



جامعة مؤتة  
عمادة الدراسات العليا

قاسم توفيق روائياً

إعداد الطالبة  
نسرین سالم الرواشدة

إشراف  
الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا  
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير  
في الأدب والنقد قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2011م

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر  
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم



MUTAH UNIVERSITY

Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

### قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة نسرين سالم الرواشدة الموسومة بـ:

قاسم توفيق روائياً

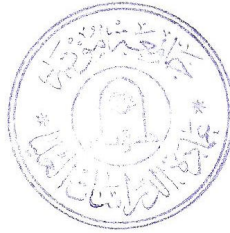
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية.

| التوقيع                      | التاريخ    | مشتراً ورئيساً |
|------------------------------|------------|----------------|
| أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة | 2011/07/24 | مشتراً ورئيساً |
| أ.د. ابراهيم عبدالله البعول  | 2011/07/24 | عضواً          |
| د. محمد سليمان السعوي        | 2011/07/24 | عضواً          |
| د. طارق عبدالقادر المجالي    | 2011/07/24 | عضواً          |

عميد الدراسات العليا

أ.د. صالح الكساسبة



MUTAH-KARAK-JORDAN  
Postal Code: 61710  
TEL :03/2372380-99  
Ext. 5328-5330  
FAX:03/ 2375694  
e-mail:

dgs@mutah.edu.jo

sedgs@mutah.edu.jo

<http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm>

مؤتة - الكرك - الاردن  
الرمز البريدي: 61710  
تلفون: 03/2372380-99  
فرعي 5328-5330  
فاكس 03/2 375694  
البريد الالكتروني  
الصفحة الالكترونية

## الإهداء

إلى من كانت أحق الناس بحسن صحابتي، إلى أمي، رعاها المولى. إلى من رباني على الفضيلة، إلى أبي. إلى من غمروني بالاهتمام والمساعدة. إلى رفيق دربي الذي يصحبني في رحلة الحياة، زوجي العزيز، إلى فلذة كبدي أحبابي وأبنائي، حمزة وخالد، رعاهما المولى وحفظهما. إلى إخوتي الأعزاء أبقاهم الله عز وجل وإلى عائلتي الثانية أهل زوجي بارك الله فيهم، وجزّاهم الله عني كل خير.

نسرین سالم الرواشدة

## الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الكريم الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة، على تفضله بقبول الإشراف على هذه الرسالة، ولما أولاني من عناية واهتمام وتوجيهات، وحرص دائم على إنجاز هذا العمل بشكل متميز.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ قاسم توفيق على ما أبداه من اهتمام وتقديم يد العون والمساعدة بتزويدي بأهم مصادر هذا البحث.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور إبراهيم البعول، والدكتور طارق المجالي، والدكتور محمد السعودي، على تفضلهم بقبول قراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي في كلية الآداب - قسم اللغة العربية - في جامعة مؤتة، وأتقدم بالشكر الجزيل إلى عمادة الدراسات العليا، وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة.

نسرین سالم الرواشدة

## فهرس المحتويات

| الصفحة | المحتوى                                                    |
|--------|------------------------------------------------------------|
| أ      | الإهداء                                                    |
| ب      | شكر وتقدير                                                 |
| ج      | فهرس المحتويات                                             |
| هـ     | المُلخص باللغة العربية                                     |
| و      | المُلخص باللغة الإنجليزية                                  |
| 1      | المقدمة                                                    |
| 3      | <b>الفصل الأول: القضايا الموضوعية في روايات قاسم توفيق</b> |
| 4      | 1.1 القضايا الاجتماعية                                     |
| 4      | 1.1.1 شخصية المرأة                                         |
| 6      | أولاً: المرأة العاشقة                                      |
| 11     | ثانياً: شخصية الأم                                         |
| 15     | ثالثاً: المرأة الزوجة                                      |
| 20     | رابعاً: المرأة المومس                                      |
| 22     | 2.1.1 شخصية الرجل                                          |
| 22     | أولاً: شخصية الرجل الإيجابي                                |
| 32     | ثانياً: شخصية الرجل السلبي                                 |
| 41     | 2.1 القضايا الفلسفية                                       |
| 42     | أولاً: جدلية الحياة والموت                                 |
| 46     | ثانياً: الاغتراب                                           |
| 51     | 3.1 القضايا السياسية والقومية                              |
| 57     | <b>الفصل الثاني: التشكيل الفني في روايات قاسم توفيق</b>    |
| 57     | 1.2 المنظور الروائي (الرؤية السردية):                      |

| المحتوى                            | الصفحة |
|------------------------------------|--------|
| أولاً: الرؤية من الخلف             | 58     |
| ثانياً: الرؤية مع                  | 67     |
| 2.2 الشخصيات                       | 72     |
| أولاً: الشخصية المسطحة             | 75     |
| ثانياً: الشخصيات النامية – المدورة | 82     |
| ثالثاً: الشخصية الإشكالية          | 84     |
| 3.2 الزمن                          | 86     |
| أولاً: علاقة الترتيب أو النظام     | 93     |
| ثانياً: الديمومة                   | 109    |
| ثالثاً: التواتر / التكرار          | 121    |
| 4.2 المكان                         | 124    |
| أولاً : الأماكن المغلقة            | 126    |
| ثانياً: الأماكن المفتوحة           | 135    |
| 5.2 الحكمة                         | 143    |
| الخاتمة                            | 152    |
| قائمة المراجع                      | 154    |

## المخلص

قاسم توفيق روائياً

نسرین الرواشدة

جامعة مؤتة، 2011 م

تبحث هذه الدراسة في قضايا الرواية عند قاسم توفيق من خلال المنهجين التحليلي والوصفي، وقد جاءت هذه الدراسة في فصلين: تحدث الفصل الأول عن القضايا الموضوعية واندرج تحته القضايا الاجتماعية المتمثلة في شخصيتي الرجل والمرأة من الجانبين السلبي والايجابي وقد جاءت الشخصيات تحمل صفات أشخاص نتعايش معهم في المجتمع المحلي، والقضايا الفلسفية ويندرج تحتها قضيتا الاغتراب ، وجدلية الحياة والموت وقد عالج هاتين القضيتين من ناحية فلسفية من خلال وجهة نظر الشخصيات، وأخيرا القضايا السياسية والقومية، فقد تعرض للقضايا السائدة في المجتمع العربي وهما قضيتا فلسطين والعراق.

أما الفصل الثاني فقد تناول التشكيل الفني في روايات قاسم توفيق من خلال الرؤيا السردية وتحليل الشخصيات في الروايات، وبيان كيفية ذكر المكان وطريقة وصفه، ومدى ارتباطه بالزمان، وأخيرا تناولت الحبكة بوصفها عنصرا من عناصر الرواية.

**Abstract**  
**Kassem Tawfik**

**Nessren Al-Rawashdeh**

**Mutah University, 2011**

This study examines the issues of the novel when Kassem Tawfik through the analytical approach descriptive, has made the study in two chapters, speaking the first chapter on the issues of objectivity and is integrated beneath the social issues of the characteristics of men and women from both sides the negative and positive came the characters bear the characteristics of people who live with them in the community, and philosophical issues underneath the issues of alienation, and the dialectic of life and death has treated these issues in terms of philosophy from the viewpoint of the characters, and finally the political issues and nationalism, the exposure of the issues prevailing in the Arab community, namely those of Palestine and Iraq.

The second chapter dealt with in the novels of Art Kassem Tawfik through the vision of narrative and analysis of characters in the novels, and a statement indicating the place and how the way he described, and how it relates to time, and finally took up the plot as an element of the novel.

## المقدمة:

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية الحديثة، شغلت الناس، ولقيت عناية الجمهور على نحو دفع بعض الباحثين للقول بأنها ديوان العصر الحديث، وحظيت باهتمام النقاد والدارسين، وهذا ما ساعد على انتشارها واتساع أفقها، فقد أصبحت المكتبات العربية تزخر بمؤلفات لعشرات الروائيين العرب، ولسعة هذا النتاج ظلت جهود كثير من الروائيين العرب بعيدة عن الدرس العميق والمعالجة النقدية الجادة، مما حفزني لاختيار أحد الروائيين المعروفين ليكون مدار دراستي في مرحلة الماجستير لما يتمتع به جهده من نضج وعمق يؤهلانه لأن يجد العناية الكاملة في الدراسات الجامعية.

