروحة دكتوراه، أخضري نجاة: ٥٣

أما "فرصت" أخت قسمت الأصغر والتي أجل زفافها للمرة الثانية بسبب وفاة عمها قبل شهور عدة، تلقائيا مع انتحار اختها، فكانت تنظر إلى المعزيات الفضوليات بنظرات فارغة وقد التزمت الصمت"[1].

فقد أخذ الراوي في هذا النص على عاتقه نقل الأحداث ومايدور في أنفسهم دون أن نلحظ أي دور لتلك الشخصيات في التعرف عليها من خلال حديثها بل هو من يقوم بالسرد ويروي ما يشعرون به من اختلاجات نفسية وما يتحدثون به مع أنفسهم.

وتعتبر رواية **سابع أيام الخلق** التي سردت بطريقة السارد العليم "ويبدوا ان مكان الطفولة والشباب للمؤلف \السارد العليم \كان أكثر من تذكر أيام خلت"[2] فالراوي العليم هو الذي يقوم بسرد الأحداث من سيرة البواشق فيقول "والحق أن تسجيل ذلك القسم من السيرة لم يكن فكرتي، فعلمي بدقائق تلك الأحداث قديم يستحيل علي تذكر وقت نشوئه لدي، بل لعلني رضعته مع حليب المرحومة امي في ذلك الزمن البعيد"[3].

"وفي سابع أيام الخلق هناك ستة رواة ينقل الكاتب الروائي الينا ما يرد على السنتهم من اخبار ...بمعنى ان الراوي السابع (الكاتب الروائي) هو من يهيمن على خطاب الرواية ويتحكم بتطور الرواية، وبخطاب كل الرواة الستة، ليضعه في روايته الكبيرة

[1] رواية قسمت: ١٤

[2] سابع أيام الخلق: ١٢

[3] م. ن: ١٦٩

بضمير المتكلم الذي يجسم شكل الرواية ويبينها وهو يخاطب القارئ"[1] فالأحداث التي تقدم عن طريق الراوي العليم يلجأ اليها الروائي حينما تغيب الشخصية ويصبح هو المهيمن على السرد ويتضاءل دورها ويصبح الراوي هو الذي يسرد الأحداث، وهي تقنية من تقنيات بناء السرد شكلت حيزا واسعا في روايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين وهذه التقنية في السرد لم تختفِ على الرغم من فقدانها لهذه الهيمنة المطلقة ولكنها لازالت تُثبت حضورها في الرواية الحديثة والجديدة في قسم كبير من سرد الأحداث فيهما.

لو أخذنا رواية **عشاق وفونوغراف وأزمنة** من الروايات فهي من الروايات متعددة الأجيال حتى تصل إلى أربعة أجيال وأيضا تميزت بأسلوب السرد المتفرد وتعتمد على تعالق أصوات الرواة على امتداد الأزمنة وتعتبر من الروايات السردية الجيلية "وهو ما يجعل شخصية الكاتبة ومشاربها الفكرية واللغوية والمعرفية ظاهرة للقارئ مداخل الرواية ونلحظ أن الراوي العليم قد ظهر في الرواية حيث أخذ الروي بسرد الاحدث دون الشخصيات فهي التي تعبر عن ما في داخلهم وما يحسون ويشعروا به "سحبت نهى قبعتها الصوفية السوداء وثبتتها بأحكام على شعرها الذي نفرت منه خصلات عصية شوشها المطر، خلعت معطفها المطري ووضعته على الكرسي الشاغر مع حقيبتها، شف ثوبها الأسود بكتفيه المكللين بالدانتيل على جلدها القمحي

[1] سابع أيام الخلق: ١٥_١٦

الذي بدا ذهبيا بفعل ضوء الشمس المتسلل بين الغيوم وأشجار الكستناء الراعشة"[1] فقد أخذت الروائية على عاتقها سرد الأحداث والاشراف عليها بأدق تفاصيلها الجاذبة للمتلقي.

٢ ـ الراوي المشارك

هو الذي يكون مشاركا إذا اقترب من الشخصيات فيتحد معهما في الزمان والمكان فيصبح واحد منهما فيشاركها في صناعة الأحداث"[2].

فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث كمشاهد أو بطل "يمكن أن يتمثل في سيرورة الأحداث بعض التعاليق أو التأملات تكون ظاهرة ملموسة اذا ما كان الراوي شاهد لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون معمرة ومتداخلة مع السرد، بحيث يصعب تميزها إذا كان الراوي بطلا"[3] كما يتفق السرد "بضمير المتكلم مع الرواية التجريبية وهي الرواية المفتوحة التي تبدو وكأنها لم تنته بعد، وذلك لغياب السارد الخارجي التقليدي... أما حين يتكلم السارد بضمير المتكلم ويقص علينا حكاية من الماضي فإن هذه الرواية التي تدخل ضمن الرواية الكبيرة تبدو وكأنها تحدث الآن، لأن الذي يرويها بضمير المتكلم ما زال حاضرا

[1] رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: ٢١

[2] الراوي الموقع والشكل، يمنى العيد: ٦٩.

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠م: ٤٩

أمامنا أو هذا ما توحي به الرواية في الأقل؛ فما دمنا نسمع صوت المتكلم فذلك يعني حضوره في لحظة القراءة"[١].

ونلحظ أن راوي **بوهيميا** قد جعل الراوي مشاركا في النص ومقتربا من الشخصيات في الزمان والمكان حتى أصبح واحدا من تلك الشخصيات وعمد على مشاركتهم في صناعة الأحداث ويتجسد ذلك في قول الراوي "مصعب أمير أثناء القراءة، كان يضيع في تهويمات العالم، وكذلك السماء التي تمنحنا ألق غريبا، قاعة المكان كانت توراتية بعض الشيء، ملحفة بالنور والظلمة والاشباح، معا الأشياء كانت تتأسى"[٢].

وهذا النوع من الرواة "كان المسيطر والمنتشر في الأدب العربي القديم والأدب الشعبي" [٣].

الراوي المشارك هو الذي يقوم بدورين: الراوي والشخصية في آن واحد، وهناك اشتراك وتداخل بين الراوي وإحدى الشخصيات (في الغالب تكون رئيسية) لذلك يتشكل المنظور من الرؤية معا أي الراوي والشخصية متساويان في العلم بكل قضايا المبنى القصصي وهذا الشكل من أشكال السرد يعد أقرب إلى أدب الاعتراف مما يضفي إلى النص قدرا من الشاعرية المتدفقة [٤].

---

[١] رواية سابع أيام الخلق: ١٥

[٢] بوهيميا الخراب: ١٢

[٣] الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي /مكتبة الآداب، ميدان الاوبرا القاهرة،٧٩

[٤] مجلة الجسرة الثقافية، الراوي النمط والوظيفة، د.طه وادي،١١\ يوليو ٢٠١٠١، cms<avchive<http://aljasra.org

ففي رواية **بوهيميا الخراب** نجد الراوي هو الذي يقوم بشخصيتين هو من يروي الأحداث وأيضا هو من الشخصيات الرئيسية التي تشارك في الأحداث فهو عالم بكل قضايا المبنى القصصي لذا نجد مشاعره متدفقة وواضحة في الرواية حيث يسيطر ضمير المتكلم على السرد وكأنها سيرة ذاتية "أجهز المسودات واختلس الزمن والزمن ينداح من الوجع أجلس في المطبخ المضاد للرصاص أربع ليال متصلة وأحرر كل شيء الأوراق والحيطان والطارمة والمدفئة وعيون جدتي المسكينة التي تتصور إنني حينما اخرج ذاهب إلى الجامعة ولم تنتبه إلى أني كنت تائها وضائعا وأتغيب عن البيت غالبا وأدور في الشوارع مثل طفل صغير أضاع بوصلة الأيام "[1] فالشخصية الروائية هي التي تتحدث موظفة ضمير المتكلم وهي تعلم أكثر مما يعلمه الروائي وتعبر عن هواجسها الداخلية وانفعالاتها النفسية ولكنه في الوقت ذاته يتحول من راو ذاتي يعبر عما يختلج في نفسه إلى راو عليم يصف جدته المسكينة التي تعتقد بأنه يذهب إلى الجامعة دون أن يصف ما تشعر به من داخلها وما تحس به تجاهه، وإنما يكتفي بوصفها من الخارج دون أن يتحسس حالتها النفسية .

والراوي المشارك قد يكون:

مشارك مفرداً: وهذا النوع من الرواة داخلي الحكي فهو الذي يروي القصة ويقدم الرؤية من خلال إحدى الشخصيات وغالبا ما يحدث التطابق والتساوي في المعرفة

[1] رواية بوهيميا الخراب: ٧٧

بين إحدى الشخصيات وغالبا ما تمحى المسافة بينهما ويستعمل في هذا السرد ضمير المتكلم (أنا) كما جاء ذلك في **بوهيميا الخراب** "شعرت إني بحاجة إلى التبول على العالم، لم أجد مكانا أتبول فيه باستثناء انعطافه صغيرة، وبدأت برسم تماثيل ووجوه، منها ما هو شبيه بشوقي ومنها ما هو مقارب لحسين"[1].

وهذه الذاتية في التصوير قد تضفي على الصياغة السردية قدرا من الشاعرية المتدفقة لأنه يلتزم بمنظور داخلي ينطلق من وعي الشخصية التي يتقمصها فيصبح أقرب إلى رواية تيار الشعور وهذا ما تبين في رواية **قسمت** "قضت "قسمت" يومين عصيبين تطاردهما فيهما مشاهد الخربة المسكونة وكلمات، بركه، وخيالات لنساء طويلات ونحيلات يتلفعن بعباءات سوداء مثل غربان، لم يكن يخفنها بقدر ما كن يجذبنها إليهن، بفضولها الساذج وأسرارها التي لم تكن أسرارا لأنها خاصة ومثيرة بل لكونها عصية على التعبير والتفسير ليس إلا، وبكل العوالق التي تحتشد في صدرها الفتي، صدر امرأة شابة جاهلة وأعجمية اللسان لا تكاد توفق للتعبير عن نفسها كما تشتهي، صدرها الذي لا يوجد فيه ثقب واحد لتنز منه المعرفة بينما تختنق فيه عوالم من الحيرة والغشاوة والآلام المبرحة لروحها المتحرجة من الحياة حيث هي ترمح بين نقيضين فتقبل وتدبر عليها دون سابق إدراك أو أدنى وعي"[2]. فنلحظ أن الروائية قد

[1] بوهيميا الخراب: ٤٠

[2] قسمت: ٢٩١

استخدمت الراوي العليم في التعبير عما يجول في نفسية "قسمت" وما تعاني من اضطرابات وتأوهات عاشتها وتخيلتها .

الراوي المشارك المتعدد: ولا يقتصر الراوي المشارك على راو واحد فقط بل يتعدد لأن هذا النمط لا نجد شخصية واحدة من شخصيات العمل القصصي تقوم بدور الراوي، وإنما هناك مجموعة من الشخصيات الروائية التي تروي الحدث بصيغة متعارضة ورؤية مخالفة؛ وقد تشترك الشخصيات الروائية في تكملة مسيرة الحدث هذا ما وجد في رواية سابع أيام الخلق فقد كان الحديث يدور على لسان (الراوي وسيد نور ومطلق) "تلك الليلة حلم "مطلق" ب "السيد نور". لم يره رؤية العيان فالدموع التي ملأت مقلتيه منعته عن رؤية أي شيء، إنما سمع صوته يأتيه من كل مكان

_ما الذي يبكيك يا مطلق؟

فتساءل مطلق وهو يكاد يغص بدموعه:

_أتسألني بعد كل هذا البلاء عما يبكيني؟

فأجابه (السيد نور) بنبرة اشفاق:

_وفر دموعك ليوم لن تسعفك فيه دموع الناس أجمعين

فصاح مطلق مصعوقا:

_أفي انتظاري يا مولاي أحزان أكثر مرارة من هذه الأحزان؟

فقرعه (السيد نور) بقوله:

أنسيت كيف تركت الشيطان الطمع يوسوس اليك؟ منذ ذلك اليوم كتبت على نفسك وعلى ذريتك من بعدك الشقاء والنصب.

فاعتذر (مطلق) وهو يشرق بدموعه من جديد:

_لن يقر لي قرار إلا بعدما أكّفر عن خطيئتي تلك، وقد بدأت ذلك بالزواج بأرملة لا معيل لها في هذه الدنيا سواي ....

قال الراوي: وكان ذلك أنسب قرار يتخذه (مطلق) في حياته فقد كان من نجا من الوباء في أمس الحاجة إلى المساعدة؛ فعلى الرغم من أن الطاعون كان قد رحل، لكنه خلف ورائه القحط؛ فأغلب الفلاحين كانوا قد ماتوا فبقيت الحقول في ذلك الموسم دون حصاد"[1].

"فتمكن الكاتب من نسج خيوط الرواية خصوصا التفاصيل الكاملة للشخصيات وهي تسير نحو مصائرها"[2]، فالنص الروائي جاء وسرد أحداثه برؤى متعددة فهي رواية جمع فيها بين الراوي العليم والراوي المشارك معا.

فالنص يتم بعرض الحوار من خلال الراوي والشخصية وكلاهما يقدمان الأحداث بشكل متداخل أو مشارك فتارة تروي الأحداث عن طريق الراوي وبصيغة ضمير الغائب وتارة أخرى تقوم الشخصية بقص الأحداث بوصفها مجسدة للعمل الروائي ومشاركة في الحدث القصصي عبر توظيف ضمير المتكلم ويلجأ الراوي إلى هذه

[1] رواية سابع أيام الخلق: ٢٠٧ _٢٠٨

[2] الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم: ٤٣٤

التقنية لغرض إضفاء صفة الصدق الفني على الحدث وايهام القارئ بواقعية الأحداث من خلال توظيف تقنية الراوي المشارك الذي تهيمن عليه الحوارات المتبادلة بين شخصيات الرواية من جهة ومن جهة أخرى يتولى الراوي بعرض الأحداث الأخرى من خلال الراوي العليم .

"عندما يقوم الراوي بتقديم غيره من الشخصيات، وهو يشرك في معرض تقديمها، انطباعاته، وآراءه فيها فإنه بالضرورة سيقدمها حسب موقفه منها، في إحدى صورتين: فأما أن يقدم صورة ايجابيه إن كان موقفها منها وديا، أو سلبيا إن كان يعاديها لسبب من الأسباب"[١]. ومما يمكن التعبير فيه عن الراوي المشارك في الروايات العراقية "إن الراوي المشارك في الرواية العراقية، لم يقدم نفسه، إخباريا، غير مرات قليلة، أما النتيجة الأخرى فهي إننا لم نر الراوي المشارك قد أفاد من إشراكه مشاعره، ومواقفه، في تقديمه شخصياته، إفادة ظهرت في الطريقة الفنية المتبعة، في التقديم بوضوح"[٢].

وقد ذكر الراوي المشارك في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة**" عد زواجه من "نهى" نوعا من ثأر لحياته الخربة، فتاة من الطبقة الوسطى تتمتع برفاهية نسبية قياسا إلى أسرته المعدمة التي لم يكن فخورا بها، كان يعلن لها إنه سيتفوق في مجال لا يخطر

[١] تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية، اثير عادل شواي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م: ٨٧

[٢] تقديم الشخصية في الرواية العراقية دراسة فنية، أثير عادل شواي: ص١٠١

على بال أحد، قد يغدو مخترعا عظيما أو سياسيا يغير أوضاع بلده أو في الأقل بوسعه أن يكون شاعرا يضع جميع الشعراء العرب بدء من أدونيس وحتى محمود درويش في خانة النسيان؛ فكلهم لا يرتقون إلى مصاف ما سيقدمه من عجائب وفتوحات أدبية!! تعاظمت نزعته الثأرية والمرارة التي تحرق أحشاءه بعد الزواج عندما كانت نهى تواجهه بلا جدوى ادعاءاته مع عطالته الدائمة:

-أبحث عن عمل، الكلمات تبقى محض كلمات، افعل شيئا، كيف تبقى هكذا ؟؟

-ها أنت تعملين، يكفينا ما تحصلين عليه ..راتبك مجز..

-وأن استغنوا عن عملي، أو تركت أنا العمل؟؟

-لن يحصل شيء من هذا ..

-قد يحدث أي شيء، لا شيء مضمون في عالمنا ..

كان يصمت ويأخذ لفافة من علبة سجائر (الغلواز) الزرقاء ويحمل معطفه ويخرج ولا يعود إلا بعد يوم أو اثنين لتعرف منه وهو في هذيان الثمل إنه أقام علاقات متعددة مع نساء عابرات من السائحات الأمريكيات وغيرهن

-اسمعني ولا تقاطعني، ثأري لم يكتمل بعد هذا نصف ما أريده فحسب: أن أضاجع أمريكيات وأوربيات، هذا حلمي -أن انتصر عليهن جميعا بالجنس أو بسواه، اسمعي جيدا لن يقف شيء في طريقي، انتقامي في بدايته ..

-ننفصل لا يمكننا الاستمرار، انت لا تصلح لي ولا أصلح لك ...

-الامر ليس بهذا اليسر

-ماذا تعني ؟؟

-للانفصال ثمنه يا عزيزتي ..

-خلتك رجلا كما ادعيت ..

-أنا رجل على طريقتي التي اختارها هذا أنا وهذه شروطي، فافعلي ما يحقق رغبتك"[1].

إن الراوي لم يشارك في مشاعره وإنما عمد على إظهار مشاعر الشخصيات وإنما شاركهم في سرد الأحداث وما يتخللها من أفعال للشخصيات وبهذا كانت مشاركته انتقالية بين الشخصيات في الرواية .

٣ . الراوي الذاتي

يكون فيه الراوي أو السارد احد شخصيات الرواية، ويكون هذا النوع بواسطة تتابع الكلام من قبل شخصية الراوي الداخلية، أو الشخصية بصورة مباشرة أو غير مباشرة أو بواسطة الحوار القائم بين الشخصيات، أو بواسطة استخدام تقنية التذكر للأحداث أو استرجاعها، فقد يستحضر الراوي تلك الأحداث ويروي فيها الوقائع التي حدثت والاحلام والكلام، أو يحاور السارد نفسه وذاته، أو قد يكون الخطاب والحوار مع النفس في زمن الحكاية، ويتكون السرد داخل ذات (الشخصية) ويسمى هذا بتيار

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٤١-٤٢-٤٣

الوعي، فيتدخل اللاوعي والدوافع النفسية في التعبير عن الكلام وإصداره، وقد يكون المسرود من قبل السارد الذاتي عن طريق الهذيان أو في النوم والأحلام وبعض حالات الهلوسة، وفقدان الوعي، وقد تحيا هذه الشخصية في السرد بين شخصيات الرواية وتجوب بين فظاءتها الأخرى وتقيم اتصالا مباشرا دون أي وسيط مع القارئ[١] "وحين يكون السرد بضمير المتكلم ويكون الراوي واحد من الشخصيات الفاعلة فيتسم النص المسرود بالحميمية ويعمل على ذكر التطورات لباطن النفس وما له صلة بأسرارها التي تحدد طبيعة ممارساتها"[٢]. فالسرد الذاتي ينهض به كلام الشخصية في زمن الحكاية، وبدوافع اللاشعور وفقدان الوعي فيتم نقل المضمون إلى المتلقي مباشرة وبدقة وبلا عناء، حيث ينفتح السرد على عوالم داخلية نفسية للشخصية ليكشف طبيعة الصراع بين المكان وإغرائه وبين الرغبة الجنسية والاستمتاع وبين الواجب الأخلاقي والإذعان لأوامر الشهوة القوية وهذا الصراع يختزل البنية السردية والاجتماعية في اللاوعي[٣] ونرى هذا في رواية **بوهيميا الخراب** "في الجو المشحون بالكتل الباردة كانت أم عباس تلاحقني أينما ذهبت، لم تكن جميلة ولا الأخريات،

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، د ط، ١٩٩٨م، ٣٩- ٤٠-٤١-٤٢، وينظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم، محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣: ٩٢-٩٤

[٢] ينظر: م. ن : ١٨٥-١٨٧

[٣] ينظر جماليات النص الادبي، دراسات في البنية والدلالة د. مسلم حسب حسين، دار السياب لندن، ط١، ٢٠٠٧م: ١٢٦

عندما دخلت غرفة تبديل الملابس في إحدى المرات فوجئت بها هناك، تقدمت نحوي والتصقت بي، وقالت بسرعة وهي تلهث الآن، لم أستطع الفكاك ..."[1] فنلحظ في هذا المقطع وفي كثير من مقاطع الرواية قد تحدث عن الجنس بوضعيات مختلفة وعبر عنها، شارحا إياها بطلاقة وبأسمائها الصريحة التي تلفظها بأريحية وكأنه يحاور نفسه دون خشية أو خجل أو وجل فما عايشه في واقعه المملوء بتلك الخزعبلات التي رافقته منذ بداية الرواية حتى نهايتها كشفت عن عوالمه النفسية الداخلية.

وقد يقيم السرد الذاتي علاقة متداخلة مع ضمير الكاتب الحي، الذي يساند بالكلام عن كل فجيعة اجتماعية من خلال أخذ والتقاط الصور، صور الخراب وتدني وانحدار وتهاوي القيم والأخلاق فقد يستدين الراوي لذلك بعض من غرائبية الواقع لتخللها في روايته إذ نلمس ذلك في **بوهيميا الخراب** " كل شيء كان يجري ضمن المبنى المجهول، كل شيء قائم على الخراب والتفاهات والاحلام والرؤى الشيطانية. عالم يتجذر فيه الشيطان وعندما نقول أيها السادة أوقفوا الحرب لأن الشيطان هو من يحركها، يقولون لك أيها الخنزير وتكون خائناً ويكون أهلك كلهم خونة وتؤخذ وتعذب بالكيبلات والأسواط وتقلع أظافرك ولا تعود إلى المنزل إلا بقيمومة سماوية أو معجزة، لم نك نعرف كيف سينتهي كل هذا ومتى وأين وكيف"[2]. وفي هذا النوع، يحاول الكاتب مخاطبة القارئ مباشرة، ويتيح للكاتب أيضا أن يسبح في هذه

[1] بوهيميا الخراب: ١٨٢

[2] م. ن : ١٩٤

الشخصية الروائية من داخلها، أي أن يتلبس انفعالاتها ويتكلم عنها مباشرة، كأنها علاقة شخصية مع الذاكرة نفسها، أي إنه استحضار للذات الروائية لتصبح ذاتا فعلية، ويضيف أنطوان حول مميزات الراوي الذاتي "بأنه الصوت الذاتي الذي يتيح لي أقصى قدر من الحميمية وحتى التمعن مع الشخصية ككاتب، وهو مصدر لذة وعذاب في الوقت ذاته، الرواية كفضاء فني تسمح لي أن أتقمص ذوات أخرى وأن أعيش حيوات أخرى، كما أن الصوت الذاتي يسمح بالتعمق في نفسية الشخصية وإبعادها إلى درجة قد لا ينجح في إنجازها الراوي العليم فالصوت الذاتي يترجم الألم الشخصي ويوصله إلى النص بأمانة"[1]. ويرى الكاتب السوداني حمور زيادة "إننا نعيش في زمن الراوي الذاتي، الذي يعرف باسم الراوي الأول، أغلب الكتاب لاسيما الشباب، يكتبون الرواية بصوت الأنا، وهذا يعطي كما يبدو مساحة من الحكم على الأشياء، كل الأشياء وعرض أعماق الشخصية، كما إنه عند بعضهم يعطي مساحة لطرح رؤى خاصة بهم عن الحياة"[2] فقد عبر صلاح صلاح في رواية **بوهيميا الخراب** عن الراوي الذاتي حيث أخذ يعبر عن اختلاجات نفسه وما حدث له حين حلم "حلمت بصاحبي ضابط المخابرات وهو يقول لي تقدم إلي وسوف أمنحك ما لم تحلم به، لكني كنت ارتجف وقشعريرة غريبة تضرب جسمي كله، وفيما الصوت

[1] أهم تقنيات كتابة الرواية وسر الاحتفاظ بالقارئ، أرشيف ادباء وشعراء ومطبوعات. انترنيت

[2] عن اهم تقنيات كتابة الرواية وسر الاحتفاظ بالقارئ، أرشيف ادباء وشعراء ومطبوعات /انترنيت f.aspx<https://www.startimes.com

يتكلم وأصابع صديقي تخرج من الضوء الساطع، تخرج أم زوجتي وترميني من علو شاهق ومن العلو الشائه كان هناك ملاك حينما اقترب منه خرجت من بطنه آلاف الأفاعي والحيات وبيوض التماسيح وهي تفقس على وجهي وفي داخلي فهرعت إلى نهر قريب وحينما أردت الشرب قالت لي فتاة هي أخت صديقي إن الماء مر والنهر جاف والجفاف غريب والعين التي تغذي هذا الملكوت قائمة في مكان آخر عليك أن تفتش عنها .

في تلك اللحظة المتشاكلة تحولت إلى قرد وصرت أقفز ما بين الأشجار واتغذى على بيوض الأسماك وضروق العصافير واللحم المر ولم أعرف هذا اللحم لكن شخصا ظهر فجأة قربي قال إنك تأكل لحم الخنزير وإن الله يرسل لك بعد قليل رسالة سوف تشاهدها في المطبخ قرب البراد. نهضت من النوم وبصقت إلى جانبي الأيسر ثم ذهبت"[1]، حيث عمل على استحضار ذات الروائي وما يحس وما حصل له فهو يعبر عن ذلك عن طريق أحلامه البائسة المريرة التي يشاهد فيها كل ما هو سيء، حاول الراوي الذاتي اظهارها للقارئ مباشرة دون وساطة بينهم.

ونلحظ أن الراوي الذاتي قد انغمس في رواية **عشاق وفونوغراف وأزمنة** في الأحداث الذاتية للشخصية وما كان يراودها من أحلام "لطالما داهمتها –غير هذه الرؤيا– أحلام ورؤى سرعان ما تنفق فتملك قوة التنبؤات وسحرها، كانت تخافها، ترتجف

[1] رواية بوهيميا الخراب: ١٧٨–١٧٩

وتخاف وتحاول تجاهل الإشارات التي تظهر لها في الأحلام أو تبزغ كاليوم من تأملاتها. ولبثت تتساءل: من أين ورثت هذه القدرة المنذرة؟؟ من أي سلف أو أية جدة تحدرت الي؟؟

ولم تحظ بجواب ...

ثمة ذلك الحلم المريع الذي راودها لمرات ثلاث، رأت فيه أخاها يحلق بين السحب فاردا ذراعيه كالطائر المنتشي يحف به سرب إوز مشكلاً ضلعي مثلث، ويقتاده السرب المهاجر معه كأنه اوزة عراقية بيضاء من أوز الأهوار تمضي بعيدا في أقاليم هجرتها. وبغتة يهطل مطر أحمر يخضب سرب الإوز وجسد أخيها وتصطبغ به الارض والشجر والبيوت. نادته تضرعت إليه أن يهبط لئلا يخنقه مطر الدم، لم يستجب لها، صحب السرب المدمى وغاب بعيدا في مدراج السحب واصطبغ كل شيء في حلمها بلون الدم، وبعد يومين جاءها النبأ (وهي في غرينوبل) في مكالمة هاتفية من خالتها هناء:

اغتال قتلة ملثمون أخاها عند بوابة الجامعة المستنصرية مع ستة من زملائه "[1].

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٠-١١

المبحثُ الثاني: الشخصية وتصنيفاتها في المتخيل السردي

أولاً: الشخصية لغة واصطلاحا

تعد الشخصية عنصر هام في الفن القصصي عموما بوصفها الركيزة الأساس في تجسيد الأحداث في النص الروائي خصوصا؛ لذا جاء توظيف الشخصية في اللغة وبحسب المعاجم العربية بأنها:

تعرف في اللغة: ففي كتاب العين ذُكرِت الشخصية "الشخص سواء الانسان إذا رايته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه وجمعها شخوص وأشخاص وشخص الجرح: ورم، وشخص بصره إلى السماء إذا ارتفع "[1].

وجاء في لسان العرب مادة شخص، والشخص، جماعة شخص الانسان وغيره مذكر، والجمع اشخاص وشخوص، وشخاص.

والشخص: سواد الانسان وغيره وتراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[2].

وذكرت في المعجم الوسيط: "شخص الشيء عينه وميزه مما سواه" والشخصية: هي الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، ويقال فلان لا شخصية له أي ليس له

[1] كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح عبد الحميد خطراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج٤، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٢٥

[2] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط٦، ١٩٩٧م: مادة شخص.

ما يميزه من صفات خاصة"[١]. أجمعت المعاجم أن الشخص له أبعادا مادية ويُرى بالعين وله صفات خاصة يُعرف بها ويتميز من خلالها.

أما في الاصطلاح:

وبما أن الشخصية من العوامل المهمة والأساسية في تشكيل الرواية فقد عرفت بأنها "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية لرواية الرواية بقولهم الرواية شخصية"[٢].

فهي "أحد الافراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[٣]. وبما أن الشخصية هي العامل الأساس في الرواية فهي بلا شك "مصدر امتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة ..."[٤].

ولما كانت الشخصية ذات أهمية كبيرة في الرواية ومن العناصر الأساسية فيها فأنها تدخل في صلب مكونات الرواية وعليه خضعت لتطورات عدة، مما جعلها تتباين سواء في وظيفتها أو دورها في الرواية فقد كانت الشخصية في الرواية التقليدية "تركز كثيرا على بناء الشخصية والتعظيم من شأنها والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب

---

[١] المعجم الوسيط، إبراهيم انيس ورفاقه، مطبعة مصر، القاهرة،١٩٧٢، مادة شخص

[٢] المعجم المفصل في الادب، محمد التوتجي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ج ٢، ١٩٩٣م: ٤٥٦_٤٥٧.

[٣] معجم مصطلحات الادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان بيروت،١٩٧٤م: ٦٥

[٤] فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان،١٩٩٦م: ٦.

وذلك ابتغاء ايهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وماهيتها معا، لكن الرواية الجديدة جاءت إلى مثل هذه الشخصية فأعارتها اذنا صماء وعينا عمياء فلم تكن تابه لها بل بالغت في ايذائها وفي التضليل من مكانتها الممتازة التي كانت تتبوؤها في حضن الراوي التقليدية فإذا هي مجرد رقم أو مجرد حرف أو مجرد اسم غير ذي معنى"[١].

وهذا لا يعد تصنيفا لدور الشخصية في الرواية الجديدة بل منحتها دورا اكبر من خلال عدم التقيد بشكل واحد يسهم في قولبتها؛ بل إنها أصبحت متحررة تتخذ اشكالا وأسماء لا تخضع للشكل والإطار المحدد وإنما اكتسبت سعة جعلت الروائي يستطيع أن يُكيفها بالشكل الذي تقتضيه أحداث الرواية ومكانها وزمانها والمقاصد، والدلالات التي يرمي إليها كونها تتلاءم مع مكانتها وأهميتها في العمل الروائي.

ويعرفها عبد الملك مرتاض "كائن حركي ينهض في العمل السردي يوظفه دون ان يكونه"[٢] وأما بخصوص بنية الشخصية فهي عبارة عن عدة مستويات لغوية، ولهذا توصف بأنها فاعلا ينجز دورا ويؤدي وظيفة الحكاية، كما إن لها مظاهر في العمل السردي نذكرها: مواصفات خارجية ومواصفات اجتماعية ومواصفات سيكولوجية [٣].

---

[١] في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض: ٤٨

[٢] تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة، عبد الملك مرتاض، زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ١٩٩٨م: ١٢٦.

[٣] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، حد بو عزة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠م: ٣٩_٤٠

ولقد كان للشخصية أهمية في النقدين الغربي والعربي فقد كانت لدى الغرب لها أولوية واهتمام حيث كان أرسطو "يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل إذ أن الشخصية لديه "ظلا للأحداث لا أكثر"[١].

وذكرها هامون بأنها "وليدة المساهمة الأكثر سياقا ونشاطا استذكاريا يقوم به القارئ"[٢] وعرفها غريماس على أنها "هي مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وإن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[٣].

وأيضا أولى الكتاب العرب أهمية للشخصية؛ وذلك لما لها من أهمية في نظرية السرد فذكرها غنيمي هلال على إنها محور الأفكار والمعاني المهمة الذي يستند عليها العمل الروائي فلا مناص أن تحيا الأفكار في الأشخاص في ظل مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر بها الوعي الفردي مع الوعي الاجتماعي وإن الأشخاص في الرواية مصدرهم الواقع ولكنهم يُجملون هذا الواقع بواسطة العرض الفني[٤].

وبما إن الشخصية عنصر مهم في كل عمل فهي التي تشكل وتوضح ملامح العمل السردي فعلى الكاتب أن يختار الشخوص بعناية ودقة فيضع كل شخص في مكانه

---

[١] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، حد بو عزة: ص١٣

[٢] السيميائيات السردية بين النمط السردي والنوع الادبي، اعمال الملتقى السيميائي والنص الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر،١٩٩٥م: ١٧

[٣] الشخصية في قصص الامثال العربية، ناصر الحجلان، النادي العربي الرياض، ط١، ٢٠٠٩م: ٧٠

[٤] ينظر النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د_ط)، ١٩٩٠م: ٥٢٦

المناسب "حيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب، أما تقسيم الشخصية نظرا إلى دورها رئيسية، ثانوية، هامشية أو تقسيمها نظرا لوظيفتها وعلاقتها فهذا التقسيم يؤكد الشخصية في أكثر من مجال دون أن يكون مفهوما مستقلا لها"[١]، وأحيانا تقدم الشخصية بواسطة شخصيات أخرى حيث يكون ذلك عن طريق الحوار الذي يساهم في رسم صورة الشخصيات الفنية ويستخدم فيها ضمير المخاطب "إن الشهادة التي يعطيها الغير عن الشخصية تزودنا بعنصر مكمل ويحل للحدود الضيقة التي تلازم الصورة الذاتية ولمصاعبها، فالشاهد بوصفه متجها إلى الخارج لا يزودنا بقدر كبير من المعلومات، لكن الحوار قد يتيح تقديم الشخصية بصورة موحية"[٢] .

ولا تقدم الشخصية في العمل الروائي بمسار محدد وإنما تقدم (الشخصية الروائية) بأربع طرق بواسطة نفسها، بواسطة شخصية أخرى، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها والشخصية الأخرى والراوي "وهذا التعدد في التقديم ليس شرطا في كل رواية بل إن التقديم بحسب مقتضى ظهور الشخصية في الأحداث ولهذا نجد أن تقديم الشخصية يجب أن يتناسب مع تجسيد الأحداث الذي

[١] تحليل النص السردي، محمد بوعزة: ٥٣

[٢] أطياف النص، دراسات في النص الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧ م: ١٨١

تقوم به الشخصية الروائية وبذلك يكون الروائي هو صاحب الامتياز المتحكم في ظهورها وبالطريقة التي يراها مناسبة في النص الروائي.

وبهذا سنتعرف على أنواع الشخصيات في العمل الروائي:

ثانيا: أنواع الشخصية:

ا_ **الشخصية الرئيسية (المتحركة، الثابتة):** تعتبر الشخصية الرئيسية من الشخصيات الأساسية التي تقوم بتجسيد الأحداث وتسند عليها الرواية "إذ تسند للبطل وظائفا وأدوارا لا تسند للشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[١].

وبما أن الشخصية الرئيسية تنهض بمهمة رئيسية تقع على عاتقها لذا فهي "تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد، حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول، تدعم تقديراتنا وتقيمنا، ومن ثم تنهض قيمة معظم الروايات، وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم الموقف، والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا، وأننا نميل إلى تقيم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة "[٢].

[١] أطياف النص، دراسات في النص الإسلامي المعاصر، محمد سالم سعد الله،٢٠٠٧م: ٥٣

[٢] قراءة الرواية، روجرب هينكل، ترجمة صلاح رزق، غريب القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ١٨٦

إذ "توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطور الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجياتها تغير وكذلك على شخصيتها"[١] فهي تنمو بنمو الأحداث ويتصاعد ظهورها مع ازدياد تشابك ظهور الأحداث وتصبح هي المحرك الأساس لها وتلتصق بها التصاقا وثيقا وبؤرة مركزية لها وتكون الرابط بين حلقات الرواية والشخصيات الأخرى من خلال نسجها لخيط من شبكة العلاقات التي تحرك الشخصيات الأخرى وتتفاعل معها.

إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة، وتظهر بصورة الأفراد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي. وأيا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية أما الثانوية فهي تابعة في إضفاء اللون المحلي للقصة "[٢] .

ومن الشخصيات لرئيسية شخصية "نهى" التي كان لها الدور والحضور البارز في رواية **عشاق وفونوغراف وأزمنة** حيث كانت هي المحرك الرئيسي في الرواية والتي كانت تسرد الأحداث من خلالها وأيضا التعرف على الشخصيات الأخرى في الرواية من خلالها حيث عمدت الروائية على إعطائها مساحة واسعة من الرواية "تتردد العبارة في وعي نهى جابر الكتبخاني مثل لازمة موسيقية، تنغم العبارة التي استبدت

[١] القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، انريكي اندرسون، ترجمة علي إبراهيم على، المجلس الأعلى للثقافة _القاهرة،٢٠٠٠م: ٢٣٩ _٢٤٠

[٢] قراءة الرواية، روجرب هينكل، ترجمة صلاح رزق، غريب القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ١٢٢

بها وهي في تيه التبدد، في قطار الانفاق، محتمية بدرع الوحدة وسط الحشود، تغنيها تهتز مع انسيابها وتجعلها موالا يتدفق في مسارات روحها، يتسارق النغم وتأخذها لذة الترنم، تحلل المقولة الحكيمة وتحسبها تعليقا دقيقا وصائبا على واقعة عشقها الباطلة أو لعلها حافز محرض على قصة عشق مشتهاة"[١].

نلحظ أن شخصية نهى من الشخصيات التي احتلت الصدارة في الرواية على الرغم من وجود شخصيات أخرى إلا أنها أخذت الحيز الأكبر في الرواية حيث عبرت عن أحاسيسها وعما أرادت المؤلفة أن توصله إلى المتلقي وقد عملت على تجسيد معنى الحدث القصصي وكانت نهى شخصية محفوفة بالمخاطر وأيضا كانت حالمة كثيرا. كانت هناك بعض الشخصيات التي كانت رئيسية في بعض فصول الرواية مثل مديحة "أحبت مديحة رجلا حبا لا يشبه الحب، والرجل نال منها المكللة بالوعود الحاذقة وعبارات الهيام، لم تصدق مديحة أن معظم الرجال لا يعرفون فكرة التوحيد في الحب. لم تصدق أبدا، فتهاوت مثل نخلة قصفتها العاصفة. واستسلمت للصمت غارقة في كآبة سوداء.

قالت مديحة لجدتها وأختها ميادة:

–لن ادع رجلا سواه يلمسني، جسدي وروحي خلقا من أجله ..

وماذا يعني أن لا أتزوج؟ لا رجل يستحقني إلا هو ..

[١] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٩

قالت مديحة لنفسها:اعلم نشوان لا حول له، ولم يقدم على خيانتي، أعرف أن الذئبة خطفت روحه، وسوف استعيده منها مهما كان الثمن، أنا وحدي من سيستعيده منها..."[1] فقد عبرت مديحة عن تجربة مطروحة في الرواية وعملت على التأثير الفعال على تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل الروائي لذا نراها جسدت قصة تمر بها معظم الفتيات من خيانة أدت بها إلى الانتحار .

وصبحي الذي أخذ على عاتقه كتابة ونقل حياته وحياة من حوله من اهله واصدقائه "حدث صبحي ابن عمه رأفت الخيامي، زوج اخته رفيقة وأقرب أفراد العائلتين إلى نفسه، عن رغبته في السفر إلى الأستانة للدارسة، راقت الفكرة لرأفت وهو المتعاطف معه لنباهته واهتمامه بالعلم والتغير، وشجعه على الثبات ومواصلة الضغط على الاسرة للسفر... منذ تلك اللحظة بدأ صبحي يقرأ الكثير من الكتب والجرائد التي تصل من الأستانة، ويتابع أخبار السلطة وأخبار ولاية بغداد البائسة، ويردد لنفسه: أيها الفتى: ابحث عن شيء يغير حياتك الراكدة ..عكف على قراءة الصحف التي يحضرها والده من إدارة الولاية"[2] نلحظ أن صبحي من الشخصيات المحورية في الرواية فقد كانت الشخصية هي التي تتكلم بأحداث الرواية وتنقل للقارئ ما تعانيه أو ما تشاهده وما تحس وما تشعر به فتنقله بالأسلوب الذي يريده الروائي في الرواية .

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٢٧-١٢٨

[2] م. ن: ١٧٨-١٧٩-١٨٠

وأيضا تعتبر الشخصية الرئيسية من الشخصيات التي يعطيها المؤلف حيزا أكبر لأنها تمثل ما يريد وتعبر عن جميع الأحاسيس والأفكار لذا فأنها "تتميز باستقلالية الرأي وأبرز وظيفة تقوم بها، هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر، فهي التي تقود العمل دائما، ولكنها دائما الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها"[١].

وتعرف الشخصية الرئيسية على أنها "تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمنا حقا، فأننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية...، وتنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا"[٢] لذا ظهرت الشخصيات الرئيسية في رواية **بوهيميا الخراب**، حيث كان لظهورها طابع منفرد، وسلوك خاص وبعض الدلالات الفنية التي سنحاول التعرض إليها من خلال بعض نماذج الشخصيات الرئيسية في الرواية ولأن الرواية تجربة ذاتية مختلطة بنظرة فلسفية منطقية لذلك يبدو تأثير المدرسة النفسية التحليلية التي تستند إلى التأمل الباطني ودراسة الجوانب النفسية البشرية "[٣] .

---

[١] تحليل النص السردي، محمد بوعزة: ٥٣

[٢] قراءة الرواية مدخل الى تقنيات التفسير، روجر ب.هينكل، ت. صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩م: ٢٢٨

[٣] القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، د يوسف حسن نوفل، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٧م: ٢٢٤.

وقد نجد مصطلح آخر يرادف مصطلح (الشخصية الرئيسية) وهو البطل "الشخصية الرئيسية في قصة تخيلية ما، لكن تميز البطل من سواه من الشخصيات ملبس، إذ لا يدري أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلا... أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يسقط ما بنفسه عليه"[١].