ولعل أهم الأسباب التي دفعت بي إلى اختيار هذا الموضوع، أنه لم يسبق أن درست أعمال قاسم توفيق الروائية من قبل، ولم يخصص لتجربته الأدبية أي جهد في كتاب مستقل، بل ظهرت دراسات عنه على صورة مقالات في الصحف، وصفحات قليلة في بعض الكتب وهي غير كافية في دراسة إبداعات الكاتب، لذا، ملت إلى دراسة هذا الموضوع راجية من الله -العلي القدير- أن يسهم هذا الجهد بتقديم صورة مقبولة عن إنجازهِ.

أما الدراسات السابقة التي تعرضت لأدب الكاتب "قاسم توفيق" فتكاد جميعها تنحصر في المقالات الموجودة في بعض الكتب والمجلات، ومن أهم الدراسات "الكتابة بأوجاع الحاضر" لـ"نبيل حداد"، و"الرواية في الأردن" لإبراهيم السعافين، فقد قام هذان الكاتبان بدراسة مجموعة من الروايات الأردنية، وقدّما دراسات عديدة عن جهود روائية مختلفة ومن بينها "قاسم توفيق". زيادة على ذلك فثمة مجموعة من المقالات التي تناولت أعمال قاسم توفيق تناولوا سريعا أو عابرا، نذكر منها على سبيل المثال: "الواقعية المستترة في رواية الشندغة لجمال ناجي"، و"الشندغة منغمسة بالغربة لسامية عياش"، وقد قدما في هذين المقالين تحليلا لرواية الشندغة، وأبرز الأفكار التي احتوت عليها، وفي "أوراق ملونة في جريدة الرأي لسلامة محاسنة"، تحدث من خلالها عن رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس"، وقدم تحليلا لأبرز الشخصيات والأفكار الرئيسية التي احتوتها الرواية.

وقد اعتمدت في الجزء الثاني من الرسالة على المصادر التي تتحدث عن فن الرواية، وطرق تحليلها، مثل "كتاب خطاب الحكاية لجيرارد جنيت"، و"بناء الرواية لسيزا قاسم، و"جماليات المكان لجاستون باشلار". وقد استفدت من بعض الرسائل الجامعية التي تحدثت في المواضيع ذاتها.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة، فقد راوحت بين منهجين هما المنهج الوصفي الذي يقدم من خلاله وصفا دقيقا لأبرز الظواهر، والقضايا التي احتوت عليها الروايات. والمنهج التحليلي الذي يقوم على الدرس الدقيق لنصوص "قاسم توفيق، الروائية درسا متأنيا قائما على التفسير والتحليل لأبرز الظواهر الفنية التي شكلت رؤيته وخبرته الروائية، وذلك بالوقوف على التفاصيل الأساسية، والكشف عن مميزات الكاتب وأساليبه التي منحته خصوصية في الكتابة.

ولتحقيق أهداف الدراسة قسمت المادة المدروسة إلى فصلين: خصص الفصل الأول لتسليط الضوء على القضايا الموضوعية التي احتوتها الأعمال الروائية للمبدع، وانقسمت في قضايا اجتماعية، وفلسفية، وقضايا سياسية وقومية. وقد اشتمل الفصل الثاني المعنون بالتشكيل الفني في روايات قاسم توفيق على الشخصيات، والزمن، والمكان، والحبكة، والرؤية السردية .

لقد كان غياب الدراسات عن هذا الجهد الروائي سلاحاً ذا حدين، فقد واجهت من جانبي صعوبات كثيرة في متابعة كثير من القضايا بالدراسة متكئة على جهدي الشخصي، ولا سيما حين كنت الجأ إلى تأويل بعض الأحداث والأفعال الروائية وكشف العلاقة الجدلية من خلالها ما بين البعد الموضوعي في العمل وتشكيله الفني، ومن جانب آخر وجدت متعة، وسعادة وأنا أكشف النقاب عما تتضمنه هذه الأعمال من موضوعات، وأربط ذلك بما نجد لها من تشكيلات فنية، جعلتني أمتحن قدرتي على رصد الظواهر وتأويلها، مما ولد لدي ثقة بقدرتي على التعامل مع النصوص الروائية - وإن يكن على نحو متواضع - شجعتني على المضي في دراستي واستكمالها.

## الفصل الأول: القضايا الموضوعية في روايات قاسم توفيق<sup>(1)</sup>:

إنَّ القارئ لروايات قاسم توفيق يلحظ تنوعاً واضحاً وملموساً في القضايا التي تناولها، فقد توزعت قضايا الموضوعية في جوانب اجتماعية وفلسفية وأسطورية. وسنتحدث في البداية عن القضايا الاجتماعية ونرى كيف ربطها الروائي بالمجتمع، بوصف الأدب الممثل للحياة على الصعيد الفردي والجماعي "باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، والفنية"<sup>(2)</sup> فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد.

إن الأعمال الأدبية تتميز ببنيتها الدلالية الكلية الناتجة عن قراءة العمل الأدبي بشكل مجمل. وعند الانتهاء من قراءة العمل الأدبي تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية، وهذه الصورة هي المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعي المتبلور لدى الأديب.

ولذلك يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية، ومقاصده الفكرية والثقافية، وتنوع مناهجه التحليلية والثقافية، وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور والأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافداً له ومفسراً ومقيماً<sup>(3)</sup>.

وبذلك لقد عمل قاسم توفيق على تجسيد المجتمع من خلال أكثر الشخصيات المثيرة في المجتمع، وهما الرجل والمرأة، واتصالهما بمختلف نواحي الحياة الاجتماعية،

---

(<sup>1</sup>) قاسم محمد توفيق الحاج روائي وقاص، أردني الجنسية، ينحدر من أصول فلسطينية، بدأ الكتابة في العام 1974 بنشر مجموعة من القصص القصيرة في الصحف والمجلات الأردنية والعربية بعنوان "آن لنا أن نفرح"، سنة 1977 أصدر روايته الأولى "ماري روز تعبر مدينة الشمس تعبر مدينة الشمس"، أصدر تسع مؤلفات روائية وقصصية، تتصف بالجرأة في معالجة عدد من الموضوعات في الثقافة العربية.

(<sup>2</sup>) فضل، صلاح، (د.ت). مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية: 45.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 44.

ومجمل العلاقات التي تربطهما ببعضهما البعض، كعلاقة الأمومة، وعلاقة الزواج، وعلاقة العشق. ولأهمية هذا الجزء خصصته الدراسة بالتقدمة.

### 1.1 القضايا الاجتماعية:

يتبين للدارس أن شخصيات روايات قاسم توفيق قريبة من الشخصيات الواقعية وتحمل هموماً حاضرة حضوراً واقعياً في المجتمع، كقضية الاختلاف بين الطبقات الغنية والفقيرة، وقضية الرجل والمرأة، وتعرض للكثير من القضايا المحيطة بالطرفين. ورصد فيها التناقضات والسلبيات، من خلال العلاقات الجدلية لتراكمات الحياة وضغوطاتها، وتفحص العملية الطبيعية للتكوين الاجتماعي مصوراً واقعه بلغة تقترب من السرد الحكائي الملقح بروح روائية، لها فكرها الواضح المرتكز "في بعض الأحيان على الهروب من الواقع" (1).

فقد تناول تلك القضايا من رؤية قائمة على حرية الإنسان، ولا يستطيع نيل تلك الحرية بسبب محيطه، بدءاً بالمؤسسة الزوجية، ومروراً بالعادات والتقاليد، وانتهاءً بالناحية الاقتصادية، التي تمثل قيوداً اجتماعية تحيط بالإنسان، وتمنعه من التحرر للوصول إلى بُغيته.

إذ أن المرأة والرجل كل منهما يكمل الآخر، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن نصفه الثاني، فتربط بينهما علاقات فطرية واجتماعية كالأمومة والعشق والزواج، وسيتم استعراض هذه العلاقات من خلال التقسيمات التالية:

#### 1.1.1 شخصية المرأة:

تُعَدُّ المرأة عنصراً بارزاً من عناصر الخطاب الروائي، وفي الرواية العربية هناك من صور المرأة المتناقضة مع واقعها، وهناك من الصور المستقيمة، صور الخصائص

---

(1) جابر، محمد زين، جريدة النهار، رواية قاسم توفيق لواقعه وهروبه، الأربعاء 1987/7/15.