ونرى في رواية **بوهيميا الخراب** بطلا وشخصية رئيسية هي التي تسرد الأحداث وهي التي تعمل على وصف الشخصيات وهي الشخصية الديناميكية التي تسير الرواية بالكامل دون أن يذكر لها اسم بل جعلها دون اسم ولكن هي العنصر الأساس في الرواية حيث تبدأ الرواية بسرد الشخصية للأحداث لكن دون ذكر اسمه قائلا: "كان النهر شحيحا، ضفافه تدفع العطر إلى مسافات هائلة وبعيدة العطر هو الرمز السري في الذاكرة وحينما تتنسم الرائحة تتداح بعيداً جداً. هناك ممالك سرية وأجنحة موشاة وهناك أيضا ذكرى سهر وردي، وابن جريح والسقطي ضمنهم طبعا الجنيد البغدادي على ضفة النهر كنت أحلم بالملائكة وهي تمنحني سلوى الله على هيئة نقاط دوائية"[٢] حيث نجد الشخصية قد سبحت في أغوار تلك الرواية وعاشت كل ما فيها من اضطرابات وانتكاسات وأيضا حرمان وحروب خاضها البطل سوى كانت تلك الحروب نفسية أم واقعية عاشها وخاض غمارها وما عاشه من البؤس "احساسي

[١] معجم السرديات: ٢٠٠

[٢] بوهيميا الخراب: ٩

بالضياع كان هشا ومائعا، فكرت أن أذهب إلى الجامعة بصحبة حسين الصعلوك المدمن، في الطريق كنت أرتعش أعايش هيام جهنمي مدمن كنت على الأحلام"[1].

فالشخصية الرئيسة لم توسم باسم خاص بها ولكنها كانت هي التي تتكلم بأحداث الرواية وتنقل للقارئ ما تعانيه وما تشاهده وما تحس به وتشعر فهي كائن إنساني تصور لنا معاناة العراقيين من خلال حالة الشعور النفسي على الرغم من أنه يجسد الحالة المكانية لبغداد من خلال أضرحة الشخصيات التي ذكرها فهو يعيش حالة وجد صوفي متجردا فيه من الواقع إلى حالة الهيام والهروب من الواقع إلى حالة اللاواقع لذا لم يعط الروائي أسما معينا للشخصية الرئيسية في رواية **بوهيميا الخراب** لدلالات فنية ووعي جمالي ينم عن قصدية تحرر القارئ من أن يجعل هذا الخراب منحصرا في شخصية محددة لها أبعادها وشكلها واحساساتها بل جعلها شخصية لا تحمل اسما محددا للإشارة إن هذه الشخصية هي تحمل أسماء كل العراقيين الذين عانوا من هذه الحقبة الزمنية المرسومة بالتسلط والطغيان في العراق خصوصا وفي العالم الثالث عموما.

ولعل الروائي لم يوسم الشخصية الرئيسية باسم معين كي يمنح المتلقي خيالا أوسع في تخيل الشخصية وملائمتها لكل من يعاني ويحررها من القيود المكانية والجغرافية لتتحول إلى كائن أنساني لا تحده حدود ولا يتقوقع بالمحلية.

[1] بوهيميا الخراب: ٢١

البطل هو الشخصية الرئيسية التي تقوم بنقل الأحداث ونقل تفاصيل الشخصيات الأخرى والعمل على رسم الواقع "روز كانت الهشاشة والعمق الآخر في حياتي كانت تعلم باعتقال أمي لكن لم تحدثني عن الموضوع كلانا كان يعرف الاخر ويعرف نوع الألم، لكننا نتحاشى الفضيحة، منذ الاعتقال أصبحت أكثر اضطراباً"[١].

"وأيضا عمد إلى اعتماد الفضائح في التعريف بالشخصيات المهمة بالرواية، مما جعلت الرواية تبدو كأنها رواية فضائحية بامتياز، وأولى الفضائح كانت تتعلق ببطل الرواية (وهو يشبه الكاتب نفسه بسبب تطابق مواصفات البطل مع مواصفات الراوي إضافة إلى التشابه في السيرة الذاتية لكلا الشخصيتين"[٢] إضافة إلى أن "الكاتب لم يعترف بأن مساحة التخييل في متنه لا تلغي حقيقة أغلب الأحداث هي من واقع حياته الخاصة. زمن صلب علاقاته بالوسطين الاجتماعي والثقافي الذي ينتمي إليهما: مع ذلك فالتجنيس المقترح (سيرة ذاتية) بني على دالتين الأولى. من خارج النص الهامش تمثله النبذة الحياتية المنشورة في الصفحات الأخيرة من الكتاب (٤٧٥_٤٧٧) تحت عنوان المؤلف في سطور والتي تكشف في محطاتها الرئيسية عن حالة من التعالق والتوافق مع أحداث الرواية تكاد تبلغ حدود المطابقة أما الدالة الثاني فتمثلها تصريحات الكاتب في ندوة على هامش الرواية أقيمت في مبنى اتحاد

[١] بوهيميا الخراب: ٢٢

[٢] اللغة في رواية بوهيميا الخراب للكاتب صلاح صلاح، عصام عباس أمين

الأدباء والكتاب العراقيين وحضرها الكاتب، وأقر خلاله صراحة (أنا هو البطل في الرواية)"[١] أي أنه الشخصية الرئيسية للعمل التي تدور من خلالها الأحداث وتسير.

وتعتبر هذا الشخصية في الرواية هي من الشخصيات الرئيسية المتحركة "هي التي تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة وبالإخفاق، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هي قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[٢] أي إنها شخصيات متحركة وليست ثابته فوجدت هذه في **بوهيميا الخراب** فقد كشفت لنا الشخصية تدريجيا وأخذت أحداثها تتطور بشكل ظاهري وهذا ما جاء على لسان البطل "وصلت وحينما دخلت من بوابة الجامعة التكنولوجية أصابني المغص والاحساس بالألم، أردت التوجه إلى القسم الدراسي لكن الخيبة كانت تطلق نيرانها علي... أخذت أشعر إنني عبارة عن عار. الآخرون كانوا يتجنبون الحديث أو شرب الشاي معي في مقهى الجامعة... وجدت بلوحة الإعلانات الإخطار بفصلي لم يزل معلقا"[٣] .

كانت التغيرات ظاهرة عندما تحول من طالب إلى شخص آخر مفصول فقد أحدث هذا الحدث تغيرا ملموسا في حياة البطل والكثير من التغيرات التي طرأت عليه جعلت من حياته عبارة عن إخفاقات متتالية وغلبت عليه صفة اليأس وتلاشي

[١] الزمن المغلق والاحداث المفتوحة في بوهيميا الخراب، ليث الصندوق موقع الكتروني

[٢] الشخصية الروائية بين علي احمد باكثير ونجيب الكيلاني: ٣٥

[٣] بوهيميا الخراب: ٢١

الطموح فنلاحظ أن الروائي اعطى للشخصية الرئيسية مساحة سردية فاعلة بوصفها الشخصية الرئيسية؛ إذ عبر عن همومها الداخلية فكشف عن فرديتها في إطار من القلق واليأس، وعلى الرغم من تعدد الأشخاص في أحداث الرواية التي تكاد تكون متقاربة في الفعالية السردية إلا أن الشخصية الرئيسية كانت الأقرب إلى رؤى الكاتب، فضلا على قرب المتلقي وبهذا أصبحت الشخصية الأساس"[١] .

وجسدت الشخصية الرئيسية في رواية **قسمت** هي "قسمت" وهي إحدى شخصيات الرواية المرأة التي رمت أطفالها في النهر ومن ثم رمت نفسها ورائهم حيث تغيب منذ الأسطر الأولى إلا أن طيفها يطغي على النص حتى تبدو هي المتحكمة بمصير الشخوص جميعا "حكى رواد المقهى الذي يقع على ناصية الشارع المحاذي للنهر انهم رأو "قسمت" حين قدمت في تلك الليلة ماشية على عجالة وبصحبتها طفلة في الثانية من عمرها وطفل رضيع. قالوا إنهم تبينوا خيالها حين وقفت عند النهر ثم خلعت نعليها ومن ثم عبأتها لتكشف عن بطنها الحامل المنفوخ خلف دشداشتها "البازة" ما جعل بعض زبائن المقهى ينفضون عنهم آثار السهر لينتبهوا اليها. غير إنها لم تمهلهم كثيرا ليستفهموا، فبادرت ببساطة وسرعة إلى إلقاء الرضيع في النهر

[١] الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية، رسالة ماجستير تقدم بها محمد كاظم كتوب جامعة ذي قار، كلية التربية، لغة عربية: ٣١.

ثم قبل أن يفيق السهارى من المفاجأة أو يفكر أحد منهم في أن يهرع نحوها كانت قد ألقت بالطفلة ثم نفسها"[1].

فإن "قسمت" من الشخصيات الرئيسية المتحركة التي تضفي الكثير من التغيرات في الرواية وهي التي تؤثر بالشخصيات في الرواية فطيفها باق يراودهم في منازلهم فنرى طيفها يراود الجميع ومنهم عمها "رغم ذلك فقد داوم على حياته في تلك الأيام بهدوء دون أن يبدو عليه هلع ودون أن تطفح هواجسه من قاع روحه المهزوزة القلقة فلم يكن يبدو عليه ما يريب وواصل تجرع الآمه بصمت راهن.

اصابته بشكل مفاجئ حاله من الهوس بابنة أخيه المنتحرة، ولبث يسترجع ذكراها من غير أن يتوصل إلى أية تفصيله أو معلومة كانت ستقوده إلى معرفة الأسباب التي دعتها للانتحار، ولأنه لم يعش وإياها ذكريات تفصيلية ولم تكن في حياتها تثير اهتمامه أو متابعته، فقد وجد عند اخته الكبرى قيم الحل لإرواء فضوله العطش إلى تفاصيل "قسمت""[2].

لقد نسجت الكاتبة حوراء في روايتها **قسمت** تلك الشخصيات بأسلوب متقن وفيه تعبير عن الواقع الذي عاشه بعض من الأشخاص وجسدتها بأسلوب متمعن يجذب القارئ فما ظهور شخصية "قسمت" وهيمنتها على الأحداث بوصفها البطل الرئيسي في الرواية لم يكن بظهور جسدها الخارجي وأوصافها وأبعادها الداخلية والخارجية،

[1] قسمت: ١٣

[2] م. ن: ١٠٩_١١٠

بل كان ظهورها خاطفا لا يتعدى ظهورها سوى ثوان متعددة وبعيون ناعسة "انتظر هو ردة فعل مغايرة منها ولما لم تتكلم، استرخى قليلا وقال بشبه رجاء وهو يتمايل:

-لا يجب أن تكوني هنا.

فقالت ببساطة وهي تشرأب قليلا لتنظر خلف كتفه:

-كأنني رأيت امرأة تلتف بعباءة دخلت للتو إلى هذه البيتونة عبر الجدار!

-ذلك أمر طبيعي ياعزيزة قلبي فهذا المكان مسكون بالجن وممتلئ بالأشباح، الأفضل أن تعودي من حيث أتيت.

لكنها تجاوزته متجهة إلى البيتونة:

-أريد أن أرى ما يوجد في الداخل.

أقول لك مسكون بالأشباح.... ألا تخافين.

ردت ببساطة هي أقرب إلى البراءة:

-لا

ما حدث بعد ذلك لم يكن خطأ.... ليس عجبا قولهم أن ابنة بدرية! ابتعدي من هنا قلت لك. غير أن "قسمت" وقفت تنظر إليه وصدرها يعلو ويهبط، ثم قالت بعد أن القت نظره سريعة على البيتونة:

-من تقصد؟ الناس؟ أم أشباحك ياعم بركة؟

فرد بعصبية:

-أشباحي بكل تأكيد، ما يقوله الناس لايعنيني كثيرا.

سألت دون تردد:

ماذا تعني ياعم؟ ما المثير في ما يخبئه الغيب؟

نظر إليها من طرف عينة وقال بخبث:

-لو أنك تعلمين!

إنها تغرق في كأبة معتمة وهي تعلم عز المعرفة أن روحها عليلة وإذ لا شيء كان سيزيد من حزنها على أي حال ...

-اعلم أنك تحاول ابعادي فقط، حتى إنني لست شغوفة بالغيب الذي تتحدث عنه.[1]

إلا أن الرواية أرادت أن تلجأ إلى تقنية جديدة في تسير الأحداث وظهورها وارتباطها بالشخصيات الأخرى من خلال طيفها أو خيالها الذي جعلت الروائية منه بديلا عن جسد وشخصية "قسمت" ولعل لجوء الروائية إلى هذه التقنية الغرض منه استمالة القارئ والتعاطف معها وعدم رفض ما قامت به "قسمت" على الرغم مما تعانيه، وهي إشارة ذات دلالات قصدية واعية بما تعانيه المرآة العراقية من قساوة الحياة وعدم تحمل صعابها بسبب ازدياد حجم المعاناة التي أصبحت صعبة وقاسية جعلها لا تجد بديلا لحل مشكلاتها واستيعابها إلا بالانتحار لفقدان البيئة الآمنة لها ولأسرتها وهي

[1] رواية قسمت: ٢٨٥-٢٨٧

نقطة تحول في مسيرة المرآة العراقية بعد مرحلة ما بعد الاحتلال لضياع الكثير من القيم وفقدان الأمان .

أما في رواية **سابع أيام الخلق** فإن ظهور الشخصيات الرئيسية فيها نجد اختلافا في طريقة تقديم الروائي للشخصيات، كما عرفناها في دراستنا لتقديمه للشخصيات روايته السابقة، وهذا الاختلاف عائد للمنهج الفني غير التقليدي الذي اتبعه في بناء هذه الرواية "فهي رواية من نمط خاص، ذات بناء مركب، رواية أو روايات داخل رواية، تقتضي من قارئها جهد كبير لقراءتها، بل إنها تقتضي أكثر من قراءة، لكي يقف على حقيقية بنائها وقد لا تسعفه القراءات المتعددة في ذلك، فهي تفتقد تماما المركزية الروائية، ولا يكاد القارئ يمسك شيئا من خطوط أحداثها"[1] نجد أن من الشخصيات الرئيسة في **سابع أيام الخلق** هي شخصية (الروائي، وشخصية الشاعر) قائلاً "ثمة قول أعتاد صديقي الشاعر ترديده: وهو أن العثور علي في مدينة مثل مدينة الأسلاف، التي تكاد تضيق بقاطنيها ليس بالأمر العسير؛ إذ يكفي المرء تتبع مكتبات المدينة الموزعة في شتى شوارعها وأزقتها للعثور علي في واحدة منها"[2].

بالإضافة إلى شخصية ورقاء التي تدخل في العمق البنائي للرواية بدء من صفحاتها الأولى وتسيطر بروحها الإنسانية على وعي الروائي بالرغم من حضورها القصير،

[1] الوعي الفني في الرواية العراقية المعاصرة والمرجعية التراثية في رواية سابع أيام الخلق لعبد الخالق الركابي، مقال للدكتور عبد الاله احمد، مجلة فصول، المجلد السابع عشر، العدد ٤، ١٩٩٨م: ١١٩

[2] سابع أيام الخلق: ٣٣

في الظاهر، داخل الرواية قائلا "التقيتها أول ما التقيتها في القاعة (النورية) ضبطتها منفردة بنفسها، تستعرض ملابسها في واحدة من تلك المرايا الطويلة الضيقة التي تزدان بها الجدران. بدت مستغربة في تأمل أناقتها أكثر من جمالها؛ فشحة الضوء هناك لا تسمح بالتدقيق في ملامح الوجه، تقوم بحركات ووضعيات إلى مختلف الجوانب. وحينما التقت نظراتنا في المرآة استدارت نحوي مفغورة الفم ذعراً _اعترفت لي فيما بعد بأنها حسبتني لحظتئذ شبحا "[1].

فهي تمثل ضمير الكاتب الذي يتذكر ما كان قد كتبه من قبل إنها ذات معرفة بكتبه التي كان لها الأسبقية في معرفة مواضعها وهي التي تصنع نظاما معينا للرواية. فيكتسب الروائي بذلك أهمية خاصة في منظور القارئ يتأتى من حضور المرآة إلى جانبه والتي لا تخفي إعجابها برواياته فتستصبح ملهمته، بل إن الجانب الإبداعي للروائي يتجانس مع جانبه الإنساني فورقاء من الشخصيات الرئيسية في الرواية والتي يجد فيها مرآته التي يشاهد بها صورته من حين إلى آخر. لذا نجد الروائي وضع ثلاث شخصيات رئيسية في الرواية وهي ورقاء والشاعر والروائي نفسه وهذه الشخصيات بوجودها في الزمن الحاضر في الرواية تتمكن من تحوير الحوادث "السيرة المطلقية لتصنع منها رواية بتقنية معاصرة، وهي بذلك رواية تتطور أمام القارئ ولا تقدم السيرة المطلقية بوصفها موضوعا قد انتهى[2]. ومن هنا فإن

[1] سابع أيام الخلق: ٣٥

[2] ينظر: تبرير الرواية الاطارية "سابع أيام الخلق مهند يونس، ملاحق جريدة المدى اليومية

الشخصيات الروائية التي تم عليها الاختيار لم تكن شخصيات خيالية خالية من الحياة بل هي شخصيات حية بالنسبة للقراء، وهي أكثر حياة بالنسبة للمبدعين "فان الركابي في **سابع أيام الخلق** لم يهجر طريقته التي اتبعها في تقديم الشخصيات في رواياته السابقة، على نحو مطلق فنحن نجدها في أثناء هذه الرواية، بارزة في معظم خصائصها، ولا سيما استخدامه اللغة بالشكل الذي يحاول فيه وصف أدق التفاصيل في معرض تقديمه الشخصيات، وسرده للأحداث"[١] .

ب_ **الشخصية الثانوية (الهامشية):**

وبما إن الشخصيات هي التي تحمل المضمون الذي يريد ايصاله المؤلف إلى القارئ لذا نرى إن الشخصيات تعددت ومنها رئيسية ثانوية فقد ظل بناء الشخصية من التقنيات السردية المعقدة ربما لأن خلق الشخصية الفنية يحتاج إلى وضع "اجتماعي وحضاري وسيكولوجي"[٢].

"ومع هذا لا تتمتع جميع الشخصيات بالنص الروائي بالأهمية ذاتها من حيث الدور والفعالية فعامل النسبة هو المعيار الأمثل في تحديد هذه الأهمية ومن هنا بنيت الشخصيات على اشكال وأنماط وأدوار مختلفة تبعا لنسيج العمل وهيمنة الفكرة، ومع

[١] ينظر: على سبيل المثال تقديم شخصيتي شبيب طاهر الغياث وبدر فرهود الطارش في الرواية: ١٨_٢٨

[٢] ينظر: مدارات نقدية، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٨م: ٣٤٥

تعدد النص الروائي تبرز الشخصية الثانوية معيار واضح الملامح في إنجاز هذا المنجز الفني"[١].

فالشخصية الثانوية يكون لها دور مختصر في تقديم المساعدة للشخصيات الرئيسية وأيضا تكون "ملازمة للشخصية الرئيسية ومساعدة لها، وتتخذها صديقتها وحافظة سرها، وغالبا ما تنبثق أمامنا تارة ثم تختفي تارة أخرى، يمكن أن يكون لها تأثير في توجيه بالأحداث وثابتة لا تحرك ساكنا، لأن الكاتب لا يقصدها لذاتها وإنما لأضاءه جانب من جوانب الشخصية البطل أو لتحقيق صفة من صفاته"[٢] .

وبما إن الشخصية الثانوية من الشخصيات التي تكون مصاحبة للشخصية الرئيسية وفي أغلب الأحيان تكون غير نامية ثابتة على مستوى واحد فنجد "أن هذه الشخصية تمتلك في أغلب الأحيان دافعا واحدا وهي تكون ثابتة الهدف"[٣] وأن للشخصية الثانوية أبعاد وعوامل أخرى تتمتع بها وهي "إما أن تكون عوامل لكشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها، تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق إنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[٤] وربما تكون هذه الشخصية مساندة للشخصية الرئيسية وهي التي تعمل على الإثارة وخلق الأحداث

[١] الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية، رسالة تقدم بها محمد كاظم كتوب الى مجلس كلية التربية جامعة ذي قار: ٥٤

[٢] من قتل أسعد الراوي، الحبيب السائح، منشورات الأردن ودار ميم الجزائر: ٣١

[٣] ينظر: تقنيات كتابة الرواية نانسي كريس، تر: زينة جار ادريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩: ١٠١_١٠٢

[٤] تطور الرواية العربية في بلاد الشام، إبراهيم السعافين، دار المناهل بيروت،١٩٨٧م: ٤٦٣.

وتكون العون للشخصية الرئيسية "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة وقدرة على إبلاغ رسالته، وأن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فإن الشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، واستطيع الادعاء تبعا لذلك ويغير كثير من التشكيك، إن الشخصية الثانوية بطلة أيضا إنما بمستواها "[1].

ومن هذه الشخصيات الثانوية في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** الأب الذي كان الداعم والساند لشخصية "نهى" فهو الذي يعطيها النصائح ويقوم تصرفاتها "تحكم هذا الحب متعدد الوجوه في مفاصل حياتها وحماها من المرارة واليأس في بغداد وجعل حياتها موضع احتواء من والد كان يملي عليها ما يوهمها بأن خيارها الشخصي، كان يشعرها بالاختناق، أحيانا، لفرط اهتمامه بتفاصيلها فتمردت عليه والقت بقناعاتها وراء خطوتها عندما استقرت في غرينوبل مدرسة للغة العربية في المدرسة الدولية للغات كتبت لوالدها عن فشل ارتباطها: "كدت أنهي حياتي في لحظة القنوط المريع وسمعت صوتك وأنت تنهاني عن اقتراف حماقة الموت... (...علمتك أن تكوني حرة فتحملي مسؤولية حريتك وقرارتك؛ فقد بلغت الثلاثين، ومثلك يقودون أحزابا أو حركات اجتماعية أو ينتجون أفكارا، كان عيسى، قريب ابي، في مثل سنك

[1] مدخل الى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، باسم عبد الحميد حمودي، الأقلام ٦٤، ١٩٨٨ م: ٤٢

عندما أسس حزبا وقارع سلطة... تيقظي على الأمل، اسعي لتحقيق حلم راودك لتتجاوزي هوة القنوط .....)[1].

وأيضا من الشخصيات الثانوية كارولين وهي صديقة "نهى" "وقررت في الدقائق الماضية أن لا تخبر كارولين الفرنسية عن قرار عودتها إلى بغداد بعد هذه سنوات.. ما شأن كارولين بقراراتي؟ ما جدوى أن أخبرها عن احتضار والدي في بغداد وعودتي الوشيكة؟ لدى كارولين ما يكفيها من المشاكل هي الأخرى: وظيفتها المهددة في البنك؛ فثمة احتمال أن يستغنوا عنها بسبب الأوضاع الاقتصادية في دول اليورو"[2].

إن هذه الشخصية ليست ثابتة على نمط واحد فربما تكون سلبية أو قد تكون إيجابية أو قد تكون نامية أي لا تمتاز بالثبات على نسق واحد على طوال النص فهي متغيرة باستمرار وهي عكس الشخصية المسطحة التي تسير على نمط واحد ثابت لا يتغير فسماتها ثابته على طول الرواية وأيضا يوجد هناك الشخصية المثالية والشخصية النموذجية[3].

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٢٤-٢٥

[2] م. ن: ٩-١٠

[3] ينظر الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستير مقدمة من الطالب سعد عودة حسن عدوان، في الجامعة الإسلامية بغزة،٢٠١٤م: ١٥

ويجب أن لا نقلل من قيمة الشخصية الثانوية فهي "لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية؛ فهي تسهم إسهاماً فاعلاً في بناء الشخصيات الأساس وأحداث الرواية وموازنتها"[١].

وبما أن الشخصية الثانوية تكون مساندة للشخصية الرئيسية لذا نجد أن الشخصيات الثانوية كثيرة ومتعددة في رواية **بوهيميا الخراب** حيث أخذ يصفها البطل ويسرد قصصها فمن الشخصيات التي أخذ يذكرها البطل والتي أخذت ملازمة له والتي تعتبر حب حياته فهو الذي كان يعرف عنها الكثير من الأمور تكاد تكون شخصية جدا في بعض الأوقات وهي شخصية "روز" التي أصبحت فيما بعد من الرموز البعثية البحتة "صعود السيارات الفارهة اصبح بالنسبة لروز شيء عادي جدا، وفي اكثر الأيام برودة من تلك التي مرت على بغداد لمحتها مرة وهي تصعد سيارة عدي صدام حسين فيما رجاله الحماية يتراكضون على الجوانب، لم أعد قادرا بعد تعرفها على عدي من الجلوس معها في نادي الجامعة، إضافة إلى أن كل الجهاز الحزبي والمسؤولين الكبار في الحزب أصبحوا يهتمون بها بشكل مرعب"[٢]، وهي من الشخصيات التي كانت مرافقة للبطل.

[١] غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة _بغداد، ط١، ٢٠٠٤م: ٨٨

[٢] بوهيما الخراب: ٣٦_٣٧

ومن الشخصيات الثانوية في الرواية شخصية فهذه الشخصيات التي ساهمت في بناء النص الروائي هي شخصيات ثانوية لم نجد لها صدى في بناء الأحداث وتطورها بل كانت شخصيات يضاء من خلالها الأحداث لبيان عبثية النظام وأدواته القمعية في تحويل مراكز العلم إلى أماكن مخابراتية والتجسس على الطلبة وتكميم الافواه بدلا من توظيفها بالشكل المعد لها من إنها مراكز لصناعة الحضارة والعلم والثقافة والتطور بل أصبح من يهيمنون عليها كائنات حيوانية ليس لها من الإنسانية سوى الجسد همهم خدمة السلطة القمعية واشباع ملذاتهم الجسدية وغرائزهم فهذه الشخصيات تظهر مع ظهور التسلط وتختفي من أحداث الرواية ثم تظهر مرة أخرى بسرعة خاطفة غير مؤثرة في بناء الأحداث وتصاعدها. ومن هذه الشخصيات "حسين الصعلوك" الذي وصفه البطل بأنه مدمن قائلا: "احساسي بالضياع كان هشا ومائعا. فكرت أن أذهب إلى الجامعة، بصحبة "حسين الصعلوك" المدمن. في الطريق كنت ارتعش، أُعايش هيام جهنمي. مدمن كنت على الأحلام، حسين الصعلوك كان انتشائيا همجيا في ذوقه الخرتي وهو يبعد الغيوم بتلويحه يد خشنة يا للضياع"[1] .

فالشخصية الثانوية المتمثلة "بحسين الصعلوك" لم نجد لها دوراً في بناء الأحداث ولم نتعرف عليها من الناحية الجسمية والداخلية بل أنها شخصية تعكس ما وصل

[1] بوهيميا الخراب: ٢٠

إليه الطالب العراقي بسبب إدارة النظام للمؤسسات العلمية، وهي إضاءة من الروائي ليكشف زيف من كان يحاول أن يظهر أعلام النظام برعايته للطلبة وللمؤسسات العلمية بحيث إنها حولت الطالب من باحث وعالم إلى عسكري لا يجيد سوى الحرب ومخبر سري وأداة ممسوخة المعالم. وأيضا شخصية شوقي كريم هي من الشخصيات الثانوية التي كانت مرافقة للبطل والملاذ له في بعض الأوقات "استهل جلوسي في مقهى حسن عجمي بانتظار شوقي كريم، يهوذا الاسخريوطي، لأعرض عليه ما كتبت، كنت أعرف أنه شخص هيبي وشاذ ويعيش في عوالم شيطانية، لكني كنت أشعر بالقرب منه رغم غائطه وكذباته الكبيرة"[1] ولم يخصص الراوي مساحة سردية أو وصفية لمعرفة شخصية شوقي كريم سوى هذه الإشارات المرافقة للشخصية الرئيسية فهو يذكر أنه "في بعض الأحيان يتحول شوقي إلى انسان بكل معنى الكلمة لكنه في كثير من الأوقات يبدو تائها في الوضاعة"[2].

إن توظيف الروائي لهذه الشخصيات الثانوية ذات دلالات وحمولات فنية مكتنزة من خلال اختياره لنماذج تمثل شرائح متعددة للمجتمع العراقي الفتاة والطالب المثقف فجعل منها شخصيات ضائعة وسط التيه الذي يعيشه العراقيون بسبب السياسات غير المسؤولة وتجهيل هذه الشرائح وتفريغها من محتواها الإنساني إلى أدوات بيدهم.

[1] بوهيميا الخراب: ١٩

[2] م. ن: ٢٤

وهناك الكثير من الشخصيات الثانوية في **بوهيما الخراب** ومنها جدته التي كانت مصدر الأمان للبطل والتي كانت تمده بالعناية وتعطي له الأموال "كانت جدتي لم تزل ترتعش من مذاق الليلة الماضية قضيناها سويا في المقبرة"[1] .

ومن الشخصيات الثانوية التي تعمل على تغذية السرد الروائي وتعمل على إثارة الأحداث وتنويرها لشخصية الأخر ؛فقد نجدها واضحة في رواية **بوهيميا الخراب** عبر صورة الجندي الإيراني فهي صورة غير واضحة تتلخص في الاحتلال والاعتداء والقتل والكفر وإباحة المحرمات، فالجندي الغازي قائم على القسوة والاعتداء والقتل والاستبعاد والاذى... فهي شخصية معدة ومنافية لانتمائنا وهي شخصية معقدة في سلوكها لأنها تتضاءل وتتعاظم تبعا لمصلحتها ونفعيتها فلا تكون مستقرة على حالة، فمرة تظهر بمظاهر إنسانية، وأخرى تبدو شرسة تقوم بالقتل والاغتصاب والإرهاب، فتشهد تغيرات وانقلابات وتظهر هنا وهناك، وعلى هذا الاضطراب يحركها المؤلف كي يشعر القارئ بعمقها فيضع أصبع إبداعه في كل جملة وكلمة فيقدمها مثلما يريد وبلمسته التي تجعلها قابلة على الإدهاش والإقناع للقارئ[2].

"الموت في الجبهة يبقى في كل الأحوال أهون كثيرا من هذا الانحطاط المعرفي والأخلاقي والجهنمي. انحطاط تسحق فيه وكأنك عبارة عن دودة شريطية. أنت لم

---

[1] بوهيميا الخراب : ٤٨

[2] ينظر: أركان الرواية، ا، م فورستر، ترجمة موسى عاصي، المراجعة اللغوية: د سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس –لبنان، ط١، ١٩٩٤م: ٥٧-٦٣-٦٤

تعد أنت ولا الزمن بقي هو الزمن. كل شيء يتغير نحو الأسوأ بالرغم وبالرغم من هذه القسوة أقول أحيانا، تبقى الحياة أثمن شيء في الوجود... لكن في الجبهة تصطدم بالضباط الذي لا يراعون حتى قوانين الحرب، فقط قاتل بلا ماء، بلا غذاء بلا أعصاب، بلا إنسانية، بلا ضمير، بلا الله. يجب أن تقتل وكلما قتلت أكثر أصبحت بطلا والايرانيون مثل دود الخراء لا ينتهون وكل موجة تتم ابادتها تأتي بعدها موجة أخرى وهي تريد أن تصلي في كربلاء والنجف وسامراء"[1].

وهناك الكثير من الشخصيات الثانوية التي أخذت تظهر في الرواية تباعا والتي كانت لها بعض الأدوار في كل شوط من حياة البطل ومنها "زوجته وأمها" والكثير من الشخصيات الأخرى.

أما في رواية **قسمت** نلحظ أيضا الكثير من الشخصيات الثانوية التي أخذت تستند عليها الرواية وتكون العنصر الثانوي الذي يسند الشخصية الرئيسية ومنها قيم وهي عمة "قسمت" التي كان لها مكان في الرواية "قالت قيم ذلك واخفت في نفسها حقيقة خوفها وهو أن روح قسمت بالذات هي روح فتاة منتحرة قتلت معها أطفالها وهو ما سيجعل النحس المنتظر يتفاقم تأثيره عليهم جميعا كما كانت تعتقد"[2]

وأيضا من الشخصيات الثانوية "أم قسمت" و"أبو قسمت" وأخوتها وأخواتها "والتعقيبات دائما ما تأتي "قيم" و"شازي" بكلمات قليلة ومنكسرة أما "فرصت" أخت

[1] بوهيميا الخراب: ١٩٥

[2] قسمت: ٣٩

قسمت الأصغر والتي أوجل زفافها للمرة الثانية بسبب وفاة عمها قبل شهور عدة تم تلقائيا مع انتحار أختها، فكانت تنظر إلى المعزيات الفضوليات بنظرات فارغة وقد التزمت الصمت."[1]

وقد ذكرت الشخصيات الثانوية في رواية عشاق وفونغراف وأزمنة فقد نجدها كثيرة منها كارولين وجابر والد نهى ووالدتها "يتوتر جابر فؤاد الكتباخاني ويشكو من تأخر وصول ابنته ويخشى من مباغتات القدر–هو الذي صار متطير متوجسا منذ اغتيال ولده فؤاد تهدئه زوجته ميادة:

ستصل "نهى" بعد قليل، اهدأ ياعيوني

تفيض عليه بحنانها هي التي ما توانت لحظة عن حبه ورعايته تقاعدت من وظيفتها مديرة للقسم الهندسي في وزارة البلديات منذ بضعة أعوام وتفرغت لرعايته يوم أصيب بنوبته القلبية الأولى بعد مقتل ولده تمسح له دموع الحسرة يقول لها:

–ماذا بوسعي ان افعل غير البكاء، انا عاجز، كلنا عاجزون، هذه حال مريعة ...حياتنا امست بلا معنى يا ميادة ...نهض الاب متحاملا على وهنه ووقف قرب سريره

–انظري ها انا ذا، ما بي من خطب ابنتي الحبيبة نهى ..

[1] قسمت: ١٤

عانقته وقالت: سلامتك بابا جابر، الان صدقت انك بخير"[١] وأيضا خالها "اسرع اليها خالها سليم بقامته القصيرة وملامحة المرحة ووجهه الممتلئ المتورد وعينيه الياسمينيتين مرتديا سروال جينز وسترة رياضية جعلته يبدو اكثر فتوة وشبابا: خالها ذو النزعة الاشتراكية التي ما تزعزعت حتى بعد انهيار الاتحاد السوفيتي بل ازداد رسوخا كعقيدة ثابتة لها قوة الايمان، تحب نهى هذا الخال الاشتراكي الفياض بالحماسة والامل والمتفائل بازدهار الاشتراكية حتى بعد قرون"[٢] كان سليم من الشخصيات الثانوية والساندة إلى نهى التي تعد الشخصية الرئيسية فقد قدم لها المساعدة في الكثير من الأمور في حياتها .

واخيها بالإضافة إلى والد صبحي وأيضا صديقه أسعد "ضحك مني اسعد وهو يرى اندهاشي، ولم يكن مصابا بمرض الاحلام الموجع مثلي انا الذي تحولني احلامي إلى كائن ...فينكرني رفيق سفري اسعد ويهتم بالوان الصدأ على حديد سلم الباخرة، ويتفحص حقيبته كل ليتأكد من سلامة حاجياته وأدوات الحظ ..."[٣] فقد كانت من الشخصيات الثانوية المرافقة إلى صبحي والتي مدت له يد العون في الكثير من الأوقات التحول والحركة والدوران، فالعشاق في تحول دائم، و تعد شخصيات الرواية كلهم من الذين دق العشق باب قلوبهم فكلهم عاشقين، بدءاً من "نهى جابر" تنتظر

[١] عشاق وفونغراف وأزمنة،٦٨-٦٩

[٢] م. ن: ٦١

[٣] م. ن: ٢٠٣

عشيقها الغادر عن طريق الرؤيا الخائن لكل مسميات الحب فربما يراودها سؤال "أكان هذا صوت رجل الرؤيا الذي تنتظره، وتحلم به؟؟" [١] لقد خدعتها الرؤيا وأيضا خدعنها احلامها الوردية التي صورت لها هذا الرجل بانه فارس احلامها! لكن "نادر" كان يحمل "ملامح رجل الرؤيا الذي طالما ظهر لها في رؤاها العابرة وأحلامها" [٢]

وان العشق قد طرق قلب "صبحي الكتبخاني" الذي عشق "بيدار خانم" صاحبة المقهى الذي يتردد إليه، ثم يعدل قلبه عن حبها ويميل بمشاعره إلى ابنة أخيها "سزكار خانم" التي تبحر معه، ويبدو انه كثير العشق حيث ان عشقه الأصلي هي المغنية "بنفشة خانم" التي يفاجئ بفقدها ولا يعرف ما هو سبب فقدانها حتى نهاية حياته، بالضافة إلى ذلك نلحظ انهً اصيب بعشق الكتب والكتابة التي بات عشق دائمي لم يفارقه . وأما بالنسبة لخال "نهى" الستيني "سليم" كان يعشق أرملة كردية ذات جمال قد ناهزت الأربعين من عمرها، وكان لها أولاد يتوق إلى موافقتهم للزواج منها، وأيضا والد نهى "جابر صبحي الكتبخاني" من العشاق الكبار للموسيقى والمعرفة والزهور بجميع أنواعها، بالإضافة إلى العشق المتبادل بينه وبين زوجته التي تقاعدت من وظيفتها من أجل رعايته والاهتمام به، وكان والدها من المؤمنين أن الموسيقى أحد عناصر تطور البشرية ونهوضها. ويعشق شقيقها "وليد" الفتاة المسيحية "سميراميس" التي كانت حياتها مكتظة بالأحزان لمى رات من مقتل عائلتها

[١] عشاق وفونغراف وأزمنة،٣٩

[٢] م. ن: ٣٣٦

كلها ولم يتبقى لها سوى طفل صغير كانت الوصية على رعايته ثم يتزوجها ويهاجرا خارج العراق بعد الحاح من اهله بسبب خوفهم عليه، أما "مديحة" خالة "نهى" التي كانت من العاشقين المجانين فتنهي قصة عشقها بالانتحار وانهاء حياتها بسبب خيانة من تحب! وخالتها "هناء" لم تجد بعد فارس أحلامها ذلك الرجل الذي يصلح عشيقاً لها بعد أن فقدت الرسام الذي أخذ يرسم لها عدة بورتيرهات وهي شبه عارية رغم كبر سنها فمازالت عزباء.[١]

[١] ينظر قراءة في رواية (عشاق وفونغراف وازمنة)ملاحق جريدة المدى اليومية:
View<https://www.almadasupplements.com

الفصلُ الثاني: الحدث السرديُّ وأنساقه

المبحث الأول: أنساق الحدث

المبحث الثاني: الحوار السردي

يعد الحدث عنصر هام في بناء الحكاية ويمثل المادة الخام للحكي ولا يظهر الحدث الا بتظافره مع عناصر بناء السرد الأخرى وقبل الولوج في أعماق الأحداث السردية وأنساقها لابد من معرفة الحدث الذي يعد وظيفة كونه نتاج أحداث سبقته فقد لا يكتمل فعل الشخصية الحكائية بمفهوم واضح إلا إذا تواتر حضور الحدث على مجموعة من النصوص الحكائية وأن مفهوم الحدث بشكل عام يشير إلى "الواقعة التي تخرج عن المألوف، وهذا المعنى هو الذي نجده في الحدث "التاريخي أو الحدث السياسي"[١] التي يكون فيها الحدث واحدا، فقد وضحها بروب "في دراسة الحكاية "اعتمادا على بنائها الداخلي موضحا تصنيف الحكاية تبعا للموضوع أو التاريخ وقد لاحظ أن الحكايات تحتوي على عناصر ثابته وعلى عناصر متغيرة وإن العناصر المتغيرة هي ما يتعلق بأسماء الشخصيات، أما العناصر الثابتة فهي الأحداث التي تقوم بها الشخصية وهذه الأحداث هي الوظائف التي تشكل العناصر الأساسية في أي حكي"[٢]. فالحدث عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه، إذ يشكل العمود الفقري في بنية الرواية وبه تحدد أهمية العمل ويتقرر مدى نجاحه وفشله، وإنه سلسلة الوقائع المسرودة سردا فنيا، والتي يضمها إطار خاص"[٣].

[١]: معجم السرديات، محمد القاضي واخرون، دار محمد على تونس، ط١،٢٠١٠م: ١٤٥

[٢]بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات) ناهضة ستار، شبكة انترنيت

[٣]الادب وفنونه عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة،١٩٧٦م: ١٥٩.

ومن مهمات الراوي أنه يسعى "في التفنن في أحداث روايته وسردها، ناسجا خيوطا جمالية لإضفاء الروح والحيوية على النص، ويعرف النسق على إنه الهيكل البنائي الذي يعمل على إرسال مرويه"[١].

أي هو الوسيلة التي يعمد على اختيارها الراوي في إيصال الأحداث إلى المروي له وقد يتبع لذلك عدة طرائق، فمرة يسعى إلى عرضها بأسلوب تتابعي منطقي ومرة تضميني أو دائري أو فوضوي في مرات أخرى، حيث يختار ذلك وفق ما يراه منسجما ومتجانسا مع النص السردي الذي يشتغل ويعمل عليه.

فالحدث من وجهة نظر سردية يعني هو: "تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة فعل في صيغة "يفعل" أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون "فعلاً" أو "عملاً"[٢] ويعتبر أيضا هو "الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما"[٣] ولا يمكن أن يتطور الحدث إلا إذا تم ارتباطه بشخصيات فاعلة ومميزة وهي التي تعمل "على ترابط الأحداث ووحدتها فهي التي تقوم بالأفعال وتتفعل بأحداث وأفعال أخرى، وهي التي تستند إليها الصفات والأحوال، ولذلك فإن حضور شخصية واحدة على الأقل معيار

[١] ينظر الصوت المنفرد "مقالات في القصة القصيرة: فرانك اوكونور، ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة،٢٠٠٩م: ص٢٠

[٢] قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط١، ٢٠٠٣م

[٣] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ص١٤٥

لا غنى عنه من معايير سردية النص"[1]. ولذا ارتأت الدراسة إلى تقسيم الحدث إلى انساق متعددة بحسب طبيعة تقديمه .

[1] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ص٤٥٧

المبحثُ الأولُ: أنساق الحدث

يعمد الراوي إلى اختيار النسق أو الطريقة التي يختارها في توصيل الاحدث للمروي، فقد يتبع لذلك مجموعة من السبل يكون نسق عرضها بالأسلوب المنطقي التتابعي ومرة يقوم بعرضها بأسلوب النسق التضميني أو الدائري أو ربما فوضوي وكل هذا يكون محصورا وفق زاوية رؤية الراوي اي للنص وكيف يكون منسجما ومتسقا مع النص السردي والأحداث التي يعمل بها.

أولاً: النسق لغةً واصطلاحاً :

حددت المعاجم العربية مفهوم النسق ففي لسان العرب نرى بأن النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، واتسق وهو تناسق، والاسم النسق والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لان الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وثغر نسق إذا كانت الاسنان مستوية، ونسق الاسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها والتنسيق التنظيم"[1] وبما ان النسق من العناصر اللسانية التي تكسب قيمتها فقد عرفها "فردنان دي سويسر" حيث يرى أن النسق "هو تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها"[2].

[1] لسان العرب لابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، طبعة جديدة منقحة، المجلد الثالث عشر، فصل النون،١٩٩٣م: ٢٤٧

[2] النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، بركان سليم، جامعة الجزائر وزارة التعليم والبحث العلمي ٢٠٠٣-٢٠٠٤م: ١٠

"إن المتتبع لمصطلح النسق يجد بأنه عابر لمختلف العلوم، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية والفكرية على غرار الرياضيات والمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع... وهو في الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحدا ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية المشكلة في جوهرها نظاما واحدا "[1] وكيف ما كانت العلاقة وثيقة بين العناصر السردية، فهي تبقى بحاجة ماسة إلى أن تكون منظمة ومرتبة ومبنية على "منطق كاشف للصراعات بين الفواعل والتحولات في وضعياتهم وعلاقتهم إلى نهاية محددة ونتائج معلومة مصرح بها أو مضمرة"[2].