الجوهرية التي تحمل معاني حضور المرأة الإنساني وتفردها الأنثوي، وبنية الرواية تقوم على هذا الحضور، فالمرأة ذات معطيات جمالية واجتماعية، فهي تمتد الكاتبة بمادة غزيرة، تحاول هذه الدراسة الكشف عن صورة المرأة في الأعمال الروائية مدار البحث؛ لكشف طبيعة تجليها في أبعادها التي شكّلها الرجل، وتبدي النظرة المنعّمة لنا أنّ قاسم توفيق تعامل مع المرأة بصورتها النمطية في المجتمع، إذ جعلها تابعة للرجل اجتماعياً واقتصادياً، ودليل ذلك أنه قدّم لنا صورة المرأة المرتبطة بالرجل والعاجزة عن التخلي عنه.

وقد تناول قاسم توفيق هذه الصور على نحو تقليديّ نمطيّ، فقد تناول المرأة الأمّ التي تُعدّ رمزاً للحنان والعطف، والمرأة الزوجة القائمة على خدمة عائلتها، التي تحرص كل الحرص على مستقبل أبنائها، إذ تغرس في نفوسهم الطّموح إلى الأفضل، وهي بذلك تصل بهم إلى برّ الأمان.

أمّا المرأة العاشقة فقد جاءت عند قاسم توفيق في روايات تقليدية بحّة. مثلاً؛ نجد ذلك في الروايات التي تجمع بين عاشقين تشكّلت حكايتهما في رحاب الجامعة، أو حكاية بين اثنين تبدأ بقاء أولي يجمعهما صدفة، أو كانت المعرفة تجمع بينهما منذ زمن بعيد، ولم ينسَ قاسم توفيق الروايات التي اعتدنا على سماعها عن ذلك الحب الذي يربط بين الشاب وابنة جيرانه.

ولا يعني ذلك كلّهُ أنّ قاسم توفيق اقتصر في كتاباته على النواحي الإيجابية في الحياة كما عبر نضال الشمالي عن تجربة زياد قاسم - فقد كان حريصاً على تقديم المرأة في رواياته تقديماً واقعياً، حيث لا تخلو رواياته من موضوعية الطرح، فعرض المرأة ضمن مستويات متنوعة، وأشكالٍ مختلفة، عرضها في صورة الأمّ التي تحمل خصال الأمومة وصفاتها، وشاهدنا المرأة كذلك في صورة الزوجة، ورسم لنا المرأة بواقعية مؤلمة وهي مؤمّس تتكسّب بجسدها، وزوجة اتصفت بصفة الخيانة<sup>(1)</sup>.

---

(1) الشمالي، نضال محمد فتحي، (2002). تجربة زياد قاسم الروائية، ط2، دار وائل للنشر: 87-

## أولاً: المرأة العاشقة:

انطلقت العلاقة بين الرجل والمرأة من إطارٍ محددٍ، قائم على المودة والرحمة، صفتان صقلهما الله سبحانه وتعالى في جسد كل من الرجل والمرأة، وكل منهما يبحث عنها في الآخر، فكلا الطرفين يصارع ويناهر لإسعاد الآخر؛ وكل واحد منهما بحاجة إلى الآخر.

فهذه هيام في "ماري روز تعبر مدينة الشمس" تمثل لنا صورة الحبيبة الرومانسية التي اتخذت العاطفة دون العقل، فقد سارت في علاقتها بأحمد على أساسٍ عاطفيٍّ على الرغم من الاختلاف الديني بينهما، فهي مسيحيةٌ وهو مسلم.

ولقد تمَّ التعارف بينهما في رحاب الجامعة، إذ جمعتهما صداقة تطورت لعلاقة حبٍّ جمعت بينهما، بدأت بلقاءاتٍ في شوارع عمان، ولعلَّ لمسةً من يدها أمر كانت تتوق إليه نفس أحمد، ويبدو أن منح هيام الدفء قد اتخذته أحمد ذريعةً لخلق لمسة كانت حلمًا يراود أحمد.

"وخلقت الفرصة لأمسك يديها بحق، كانتا باردتين لكّني ضممتها بين يديّ، ناعمتين حلوتين، ... ضغطت عليهما أريد منحهما ما تريد من الدفء، وأحلم أن ألامسها حتى يغفو الليل" (1).

ولعل برودة الجو أصبحت مُحَقِّقَةً الأحلام ومقرِّبةً المحبين، فبرودة الجو الذي كان يسود في الخارج دعا أحمد وهيام أن يبحثا عن مكان يقيهم برد الشتاء، فكان بيت أحمد ملاذاً لهما، فقررا نقل الالتقاء من شوارع عمان إلى بيته، واختلاق حجةٍ لذهاب هيام كان أمراً سهلاً، فكان الكتاب الذي لا يوجد منه إلا نسخة واحدة، وهي الوحيدة التي تمتلكه حجةً قويةً لحضورها لبيت أحمد، فالدراسة وسيلة يصعب منعها وتعطي قوة الحجة، رغم احتجاج كانت تبديه والده أحمد، وخصوصاً عندما كان أحمد يغلق الباب عليهما بحجة ألا يزعهما أحدٌ من إخوته.

---

(1) توفيق، قاسم، (2007). ماري روز تعبر مدينة الشمس، ط2، دار الرعاية للدراسات والنشر، رام

الله-فلسطين: 17.

وعندما كثُرَت اللقاءات بينهما وتكررت تدخلت الأم بسؤالها "لماذا لم تتزوجا؟"<sup>(1)</sup>، فلم يَخْفِ أحمد أمنيته بذلك، فيقول: "هي امرأة كالشمس، وأنا شيء سائبٌ في أزقة عمان"<sup>(2)</sup>، فالبعد الاجتماعي كان حاجزاً لتحقيق تلك الأمنية، فهي فتاة تنتمي إلى طبقة أرستقراطية، أمّا أحمد فمن الطبقة الكادحة.

وتبدو أرستقراطيتها واضحة من خلال ارتدائها للملابس الفاخرة، فاختيارها لتلك الملابس لا يحدده ثمن، فهي تختار الأفضل والأعلى، والمناسب لها، وعندما أهدته في رأس السنة شمعةً؛ "فهي رمز الخير عند المسيحية"<sup>(3)</sup>، وأهدته كذلك بطاقة مكتوب عليها جملٌ باللغة الإنجليزية، وهذا مؤشر إلى المستوى الاجتماعي الذي تنتمي إليه؛ لأنّ المُتحدّث باللغة الانجليزية آنذاك كان نفعاً قليلاً، قد هيأت لهم ظروف الحياة فرصة التعليم بالمدارس الأجنبية أو الخاصة.

فقد لنا قضية مهمة تعاني منها المجتمعات وهي الفرق في المستوى الاجتماعي، فأحمد ابن الطبقة الكادحة كان يعمل إلى جانب الدراسة ليستطيع تأمين أكبر قدر من المصاريف ولتخفيف العبء عن والده، لعدم قدرته على توفير جميع ما يحتاجه أفراد العائلة. وهيام بنت الطبقة الارستقراطية موفر لها كل ما تحتاجه، فهذه الطبقة ترتقي بأبنائها لتوفر لهم مكونات العيش السعيدة، فهم يدرسون بمدارس خاصة ويتعلمون اللغة الانجليزية، ويلبسون أجمل الثياب وأغلاها ثمناً.

ومن الحكايات التي جاءت لتتناول القضية ذاتها هي حكاية "زينب" في "أرض أكثر جمالاً"، وتعتبر قصة حبها التي جمعتها مع إبراهيم قصة حب النظرة الأولى، فقد تمّ اللقاء الأول الذي جمع بين العاشقين عند محاولة إبراهيم وصديقه محمود سرقة البرتقال من بيت أهل زينب، وعندما رأتهم زينب يسرقان البرتقال طلبت منهما الرحيل، فقفز محمود من فوق السور وهرب مسرعاً، لكن إبراهيم وقف متسماً أمام هذا الملاك الصغير، وكان مُصرّاً

---

(<sup>1</sup>) توفيق، قاسم، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 18

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 18.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 22.

على معرفة اسم الفتاة الصّغيرة، وبعد حوارٍ طويل بينهما أبدى إصراره على معرفة اسمها، وهي مصرّة على عدم إخباره به؛ لأنها لا تريد معرفةً تربطها بالسارقين، لكنّه أكّد لها أنّه لا ينتمي إلى هذه الفئة من البشر، وإن ما دفعه إلى ذلك رغبته بتناول بعض البرتقال؛ لعدم قدرته على شرائه بسبب ارتفاع ثمنه، ولم يذهب إلا بعد أن أخبرته باسمها. وبعدها لم تصبح له مهمةً أخرى سوى أن يمارس اللّعب، ويراقب بيت المرأة الطّفلة، يبحث عن نظرة واحدة تعطيه الدّفء كي يظل يمارس لعبة البطل حتى المغيب<sup>(1)</sup>.