وإن هذه الأنساق تعتمد على ما يجول في خيال الكاتب ونظرته وأسلوبه في طرحة للمتن الحكائي الروائي ويعد الشكلانيون الروس أول من أشاروا إلى النسق بشكل مفهوم إلى الاهتمام و "العناية بالأنساق البنائية للأحداث وكيفية انتظامها، انبثق من جهود الشكلانين الروس، اذ أشاروا إلى عدة أنواع من الأنساق وقسموها إلى التتابع، التضمين، الدائري (الحلقي)،التوازي والتحفيز"[3]. وإن هذه الأنساق يحددها الزمن فالذي "يتتبع هذه الأنساق على اختلاف تسميتها وتصنيفاتها يجد أن

[1] الانساق الثقافية في رواية "الخابية "لجميلة طلباوي، مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والادب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر، الهام وسطاني: ٣٤

[2] بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، نجوى محمد جمعة، مجلة أدأب البصرة، جامعة البصرة، العدد:٤٤، ٢٠٠٧: ٩٤-١١٩

[3] ابنية الحدث في النص الشعري –تجربة شعراء الموصل انموذجا: ٢١١-٢٢٧

الزمن هو من يحددها، وعلى وجه الدقة صور متوالية وطبقا للمسار الذي ينتظم فيه الحدث إن أمكن تحديده من خلال تحديد خصائصه بعد ذلك"[1].

وسوف يتم دراسة تتجلى الأنساق في روايات الأجيال **(الراووق، بوهيميا الخراب، سابع أيام الخلق، عشاق وفونوغراف وأزمنة، قسمت)** من خلال ظهور الأنساق المتعددة في هذه الروايات بشكل واضح ومختلف حيث تعززت الأنساق وأخذ الرواة يعتنون بها عناية فائقة في ترتيب الأحداث وسردها، فكل رواية لا تكاد تخلو من حدث مبني وفق نسق معين ومختلف ولا تقتصر الروايات على نسق واحد في ترتيب الأحداث، بل نجد أن الأنساق تختلف من رواية إلى أخرى وأيضا في الرواية نفسها لذا شكلت الأنساق حلقات متعددة مثلت السياق الروائي ومن خلالها حدد مسار الراوي ومن أبرز تلك الأنساق.

ثانياً: أنواع الأنساق

١_النسق المتتابع:

يعد هذا النسق "من أبسط الأنواع وأكثرها شيوعا في تاريخ القص وأقدمها بجميع أشكاله وضروبه"[2]. ويعرف على أنه "الوقائع التي تتابع في الزمان"[1]. وأن

[1] قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

[2] البنى السردية في شعر السبعينات العراقي، رسالة ماجستير، شيماء ستار جبار، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد،٢٠٠٢م: ٨١

المميز في هذا النسق أو ما يميز هذا النسق أن أحداثه تكون مرتبة "على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد آخر، دونما ارتداد أو التواء في الزمان، ولهذا عد هذا النسق في الخطابات السردية من أبسط اشكال النثر الحكائي التخيلي، ومما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى استهلاله الذي يعمل على تطاير المادة الحكائية وليس الفعالية الإخبارية المقترنة بالشخصيات فحسب، إنما تحديد الخلفية الزمانية والمكانية للمتن كله "[٢] ويعرف على أنه "هو الزمن الذي يسير متسلسلا تسلسلا طبيعيا الماضي فيه قبل الحاضر، والمستقبل فيه بعد الحاضر، وهو الزمن الوحيد المناسب للحبكة بمفهومها التقليدي فالحبكة فيه يحكمها المنطق وكل حدث فيه نتيجة لحدث لاحق، والبداية التي تؤدي إلى الوسط الذي يؤدي إلى النهاية لذا أحتل هذا النسق مكانة مرموقة لدى الروائيين التقليدين وعمدوا إلى توظيفه في قص أحداث رواياتهم بشغف كبير ليجعل من سرده مماثلا للواقع الذي يفترض أن ينقله بدقة كبيرة [٣]وقد ينقسم النسق التتابعي التقليدي إلى قسمين:[١]

---

[١]ينظر البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٨٨م: ٧

[٢]المتخيل السردي مقاربات نقدية في الرؤى والتناص والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ١٠٨.

[٣]ينظر البداية والنهاية في الرواية العربية، د.عبد الملك أشبهون، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط١، ٢٠١٣م: ٨٨-٨٩

النسق الزمني الصاعد: الذي يتم فيه التوازن بين زمن الحكاية والسرد والأحداث فيه تتابع كما تتابع الجمل على الورق في الشكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها وقد تكون له مضاعفات سلبية على طبيعة الرواية كما يقول بوتور يحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلا من الخارج.

النسق الزمني الهابط: وفيه يعرض زمن السرد الأحداث المروية علينا من نهايتها في رجوع تدريجي هابط إلى أن يصل إلى البداية، وهو مرتبط بالحبكة البوليسية.

وعرف النسق التتابعي على أنه "النسق الذي يعتمد على سرد الأحداث وفق تراتبية زمنية محددة لا تخرج عن نطاق التتابع المكاني والزماني، هو الأسلوب المتبع في أغلبية الروايات الشهيرة"[٢] ويعد هذا النسق من الأنساق "التي عرفت منذ زمن طويل وقد هيمن مدة طويلة على فن القص بمختلف أجناسه، فقد كانت الأحداث تقدم للسامع بنفس ترتيب وقوعها أي سردها وبحسب ترتيبها الزمني"[٣] وغالبا ما تجري الأمور في هذا النسق "بشكل واضح ليس فيه تعقيد، يأخذ بعضها برقاب بعضها الاخر، ويحكمه قانون السببية، وهذا النسق أكثرها ورودا في السرد القصصي، وأقدمها وأبسطها، حيث يوجد أيضا في النخلة والجيران أيضا.

---

[١] الزمن التتابعي التقليدي، الزمن الذي يسير متسلسلا تسلسلا طبيعيا النسق الزمني الصاعد بالتوازن بين زمن الحكاية والسرد والاحداث النسق الزمني الهابط، انترنيت blog...<htts://lahodod.bloqspot.com

[٢] تطور أساليب السرد في الفنون البصرية: أ.م. د هبه عبد المحسن ناجي: ١٩

[٣] الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا،٧٣

"لذا نجد أن هذا النسق قد اتبعه الكثير من الرواة في رواياتهم المشهورة منها والغير مشهوره لمى له من أهمية في تنسيق الأحداث الزمانية والمكانية جزء من الحدث المعلوم، أخذ يوظفها الرواة في كتاباتهم لتسهم في تنسيق الأحداث وفق نسق تتابعي مفهوم من قبل الجميع وأن أهم ما يميز هذا النسق فيه أن "المتن فيه يترتب زمنيا على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا بعد اخر، مما يسهم في تمهيد سيلان المتن في الزمان، كما أن من سماته الأخرى، بذر (نبوءة إرصاديه) تشي بما سيكون على المتن، الأمر الذي يكشف خضوعه لمنطق السببية، حيث يكون السابق سببا للاحق، ولعل هذه تعد من أهم خصائص المتون المتتابعة"[1]. وقد نشاهد هذا النسق في رواية **بوهيميا الخراب** في بعض الأماكن من الرواية التي عمد فيها الراوي على توظيف النسق التتابعي في ترتيب الأحداث حيث يعمل على ذكر كوابيس وكأنها من اساسيات النص ولحمته إذ لا تشكل قطعا في السرد حيث عمد لاستعمال النسق التتابعي في هذه النص "تخرج أم زوجتي وترميني من علو شاهق ومن العلو الشائه كان هناك ملاك حينما اقتربت منه خرجت من بطنه الافاعي والحيات وبيوض التماسيح وهي تفقس على وجهي وفي داخلي فهرعت إلى نهر قريب، وحينما أردت الشرب قالت لي فتاة هي أخت صديقي أن الماء مر والنهر

[1] ينظر المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،دعبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي،بيروت الدار البيضاء،ط١، ١٩٩٠م: ١٠٨-١٠٩

جاف، والجفاف غريب والعين التي تغذي هذا الملكوت قائمة في مكان آخر وعليك أن تفتش عنها"[١].

فهو عمد على توظيف النسق التتابعي في ترتيب الأحداث ونرى أن الراوي "يوجه الرواية وفق تلق يتفق مع رؤيا ومشاعر عراقية خاصة، إذ أن الرواية تتحدث عن مدة تتراوح بين ١٥-٢٠ سنه وربما نجد أحداث هذه الرواية "مجموعة من الحوافز لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل"[٢]، وهذا التتابع يهيئ له مفهوم الزمن بما يوفره من هيكلية صالحة لتكون عمودا فقريا يتأسس عليه النص"[٣]، وقد جاء نسق توالي الأحداث عبر النسق المتتابع في رواية **قسمت** فقد كان (القسم الأول من ١٩٥٠ إلى ١٩٧٥)[٤] كانت الأحداث في تلك الرواية متتابعة ومذكورة بطريقة متسلسلة فبعد موت "قسمت" "انتحارها" عمد الراوي على ذكر الأحداث التي حصلت لهم بعد موتها قائلا "بعد يومين من الحادثة أعلن في بغداد وفاة الملكة عالية، لكن أحدا من أهل الدار أو النزل المستأجرين فيها، لم يكن ليسمع به أو يهتم وهم مشغولون جميعا في العزاء الذي استمر ثلاثة أيام طويلة حيث لم يخل البيت الكبير من المعزيات اللواتي توافدن من جميع أنحاء الدهانة وباب الشيخ وشارع الملك

[١] بوهيميا الخراب: ١٧٨

[٢] تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، سعيد يقطين، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٧٩م: ٦

[٣] رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن الباحث، م رقية اياد احمد، مجلة كلية اللغات، وحدة اللغة العربية: ١٦

[٤] رواية قسمت: ١١

غازي. كل من سمع بالفاجعة جاء إما مواسياً أو ليروي فضوله برؤية الأب والأم المثكولين بابنتهما والاحفاد، الجميع لديهم أسئلة فضولية يطرحونها بطريقة مطمئنة وكانت الأجوبة والتعقيبات... لبثت فصرت خلال أيام وليالي العزاء المتعاقبة أرقة لا تنام إلا لماما. تستلقي للنوم وإلى جانبها اختاها الصغيرتان، فترى في عين خيالها لحظات غرق "قسمت"، ترى الماء وقد ملئ اختها الكبرى فلم تعد قادرة على التقاط أنفاسها، تتخيلها وعيناها تغمضان الإغماضة الأخيرة شعرها الكثيف الطويل وقد صار ملاذها الوحيد الذي أذن لها أن تتمسك به في ظلمات عديدة ومخيفة غير إنها تتجمد عن الحركة فلا تستعين به.."[1] ففي النص كانت الأحداث تتابع بشكل متسلسل فلا يوجد فصل أو قطع في سردها أو التنقل من زمن إلى زمن اخر، اذ كانت الأحداث حاصلة في الزمن الماضي وبنسق متتابع فقد عمد الراوي أن يسترسل في نقل الأحداث التي حدثت أو وقعت في الماضي، موظفا ملكاته السردية في التعبير عن الأحداث بنسق متتابع دون أن يضع عرقلات وتعقيدات في النص أمام المتلقي فهي أحداث مترابطة وممزوجة مع الواقع حيث يسعى الراوي في هذا النسق على سرد الأحداث بشكل متسلسل حيث يكون خاضع "لمنطق السببية، فالسابق يكون سببا للاحق، ويظل الروائي ينسج حبكة النص أعد إلى الأمام بشكل أفقي خطي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها

[1] قسمت: ١٣-١٤-١٥

الراوي النص"[1]. ونلحظ إن هذا النسق "إذا أنعدم تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط عناصرها إلا التجاور المكاني"[2] .

وتعد رواية **الراووق** للروائي عبد الخالق الركابي من الروايات التي اتبع فيها الروائي النسق المتتابع في ظهور الأحداث حيث غابت المفارقة الزمنية القائمة على عدم اتباع توالي احداث الحكاية وظهورها إلى المتلقي، فالراوي في رواية **الراووق** يسرد الحدث بشكل متسلسل معتمداً منطق السببية فالسابق يكون سبباً للاحق ويمنح القارئ فرصة رصد تطور الأحداث في الرواية: "وكما توقع السيد "نور" لم يكتمل بناء القلعة إلا بعد مضي سنوات حافلة بالكوارث:

فرغم نجاح "مطلق" في جعل نفسه شيخ عشيرة مستحدثة لم شتاتها بالبذل والعطاء والتهديد والمكر ومصاهرة الرجال المتنفذين، رغم ذلك تعاقبت الطواعين والاوبئة والسيول والجراد والقحط وقدوم جباة الضرائب وشملت (القرعة) من الشباب فسيقوا إلى العسكرية تحت تهديد السلاح... فقد أشيع أن قائداً فارسيا يُعرف باسم "طهماز" اجتاز بعساكره الحدود إلى الشمال من قرية (الهشيمة) بمسافة ثابتة، وعبر ديالى

[1] الزمن في الرواية العربية: ٦٥

[2] نظرية البنائية في النقد الادبي، د صلاح فضل،دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد، ط٣، ١٩٨٧م: ٤١٥

متوجها لاحتلال بغداد، فتحفز رجال العشيرة للدفاع عن أنفسهم لقربهم من الحدود، لكن اخبار هزيمة هذا الغازي وعودته إلى بلاده سرعان ما انشرت"[1].

فالراوي في النص يصدر تنامي الأحداث في الرواية وكيفية تطورها وعرض وقائعها مرتبة وفقا لتسلسلها المنطقي من خلال تصوير الراوي للأحداث بشكل لا يتنافى مع الواقع وعدم وجود قفزات زمنية من خلال الاسترجاع أو التنبؤ بأحداث قبل وقوعها فالروائي يلتزم بزمن الحكاية لا بزمن القص.

ونلحظ أن هذا النسق قد ظهر في عدة أماكن في رواية **عشاق وفونغراف وازمنة** فكان النسق المتتابع قد ظهر مع بداية الفصل الأول حتى الفصل الثالث كان قد سردت فيه نهى ما حدث لها وحياتها التي عاشتها ما بين اغترابها ورجوعها إلى بغداد ولقاء أهلها فسردت الأحداث بنسق تتابعي "المستعد للشيء تكفيه أضعف أسبابه، تتردد العبارة في وعي نهى جابر الكتبخاني مثل لازمة موسيقية، تنغم العبارة التي استبدت بها وهي في تيه التبدد، في قطار الانفاق، محتمية بدرع الوحدة وسط الحشود... توقف القطار في محطة الأوديون، وقبل أن تترجل مع انفتاح الباب دفعها بمرفقه رجل تفوح منه رائحة الخمر والعرق وانطلق مسرعا ففقدت توازنها، كادت أن تسقط لولا أن اسندتها فرنسية عجوز ذات شعر بنفسجي... قالت "نهى"

[1] رواية الراووق، عبد الخالق الركابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦٠م: ص ١٠

وقد صدمها حديث حياة: لابد أن نغادر الآن، زورينا قريبا عزيزتي حياة. جابر وحده في البيت ولا ينبغي أن نغيب عنه طويلا ...

-قريبا سأتصل بكم وأزوركم متى ما انتهيت من انشغالاتي ..

ننتظر مكالمة منك.

سأزوركم قريبا جدا رغم أن انشغالاتي لانهاية لها..

وهما في سيارة الأجرة قالت أم "نهى":

تغيرت حياة البابلي كثيرا، أصبحت هجومية وحاسمة.

-ماما لا تحكمي عليها، مرت حياة بكوارث ومصائب لا يتحملها أعتى الرجال، هذا رد فعل طبيعي.

-لا أدري، إنها ليست حياة التي أعرف. تغيرت مع الأسف..

-كلنا نتغير بلا أسف يا أمي، لابد أن نتغير ونتقبل أي تغير "[1]

٢-النسق المتداخل:

من الأنساق الأخرى التي يتم به تقديم الحكاية من خلال التلاعب بنسق الحكاية وعدم التقييد بتسلسل وقوعها الزمني هو نسق التداخل الذي عرفه النقاد بأنه النسق الذي يكون عكس نسق التتابع إذ تأتي الأحداث غير متتابعة، وهو ما يؤثر في الزمن السردي لهذه الأحداث، فيقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٩-١٥٠

الماضي"[١]. مما يعطي للمتلقي مهمة تنسيق تلك الأحداث وترتيبها وذلك من خلال "إعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق، إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب"[٢] وأيضا يعد النسق المتداخل من الأنساق الذي "يظهر في الرواية التراسلية حيث تكون الرسالة وسيطا للقصة وعنصرا في الحبكة ويعرف أيضا أنه من أنماط السرد الأشد تعقيدا بسبب تعدد المقامات فيه"[٣]. وقد يمثل النسق المتداخل "تطورا في أسلوب القص لأنه ينطوي على نوع من التعقيدات لما يتطلب من انتقال من فكرة إلى أخرى، مع تداخل اكثر من صوت وامتزاجها بالأمر الذي يحتاج جمعه إلى قارئ فطن أيضا يمكنه أن يعيد ترتيب الأشياء في ذهنه بعد أن يستوعبها ويدركها. وقد جاء هذا الضرب المتداخل كرد فعل لهيمنة البناء المتتابع الممل."[٤] فقد نلحظ ذلك النسق في رواية **بوهيميا الخراب** فلما يذكر الأحداث متسلسلة وإنما عمد على ذكر الحاضر وبعده ذكر الماضي وما واجه وجابه في حياته "هكذا عشقت النهر، إنه سكين تنحرني إلى الأبد. حتى الشمس حينما تلتفت على بعقوبة تكون قد سقطت في وهم المتخيل والمناكفات الهستيرية المائعة على الضفاف. لست ملغزا إلى

---

[١] البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد الطبعة الأولى ١٩٨٨م: ٣٩

[٢] المتخيل السردي –مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ١٠٩-١١٠

[٣] معجم السرديات، محمد القاضي واخرون –الطبعة الأولى –٢٠١٠–دار محمد علي للنشر تونس: ٢٣٤

[٤] قراءة نقدية في فوق الجاذبية للناقد، احمد فرحات https://cofarts>uobaghdad.edu.iq

هذا الحد، لا قطعا، لكن الضباب الشحيح والمتمرد والذي يندفع مثلما تندفع الغرانيق يجعل من بوابات العالم شيئا سحريا حيث تنتظرك الزوجة والأطفال وهم ينظرون اليك بنظرات مشوهة وكأنما يريدون ان يعرفوا هذا الجنوح... اللعنة لم اكن اقصد هذا بتاتا لكنهم كانوا يقفون هناك بعيدا فيها عن الضفة وثمة أشجار تنبثق من الضباب، مثل كل الأشياء في حياتي .

عين زوجتي دامعة وعيون اطفالي فيها أسئلة كثيرة لكني كنت أغرق في الضباب كان ثمة مشهد يتكون هو عبارة عن نخيل وجذوع ورؤوس وعيون مختلطة بالوجع، لم أكن أريدهم أن يأتوا. لقد هربت منهم لكن زوجتي استطاعت ان تعرف الطريق لنياحتي وجاءت مع الأطفال وكأنما لتلقي النظرة الأخيرة. ضحكت وأنا أغترف من النهر. انهم لا يفهمون شيئا مما حدث في هذا العالم الذي خلقته صدفة بأصابعي وذهني. مساكين أطفال يضيعون في العاصفة السماوية حيث الرب هناك يعزف على قيثارات الهواء أجمل وأكمل وأروع لحن هائم... ليس للنهر ذلك، وليس للحب غير التفاتات عقيمة زوجتي تحاول أن تمنح الريح ابتسامة، كنت انظر باتجاهها، مهموما بالألم. الألم الغريب والعبثي وهو ينثر الصباح على قارعة الطريق. كنا شلة من المتعبين، الهائمين، أمير الحلاج ومصعب أمير ومحمد الأحمد والبهاء القدري،

وهو ينزاح عميقا لتخرج وردة ليلكية من تعمد النهر لصلاح زنكنة وهيام عصفور جريح أيضا"[1].

فنلحظ أن الزمن هنا ليس واحد فلن يكون في الماضي وحده أو الزمن الحاضر بل تداخلت عدة أزمنة فيما بينها "وبهذا يعد نسق التداخل يمثل نوعا من التعقيد، فالانتقال من فكرة إلى أخرى وتداخل أكثر من صوت وامتزاجها، بحاجة إلى قارئ فطن يستطيع أن يعيد ترتيب الأشياء في ذهنه بعد أن يستوعبها ويدركها"[2]. وفي بعض الأحيان "قد يقترب التداخل من التناوب الذي يعتمد على حكاية وسرد قصتين في آن واحد، ويتم ذلك من خلال إيقاف إحداهما طورا من الزمن والأخرى طورا آخر، وهو قد يكون نوع من (التوقيفات القصصية) التي تعمد على تناول قصة كبرى تستطيع احتواء ولم قصة صغرى، أو مجموعة قصص تسرد في نفس الوقت وبشكل متناوب، وربما يقوم نسق التناوب على سرد أحداث قد تختلف في المكان والزمان، ولكن من قصة واحدة، أو عندما تكون الأحداث متناوبة في الحدوث في نفس الزمان، وهذا يتعلق برؤية الحدث السردي لا بكيفية بنائه" [3].

وقد تحقق هذه الرؤية السردية أسلوبية النسق المتداخل بين مستويات كثيرة فقد يوظف فيها الراوي الكثير من الذكريات والمشاهد والاحتمالات المتداعية، ذلك أن

---

[1] بوهيما الخراب: ١٠-١١

[2] ديوان مهيار الدليمي (ت٤٢٨)، دار الكتب المصرية، ج٢، ط١، ١٩٢٦ م: ١٥٦-١٥٧

[3] ينظر: البنائية في النقد الادبي: ص٤٢٣ ، والشعرية: ٧، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:٧٧

الكاتب في لحظة الكتابة يأخذ وضع الانتقاء فهو لا يأخذ من الأحداث إلا ما يستفاد منه ويخدم كتابته في الزمن الذي يكتب فيه فهو يعمد إلى استذكار وتسجيل وقائع حياته التي يتذكرها فقط وباعتبار أن الذاكرة إحدى الركائز المهمة في العملية الإبداعية فهي تعد الوعاء الذي يحوي ماضي الانسان بكل اجزائه ومسراته[1].

فقد عمدت رواية **قسمت** على جعل النص المتداخل بين طيات كتاباتها وهذا ما نجده حيث تنقل الراوي بالأحداث من الزمن الحاضر لينتقل بنا إلى زمن الماضي عندما يستذكر والد قسمت أخوه وما حدث له فعمد على ذلك بنسق متداخل دون ترتيب زمني بل استعرض الأحداث التي حصلت في الماضي بالوقت الحاضر "اقتنع الملا "غلام" والد "قسمت" وجد الاحفاد الذين قضوا غرقا إن مصيبة الموت التي خيمت على دارهم كانت نتيجة ما تحمله اليهم رياح الشتاء الطويلة من شئم وبئس اذ لطالما تشاءم منه ومن طوله وأيامه الباردة والأمراض التي يجئ بها كلما حل تلك التي تعشش في لياليه المليئة بالقيء والسخونة وهي تطحن الأجساد المنهكة الهزيلة وقد تعود ان الموت حين يأتي ليجز أعناق ما تيسر له من الأهل والأصحاب يحل مقدمه الأسود شتاء حتى ذلك الذي يخطف الاحبة إثر حوادث مفاجئة فإنه غالبا ما يكون مرتبط بفصل البرد والظلام بالضبط مثلما توفي أخوه الشاب مسافرا قبل أقل من عام تحت عربة نقل يجرها حمار عجوز وقعت بثقلها عليها فأردته قتيلا. وكان

[1] ينظر: أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك ابن الريب، عبد الله حبيب كاظم، سالم جمعة كاظم العدد ٢٠١٢\٢٥م: ٧٤

الملة غلام علي قد صنع شئمه الشتائي على أثر ما كان يصنعه من قومه القادمين من (بشت كوه) أي ما وراء الجبل، من أنهم كانوا يعملون بهمة في الصيف في تجارتهم وزراعتهم ورعي أغنامهم، وحين يقترب منهم الشتاء يعودون إلى قراهم المختبئة في أحضان الجبال فينزوون فيها ولا يقاربون أعمالا تتطلب سفرا أو جهدا يجعل أي منهم أو من بغالهم ماشيتهم عرضة للأخطار، فليس أسهم من أن تزل حوافر بغل يغالب صعودا أو هبوطا من جبل وعرا تكسوه الثلوج. ولهذا كان الشتاء قليل الهمة والبركة كثير الأمراض والمتاعب بالنسبة للكرد"[1].

والمتتبع للنص يجد فيه الأحداث متنقلة في الأزمان مع الإشارة إلى بعض الأدوات والحروف التي تدخل على النص فتنقله من زمن إلى آخر حيث نرى الأحداث متداخلة بعضها مع بعض بنسق متداخل يروي الأحداث التي حصلت معه في الماضي ليدخلها بالزمن الحاضر.

"كان لابد من مرور بعض الوقت قبل أن يتناهى لسمعه ذلك الخبر الوارد من البلدة، والذي مفاده أن الحاج "شكري بك" قائد تلك الحملة المتوجه لمحاربة "ابن سعود" قد قتل، وتشتت رجاله في القصيم، فاستعاد "نافع" أحاديث أمه عن ذلك اليوم البعيد الذي مضى عليه أكثر من سبعة وعشرين عاما أحاديث أمه، يوم كان في الثانية من عمره، عندما ورد نعي الهالكين في قفقاسيا وبضمنهم والده، فاغرورقت الأعين

[1] قسمت: ٢٤-٢٥

بالدموع"[1] ومن الملاحظ أن الرواي لم يكتف بسرد الأحداث متسلسلة وإنما عمل إلى تقديم حدث ماضٍ من خلال استذكار لتجنيد العراقيين في الحروب العثمانية في قفقاسيا من خلال حدث حصل في الحاضر هو تجنيد العراقيين من قبل العثمانيين في نصرة ابن رشيد ونجدته .

ومن الروايات التي اتبع فيها نسق التداخل هي رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** التي عملت فيها الروائية على نقل الأحداث التي حدثت في الماضي معه واقعها المعاش فهي تتنقل من سرد تفاصيل حياتها إلى رواية أحداث وقصص عن أجدادها القدماء وبهذا عمدت على إبراز النص التداخل في روايتها "فتحت "نهى" المجلد الأولى من مجلدات جد والدها صبحي الكتبخاني فوجدت الشذرة التالية مكتوبة بخط فارسي جميل:

ولدنا من الحب

وخلقنا من الحب

ونميل إلى الحب

فنحن محمولون في احضانه

الشيخ الأكبر سلطان العارفين محيي الدين ابن عربي

[1] الراووق: ١٣٦-١٣٧

قلبت الصفحة الأولى لتجد ورقة مطوية حال لونها إلى الأصفر الباهت... وبعد فإني صبحي الكتبخاني، اعترف لهذه الدفاتر التي ستتحمل اوزار سنواتي، وسأكشف عن نفسي وأهوائي ومرارة روحي، سأحاكم نفسي وأخضعها للمساءلة ها أنا وحدي معتكف في غرفة مخزن الشاي غارق في أشداء الشاي الهندي والسرنديبي والصيبي... ماذا سأفعل بحياتي وسط عالمي الخانق وخطواتي الفاشلة؟ أنا الغريب المتغرب وسط اهلي ومدينتي. بالغربة الروح حين تصبح وحشتها قدرا مؤبدا، وجدت نفسي منفصلا عما هو حولي، لرافضا لما تفرضه الأعراف والتقاليد المحبطة، كأني نبتة غريبة مزروعة في حقل من الصباح الجارح"[1].

٣-النسق الدائري:

وفي هذا النسق تبدأ القصة أو الراوية بموقف معين ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه في نهايتها، أي أن يكرر الكاتب أو الشاعر المقطع أو الفكرة التي بدأ بها في الخاتمة سواء بنفس الرؤية أو برؤية جديدة مختلفة"[2] وأن هذا النسق غالبا "ما يرد عندما يتعدد الرواة في النص الواحد إذ إنهم يكررون الأحداث ذاتها من وجهة نظرهم الخاصة" يعمد إلى "استمرار القصيدة أو الرواية محكمة ومحبوكة تدور فيها

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٥٣-١٥٤

[2] الألسنة والنقد الادبي في النظرية والممارسة، د. موريس أبو ناضر، دار النهار، بيروت، د.ت، ١٩٧٩م: ٨٥

الأحداث بصورة مدورة كالحلقة الدائرية حيث تعود فيها الأمور حيث انتهت"[١] فقد يعتمد الكاتب في بعض الأحيان إلى استخدام نسق في كتابة الأحداث على عكس ما تقع في الواقع، فتعرض الرواية من نهايتها بشكل معكوس فيبدأ الراوي بسرد تلك الأحداث من نقطة قد تمثل خاتمة الحدث الروائي، ثم يقوم بعرض ما سبقها لينتهي عند نقطة البداية مرى أخرى، أي إنه يقوم في البدء بسرد الأحداث متتابعة متواصلة حتى يصل إلى النقطة الاولى التي استهل بها السرد القصصي[٢].

وأيضا لا يعتمد هذا النسق "على الابتداء بحدث والانتهاء به، بل أيضا يشتمل على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاء بها"[٣] ونرى هذا النسق في رواية **بوهيميا الخراب** "فالبقدر الذي تمثله هذه الرواية من نزوع إلى الحرية، فأنها أيضا عبارة عن صرخة في وجه مرحلة هامة من تاريخ العراق: إنها مرحلة الثمانينات تلك المرحلة التي عاش فيها العراق أقسى سلطة سياسية وأقسى انهيار نفسي وأقسى حروب همجية وتحول كل شيء إلى تفاهة وبلا معنى"[٤].

وبما أن النص في رواية **بوهيميا الخراب** "بحاجة ملحة إلى التأويل، وإن كان نسيج السرد واضحا للوهلة الأولى، اعتمد دلالات بسيطة، غير أن التركيبة الجديدة

---

[١] ينظر البنية السردية في شعر السبعينات العراقي، رسالة ماجستير، شيماء ستار جبار، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٢م: ٨٦

[٢] ينظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٤١

[٣] البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، انتصار جويد عيدان، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ٢٠٠٢م: ٥٩

[٤] بوهيميا الخراب: صلاح صلاح: كتب –نيل وفرات https://www.neelwafurat.com

وغير المنطقية للأفكار، تنضج النص بطريقة تجعله مستعدا لإنتاج المعاني وبأشكال متنوعة، حيث يعمد الكاتب على دمج الحواس بطريقة عجيبة تضع المعاني في حالة عدم استقرار.[١]

ونلحظ أن هذا النسق قد طرزته رواية **قسمت** في بدايتها ونهايتها فقد ذكرت الحادثة في بداية الرواية على السنة رواد المقهى وأخذوا يرون الحادثة بكل تفاصيلها وبكل ما فيها من تحركات حيث عمدوا على وصف الحادثة متفاجئين بها "حكى رواد المقهى الذي يقع على ناصية الشارع المحاذي للنهر إنهم رأوا "قسمت" حين قدمت في تلك الليلة ماشية على عجالة وبصحبتها طفلة في الثانية من عمرها وطفلا رضيع. قالو أنهم تبينوا خيالها حين وقفت عند النهر ثم خلعت نعليها ومن ثم عباءتها لتكشف عن بطنها الحامل المنفوخ خلف (دشداشتها البارزة)، ما جعل بعض زبائن المقهى ينفضون عنهم آثار السهر لينتبهوا إليها. غير أنها لم تمهلهم كثيرا ليستفهموا، فبادرت ببساطة وسرعة إلى إلقاء الرضيع في النهر ثم قبل أن يفيق السهارى من المفاجئة أو يفكر أحد منهم في أن يهرع نحوها كانت قد ألقت بالطفلة ثم بنفسها"[٢] "مرت الساعات الأخيرة في الدنيا وهي تبكي بكاء مريرا وصامتا تذرفه عيناها دون توقف. كان يمكن لأي شخص يعيش معاناتها ان يقتل نفسه تماما كما

[١] رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جديلة النص والزمن، مرقية إياد أحمد، مجلة كلية اللغات، العدد (٢٣)، كلية اللغات، وحدة اللغة العربية: ١١

[٢] قسمت: ١٣

فعلت غير أن روحها العليلة لم تكن السبب الوحيد في تهيئتها نفسها للموت في تلك الليلة حين قامت قبل أن ينتصف الليل بقليل من جوار زوجها الغافي، وحملت الطفليين على جنح الظلام وغادرت الدار دون أن تلتفت انتباه أحد من سكناتها. كانت كلما تعبت من حملها الثقيل تنزل طفلتها من حضنها لتترك الصغيرة تمشي خطوات قليلة مترنحة من شدة التعب والنعاس بينما ترتاح هي لدقيقتين ضاغطة رضيعها الهادئ والمطمئن إلى صدرها. لم يطل مسيرها الدار التي كانت تسكن فيها مع زوجها لم تكن تبعد كثيرا عن شط دجلة، وببعض الصبر وتحمل المشي مع حملها الثقيل الذي أنهك قواها كانت "قسمت" قد أصبحت في مواجهة المصير الذي اختارته لنفسها دون أن تكون متأكدة تماما من وقوعه. شيء ما في قرارة نفسها الجزعة أملى عليها أن تخلع نعليها وعباءتها لتواجه الموت مجردة من اللوازم والمتعلقات التي تعودتها في أثناء مرورها القصير على هذه الحياة المثقلة بكل ما هو غير ملزم. وحده تعلقها بالأمل بقية قائم لبضع ثوان، غير أنها وفي اللحظة التي بادرت فيها إلى إلقاء رضيعها في النهر كانت كل الأصوات التي في داخلها قد خمدت وجال في جوفها صمت رهيب بما فيها ذلك الصوت الذي ظل يطرق صدرها حين كانت تركض مسرعة إلى حتفها، الصوت الذي ظل يردد مفعم بالأمل .. سوف ننجو سوف ننجو ..."[1] كان النسق الدائري متوسم في رواية **قسمت** حيث كان موقف

[1] قسمت: ٢٩٢-٢٩٣

الرواية الأول في البداية هي حادثة انتحار "قسمت" وأولادها ثم عمدت في العودة مرة أخرى في نهاية الرواية إلى ذكر موقف الانتحار ولكن كل موقف روي بطريقة مختلفة ففي بداية الرواية رويت الأحداث على لسان رواد المقهى فقد نقلوا الحدث بالشكل الذي عرض على أبصارهم ناقلين كل تلك الأحداث بدهشة واستغراب كبير وأيضا نقلوا زمن الحادثة الذي مر من خلال بضعة دقائق لا غير أما في نهاية الرواية فقد نقلت الأحداث عن طريق "قسمت" نفسها وما كانت تعاني من ارهاصات ومخاوف على نفسها وأطفالها مما سمعت ما سيحدث لهم بعد أعوام. فقد تعدد الرواة في النص نفسه حيث كان مرة على لسان الرواة ومرة على لسان حال "قسمت" نفسها حيث تكررت الأحداث ولكن كل من وجهة نظرته للحدث وبهذا أصبحت الرواية اكثر حبكة ورصانة واكثر إحكاما حيث دارت الأحداث بصورة مدورة كحلقة دائرية عادت فيها الأحداث حيث انتهت وأيضا عبرت عن الحالة النفسية لقسمت فقد كان الخوف المسيطر عليها والتأمل بالنجاة أيضا، أما الحالة النفسية لرواد المقهى فكانت هي الدهشة والاستغراب والمفاجئة أيضا .

ومن روايات الأجيال التي ورد فيها الحدث بصيغة النسق الدائري رواية **الراووق** للروائي "عبد الخالق الركابي" التي يصف بها الأحداث والكوارث الطبيعية التي سوف تصيب عشيرة البواشق، إذ يبدأ الحدث السردي من خلال ما أطلع عليه (ذاكر القيم) المسؤول عن سادته مزار(السيد نور) وهو يؤرخ لأحداث كتبها (السيد نور) في

مخطوطة الراووق بقوله: (نفض (ذاكر القيم) عن مخطوطة (الراووق) الغبار... ففتحها لأول مرة.. أرخ بها ظهور النجم المذنب... أنها لفترة مريرة تصيبه بالذهول، فقد مات خلالها المئات من عشيرة (البواشق) وطواهم النسيان.. لقد ابتلعت مقبرة (البطيحة) أجسادهم الهشة سريعة العطب، ونمت الحشائش الشوكية على قبورهم المقببة)[1]

إن النص الروائي يكشف عن أحداث ستقع على عشيرة البواشق قد أرخها وكتبها "السيد نور" وهذه الأحداث تولى الراوي العليم بقصها وسرد أحداثها فهي تبدو لأول وهلة بأنها القص يتم سردها عن طريق النسق التتابعي الآن الاسطر الأخيرة في الرواية يظهر بوضوح إن الرواية جاءت احداثها على وفق النسق الدائري إذ يكشف الراوي أن الأحداث التي ارخها (السيد ذاكر) في مخطوطة (الراووق) ونفض الغبار عن الأحداث تمثلت بذكر ماسوف يحصل ل(عشيرة البواشق) بقوله: "غمس الريشة في الدواة ثانية ليعقب بخط تداخلت فيه حروفه في بعضها بعدما تشبعت الريشة بالحبر (...وهي سنة كان طالعها زحل ولها من البروج الجدي والدلو، ستهب فيها رياح القبول، ويفسد ثمر النخل ويحصل فيها مطر غزير، شتاؤها شديد وصيفها أشد، ويكسف فيها أحد النيرين. وهي سنة نحسة على طبع طالعها زحل، تعمر بها القبور وتخرب الدور، ويظهر بها الجراد ويهلك العباد"[2] فالنص الروائي يبدأ من

[1] الراووق: ٧-٨

[2] م. ن: ٣٥٨

خلال سرد الراوي العليم بظهور النجم المذنب الذي سوف يجالب الموت والخراب على عشيرة البواشق ويعود الروائي إلى هذا النجم الذي بدأ به الرواية وختمها به فالحدث يبدأ من نقطة انتهاء الرواية ويعود الروائي بالتذكير فيها من خلال الاختتام به .

٤-نسق التضمين:

وهو من "الأنساق التي يعتمدها الكاتب وسيلة لعرض احداث قصته للمتلقي، وهذا النسق يقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة"[١] أن تسرد حكاية أو قصة ضمن قصة أخرى فتصبح الحكاية الأولى إطار إلى الحكاية الثانية ولعل نص الف ليلة وليلة أوضح مثال له وبما ان نسق التضمين يعتمد على ان القصة الأم تتفرع إلى قصص فرعية أخرى ولكن غير مشروط "بتعدد الرواة فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائيه مختلفة "[٢].

وقد يوظف هذا النسق محاولة منه لمليء فراغ داخل العمل السردي من جهة وبحثا عن التنويع من جهة أخرى"[٣] أو قد تكون أحداث الرواية مكونة من "مجموعة متناثرة من الأحداث لا تربطها علاقات سببية، وهي محكومة بعلاقات تجاور لا علاقات ترابط لذلك قد تأتي في وقع متحررة من قيد التتابع متداخلة فيما بينها دون مراعاة

[١] البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ١١

[٢] بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٣م: ٤٩

[٣] نظرية الادب: ٢٨٩

لطبيعة الزمن"[1] وقد يكون لنسق التضمين وجهان الأول أن يتضمن أحداثا تمت إلى الحدث الرئيس بصلة تكاد تكون بعيدة عنه إلا أنها موضحة له في الوقت نفسه وأما الوجه الاخر قد يكون بعيدا عن مسار الحدث الرئيس[2]. ويعد نسق التضمين كشكل من أشكال صيغ الخطاب في التقاطع والتداخل، حيث يتضمن إدخال قصة في قصة أخرى، تقتحمها، وتقطع تيارها وانسيابها السردي، وقد يسمى سردا مؤطر، أو ترصيعا، أو سردا داخل سرد، وقد تكون القصة المضمنة منبثقة عن القصة الأم، وناشئة عنها ولها علاقة وثيقة تربطها بها، أو ربما تكون خارجة عن نطاق المتن الرئيس، مما يجعل الراوي يوقف سرد القصة الاصلية الأم ليروي القصة الجديدة ثم يعود لإكمال الاولى مستأنفا سردها[3]. ونلحظ أن الكاتب الذي يعمد على كتابة نسق التضمين "يجب ان يكون فنانا اصيلا، أي لا يأبه مطلقا بالخلاص لأي نموذج كان، ولا يبحث إلا عن شيء واحد هو أن يعبر عن نفسه بعد أن يتلقى الصدمة الانفعالية من عمل، أو شخص ما، وسواء أردنا أن نعبر عن واقع سبقت صياغته، أو عن

---

[1] البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد في الرواية العراقية المعاصرة: عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨م: ٤٥

[2] تحول الخطاب الروائي في العراق رسالة دكتوراه، مشتاق سالم عبد الرزاق، مجلس كلية الآداب جامعة البصرة: ٥٨

[3] ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد –التبئير)،سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥: ٢٨٥ ، وعالم الرواية، رونال بورونوف وريال أوئلية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، ود محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م: ٦٦ ، والفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د إبراهيم جنداري نعمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠١م: ٨٥ ، ونظرية المنهج الشكلي:٢٢-١٨٢

واقع طبيعي، فان احتمال التوصل إلى حقيقته العميقة لا يتحقق، إلا داخل وجدان فنان"[١].

ونرى هذا النسق في رواية **سابع أيام الخلق** حيث كانت الرواية التي قال فيها عبد الخالق الركابي، "تبقى الرواية الاثيرة لدي وذلك لكونها مثلت النقلة الأساسية في فهمي للرواية المعاصرة ؛فقد جاءت هذه الرواية نتيجة تشبع عميق بالتراث العربي الإسلامي ؛اذ انني في واقع الامر اطمح منذ فترة مبكرة، إلى تبني الأساليب التراثية في كتابة رواية معاصرة سعيا مني لترسيخ سمات تضفي على الرواية جمالية خاصة تزيد الأساليب المطروقة تنوعا وثراء"[٢] ونلحظ أن رواية **سابع ايام الخلق** التي تعد من أهم روايات الركابي وتعد من الروايات الملحمية العراقية التي لابد من الاحتفاء بها خاصة وان النقد في الخارج قد نساها ولم يتعرض لها أحد كما لو أن الركابي متهم بارتكاب جريمة العيش في وطن تقلصت حدوده إلى مجرد كرسي متحرك يعيش ويكتب ويحلم داخله ويحاكم الأزمنة. تقوم هذه الرواية المتسمة بملحميتها بعرض أحداث تعود إلى فترة عدة قرون من تاريخ العراق، وتعتمد في بنائها الفني على مرجعيات تاريخية ومعرفية وأسطورية مختلفة من أجل رصانة وتدعيم فكرة النص، والعمل على تعزيز البناء الروائي، وأن هذه المرجعيات التي وضعها الكاتب كخلفية

[١] السينما بين الوهم والحقيقة، بورن وارن، تر: علي الشوباني، الهيأة المصرية العامة للكتاب مصر ١٩٧٢م:١٥

[٢] حوار مع عبد الخالق الركابي حاوره علاء المفرجي، جريدة المدى، ع ٤٨٦٩

للتخيل الروائي، لم تستخدمها كما هي نفسها بل عمل الروائي بمنحها بعدا أسطوريا وتاريخيا، وهنا يعمد الكاتب أيضا على أن يفرق الروائي عن المؤرخ. فإن الرواية تعتمد على مستويين من الزمن: زمن الحكي، أي زمن الرواية، وزمن الأحداث، وعبر الروائي قائلا أن البؤرة الرئيسية في الرواية ونقطة تلاقي الأزمنة هو: عملية الخلق أي أن النص يُولد خلال زمن الكتابة، وأيضا من خلال تداخل الأزمنة، وتلاقي الشخوص، وليس قبلها أو بعدها[1].