فقد كان الإصرار من زينب على استمرارية علاقتها مع إبراهيم، رغم سفرها مع أهلها خارج البلاد، فكانت تكتب له الرّسائل لتخبره بافتقادها له، فتقول: أنها تفتقده أكثر من هواء عمّان، وعندما عادت من سفرها كانت قد وصلت إلى مرحلة متقدمة من النضج، فالطفلة الصغيرة تحولت إلى امرأة ناضجة، وإصرار زينب على لقاء إبراهيم قد ازداد أكثر مما سبق، على الرّغم من فقدانه لصوته، ومن جانب إبراهيم فقد كان رافضاً للقاء زينب، وكان محمود صديق إبراهيم يوصل رغبة زينب بلقائه، وتلبية للاشتياق الذي كان يعتصر إبراهيم، فقد لبّى نداء قلبه وذهب إلى لقاء زينب، وقد أخبرته أنها تحبه على الرغم من فقدانه لصوته وأن ذلك لا يعيبه ولا يقلل من حبها له، فالعاطفة صفة اتصفت بها زينب، فهي مثال المرأة العاطفية المضحية من أجل الآخرين، فكانت زينب بمثابة دواءٍ لإعادة صوت إبراهيم له عندما تخيلها ترقص معه، وهو في حالة تناوله الدواء الذي أرشده إليه الصديق المجهول، وهو شرب العرق.

المرأة الطفلة صفة وصف بها إبراهيم زينب، فهو يَصِفُ عشقها له بالعشق الطفولي، وبعد عودتها من السفر أصبح ينعّتها بالمرأة "وسيدة العمر النّاعم"<sup>(2)</sup>، وكأنّها أصبحت امرأة ناضجة، فيقول: "زينب الصّغيرة أمّ المواسم أمّ الأعمار كلها تسكن

---

(<sup>1</sup>) توفيق، قاسم، (1987)، أرض أكثر جمالاً (الريق المر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت: 73.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 125.

أضلعي، الآن تسري في جسدي مثل دمي، تسكن عيني وتسكن أعلى شرفات المرأة التي أعرفها، عمّان<sup>(1)</sup>.

لم تظهر لهذه القصة نهاية سوى إطلاق الوعود بينهما في عدم تخلي أحدهما عن الآخر، ولا يمكن الاستغناء عن هذه القصة في الرواية؛ لأنها تطرح لنا في ثناياها مسألة مهمة، وهي قضية الفوارق الاجتماعية، فزینب دائمة النظافة بسبب وفرة المياه بشكل دائم لديهم، وتوفر جميع احتياجاتهم من مأكّل ومشرب، وتوفر جميع الأدوات الأساسية التي يحتاجها المنزل، وتصل الأمور كذلك إلى امتلاكهم الكماليات، ويسافرون في عطلتهم الصيفية خارج البلاد؛ للاستجمام ولقضاء الصيف، أمّا أحمد فقلة المياه تظهر على شعره، ويفتقر منزله للأدوات الأساسية التي يحتاجون إليها، ويقضي صيفه باللعب بكرة قد صنعت من القماش.

أمّا "عايدة"، في حكاية اسمها الحب " فهي الشخصية الأكثر إثارة بين العاشقات، هي فتاة ذات الثلاثين ربيعاً، تتعرف إلى رجل في عقده الخامس من عمره، "فلقد كانت ترى أن الموت ليس العلامة الفاصلة لإعلان انتهاء العمر بعد أن يشيخ البدن، لقد لاحظت أن من يموتون صغاراً يعادلون أضعاف من يموتون شيوخاً...لذا أيقنت أنّ العمر ليس سوى وهم، وأنّ التقدم في العمر أو بلوغ الشيخوخة ليسا الدلالة الأساس على الكبر، وهي التي تعرف هذه الحقيقة كانت قد أغرمت من النظرة الأولى بسيف"<sup>(2)</sup> وكان الحديث بشؤون العمل مدخلاً إلى التعارف بينهما، إذ جمعهما عمل مشترك بين المؤسسة التي يديرها "سيف" والشركة التي تعمل بها "عايدة"، والإعجاب كعادته يكون مدخلاً إلى العلاقات العاطفية.

أعجب سيف بنعومتها، ورقّتها، ودقّتها في العمل، وأعجبت بثقته بنفسه، وطريقة كلامه، وطريقة جلّسته، التي تنمّ عن شخصية قويّة، ومتحدّث رائع.

(1) توفيق، أرض أكثر جمالاً (الريق المر)،: 120.

(2) توفيق، قاسم، (2009). حكاية اسمها الحب، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع: 55.

فأفرد الرّأوي فصلاً للعاشقة يتحدّث فيه عن تجارب عايده ولقاءاتها مع العميد في الجامعة، وهي طالبة على مقاعد الدّراسة، وخروجهما معا مدة ستة أشهر، "عندما كانا يلتقيان كانا يتبادلان قبلة اللقاء السريعة دون أن يقربا شفاه بعض، حركة تمارسها بتلقائية وعادية دون أن تعي لها الكثير".<sup>(1)</sup>

وعندما طلبها للزّواج رفضته، كان جوابها أنها ليست مهياًة لذلك . "احتدّ في داخله كيف لفتاة صغيرة أن ترفض دعوة رجل مثله تتمناه كل حسنات الجامعة كان جازماً أنها تحبه وترغب فيه أكثر مما يرغب هو فيها...سألها بغضب:

- هل أنت من النساء اللواتي يبعدن عن الرجل كلما اقترب منهنّ؟

- ردت بهدوء:حاول أن تبتعد لتعرف." <sup>(2)</sup>وانتهى بعدها كل ما بينهما.

فهذا دليل على أنها شخصية غير عادية، وتبحث في حياتها عن أمور غير اعتيادية، تحاول معها صقل شخصيته .

والحديث عن لقائها مع هشام سليم رجل الأعمال اللبناني في مؤتمر دافوس في البحر الميت، وكانت تعتبره صديقاً لها، وكان يزورها وهي تبادلته الزيارة، وبعد سفره لم تنقطع العلاقة بينهما، وتبادلا الأحاديث الهاتفية، وقد قامت بزيارته في بيروت، وعلى الرغم من انشغاله إلا أنه فرّغ نفسه ليريهما المعالم الأثرية في لبنان، وقد قضت في زيارتها للبنان ثلاثة أيام، صمم لها برنامجاً حافلاً ذهب بها إلى الجبل في الشمال، طرابلس، زغرتا، ...وفي الليل كانا يتجهان صوب بيروت الشرقية يختار ملهى أو مسرحاً للسهر...دخلت صالة اللعب وقامت بمائة دولار خسرتها بأربع حركات".<sup>(3)</sup> ولأنها شخصية متحررة كانت تؤمن بمثل هذه الصّدّاقة، وقد كانت تضع سقفا لأي علاقة تدخل فيها "صديقها القديم المعيد في الكلية لم ينتحر، ولا تسمع من أحد أنه قد ذكرها بسوء

---

(<sup>1</sup>) توفيق،حكاية اسمها الحب: 59.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 59-60.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 55.

وكذا هشام رجل الأعمال، ما زال يتصل بها بين الحين والآخر، وما زال مواظباً على إرسال الورد الأحمر في عيدها".<sup>(1)</sup>

وعندما بلغت سن السابعة والعشرين وهذا العمر يؤشر إلى خطر اجتماعي اسمه العنوسة<sup>2</sup> لم تكن تشغل بالها كثيراً في هذا الأمر، فانهماكها بالعمل وتفوقها فيه كان يملأ العديد من الفراغات الخطرة التي تستفز الأنثى، حضورها، شخصيتها، ثقافتها العامة والخاصة".<sup>(2)</sup>

وتَمَّ الحديث عن تلك اللقاءات التي جمعت بينها وبين سيف، وقصة الحب التي أصبغا هما بطليهما، ولقاءاتهما الحميمية في الشقة التي استأجرها سيف، وقامت بشراء أثاثها، وعلى الرغم من هذه اللقاءات، وقصة الحب التي جمعتهما، إلا أنها رفضت الزواج منه، عندما طلب منها ذلك، بحجة أن الزواج يدمر العلاقة بينهما ويفسدها، وسأتحدث عن هذه اللقاءات لاحقاً .