لقد استطاع عبد الخالق الركابي في روايته المثيرة للجدل أن يعمل على بناء نص فيه من الذكاء الكثير حيث كان صادقا بما برع فيه من عمل توازيات بين "الماضي والحاضر" وبين "مدينة الاسلاف والمدينة الحاضرة" وأيضا بين "عالم الباطن وعالم الظاهر" وما عمله في السيرة المطلقية التي تقوم عليها الأحداث التي برع فيها ونسقها بطريقة متسمة بكل ما هو جديد وواقعي.

إذ أن أسلوب الرواية سلس وتظهر فيه الفطنة والحذق للكاتب حيث عمد على الموازنة بين الواقع الذي يعيشه من خلال الشخصيات التي وظفها في الرواية أمثال "بدر وشبيب والراوي وأبو بلقيس وورقاء "وبين الواقع الاخر المتخيل في صفحات "**الراووق**" ففي هذه الرواية عمد على التنسيق بين الخيال والحقيقية حيث نجد أن نسق التضمين قد وجد في **سابع أيام الخلق**، فقد أخذ الراوي روايات متعددة ووضعها

[1] https://ektab.com D8%A7%D9%84%D8%AE%D9%84%D9%82/

في رواية واحدة وهي الرواية الأم ضمن نسق حيث بنى "المؤلف روايته على ستة اسفار تمثل روايات الرواة الستة" ثلاث منها شيدوها بأصوات ورثت وأحزان سلسلة رواة تناقلوا الحرفة أبا عن جد... والثلاثة الآخرون شيدوها كتابيا: الرابع منهم بالريشة والخامس بقلم (القوبيا) والسادس بالحبر"[1] وبمعنى آخر أن الروائي لا يقدم رواية سيرة وتاريخ تخص مجموعة اجتماعية محددة الإقامة والزمن، يطلق عليها عشيرة (البواشق) فحسب، بل يقدم رواية ابستيمية تتداخل فيها لغات وأساليب ومعارف وإجراءات تدور كلها حول الواقعي، والنصي، والاجتماعي والذاتي والاسطوري... منظمة في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي الاجتماعي يطبعها التوتر والجدل في الغالب"[2] فنلحظ على مستوى السرد نحى منحى تاريخي على "نمط سرد **ألف ليلية وليلة** أي الحكي الخالص الذي يجمع بين خطابين: الخطاب البيوغرافي /السيري، وهو ما يقوم به الرواة الستة في السرد (السيرة المطلقية)"[3] فنلحظ أن نسق التضمين الذي سار فيه على مسار **ألف ليلية وليلة** كما عبر عنه الركابي قائلا "انني ومنذ امد طويل كنت اسير طموح كبير تمثل باستلهام فكرة كتاب **الف ليلية وليلة**، أي الوصول إلى كتابة رواية ذات حبكة تركيبية تتوزع بين حكاية إطارية تنطوي على متن حافل بحكايات متعددة. بيد أن تحقق ذلك

[1] رواية سابع أيام الخلق: ١٦

[2] ينظر: مجلة افاق: مجلة اتحاد كتاب المغرب –العدد ٨-٩/١٩٨٨مقال (من أجل سيميائية تعاقبية للرواية) لفلاديمير كريز نسكي عرض: عبد الحميد عقار: ١٧٣

[3] رواية سابع أيام الخلق:٢٠

الطموح كان يصطدم بحقيقة محزنة تتمثل بأن تلك (الثيمة)، على بساطتها الظاهرة، هي في الواقع بالغة التعقيد؛ فذلك الكتاب النفيس ما هو في واقع الامر إلا نتاج أجيال من رواة وقصاصين وشعراء ومؤرخين تركوا للزمن وأذواق المتلقين مهمة إدراج نصوصهم في ذلك الكتاب الساحر حتى تعددت نسخه واختلفت بعدد نساخه..."[1]

"إذن لم يجانب شبيب طاهر الغياث الصواب حين ذكر أن القلعة كانت هي البؤرة التي نمت عنها مدينة الأسلاف على مدى قرون؛ فبرغم حرقة صوت (القصخون) وهو يكاد يقطع وتر ربابة ليقص أحداث صراع نشب بسبب بناء قلعة ...محض قلعة واحدة، هاهي المدينة وقد افترشت عشرات الكيلومترات المربعة المؤطرة بالبحيرة، بزايز الجولان في الماضي، شرقا، وخط سكة الحديد الممتد غربي منطقة (تل العاشق)، وبين منطقة (المواصلة) شمالا حيث يقوم المطار، وبساتين منطقة (البصاروة)جنوبا"[2] فقد عمد الراوي على وضع روايات متعددة في رواية واحدة .

[1] مجلة الأقلام، حوار اجراه مع الروائي وارد بدر السالم، العدد (١-٤)، ١٩٩٧ م: ٤٦

[2] سابع أيام الخلق:١٢١

المبحثُ الثاني: الحوارُ السرديّ

لما كان الحوار من الأساسيات المهمة التي تقوم عليها الرواية والتي تعد أساس الرواية فقد كان الحوار هو الذي يعطي القوة والرصانة للعمل الروائي وهو الذي يحاول التعمق بشخصيات الرواية ويعمل على تصوير مونولوجها الداخلي وأيضا حوارها الخارجي ويبين ذلك من خلال الحوار السردي .

يعد الحوار من التقنيات السردية التي تعمد على الإسهام والولوج في الشخصية الروائية؛ فهو يعمد على تصوير صراعاتها الداخلية والخارجية ويوازي بينهما ويعلو على مستوى الإبداع الفني، فضلا على غنى النص الشخصي على المستويين التشكيلي والدلالي، وفي كثير من الأحيان يدخل في عمق وصلب الموضوع ويعمد على تحقيق فوائد ملموسة في تطوير الأحداث ورصانة المشهد الفني الدرامي للشخصيات والعمل على كشف الحوادث والشخصيات الأخرى[١] والحوار السردي الفعال هو الذي يرفع الحجب عن عواطف الشخصية، وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي تجاه الأحداث والشخصيات بطريقة تخلو من الافتعال"[٢] وأيضا لابد من التعرف للسارد في الخطاب الروائي فهو ذلك الشخص الذي يعمل على سرد الحوار والذي يكون فيه السرد شاخصا، ولابد من وجود سارد واحد لكل سرد في الحوار مع المسرود له الذي يأخذ كلامه وفي بعض الأحيان يكون هناك أكثر من سارد واحد

[١] ينظر: فن القصة، د محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦م: ٩٧

[٢] الحوار مفهومة وأهدافه وركائزه، شبكة الانترنيت: ١٥٧ http://www.k١٢٨.com

ينقلون الأحداث لأكثر من مسرود له أو ربما يسردون الأحداث لمسرود بذاته[١] ومن هنا لابد من التعرف على تقنية الحوار حيث أن الحوار من عناصر التكوين في البناء السردي، ويعد وسيلة من الوسائل بيد الروائي المقتدر المتفنن بعمله، ويكون ذلك عن طريق تجسيده للرؤية الكونية، واحساسه المتمكن بالحياة، ومهارته الإبداعية في رسم أبعاد شخصياته الروائية وإمكاناته العقلية والفكرية، وهي مهمة للقارئ الحذق الذي يعتمد إقباله على جاذبية الحوار في الرواية وقدرته على الإقناع، والإثارة ومن هذه الناحية يتنوع الحوار السردي، ويتمدد وفقا لمدى قربه من الحدث أو بعده عنه، وفقا لطبيعة الوظيفة البنيوية التي يقدمها في السرد[٢] فالحوار السردي يعمل على التفنن والإبداع وذلك من خلال "السير بالعقدة أي تقدمها، والكشف عن الشخصيات، كما ينبغي أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي، أو السياق القصصي، أو الروائي، أو المسرحي الذي تقدم فيه"[٣] منها هنا لابد من التعرف على الحوار في اللغة والاصطلاح.

[١] ينظر المصطلح السردي، جيرالد برنس، تر: عابد خزندار: ١٥٨

[٢] المصطلح السردي، جيرالد برنس: ١٥٨

[٣] فن الكاتب المسرحي، روجوم بسفيلد، تر: د.ريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٤م: ٢١٨

أولاً: الحوار في الدلالة اللغوية والاصطلاحية

يعد الحوار أحد طرق التواصل، وتبادل الحديث بين طرفين أو أكثر، وأنه يشكل القاعدة الأساسية في الرواية والرئيسية في الصرح الروائي ففي بعض الأحيان يكون هو السبب في إنجاح الرواية وأحيانا أخرى يكون السبب في فشلها وإن السرد يتدفق عن طريق الحوار وإن من واجب الروائي الجيد أن يعمل على صنع حوار جيد يساعد في بزغ نجم الرواية واشتهارها ويعد الحوار من وسائل التشويق داخل الرواية والعمل على خلق المفاجئات للقارئ ليعيش في عمق الرواية ووضع الكثير من التساؤلات حول أحداث الرواية وبذا فإن " كتاب الرواية العراقية لم يغفلوا عن أهمية عنصر الحوار في العمل الروائي كونه يستدل عن وعي الشخصية وتفردها، ويساهم في تطوير الأحداث، لذلك جعله الهدف البارز والحاد لإظهار ثقافة وتفكير وأساليب الشخصيات، وشاعت في لغة الكتابة الروائية العراقية، ضربان من المستويات: مستوى الحوار السردي، وتكون لغته فصيحة عالية، ومستوى الحوار بين الشخصيات، وتكون لغته عامية متدنية أحيانا، ثم بدأت الكثير من التوصيات من قبل النقاد أن تكون لغة السرد أو الحوار لغة فصحى، تتوفر فيها سمات الفن والجمال والايحاء والشعرية"[١].

[١] دراسات في نقد الرواية، د طه وادي، دار المعارف القاهرة، ط٣، م١٩٩٤

الحوار في الدلالة اللغوية:

حيث وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم وفي كثير من المعاجم العربية أكثر من مرة كما في قوله تعالى "قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب"[١] وأيضا وجدت لفظة حوار في موضع اخر من القران الكريم قوله تعالى "فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفراً"[٢] تناولت المعاجم العربية لفظة الحوار فقد ذكره صاحب معجم العين بقوله: "المحاورة مراجعة الكلام، حاورت فلان في المنطق وأحرت إليه جوابا "[٣].

يذكر ابن منظور الحوار على أنه "أحار عليه جوابه رده، وأحرت له جوابا وما أحار بكلمة، والاسم من المحاورة الحوير، تقول: سمعتُ، حويرهما وحوارهما، والمحاورةُ المجاوبة، والتحاور: التجاوب، وتقول كلمته فما أحالي جوابا، وما رجع إلي حويرا ولا حوريرة، ولا محورة ولا حوورا أي مارد جوابا وما استحارة أي استنطقه، وفي حديث الأمام علي(عليه السلام) يرجع إليكما، إنباءكما، بحور ما بعثتما به أي بجواب ذلك يقال كلمته، فما رد الي حوارا أي جوابا، وقيل أراد به الخيبة والاخفاق"[٤] وذكر الحوار

[١] سورة الكهف: الاية ٣٧

[٢] سورة الكهف: الاية ٣٩

[٣] كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٧٠

[٤] لسان العرب، ابن منظور: ٢٦٤

في المعجم الوسيط "وحاوره، محاورة، وحوارا: جاوبه، جادله"[1] وجاء مفهوم الحوار في تاج العروس "يقال كلمته فما رجع الي حوارا وحوارا ومحاورة وحويرة ومحورة، أي جوابا والاسم من المحاورة، الحوير، تقول سمعت حويرهما وحوارهما، وفي حديث سطيح "فلم يحر جوابا" أي لم يرجع ولم يرد، وما جاءتني عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع الي عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه خبر، وإنه لضعيف الحوار أي المحاورة"[2] وذكر أيضا على أنه "الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفتيه سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي"[3] ويعرف على أنه "تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية"[4].

الحوار في الدلالة الاصطلاحية:

تعددت مفاهيم الحوار ودلالاته فقد تناوله النقاد بتعريفات متعددة على إنه "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب

---

[1] المعجم الوسيط: ٢٠٥١١

[2] تاج العروس، محمد مرتضى الزبيدي: ٥٧

[3] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتون، بيروت مكتبة لبنان، ط١: ٢٠٠٢م: ٧٩

[4] معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة وكامل المهندس، بيروت مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م: ١٥٤

ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه إبانة الموقف والكشف عن خبايا النفس"[١] ويعرف أيضا على أنه "ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الآراء متضاربة"[٢] وبما أن الحوار هو نقطة نقاش بين طرفين أو عدة أطراف يتجاذبون اطراف الحديث فإن الحوار "عرض، درامي الطابع، للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الاقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[٣] ومن الممكن أن نعتبر الحوار "مهارة لغوية فطر عليها الانسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، لأنه كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني"[٤]. وأيضا يكون الحوار عبارة عن "بنية تواصلية حاضرة تمد جسورا بين الماضي والمستقبل، أو بين الكينونة

[١] المعجم الادبي، جبور عبد نور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٨٤ م: ١٠٠

[٢] جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والاموي، ليلى محمد ناظم الحيالي، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٩ م: ٤٢

[٣] قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد امام، دار ميرت، ط١، ٢٠٠٣م: ٤٥

[٤] بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، زاوي احمد، أطروحة دكتورا، جامعة أحمد بن بلة، وهران:٣٥

والهوية، أو بين الذات والأخر، فالكائن البشري ذاته غير متجانس ولا يمتلك لغة وحيدة، بل هو لا يوجد إلا في الحوار؛ لأن في داخله يوجد آخر ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج غيرته، أي خارج العلائق التي تربطه بالآخر"[1].

وبما أن الحوار كلام يدور على لسان الشخصيات لتوضيح مسالة معينة ينقلها الروائي إلى المتلقي "ولذلك كان لابد في الحوار من وجود متكلم ومخاطب، ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذا توضيح للمعاني، وإغناء للمفاهيم، يفيضان إلى تقدم الفكر، وإذا كان الحوار في المفهوم القديم قد عد تجاوبا بين الأضداد، كالمجرد، والمشخص، والمعقول، والمحسوس، والحب، والواجب سمي جدلا "[2] .

ولابد من التعرف على الحوار من الناحية الأدبية "فهو تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر، والقصة القصيرة، والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"[3] ويعد الحوار "الوسيلة الثانية بعد العرض أو القول في عمل الوظيفة التواصلية في الخطاب الروائي أو القصصي أو السردي، ويعمل على الارتباط الوثيق بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والروائي والمتلقي،

[1] بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية) عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، د.ط، القاهرة،١٩٨٧م: ١٤

[2] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د جميل صليبيا: ج١١١٥٠

[3] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ١٤٨-١٤٩

ويشارك بشكل فعال في عملية التواصل السردي بينهم، إذ تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنه يمتاز بديناميته السامقة، وقدرته الفائقة على العمل في عرض الشخصيات والأحداث بحيادية دون انحياز لأي جهة من الجهات، فيعطي مجالا لتقديم معرفة مباشرة وواضحة عن الشخصية"[١] .

وأيضا للحوار وظائف تقع على عاتقه "فهو الكلام الملفوظ المتبادل بين شخصيات القصة وتقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص، وهي عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة الرأي جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله"[٢] وإن من أهم ما يتسم به الحوار ومدى الاطلاع والتعرف على خصائصه الفنية سواء كانت تلك الخصائص سلبا وايجابا وأيضا ما يتعلق بطبيعة تكوين الحوار أم بتحديد وتأطير وظائفه من داخل العمل الروائي والتي يمكن أن ندرجها في النقاط الاتية:[٣]

١-التعبير عن الواقع النفسي والشعوري للشخصيات

٢-التعبير عن المستويات الفكرية بأسلوب تمثيلي

٣-تنوع موضوعات الحوار بتنوع الشخصيات وتعاظم حيرتها بين الواقع والطموح

٤-إبراز جوانب التفرد وسيادة الراي الحر للشخصية

---

[١] ينظر: جماليات التلقي في السرد القرآني، يادكار لطيف الشهرزوري: ٧٦-٧٧

[٢] الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، د سعد عبد العزيز: ٢٩

[٣] لغة الحوار ودلالته في الرواية العراقية، باقر جواد مجلة العراق الطليعة الأدبية، العدد رقم ١،٦يونيو ١٩٨٠م: ٣٧

٥-واقعية اللغة، وتعبيرها عن لسان الحال لا المقال

وأيضا للحوار مسؤولية فقد "تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص"[١] ولكي يحقق الحوار أهميته في الرواية لابد أن تتوافر فيه صفتان هما:[٢]

١-أن يندمج في صلب الرواية لكيلا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفل على شخصياتها.

٢-أن يكون طبعا سلسا رشيقا مناسبا للشخصية والموقف فضلا عن احتوائه الطاقات التمثيلية.

"ويعتمد الحوار على اختيار واع للمفردات والأفكار"[٣] فاذا "توافرت الشروط الفنية في الحوار الروائي أصبح وسيلة للنفاذ إلى جوهر الأشياء "[٤]

ويمكن تحديد وظائف الحوار في المسائل الاتية [٥]

١-رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضورا.

---

[١]الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ٢١

[٢]فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط٧، ١٩٧٩م: ١١٩

[٣]صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة، أطروحة دكتورا، صبري مسلم حمادي، جامعة بغداد، ١٩٨٥، م: ٣٢٨

[٤]الكاتب وعالمه، تشارلس مورجان، تر: شكري محمد عياد، سلسة الالف كتاب (٥٠٠) القاهرة، ١٩٧٧م: ٦٦

[٥]ينظر: فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤م: ٩٥

٢-تطوير الأحداث وتعميقها.

٣-المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية

٤-التخفيف من رتابة السرد.

٥-كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها

٦-إضفاء الواقعية على الرواية

وبما للزمان والمكان أهمية في الرواية فإنه "يعمل على كشف عنصري الزمان والمكان بوصفهما إطار للحدث والشخصية"[١] ومن الملفت للنظر ويجب الأخذ به هو "يجب أن يكون الحوار مطابقا للشخصية أو يصدر عنها ويدل عليها ويشكل مفتاحا للوصول إليها والأداة النامية للكشف عنها "[٢].

ويمكن تلخيص وظائف الحوار على أنها[٣] :

١-تعمل على تطوير أحداث الرواية

٢-تعمل على تطوير الشخصية في الرواية

[١] البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٨م: ١٨٦

[٢] مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس /نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧م: ٥١٨

[٣] الحوار في القصة والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، دار الزين للطباعة المنيرة،١٩٧٥م: ١٥، وينظر: دراسات في القصة الحديثة، محمد زغلول سلام، منشاة المعارف، الإسكندرية (د،ت): ٣٥

تعمل على تقديم الجو أو الحالة في الرواية وبما ان الحوار يكون فيه أثر وظيفي في العمل على إقامة البناء الفني الدرامي من خلال عوامل التطور الذي يحوله من حالة معينة إلى حالة أخرى وأيضا يعمل على نقلها من موقف إلى موقف آخر ليعلو بنا إلى قمة الأحداث ثم ينخفض بنا إلى حيث النهاية فيعتبر عنصرا أساسيا في بناء النصوص النثرية الروائية وقد يكون على أنواع منها:

ثانياً: أنواع الحوار

الحوار العادي

ويعرف الحوار أيضا على أنه "عبارة عن خطاب متبادل بين عناصر الحكائية داخل النص الروائي لتوليد الحكي فهذه العناصر أو الشخصيات عندما تتفاعل فيما بينها من شأنها إنشاء كيان فني واحد وهو الرواية" [1] وقد يكون حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو اكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة "[2] .

وذكر الحوار صلاح فضل مشيرا "إلى أفعال القول ومشتقاتها، التي تعيد نقل الحوار على متلق جديد بصيغة ملخصة، دون تقيد من السارد بالنقل الحرفي لمجريات

[1] بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى ل"جين اوستن، كنزة عزيز: ١٣

[2] في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، مريم فرنسيس، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د.ط،٢٠٠١م: ٩٥

الحوار الأصلي المباشر، محافظا على هيكل الفكرة والتصوير متصرفا بهيكل البناء القولي من حيث زمنه، وإشاراته التخاطبية "[1].

"وقد تبرز أهمية الحوار أكثر عندما يسهم في بناء الحدث وبلورته، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في خضم الحديث، لتكون جزءا منه، كما أنه يكشف عن الزمان والمكان، بوصفهما محركين للحدث والشخصية، وتستقطب حوله فكرة النص ومضمونه"[2].

وبما أن الحوار من الأعمدة الأساسية التي تقف عليها الراوية فقد عمد الرواة في الروايات المتعلقة بالبحث **(سابع أيام الخلق، بوهيميا الخراب، قسمت، عشاق وفونغراف وأزمنة، الراووق)** على إعطاء الحوار حقه وبأنواعه المختلفة التي سنسرد منها الحوار الخارجي فقد جاء في رواية **سابع أيام الخلق** الحوار بين شبيب وأبي يعقوب صاحب المكتبة "في الصالة رفعت صوتي محاولا اختراق صميم يوسف الذي كان لايزال منكفئا بصلعته الساطعة على مكتبه، يواصل عمليات اللصق والترميم:

-انظر يا "أبو يعقوب"

وحين رفع رأسه الضخم مطالعا إياي بملامح وجهه الثقيل، استرسلت في كلامي وقد أفردت ذراعي إلى جانبي:

-.. اطمئن: فأنا لم اسرقك !

[1] بلاغة الخطاب، صلاح فضل: ١٠١-١٠٢

[2] البناء الفني لرواية الحرب في العراق، رسالة ماجستير، عبد الله إبراهيم: ١٨٦

فرمش لحظة بعينيه الجاحظتين قبل أن يلملم كرشه المستقر بسلام بين فردتي بناطله المنتفختين، وحاول النهوض هاتفا بصوته العميق الذي يبدو كأنه يصدر من قاع صفيحة:

-عفوا ... عفوا أستاذ شبيب؛ فالعتب على النظر...

والتفت نحو الصبي صارخا به:

-قرب الكرسي يا ولد ...

عاد بعدها نحوي ليستمر في إبداء أسفه، محاولا عبثا التخفيف من جهامة وجهه بابتسامة مصطنعة:

-...أي والله ...العتب على النظر ...الله بالخير... اذ إنني لم أشخصك بسبب ..

وعاد يستدير نحو صبيه محركا حاجبيه -اللذين يبلغ سمك الواحد منهما عرض راحة اليد!

-بغمزة جبارة انطلق الصبي، على أثرها، يتعقب شابين دخلا غرف العرض.

وتابع يوسف كلامه وهو يلتقط، من بين أكوام الكتب والمجلات المبعثرة على مكتبه، كتابا بغلاف مجلد:

-لم أشخصك بسبب ...أتعرف ذلك الرجل العجوز الذي هبط السلم لحظة صعودك؟

فابتسمت لنفسي وقد ضبطت الرجل متلبسا بالكذب؛ فعلى الرغم من عتبه (على النظر) اكتشفت أنه كان قد شخصني منذ لحظة تجاهله الرد تحيتي! ..فكرت في

ذلك وأنا لا أكف عن التحرك فوق ذلك الكرسي المستقر تحتي مستميتا للوقوع على أقل الأوضاع إيلاما لجسدي؛ فثمة عيب واضح كان في ذلك الكرسي..."[1] حيث كان الحوار في هذه الرواية متسما في التعبير عن الواقع النفسي والشعوري الذي حدث في أثناء ذلك اللقاء، كما عبر عن واقعية اللغة ومدى تعبيرها عن لسان حال الشخصيات التي عرضها بأسلوبه السلس الواقعي، معبرا عن الحوارية التي تحتوي على أبعاد تتعلق بطبيعة الحوار وأيضا بتأطير وظائفه داخل العمل الروائي.

وقد ذكر الحوار في رواية **بوهيميا الخراب** حتى وإن كان في معظم اوقاته حواراً داخلي ينبع من الشخصية ذاتها فقد تكاد تخلو الرواية من حوار خارجي أي بين شخصيتين إلا ما ندر وذلك عندما تحاور مع زوجته فقد كان حوارا خارجيا بين زوجين "اعود إلى المجمع وأجد الزوجة تتحرك بصعوبة بسبب حملها. أشعر بالمغص المعوي يحطمني وتقول الزوجة أنها استلفت عشرة دنانير من جارتنا زوجة النائب الضابط وأخذ العشرة دنانير وأذهب إلى تكريت ومثل مغفل أسكر بثلاث قناني وأعود إلى المنزل وأجد الزوجة تبكي وجدتي وعمي يدخنان بشراهة "[2]، حيث عبر عن ذلك بحوار مبني بطريقة فنية إبداعية عن طريق معاناته، التي عمد فيها على نقل الأحداث إلى المتلقي بطريقة الحوار الأصلي المباشر الذي يستند في الحفاظ على هيكل الفكرة دون تقيد السارد .

---

[1] سابع أيام الخلق: ١٤٤-١٤٥

[2] بوهيميا الخراب: ٢١٣

فالحوار في النص وأن كان بين شخصيتين ولكنه ينقله الراوي العليم فالزوج هو الذي ينقل حوار الزوجة دون أن تكون الزوجة هي المتحدثة بل إن الراوي يمارس دور نقل حوار الزوجة ولعل توظيف هذا الأسلوب من الحوار له مقصدية دلالية وهو تغيب الشخصية الثانية المتمثلة بالزوجة دلالة على انسحاق شخصيتها وعدم استطاعتها من الحد من تصرفات زوجها وإبداء رأيها ومعارضتها له .

إذ سار على بناء جسور حوارية في روايته بين الماضي والمستقبل وبما أن غاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم لا الاقتصار على الأفكار القديمة نلحظ ذلك في رواية **بوهيميا الخراب** وهو ينقل لنا الأحداث التي حدثت معه في الماضي عن طريق استذكارها قائلا "في الطفولة البعيدة عملت في إحدى المطابع. كنت لم أزل في الصف السادس الابتدائي، دخلت إحدى المطابع وقلت لصاحبها اني اريد العمل ووافق. كنت أشرب بيوميتي الشاي في مقهى داود وعندما أدخل تلك المطبعة كانت تلفني رائحة الاصباغ والأحبار والورق منذ ذلك اليوم تشكل ما يشبه الأصرة مع كل شيء في المطبعة. كنت بعد انتهاء العمل أسير في الطرقات الملتوية والمتفرعة من شارع المتنبي. لم يكن يومها من يبيع الكتب في الطرقات. كان كل شيء منظما ومرتبا. أنيقا وأدخل إلى المكتبات الضخمة وأغرق حتى ساعة متأخرة بين الكتب والورق. حبي للورق جعلني اتحسس رائحته بشكل غريب، أتحسسه وإن كان يبعد عني أميالا، ومثل كلب حراسة، كنت أسير وأتشمم الأرض ثم أبحث

بخطمي على كدس الورق،[1] فنلحظ أن الراوي قد مد جسور وطرق توصله بين الحاضر وماضيه حيث لفظت ذاكرته الكثير من الذكريات التي صورها للمتلقي معبرا عن كينونته وهويته وبين ذاته موضحا تلك الذكريات عن طريق سردها للمتلقي حتى يجعلها معاشه من قبله، أي المتلقي، يخوض في طياتها وينسجم في واقعها المحكي.

ونلحظ من الحوارات التي دارت في رواية **قسمت** ما دار بين الجدة وزينب.

"مع اقتراب منتصف النهار قامت بتثاقل من على الدكة الخشبية التي كانت تجلس عليها في فناء البيت هربا من حدة اللهب الذي بدأت الشمس ترسله إلى أهالي بغداد كأنها تخصم بحرها كله، تحمل بين يديها البطاطا التي جلست لتقشرها ولم تزل رائحة البصل الذي قشرته مسبقا عالقة بثيابها. نادت بصوتها الذي رفع مع تقدمها في السن على حفيدتها ورغم سكون البيت في هذه الساعة من النهار لم تسمعها زينب التي كانت في الطابق العلوي تباشر تنظيفا أسبوعيا لغرف غير مأهولة، عادت ترفع صوتها فهيئ لزينب أن أحدا يناديها فاعتدل جذعها المنحني لتصيح من مكانها:

نانه ..صحتيني ؟

فردت جدتها بنبرة لائمة:

[1] بوهيميا الخراب: ٢٢٠-٢٢١

حاولي أن تنتهي من عملك اسرع. قضيت وقتا طويلا في الأعلى انحنت زينب مجددا لتواصل الكنس وهي تحشر خصلة من شعرها الناعم خلف أذنها:

-أي نانة .. هسه

لبثت تسمع صوت جدتها القادم من تحت وهي تردد أسبابا عديدة للانتهاء من التنظيف بسرعة دون ان تعير كلامها اهتماما فقد اعتادت على ثرثرتها التي تستمر أحيانا لساعات وهي تروي قصصا كثيرة ومتشعبة عن الأسرة التي تشتتت وتناثرت بين الدول، فقد تعودت زينب من جدتها التي ثقلت حركتها ووهنت عظامها بعد أن انهكت جسدها السنوات"[1] .

حيث نلحظ أن الروائية قد عمدت إلى تكثيف الحوار وهو حوار بسيط وقد سردته إلى المتلقي بالطريقة العامية التي قد عاشتها هي، إذ كان ذا أسلوب واضح حيث ركزت فيه على أبسط الأشياء ومنها خصلة شعر زينب التي وضعتها وراء أذنها لتصور للمتلقي المشهد بأدق التفاصيل التي جعلتها رواية واقعية يعايشها القارئ ويسترسل في قراءتها ويتمعن في معانيها ولتوضح لنا ما عاشته اغلب العوائل العراقية وقد يمثل الحوار عنصر" إضاءة في النص الروائي إذ يكشف عن طبيعة تكوين الشخصيات وتناقضها والحوار الفعال يتيح تقديم معرفة عن الشخصية فضلا عن إنه

[1] قسمت: ٢٥٨-٢٥٩

يكشف التعاطف أو النزاع الكامن أو الظاهر في الشخصيات فإنه يتيح لها ان تعبر طوعا أو كراهية عما لا يتم الكشف عنه أو استشفافه بأي تقنية قصصية "[١]

حوار داخلي (المونولوج):

وهو الذي "يتحول فيه الحوار من تناوبي يدور بين شخصيتين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية "[٢] فهو يوظف من أجل التعبير عما تحس به الشخصية وما تريد قوله في موقف من الواقف المعينة وقد يعمل على تأسيس حوارية بينه وبين ذاته لتعبير عما يجول ويسيطر على مخيلته.

ويعد هذا النمط المسؤول على تكثيف الأحداث الزمانية ويعطي روح العجلة و الفورية للرواية وأن المميز في هذا الحوار أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، وهو غير طليق أو حر للكل وفي الوقت نفسه تلقائي بنسبة للقارئ[٣]. (والمونولوج) هو "الكلام غير مسموع وغير ملفوظ تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون إلى اللاوعي، وهي أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها

[١] ينظر: عالم الرواية رولان برونوف، وريال اوئيلية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م: ١٦٨

[٢] ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبد العزيز، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠م: ٣٩، ينظر: مشكلة الحوار في الرواية العراقية، نجم عبد الله كاظم من بحوث الندوة الخامسة لنقد الرواية العربية المعاصرة، قسم اللغة العربية كلية التربية، جامعة الموصل،١٩٩٢م: ١٣٥ -١٣٦

[٣] ينظر تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ليون سرمليان، ترجمة عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣، ١٩٨٢م: ٨٥-٨٦

سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ بأن هذه الأفكار هي عند ورودها إلى الذهن"[١]، وأيضا يعرف على إنه "الحوار المنفرد وهو حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات بلغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح"[٢] وقيل عنه أيضا "إنه ذلك التكنيك المستخدم في القصص بهدف تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود وهكذا ينبغي أن نلاحظ على نحو خاص أنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أو بعبارة أخرى لتقديم الوعي"[٣]

وقد يعرف الحوار الداخلي بأنه "حديث النفس للنفس بعيدا عن اسماع الاخرين فان الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرق بينهما، على ان المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تنطقه الشخصية الروائية، في حين تعد المناجاة نوعا من أنواع المونولوج وخاصة عندما تقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظه من لحظات

[١] القصة السيكولوجية، ليون ايرل، تر: محمود السمرة المكتبة الاهلية، بيروت،١٩٥٩م: ١١٧
[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان: ٣٩٨
[٣] تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري: تر: محمود الربيعي، دار غريب: ٥٩

التطور المصيري الحاسم"[1]، فالحوار الداخلي هو أحد حوارات النفس التي تكون داخلية ولا تظهر للخارج فهي تتحدث بينها وبين نفسها أي ذاتية وربما تكون نتيجة لواقع حال معاش للشخصية مترتب عليه نوع من أنواع الضغوطات النفسية فيعبر عنها من خلال استذكارها واسترجاعها في مخيلته ويكشف عن مكنوناتها الداخلية هذا ما وجد في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** وهي تستذر بحوار داخلي طفولتها وما مر عليها "جلست نهى على أول كرسي أحمر عند طاولة المقهى الحمراء على الرصيف وبدأ رذاذ المطر الناعم يداعب وجهها، شعرت بالامتنان لدعابات المطر الحنون –قصيدة السماء، انتشت روحها مستذكرة طفولتها وهي تركض تحت المطر في حديقة البيت... في الشارع المحفوف بالنخيل... في ساحة المدرسة... في بيت جدها فؤاد الكُتبخاني القديم ذي الطابقين وفي الفناء المزروع ريحانا وشجيرات فُل ووروداً جورياً وأشجار نارنج ورمان، كانت تسقط وتبتل ثيابها وتجرح ركبتيها"[2] وبذا يعرف الحوار الداخلي بأنه "ضرب من المنولوج الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون ان يحدث تبادل كلام بينهما، فالمخاطب لا يجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقي أمامه، وهو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع ورغم أن الأزمنة لا تخضع في المنولوج لأي تنظيم داخلي فإن الأمر

[1] موسوعة الابداع الادبي، نبيل راغب، مكتبة ناشرون، لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ١٤١

[2] عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٦–١٧

خلاف ذلك في الحوار الداخلي، فهذا الحوار يسمح بالانتقال بين الأزمنة ويتيح وصف العالم الخارجي دون قطع، استرسال الوعي، ويعد الحوار الداخلي علامة حداثة سردية بفضل ضمير المخاطب والمضارع الذي لا ينسخ واقعا سابقا للسرد"[١] وقد ينقسم هذا النوع من الحوار إلى قسمين.

مونولوج مباشر:

ومن الأنماط الأخرى للمنولوج هو المنولوج الداخلي حيث تغيب شخصية أو صوت الروائي أو الراوي وتظهر بقوة صوت الشخصية من خلال الانتقالات الذهنية التي تتداعي وتتحول هذه الانفعالات من خلال حديث الشخصية مع نفسها فهو نمط من أنماط المونولوج الداخلي، الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض ان هناك سامعا، ومما يلاحظ على هذا الحوار تداخل بين الضمائر، وسيطرة ضمير الغائب على المشهد الحواري"[٢] ويذكر له تعريف آخر أيضا "فهو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف بل إن الشخصية لا تتحدث حتى إلى القارئ؛ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها"[٣] .

[١] معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: ١٦١

[٢] السرد الروائي في الاعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان: ٢٢٠-٢٢١

[٣] البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، قيس عمر محمد: ٥٨

فتجعل القارئ يحلق مع حديث الشخصية وأفكارها الداخلية يعيش في عالم النسيان متناسيا أي كلام أو تدخل من قبل المؤلف الذي أخذ على عاتقه دائما على تقديم الأحداث والتطرق اليها أو قد يعمل على سرد أوصاف ومشاكل الشخصيات في الرواية. لقد عمد الراوي على تأسيس حوارية بين الشخصية وذاتها ليظهر لنا ما يجول في مخيلته من مواقف، فقد أخذ على تكثيف الأحداث وإعطاء روح العجلة والسرعة للرواية، وأيضا ما يميز هذه الحوارية انها حوارية صامتة لا يسمعها أحد سوى الشخصية، حيث تعبر بها عن أفكارها الباطنية التي قد تكون في بعض الأحيان أقرب من اللاوعي وهي أفكار لم تخضع إلى التنظيم فقد جاء هذه النوع في رواية **قسمت** حينما عبرت فيه الروائية عن حديث النفس للنفس دون تدخل أي احد فهو نوع من أنواع المونولوج الداخلي "تحركت مجموعة من الفتيات أمامي فرأيت من بين ثيابهن القاتمة وايشارباتهن الخضراء ذيل ثوب أحمر اللون ففحصت بنظري بشيء من الاستغراب قامة الفتاة التي قدمت إلى مظاهرة في لون كهذا، لتتعاظم دهشتي حالما اكتشفت أنها شابة ترتدي زيا كرديا غريبا على المكان والمناسبة معا لكنها أيضا كانت جريئة جدا فقد تركت شعرها الطويل ينسدل من تحت عمامة سوداء تتخللها نقوش بيضاء مثل التي ترتديها النساء عندنا في أيام المناسبات حصرا. ظننتها في البدء مجرد فتاة جريئة تقارع السلطة الدينية بسفورها الجلي، لكنها حينما التفتت لمحت في لفتتها ايماء مألوفة، نظرت إلى الشاب الجالس بالقرب مني

على الرصيف أحاول إشراكه في المشهد الغريب الذي أراه، لكنه بدا مشغولا بدماء كانت تسيل من رأسه ويجلس وحيدا دون مواس أو مطبب لجروحه. عدت أتلفت بحثا بعيني عن رجال الأمن الذين أهملوا وجود امرأة شابة من بين المتظاهرين تتحدى أوامرهم بتلك الطريقة المباشرة المفضوحة لكني رأيتهم متلهين بتفريق الجموع بل يمرون بجانبها دونما يثاروا أو يستنفروا كما هو متوقع "[1].

إن الصور التي استرجعتها عن طريق تداعيها في ذهنها وتستذكرها من خلال حديثها مع نفسها أي (الشخصية) وعبر حوار تخاطب بها شخصا كأنه ماثلٌ أمامها ولكن هذا الحديث ينساب مع ما يحمله من عنف وما تعانيه هذه الشخصيات من قسوة وصفها لهم وهذا كله يجري داخل نفس الشخصية دون أن تبوح لشخص اخر من خلال حوار مسموع، فالمنولوج المباشر لهذا الحديث هي محاولة من الروائي لتوظيف الحياة التي كانت ساندة وما تعانيه الأقليات بل الشعب العراقي بسبب سطوة السلطة وجبروتها وقمعها لهم ولكي يتحقق المتخيل السردي من خلال أيهام القارئ بواقعية الحدث ويكون مؤرخا لحقبة زمنية عاشها العراقيون بحيث لا يستطيعون أن ينقلوا للأخرين ماذا حصل لهم؟ وكيف كانت معناتهم؟ وسيطرة الخوف عليهم جعل الروائي يعرض هذه الأحداث من خلال تقنية المنولوج المباشر عبر تدامي الصور لينقل هذه المعاناة الضخمة بالخوف والهمس داخل النفسية وتعد رواية **قسمت** رواية مليئة بالخوف والرعب الذي عاشته البطلة فكانت حافلة بالمنولوج لأنها تعبر عن

[1] قسمت: ص ٢٤٩

حالة الخوف الذي لا يستطيع الانسان أن يعبر عن معاناته للأخرين فكان استرجاع المعاناة وتذكر الشخصيات التي عانت المحنة من خلال تداعي هذه الأحداث وصورها في أذهانهم ويتضح ذلك بقولها: "وجدت نفسي رغما عني أقوم باتجاهها خطوات قليلة فقط، فالتفتت لي كأنها تعرف مقصدي وطالعتني بنظرة جميلة، ثم استدارت بجسدها كاملا نحوي واقتربت مني بشكل فج لا تبيحه اعراف الجمهورية الإسلامية في الطريق العام، العين بالعين والصدر بالصدر والبادئ أحب وأكمل، وأكثر قربا وأعز مكانا ورفعة، وفي شطر من جزء الثانية عرفتها، من صورة قديمة لها كنت شاهدتها عند خالتي، بري، عندما زرت بغداد سنة ٢٠٠٤ لاستلم جثمان والدي هؤلاء العابرون بين اللحظات الموثقة لحيواتهم المختلفة لا يرونها، بالطبع لا يرونها فهي تخصنا وحدنا !شبح اسرتنا العنيد وشعارها الابدي، وفي هذه اللحظات القليلة كونت في خلالها لقائي الأول بها سأصطف مع الاخرين من أبناء أسرتنا أولئك الذين صاروا يذكرون طيفها الأزلي بخشوع غير مألوف، ذلك الطيف الذي يحكم قلوبنا بالرهبة والرغبة والخوف والحب معاً. طيف خالتي الذي التقيه للمرة الأولى كأنما لتمسح عن رأسي خطايا النسيان والتثبيط وانعدام الورع أمام الحياة التي مازالت تأمرنا بالعيش فنعيشها دون حماس. هاهي تذكرني للمرة الأولى منذ ثلاثة وثلاثين عاماً هي عمري الذي عشته دون صراعات بينه، فكلها كانت في الخفاء بين ذاتي وذاتي بين أسمي الكردي وذلك العربي بين الشخصيتين والوطنين والحقيقتين،

غير أنني وجدتها تبتعد فجأة دون أن انتبه لكونها ستفارقني فقد كنت ما أزال مسحورا بحضورها الباهر أعيش اللحظات التي تجمعني وإياها بمتعة عجيبة متخمة لروحي، لكنها سرعان ما غابت بين جموع الفتيات ليتلاشى ذيل ثوبها الأحمر مثل ثعبان زلق في حفرة. تمنيت لو أنها تعاود الظهور والاقتراب مني فوجودها بعث في داخلي أملا غير مكتمل لا أعرف كيف أغذيه ليكبر، وشعرت وأنا أغادر الشوارع العابقة بالدخان وضجيج المتظاهرين البائسين وصفارات الإنذار بشوق مفاجئ لأمي، ثم لإخوتي ثم للعراق بل وحتى لقبر وكنت أعلم وأنا أجد في سيري مخلفا الفوضى ورائي إنني مع كل خطوة أخطوها أساهم في صنع تلك الذكرى التي لن تنسى، ذكرى ظهورها الأول وصور ابتساماتها المشعة والحضور الطاغي لذلك الطيف الواقعي الذي لن ترفضه قناعتي ما لبثت حيا ذكرى أول لقاء لي بها، ميمي قسمت"[1] إذ نلحظ في هذا النص الروائي الذي عبرت فيه الروائية عن شخصية "قسمت" التي لا تكاد تفارق مخيلة أي احد من افراد عائلتها فقد كان الحوار داخليا وواقعيا معاش كأنه حقيقة تستشعرها الشخصية والتي تظهر أن ابن اخت قسمت كانت مخيلته متوهجة بذكرى خالته فقد كانت مخيلته مليئة بتلك الحكاية وتلك الصور التي أصبحت واقع لا مفر منه بنسبة لتلك العائلة، فهو يوضح من خلال حواره الداخلي بينه وبين ذاته كيف كان متلهف لرؤية تلك الخالة التي أخذت الأجيال تتناقل قصتها ويبقى طيفها متوهج في مخيلتهم

[1] قسمت: ٢٤٩-٢٥٠-٢٥١

دون مخيلة الاخرين حيث نجدة قد استذكر حقبة كاملة من حياته وهي ثلاث وثلاثين عاما أي ثلاث أجيال أخذوا يتوارثون تلك الشخصية وما حدث لها وما فعلت بنفسها نتاج ضغوطات نفسية قد تعرضت لها فهي ضحية لمجتمع. فقد عبرت الروائية بنقل تلك الحادثة من خلال المونولوج الداخلي لشخصية ابن أختها الذي أصبحت بالنسبة له الباعث الأساسي للحياة ولكي يستطيع التعرف على الكثير والكثير من الأحداث التي كانت غائبة عنه.

ولو دققنا النظر في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** لوجدناها اتسمت بالنزعة الكلاسيكية، حيث أن الروائية عملت على إعادة البعض من الرواية الكلاسيكية إلى المتن السردي وقد عملت على إعادة الوصف، والمونولوج الداخلي، الذي لم يفارق الشخصيات الأبرز ولم يفارقها بل بقية ملازمها أكثر من باقي الشخصيات الثانوية، فشخصية "نهى" في الحاضر و"صبحي" في الماضي حيث أصبحت مرئية من الداخل، كرؤيتها من الخارج، فنلحظ أن هذا عكس ما دأب عليه الروائيون منذ زمن، الذين عمدوا على كتم الأصوات الداخلية للشخصيات ولم يعطوها مساحة كافية لإظهار اختلاجات نفسها.

"رأت نهى الضواري تخرج من الكهوف والمغاور وتتجه نحو بغداد سمعت زئيرها وعواءها وهي تتقدم نحو المدن وتبتلع النجوم والفوانيس والشموس التي رأتها نهى في بساتين النور، بغتة طارت صواريخ والنيران نحوها، خبأتها الشمس في قلبها ودارت

بها بين النجوم ثم وضعتها على سطح بيتها في الفجر واشتد هطول النيران، سمعت فؤاد يصرخ بها من الأعالي؛

–نهى اذهبي ولكن لا تبتعدي كثيرا ولا تقتربي، انت في الفجر فابقي في الفجر، لا تحتاري ولا تتردي، قولي لأمنا أنني أحبها وطوال السنوات كنت أرنو لوجهها، لعينيها الدامعتين، لشفتيها وهما ترددان اسمي عندما تضع رأسها على الوسادة: نهى حاذري من العتمة قادمة فكوني الشروق لليل قادم، الليل القادم هذه المرة من الشرق والغرب معا.

تستيقظ من الرؤى، تجد أمها تناجي صورة فؤاد، تهمس له بقصص الاحياء"[1] ونلحظ أن تقنية الحوار إلى جانب ما ذكر عن آلية الوصف وماهية المظاهر المهيمنة والطاغية في هذه الرواية، تمكنت الروائية عن طريقها خلق نوع من التوازن السردي الدرامي المتأتي بصورة واضحة نتيجة لذلك التشارك الدرامي الحيوي والبارز بين الشخصيات[2]. وجعلوها تعبر عن نفسها وما بداخلها من خلال الأفعال المرئية الخارجية لا الداخلية، وهو يعتبر أسلوب جديد وفق اطلاع الكاتبة على أحدث الطروحات الروائية في كتابة الرواية المعاصرة، الذي أخذ يمزج بين تلك الكلاسيكية

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة:٥١٦

[2] ينظر: العوالم المتداخلة في رواية عشاق وفونغراف وأزمنة، مهند الخيكاني https://www.aquds.co.uk

وموضوعات أخرى شائقة عن الموسيقى والفنون والعلم والفلسفة مزخرفة بين كلاسيكية فخمة ومستجدات الحياة.

أما القسم الثاني من المونولوج:

المونولوج غير المباشر:

حيث نرى فيه "تدخل المؤلف المستمر واستعماله ضمير المتكلم المفرد، ويتميز عن غيره من الحوار بانه نمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير المتكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف، ويكون المؤلف في الحوار غير المباشر حاضرا دائما ويتولى مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ"[1] ويعبر عنه أيضا بأنه "يعطي إحساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجه نظر الفرد الغائب بدلا من وجهة نظر الفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية، فالحوار الداخلي يقدم على نحو مغاير للحوار الخارجي فهو كلام موجه إلى الجميع على حد سواء إلى المتلقي والاشياء، بيد أنه يوجه بالدرجة الأولى إلى ذات المرسل، فالحوار الداخلي يكون استنباطاً للذات"[2].

ونلحظ ذلك في رواية **بوهيميا الخراب** فإن خطابها "يتسم بالتفرد والاحادية المطلقة. ولكن حتى في حالة تفرد وهيمنة الصوت الواحد، إلا أنه يبقى صوتا مهموسا، أو

[1] السرد الروائي في الاعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان: ٢٢١

[2] البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا)، قيس عمر محمد: ص٩٥

مكتوما لا يسمع خارج الذات الساردة لأنه يبقه في الأغلب محصوراً في حدود الحوار الداخلي الذي يقيمه السارد مع ذاته، ثم يكشف أوراق الذات السرية للقارئ من دون أن يفتح أسوار وبوابات الذات المغلقة مباشرة أمام الشخصيات ويشترك معها في حواراتٍ خارجيةٍ"[١] .

"أجفف دموعي، وأسير في العماء"[٢]. "ولذلك خلت الرواية خلواً يكاد أن يكون تاما من الحوارات ما بين السارد وبين الشخصيات من جهة، وما بين الشخصيات من جهة أخرى إلا في النادر"[٣] "كنت أجلس في غرفتي شاردا غالبا، أفكر في عالم بدون تكارته، كيف سيكون هذا العالم. كيف سيكون إذا تخلينا عن التفكير في الغد أو في بعد غد. كانوا أقوياء جدا وأي أمل في ازاحتهم مستحيل. أفكار الثورة المعارضة بدأت تختمر في ذهني، وكنت أخاف هذه الأفكار، كنت أخاف أن أنام في العمل أو أخذ قيلولة ولو صغيرة ثم أهذر.

كنت أبعد هذه الأفكار عن ذهني، في إحدى الليالي حلمت أن هناك انقلابا حدث وصحوت وفتحت التلفاز وشاهدت كل شيء يجري كالمعتاد. الرئيس يتحدث وعناصر الحماية التكريتية حوله والعالم غارق في غيبوبة"[٤] وهنا الراوي حاول أن

---

[١] ليث الصندوق: الزمن المغلق، والاحداث المفتوحة بوهيميا الخراب –https://www.alnaked aliaqi.net

[٢] بوهيميا الخراب: ٣٢٤

[٣] الزمن المغلق والاحداث المفتوحة في بوهيميا الخراب، ليث الصندوق،

[٤] بوهيميا الخراب: ٢٠١

يعطي إحساس المؤلف حيث نراه تكلم بصيغة المتكلم الذي يعمد على الحوار الداخلي إذ أخذ على عاتقه مهمة إرشاد القارئ وتدخله بين ذهن الشخصية والمتلقي وقد يكون المونولوج عبارة عن "خطاب فوري أي إنه مستقل لأنه غير رهين بأي سياق سردي، حيث يختفي (المستحضر) ويوضع القارئ داخل ذهن الشخصية يشهد حدوث عملية تفكيرها، وفي هذه الحالة يكون المضارع إلزاميا، ويحدث تزامن كامل بين الحكاية والسرد"[١] .

وبما أن المونولوج داخلي لابد له من ظهور صوت إذ أن هناك صوتين داخليين في بنية المونولوج فقد يكون "وعي الشخصية مقسما إلى أصوات متعددة، في داخل الشخصية لا يتكلم صوت واحد بل أكثر من صوت"[٢]. وهذا ما نلحظ في رواية **بوهيميا الخراب** "كنت أموت من البرد من اليأس وأصرخ في الاحلام، بيرة . بيرة .لكن لا بيرة بعد اليوم، وفي صباح اليوم التالي أرتدي ملابسي وأذهب إلى المعمل وهناك ألتقي بشيزوفيرينا الاحلام. بشيزوفيرينا الوجع وأنهار ويأتون بنقاله ويأخذوني إلى سامراء وهناك أتلوى مثل ضفدع خرج من طور السبات إلى طور البيات الشتوي وأستمر في التلوي ولا يعرف الطبيب سر أوجاعي ولا أنا أعرف أيضا"[٣] .

[١] السرديات، كرستيان انكليت، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر التبئير: ١٠٩-١١٠

[٢] الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م: ١٦

[٣] بوهيميا الخراب: ٢٠٥

حيث اتخذ هذا المونولوج حيزه في هذا الإنقسام أي أنقسام صوت الشخصية إلى صوتين في نفس الوقت، وهما يتحاوران بينهما، ومن جماليات هذا التحاور بين أصوات الشخصية والتناوب الداخليين الدفع بعجلة السرد الروائي إلى الأمام لأن "صوتاً واحداً لا ينهي شيئا ولا يحل شيئا، صوتان اثنان هما الحد الأدنى للكينونة"[1] وربما أن من الجميل في المونولوج الذي يكمن في الخطاب الروائي تمكنه من تسليط الضوء على طبيعة المكان الذي تبحر به الشخصية من خلال التأمل وليس من خلال الأحداث الواقعة فعلا فيتم هذا السردي عن طريق المونولوج الذي سلط عليه الضوء في ذهن الشخصية وليس من خلال الأحداث فربما يقف المونولوج على أبسط وأدق التفاصيل الشخصية التي ترتبط بأنماط الشخصية[2].

ومن النصوص الروائية التي تضمنت منولوجاً أو حوارا غير مباشر من خلال استرجاعات ذهنية لأحاديث عن شخصية ما ويتضح ذلك برواية **الراووق** من خلال استرجاع صورة "فرهود" حينما تقدم خاطبا إلى "ليرة" وحديث أخيها "فزع" عنه لترغيبها فيه وقبول الزواج منه بقولها: "ولم تدر "ليرة" لِمَ تجسد من ذهنها و"فزع" يواصل كلامه ثم "فرهود" الواسع الذي كان محط تعليقاتها مع "غنية"؟ بل إنها كادت تبتسم

[1] شعرية دوستويفسكي، ميخائيل بأختين، د جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د حياة شرارة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٣٦٦

[2] ينظر الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي، رسالة ماجستير، بختيار إبراهيم عزيز،٥١-

عندما تذكرت قول زوجة أخيها عن كونها تروي لامرأة "فرهود" لحظة ينفرد بها على الفراش:

فلا شك أنه يستهدفها بقبلات جبارة ترتج على وقعها الجدران، مبللا وجنتيها الذابلتين باللباب!"[1] ومن الملاحظ ان النص يكشف عن استرجاع لحوار جرى حول شخصية وهذا الاسترجاع الذهني لحوار بين شخصيتين تمثل ب "غنية" زوجة أخيها عن "فرهود" وزوجته.

حوار خارجي (الديالوج):

هو "الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الأحداث الظاهرة عليه"[2]. ويعد الحوار الخارجي من الحوارات الأكثر شيوعا في الأدب حيث ينقسم إلى قسمين:

حوار خارجي مباشر:

[1] الراووق: ٢٢٣

[2] مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس الى التجنيس، نجيب عوفي: ٢١

وفيه "تتحدث فيه الشخصيتان المتحاورتان بطريقة مباشرة دون تدخل من جانب الراوي، من حيث تغيير هذا الكلام في صيغته النحوية والزمنية الموجودة فيه بل يكتبه وينقله كما هو"[1].

وحوار خارجي غير مباشر:

"ويسمى هذا الحوار بالحوار السردي كون عنصر السرد هو المهيمن فيه عبر صوت الراوي، يعلوه تغيير في النقل السردي لكلام الشخصيات المتحاورة عبره"[2] ويعد هذا الحوار من الأنواع الواضحة والبارزة "فهو له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو أكثر انتشارا، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق فتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من الروائي"[3] .

ومن هذه الحوارية هي الحوارية التي سردها راوي **سابع أيام الخلق**

---

[1] التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، نفلة حسن أحمد، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠١٢م: ص ١٧

[2] م. ن: ص ١٩

[3] السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي، أربد، عمان، ط١، ٢٠٠٤م: ٢١٤

"–يبدو أن تغيرات عديدة جرت منذ قيامي بآخر زيارة إلى المتحف قبل أعوام؛ فثمة أجنحة جديدة أقيمت، وأجنحة أخرى أزيلت، فضلا عن تحوير ممرات وسلالم تؤدي اتجاهات لم أكن أمر بها في الماضي !

فأجابتني مبتسمة:

–ذلك هو دأب الأستاذ (بدر فرهود الطارش)؛ لا يمر عليه عام إلا وأجرى عشرات التحويرات على شتى مرافق المتحف !

وسارعت تضيف موقفة إياي عند حدي ..

–اتبعني .

وتقدمتني واضعة بذلك حدا لرفع الكلفة معها، تاركة لعيني حرية تملي ذلك الجمال المتجسد في هيئة انثى تشع الفتنة من كل جزء منها .

وقادتني في رحلة صامتة تمنيت لو تستمر إلى الأبد لكنها انتهت من المكتبة؛ فافترق أحدنا عن الآخر ...

وحين وجدت يدي سبيلها بين تلك الايدي مددتها إليها كالضارع وأنا أهمس مداعبا:

–رحماك يا(فروديت)؟

–نعم ؟!

تساءلت مستنكرة وهي ترفع رأسها نافضة شعرها الأسود إلى الوراء بحركة خاصة ساحرة ورنت إلي بنظرة قاسية من عينين لوزيتين أبرز الكحل الاصفرار حدقتيهما

الساطعتين نظرة سرعان ما غاضت عنها القسوة لتخلف ورائها ألفة عزوتها يوم ذلك –متوهما – إلى ذلك اللقاء الغريب في القاعة (النورية).

وعادت تخفضهما نحو السجل لتجيبني وثمة ظل ابتسامة لاح على شفتيها اللتين تعلوهما طبقة (روج) خفيفة:

–ولم لا يكون اسمي (عشتار)؟

كان سؤالا جريئاً ومفاجئاً لم أتوقعه منها؛ إذ أن فتح لي باب المداعبة على مصراعيه؛ فاغتنمت الفرصة دون تردد:

–ولكن ...آية (عشتار) تعنين؟ ابنة (سين) أم ابنة (أنو)؟

فأجابتني كالمتحدية، وقد انفرج فمها عن ابتسامة عريض كشفت التواء جميلا في إحدى أسنانها:

–ابنة الأول بطبيعة الحال!

وهكذا تجنبت الفخ؛ فابنة الثاني كان يعني كونها آلهة الحب، فلم أملك إلا أن أردد:

–جنبنا الله شر الحب"[1]

فقد كانت الحوارية في النص حوارية ذات طابع خارجي جمع بين شخصيتين مختلفتين داخل مشهد واحد حيث أخذت طابع التناوب بينهما في الحوار الخارجي

[1] رواية سابع أيام الخلق: ٣٥–٣٦

فنرى شخصية الراوي تعلو في الحوار مع شخصية ورقاء اذ عملوا على كشف ملامح الشخصية بالتحديد معبرين عن صدق أفكارهم ومشاعرهم.

وقد يكون للحوار الخارجي مفهوم آخر حيث يعد "أحد الدعائم واحد أهم الأسس التي يقوم عليها النص المسرحي والروائي، وذلك لأنه 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"[١] .

وقد يكون الحوار الخارجي غير قابل للتغير "إذ لا يحدث أي تغير أو تعديل في كلام الشخصيات فقد يعمدون إلى نقل الكلام نقلاً بصورةٍ مباشرةٍ للمتلقي وحرفياً ويعمد على تبادل الأشخاص الإرسال والتلقي بينهم فهو يعطي حرية التنقل لسارد الشخصيات داخل النص فقد تظهر وتتحرك بنفسها دون تدخل من أحد"[٢] وقد يكثر في هذا الحوار كلمات "قال وقلت ونسأل وأجبت" [٣]

"–الآن عرفت سر إصرارك العنيد على مواصلة كتاباتك؛ ذلك لأنك وحيد !

---

[١] البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرماضني نموذجا)، قيس عمر محمد: ٣٩

[٢] السرد في المقامات النظرية، هيرش محمد امين، أطروحة دكتوراه، جامعة كوية اكلية اللغات، ٢٠٠٧م: ١٦٤.

[٣] ينظر دينامية النص (تنظير وإنجاز) د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م: ١١٥

أجبته وأنا أجلس على الكرسي مديرا إياه في اتجاهه:

-ما الكتابة إلا تنفس عن كرب الوحدة!

فتساءل وهو يومئ برأسه نحو باب الغرفة متابعاً فكرته:

-وتلك الصور المعلقة في الأسفل، لم لَم تكتب عن أصحابها رواية ؟

-وهل خلت رواية من روايتي منهم؟

فتأملني لحظات كأنه يحاول أن يفقه مغزى كلامي، وحينما عجز عاد يطرح أحد أسئلته المباغتة،

-وصورتك؟ لم أرها بينها ؟

فأجبت وأنا ابتسم:

لا يستحسن أن تزين الجدران إلا بصور الموتى والغائبين!"[1]

وفي بعض الأحيان نرى تنوع الحوار الخارجي الذي يجري بين شخصيات الرواية ففي بعض الأحيان نجده حواراً أدبياً، أي بين الشخصية الرئيسية وبين بعض الأشخاص الذين لديهم معرفه أدبية فنراهم يخوضون حواراً مطولاً يخص الآداب وغيرها من الأمور الثقافية والأدبية، ومن أمثله هذا الحديث في رواية س**ابع أيام الخلق** "وقد عزز صديقي الشاعر كلام بدر ذاك؛ ففي غرفة المدرسين المشرفة على محلات الحدادة في مدرستنا القائمة وسط المنطقة الوحيدة غير صالحة لإقامة

[1] سابع أيام الخلق: ٤٣

المدارس، المنطقة الصناعية، تطرقنا إلى الأمر نفسه أكثر من مرة خلال الفرص الخاطفة فأشبعناه بحثاً وتمحيصاً على واقع ضجة المطارق التي لا تهدأ لحظة واحدة، هذه الضجة التي كانت تتخذ أحياناً جانب الطرافة، ولاسيما حين تأتي لتأكيد رأي أو تفنيد؛ فقد كان يصادف أن تعقب أحد آرائنا سلسلة ضربات غاضبة، كانت تجعل الشاعر يلتفت نحو النافذة العريضة، مبدياً اعتذاره، أو قد تدوي مطرقة ما بضربة يتيمة حاسمة كأنها تؤكد أحد آرائنا تجعل الشاعر يلتفت في ذلك الاتجاه شاكراً. وكنا في جميع الأحوال، نغرق في ضحكات تثير انتباه زملائنا الاخرين، كانوا يقطعون أحاديثهم المعهودة رامقين إيانا بنظرات متسائلة لم نكن نملك لها جوابا!

قال وهو ينهي احتساء شايه:

–هناك تأثيرات أخرى غير التي ذكرها صاحبك بدر، تأثيرات عرفاني لا يخطئها السمع.

وانهمك في إيقاد سيجارة، وانتظر لكي يهدأ هدير منشار كهربائي بدأ يشق، على غير توقع، رقائق معدنية، مكتسحا غرفتنا بهدير جبار أحسست بوقعه على جذور أسناني:

–... بل أستطيع أن أحدد لك بيسر مصادر العديد من تلك العبارات؛ ففي الوسع الوقوع على عبارات مماثلة لها في أغلب مؤلفات (ابن عربي) ولاسيما (**فصوص الحكم**) و (**الفتوحات المكية**)، بل ثمة عبارات تتطابق حرفيا مع عبارات كاملة وردت

في كتاب **(الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل)** للعارف (عبد الكريم الجيلي).

فتساءلت، مستثمرا لحظات هدوء سادها أزيز كاوية كهربائية، مصحوب بوميض لحام لا يعيبه شيء سوى تلك الرائحة الصادرة عنه:

-أليس غريبا أن يكون هؤلاء الرواة الثلاثة قد اقتبسوا عبارات من كتب عرفانية برغم كونهم أميين؟

فأجابني وهو يطالعني بنظرة ذكية من خلال عدستي نظارته الطبية اللتين تزدادان سمكا بمرور الأعوام وتتابع القراءات:

-إنهم لم يقتبسوا من أي كتب؛ فذلك التشابه يعود إلى ما يسمونه، بحسب مصطلحاتهم الصوفية، **(النفث الروحي)** وهو إحدى طرق حصول العلم الإلهي في روع الأولياء، ليس عن طريق الاملاء أو الوحي أو الالقاء بل بضرب من الاجمال والإبهام!

وأضاف وهو يسحق سيجارته ونحن ننهض استجابة لرنين جرس درس جديد:

-وعلى كل حال يبقى التصوف ذوقاً وسلوكاً، ولم يكن في يوم ما علما يلقن ويدرس فقط"[1]

إن الحوار الذي دار كان حوارا أدبيا بين شخصيتين بحثوا في مواضيع أدبية تخللها معاناتهم في تلك المدرسة من الأصوات التي تطرق مسامعهم في كل لحظة ناقلا

[1] سابع أيام الخلق: ١٢٤-١٢٥

واقع حال العديد من المدارس التي اتخذت مواقعها بصورة خاطئة بين المحلات أو الأسواق التي تشوش ذهن الطالب اكثر من ان تعلمه بعض الأمور، فقد نقلوها في اثناء حديثهم وهذه حسنة تحسب للروائي الذي ألف هذه الرواية لكي ينقل معاناة المدارس في العراق وأماكنها الخاطئة حيث ادرجها في كلام أدبي فقد رسم لنا الراوي أدق تفاصيل الحديث ومنها نظراتهم لبعضهم وتحركاتهم الأخرى فهذه حوارية مموسقة ومرسومة بشكل تفصيلي جاد .

وفي بعض الأوقات نرى أن الحوار ينحى منحى آخر فقد يكون بين سلب وإيجاب أي بين شخصيات سلبية وشخصيات إيجابية فنجد الشخصيات السلبية غير قابلة على كل الأحداث التي من حولها وتبعث الطاقة السلبية أينما حلت فتكون السلبية فيها هي "الميل المرضي إلى السلوك الرافض لكل عمل المعارض لكل رأي والمضاد لكل ما هو متوقع"[١] .

فتعمد على بث روح التعسف وعدم الرضا بكل شيء. أما الشخصيات الإيجابية قد تكون هادئة ومتصالحة مع نفسها وأيضا مع من يحيطها فهي تبعث روح الأمل والفرح للشخصيات التي من حولها وتعمل على النصح وتعطي بعض الارشادات لمن حولها فقد تمتاز "بالتصالح النفسي مع ذات الشخصية، والعمل على التصالح مع من يحيطها من الخارج، والتصالح وهي العملية الدينامية التي يحدث فيها تغير

[١] معجم مصطلحات علم النفس /عربي فرنسي إنكليزي: ١٣٥

أو تعديل في سلوك الافراد، وفي الأهداف أو الحاجات أو فيها كلها، كما تشير إلى ذلك أبحاث علم النفس"[١].

ويقسم الحوار الخارجي إلى حوارات متعددة منها:

حوار مركب

وأن الحوار المركب على رأي تود وروف "إنه حوار عميق يستدعي الشرح والتأويل ويعتمد الحجة والبرهان، ويهدف إلى الإقناع، وأثبات وجهة نظر، لأنه يبرز الحجة والأسلوب".[٢]

قد يكون "الحوار المركب" عاطفي فقد يكون بين شخصين متحابين أو قد يكون بين زوجين فقد ذكر هذا الحوار في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** "انقضى عامان على انتظار جاي الإكمال دراستها لكنها بدأت تتغير وتبدي مزاجا عصبيا وتجتاحها نوبات كآبة حتى أنها هجرتني وصارت تنام مع الصغيرة في غرفة أخرى وتدعني وحدي مع جابر ..

بالكاد استطاعت جايا اجتياز المرحلة الأخيرة من دراستها، وفاتحتها بأمر السفر إلى بغداد، فصعقت وهاجت:

-أنا باقية في لندن، لن أرافقك إلى بغداد ..

---

[١] ينظر: المدخل الى الصحة النفسية، د. مروان أبو حويج وعصام الصفدي: ٤٨

[٢] شعرية النثر: تودوروف، تر: احمد المدني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م: ٥٧

-أنت زوجتي ولن أتخلى عنك ...

ابق معي لنعمل هنا ونربي طفلينا ..

-وكيف أهجر أبي؟؟ لا، لا أستطيع، لن أخذله بعد أن خذلته والدتي، لن يتحمل مزيد من الصدمات ..

-هذا قراري، اذهب انت ..

-وماذا عن الطفلين؟؟ كيف تريدينني أن اتركهما ؟؟

-سأكون عادلة وحكيمة وواقعية، خذ أنت جابر وتبقى جايا بنفشة معي ..

-لا يمكن ..لالا..

-هذا هو الحق والعدل، ولن أرافقك لكنك ستأخذ الولد معك ."[1]

ونلحظ أن جايا عملت على إبداء رأيها وكأنها أرادت أن " تكون الحوارية بطيئة وذلك من خلال تأمل الأشياء والحالات، وقد يكون لهذه العين القدرة والقابلية على الوصف بشكل عميق وإضفاء الرأي وأيضا تعمل على تحديد وجهة نظرها وموقفها من حيث التزامها أو معارضتها وبذلك فان قدرة هذه المحاور قد تكون في هذا النمط تتميز بالوصف والتحليل" [2] .

فقد جاء ذلك في رواية **سابع أيام الخلق** فقد جرت حوارية بين شبيب وزوجته "وبقى مرور الزمن يزيد (شبيب) تعلقا بكتبه تلك، غير مدرك إن مضى عشرين عاما على

[1] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٥٥٥

[2] ينظر الحوار القصصي: تقنياته وعلاقته السردية: ٤٢

اطلاق سراحه سيفرز مواقف جديدة لم تكن بالحسبان: فقد تشعبت أسرته ونمت بولادة الأطفال وترعرعهم، ونشبت حرب عالمية ثانية جعلت الحصول على لقمة الخبز المخلوطة بمسحوق نوى التمر ونشارة الخشب ليس بالأمر اليسير؛ فأخذت زوجة شبيب ترمق تلك الكتب بنظرة عداء مكشوف، بل غدت تجرؤ على مجابهة زوجها بقولها:

-حينما تزوجتك لم أكن أعرف أنك خلال أشهر ستجلب لي (ضرة) تتمثل بهذه الكتب وصادف في تلك الفترة إن عاد بدر فرهود الطارش من بغداد بعد اغتراب دام أعواما، فشرع من فوره في تأسيس مشروعه الذي لم يلاق مشروع مثله الاستهجان والاستنكار؛ فبرغم أن العوز ...وهكذا صعق شبيب طاهر الغياث، حين عودته في أحد الأيام إلى بيته، بخلو إحدى خزنات مكتبته من الكتب. وقبل أن يعمد إلى سؤال أطفاله عن أمهم جاءته صفقة ثوب تعلن عن موضوعها، فارتقى السلم بكل روية وهدوء برغم إنه كان يغلي غضبا. وواجه زوجته فوق السطح، وثمة قطع ملابس مبلولة تخفق بينهما على حبل الغسيل:

-اسمعي يا امرأة.. برغم أنني لم أتورط معك في مشادة حقيقية يتخللها الضرب والصفع على مدى عشرين عاما مر على زواجنا، لكن تأكدي انني سأطلقك اليوم إن لم تعرفي سر امتهاني لكرامتي بملاحقتك بهذا الشكل المهين إلى السطح !

فالتقطت (المرأة) من الطشت المركون بين قدميها ثوبا بالغت في عصره إلى حد التمزق، حتى إذا ما صفقته في الهواء، وألقته على الحبل، أخذت تتمتم بكلمات غير مترابطة:

-ما العمل؟ فالأطفال عرايا وجوعى.. وهناك الحرب.. والطحين المغشوش لا يوزع إلا بالتموين ....

فقاطعها شبيب ببرود جعل المرأة تجفل:

-أهو بدر فرهود الطارش؟

فعادت تواصل نواحها:

-ومن المؤكد أن الكتب لا تؤكل. فهناك الشاي. والسكر.. والزيت...."[1] إن الحوار الذي دار بين شبيب وزوجته كان عبارة عن حوار خارجي يظهر لنا صورة الحرمان الذي عاش به الشعب في تلك الحقبة فهو حوار خارجي دار بين شخصيتين يتخللها في بعض الأوقات صوت الراوي ليعبر عما يجول في نفس الشخصيتين وهو عبارة عن كلام واضح عبر فيه الزوجين عن مشاعرهم المكبوتة اتجاه كل منهم بأسلوب واضح ومتقن حيث يبرز واقع حال الزوجات ومدى حرمانهن في بعض الأحيان من قبل أزواجهن.

[1] سابع أيام الخلق: ٥١-٥٢

أو قد يكون الحوار المركب بين شخصية ظاهرة وشخصية مخفية غير ظاهرة ويعرف الحوار الخارجي على أنه حوار يستخدمه الروائي بين شخصيتين للتعبير عن أفكار شخص والتي ربما قد تكون مخالفة لأفكار الشخص الاخر فيؤطرها بالحوارات الحميمية أحيانا وأحيا بحوارات لأشخاص مبغضين لبعضهم البعض دون معرفته الأسباب أحيانا وفي أحيان أخرى تعرف ولكن بطريقة غير مباشرة.

وقد يكون الحوار الخارجي مجرد:

فهو حوار ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، وهذا النوع قريب من المحادثات اليومية بين الناس إلى حد كبير، فهو حديث اجرائي متأسس على رد فعل سريع أو إجابة سهلة، لا تتحمل التأويل المتعددة؛ لأنها إجابات متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيه رؤية خاصة ولا يتضح منها موقف عميق في مسألة فكرية أو اجتماعية أو سياسية أو عاطفية"[1].

فنلحظ ذلك في رواية **بوهيميا الخراب** "قالت لي إحدى الممثلات التقيتها في فندق الرشيد. لماذا تدمع عيناك كلما راقبت المهرج فوق خشبة المسرح. قلت وأنا أدخن آخر سيجارة في علبتي. آه، لو تدرين كم يحيبنا الله .تضحك الممثلة وتقول:

لكن، حقا إن الله يحبنا؟ قلت باستيهام ولغة مبعثرة. أجل. اقتربي منه أيتها الحورية الوسنانة. امسكي يده وصلي. امسكي الخشب وتضرعي. امسكي حافات الغيوم

[1] ينظر الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية فاتح عبد السلام المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩١م: ٥٦

العابرة فجأة ورددي أحلام الطيور الهاربة في فضاءات المعرفة. عندما يغني صوت مموسق قادم من جهة دجلة سوف يحبنا الله من جديد "[1] .

نلحظ أنه من الحوارات الخارجية القليلة في الرواية لأنها من روايات الصوت الواحد التي لا تكثر فيها الحوارات الخارجية بين شخصيتين إلا نادراً وهو من الحوارات التي لا تتحمل التأويل كثيرا وإنما كان الحوار بينهم بصورة مباشرة يكاد يكون حوار تعبيري حيث يعبر كل واحد منهم عما يجول في خاطره ويعمل على طرح تساؤلات يراد منها أجوبة صريحة وواضحة يكون فيها العالم الخيالي واسع ومهيمن على تلك الحوارية التي كان فيها الكثير من المعاني والفيوضات المعرفية.

[1] بوهيميا الخراب: ٢٦٢-٢٦٣

الفصلُ الثالثُ: بنية الفضاء الروائي

المبحث الأول: الفضاء المكاني

المبحث الثاني: الفضاء الزماني

يعد الفضاء الروائي الوعاء الذي يحوي مكونات بناء الخطاب فهو "يشكل إطارا لحركات وأفعال الشخصيات في الرواية ويلعب ذلك الإطار أدوارا متعددة، تتمثل في تحديد نوعية الأحداث ونوعية سلوك الشخصيات وأحلامها، ومن ثم تحقق هذه الأحداث وهذه الشخصيات للنص ظلاله الواقية "[1].

إن هذا الفضاء لا يظهر إلا من خلال اللغة لأنه فضاء لفظي يكون فيه اختلاف كبير عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، فهو لا يكون وجوده إلا من خلال ذلك التركيب الخطي التي تعمل على خلقه الكلمات المطبوعة، فيترابط كموضوع للفكر نعمل على إدراكه من خلال ربطه بعناصر الخطاب الروائي فيكون من خلال هذا الترابط نسيج متماسك ومتشابك ذات ترابط واتساق قوي، وبهذا فهو يحافظ على المشاعر والتصورات الخاصة بالزمان والمكان للحكاية، وبالحدث الروائي وبجميع الشخصيات التخيلية التي يستطيع من خلال اللغة أن يعبر عنها، فلا يوجد مكان محدد وثابت سابقا بل يتحدد ويشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها ويعمل عليها الأبطال فكل هذا يعطي للرواية التماسك والترابط [2].

[1]: الموصل قضاء روائيا، د. براهيم جنداري، الأقلام (٨٠٧)، ١٩٩٢م: ٥٦

[2]ينظر الخطاب السردي، محمد عزام: ٧١

فالفضاء الروائي هو "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكله من الكلمات يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها "[1].

ويعمل الفضاء الروائي على التحكم في عنصر الوظيفة الحكائية وأيضا في رمزية السرد، وكل ذلك متأت من بنيته الخاصة والاشياء المترتبة بها، وقد يعتبر فضاء الرواية مكان غير مستمر أي منتهي وأيضا غير متجانس وهو يكون على محدوديته، وأيضا يكون الفضاء يحتوي على الكثير من الحواجز والثغرات ومكتظ بالأصوات وأيضا الألوان ومفعم بالروائح[2]، وللرواية أسس سردية تستند عليها وتكتمل بها، منها المكان الذي لا غنى للروائي عنه فبدونه تتفكك مكونات الخطاب الروائي فهو ذات ارتباط عميق معها وبغيابه لا تكتمل وتتشكل عناصرها الأخرى مثل الشخصية والزمان فهو يحتل مكانة مهمة في بناء الرواية فبدون رواية لا يوجد مكان وبدون مكان لا توجد رواية فأحداهما مكمل للأخر فلا وجود للرواية إلا بوجود المكان.

[1] شعرية الخطاب السردي، عزام محمد: ٧٣

[2] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٣، وينظر أيضا: ٣٦

المبحثُ الأولُ: الفضاءُ المكاني

أولاً: مفهوم الفضاء

ثانياً: الفضاء الزماني

ثالثاً: الأشكال المكانية

لم يختلف النقاد السرديون في أهمية الفضاء المكاني ووجوده ضرورة حتمية لتجسيد ظهور الأحداث وتشكلها ولكنهم اختلفوا في تحديد وظيفته ودلالته في النص الروائي، فالفضاء الروائي عند حسن نجمي ليس معادلا للمكان إنما هو فضاء مطلق لا يوجد في أي مكان، ذلك انه يجمع كل الأمكنة ولا يملك وجوداً رمزياً متخيلاً، والفضاء لديه يبنى ويتشكل من خلال التجربة الجمالية، بما يعنيه ذلك من بعد انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، وهو يتصل ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب بل للقارئ أيضا"[١].

أولاً: مفهوم الفضاء

الفضاء في اللغة والاصطلاح

الفضاء في اللغة: ذكر في معجم العين "فضا (فضو)الفضاء "المكان الواسع، والنعل فضا يفضو يفضوا فهو فاض، أي واسع"[٢] وورد في لسان العرب (مادة فضا)، يفضو، فضوا، فاض، وقد فضا المكان، وأفضى اذا اتسع، وافضى فلان إلى فلان أي وصل اليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية. والفضاء المكان الواسع ممن الأرض،

[١] شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي:٥١

[٢] العين، الخليل ابن احمد الفراهيدي، مرتبا على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ج٣، ٢٠٠٣ م: ٣٢٧

ونقول مكان مفض، أي واسع، ونقول المفضي أي المتسع"[١] وذكره المعجم الوسيط على أنه: "(فضا) المكان، فضاو فضوا: اتسع وخلا (افض) المكان: فضا و–فلان خرج إلى الفضاء"[٢] .

أما في الاصطلاح

فيعرف على إنه "الفضاء اشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[٣]. وبذا فيمكن أن نتعرف على الفضاء الروائي بأنه مجموعة من العلاقات المترابطة بين الأماكن والزمن والوسط والديكور التي تسير فيه الأحداث والشخصيات التي يحتاجها الحدث فقد ذكر على أنه "اكثر من مجموع الامكنة الموصوفة وهو يتحدد بالمكان في زمان محدد"[٤] وقد ذكر للفضاء أربعة أشكال[٥]:

[١]لسان العرب، أبو فضل جمال الدين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، م١٥، ط٤، ٢٠٠٥م: ١٥٧–١٥٨

[٢]الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٤م: ٦٩٣

[٣]بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني،٢٠٠٠ م: ٦٣

[٤]التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ٨٩

[٥]ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني: ٦٢

١-فضاء جغرافي

فقد يستخدم هذا الفضاء في أن يعطي إشارات جغرافية تعمل على تحريك مخيلة القارئ أو ربما تعمل على أن تحقق استكشافات ذات منهجية للأماكن، فإن الفضاء الجغرافي يتولد من خلال الكلام نفسه، وقد "يكون هو المكان الذي تقع فيه الأحداث، أو ربما يكون المكان الذي يتحرك فيه الابطال أو من المفترض أنهم يتحركون فيه، فهو الحيز المتخذ في الرواية أو في الحكي عامة"[١] أي هو المكان الذي تتحرك وتأخذ به حيز أبطال الرواية في الرواية .

٢-فضاء النص

يقصد به الاسطر الموجودة في متن الرواية عن طريق الأحرف الطباعية أي هي الأحرف التي تشغل مساحة على الورق فقد يكون "الروائي مثل الفنان المهاري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة"[٢].

٣-فضاء دلالي

وهو ما يخفيه المؤلف ويستتر خلف الأسطر في الرواية وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له، إنه يتسرب إليه عبر أدوات

[١] بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، حميد لحميداني: ٥٣

[٢] شعرية الفضاء الروائي، جوزيف، ا.كسينر/مس:١٠

التمثيل"[1] والدلالة ليست معطى جاهزاً يوجد خارجاً، وأيضا يعرف الفضاء الدلالي على أنه "الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[2].

٤-الفضاء كمنظور

فقد تكون فيه الأبطال الروائية مستندة على الأدوار التي تعطى لها من قبل الكاتب من خلال الوظائف التي توكل اليها.

وقد يرتبط الفضاء الروائي بالأحداث السردية ارتباطاً محكماً ف "الفضاء الروائي يبدو مرتبطاً بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو المسار الذي يتبعه اتجاه السرد، وهذا الارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها"[3] وفي بعض الأحيان يجب أن يكون الفضاء الروائي يتميز بالصدق وذلك لأن "استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إن الفضاء يلحق نظاما داخل النص فمهما بدا في الغالب كأنه

[1] السيمايئيات والتأويل، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥ م: ١٧١_١٧٤

[2] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني: ٦١

[3] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٣٠

انعكاس صادق خارج عن النص يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأثار التشخيصية"[١].

لم يتفق نقاد السرد الروائي في تحديد الأفضلية للمكان أم الفضاء بل ذهب بعض منهم إلى تفضيل الفضاء على المكان ومنهم الناقد سعيد يقطين بقوله: "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[٢] .

ولم يترك تفضيله للفضاء دون أن يعلل سبب هذا التفضل بقوله إنه: "المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب، جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر بحيث لا نعتقد إننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما ولقد جاء استعماله نتيجة المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة، وخصوصا الفرنسية والإنجليزية"[٣].

---

[١]الفضاء الروائي، جينيت وآخرون، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، ٢٠٠٨م: ٢٠

[٢]قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧م: ٢٤٠

[٣]في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر، والتوزيع، وهران، الجزائر، د، ط، ٢٠٠٥م: ١٢٢

وبما أن الفضاء هو المكان الفسيح الذي يشغل أهمية كبيرة في الرواية فقد حدد صفاته على أنه "العالم الفسيح الذي تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[١]. وبما أن الفضاء ذا حيز كبير في الرواية فقد يكون اتساعه أكثر من اتساع المكان فهو يحيط بالرواية بكاملها إضافة إلى ارتباطها بمنظورات الشخصية، وأيضا علاقتها بالحوادث فقد يكون تحليل المكان في الرواية يأخذها إلى طبيعة الفضاء الروائي، فبعض الروائيين حتى وإن اقتصروا على مكان واحد؛ فالواضح إنه يعمل على طرح أكثر من فضاء وإذا دققنا النظر نرى أنه لابد من وجود فضاء مركزي تركز عليه الرواية وفضاءات فرعية تعمل على تشكيل علاقات متداخلة ومعقدة بينهم[٢] .

وأحيانا يكون الفضاء "موجودا على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة فالفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[٣].

وعرف الفضاء حسن نجمي بقوله "وإذا كان من المفيد في هذا الإطار التساؤل حول مفهوم الفضاء والسعي به إلى الانتظام في التاريخ خاصة وأننا بصدد بحث في

---

[١] إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر، زوزو نصيرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع٦، ٢٠١٠م: ٣

[٢] ينظر جماليات المكان في النقد الادبي المعاصر، عبد الله أبو رهف، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج ٢٧: ١٢٤

[٣] شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي: ٦٥

مكون واحد من مكونات الخطاب الروائي ذلك أن ما كان يفهمه القدماء الرومان أو قدماء العرب المسلمين من مفهوم الفضاء ليس هو ما فهمته أوروبا النهوضية أو أوروبا القرن التاسع عشر، وليس هو ما تفهمه اليوم من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الاستنباطية والأدبية والفلسفية"[1].

وقد ذكر بعض الباحثين إذا كان هناك فضاء روائي لابد من وجود مكان وزمان، فقد ذكر ذلك أدريس بودیبة "إذا كانت كل رواية تحتوي على شخوص وحبكة وأحداث فأنها تقع في زمان ومكان معينين"[2] ويهمنا في دراستنا هذه التركيز على العنصرين الاخرين اللذان يشكلان الفضاء الروائي.