وتظهر إشكالية هذه المرأة أنها مختلفة عن الأخريات من مثيلاتها في عدم رغبتها بالاستقرار، أو الانتهاء إلى بيت الزوجية، وتكوين أسرة فهي تعتبره من باب الروتين للحياة وهي تكره هذا الروتين في الحياة اليومية، فهي تريد العيش حرة، وتتنقل من مكان لآخر دونما رقيب أو حسيب على تصرفاتها. فهي تمثل لنا نموذج المرأة المتحررة، والثائرة على العادات والتقاليد، فهي ذات فكر أقرب إلى الغرب منه إلى الشرق.

#### ثانياً: شخصية الأم:

لم يخلُ عالم قاسم توفيق الروائي من نماذج الأم، التي تمتلك شخصية إنسانية متميزة، فهي الأم المثالية، والصدر الحنون، والخائفة على أبنائها من كل شيء سيء يحيط بهم، والأم المناضلة المحرصة لأبنائها للدفاع عن الوطن.

فأم أحمد في "ماري روز تعبر مدينة الشمس" شخصية مراقبة لكل ما يحدث مع أبنائها، ولكنها كانت غير قادرة على التصرف مع ابنها في علاقته مع "هيام"، عندما كانا

(1) توفيق، حكاية اسمها الحب: 62.

(2) المرجع نفسه: 63.

يحضران إلى المنزل، ويدخلان الغرفة ويغلقان الباب عليهما، وعلى الرغم من أنها كانت على يقين تام بما كان يحدث داخل الغرفة؛ لأنها امرأة حاذقة كما يصفها ابنها، ويقول: العجائز أخبت من رجال الأعمال.

وهي أم تخاف على أبنائها، وكانت تصرُّ على أمر زواجهم، حتّى لا يقع ابنها في الحرام، ولكنّ هنالك ظروفًا تمنع هذا الزّواج، فأحمد شاب مسلم وهيام مسيحية الديانة، فالاختلاف الديني والفرق الاجتماعي كذلك كانا من العقبات التي تواجه هذا الزواج، فهو القائل: هي امرأة كالشمس وأنا شيء سائب في أزقة عمان، وهذا دليل على الإحساس الشديد بهذا الفرق، ولأنها أم ونموذج للمرأة الواعية، التي تتعامل مع مشاكل الحياة التي تواجه أبنائها بحكمة وثبات، فقد كانت تأتي بالحكايات بشكل يوازي ما تراه من أحداث، وإذا حدّثها أحدٌ عن مسألة ما، عاشها، تقوم بسرد حكاية مشابهة لها، شاهدتها أو سمعتها، وقد كان لها قدرة عجيبةً على صياغة الحكايات وسبكها وبنائها بناءً طيباً يشدُّ كلَّ من يسمعها<sup>(1)</sup>، وكانت دائماً تقول: - "والله إذا لم تغير ما في راسك لدفعت بالبنت إلى الذّبح"<sup>(2)</sup>.

وكأنها من خلال هذا الحديث الذي وجهته الأمّ كهدهدات لابن لها يستعصى عليه النّوم، كانت تقدم ذريعة مقنعة لحكاية ماري روز المنتقاة من الموروث الشعبي<sup>(3)</sup>. وتسرد هذه الحكاية بشيء من الإحساس بما يحدث مع أولادها، وتقدم بذلك النصائح لابنها بشكل غير مباشر، حتى لا يزعج منها الابن.

فماري روز فضلت الموت على قضاء باقي حياتها مع "كليب الفوزان"، فهي فتاة تعمل في كنيسة لخدمة والدها وخدمة زوار الكنيسة، فكانت المشكلة عندما رآها "الفوزان" عندما حضر إلى الكنيسة لطلب الماء، فأعجب بها وتقدم لخطبتها ورفض والدها

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 23.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 22.

(<sup>3</sup>) حداد، نبيل، (2003). الكتابة بأوجاع الحاضر، دراسات نصية في الرواية الأردنية، نشر أمانة عمان الكبرى،: 128.

ذلك للاختلاف الديني بينهما فهو مسلم الديانة وهي من الديانة المسيحية، وعندما أصر على طلبه، قرر والدها الموافقة بشرط أن يدخل في المسيحية، ولكنه رفض ذلك وأخذ يهدد الوالد بأنه سيأخذها عنوة وأمهلهم ثلاثين يوماً ليعود بعدها لأخذها، وعندما عاد بعد الفترة المحددة وجد أن المصيبة قد حصلت بانتحار ماري روز وفقدانها للحياة، "يقول التاريخ إن ماري روز كانت ممدة على الأرض هادئة وقد عاد لها جمالها الذي خبا منذ شهر وفوق رأسها أشعلت شمعة".<sup>(1)</sup>

فأم أحمد كانت تخشى على علاقة "أحمد وهيام" أن تنتهي على هذا النحو، ويخسرهما إلى الأبد. فكان تعليق أحمد على الحكاية "لم أقل لأمي إن الزمان هنا يختلف أنا أحب امرأة تحبني وأنت لا تعرفين شيئاً من هذا ما زالت بعيدة عن أحلامنا التي نعيشها... تخافون أن تشاركونا إياه لكم الحلم بما مضى وهذا أمر متعب وقبيح. ولنا الحلم بالقدام وهذا جميل جميل قلت لها بعد أن سردت عليها قصة أمي:- هل أسميك ماري روز؟ ضحكت وقالت: سمني حبيبتي".<sup>(2)</sup>

فاختلاف الأجيال وتطورها يؤدي إلى التغير في بعض المعتقدات الموروثة منذ القدم، وإضافة صفات حضارية تتماشى مع أحوال المجتمعات.

وتطالعنا في "عمّان ورد أخير" شخصية "أم محمود" وارتباطها بالقضايا الاجتماعية في تعاملها مع المشاجرة بين أبنائها، وتتضح معالم الشخصية عندما حاول أحمد رسم صورة لأخيه محمود، إذ وضع له قرني شيطان، ولساناً طويلاً كالأفعى، فمزّق أخوه اللوحة، ولم يكتف فقط بذلك بل أمسك الألواح وبدأ بتهشيمها وهو يعلم ما قابله من عناء حتى توافر له ثمنها، فرمى بها إلى الأرض وداسها بحقد حتى أتى عليها كلها، فاشتعل غيظ أحمد وهجم على محمود ولكنه صده ولكمه، وكسر أنفه، "وعندما سمعت أمكما الصراخ، جاءت فزعه مذهولة لمنظر الدم، ضربتك لتطفئ غيظها ورمت أخاك بالحذاء وشتت أباك وأهله... ثم دفعتك إلى الحنفية وفتحتها فوق رأسك. اختلطت دموعك ودمك

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 33.

(2) المرجع نفسه: 33.

ومخاطبك".<sup>(1)</sup> وعلى الرغم من إصرار الطبيب على معرفة السبب، إلا أنها لم تخبره عن السبب الحقيقي، وقد أصرت على أنه سقط من على الدرج، وهو غير مصدق لذلك، ورفض المعالجة إلا أن تخبره بالسبب الحقيقي، وقد قام الطبيب بإجراء اللازم له ومعالجته عندما "رفعت أمك منديلها عن رأسها وأخذت تشد شعرها وتصرخ" <sup>(2)</sup>.

ويتفق هذا الموقف مع "أم مروان" في "عمان ورد أخير" عندما أغلق باب الحديد على إصبع ابنها "هرس نتف اللحم الطري لسعته حرارة شديدة ثم انفجر الدم من منبت الإصبع... يوشك هذا السائل اللزج القاني أن يطفئ تلك الحرارة، اسكن فيه الرغبة بالبكاء لكنه عندما أبصر الدم القاني تقزز أحس روحه تخرج من أمعائه... هرع الجيران خلف العويل.. التفوا حولهم كان "مروان" ينظر، أخوه على الأرض وقطعة اللحم الساقطة من بدنه ما تزال تتحرك مثل دودة التوت، وأمه حملت الصغير، حملوها معها، أسرع إلى الشارع، أسرعوا معها. صرخت: مروان ابق مع إخوتك. وغابت، وغاب أخوه والجيران." <sup>(3)</sup> وأسهرت به إلى المستشفى، مذعورة خائفة، حالها حال بقية الأمهات اللواتي يتشرنّ مرّ الألم والفجيرة عندما يصيب الأبناء أدنى مصاب.

ويُظهر لنا صورة المرأة الأم الجاهلة "في أرض أكثر جمالا" المتجهة للعرافين والسحرة؛ ليعملوا لها حجاباً لتعيد به صوت ابنها، الذي فقدته نتيجة الأحوال السياسية المحيطة بهم "عملت لي أمي، حجاباً وأسقتني ماءً مخلوطاً بحبر أزرق، نفخ أبي في حلقي، وتذوقت طعم تراب يدخل بدني، صارت النساء يحكين لأمي عن الجنّة التي تسرق صوت الرجل عندما تعجز عن سرقة" <sup>(4)</sup>.