ثانياً: مفهوم المكان

٢-مفهوم المكان لغة واصطلاحا

ذكر المكان في اللغة على إنه "المكان في أصل تقدير الفعل "مفعل"، لأنه موضع الكينونة غير إنه لما كثر اجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له، وقد تمكن

[1] ٣٦ شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٥

[2] الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، أدريس بودیبة، الجزائر،٢٠٠٧م: ٢٥

وليس بأعجب من "تمسكن" من المسكين، والدليل على أن المكان "مفعل" أن العرب لا تقول: هو من مكان كذا وكذا الا بالنصب"[١].

وعرفه ابن منظور في مادة "كون": إن المكان "الموضع، جمع أمكنة وأماكن... والمكانة: المنزلة، يقال: فلان مكين عند فلان، بين المكانة والمكانة الموضع"[٢] وذكر في القاموس المحيط أن المكان هو "الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[٣] وذكر المكان في المعجم الوسيط على إنه هو المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة"[٤] وعرف أيضا على أنه "الموضع: أمكنة وأماكن، والمكنان: بالفتح: نبت، وواد ممكن: ينبته"[٥] وذكر المكان في القرآن الكريم "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون "[٦] وورد في قوله تعالى "ورفعناه مكانا عليا"[٧].

وذكر في المعاجم الحديثة: الحدوث والوجود والصيرورة والإقامة وعالم الوجودي والكون، والمكان: موضع كون الشيء، والمكانة: الموضع والمنزلة، يقال مكون فيه:

---

[١]كتاب العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم لغوي تراثي، مكتبة لبان ناشرون، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م: ٧٩٠

[٢]لسان العرب، أبو فضل جمال، المجلد ١٣: ٣٦٥

[٣]قاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز أبادي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٠٧م: ١٢٤٣

[٤]المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون (مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر)، ط٤، ٢٠٠٤م: ٨٠٦

١ [٥]القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، بيروت لبنان. ط٥، ٢٠٠٨ م: ٢٣٥

[٦]سورة يس: الآية ٦٧

[٧]سورة مريم: الآية ٥٧

أي موجود فيه أو يقال المكين: البين المكانة، أي المنزلة ويقال: فلان مكين عند فلان"[١]. وذكر في معجم الوجيز "المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان، والموضع جمع أمكنة"[٢]، والمكان له ميزتين عند أبو البقاء الكوفي أحداهما أن يكون حقيقيا وواضح مثل البيت والبلد والثاني قد يكون مجازيا مثل المنزل والمنزلة[٣] وذكر في معجم الكليات "الحاوي للشيء المستقر (كمقعد الانسان من الأرض وموضع قيامه وأضاجعه، وهو (فعال) من التمكن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول لأنهم قالوا في جمعة (أمكن) و(أمكنة) و(أماكن) وقالوا: تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون"[٤].

في الاصطلاح

وبما أن المكان يحتل مكانة مهمة بالغة الأثر في الرواية ولا يمكن أن يكون هناك خطاب سردي دون أن يكون هناك فضاء مكاني وبما إن الرواية هي من خيال الكاتب ويكتبها كيف ما يريد هو، فأيضا المكان في الرواية يكون مختلف عما هو عليه في الواقع فهو يكون حسب ما يتخيله الراوي وقد ذكر المكان على أنه "هو

[١] المنجد في اللغة والادب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت لبنان، ط١٩، ٢٠١٠م: ٧٠٤

[٢] الوجيز، مجمع اللغة العربي، مجمع اللغة العربية، القاهرة /مصر، ط١، ١٩٨٠م: ٥٤٦

[٣] الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٩٨ م: ٨٢٧

[٤] م.ن:٨٢٦ -٨٢٧

الذي يؤسس المحكي، لأن الحدث في حاجة المكان إلى المكان بقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة"[١].

وعرف المكان أيضا على أنه "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[٢] وبما أن للمكان الأهمية البالغة في الرواية فقد كان له حيز في كتاب حميد لحميداني معبرا عنه "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[٣]، وكل شيء مهم لابد له من أنواع لذا نرى بعض الكتاب قد جعلوا للمكان أنواع متعددة منها[٤]:

١-المكان المجازي

وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها، ليس عنصراً مهما في العمل الروائي، إنه سلبي مستسلم يخضع لأفعال الأشخاص.

---

[١] الفضاء الروائي، جنيت واخرون: ١٣٧

[٢] البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال، عمر عاشور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط،٢٠١٠م: ٢٩

[٣] بنية النص السردي، حميد الحمداني: ٦٥

[٤] فضاء النص الروائي مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٦م: ١١١-١١٢

٢-المكان الهندسي

وهو الكان الذي تعرضه الرواية بدقة، وحياد من خلال أبعاده الخارجية.

٣-المكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي:

وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي "وبما أن للمكان أهمية في السرد في الرواية فلا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان محدد وزمان معين"[١].

ويعد المكان أيضا من "أهم التقنيات التي تتولد بها الرواية بل اعتبر مسرحا تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات فالمكان هو الإطار الذي تقع في الأحداث"[٢]. وأيضا اعتبر المكان "أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف، زمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية هذا ولو إنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردي أو العلاقة بينهم، إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد"[٣].

وبما إن المكان يعتبر الفضاء الدلالي الذي يعمد على تأسيسه الأحداث والشخصيات فقد عبر عنه غريماس "أنه الفضاء النصي، حسب اقتراحه موضوع مهيكل يحتوي

---

[١] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، دار الايمان، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠١٠م: ٩٩

[٢] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، ط١، ١٩٨٥م: ١٠٢

[٣] المصطلح السردي (معجم المصطلحات) جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار (مراجعة وتقديم محمد بريري، اشراف جابر عصفور، ط١، ٢٠٠٣م: ٢١٤

على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات والعلاقات المحركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[١].

ومع ذلك "فإن المكان السردي يختلف، أثره في الشخصيات ودورها في بنية السرد، بحسب توظيف وتوجيه الروائي، وفي الجانب الآخر يظل المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج عن التنظيم المعماري، تنتج عن التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس[٢] .

ويتصف المكان على إنه "المسرح الذي، يمكن فيه النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[٣] وقد يبدو "البعد الموضوعي للمكان الروائي متجليا فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية"[٤].

---

[١] جمالية المكان، غاستون بشلار، تر: غالب هلسا، ط٣، نقلا عن الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي، ط١، ٢٠١٠م: ١٩٠

[٢] مشكلة المكان الفني، لوتمان يوري، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد السادس، ١٩٧٩م: ٨٣

[٣] بنية الشكل الروائي، بحراوي: ٣٢

[٤] المكان الروائي في الادب المعاصر، صالح صلاح، دار شرقيات القاهرة، ط١، ١٩٩٧م: ٨٥

وقد يتطلب "حضور المكان كمتطلب سردي يؤثر حضوره في سير الأحداث وبناء الشخصيات"[١] وقد لا يعني المكان "فقط المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت، بل هو يشمل البيئة بزمانها وشخوصها واحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها، يؤثر ويتأثر ويتفاعل مع الشخصيات وأفكارها وطموحاتها كما يتفاعل مع الكاتب الروائي فهو متحرك حيوي"[٢].

وللمكان "قيمة إبداعية مهمة على صعيد التشكيل السردي والمحتوى الدلالي، انه لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد الروائي، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية"[٣].

وأيضا يقع على عاتق الروائي أمور فهو "ملزم بنقل وجهات النظر كلها ولاسيما إذا انتقلت من مكان إلى آخر، فهو ينقل معها ويتابع ويرصد الحالات الانفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية"[٤] ويعد المكان "بطلا حيويا

[١] رجع البصر (قراءات في الرواية السعودية)، حسن النعمي، نادي جدة الأدبي الثقافي، ٢٠٠٤م: ٢٦

[٢] فنون النثر العربي الحديث، الماضي شكري، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ١٩٩٦م: ٣٦

[٣] بنية الشكل الروائي، بحراوي حسن: ٢٥

[٤] جماليات التشكيل الروائي، نبيل سليمان: ١٩٩

مشاركا يصنع المجال الحيوي للشخصية وتتماشى وظيفته مع وظيفة الشخصية بل تتداخل معها"[1].

ويمكن التميز بين مصطلحين (الفضاء والمكان) فلم يكن هذا واضحاً وإنما تطرق إليه بعض الباحثين أمثال إبراهيم عباس، "يرى أن المكان هو مكون للفضاء ولما كان هذا المكان دوماً متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إن الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منهم يعتبر مكانا محددا، إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فأنها جميعا تشكل شيء يسمى فضاء الرواية"[2].

وأيضا فرق حميد لحمداني بينهم "فأشار إلى أنه أوسع وأشمل وقسمه إلى أربعة، وقد ذكر إن المكان بهذا المعنى مكون من الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فأن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[3].

وذكر في التميز بين المصطلحين "عن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا

---

[1] السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، دط،٢٠٠٤م: ٢٨٢

[2] تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية الشكل، إبراهيم عباس، ٢٠٠٢م: ٣٣

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني: ٦٣

المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فأن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[1].

وبذا فقد حظي المكان أهمية كبيرة في الروايات التقليدية الواقعية: ذات مبالغة في الوصف، وأيضا براعة في العمل البنائي ودقة في التشكيل والترابط فقد احتل المكان صفحات طويلة وشاسعة في بنية الرواية، بينما يتوجه الروائيون الجدد إلى السعي بإغراق المكان بالرمزية والاسطورة، ودفعه إلى الوعي والمنطق وممارسة السلوك، أو التعرض إلى المكان بإشارات إيحائية وسريعة، وفي كلا الحالتين يلعب المكان دورا تعبيريا ذا أهمية بالغة فهو يعكس فلسفة ورؤى القاص وتجلياته للواقع المحيط به، أما بالنسبة للمتلقي فليس لديه القدرة على إخفاء جانب من المتعة الفنية النابعة من شعوره الداخلي بالمكان والسير في مخيلته إلى عوالم مختلفة، و هذا كله ليس سهلا على القاص فقد يستغرق وقتا طويلا في وصف المكان دون تكثيف أو تركيز مع التوسع الكبير في الدلالة مع إعطاء مساحة واسعة للتأويل القرائي من قبل المتلقي فالقاص يعمد على قول بعض ما يمكن قوله ثم يعطي مساحة لخيال للمتلقي لتخيل أشياء كثيرة[2]. وتتجلى أهمية المكان أو الفضاء الروائي في الفعل السردي، من خلال هاتين التقنيتين، الحوار والوصف وتتجلى، وليس على الوصف وحده، كما درجت على ذلك الدراسات، فالشخصيات وإن كانت من مكونات الرواية كأبطال للقصة، إلا

[1] جدلية الحب والموت في قصة البوغي، دار بهاء الدين قسنطينة، ط١، ٢٠٠٧م: ١٠٣-١٠٤

[2] ينظر: الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل، عبد الخالق محمد العف: ٣٠-٣١

أنها بحسب تقديرنا تعد جزءًا من المكان أيضا، لكونها تخضع لاشتراطات الفعل السردي نفسها، المسّلطة والشاغلة للأمكنة وفضاءاتها، فكما الشخصيات تؤدي فعلا ما هي في الوقت نفسه تكون حاضنة ومتعرضة لذلك الفعل، ومثلما المكان الروائي بناء لغوي مختلق كذلك الشخصيات تتساوى معه، من حيث نقطة الابتداء هذه، وتتساوى معه من حيث إنها كما ذكرنا فاعلة ومتعرضة للفعل، وبذلك فإن المكان لا يقتصر على الشائع عنه، كمسرح للأحداث تتحرك فيه الشخصيات وتمارس حياتها فيه، وأن الفعل السردي ما أن يترك تأثيره في شيء حتى يجعل منه مكانًا. والفضاء الروائي في هذه الرواية يمنح القارئ إحساسًا عاليًا بتلك المصداقية التي اشتغلت على تعزيزها الرواية للربط بين الشخصيات والأمكنة، وانعكاس بعضهما على بعض.

وأيضا يعتبر الفضاء "أشمل من مفهوم كلمة مكان فالفضاء شمولي فهو يشير إلى المسرح الروائي بكامله"[١].

ويعرف المكان أيضا على أنه: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه. لذا فإن شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة "[٢].

[١] معجم السيمائيات، فيصل الأحمر، دار العربية ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠ م: ١٢٥

[٢] الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام: ١٧

ثالثاً: الأشكال المكانية

وبما أن المكان هو الذي يتأسس به الخطاب الروائي من أجل الحصول على أعمال محكمة ومتجانسة، التي يحتاجها العمل الروائي وبما إن المكان يعتبر البؤرة الأساسية في تكوين الحكي كما عبر عنه حميد الحمداني "المكان هو الذي يؤسس الحكي"[١].

وبذا فإن "النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة" [٢] والمكان الروائي "لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك إن المكان الروائي يتحول عن المكان الواقعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلامتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات"[٣].

وبما إن الأماكن لها القدرة على "تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية تؤثر الفعل الروائي ثم إنها رموز تكتشف توجهات الرواية العامة والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصية المكانية"[٤] بهذا نلحظ أن الأماكن في الرواية

---

[١] بنية النص السردي، حميد لحميداني: ٦٥

[٢] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، دط، ١٩٨٤م: ١٠٤

[٣] النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، دار افريقيا الشرق، دار البيضاء، ج٢، ١٩٩١م: ٩٣

[٤] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة: ٢٠٣

تنقسم إلى عدة اقسام منها ما يكون محدود المعالم فيطلق عليه (المكان المغلق)، وفي بعض الأحيان تكون الأماكن متاحة للجميع، ويمكن زيارتها من قبل الجميع فتسمى (الأماكن المفتوحة).

المكان المغلق

وهو الذي تكون مساحته محدودة ومغلقة، وهو المكان الذي تقوم به الشخصيات بأدوارها أي مكان اقامتها[١]، وقد نلحظ أن الأماكن المغلقة لها دور في بناءات الرواية، وذلك لأنها ذات علاقة واسعة في تشكيلات الشخصية الروائية، وأيضا تكون متفاعلة معها في السلب أو الايجاب وتكون هذه الأماكن متشكلة حسب افكار تلك الشخصية فقد "تعد الامكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، وتوحي في الوقت نفسه بالراحة والأمان، ولا سيما إذا كان المكان المغلق وهو البيت، وعكس ذلك بالنسبة للسجن أو ما شابه"[٢] .

وأيضا "فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمكنة يتنقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور

[١] ينظر بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ، الشريف حبيله، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ٢

[٢] ينظر بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية منشورات مركز اوغاريت الثقافي، حفيظة احمد، ط١، ٢٠٠٠م: ١٣٤

عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم، ومحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب"[1]. وتعد الأماكن المغلقة هي بمثابة المولد للمشاعر المتناقضة والمتضاربة في نفس الشخصية، ويعمل على خلق صراع داخلي لدى الشخصيات ما بين رغباتهم وما بين الواقع نفسه الذي يوحي بالراحة والأمان، فيبقى معنى الانغلاق دائما منزوياً في خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية في الرواية[2].

ونظرا لما للمكان من أهمية فقد ذكرته حفيظة أحمد بقولها "تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، وتخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه، لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المغلق هو السجن أو ما شابهه"[3].

---

[1] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة: ٢٤٤

[2] ينظر منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، منشورات السها، الجزائر العاصمة، ٢٠٠٩م: ١٨٠

[3] بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد: ١٣٤

بما أن المكان العنصر المهم في كل رواية أو عمل روائي لذا نلحظ إنه قد وظف في روايات البحث توظيفا بإمعان حيث عمدوا الرواة على توظيف الأماكن المغلقة في روايتهم **(قسمت، بوهيميا الخراب، سابع أيام الخلق، الروواق، عشاق وفونغراف وأزمنة)** وعبروا عن الأماكن المغلقة في رواياتهم كل بأسلوبه الخاص به وحسب إحساسه وشعوره وحسب الأجيال التي تناولوها في رواياتهم ومن الأماكن المغلقة (البيت، الغرفة، الجامعة، الفندق، دار الثقافة، المدرسة، الملعب، المستشفى وغيرها).

البيت

يعد البيت من أهم الأماكن المغلقة التي يعبر عنها الروائي في روايته وذلك لأنه من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، وهذا كله يسير على مبدأ أحلام اليقظة، فقد يمنح الماضي والحاضر والمستقبل، لهذا يعد البيت مشكل لدينامية مختلفة كثيراً ما تتداخل أو تتعارض لهذا؛ بدونه يصبح الانسان مفتتا وكئيبا لأنه فضاء مكاني هام ومميز في حياته[1].

وتنقسم الأماكن المغلقة إلى أماكن مغلقة خاصة وأماكن مغلقة عامة فالأماكن العامة يمكن أن يرتادها عامة الناس وتدخل ضمن نطاق هذه الأماكن، الدوائر الرسمية، والسجون والمستشفيات، والملاهي والمعسكرات والمقاهي والحانات والفنادق والمساجد والمزارات والمتاحف، أما الأماكن الخاصة فيكون التواجد فيها لأصحابها بشكل

[1] ينظر بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد: ٢٠٤

رئيسي، وهي موجودة أساسا لهم واحيانا هم من يعملونها، ومن مميزات هذا النوع من الأماكن انها تجعل من فيها منعزلا؛ وذا خصوصية في خارجها، ويكون التواجد في هذه الأمكنة أطول فترة زمنية، لأننا نحن الذين نختار من يكون في داخلها، وهي الوحيدة التي يمكن أن تستوعب همومنا وما بداخلنا، وفيها نستطيع أن نعمل بخصوصية يداخلها وهي تبعث الأمان ومن أمثلة هذا النوع البيت[١].

وبذا فإن البيت من الأماكن المهمة في الرواية وذلك لأنه يعبر عن مدى علاقة الانسان به وماهية علاقته بذلك البيت فهو يعد الموطن الأول الذي يعيش فيه الفرد ويستقر ويرسم به كل أحلامه منذ الطفولة حتى الكبر، حتى وإن فارقه فقد يبقى ذكرى عالقة في أذهان تلك الشخصيات وباعتباره من الأماكن المغلقة، فهو يعطي الأمان والحرية لهم فقد يتصرف به على طبيعته ودون أي تكلف أو أي استحياء فهو مكانه المميز والأمان بالنسبة له "إن الإنسان يمارس حريته كيفما يشاء وأنى يشاء حيث يتصرف على سجيته دون تكلف أو خوف أو حرج"[٢].

وهذا ما نجده في رواية **بوهيميا الخراب** فقد ذكر الراوي بيت صديقه شوقي "اترك المقهى واذهب مع شوقي إلى شيء يسمى بيته، هناك أجد كولالة نوري كتمثال من الشمع المضرج بلون الدم لم أزل ...وهي تتراقص أمام تقرفصها في صالة البيت

[١] ينظر المكان ودلالته في الرواية العراقية، الحربي، رحيم على جمعة، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد: ١١٠

[٢] المكان ودلالته في الرواية العراقية، الحربي، رحيم على جمعة: ١٣٤

.تستقبلنا أحلام منصور زوجة شوقي بغائية عالية، في الغالب لا تعيرنا اهتماما _لستم إلا كلاب_ فنذهب إلى المطبخ، أنا وشوقي ونسخن ما نجده من الصمون والبيض وفتات العمبة، بعد وجبة العشاء أترك شوقي يغرق في كتابته وأخرج إلى الظلال الغائمة في الأعظمية، أتسلق وأنا اسير، في ذهني وأحاول أن استذكر وجه كولالة نوري التي تشبه حيوان أليف أمام مقصلة و.... أحلام منصور بالنسبة لكولالة أم وثنية تعمد دائما إلى تمحيضها الأصالة والقوة والدفع نحو الإبداع. شخصيا أشعر أمام أحلام تتهاوي رجولتي وانحطاطها إلى الدرك الأسفل .

في بيت شوقي وأحلام يزورنا صلاح زنكنة. كنت معجبا جدا بطريقته في التهام الطعام والتي تشبه طريقة الشحاذين، بعد يوم أو يومين من المعيشة في بيت شوقي افاجأ وأنا في مقهى حسن عجمي"[1].

فقد عبر عن بيت صديقه شوقي الذي وصف من فيه على لسان الراوي وأيضا بين لنا امتعاض زوجة شوقي من وجودهم داخل البيت وكيف أنها لم تعير لهم أي أهمية وأيضا نجد في البيت الملاذ الآمن للبطل الذي جعله مكان للنوم والتخلص من جميع الأشياء الخارجية "أصل إلى البيت وبسرعة اذهب إلى المرحاض وأستمني هناك. الاسترخاء من الإستمناء هي أجمل الأشياء في حياتي أذهب إلى المطبخ وتعد لي جدتي بعض الرز الأحمر. أتناول وجبتي بنهم وأحاول الخلود إلى النوم. بعد مسيرة

[1] بوهيميا الخراب: ١١-١٢

أعوام من الخيال والخيال المضاد أعيد قراءة كتاب الفصل من الجامعة، جدتي تنام معي في المطبخ. انظر إلى وجهها الباهت والبائس. اليأس يضرب وجوهنا كلها. لم أحاول تجاذب الحديث معها، كانت تحاول أن تغفو ثم فجأة تلتهمني أفكار الموت وأشعر بنفاد الطاقة من جسدي وكأنما هناك ثقب كبير.

أضع البطانية على وجهي وأتنفس داخل الوكر فيما رائحة القلي معلقة بالبطانية والفراش في لحظة الخوف المفاجئ والحزن والرؤى الخيالية شعرت أنى عبارة عن صرصار مسكين آيل إلى الانحطاط. حاولت وأنا تحت البطانية أن أشهق بصوت مكتوم. بكيت لعشرة دقائق ثم أحسست إن العالم أشد استرخاءً"[1]. نلحظ أن الراوي قد عبر عن البيت بأنه مصدر الأمان والاسترخاء للشخصية فمهما كان الانسان عالقا في المشاكل يجد في بيته الأمان، فقد يعمل البيت على نزع الهموم من الشخص بكل الأحوال وذلك من خلال الأمان الذي يحاوطه حتى وإن كان صغيرا ومليء بالروائح إلا أنه مصدر الأمن والملاذ له لذا فيعد البيت أحد العوامل التي تعمل على مشاركة وخلط والأفكار والذكريات والأحلام الإنسانية وهو يعمل على تذكر الماضي والحاضر والمستقبل .

في صباح اليوم التالي ازدادت حالتي سوءاً. كنت أريد أن أتب، لكن شعورا بالموت كان يخنقني. لم أعرف لماذا يهاجمني الحزن بهذه الكثافة. أردت أن أتذكر ما حلمت

[1] بوهيميا الخراب: ٧٢

به الليلة الماضية لكني وجدت ذهني مضطربا بصور بساطيل عسكرية وجنود بلا وجوه. كنت مفلسا وأشعر بخجل كبير من أن أطلب من جدتي بضعة دراهم. لكن الدراهم ضرورية لي. حتى الآن لا تعرف جدتي بأمر الفصل. وجدت أنه ليس من الضروري أن أجعلها تحزن مرة أخرى، قلت إنها سوف تفاجأ حين تشاهدني أقرعا ومرتديا الملابس العسكرية. خرجت من البيت دون إفطار ولمحت في اللحظات الأخيرة وجه جدتي اليائس"[1].

وعلى الرغم من إن البيت يمثل لدى شخصية الراوي مكانا أليفا يجد فيه المأوى والطعام وقضاء المتعة فيه إلا إنه يتحول إلى مكان آخر يشعر فيه بالحزن والبكاء ويفقد ألفته بسبب الهموم والمعاناة واضطراب الحالة النفسية لديه فالمكان يتحول من أليف إلى معادٍ بسبب التبدل والتغير والشعور بفقدان الأمان وهي حالة نفسية تجعل المكان متغيرا ينظر شخصية واحدة تجاه مكان واحد .

وجاء ذكر البيت في رواية **قسمت** "لم تكن الدار التي تقع في الدربونة الضيقة في واحدة من درابين "الدهانة" هي الوحيدة التي زارها شبح لكنها الوحيدة التي زارها شبح قسمت بالذات، فبقية البيوت في المنطقة كان قد تعود سكناها على مثل هذه الزيارات غير المحببة من أهل العوالم الغيبية. وكان يتردد في المنطقة أنها كانت مأهولة سابقا بعدد من الأسر اليهودية قبل أن يهجروا وأيضا عدد من طائفة الغدايدة

[1] بوهيميا الخراب: ٧٣

المسيحيين الذين انتقل أغلبيتهم منها إلى مناطق أقل شعبية في بغداد... فلم يكن شبح قسمت هو الوحيد الذي يزور دار الملا غلام علي فقد سبق لأمها بدرية أن صادفت رجلا فارع الطول يخرج من المطبخ في طريقه إلى الحمام وغاب فيه. وقد انتظرته بدرية لبعض الوقت دون جدوى ثم استجمعت شجاعتها وأطلت برأسها في الحمام لتجده خاليا. حينما أخبرت قيم عما رأت فردت الأخيرة ببرود في محاولة للتسرية عنها:

-وأي بيت لا تكثر فيه الملائكة؟

حتى الصغار كانوا على علم بالظواهر الغريبة دون أن يكترثوا كثيرا لها سيما وأنها لم تكن فجة"[1].

وكان لذكر البيت في رواية **قسمت** صفة غير صفة الأمان فقد كانت البيوت موشحة بالخوف المتسم بطابع الاشباح؛ وبذا فقد كانت البيوت مصدر خوف وقلق لمن سكونها، وهي تعبر عن خرافة أخذت تستشري في أذهان بعض الناس، وذلك لأن عقلهم الباطني أخذ يصور لهم الأشباح وبقيت تلك الخرافات متوسمه في ذلك الوقت وهنا يعد البيت مصدر قلق وعدم أمان لمن قطنوا فيه.

وذكر البيت في رواية **سابع أيام الخلق** "وكان البيت المنشود يقع في محلة (المضيفخانة)، وهذه التسمية ذكرتني بدورها بمضيف عشيرة (البواشق) الذي كان

[1] قسمت: ٣٧-٣٨

يقام عادة في ذلك الموضع حتى العقد الأول من القرن العشرين، وكان علينا الهبوط ثلاث درجات قبل دخول الباب؛ فمستوى الشارع كان قد ارتفع بتعاقب أعمال المجاري والرصيف والإكساء.

كانت (الديوخانة) تقع على يسارنا، مثل بيتي تماما، وفي اللحظة التي دخلناها غادرها بضعة عجائز فأنين كانوا يسندون بعضهم بعضا، تعرفت فيهم إلى أكثر من واحد كنت قد تعقبت طفولته وشبابه في روايتي السابقتين.

كان شبيب طاهر الغياث مضطجعا على فراشه فوق السجادات التي كانت تغطي الأرض، وثمة أرائك ذات طراز عتيق انخسفت حشاياها لكثرة الجلوس عليها، تحف الجدران. وهنا وهناك، في زوايا شبه مظلمة لم يفلح المصباح الكهربائي الوحيد المدلى من السقف في تبديد عتمتها، انتصبت خزانات كتب تلقي بظلالها الطويلة على الجدران التي كانت بيضا يوما ما. لم يكد بدر يعرفني إلى شبيب حتى تزحزح محاولا النهوض لولا انني سارعت إلى منعه، لكنه أبى ألا إن يزحف مغادرا فراشه ليجلس على أريكة قريبة، طالبا من بدر أن يقرب إليه مجمرة نحاسية توسطها وعاء شاي.

–لا قدرة لصدري الضعيف على تحمل ما تنفثه المدفئات النفطية والغازية من السموم.

تمتم شبيب وقد انحنى فوق المجمرة التي وضعها بدر بين قدميه المكتسيتين جوربين صوفيين، باسطا فوق اللهب كفيه الضئيلتين المملوءتين شرايين وعقدا"[1].

لقد كان منحى الراوي في هذه الرواية هو منحى وصفي أي أنه أخذ يصف البيت بكل دقة وأيضا عمد على وصف الأجواء الشتوية التي تسود بعض البيوت العراقية في القرن العشرين وما كان يسودها أيضا. فالراوي يصف البيت ليحقق غرضين هما الأول: الإيهام بواقعية الأحداث من خلال تفاصيل جزئية ودقيقة في البيت محققا بذلك إيهام القارئ بواقعية المتخيل الروائي في وصف البيت وما يحويه، والثاني هو أن المكان، البيت، يمثل مكانا أليفا مغلقا لشبيب طاهر الغياث على الرغم من وجود بعض ما يجعله غير أمينا له فالمدفأة الحرارية وما تنفثه من غازات تشعره بالخوف على صحته وحياته .

الغرفة:

وهي من الأماكن المغلقة والخاصة والتي يتخذها الأشخاص في بعض الأحيان مصدر أمانهم وسكونهم واستقرارهم وبما ان الأماكن من الأمور الأساسية التي تقوم عليها الرواية فلا نكاد نرى رواية خالية منها الأماكن سواء كانت هذه الأماكن مفتوحة أم مغلقة خاصة أو عامة لذا نجد رواية **قسمت** قد ذكرت الغرفة بوصفها مكان النوم والاستقرار.

[1] سابع أيام الخلق: ١٢٦-١٢٧

"وأهم تلك القصص أنها في صباها خلدت إلى النوم فلم تستيقظ منه إلا بعد ثلاث ليال طوال، حتى أهلها أثارهم قلق بالغ عليها وهم يرونها مستلقية على ظهرها دون حراك ووجها مستقبل الشرق، هكذا دون أية حركة ودون أن تبدو عليها أية معالم للحياة حتى وهم يحاولون ايقاظها عبثا، فبدت لهم كأنها ميتة أو في غيبوبة. وحده نفسها المنتظم أبقى على أملهم في أن تعود سالمة من نومتها التي طالت، وحين صحت فجأة تلوت في فراشها ومدت يدها الرقيقة إلى رأسها مرددة مرات عدة بأنه يؤلمها بشدة. ثم قامت على حين غرة لتقف في وسط الغرفة بدشداشتها البيضاء التي بدت فضفاضة على جسدها الضئيل، وقد صار وجهها النحيل الغائر العينين ينضح عرقا باردا. جالت بعينيها في الغرفة لتوان ثم اتجهت مباشرة إلى القرآن الذي كان قد وضع على الرف للتبرك، فلم يكن أي من أهلها قد تعلم القراءة والكتابة. تناولته وفتحت صفحة منه ثم صارت تقرأ الكلام الذي فيه، على مرأى ومسمع من أهلها الذين وقفوا مشدوهين يراقبون ابنتهم التي ذهبت إلى النوم قبل ثلاث ليال أمية تماما ولاتكاد تنطق العربية"[1].

[1] قسمت: ٤٨

وذكرت الغرفة في **بوهيميا الخراب** "من الغرفة الجانبية كنت اسمع محمد حسين الفلفلي وهو يتعامل مع الزبائن. جلست فوق المتنبي وأزدشير والملك لير ومرة واحدة إلى الابد. جلست"[١].

"بعد زيارتي لجدتي في الغرفة التي أصرت على البقاء فيها"[٢] .

"وبسبب عدم الكتابة التي أصبحت عبارة عن أمنية غائبة. بعت غرفة النوم من أجل أن استولي على الغرفة واجعلها مكتبا لي. اعترضت الزوجة وبكت إذ أن غرفة النوم هي عبارة عن تفاهم جنسي، لكني لم أكن اعير هذا اهتماما. كنت أريد أن اكتب، أن أعيش حالة الكتابة وأجواءها.

اشتريت طاولة كتابة عبر إقناع جدتي با تبيع عباءتها البرسيم، ووضعت الكتب في الغرفة والأقلام المدهشة التصميم والأوراق. كل شيء كان مرتبا وأنيق لكني لم أستطع أن اكتب، لم أكن قادر على التخيل، أريد ان أشبع نوما. أُريد أن أقرأ قبل أن أكتب، أن أعيش طقس الكتابة مع الموسيقى والإلهام ودخان السجائر. فشلت. عشت مع محاولات الكتابة ألما جديدا وهو أنى أعيش احباطا وفشلا. خفت على كتابتي ودماغي"[٣].

---

[١] بوهيميا الخراب: ٨١

[٢] م. ن: ١٧٣

[٣] م. ن: ٢٢٧-٢٢٨

ونرى أن الغرفة من الأماكن المغلقة التي تناولها الراوي إذ نجد في "سابع أيام الخلق ليس هناك حدث بمعنى الحدث في رواية القرن التاسع عشر ...إننا إزاء "شكل مكاني "يتهرب من الزمن المحسوس عبر الزمن المتخيل. وبتموضع في جماليات تعتمد الحركة التصويرية في متابعة البحث عن مخطوط "الراووق" وتحقيقه للوصول إلى حقيقة ما حدث في اليوم الذي يسمى دكة المدفع؛ لذا فان القارئ للرواية لابد أن يحس التكرار والتزامن؛ فالرواية مقيدة بموضوع مغلق والأحداث اليومية المتماثلة والشخصيات تتحرك حركة دائرية مغلقة هي الأخرى بحكم المكان المحدد .

ويبدو إن مكان الطفولة والشباب للمؤلف "السارد العليم" كان أكثر من تذكر أيام خلت "والحق ان تسجيل ذلك القسم من السيرة لم يكن فكرتي؛ فعلمي بدقائق تلك الأحداث قديم يستحيل علي تذكر وقت نشوئه لدي، بل لعلني رضعته مع حليب المرحومة أمي في ذلك الزمن البعيد، أيام كان فيها هذا البيت الكبير بطبقتيه وغرفه العديدة، يضج بصخب اخوتي الذين كانوا يكبرونني في العمر قبل ان يموت منهم من مات، ويهاجر من هاجر، لأترك وحدي في آخر الامر، لا شيء يؤنسني في وحشة عزلتي سوى زقزقة العصافير التي لا تهدأ في سدرة "الحوش" الهرمة، فضلا عن صرير قلمي على الورق، وأنا أحاول دون كلل إحالة ذلك الماضي إلى كلمات

قد اجد فيها بعض العزاء، كلمات تجلب أحيانا الغصة إلى حلقي؛ فأهرب منها لأجول طويلا في أماكني المعهودة في المدينة"[١].

حيث يلحظ أن "المساحة الخضراء وحضورها كخلفية للبيت لا يجعلها تنهض بوظيفة تزينيه أو تلبي تصورا فنيا فحسب، وإنما ستأتي منتظمة لكثير من الدلالات الذهنية والأيديولوجية التي ستخبرنا عن الوشائح القائمة بين محيط الانسان ووعيه بالمظاهر الطبيعية ومتولده من مشاعر البهجة والالفة"[٢].

بل كان أسرا إلى الحد الذي جعل وكأنه موطن الخلق الأول وما أعقبه من أحداث تروي عادة بتخيلات لا تخلو من أسطورية ومجريات عجائبية على نحو ما بني عليه كتاب"[٣].

ونلحظ أن الغرف في سابع أيام الخلق قد نظمت ورتبت في المتحف "وغرفة التصوير الشمسي، فضلا عن غرفة بدر نفسه، وغرف موظفيه وغرفة للحراس"[٤].

الجامعة

وعرفت الجامعة من الأماكن المغلقة لأنها لا تسمح لأي شخص في الدخول لها ألا من كان لديهم الحق في التعليم بتلك الجامعة فقد ذكر الراوي الكثير من الشخصيات في الجامعة وعبر عن واقع حال الطالب الجامعي في حقبة الثمانينات والتسعينات

[١] سابع أيام الخلق: ص١٦٩
[٢] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٥٢
[٣] سابع أيام الخلق: ١٢-١٣
[٤] م.ن: ٦٠

وكيف كانوا يعانون من كونهم طلاب فلم يأخذوا حريتهم بل كانوا أسارى للنظام الموجود في تلك الحقبة، وهو نظام البعث وكون الجامعة هي منطلق وملتقى الطلاب ومن المؤسسات التعليمية المهمة، نلحظ أن الراوي قد ذكرها، فسح لها مجالاً كثيراً في روايته "فكرت أن أذهب إلى الجامعة بصحبة حسن الصعلوك المدمن... وصلت وحينما دخلت من بوابة الجامعة التكنلوجية أصابتني المغص والإحساس بالألم. أردت التوجه إلى القسم الدراسي لكن الخيبة كانت تطلق نيرانها علي"[1] .

"بقينا نسير في ممرات الجامعة لكنها أخذت تنظر الي بحقارة. احتقارها لي هشمني وأردت أن أهرب. لم أكن أتصور أنك بمثل هذه السفالة. كانت تقول بارتجاف، أردت أن أشرح لها أنى لست إلا ساعي بريد... دخلنا النادي أنا روز. لم نجلس مع حسين الصعلوك. اخترنا مكانا بعيدا. أردت أن أبعدها عن آخر المشوهين سايكلوجيا في هذا الكون. جئنا بالشاي نرتشف دون كلام.

قلت سأترك الجامعة.

-هل ستزورنا؟

نظرت إلى عينيها التي اشاحتها بعيداً باتجاه مجهول. لم أكن أستطيع أن أنهي الحلم الأكثر ديماغوجية في حياتي."[2]

---

[1] بوهيميا الخراب: ٢٠-٢١

[2] م . ن: ٢٩

لم تكن الجامعة مكان للتعليم وإنما كانت بؤرة للانحطاط والشهوات الحيوانية للضباط الذين جعلوا من الحرم الجامعي مكان لغرائزهم الحيوانية وانحطاطهم الملفت والواضح من خلال تجنيدهم للكثير من الطلبة لممارسة أعمال غير أخلاقية لا تليق بالحرم الجامعي في تلك الآونة.

المستشفى

وتعتبر من أماكن الوقاية والتداوي والاستشفاء والوقاية من الأمراض المزمنة أو الأمراض الطبيعية التي تصيب البشر وتتخذ المستشفى "في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن من بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكاناً مفتوحاً على الناس.

وهي من الأماكن المغلقة العامة التي أخذت تسير في رواية **بوهيميا الخراب** فقد ذكرها في اكثر من مكان وفصل في الرواية "يقترح صاحبي أن نذهب إلى المستشفى لنأخذ شهادة وفاة. انظر إلى وجهه ببهوت. وحدة غريبة تتلبسني وأنسى مخارج الحروف والكلمات. الكلام لم يعد وسيلة السيمياء لحث العقل على التفكير... نصل إلى المستشفى ونبقى بانتظار الطبيب. في هذه الفسحة من الوقت، أضيع في النستالوجيا. يصل الطبيب بعد انتظار ساعة كاملة ويفحص عين عمي، يسألني ما سبب موته وأشرح له بارتباك إنه مريض بالبروستات، عين عمي لم تغلق. كان متخشبا بالكامل. أنها دهشة الموت، فكرت .

يحاول الطبيب ان يغلق عينه لكن الجفن يستعصي. مات في حالة تشنج كبير، يقول الدكتور، نأخذ شهادة الوفاة وننطلق إلى المقبرة"[1].

ذكر الراوي في الرواية المستشفى وهو من الأمكنة التي لها دلالات خاصة يلجأ إليها الراوي فأراد أن يبين بها أنها من الأماكن التي يبدأ الانسان حياته فيها وتنتهي حياته فيها وتكون آخر شهادة يحصل عليها في الدنيا هي شهادة الموت فمن دونها لا يستطيع الإنسان أن يدفن.

"في أحد الأيام وعندما اقتربت من مستشفى السلام، شاهدت مجموعة من الكلاب الضالة، مثلنا، وهي تتصارع من أجل التهام ساق مقطوعة. تقيات تهت، ضعت في أرخبيل من اللامعنى وأنا أشاهد المأساة أمامي.

المستشفى لم يكن يستطيع حرق الأذرع والسيقان المقطوعة لأن حارقة البقايا البشرية كانت بحاجة إلى برغي صغير لا يمكن الحصول عليه إلا من أمريكا أو زيروخ أو هلسنكي."[2]

وهنا وظف الراوي المستشفى في نقل مأساة شعب وكيف كانت أجساد الشعب العراقي رخيصة حتى الكلاب أخذت تتشاجر عليها من أجل التهامها وأيضا يبين الإهمال الحاصل في تلك المستشفيات في تلك الحقبة الزمنية أي الثمانينات

[1] بوهيميا الخراب: ١٩٨-١٩٩

[2] م. ن:٤٠٥

والتسعينات وكيف كانوا لا يعطون أجساد الأموات أهمية بل أصبحت في متناول الكلاب.

المطبخ

من الأماكن المغلقة التي عادة تذكر في الرواية لأنها من الأماكن المهمة فقد ذكر في رواية **قسمت** "ثم تقدم نحو المطبخ بقامته الفارعة النحيلة وقيم وشازي من ورائه بينما اتكأت فرصت على الحايط وبجانبها بري ومريم يتابعن الموكب بنظرات فضولية. حين دخل كانت "شيرمينا" رابضة عند شباك المطبخ من الخارج وطالعت "بركة" بنظرة كسولة ثم تثاءبت وفهمها هو للتو. فأسرع نحو زاوية المطبخ ولمس الجدار بكفه ثم قال:

-هنا، هذا مكان روح ابنتكم. هنا مقرها في هذه الزاوية بالذات حيث تلج في الدار.

-ماذا تريد منا؟

تمتمت قيم. فالتفت إليها بجسده كله:

إنها خائفة

سمعته بدرية التي وقفت مستترة خلف باب المطبخ من الخارج وراحت تنوح بصوت متقطع وتضرب على صدرها فأسرع قائلا:

-إنها بخير حيث هي، لكنها خائفة وقلقلة عليكم أنتم"[1]

[1] قسمت: ٤٥

وهنا وظفت الروائية المطبخ وظيفة أخرى على غير وظيفته المعتادة الطبخ، بل أصبح مقر ومسكن لروح قسمت على حد قول "بركة" فقد جعلت من المطبخ مكان تسكنه الأرواح وليس مكان للطبخ والطعام.

وذكر المطبخ في رواية **بوهيميا الخراب** "قالت لشوقي خذ المكنسة وهناك أطباق في المطبخ، أغسلها ونظف الثلاجة وافتح بالوعة الحمام –المطبخ. ابتسم شوقي مبربرا ولاهثا ولسانه يخرج من فمه أمتارا. ثم حملني كل شيء غسلت الأطباق وفتحت البالوعة وطردت الأشباح والفئران وكنست الطارمة... دخل شوقي المطبخ والحمام ومغطس الصحون دعاني حيث استجبت له..."[1].

ولابد من الإشارة إلى أن توظيف المكان المغلق اتخذ دلالات متعددة بحسب نظرة الشخصية له التي لا تخرج عن دلالات نفسية وذات وعي يحمل قصدية من قبل الروائي في توظيفه وليس وعاءً لتجسيد الأحداث عليه فقط أو إطار يحيط بعناصر مكونات الخطاب الروائي.

[1] بوهيميا الخراب:٩٠

المكان المفتوح

وهي التي تعد "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن أقامتها الثابتة مثل الشوارع والاحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[١].

وبما أن الأماكن المفتوحة هي التي تكون متاحة للجميع دون شخص واحد فقد نجد الرواة "تتخذ الروايات عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وأنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[٢].

وقد "يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره"[٣].

ويوحي المكان المفتوح بالانفتاح والحرية وبما أن الإنسان بطبيعته دائم الانطلاق إلى التحضر فكل هذا لا يتوفر إلا في الأمكنة المفتوحة، وربما تكون هذه الأماكن

---

[١] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٤٠

[٢] بنية الخطاب الروائي /دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة: ٢٤٤

[٣] م. ن: ٢٤٤

المعبرة عن حرية الانسان فقد "تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[١].

ويعد المكان "الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية" وسميت مفتوحة لأنها "تكون مفتوحة على الخارج، أماكن اتصال وحركة حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة، وتقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعتادة لا أماكن الإقامة، والتي تتسلل معها اقساما بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة"[٢] .

وقد تحمل هذه الأماكن "ما للإنسان من التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية ومنها ما يحقق للإنسان الحب والمودة ومنها ما يحمله إلى الموت"[٣] لقد جاء الفصل الأول في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** للروائية لطيفة الدليمي يحمل عنوان "**طواف المدن**" الذي يذكر فيه المكان ويشكل ثيمة من الثيمات الرئيسية في الرواية وربما يكون جزءاً من العنوان، فنلحظ "نهى" تبحر بنا معها في رحلة طواف من باريس إلى بغداد مروراً بزيوريخ واسطنبول و أربيل، بالقطار مرة

[١] بنية الخطاب الروائي /دراسة في روايات نجيب الكيلاني، الشريف حبيلة: ٢٤٤

[٢] دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، سعاد دحماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، ٢٠٠٨م: ٨٨

[٣] ينظر جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحارة –الدقل –المرفأ البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠١١م: ٩٥

وبالطائرة أخرى، فساعات السفر تفتح لها أفقا من الفرص للعودة إلى ماضيها بما يفصح عن الحنين إليه فتسترجع أيام طفولتها ببراءتها عن طريق مشهد صديقاتها وهن يحتفين بالمطر ويرددن ترنيمة: "مطر مطر حلبي عبّر بنات الجلبي"، فتسترجع مقتطفات من حياتها الأسرية المملؤة بحب أبيها وأمها لها ولأخويها. وها قد لامست أقدامها أرض بغداد برفقة خالها سليم الذي كان متلهفا لقدومها منتظرا إياها في مطار أربيل"[١]. وعادت ملامسة الأمان وهي تستنشق عبق بغداد "فهي تحاول أن تتناغم مع الأمكنة أينما تلقي بها الاقدار، وتحاول وتخفق، تخذلها وسائلها، تجعل الطرائق العجيبة التي يتبعها المتوائمون مع الأمكنة والبلدان ليفوزوا بنوع من طمأنينة زائفة في خضم حياة ليست حياتهم لأنها تبقى، مهما فعلوا ومهما حاولوا، محض استعارة هزلية مؤقتة"[٢] فقد ذكرت في الرواية "يغتال كل رغبة، ومتى مااغتيلت الرغبة فإن لاغتيالات الكبرى ستحصل: أنا على سبيل المثال من اغتيلت رغبتي في الحب والحياة في محاولة اختطاف وزواج فاشل، واغتيلت رغبتي في العمل حين عدت إلى بغداد وأمامي احتمال كبير أن لا أعود مطلقا إلى غرينوبل، كم من الاغتيالات تلاحقني؟ كيف سأنجو من كل هذا المسخ لحياتي"[٣] وعلى الرغم من كون الأماكن في الرواية مفتوحة إلا أن نهى تشعر بالخوف حتى من الأماكن المفتوحة فأنها تجد

[١] ينظر العوالم المتداخلة في رواية (عشاق وفونغراف وأزمنة)، مهند الخيكاني https:\\www.aquds.co.uk

[٢] عشاق وفونغراف وأزمنة: ٢٠

[٣] م. ن: ١٠١

فيها موت الرغبات الذي يفضي إلى موت الانسان حسياً فهي تشعر بالقلق وعدم الرغبة في الحياة بسبب اختطاف كل شيء جميل في حياتها مما جعلها تنظر إلى هذه الأماكن بالعداء وعدم التفاعل معها على الرغم من كونها أماكن متعددة وفي بلدان متنوعة فضلا عن كونها مفتوحة وعامة إلا أنها تشعر من خلالها نفسيا بأنها أماكن موت حسي لكل ما هو جميل لديها .

ومن الأماكن المفتوحة (المدينة –القرية –الشوارع –المقهى –الحديقة العامة) والتي كانت في الصدارة في رواية **بوهيميا الخراب**، بغداد، وكان يشير لها بعدة أماكن من الرواية، فأخذ يوضح الكاتب مدى صعوبة العيش في بغداد وأزقتها؛ وأخذ يتعمق في وصف درابينها وأزقتها وكل منطقة وما تشتهر بها من روائح الأطعمة والتي كانت كل رائحة لها وقع خاص في نفسه وذكرى خاصة يستذكرها ويذكر أيضا نهر دجلة وكيف يرمي همومه وما يعاني وهو يتكلم معه، ذلك النهر الذي يعبق بالحياة والمليء بأسرار الألف الناس سواء كانت تلك الأسرار حزينة أم كانت مفرحة وكم قصة عشق شهدها هذا الصديق الروحي للكثير من الأجيال، وعلى مر السنين والزمان فقد كان مكان ترفيهي بالنسبة للكثير من الذين يعانون من ضغوطات وصعوبات الحياة فما اجمله من مكان ينثر فيه الكثير ما يحسون وما يكتم في نفوسهم وعليها كما وجد ذلك في **بوهيميا الخراب** "من النهر وحتى قنطرة خليل باشا في بعقوبة، تصرخ الجنائن المعلقة وتطلب البستاني، وأنا البستاني التائه في هذه

الأرض الغريبة والحبية... كنت أبكي أمام النهر في بعض الأحيان أشعر إني بصحة جيدة لكن سرعان ما أنهار وأدخل في نوبة بكاء، سرقوا منك بغداد سرقوا كل شيء فيها حتى مقاهيها ومسناياتها، أصبحت هشا وأنا أفقد أجمل وأحلى وأروع وأضخم وألذ واعتى مدينة في هذا العالم، بغداد، عندما تسقط فيها تهدهدك المتاهات وتهدهدك المقابر القديمة، وتغني لك اذا مشيت بجانب النهر، أغنيات اليتم والحب اللاهب .

بغداد مثل مدينة عارية، بسبب الاشباح الغريبة التي جاءت من المدن القديمة والمتروكة للنسيان، في بغداد يصنعون التاريخ لمن لا تاريخ له، نكهة بغداد التي أعاني من جنونها الغريب لم تعد إلا في أماكن محدودة، بعد أن شوهت بالبداوة والتيه القروسطي ونكايات الاخرين.

كنت أسير في بغداد وتحديدا في شارع السعدون وأنا التصق بالمارة، التصق بعيون بغدادية جميلة تطل عليك من الشناشيل والحارات الضيقة والدرابين وقدر الباقلاء، وضجيج الباعة والأيس كريم والهواء البارد الذي يتدفق من جهة النهر. فلسفة الموت والحياة في بغداد شيء غريب لا يستطيع ان تدركه، إنما تحسه بمجرد أن تغادر مدن أخرى سواء خارج الوطن أو داخله"[1] .

[1] بوهيميا الخراب: ٢١٧-٢١٨-٢١٩

من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن المكان المفتوح يمثل فضاءً مكانيا لبغداد متخذة من شارع بغدادي معروف بكونه من شوارع بغداد القديمة والذي يمثل مركز الحركة فيها والسكان البغداديين الأوائل من مختلف الديانات والقوميات تحولت هذه المنطقة بسبب هجرة عوائلها البغدادية الاصلاء إلى منطقة تضج بحركة الناس فيها الساكنين والمارين من غير سكنته الأصليين ولذا تحول المكان من خلال شعورها النفسي إلى مكان مغلق غير مفتوح ولا تجد فيه الأمان ولا تشعر بالرغبة في العيش أو التجول فيه.

وأيضا ذكرت مدينة بغداد في رواية قسمت "يوم وصل إلى مدينة بغداد كان الوقت ظهرا وكانت معالمها شديدة الوضوح بالنسبة له وجوها حارا وجافا على عكس ما ترك في قريته، فستقبلها اكبار وهو يشهد للمرة الأولى مظاهر الحضارة التي لم يكن ليعرفها هناك قريته. وصل غريبا بلسان لا ينطق إلا الكردية وبضع جمل فارسية وأخرى عربية التقطها جميعا من الكتاب ومخالطة التجار "[1].

الشارع

[1] قسمت: ٧٥

"يعد الشارع من الأماكن المفتوحة وأهمها والتي لها وقع خاص في تعبير الإنسان عن حريته وتنقلاته فهو فضاء واسع لتبادل الأحداث فيه وزيادة التعارف فيه ويعطي للإنسان "حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الانطلاق والتبدل"[١] .

وعرف الشارع على أنه "فضاء مفتوح ومحصور، في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادر منهما وبينما نتوقف، ونتجول ونلقي الآخرين، والشارع يحصرنا وينغلق من جوانبه، بالبيوت والحيطان والأسيجة والحواجز"[٢].

ويذكره حسن بحراوي "تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواجها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها"[٣].

وتعتبر الشوارع من الأماكن التي تكون فيها الحركة مستمرة وغير متوقفة فهي تعبر عن النشاط والدائم المتواصل فقد عبروا عنه على أنه " اليوم ليس مجرد لفظ ليوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معانيه ودلالاته تتعاظم وتتسع، ووظائفه تتعقد وتتنوع حتى لكأنه خلاصة للمدينة أو اختزال للمجتمع"[٤].

---

[١] بنية الخطاب الروائي، الشريف حبيلة: ٢٤٤

[٢] الفضاء الروائي، جينيت واخرون، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د.ط، ٢٠٠٨م: ١٩٣

[٣] بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٧٩

[٤] المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد: ٩٠

ويمكن التعبير عن الشارع على أنه "هو الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومهنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم"[١].

فقد وظف الراوي في **بوهيميا الخراب** الشوارع وهو يصورها لنا "كل يوم حينما تخرج إلى الشوارع تفاجأ بتحول الحياة إلى تفاهة عارمة حالات حيوانية تتكرر وتزداد أمامك وانت مثل حمار وحشي، مثل قرد تتشبث بسيارات وباصات النقل العام مشوارك من الباب الشرقي إلى منطقة اليرموك على سبيل المثال يقطع سابقا بساعة، اليوم يتطلب منك أربع ساعات وربما ليلة كاملة للوصول إلى مكانك"[٢].

يوظف الروائي الشارع بما يتحرك فيه من الناس وليس جغرافية الشارع وابعاد الهندسية فيصبح الشارع له دلالة جديدة ليس يصفها مكانيا أو وعاءً لظهور الأحداث عليه بل يصبح ذا مقصديه يثير فيها الروائي إلى توحش الناس وتحول سلوكياتهم من سلوكيات متحضرين إلى سلوكيات بعيدة عن البشر واحترامهم لأنفسهم بل إلى سلوكيات ليس فيها عمق أنساني فهي أقرب إلى الحيوانية.

[١] المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد: ٩٠

[٢] بوهيميا الخراب: ٤٠٥

ونلحظ انه ذكر الشارع "مثل ملعون ومطرود من سماء دانتي اسير في شوارع بغداد الجوع يحطمني، دلني فاضل الخياط على مطعم رخيص كنت كلما أزور بغداد اذهب لتناول الطعام فيه "[1].

المقهى

يعد المقهى من الأماكن المفتوحة التي يحتاجها الانسان للاستجمام والراحة والترفيه عن النفس من خلال تمضية الوقت وخروج النفس من متاهات الحياة والوحدة وخوض الاحاديث مع اشخاص قد يكونوا أصدقاء أو أحباب يعبرون فيها عن مشاعرهم حيث يعد من "بعض الأمكنة التي لها خصوصيات تجعلها دائما مادة أساسية في الرواية "[2].

ونلحظ أنها كانت المتنفس للراوي في رواية **بوهيميا الخراب** فقد كان المقهى بالنسبة إليه البؤرة والملتقى لأصدقائه للتعبير عما يجول في نفسه من اختلاجات ونلحظ أنه ذكر المقهى في أكثر من موضع ومكان في الرواية وبصور مختلفة وأكد على جعل "المقهى بؤرة مكانية اجتماعية، لها دلالتها الخاصة في الخطاب الروائي العربي،

[1] بوهيميا الخراب: ٢٠٦

[2] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني: ٧٢

الذي وجد فيها علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذج مصغر لعالمنا"[1]

"أخذني ضياء من يدي وقال: فاضل الخياط في المقهى الآن فلنذهب بسرعة تركت المنزل الذي أتى إليه شوقي مع الطفل وعبرنا الأزقة الضيقة للحيدر خانة، من هناك وصلنا إلى المقهى. وجدنا الخياط جالسا مع حسين الصعلوك. منظر حسين جعل نفسي تتقبض. قلت لضياء إن وجود حسين الصعلوك لا يبشر بخير، استغرب ضياء كلامي ثم جلسنا قرب فاضل، بدأ ضياء بالكلام مع الخياط مستفسرا عن الأمر بشكل أوثق قال فاضل أنه صحيح ما سمعته، وعلينا أن نحضر مجاميعنا الشعرية والقصصية ونرسلها إلى عنوان خالد المعالي في ألمانيا... بعد هذه الكلمات غادر ضياء المقهى وهو في حالة ارتباك وتبعثر"[2].

"بعد أن استيقظت كانت حالتي النفسية أفضل. اغتسلت وذهبت إلى حسن عجمي في المقهى جلست في إحدى الزوايا البعيدة. لم أكن أريد تجاذب الحديث. نصيف الناصري كان يقفز بين الارائك مثل قرد صغير وخالد مطلك يجلس كأنما ملك الغابة قرب النافذة ويقرأ في كتاب. كان هناك أيضا جمال السوداني والذي جاء وجلس

[1] العلامة والرواية –دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ١٣٩

[2] بوهيميا الخراب: ٧٥-٧٦

قربي"[1]. إن الراوي وظف المقهى في الرواية وجعلها ملتقى للشعراء والباحثين حيث يقرأوا ويكتبوا ويسمع بعضهم البعض لإفراغ لواعج حبهم وتباريح هواهم ونفض غبار همومهم التي حملتهم إياها الحياة عن طريق قراءات شعرية أو قصصية أو روائية فضلا، عن الاندماج الفكري.

وذكر المقهى أيضا في رواية **قسمت** "حكى رواد المقهى الذي يقع على ناصية الشارع الكبير المحاذي للنهر أنهم رأوا قسمت حين قدمت في تلك الليلة ماشية على عجالة وبصحبتها طفلة في الثانية من عمرها وطفل رضيع. قالوا أنهم تبينوا خيالها حين وقفت عند النهر ثم خلعت نعليها ومن ثمن عباءتها لتكشف عن بطنها الحامل المنفوخ خلف دشداشتها البازة ما جعل بعض زبائن المقهى ينفضون عنهم أثار السهر لينتبهوا إليها"[2] إن الروائية جعلت من المقهى ثيمة للصدمة عن طريق نظر رواد المقهى إلى مشهد الانتحار لقسمت وأطفالها.

ثم لم نبتعد عن المقهى وذكره وهو ذا حيز في رواية **عشاق وفونغراف وأزمنة** "جلست نهى على أول كرسي عند طاولة المقهى الحمراء على الرصيف وبدء رذاذ المطر الناعم يداعب وجهها، شعرت بالامتنان لدعابات المطر الحنون – قصيدة السماء انتشت روحها مستذكرة طفولتها وهي تركض تحت المطر"[3].

---

[1] بوهيميا الخراب: ١١٤

[2] قسمت: ١٣

[3] عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٦

لقد جعلت الروائية من المقهى مكانا تستلهم منه "نهى" ذكرياتها الطفولية السعيدة وقت إذ داعب الرذاذ وجنتيها وخصل شعرها فاستشعرت الاحتواء الداخلي الذي رافق تلك اللحظات القصيرة مستذكرة ترانيم المطر الذي كانت تعيشها في ذلك الوقت.

المبحثُ الثاني: الفضاءُ الزماني

إذا كان الزمن من متممات البناء المكاني في الرواية فلابد من تناول الفضاء الزمني للرواية فقد "ظلت كلمة الزمن لمدة طويلة لا تشير إلى معنى دقيق بعينه، ولا إلى دلاله محددة، على الرغم من تعدد محاولات تعريفها، وقد تجلت إشكالية الزمن عبر عصور المعرفة بوصفها إشكالية وعي في الأساس.

فالزمن هو ذلك الكيان الهلامي، الانسيابي الذي عرفه الانسان من خلال توصيفات متعددة متباينة، تحولت، وتطورت، عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الانسيابي، ويمكن أن نلاحظ هذا المعنى في تعريف الزمان بأنه شيء أقل جزء منه يحتوي على جميع المدركات"[١].

فقد "كانت وماتزال للزمن مكانة الصدارة في الوعي العربي"[٢] والعالمي بوصفه معايشا للإنسان وأنه متعايشا في داخله فلاوجود للأشياء بدون أن يكون الزمن عنصرا فاعلا فيها .

وبذا فإن للزمن أهمية فنية وذلك لكونه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتشكيلها وتجسيد رؤيتها وله تأثير واضح وجلي على العناصر الأخرى (الأحداث،

[١] الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، د. هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي،٢٠٠٧م: ١٧

[٢] شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي: ٣٦

والمكان، والشخصيات) فإن "عدم النظر إليه في تفاعله مع هذه المكونات يجعل التأويل بعيدا عن إدراك الابعاد الدلالية"[1].

وبما أن الزمن من الحقائق المجردة لا يمكن أن يبزغ نورها إلا من خلال تفاعلها ومزجها مع العناصر الأخرى فكل عناصر الرواية من (شخصيات وأحداث) تتحرك في فضاء زمني، ولا يكتمل السرد دون سيولة ووجود الزمن، فإذا أبعد عن الزمن الحركة تجمد السرد ووقف في نقطة ولا يستطيع أن يستمر، فبذا ينساب الزمن الروائي في مرونة تحركه إلى الأمام، فيعطي للروائي المساحة في تحريكه ليغطي حياة الشخصيات وما يمرون به وفق مايتطلبه العمل الروائي لذا فإن الزمن بتحركاته جميعها القلب النابض للرواية[2].

وقد يتجلى الزمن واضحا في النص الروائي عن طريق استحضار زمنيته التي تحدد عن طريق مستويين: زمن السرد الروائي (الحكي–الخطاب) وزمن القصة المروية (المحكي) فقد عبر عنه جان ريكاردو "إذا كان كل عمل أدبي روائي غير مستقل عن السرد الذي يبينه، فينبغي أن نلاحظ زمنيته حينئذ على المستويين الذين يحددان كلا من زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة"٣.

---

[1] شعرية الفضاء الروائي، جوزيف، ا.كسينر: ١٠

[2] ينظر الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ٤٢–٤٣

[3] قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق سوريا، ١٩٧٧م: ٢٤٩

فان رواية **عشاق وفونوغراف وأزمنة** التي تسجل تاريخ الطبقة الوسطى العراقية، في زمن الاستعمار والهيمنة التركية، وفي زمن الاستعمار الانكليزي وقيام الدولة العراقية في عهدها الملكي حتى زمننا الحالي بعد انهيار الديكتاتورية على يد أمريكا وحلفائها، وقيام الدولة العراقية ((الديمقراطية)) الحالية، مع ملاحظة عدم توقف الكاتبة إلا لماما على فترة ما بعد سقوط الملكية بعد ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، وانقلاب ١٩٦٣، وحكم الأخوين، ثم انقلاب ١٧-٣٠ تموز ١٩٦٨، وحرب الثماني سنوات مع إيران، وحرب الخليج، وفترة الحصار المر[١].

وبذا فإن "تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر الزمان الذي يعد بحق من أهم التقنيات السردية التي ينهض عليها العمل الأدبي، إذ من خلاله يتحدد الخط العام الذي تسير فيه الأحداث وتحدد عن طريقه حركات الشخصيات، لذا فان المنجز الروائي هو أكثر الأنواع الاديبة التصاقا بالزمن وللزمن أهمية "من حيث أنه مكون لا تتوقف فقط عند هذا الحد الذي يجعلنا نلتفت لوجوده الدائم وأن علاقة القصة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل القصة ويسهم في وجودها وبنائها "[٢].

[١] دراسة لرواية (عشاق وفونغراف وازمنة)،حميد الحريزي مجلة ثقافات https://thaqafat.com

[٢] الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، د. هيثم الحاج علي: ٢٤

وعليه فإن الزمن ليس واحداً، وإنما متعدد بتعدد تقنيات توظيفه في النص الروائي لذا فقد تكون هناك عدة اقسام للزمان السردي"[1].

١- الزمن التاريخي

الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا منطقيا، ذا بداية ونهاية فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية بحياة الأبطال الرواة.

٢-الزمن النفسي

الذي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حيث تقوم بتكسير تعاقبية (تسلسل الزمن السردي) بشكل غير منطقي وغير منظم تاريخيا، فهو الزمن المرتبط بتقنيات هذا النوع من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة والتداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم.

٣ -الزمن الداخلي

والذي يهيمن في روايات الخرافة زمن الاحتفال الطقوسي الدائري في الرواية

أولاً: مفهوم الزمن في الدلالة اللغوية

عرف في اللغة حيث ذكره ابن منظور في معجمه مادة زمن "والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنه. وقال شحم: الدهر والزمان واحد وفرق بينهما ابن

[1] ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف: ٦٧-٦٩

الهيثم قال: الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع"[١].

وقد ذكر في المعجم الوجيز "الزمان الوقت قليله وكثيره. والجمع أزمنة، وأزمن، والزمانة: مرض يدوم. الزمن: الزمان، الجمع أزمان وأزمن"[٢]. ويعد الزمن أيضا "اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمن"[٣]

(الأزهري): "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بوضع كذا، وعلى ماء كذا، دهرا، وأن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل"[٤].

ويمكن أن نعرف الزمن من حيث الاصطلاح على أنه "عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الاشتياق الموجودة في المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه

---

[١]لسان العرب، ابن منظور، عبد الله العليلي، لبنان دار لسان العرب بيروت، م ٢، دط: ٤٨

[٢]المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية: ٢٩٢

[٣]القاموس المحيط، الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب () تحقيق عبد الخالق السيد عبد الخالق، ط١، مكتبة الايمان المنصورة، ٢٠٠٩م: ٢٣٣-٢٣٤

[٤]تاج العروس في جوهر القاموس، محمد الزبيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج ١٣، ط١ ٢٠٠٧م: ٧٧-٧٨

دراسة تجزئة فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1]، أما الأزمنة فتحمل معنى التغير والتحول، وسنرى في الرواية إننا في حركة مستمرة وانتقالات زمنية، فتبدأ الرواية من كافيه دانتون في باريس، لنمر مروراً سريعاً في سويسرا ونبقى لساعات في اسطنبول، ثم أربيل، ونستقر أخيراً في بغداد المتغيرة المتحولة بفعل الزمن والحرب، لتنتهي الرواية و"نهى" تستعد لمغادرة بغداد هرباً من الأزمنة القديمة والجديدة[2]!

ويعتبر الزمن "عنصر له خصوصية، يتربع على عرش السرد فيها ويبشر بغايته، وهو يسير في ثنائية غير متوازنة، يطغي فيها الماضي على المستقبل، ويتلون الحاضر بأصباغ الماضي وأطيافه، للماضي فيها بعدان؛ أحداهما بعد النكبة، وهو الذي يرخي ظلاله على القصة وأحداثها، وثانيهما قبل النكبة زهاء الألف عام، إن الزمن أزمان متفاوتة في الحضور والغياب تتمثل بعضها أيضا في زمن الرواية، وزمن النص وزمن الخطاب"[3].

والزمن في رواية **بوهيما الخراب** نلحظ فيه أن البطل يتنقل بين زمنيين وهما زمن تجريدي بإمكانه اختلاسه أو سرقته والاستيلاء عليه على حين غفلة وزمن حسي إدراكي خاضعا له بطريقة يستشعرها ويحسها هو وحده، وقد قسم الزمن عنده إلى زمنين، زمن يعيشه بأسلوب الرتابة مع الاخرين، وزمن خاص به يصفه بالتيه

[1] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: ٢٦-٢٧

[2] قراءة في رواية (عشاق وفونغراف وأزمنة)، ملاحق جريدة المدى اليومية، صادق الطريحي، ٢٠١٧\١١\٢١، view<https://www.almadasupplements.com

[3] تقنيات السرد القصصي في قصة الغياب للقاص زكي العيلة: ٣

والضياع الذي يستشعره فقد عمد على رسم صورة تشبيهية تمثل واقعه المعاش المرتبط بذكرياته (مثل طفل أضاع بوصلة الأيام)، واعطى للقارئ حرية أن يصوغ ما يشاء من تصورات وتهيئات يضيفها أو يبنيها وفق ما هو يرى فوق النص الأصلي للرواية[١].

"اجهز المسودات واختلس الزمن والزمن الذي يندلح من الوجع، أجلس في المطبخ المضاد للرصاص أربعة ليال متصلة وأحرر كل شيء الأوراق والحيطان والطارمة والمدفئة وعيون جدتي المسكينة التي تتصور إنني حينما أخرج أذهب إلى الجامعة ولم تنتبه إلى إني كنت تائها وضائعا أتغيب عن البيت غالبا وأدور في الشوارع مثل طفل صغير أضاع بوصله الأيام"[٢].

كنت أبصق على الزمن والعهر وديدان الأنكلستوميا والباجة والثريد، والتشريب أموت في الشوارع مثل صرصار صغير وليس هناك من أحد يسال عنك"[٣].

نجد في هذه "النصوص المتقطعة انعكاس مفهوم الزمن عند البطل وهو بالطبع ليس زمن الرواية، أما الزمن الحقيقي للرواية فيمكن للقارئ أن يستكشفه أثناء مرور الأحداث المروية، وفي سطور السرد وما تطرحه من دلالات مرتبطة بتواريخ محددة يعرفها المواطن العراقي أكثر من غيره من خلال النصوص التي يمكن أن تكون

[١] رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن، رقيه اياد احمد، كلية اللغات وحدة اللغة العربية، مجلة كلية اللغات، العدد (٢٣): ١٧

[٢] بوهيما الخراب: ٧٧

[٣] م.ن: ١٢٢

داعمة زمنية الرواية يطرح فيها الزمن بأسلوب غير مباشر وهو يشكل خيطا رفيعا عن طريقه يمكن الإمساك بزمن الرواية"[١].

"منذ بدأت الحرب مع إيران ومنذ أن تركت الجامعة والتحقت بالجيش لم أعد أشعر بإنسانيتي التي كانت مسروقه"[٢]. فالنص الروائي يشير بوضوح إلى الفترة الزمنية للأحداث من خلال ذكره لحدث معين وشائع في ثمانيات القرن العشرين متمثلا باندلاع الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت ثمان سنوات، فالراوي وإن يحدد الزمن ولكن القارئ يتعرف عليه من خلال الحدث الذي حصل فيه وغُرفِرت هذه الحقبة به، فضلا عن أن الروائي لم يخرج من منطقية الزمن في تسلسله التعاقبي دون أن يعمل على تكسير منطقية الزمن، فالزمن هنا يشكل سيرورته التسلسلية التعاقبية وليس المتكسرة وقد قسم عبد المالك مرتاض الزمن إلى خمسة أنواع[٣].

أ–الزمن المتواصل: فهو يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف.

ب–الزمن المتعاقب: وهو زمن دائري لا طولي ولعله يدور حول نفسه بحيث على الرغم من انه يبدوا خارجه طوليا فانه في الحقيقة دائري مغلق وهو تعاقبي في حركته.

[١] رواية بوهيما الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن، رقية إياد أحمد: ١٧

[٢] بوهيميا الخراب: ١٩٦

[٣] في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض: ١٧٥–١٧٦

ج–الزمن المتقطع: وهو الزمن الذي يتمحض لحدث معين، وحتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف مثل هذا الزمن المتحمض لأعمار الناس، ومثل هذا الزمن لا يكرر نفسه إلا نادرا فهو زمان طولي لكنه يتصف بالإقطاعية التعاقبية"[١].

ويتبين هذا النمط من الزمن في رواية سابع أيام الخلق "–لقد مات زوجها بالوباء. وكذلك طفلها!

فغطت وجهها بطرف فوطتها وشرعت في نشيج هز جسدها كله لم يدهشه لو أن أصابعها امتلأت بسببه بالدم لا بالدموع ...

–لقد ماتت أمي أيضا

وحينما سكنت عينا (مطلق) في محجريهما العميقين، وثمة نظرة رعب قد تجمدت فيهما، طمأنه طارش وهو يمسح دموعه:

–اطمئن؛ فأخي الرضيع جناح لم يمت بفضل رازقيه"[٢].

د–الزمن الغائب: وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون وحين يقعدون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن الجنين والرضيع الصبي، قبل إدراك المستقبل الذي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا حيث الصبي في سن الثالثة أو الرابعة قال الأمس يرد الغد وربما قال الغد هو الأمس"[٣].

---

[١] في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض: ١٧٥

[٢] سابع أيام الخلق: ١١٥

[٣] في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)عبد الملك مرتاض: ١٧٥–١٧٦

ج–الزمن الذاتي: وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه الزمن النفسي وقد تنبه إليه العرب وأن لم يطلقوا عليه منذ القدم "حقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق... ومن ثم يعبر عن مرحلة من السنة "زمن الحصاد زمن القطاف" "زمن الحروب الصليبية" غالبا بصيغة الجمع لتدل على عصر لا تكون حدوده واضحة المعالم "الأزمنة البطولية" الأزمنة الحديثة... ففلاسفة اليونان جلهم يتفقون على ارتباط الوجود بالزمن، مع خلود ماهية الزمن في الحركة كما وكيفا"[1].

ونلمس ذلك في رواية **بوهيميا الخراب** حيث عمد إلى توضيح حقبة زمنية تتراوح بين ١٥–٢٠ عاما "في الساعات الوثنية لطهارة الأشياء، في النزف المعرفي لم تعد هناك كتبا في المكتبة الرفوف فارغة حتى السماء غائمة لكن لا مطر أتساءل لماذا لا تمطر السماء وتغسل الأدران والشهوات والتمرغ في التراب لماذا لا تتحول إلى طين مرتعش تدهسه العربات والحيوانات والبغال والحمير، عالم من النستالوجيا عالم من الارتعاش وأنا أسير في تلك الطرقات"[2].

فقد عمد الكاتب إلى حصر القارئ في زاوية معينة زاوية حقبة زمنية عاشها العراق وما كان ينصب عليه من الأحداث حيث عمد على ربط الجو الغائم دون مطر بأحداث الحرب وما أصابهم في تلك الحقبة الزمنية.

---

[1] موسوعة لالاند، لالاند، تعريب خليل احمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصريا: احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت \باريس، م ٣، ط١، ٢٠٠١م: ١٤٣٣

[2] بوهيميا الخراب :

وأيضا يذكر الزمن وفق ما يرى ميشيل بوتور فقد رأى "أن هناك ثلاثة أزمنة على الأقل ضمن العمل الروائي هي زمن المغامرة، أي الزمن الحقيقي للأحداث وزمن الكتابة أي الزمن الذي تنجز فيه قراءة الرواية وأيضا يرى أن زمن الكتابة ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكاتب"[١].

وبما أن الزمن من العناصر المكملة للفضاء الحكائي وأداة تنظيمها وتتابعها فإن الزمان "هم نظام تتابع الأشياء، أو الحادثات فيتتال، وتلاحق وتعاقب"[٢] .

وكان للدراسات الحديثة الفضل الواضح والبين في توضيح حقيقة الزمان، حيث عمد على إخراجها بعمق وإدراك، عما كان محصورا في ارتباط دائمي بالمعتقدات الدينية، وقضية الموت، ونراه قد خرج من الإحاطة الضيقة التي كانت مقتصرة على النهار وفصول السنة المختلفة التي تعمد إلى تنظيم المظاهر الاجتماعية والاقتصادية للبشر، حيث خرج إلى نور الميادين الجديدة والمتنوعة التي تظم الأسطورة والتاريخ وأيضا الزمن النفسي وما جاء في التاريخ هو ما يقوم به الإنسان من أفعال ليعمد إلى صنع العالم الذي يريده، دون الاكتفاء بالزمن الطبيعي بل قام في صنع زمنه بنفسه زمن خاضع لإرادته من اجل تحقيق تلك المطالب، وأما عن الأسطورة فهي تكون مشابهة للزمن الديني في عدم الخضوع لمنطق التاريخ، وأيضا تكون غير

[١] بحوث في الرواية الجديدة، ميشيل بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط١ ، ١٩٧١م: ١٠١

[٢] القصة العراقية القصيرة (١٩٦٧-١٩٨٠) عمار أحمد عبد الباقي، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٩٣م: ٦٥

معترفة بالنسبي والمحدود، ولا تعترف أيضا بالسببية /أما النفسي فهو الذي يعبر عنه بذكرى الزمن المنصرم، سواء كان في الذاكرة الواعية أو إلا وعي[1].

"ويظهر لنا زمن القصة في المادة الحكائية، وكل مادة حكائيه ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن سواء كان هدا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاتها، وفق منظور خطابي متميز، ويفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا"[2].

وأيضا يعد الزمن مكونا رئيسيا من مكونات البناء الحكائي للرواية وسببا في دور شخصياتها حوله، فقد تكون السكينة التي تظهر على وجه واحد من الشخصيات سكينة ظاهرية وليست داخليه، وذلك لأن تيار الزمن يتحرك بداخلها فقد يكون التيار محملا بذكريات مشابهة أو مقاربه للمواقف الحاضرة، أو المفارقة لها، وفي كل شخصية يوجد حرص على تقيم صلتها بين ذكرياتها الغابرة والمواقف الحاضرة، وقد تمتاز هذه المواقف بالسرعة المفرطة الذي تجعل كل شيء وكأنه مؤقت سرعان ما ينتهي بعد لحظات [3].

---

[1] ينظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م: ٤٢

[2] تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط٣، ١٩٩٧١م: ٨٩-٩٠

[3] ينظر تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة دراسة مقارنة، محمود محمد عيس، مكتبة الزهراء القاهرة، ط١، ١٩٩١م: ١٣

وذكر ذلك في رواية **سابع أيام الخلق** "قال الراوي: وتماثل (مطلق) للشفاء؛ فقد أخذ جسده يرشح عرقا دلالة نجاته، وغدت أيام الهذيان ولياليه كابوسا في طريقه إلى الزوال. وكان بابه أول باب صر ليخرج منه بقامة هزيلة، وهو يستند إلى كتف طارش، ووراءهما لاح وجه رازقيه وقد احتضنت (جناح) بحنو ثكلى لا تكلف حلمتاها عن در اللبن بسخاء.

وأخذت الأبواب تنفتح هنا وهناك على مسافات متباعدة. وعادت الديكة ترتقي الأسوار الخفيفة لتصفق بأجنحتها قبل أن تطلق لصياحها العنان، وتلوث أعمدة الدخان صاعدة فاحت روائح الأطعمة "[1].

وبما أن الزمن مكونا رئيسيا من مكونات البناء الحكائي للرواية، وأيضا سببا واضحا في تداول الشخصيات للأحداث. وأن المرض قد أخذ مأخذه من مطلق خلال فترة الوباء وقد لصقت في ذاكراته الكثير من الذكريات السيئة عن المرض الذي هجم عليهم والذي غير مجرى حياتهم في القرية .

حيث امتازت هذه الحقبة بالمواقف التي عرفت بسرعة وقتها وطول آثارها فمازالت عالقة في الذاكرة، ولكن الزمن أخذ يسري في مجراه الطبيعي بتلك القرية حيث ظهور الديكة وانتشار رائحة الأطعمة إشارة إلى عودة القرية لسابق عهدها على الرغم من تركها غصة في كل بيت إثر الوباء الذي حصد الكثير من الأرواح في تلك الفترة.

[1] سابع أيام الخلق: ١١٥-١١٦

وذكر الزمن في رواية **قسمت** "شهور قليلة مرت فقط مرت على تلك الحادثة قضاها رضا في صمت وهدوء، كان عقله قد توقف عند سؤال واحد وهو كيف تمكن من تحمل شازي هذه الفترة الطويلة والثمينة من شبابه وحياته؟ كيف كان يعتاش على امل أن تتغير؟ ستكبر وتعقل، ستنجب ثم تعقل، وربما كان هذا الأمل المستمر في التغير هو الذي جعله يصبر كل تلك السنوات، على الرغم من أن التغيير معها لم يكن إلا إلى الأسوأ."[1]

فقد نلحظ ذلك في رواية **بوهيميا الخراب** فقد عمد على أن يزاوج بين الماضي والحاضر وربما يكون ذلك سعيا منه من أجل إيهام القارئ بأن الزمن الروائي يتناسب مع الزمن الواقعي فقد اعتمد على الجانب الداخلي من الشخصية، وذلك من خلال ربط ماضيها باللحظة الحاضرة وقد يكون فشله في التعليم جذرا من جذور خيبة الامل التي لازمته طول حياته فان فشله في الحب جذرا آخر من الجذور التي غدت حياته مترتبة عليها ما عاش من أحداث وكيف تشكلت.

"استغل الفترة السيميائية لروحي وأنا أدور في بغداد بعد أن فصلت من الجامعة. الهوية الجامعية كانت مهمة جدا لتخلص من الشرطة والرفاق الحزبيين ودوريات

[1] قسمت: ١٠٠-١٠١

الجيش الشعبي بالإضافة إلى الهوية، كنت لم أزل أرتدي ملابس الجامعة. بنطال رصاصي اللون وسترة زرقاء غامقة "[1].

وبما أن الزمن من الأساسيات المهمة في الرواية نرى أن رواية **سابع أيام الخلق** قد عبر فيها الراوي عن الزمن ولكن بأسلوبه الخاص فقد نلحظ أنه اعتمد فيها على مستويين المحلي والوطني وتحديدا المنطقة التي عاش فيها المتمثلة بفترة طفولته وصباه مما يشد بذلك القارئ تخيل أماكن واسعة وإلى زمن يكاد يكون أطول من الزمن الحقيقي المعاش فقد كانت ذات تنوع واضح في مستويات السرد فقد عمل على سردها بسرد سابق خاضع لتشكيل المتن الروائي وسرد لاحق وأيضا سرد متزامن مع الواقع وبما أن "مكان البطل أن يوضع في زمنه"[2].

فقد كان الزمن يشكل الإطار العام في الرواية فقد عمد الروائي في (رواية **سابع أيام الخلق)** على استثمار "هذا العنصر على مستويين بنائيين الأول بالسيرة الشفاهية ورواتها، والثاني بالمخطوط (الراووق) ودارسيه. فكان المتن الحكائي للسيرة مرتبط بزمن مفترض لا تتوفر إمكانية تحديده، إذ أن الإشارات الواردة في المتن الروائي لا تجنح إلى تحديد دقيق يخضع للمقارنة بواقع سياسي أو اجتماعي محدد بزمن معلوم، فيكون التعويل على تحديد فترة بعينها غير مجد من الناحية التاريخية .

---

[1] بوهيميا الخراب: ١٨

[2] بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١ م: ٦٧

غير أنه خلق بنيته الدلالية عبر البناء الحكائي للسيرة وأقسامها وارتباط ذلك البناء بالرواة فكان المتن الجديد للمخطوط (رواية **سابع أيام الخلق**) قد اكتمل بعد العثور على أهم أوراق السيد نور"[1]، وقد وضح ذلك قائلا: "وبقي مرور الزمن يزيد (شبيب) تعلقا بكتبه تلك، غير مدرك أن مضى عشرين عاما على الاطلاق سراحه سيفرز مواقف جديدة لم تكن بالحسبان: فقد تشعبت أسرته ونمت بولادة الأطفال وترعرعهم، ونشبت حرب عالمية ثانية جعلت الحصول على لقمة الخبز المخلوطة بمسحوق نوى التمر ونشارة الخشب"[2].

إن الزمن أخذ يسري (بشبيب) وهو غير مدرك هذا مشغول بمتاهات الحياة وكتبه التي باتت كل حياته حتى إنه لم يلحظ تواجد أولاده وكيفية معيشتهم حتى في أوقات الغلاء فقد أخذه الزمن في عالمه الخاص مأخذا أصبح متواجداً بين عائلته جسدا بلا روح غير مكترث ما يعانون.

ورواية **قسمت** التي استمرت ستة عقود بدءا من ١٩٥٠م وحتى سنة ٢٠٠٩م، إن الزمن فيها كان ذا وقع خاص لدى تلك الجماعة من الكرد الفيلين حيث تعد هذه الرواية" من روايات الأجيال وهي من الروايات التي تمتد في الزمان طويلا كي تنقل لنا حيوات أجيال متعددة وهذا النوع من السرد الروائي يحتاج إلى مهارة عالية. كي

[1] رواية سابع أيام الخلق:٧

[2] م. ن: ٥٠

يستطيع السارد أو الساردة الالمام بتطورات الزمان الممتد وما يتركه من تغيرات في أحوال الشخوص."[1] .

٢-المدة الزمنية

"وفيه تختلف طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة وتسمى هذه العلاقة سرعة النص" حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث. وهكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين ديمومة (ديمومة الحدث) مقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات. والطول طول النص مقاسة بالسطر والصفحات"[2].

إن **بوهيميا الخراب** من الروايات التي جسدت مرحلة صعبة وفترة زمنية من فترات العراق الحديث والتي امتدت من بداية الثمانينات وحتى أواخر كانون الأول من عام ١٩٩٦م حيث عمد فيها على النسبة بين طول النص وزمن الحدث التي حدثت به الأحداث فقد كان يقيس الزمن ويسارع الأحداث.

"قضيت في المقهى ساعات طويلة لم أعرف كيف كانت تسير وتضمحل وتتهادي وتتسرب. ساعات مصنوعة من الرمل الأصفر الجاف ثم تتيه على ضفاف الدجلة.

---

[1] قسمت رواية العصف الذي ضرب الكرد الفيلين، الزمان طبعة عراقية\انترنيت http://www.azzaman-iraq.com

[2] بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم: ٧٧

بالرغم من ألم المفاصل كنت أشعر للمرة الأولى إنني سيد نفسي. سيد الزمن الماورائي واللحظة المعاصرة لإرهاصي. هل كنت أرهص مثل حصان وضعته المكننة الحديثة في عالم النسيان. كل خطوة على الطريق كانت تشير إلى الموت. تركت المقهى وتوجهت إلى نهر دجلة. انسلت من بين البنايات المتأكلة لشارع الرشيد ودخلت في صومعة التوحد معه النهر. الوحدة قاتلة حتى لو كانت مع نفسك. لم استطع أن أحيا مثل الاخرين. الزمن بالنسبة لي والمكان، ثيمة عديمة، كلنا كنا نتيه. النهر وأنا وطيور الماء والسحالي"[١].