ونلاحظ أنّ قاسم توفيق لم يصرح باسم أيّ من الأمهات، وقدم لنا الصور الايجابية الموجودة داخل المجتمع، ولم يتعرض للصور السلبية منهنّ.

---

(1) توفيق، قاسم، (1989)، عمان ورد أخير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 48.

(2) المرجع نفسه: 48.

(3) المرجع نفسه: 81.

(4) توفيق، أرض أكثر جمالاً: 117.

### ثالثاً: المرأة الزوجة:

إنّ من أسمى العلاقات الدنيويّة علاقة الرّجل بالمرأة، إذ بُنيت على أساسٍ شرعيٍّ مقدّس، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تعتبر المرأة ضدّاً للرّجل أو نظيراً له، فالمرأة يجب عليها أن تحتوي الرّجل وتتعرّف إلى فكره، وسلوكه، ومشاركته في جميع أفكاره، بعيداً عمّا يقال: "بأن المفهوم السائد للزّواج المتضمّن عدّ الزّوجة ملكاً لزوجها، وواجبها طاعته المطلقة، وخدمته، وإن عصت، أو تذرّمت، أو مرضت، أو وهنت باعها الرّجل بحقه المطلق بالطلاق"(1).

ويبدو أنّ معظم الزّوجات عند قاسم توفيق مثالٌ للمرأة المحتوية لزوجها، والمُحبّة له، المُقدّرة له كل أعماله التي يقوم بها من أجلها وأولادها، وتقوم بالتالي على خدمته، واختفت لديه الصفات الملتصقة بالمرأة الزوجة كالغيرة، والثرثرة والتدخل في شؤون الآخرين...

فنرى زوجة "أبو عمر" في "عمّان ورد أخير" تُقوّي من عزيمة زوجها وتحثّه على الإصرار على رفض الاستسلام للجنود الإسرائيليين، عندما أمروا الناس "بتسليم الأسلحة وأجهزة الراديو التي لديها، وطلبت بمكبرات الصوت من أصحاب البيوت رفع رايات بيضاء على أبواب منازلهم".(2) فأمام خوف الأولاد وهو الشيء الوحيد الأبيض الذي وقعت عليه عيناه، طلب منها أن تعلقه على الباب حتى يمر التفتيش لكنها رفضت بحدة. ليهدموا علينا البيت "(3)، فلأنها صاحبة حق، وهم الدُّخلاء، وتؤمن أنّ الإنسان يضحي بنفسه وأولاده فداءً للوطن. فجاءت شخصية أم عمر على غير طبيعة المرأة التي خلقت عليها من عطف وحنان. فالأم دائماً هي التي تخاف على أولادها من أي عدوان خارجي، ولكنها ظهرت هنا بمظهر القوة، فهذا دليل أن الظلم يصنع نفوساً ترفضه بأي شكل من الأشكال.

(1) فريحات، مريم، (1995)، شخصية المرأة في القصة القصيرة، ط1، دار الكندي: 38.

(2) توفيق، عمان ورد أخير: 19.

(3) المرجع نفسه: 19.

ويقدم لنا "زوجة سيف" في "حكاية اسمها الحب" بصورة الزوجة التي توفر الراحة لجميع أفراد العائلة، القائمة على خدمة زوجها، وأولادها من غير تدمير، أو كللٍ أو تعب، إذ تعمل على توفير أسباب الأمان والاستقرار لأجواء المنزل؛ لأنها تقدّر الجهد الكبير الذي يبذله زوجها خارج المنزل في تأمين العيش الكريم لأفراد العائلة، في ظل ما نعيشه من ضغوطات اقتصادية، فهي امرأة متعلمة، تعمل في وزارة الداخلية، لذلك فهي واعية ما يحيط بالفرد من ضغوطات اقتصادية ونفسية تواجهه في العمل، وتؤثر عليه في حياته. وقد كانت تعتني بأدق التفاصيل في حياتها الزوجية، ويتضح ذلك عندما أيقظت زوجها في صباح أحد الأيام وهنأته بعيد ميلاده الحادي والخمسين، وأخبرته أنها سوف تقيم له حفلاً في نهاية اليوم.

وقد أخبرنا الكاتب عن لحظة لقاءها بسيف، فقد كانت تعمل في وزارة الداخلية، وهنالك تعرّف إليها، عندما كان يراجع الوزارة من أجل أعمال له هناك، وبعدها تزوجها، وعندما طُلبَ منها السفر لأجل العمل، فضلت الاستقالة على الاستمرار في عمل يبعدها عن زوجها وأولادها، واختارت أسرتها وعدم الابتعاد عنها.

وبين لنا شيئاً من أفكارها الشخصية في رفضها زواج كمال المسلم -صديق زوجها- من زوجته المسيحية" كان كمال مسلماً وزوجته مسيحية، لإيمان سيف بهما، أقنع أهليهما بأن يعقدا زواجهما عرفياً، دون حاجة لأن يغير أولادهما ديانتهم، أمام إلحاح العاشقين... رضى الأهل في آخر الأمر".<sup>(1)</sup>

زوجة سيف كانت من أكثر المعارضين لهذه الفكرة، رغم مشاركتها فرحتهم بالعرس عندما أصبح أمراً واقعاً، إلا أنها "أسقطت سخطها على زوجها الذي ما فتئ يؤجج في الشابين الثورة والرفض. قالت له: هل ترضى لابنتك أن تتزوج عرفياً؟ رد عليها: ما الذي يريده الشرع غير القبول والشهود والإشهار... لن يجرؤ أحد على القول أنه زواج باطل، لو تم بالسر.. ولو تم دون رضى الأهل لاتفقت معك. -هذه بدعة"<sup>(2)</sup> وبذلك انتهى الحوار بين

(1) توفيق، حكاية اسمها الحب: 124.

(2) المرجع نفسه: 124.

الاثنتين عن هذا الموضوع. فهي لم ترفض هذا الزواج لسبب ديني فقد كانت لا ترتدي اللباس الشرعي الكامل، وكانت تكتفي بوضع وشاح يحيط برأسها، ولا تصلي إلا في رمضان، ولكن رفضها لذلك الزواج يعود إلى أنها تمتنع سيرة الذين يعشقون، فقد وصلت زوجة كمال سن الثلاثين ولم تتزوج بسبب عشقها لكمال.

ولعلها الزوجة الوحيدة التي تعمق قاسم توفيق في تحليل شخصيتها إلى هذا الحد، إذ تحدث عن معتقداتها، وتحدث كذلك عن عائلتها التي تنتمي إليها، فوالدها مدرس للغة العربية، وأصبح برتبة وكيل وزارة، وأمها لا تملك من القراءة إلا ما تقرأ به القرآن.

أمّا "ديانا" زوجة "رشوان فكري" في "ورقة التوت" فهي شخصية هاربة من قدر الحرب إلى قدر أكثر خطورة، وهو ضياع أبنائها وعدم سيطرتها عليهم، وتبرز أزماتها في عدم اندماجها بالمجتمع السويدي، كونها انجليزية، ومتزوجة من شخص عربي - فقد تعرّف إليها عندما أرسل ببعثة للدراسة في لندن، وتزوجها قبل إنهاء دراسته خوفاً على روحه الشرقية المعروفة بالطاهرة من الانحراف، وأنجبت له ثلاثة أولاد "أحمد، وعلي، وفاطمة" التي اختار لها اسماً على اسم والدته - وعندما عادوا إلى الوطن بعد إنهاء الدراسة عانت ديانا من الاكتئاب بسبب الحرب السائدة هناك، وأصرّت على السفر إلى إحدى الأماكن الآمنة، التي توفر الاستقرار لها، وعائلتها، لأنها انجليزية لم تعتد على هذه المناظر التي تخلفها الحرب، وجاء التهكم عليها من قبل الرجل الذي قابل رشوان فكري عندما أراد أن يسافر إلى السويد فيقول له: "أشك أنك قادر على مناقشة زوجتك بأي أمر. أشك أنك قادر على محاسبتها على أي فعل تقوم به. صحيح أم أنني أبالغ يا دكتور؟ ما تفعله النساء الأجنيات لا يخفى على احد. لا قومية، لا دين، لا شرف، وأنت وأمثالك تكتفون بهز الرأس والقبول لقد اكتفت هنا ويريد العودة إلى بلدها وستأخذك معها أيها الرجل العظيم، الوطن يعاني من جراح ثقيلة وانتم لا هم لكم .. اللون الأبيض سحل عقولكم" (1) وجاءت نهاية هذا الحوار بالموافقة على طلب السفر، فسافروا إلى السويد، فلم تكن تعلم أن المجتمع الذي رحلت إليه سيكون أكثر خطورة من الحرب التي هربت منها، إذ لم

(1) توفيق، قاسم، (2000)، ورقة التوت، ط1، مركز المحروسة للنشر والخدمات: 31.

تعدّ تسيطر على أولادها، فقد فقدوا الهوية ولم يعودوا يتحدثون اللغة العربية أو الإنجليزية، وكان مُجْمَل حديثهم باللغة السويدية، التي كانت الأم تستخدمها في حديثها على سبيل التهكم أو السخرية؛ لأنها لغة تعتبرها سيئة ولا تعجبها.

ومن ضمن التغيرات التي حصلت لها بعد السفر فقدانها لصوتها الجميل الناعم، فقد صار خشناً قاسياً، على الرغم مما تهيأ لهم من استقرار سياسي، وإحساس بالأمن، والحياة المرفهة نتيجة عمل زوجها، والسكن المريح، ومدارس الأولاد والراتب الكبير، فمجتمع بهذه الظروف لم يمنحها سوى لحظات اكتئاب حقيقية، وحقد على تلك الحضارة التي سلبت منها أولادها، وعلى الأخص فاطمة، فقد سافرت معهم وهي صغيرة، وكانت الأكثر انسياقاً وراء تلك الحضارة، فقد أصبحت ترتدي ثياباً غريبة، وعلاقتها مع إخوتها تكاد تكون معدومة، وأصدقائها جميعهم من السويد، وتحولت بقدرة قادرٍ من فاطمة إلى تانيا. مما يجعل المفارقة حادة في هذه الشخصية لأنها لم تقتصر على السلوك فحسب، ولكنها طالت الاسم أيضاً، فاسم فاطمة يحمل مدلولات الوفاء والعزة، فمن الناحية التراثية نجد فاطمة ابنة الرسول-صلى الله عليه وسلم-، أما من الناحية الاجتماعية فهو اسم الجدة وتخليها عن هذا الاسم ليصبح تانيا مؤشر على تخلي الفتاة عن القيم النبيلة التي يحملها الاسم.

ومن المؤشرات على التخلي عن القيم النبيلة هي إصرار الأب على الاستمرار في عمله في السويد، على الرغم مما حل بالأولاد من تغير، فهذا دليل على اهتمامه بالناحية المادية أكثر من اهتمامه بما حل بأولاده من انحلال أخلاقي وكأنه أصبح محكوماً بالقيم الغربية النابعة بالاهتمام بالدرجة الأولى بالنواحي المادية، على حساب بقية القيم الجميلة . ولم يقتصر قاسم توفيق على تقديم النماذج الايجابية للزوجة، بل قدّم لنا الوجه السلبي، وهو أنموذج الزوجة الخائنة الذي تمثله "مها" زوجة سلطان سالم في "الشندغة". فقد تعرّف إليها سلطان سالم في أحد المقاهي الليلية، وعندما قرر الزواج منها اتفقا على أن لا يتدخل أحدهما في تصرفات الآخر، وأنّ هذا الزواج يميل إلى الاستمتاع ويقدم لنا قاسم توفيق أنموذج الزوجة المساندة للرجل في كل شيء، فمثلاً "هيفاء" في "ورقة التوت "

تساعد زوجها، في كل أعماله، ولم تقتصر خدمتها له داخل المنزل، وإنما نرى لها دوراً خارج المنزل، وذلك عندما اشترى المكتب قامت بمساعدته في ترتيبه وتحضيره، وإضافة لمسات الأنوثة عليه، فتقف جنباً إلى جنب معه لتساعده في تحقيق جميع أحلامه وطموحاته، وتظهر كذلك في صورة الزوجة التي تخاف على زوجها عند تأخره عن المنزل، ومما تفة أصدقائه الذين كان يسهر عندهم للبحث عنه، ولكنّه ما لبث أن عاد بعد ثمان وأربعين ساعة.

ومن النماذج التي قدمها لنا قاسم توفيق، شخصية "سمر" في "ورقة التوت" زوجة طلعت الأسمر - التي تعرّف إليها في الجامعة وتزوجها - فهي شخصية تسعى إلى الاستقرار، وتوفير الأمان لجميع أفراد العائلة، وتسعى لأن تمنح زوجها جميع حقوقه، ونرى أن أجواءهم البيئية بعيدة عن المشاكل، ويسودها الحب المتبادل بين أفراد العائلة. جسدي أكثر منه إلى الاستقرار، وتكوين عائلة، وإنجاب الأولاد.

ففي أحد الأيام دعا سلطان سالم صديقه ناصر الحاج على العشاء، وعند حضوره إلى المنزل أجلسه وأدار له فيلماً إباحياً، وعلى الرغم من ملاحظات ناصر بأن زوجته تلاحظ ذلك إلا أنه لم يكثرث للموضوع، ولم يُعر لها انتباهاً - كل ذلك بناءً على الاتفاق الذي تم بينهما - وعند جلوسهما على مائدة الطعام أخذت مها تسأل ناصر الحاج لماذا لم تتزوج؟ وتسأله أيضاً عن رأيه بالمرأة وكانت تستمع للإجابة بكل نهم.

أخذت بعدها تتردد على شقيقته وتحضر له الطعام بشكل مستمر، وقد عملت على إغرائه بشتى الوسائل، إلى أن حدث اللقاء الملموس بينهما، وكان هذا اللقاء الأول والأخير، وذلك بسبب رفض ناصر الحاج لمثل هذه العلاقة والاستمرار فيها.

فكانها كانت تبحث عن يمنحها الاستقرار الذي تفقد إليه، ويحترم أنوثتها، التي دمرها زوجها، فقد كان زوجها على معرفة بما تصنع، ويسهل لها فعل ذلك، إذ بعثها لبيت ناصر عندما كان يشعر بالاكئاب، نتيجة المشكلة التي واجهته في العمل؛ لتقوم على خدمته وتوفير له سبل الراحة "أدهشه حضورها السريع، وأحس خجلاً من عريه، لم يكن قادراً على بحث مسألة دعوتها إلى الدخول رغم تحفزها لذلك أو الاعتذار عن

الوضع الذي هو فيه. بيدها وعاء مغطى بالسلفون، شم رائحة طيبة استفرت الجوع فيه، كيف صرت الآن؟ نحى يده عن الباب فاعتبرت ذلك دعوة للدخول، رفعت عن رأسها الحجاب الأسود ألقتة جانبا، كانت ترتدي فستانا أزرقا فيروزيا طويلا يخالطه خط اسود من إطار العنق إلى إطار الخصر على شعرها ما زالت علامات التسريح طرية طازجة.

توجهت نحو المطبخ بعدما بحثت بعينها عن الباب المفضي إليه دخلت إليه وعادت بلا وعاء. -سأأكل شيئا؟.. لا اشعر برغبة الآن. تغيرت ملامحها وهي تراقب المكان بفضول... الود أخذ يتلاشى وحلت مكانه رغبة شبقه تأججت بسرعة.. شرودها وتغير ملامحها ووجهها الذي تحول احمر شهيا. عندما دفعته أمامها ارتد إلى الوراء بطواعية بعد خطوتين ارتطم باطن رجليه بحافة السرير جلس عليه كانت قد هاجت فيه رغبة شريرة مختزلة منذ قرون... صارت تهب على جسديهما حدة عاصفة كل حين تدفعهما للارتقاء إلى غاية واحدة ينشدهما فتفترسهما لذة ماجنة... استسلم لنوم عميق".<sup>(1)</sup> عندما نهض كان النهار قد انتصف وكانت مها رواسب حلم عذب، اختفى ولم تبق إلا الذكرى.

وإذا استثنينا هذا النموذج المشوه للعلاقات الزوجية، فإننا نستطيع الحكم على بقية العلاقات الزوجية، عند قاسم توفيق على الأغلب بأنها هادئة، وبيوتها يسودها الدفء والاستقرار، وبعيدة عن الصراعات، وعن المشاكل الأسرية، التي تعاني منها المجتمعات. **رابعاً: المرأة المومس:**

لا يوجد مجتمع تسوده الفضيلة على نحو تام، إذ إن من خصائص المجتمعات أنها تقوم على التناقضات كالخير والشر، والغنى والفقر، والحب والكراهية، والفضيلة والرذيلة... وهذه السمة تتبدى واضحة في الشخصيات التي شكلها قاسم توفيق فهو لم يتعرض للجانب الايجابي من المرأة فحسب، لكنّه تحدث عن الجانب السلبي فيها، وقد تناول هذا الجانب من خلال شخصية المرأة المومس.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، قاسم، (2006). الشندغة، ط1، دار الرعاية للدراسات والنشر، رام الله - فلسطين: 75.