لم يكن الزمن واضحاً عند الشخصية بل أنه لا يشعر سوى بالضجر والملل والذي عده قياسا للزمن الذي لا يستطيع عده بل تحول الزمن لديه زمن نفسي يستشعره من خلال تخلصه من الزمن الطبيعي.

٣-الترتيب الزمني

المسار الزمني في مسار الرواية دوراً كبيراً من حيث الاستحضار أي استحضار الماضي في زمن الحضور والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور وهذا الترتيب يختلف من موضع لأخر تبعا لطريقة التكنيك في العملية السردية الروائية"[٢].

[١]بوهيما الخراب: ٦٤

[٢]بناء الزمن في الرواية المعاصرة، محمود مراد عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٩٨م: ٢٣

ونلحظ الترتيب الزمني في (رواية سابع الخلق) "ومرت الأيام والأذان مرهفة في انتظار سماع الصرخة المتوقعة وهي تنطلق من فوق التل. كانوا موقنين من هذا الأمر حتى إنهم أخذوا يحددون موعد انطلاقها: غروب هذا اليوم. وحينما يخيب توقعهم كانوا يقولون: لابل منتصف الليل... أو صباح الغد أو عند الظهيرة.. لكن الأيام تعاقبت دون أن يسمعوا تلك الصرخة إلى أن حل فجر يوم لا ينسى؛ فقد هب الجميع من نومهم القلق الحافل بالكوابيس على دوي الصرخة المنتظرة، ففتحوا الأبواب، وأطلوا برؤوسهم إلى الخارج، وهم يترحمون على روح (مطلق) شاعرين في أعماقهم بشيء من الراحة لون العبء قد أزيح عن صدورهم"[1].

٤-المفارقات الزمنية

وفيها لا يكتب الأديب عن الزمن الآتي (الحاضر) وينطلق منه إلى الأمام فقط، وإنما يحاول أن ينتقل بالأحداث إلى أزمنة مختلفة، فنجده في بعض الأحيان يتقهقر بالأحداث فيوغل في التأمل في الماضي، أو قد يمر الماضي إلى خاطره مرورا سريعا كومضة البرق، وفي أحيان أخرى ينقل الحدث إلى المستقبل ويتفاعل مع

[1] رواية سابع أيام الخلق:١١٠-١١١

تفاصيله، وكأن الروائي يمتلك آلة الزمن التي نقرأ عنها في كتب الخيال تمكنه من السفر والانتقال عبر أزمنة مختلفة"[1].

"ففي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال القص المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد وانطلاقا من النقطة التي وصلت اليها الرواية "[2].

وقد ذكرت المفارقات الزمنية في رواية **قسمت** فقد أخذ بري "كانت ماتزال نفساء وقد وضعت ذكرا منذ أيام قليلة بعد بنتين فأضمرت في نفسها عتبا شديدا على زوجها الذي لم يدع فرحتها تكتمل بذكرها الجديد دون منغص. لم تكن قد تعدت العشرين من عمرها ولها حتى ذلك الحين ولدان وبنتان ثم هذا الولد الأخير"[3].

إن المفارقة الزمنية فقدت لحظتها عند بيري فرغم صغر سنها قد أصبح لديها خمسة من الأطفال وماتزال تنجب الأطفال وهي في عتب على سنها وعلى الفترة الزمنية التي أصبحت فيها أم لخمسة أطفال فالنص يتم سرده عبر تقنية "الاسترجاع" وهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث رغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية

[1] البنى السردية في روايات احمد رفيق عوض القرمطي "عكا والملوك" أنموذجا، رسالة ماجستير، معالي سعدو العبد شاهين: ١٠٠

[2] الفضاء الروائي عند جبر ابراهيم جبرا، جنداري إبراهيم، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة: ١٠٣

[3] قسمت: ٧٨

المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية " كبديل أو رديف له وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر، مما يشير إلى فوضى في استخدام المصطلح، وكذلك تسمى عملية الاستذكار"[١].

وهناك أنواع من الاسترجاع[٢]

١-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

٢-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه والنص

٣-استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين

وقد تكمن للاسترجاع أهمية "في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتطلق العنان للتأمل الباطني"[٣].

وأيضا يعرف على أنه "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين"[٤] وهناك اشكالا للاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثل ركنا رئيسيا من أركان اللعبة الروائية ومنها:[٥]

١-**الاسترجاع المؤلم:** وفيه تتذكر الشخصية ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها. حيث كان استرجاعا للحظات عاشها مجيد وهو استرجاع مؤلم بالنسبة له "كان بوده

---

[١]إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، احمد النعيمي، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م: ٣٣

[٢] م. ن: ٣٤

[٣]البناء السردي في روايات الياس خولي، صالح: ٢٩

[٤]المصطلح السردي، برنس: ٢٥

[٥]إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي: ٣٤

أن يخبرهما عن الليالي الطويلة الباردة والداكنة جدا، حيث كان يبيت في المطحنة التي كانت تئن بأصوات متنوعة والتي كانت كلها غريبة ومخيفة، أو يخبرهما عن طفولته التي قضاها دون حضن يحميه ويدفئه كلما خاف وارتعد ليلا، لكنه خجل من ذكر ذلك واكتفى بالابتسام"[1].

فقد عمد على استرجاع ذكريات وواقع مؤلم قد عاشه دون وجود حضن دافئ يأويه ويخفف عنه ذلك الخوف المطبق على جنباته لما يرى من تخيلات وتهيئات نتيجة الوحدة التي عاشها في الليل الطويل والمخيف أيضا بالنسبة إليه.

٢-**الاسترجاع السار**: وفيه تتذكر الشخصية ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

ومن النصوص الروائية التي يشعر فيها المسترجع للأحداث بالفرح والزهو بحوادث أو حادثه تثير فيه النشوة والمتعة كما ورد في استرجاع (فزع) في رواية **الراووق**: "فمنذ أكثر من عامين و(فزع) لايكن عن الشكوى من ابنة فكلما انفرد (فرهود) حدثه مستبشرا كيف أن أبنه أصبح كديك له في كل يوم صولة على إحدى بنات العبيد... كان يقول بما يشبه المباهاة ملمحا يعيد سيرته هو في شبابه"[2].

٣-**الاسترجاع المحايد**: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي. على أنه وفي حالات يظل الماضي بأشكاله واطيافه كافة وتأثيره البارز في ماضي الشخصية ومستقبلها.

---

[1] قسمت: ٨٧

[2] الراووق: ٢١٧

خاصية الاستباق: الاستباق في اللغة: من الفعل "سبق: السبق: القدمة في الجري وفي كل شيء"[١].

ونلحظ أن الاستباق قد ورد في القران الكريم بمعان مختلفة ومتعددة كقوله تعالى "أنا ذهبنا نستبق"[٢]. فقد ذكرها المفسرون معناها ننتضل في الرمي وقوله تعالى "واستبقا الباب"[٣].

معناها ابتدرا الباب يجتهد كل منهما أن يسبق صاحبه... وأيضا جاءت في معنى آخر في قوله تعالى: "ولو نشاء لطمسنا على أعينهم فاستبقوا الصراط فأنى يبصرون"[٤]، معناه فجازوا الصراط وخلفوه.

والاستباق "هو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية "[٥].

ويعني الاستباق أيضا "فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحة قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها. هناك علاقة بين الزمنية السردية أو التشكيل السردي للزمن ورؤية الكاتب وبين هذه الرؤية وفلسفة

---

[١] لسان العرب، ابن منظور: ١٥١

[٢] سورة يوسف: آيه: ١٧

[٣] يوسف: آية: ٢٥

[٤] سورة يس: اية ٦٦

[٥] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي: ٣٣

الكاتب للزمن والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الروائي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة "[1] .

ويقسم الاستباق إلى اقسام[2]:

ومن هذا الاستباق ما ذكر في رواية **قسمت** وهو يستبق الأحداث "لم يكن وهو جالس بتحفز وقلق على طرف الكرسي يدرك معنى أن هذه المدينة الجديدة عليه ستحضن شبابه وأيامه القادمة، وأنه سيغزل لنفسه فيها ذكريات وأحلام كثيرة سينقضها فيما بعد، حينما سيغادرها بعد سنوات عديدة مطرودا منها مجرد من كل صنعة لنفسه فيها. منذ يوم مقدمه هذا ترك وراءه كل ما يربطه بمسقط رأسه دون أسف"[3].

١-**استباق ممكن التحقيق:** وفيه يكون الخيال واقعيا كما تكون أهداف الشخصية الروائية، منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الانسان الحالي أو القدرات الشخصية نفسها، إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعية.

٢-**استباق غير ممكن التحقيق:** فيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل مبتغاها.

---

[1] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي: ٣٩

[2] م، ن: ٤٠

[3] قسمت: ٧٦

٣-**استباق خارق للمألوف ونواميس الكون:** ويتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي

"ويعد الاستباق الزمني" الذي تظهر من خلاله قدرة الكاتب على امتلاك موهبة القدرة على تحريك الأحداث والشخصيات في الرواية كيف يشاء.

وتبرز للاستباق عدة وظائف وأنواع منها:[١]

١-**استباق متمم:** ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة

٢-**استباق مكرر:** ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور أنباء ويرد الأنباء غالبا في العبارة المألوفة. ونلحظ الاستباق ما ذكره بركة في رواية **قسمت** "إذا كنتم تريدون نبوءة فخذوا هذه، هذا البلد لن يعيش بسلام بعد اليوم وسيصل غبار خرابه إلى السماء، أما أنكم بالذات فسيضعكم تحت أضراسه فخذوا حذركم"[٢].

يبدو أن ما تنبئ به بركه للعراق قد حدث وأصبح واقع حال معاش فإن العراق منذ عقود عديدة لم يعيش بسلام ولكن أخذ يخوض المعارك والحروب واحدة تلوا الأخرى ويأخذها بصدر رحب وتزهق في كل حقبة العديد من الأرواح وتيتم الكثير من الأطفال وترمل النساء .

[١] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، النعيمي: ٣٩

[٢] قسمت: ٩٢

ومما جاء من استباق لغرض سد فجوة في السرد كما ورد في راوية **الراووق** حينما أقدم "فزع" على اغتيال الشيخ "عاصي" بالاتفاق مع القهوجي "عسكر" يدس السم إليه في فنجان القهوة لغرض الاستيلاء على المشيخة بقوله: "فبين أسبوع وأخر يعتلي "فزع") ظهر فرسه ويتجه نحو البلدة البعيدة، مستعجلا جني آثار جريمته بالعمل، بمقاومة المتنفذين هناك، على نصب نفسه وكيلا ل"مانع" ابن الشيخ القاصر"[1] فالراوي يهيئ في هذا النص إلى استباق لغرض ذكر أحداث جديدة فتنمو وتتطور وتتعقد بقوله: "ليلا عتب الصلاة، رابط "زناد" قرب المضيف، مراقبا حشود الفلاحيين... فوجئ "زناد" بالرجل الغريب ينطلق مرتلا بصوت هياب عقب انتهاء ابن عمه القهوجي "عسكر" من القيام بدلته الداخنة... إنه الختم الكبير ختم إسناد وكالة المشيخة إلى طويل العمر "فزاع" ...

–وهذا هو العلم السلطاني

–وهذا هو الوسام السلطاني

–وها هي الشرط تامه القاضية بأسناد الوكالة إلى أبي الختمين"[2]

فالاستباق في هذا النص لكي يهيأ إلى عملية استلام "فزع" المشيخة ويحدث بعد ذلك الصراع المحتدم بين أبناء عشيرة "عاصي" وعشيرة "فزع" بسبب اتهامهم له بعملية الاغتيال والاستيلاء على المشيخة .

[1] الراووق: ٣١–٣٢

[2] الراووق: ٩٢–٩٥

٣-**الفواتح**: وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولايفهم معناه إلا في مرحلة لاحقة

تسريع السرد: يعبر عنه على إنه تقنية زمنية تعمل على إلغاء أو اسقاط فترة زمنية من زمن الرواية، وقد لا يتطرق اليها الراوي وما جرى فيها من أحداث ووقائع فقد يعبر عنها بقوله قد مرت بضع أيام أو بضع سنين يعمد فيها على تسريع الأحداث وماجرى في تلك الفترة ويتجلى تسريع إيقاع السرد من خلال تقنيتين هما الخلاصة والحذف. حيث جسد في رواية **بوهيميا الخراب** فقد أخذ باختزال أحداثا متاحة ومعروفه ومعاشه لدى القارئ العراقي، وعمل على إخضاعها وتعريضها لقفزة زمنية قد اختزل بها سنوات من الحرب التي وقعت فيقول "ويخرج المذيع بعد انتظار قاس ويعلن أن إيران وافقت على السلام وانتهت الحرب وانتصر العراق"[١].

ونراه يقفز قفزة زمنية مرة أخرى وكل ذلك لا يستغرق عنده سوى صفحتين من الرواية لكن الواقع الزمني يتراوح بين سنة١٩٨٨ بانتهاء الحرب الإيرانية وسنة ١٩٩١م وبدأ حرب الثلاثين دولة ويبدو أن فكرة الكاتب في تجاوزه ذكر الأرقام إنما غايته منها لجعل الزمن هائماً مموهاً وعائماً متخذاً من ذلك وسيلة ترك النص مفتوحا للقراءة وخاضعا لأكثر من تأويل، وبعدها قام بذكر ثورة الجنوب عندما شرح عنها بتفاصيل أحداث هزت الشارع العراقي سواء من الناحية السلبية كانت أم الإيجابية فقد أفرغ

[١] بوهيميا الخراب: ٢٠٢

بعض مكانات لذكر مدينة البصرة، تلك المدينة التي كانت مختزلة من الأحداث الكبيرة والطويلة في عمرها القصير ما اختزلته أقدم المدن الإنسانية العريقة[1].

"من هذه المدينة دخل التاريخ منزلقات العودة المبعثرة للزمن في كل مرحلة تاريخية من عودة الألم يعود الزمن إلى الوراء، إلى الوراء دائما، من كل صور البصرة العظيمة لم تبق في الذهن غير أشباح الجثث المبعثرة ونساء يرفعن الفوانيس ويسرن في ظلمة الطرقات بحثا عن ابن أو حبيب أو زوج... مدينة أكلتها الأفواه وثاكلتها الرغبات الشهوانية المضطربة في وظيفة الفلسفة الذاتية تشهر البصرة رياحها الباردة وتوقظ الزمن المبعثر والنائح على الطرقات"[2].

فقد يعمد السارد على مخالفة المنحنى الذي ينحو إليه المؤرخ للأحداث التاريخية وقد يكون معتمدا على هذه التقنيات الزمنية التي من شأنها أن تحدد الإيقاع الزمني للرواية" ففي حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمن طويلا في أسطر قليلة أو بعض الكلمات ..."[3].

ولا تخلو رواية **سابع أيام الخلق** من التسريع فقد عمد على تقليص الزمن وتسريع الأحداث "ومر أسبوع لم تكف الصرخات خلاله عن الانطلاق من هنا وهناك. وكان الموتى قد كثروا حتى عز على أهلهم الحصول على الأكفان. وكانت أعدادهم

[1] ينظر رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن، رقية أحمد: ١٧

[2] بوهيميا الخراب: ٣٣٣

[3] تحليل النص السردي تقنيا ومفاهيم، محمد بوعزة، دار الأمان الرباط المغرب، ط١، ٢٠١٠م: ٧٦

تتضاعف يوما بعد يوم: تسقط النساء وسط حلقات الندب والبكاء، ويسقط الرجال وسط مجالس الفاتحة وصار الموت أمرا مألوفا: ما يكاد الواحد يسقط وسط أسرته حتى يفر الاخرون ناجين بأنفسهم... وحلت أيام خيم خلالها على الأكواخ والبيوت صمت مخيف، كان يسمع خلاله نباح الكلاب وزمجرتها وهي تتقاتل على جيف الموتى... فذات صباح فتح عينيه على ما رأى العوارض التي تسند السقف، فطرف بجفنيه لحظات محاول تذكر الكيفية التي انتهت به إلى مضجعه هذا"[1].

ا-**الخلاصة:** ولها عدة تسميات من بينها: التلخيص الايجاز، المجمل، وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

الحذف ويسمى القطع والقفز والاسقاط "فهو يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة اليها، مكتفيا بأخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت. وذكر هذا النوع في رواية **بوهيميا الخراب** "لا أعرف كم مضت من السنين. سنون طويلة هائلة ومبرقشه بالوسخ والأزبال. هذا على أقل تقدير ما ألمحه الآن وأنا أنحني لأغترف من النهر فيما زوجتي وأطفالي ينظرون إلي بروح مودعة وكان سوف

[1] سابع أيام الخلق: ١١١-١١٢-١١٣

[2] البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١م: ٢٢٥

أفارقهم إلى الأبد"[1] فقد سقط عدد من الأحداث مشيرا إلى أنه قد مضت عدة سنوات دون ذك الأحداث التي تخللتها وما حدث بها.

وذكر الحذف أيضا في رواية **قسمت** "أيام عدة تلت الزفاف عاشها مجيد كان لم يطرأ حدث جديد ومهم على حياته مذ زفت مريم إلى غرفته الضيقة التي جددت بأثاث بسيط لاستقبال العروس الصغيرة، وقد تفاجأ من ردة فعل قيم التي ضربت على صدرها ما إن فهمت من ردة فعله على تلميحاتها أن مريم كانت ما تزال عذراء –لست مستعجلا، وهي أصغر من أن تفهم ما يحدث لها"[2]، ذكرت أنها قد مرت عدة أيام ولم يذكر ما حدث في تلك الأيام من أحداث وإنما عمد على المرور عليها فقط دون أن تفصح وتسرد كل الأحداث التي جرت بصورة تفصيلية .

[1] بوهيميا الخراب:١٠

[2] قسمت: ١٠٧

النتائج

١. يشكل المتخيل أثراً في عملية الخلق الإبداعي ويعتمد على الواقع بوصفه ركيزة أساسية للكاتب الذي يأخذ خيوطه الإبداعية منه ويعيد صياغتها بلغة مجازية تتميز بالانزياح والاستعارة والتناص والتشبيه فتعطي الأعمال الأدبية جمالاً وخيالاً وتشويقاً.

٢. لكل رواية راو يروي أحداثها وقد يكون ذا هوية حقيقية أو متخيلة وله أنواع منها: الراوي العليم الذي يتدخل بالتعليق والوصف الخارجي والراوي العليم في روايات الأجيال يصور الأحداث التي مر بها العراق في حقبة الثمانينيات وما عانته شريحة الطلبة في الجامعات العراقية من سلب إنسانيتهم في ذلك الوقت. ويسلط الضوء على حقبة زمنية عاث الخراب فيها فساداً وذلك لإقناع المتلقي بواقعية الأحداث وصدقها الفني ويبدو الصوت الواحد وهو صوت الراوي وكأنه شاهد على الأحداث كما في رواية **قسمت** ورواية **سابع أيام الخلق**.

٣. وهناك الراوي المشارك الذي يقترب من الشخصيات ويصبح مشاركاً لها في صناعة الأحداث بوصفه (مشاهداً أو بطلاً) مستخدماً ضمير المتكلم كما في رواية **بوهيميا الخراب**، وقد يكون مفرداً أو متعدداً كما في رواية **سابع أيام الخلق**، إضافة إلى الراوي الذاتي الذي يكون أحد شخصيات الرواية، ويعبر عن انفعالات الشخصية ويتكلم عنها مباشرة ويكون السرد بضمير المتكلم، ويكون السرد هنا مصدر لذة وعذاب في الوقت نفسه.

٤. تقدم الشخصية في روايات الأجيال أما بواسطة نفسها أو بواسطة شخصية أخرى أو بواسطة راوي خارج القصة، وهناك الشخصية الرئيسة التي يطرأ عليها تغيراً وتسهم في تطور الحدث، أو التي تعبر عن الأحاسيس والأفكار وقد يكون لها دلالاتها الفنية، فعندما تظهر الشخصية في هذه الروايات من دون اسم كما في **بوهيميا الخراب** فلأنها تحمل أسماء كل العراقيين في تلك الحقبة الزمنية.

٥. أما الشخصية الثانوية في هذه الروايات فتقدم مساعدة للشخصيات الرئيسة وهي غالباً غير نامية، مثل (روز) و(حسن الصعلوك) ويضيء الراوي من خلالها على زيف ادعاء أعلام النظام برعاية الطلبة والمؤسسات العلمية.

٦. إذا كان الحدث هو سلسلة الوقائع المسرودة سرداً فنياً، فإن النسق هو الوسيلة التي يعمد الراوي على اختيارها لإيصال الأحداث، وقد تعددت الأنساق في روايات الأجيال ومنها النسق المتتابع الذي تكون أحداثه مرتبة، كما في رواية **بوهيميا الخراب** عند ذكر الكوابيس، ليعبر عن رؤيا ومشاعر عراقية خاصة، والنسق المتداخل، الذي يتميز بالتلاعب الزمني وظهر في أغلب الروايات، والنسق الدائري حيث يسرد الراوي الأحداث من نقطة قد تمثل خاتمة الحدث الروائي لينتهي إلى نقطة البداية، والنسق المتضمن حيث تتفرع القصة الأم إلى قصص فرعية، لملء فراغ داخل العمل السردي كما في رواية **سابع أيام الخلق**.

٧. لم يغفل كتاب روايات المتخيل السردي في روايات الأجيال العراقية عن أهمية عنصر الحوار في العمل الروائي كونه يعبر عن وعي الراوي والشخصية ويسهم في تطوير الأحداث. ومن أنواع الحوار في هذه الروايات: الحوار العادي والحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعبر عن الحياة الداخلية للشخصية وهو واضح على خلاف ما دأب عليه الروائيون منذ زمن فقد عمدوا إلى كتم الأصوات الداخلية للشخصية وهناك الحوار الخارجي (الديالوج) وهو الأكثر حضوراً في الرواية العراقية.

٨. ارتباط الفضاء الروائي، عينة الحدث، بالأحداث السردية ارتباطاً محكماً والفضاء أكثر اتساعاً من المكان، وقد توجه الروائيون الجدد إلى إغراق المكان بالرمزية والأسطورية مما يعطي متعة نفسية للمتلقي ناتجة من الشعور الداخلي للمكان.

٩. عمد الرواة في روايات الأجيال إلى توظيف الأماكن المغلقة في رواياتهم كما في رواية **(قسمت، بوهيميا الخراب، سابع أيام الخلق، عشاق وفونغراف وأزمنة)** وقد اتخذت الأمكنة المغلقة دلالات نفسية فقد تتحول إلى أماكن معادية بسبب فقدان عنصر الأمان فيها كما في البيت الذي ذكر في رواية **سابع أيام الخلق،** وكذلك الجامعات في حقبة الثمانينيات والتسعينيات وقد صورتها الروايات على أنها بؤرة للانحطاط ومكان لتحقيق شهوات الضباط آنذاك.

١٠. تنوعت الأماكن المفتوحة في روايات الأجيال وكان أغلبها امتداداً للطبيعة وقد يتحول المكان المفتوح إلى مكان معاد مغلق لفقدان عنصر الأمان وهذا ما ظهر في

تصوير نهر دجلة ومدينة بغداد وشوارعها التي فضحت سلوك الناس الوحشي، إضافة إلى أن بعض الأمكنة المفتوحة كانت تثير الذكريات ولا سيما ذكريات الطفولة كالمقهى في رواية(عشاق وفونغراف وأزمنة).

١١. نرى في الروايات التي تمت دراستها أن سير الزمن في حركة مستمرة وانتقالات زمنية ويطغى الماضي على المستقبل وقد يتعرف القارئ على الأحداث من خلال دلالاتها التاريخية التي يعرفها العراقي ولاسيما تواريخ الحروب، وتزاوج أغلب الروايات بين الماضي والحاضر لإيهام القارئ بأن الزمن السردي يتناسب مع الزمن الواقعي.

١٢. تميز المتخيل السردي في روايات الأجيال بتنوع المفارقات الزمنية فيها بين ماضي طويل أو سريع يمر كومضة البرق، وقد ينتقل الحدث إلى المستقبل كما في رواية (قسمت)، وتشير أغلب الاسترجاعات إلى ماض أليم ويندر الاسترجاع السار في هذه الروايات كما في رواية **الراووق** وقد يلجأ الراوي إلى تقنية الاستباق وقد تعدد الاستباق المكرر كما في رواية **بركة** التي تنبأت بوضع العراق، وقد تأتي المفارقات لسد فجوة في السرد كما في **الراووق**، كما يعمد الراوي إلى تسريع السرد وإبطائه ويسرعه موظفاً الخلاصة والحذف بغاية اختزال سنوات الحرب في العراق.

التوصيات

١-يبقى لكل نص ميزاته ولكل مبدع أسلوبه ولا تنتهي الدراسات في مجال المتخيل السردي فلابد من الغوص في عمق النصوص وتفكيكها وكشف أسرارها، وبما أنه لا يمكن تناول موضوعات السرد بمعزل عن اللغة فلابد من دراسة اللغة في المتخيل السردي بين الأصالة والتحديث.

٢-يمكن دراسة العتبات النصية لروايات المتخيل السردي العراقية بوصفها خطابات مساعدة وموجهة للمتلقي تعطيه فكرة أولية عن النص.

٣-يمكن دراسة الشعرية في المتخيل السردي انصياعاً لأغراض التخييل لما فيه من سياقات دلالية وأخرى مجازية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً: الكتب:

١. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.

٢. إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٧٢.

٣. إبراهيم جنداري جمعة، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١.

٤. ابراهيم جنداري، الموصل فضاء روائيًا، الأقلام، ١٩٩٢.

٥. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

٦. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في البنية الشكل، ٢٠٠٢.

٧. ابنية الحدث في النص الشعري –تجربة شعراء الموصل انموذجا:

٨. أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، ١٩٩٣م.

٩. أيوب بن موسى الحسيني أبو البقاء، الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨.

١٠. احمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط١، الأردن ٢٠٠٤.

١١. احمد درويش، تقنيات الفن القصصي عبر الرواي والحاكي، الشركة المصرية للنشر، ط١، ١٩٩٧م.

١٢. أدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ٢٠٠٧.

١٣. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط ٢، دار الامل للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

١٤. آمنة يوسف، مقتنيات السرد في النظرية والتطبيق، ٢٠١٥.

١٥. جبور عبد نور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.

١٦. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين ط١٩٧٩،١.

١٧. جميل صلييبا المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١.

١٨. محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

١٩. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت –لبنان ط١، ٢٠٠٩.

٢٠. حسن النعمي، رجع البصر (قراءات في الرواية السعودية)، نادي جدة الأدبي الثقافي، ٢٠٠٤.

٢١. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

٢٢. حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.

٢٣. حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، ط٢، عمان ١٩٧٤.

٢٤. حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية منشورات مركز اوغاريت الثقافي، ط١، ٢٠٠٠.

٢٥. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٠.

٢٦. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء،ط٢،١٩٩٣م.

٢٧. الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح عبد الحميد خطراوي، ج١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣.

٢٨. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة ١٩٧٠.

٢٩. سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

٣٠. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩.

٣١. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط٣، بيروت، المركز الثقافي العربي،١٩٧٩م.

٣٢. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١، ١٩٩٧.

٣٣. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء،ط ٤، ٢٠٠٥م .

٣٤. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر ١٩٨٥.

٣٥. الشريف حبيله، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٣٦. صالح صلاح، المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات القاهرة، ط١ ١٩٩٧.

٣٧. صبري مسلم حمادي، صورة البطل في الرواية العراقية الحديثة أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥.

٣٨. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

٣٩. طه عبد الفتاح مقلد، الحوار في القصة والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، دار الزين للطباعة المنيرة، ١٩٧٥م.

٤٠. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ط١، ١٩٩٦م.

٤١. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، د دار المعارف القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م.

٤٢. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السها، الجزائر العاصمة،٢٠٠٩.

٤٣. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط١٩٩٩،١.

٤٤. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ١٩٩٦.

٤٥. عبد الخالق الركابي، رواية الراووق، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٤٦. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، (د.ط)، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤٧. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٨٨م.

٤٨. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي(مقاربات نقدية في الرؤى والتناص والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٤٩. عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية: رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.

٥٠. عبد الملك اشبهون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية "روايات أدوار الخرائط أنموذجاً"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

٥١. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة، زقاق المدق ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د. ط) ١٩٩٨م.

٥٢. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر، والتوزيع، وهران الجزائر، ٢٠٠٥.

٥٣. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠)، الكويت، د ط،١٩٩٨ .

٥٤. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٦.

٥٥. عصام عباس أمين، اللغة في رواية بوهيميا الخراب للكاتب صلاح صلاح.

٥٦. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر، والتوزيع الجزائر د. ط، ٢٠١٠.

٥٧. غاستون بشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، نقلا عن الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي، ط١، ٢٠١٠.

٥٨. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٩م.

٥٩. فاطمة عيسى جاسم، غائب طعمة فومان روائياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

٦٠. فاضل ثامر، مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٧٨.

٦١. فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، دار العربية ناشرون، الجزائر ط١، ٢٠١٠.

٦٢. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية –دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٦٣. كرستيان انكليت، السرديات، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر التبئير.

٦٤. كنزة عزيز، بنية الحوار في رواية "كبرياء وهوى ل"جين اوستن.

٦٥. لالاند، موسوعة لالاند، المجلد الثالث، تعريب خليل احمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصريا: احمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت \باريس، ٢٠٠١، ط٢.

٦٦. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠٢ م .

٦٧. لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط١٩،٢٠١٠.

٦٨. ليلى محمد ناظم الحيالي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، ط١،٢٠٠٩ م.

٦٩. الماضي شكري عزيز، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان الأردن، ١٩٩٦.

٧٠. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، بيروت مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٧١. مجمع اللغة العربية، الوجيز، مجمع اللغة العربي، القاهرة /مصر، ط١، ١٩٨٠.

٧٢. حمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الايمان، الرباط المغرب ط١، ٢٠١٠.

٧٣. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس، ط١، ٢٠١٠.

٧٤. محمد التوتجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٧٥. ممحمد زغلول سلام، دراسات في القصة الحديثة، منشاة المعارف، الإسكندرية (د. ت).

٧٦. محمد سالم سعد الله، أطياف النص _دراسات في النص الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.

٧٧. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج٢، دار إفريقيا الشرق، دار البيضاء، ١٩٩١.

٧٨. محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط١، ١٩٩٦.

٧٩. محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، ١٩٩٠م.

٨٠. محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

٨١. محمد نجيب العمامي، في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١.

٨٢. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦.

٨٣. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط٧، بيروت،١٩٧٩م.

٨٤. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،١٩٩٦.

٨٥. محمود محمد عيس، تيار الزمن في الرواية العربية المعاصرة دراسة مقارنة، مكتبة الزهراء القاهرة، ط١، ١٩٩١.

٨٦. محمود مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٩٨م.

٨٧. مروان أبو حويج وعصام الصفدي، المدخل إلى الصحة النفسية.

٨٨. مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالاته (نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، (د.ط)، دمشق، سوريا، ٢٠٠١م.

٨٩. مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي، دراسات في البنية والدلالة، دار السياب، لندن، ط١، ٢٠٠٧.

٩٠. مهدي عبيدي، جماليات المكان (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ب ط.

٩١. مهيار الدليمي، (ت٤٢٨)، ديوان، دار الكتب المصرية ط١، ١٩٢٦.

٩٢. موريس أبو ناضر، الالسنة والنقد الأدبي: في النظرية والممارسة، دار النهار، بيروت، د.ت، ١٩٧٩م.

٩٣. ميخائيل بأختين، شعرية دوستويفسكي، د جميل نصيف التكريتي، مراجعة: د حياة شرارة، دار توبقال للنشر –دار البيضاء ودار الشؤون الثقافية العامة –بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٩٤. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١١.

٩٥. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات _عويدات بيروت، ط،١ ١٩٧١م.

٩٦. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صور السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.

٩٧. ناصر الحجلان، الشخصية في قصص الامثال العربية، النادي العربي الرياض، ط١، ٢٠٠٩.

٩٨. ناهضة ستار، بنية السرد في النص الصوفي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ٢٠٠٣م.

٩٩. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة ناشرون، ط١، لبنان ١٩٩٦.

١٠٠. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العراقية، من بحوث الندوة الخامسة لنقد الرواية العربية المعاصرة، قسم اللغة العربية كلية التربية، جامعة الموصل، ١٩٩٢م.

١٠١. نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

١٠٢. نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، د.ط، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠١٢.

١٠٣. هبه عبد المحسن ناجي تطور أساليب السرد في الفنون البصرية.

١٠٤. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، د. ط، ٢٠٠٤.

١٠٥. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠٠٧.

١٠٦. وسام حسين العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، ط١، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الرولفد الثقافية، ٢٠١٦م.

١٠٧. ياد كار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني.

١٠٨. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد /وزارة الثقافة والاعلام.

١٠٩. يوسف حسن نوفل، القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٧.

ثانيا: الكتب المترجمة

١. ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تح: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د ط، د ت

٢. ا.م . فورستر، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، المراجعة اللغوية: سمر روحي الفيصل، جروس برس، طرابلس –لبنان، ط١، ١٩٩٤.

٣. انريكي اندرسون، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم على، المجلس الأعلى للثقافة _القاهرة، ٢٠٠٠.

٤. بورن وارن، السينما بين الوهم والحقيقة، تر: علي الشوباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر ١٩٧٢م.

٥. تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، سلسة الألف كتاب (٥٠٠) القاهرة، ١٩٧٧.

٦. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق سوريا، ١٩٧٧.

٧. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، إشراف جابر عصفور الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

٨. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة ط١، ٢٠٠٣

٩. جينيت واخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د.ط، ٢٠٠٨ .

١٠. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة؛ تر: محمود الربيعي، دار غريب.

١١. روجر ب. هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٢، ١٩٩٩.

١٢. روجوم بسفيلد، فن الكاتب المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٣. رولان بورونوف: وريال أوئلية، وعالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي، ومحسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط١، ١٩٩١.

١٤. فرانك اوكونور، الصوت المنفرد "مقالات في القصة القصيرة: ترجمة محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.

١٥. ليون ايرل، القصة السيكولوجية، تر: محمود السمرة المكتبة الاهلية، بيروت، ١٩٥٩م.

١٦. نانسي كريس، تقنيات كتابة الرواية، تر زينة جار ادريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩.

١٧. ولغ غانغ كايزر: من يحكي الرواية؟ تر: محمد اسويرتي.

ثالثاً: الرسائل والأطاريح:

١. أثير عادل شواي، تقديم الشخصية في الرواية العراقية، دراسة فنية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.

٢. أخضري نجاة، الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سبيل"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص: الراوية المغاربية والقد الجديد.

٣. الهام وسطاني، الأنساق الثقافية في رواية "الخابية " لجميلة طلباوي، مذكرة مكلمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي تخصص نقد حديث ومعاصر.

٤. امجوج حنان، دلايلية بشرى، المتخيل السردي عند كامل كيلاني "مدينة النحاس وقصص أخرى أنموذجاً" مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، ٢٠١٨.

٥. انتصار جويد عيدان، البنية السردية في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير كلية التربية للبنات جامعة بغداد ٢٠٠٢م.

٦. بختيار إبراهيم عزيز، الحوار في خطاب جليل القيسي القصصي "رسالة ماجستير".

٧. بركان سليم، النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، جامعة الجزائر وزارة التعليم والبحث العلمي ٢٠٠٣-٢٠٠٤.

٨. بو صلاح نسيمة، جدلية الحب والموت في قصة البوغي، رسالة ماجيستير، إشراف د. حمادي عبد الله، جامعة منتوري، قسطنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م.

٩. رحيم على جمعة، المكان ودلالته في الرواية العراقية، الحربي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد.

١٠. زاوي احمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، جامعة احمد بن بلة، وهران.

١١. زهير ينيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، ٢٠٠٧_٢٠٠٨.

١٢. سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر، ٢٠٠٨.

١٣. سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال احمد رفيق عوض الروائية دراسة في ضوء المناهج النقدية، رسالة ماجستير، في الجامعة الإسلامية بغزة، ٢٠١٤.

١٤. شيماء ستار جبار، البنى السردية في شعر السبعينات العراقي –دراسة نصية (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ٢٠٠٢.

١٥. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق (رسالة ماجستير)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط١، ١٩٨٨م.

١٦. عمار احمد عبد الباقي، القصة العراقية القصيرة (١٩٦٧-١٩٨٠) رسالة ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل العراق ١٩٩٣.

١٧. قيس عمر، البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجا) محمد.

١٨. محمد كاظم كتوب، الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية رسالة تقدم بها إلى مجلس كلية التربية جامعة ذي قار.

١٩. مشتاق سالم عبد الرزاق، تحول الخطاب الروائي في العراق رسالة دكتوراه يتقدم بها، مجلس كلية الآداب جامعة البصرة.

٢٠. معالي سعدو العبد شاهين، البنى السردية في روايات احمد رفيق عوض القرمطي "عكا والملوك أنموذجاً، رسالة ماجستير.

٢١. الملتقى السيميائي والنص الأدبي، السيمايئيات السردية بين النمط السردي والنوع الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ١٩٩٥.

٢٢. هيرش محمد امين، السرد في المقأمات النظرية، أطروحة دكتوراه، جامعة كوية، كلية اللغات، ٢٠٠٧م.

رابعا: الدوريات والمقابلات:

١. باسم عبد الحميد حمودي، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية، الأقلام ١٩٨٨، ٦٤.

٢. باقر جواد، لغة الحوار ودلالته في الرواية العراقية، مجلة العراق الطليعة الأدبية، العدد رقم ٦، ١يونيو ١٩٨٠م.

٣. تودوروف، شعرية النثر: تر: احمد المدني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢م.

٤. حميد الحريزي دراسة لرواية (عشاق وفونغراف وأزمنة)، مجلة ثقافات https://thaqafat.com

٥. رقية إياد احمد، رواية بوهيميا الخراب دراسة تأويلية في جدلية النص والزمن الباحث، مجلة كلية اللغات، وحدة اللغة العربية.

٦. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ع٦، ٢٠١٠.

٧. شبيب طاهر الغياث وبدر فرهود الطارش، تقديم شخصيتي في الرواية.

٨. عبد الاله احمد، الوعي الفني في الرواية العراقية المعاصرة والمرجعية التراثية في رواية سابع أيام الخلق لعبد الخالق الركابي، مجلة فصول، المجلد السابع عشر العدد ٤/١٩٩٨.

٩. عبد الحميد لفلاديمير كريز نسكي، عرض: عبد الحميد عقار، مقال (من اجل سيميائية تعاقبية للرواية)، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب –العدد ٨– ٩/١٩٨٨.

١٠. عبد الله أبو رهف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج ٢٧.

١١. عبد الله حبيب كاظم، أبنية الحدث في الاعتراف الأخير لمالك ابن الريب، سالم جمعة كاظم العدد ١٢٥\ ٢٠١٢.

١٢. فاضل ثامر، النقد الروائي: مفاهيم ومصطلحات ملتبسة، بين ضمائر الانا والغائب والمخاطب، الأربعاء _١٧ شوال هـ _١٨مايو ٢٠٢٢ مرقم العدد ١٥٨٧٧، مجلة الشرق الأوسط .

١٣. لوتمان يوري، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم مجلة ألف، العدد السادس ١٩٧٩.

١٤. ليون سرمليان، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد ٣ لسنة ١٩٨٢.

١٥. مهند يونس، تبرير الرواية الإطارية "سابع أيام الخلق"، ملاحق جريدة المدى اليومية.

١٦. نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، مجلة أدأب البصرة، جامعة البصرة، العدد:٤٤، ٢٠٠٧.

١٧. مجلة الأقلام، حوار أجراه مع الروائي وارد بدر السالم، العدد (١-٤)، ١٩٩٧.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

١. جريدة المدى، حوار مع عبد الخالق الركابي، العدد ٤٨٦٩، حاوره علاء المفرجي،
https://ektab.com/%D٨B٣٪D٨٪A٧٪D٨٪A٨٪D٨٪B٩٪D٨٪A٧٪D٩
٪٨A%D٨٪A٧٪D٩٪٨٥-
/%D٨٪A٧٪D٩٪٨٤٪D٨٪AE%D٩٪٨٤٪D٩٪٨٢

٢. الحوار مفهومة وأهدافه وركائزه شبكة الانترنيت ص١٥٧
http://www.k١٢٨.com/books/print

٣. الزمن التتابعي التقليدي، الزمن الذي يسير متسلسلا تسلسلا طبيعيا النسق الزمني الصاعد بالتوازن بين زمن الحكاية والسرد والأحداث النسق الزمني الهابط، انترنيت
blog...<htts://lahodod.bloqspot.com

٤. صلاح صلاح، بوهيميا الخراب: كتب –نيل وفرات
https://www.neelwafurat.com

٥. عن أهم تقنيات كتابة الرواية وسر الاحتفاظ بالقارئ، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات f.aspx<https://www.startimes.com

٦. قسمت رواية العصف الذي ضرب الكرد الفيلين، الزمان طبعة عراقية\انترنيت
http://www.azzaman-iraq.com

٧. ليث الصندوق، الزمن المغلق، والأحداث المفتوحة بوهيميا الخراب https://www.alnaked-aliaqi.net

٨. مهند الخيكاني، العوالم المتداخلة في رواية (عشاق وفونغراف وازمنة)، https:\\www.aquds.co.uk

Abstract

Imagining is a mental construction and intellectual production in the first degree, that is, not material production . A person who imagines has a mental production and not a material one, so this person has a huge ability to call the pent -up and restore the alleged reality

Considering that the narration depends on imagination and the novel has a a color that is not satisfied with silence because it always searches for the enlightenment mechanisms and breaking the prevailing pattern. Therefore, we consider the narrative imagination is an artistic technique. The writer extends his creative threads to it to increase the imagination in the narrative text

The novel of generations or the novel of the times that is related to our topic is a novel that consists of several continuous integrated novels, and that may come with parts and separate books, but they might be successive which complete each others. Characters events, and places are characterized by moving in the wide space of the narrator's imagination.

Therefore, the study is organized into three chapters.

The first chapter is the manifestations of the narrative imagination, which included two sections. The first deals with the narrator as concept and its types. The second is the personality topic and its classifications in the novel

The second chapter is the narrative event and its structure in which we employ two sections .The first deals with event coherence. The second is the narrative dialogue

Chapter three deals with the structure of the narrative space and includes two sections.The first topic is spatial space and the second topic is the temporal space

nistry of Higher Education and Scientific Research
Karbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic

The Narrative Imagination in the novels of Iraqi Contemporary Generations

A Thesis

Submitted to the Council of the College of Education for Human Sciences at Karbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of the Degree of Master in Arabic Literature

By: Aliaa Ali Shahee

Supervised by:

Prof. Abduammer Mutar Faily

٢٠٢٢ A.D. **١٤٤٤ A.H**