فأمل في "عمان ورد أخير" فتاة استُخدمت للتعبير عن ظروف اجتماعية عرى فيها الكاتب المجتمع، وكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، وعدم استقامته، فقد أصبحت امرأة تسعى وراء المال من خلال عملها بائعة الهوى، في عالم فرض عليها ذلك بسبب ما أحاط بها من ظروف اجتماعية واقتصادية، فقد هربت أمها مع سائق شاحنة إلى الخليج وكانت صغيرة السن، وتركته مع والدها الذي انشغل بشرب الخمر<sup>(1)</sup> إلى أن كبرت، ولم يتقدم أحدٌ لخطبتها، ليخلصها من الضغوطات الاقتصادية التي تعاني منها، وعندما اشتدت عليها الأمور استسلمت لنزواتها، وأهوائها، فأصبحت تُغوي الشباب وتفتنهم؛ ليسرقوا منها ما يستطيعون سرقة من القبل والأحضان، أو لمسة تطفئ حرارة أجسادهم، وبذلك تحولت إلى سلعة جاهزة للتداول، ترخص من نفسها كلما استدعت حاجتها إلى المال.

ولكن شخصية المومس في رواية "حكاية اسمها الحب"، جاءت على غير الصور التقليدية التي يقدمها لنا الروائي، فالصورة التقليدية للمومس "فقيرة، مهملة، جاهلة، تفقر إلى الذوق بلباسها، ومضغ اللبان بصورة دائمة ومزعجة"<sup>(2)</sup>.

أما في هذه الرواية فقد قدم لنا امرأتين جميلتين لم يصرح باسميهما، تتمتعان بمظهر أنيق، ورائحة طيبة، وعطر من أفخر الأنواع، ومساحيق التجميل كذلك، وجسدين متناسقين مثيرين، ويظهر لنا من خلال وصفهما أنهما تبحثان عن المتعة الجسدية، وليس بحثاً عن المال.

وكان هاتين الشخصيتين استخدمتا هذا العمل كوظيفة وكمتعة معاً، ويظهر أنهما كانتا تمتلكان خبرة في ممارسة عملهما، فقد كانتا تفهمان إيماءات الجسد، وتعرفان ما يريده الرجل من أنفاسه، وارتعاشه، وصوت أنينه.

لذا؛ فإن قاسم توفيق يعرض المرأة في صور متعددة من الواقع، ولكنه لم يقدم معالجات ملموسة لأي من المشاكل التي تحيط بها، ولم نر أي محاولة لذلك مهما كانت بسيطة.

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 91.

(2) توفيق، حكاية اسمها الحب: 240.

### 2.1.1 شخصية الرجل:

يمثل الرجل نصف المجتمع الآخر، والمرأة النصف الآخر، ويشكلان معاً المجتمع بجميع تفاصيله، فالرجل بعقله، وصلابته، وتقانيه في العمل، والمرأة بنعومتها، وحبها، وحنانها، وهذا لا يعني افتقار المرأة للعقل والصلابة والتقاني في العمل، أو افتقار الرجل للصفات الممنوحة للمرأة، بل نحن نعطي الصفات العامة الغالبة على الطرفين.

وبما أنّ الدراسة قد تناولت في البداية صورة المرأة، فعلياً أن نتناول شريكها الرجل بمختلف صورته التي وردت في الروايات .

تنوعت التشكيلات التي صاغ قاسم توفيق شخصية الرجل على وفقها، منها ما كان ذا أبعاد إيجابية ومنها ما كان ذا أبعاد سلبية، وبناءً على ذلك سنتناول الدراسة شخصية الرجل بالعرض والتحليل:

#### أولاً: شخصية الرجل الإيجابي:

يُظهر لنا قاسم توفيق الجانب الإنساني في الرجل في رواياته بوصفه المناضل والعاشق معاً، والمدافع عن وطنه، والمدافع عن مبادئه السياسية، وسأتناول هاتين الصورتين من الجانب الإيجابي في الرجل.

فأحمد عبد الله في "ماري روز" شخصية مكافحة، ومتقفة، وعاشقة، وهو صادق في عواطفه تجاه محبوبته، وشخصية قادرة على التعامل مع الظروف الصعبة المحيطة به، وحياتها لتتماشى مع ما يريد.

فهو شاب جامعي يدرس ويعمل في آن معاً، ولا يمكنه العيش دون امرأة، ودونما علاقة حسيّة متوازنة، فجمعته بهيام علاقة حب قوية، ولأنها كانت تحب سماع الموسيقى حاول تثقيف نفسه في هذا المجال، ولذلك فمعظم اللقاءات التي جمعتهم كانت تدور حول الموسيقى، فهو يتحدث عن حبه للموسيقى و"لموزارت" ويتحدث عن إعجابه "بزوربا اليوناني" ويعتقد في لحظة من لحظات تجلياته بأنّ الرقص "هو دلالة على التغيير والثورة، كحالة الرقص عند زوربا اليوناني".<sup>(1)</sup>

(1) انظر: توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 14-16

وكانت المرة الأولى في يومٍ ماطرٍ، انهمر فيه المطر منذ الصباح، لكّته عند العصر توقف، مشيت معها في شارع طويل لا يوجد فيه غير عتمة الغيم الأسود، كنّا نتحدث عن الموسيقى، وأنا وقتها بدأت أفهم شيئاً بسيطاً مما يقوله "بتهوفن وموزارت" وكنت أحب "بحيرة البجع" لتشايفسكي... وكنت أذكر "زوربا اليوناني" لم أشاهده فيلماً، قرأته في كتاب<sup>(1)</sup>. ويظهر حبه لهيام في محاولة فهم كل شيء تحبه والتعايش معه. وفي علاقته بهيام يخرج على القيود الاجتماعية ويحضرها إلى بيته، ويمارس معها الحب، متحدياً بذلك سلطة المجتمع، والعائلة، والدين إذ إنه مسلم، والفتاة مسيحية، ونتيجة لذلك تحمل الفتاة منه، ويفكران بإسقاط الجنين، ثم يتراجعان عن ذلك في النهاية<sup>(2)</sup>.

وقد مثلت هذه العلاقة درجة عالية من الحب الذي يتجاوز فيه الشخصان قيود دينهما إلى الحد الذي يصدق عليه القول إنه من باب "فناء العاشق بالمعشوق"<sup>(3)</sup>. وعلى هامش هذه الحكاية تدور حكايات كثيرة حول اضطرابات الطلاب في الجامعة، والعمليات الفدائية التي يقومون بها، خلف نهر الأردن، فقد شارك أحمد في كثير من المظاهرات، وكتابة الشعارات، والخروج في المسيرات إلى أن تمّ اعتقاله لمدة واحد وعشرين يوماً، تلقى في هذه الأيام أشدّ أنواع الضرب والتعذيب، وكان يتحدث لهيام عمّا عانى في تلك الأيام فيقول: "الأسبوع الأول كان الأصعب، الصفحة الأولى كانت الأشد، والصفحة الأولى كانت الأدمى، ثم اعتدنا كل ذلك الصفع، والركل، والتجويع، والفلقات"<sup>(4)</sup>. ونرى في هذه المدة القصيرة قدرته على التكيف مع الظروف التي تحيط به، فقد تعلّم صناعة حجارة الشطرنج من بقايا لبّ الخبز، ورسم رقعته على الأرض بملاعق

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 124.

(2) صالح، فخري، مجلة الأفق، العجز الذاتي يعلق الكتابة الروائية الأردنية على مشجب الواقع، ع4، 63 تموز -1985: 49.

(3) خليل، إبراهيم، جريدة الشعب، أوراق في الأدب، الأربعاء، 30 كانون الثاني، 1985م.

(4) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 76.

الأكل، وتعلّم بعض مصطلحات لغة التفاهم بين المساجين، خلال هذه المدة القصيرة، وتعلّم أيضاً قصيدة لأحمد فؤاد نجم اسمها "عزة"، يقول فيها:

بص واحد م التنايلة جوا عيني  
وأنتِ عرفه عيني صافية وطيبين  
شباكين عالقلب دوغري موصلين

اتعوّج ومال وقال كلمتين مش مفهومين

أصلوا شاف صورتين جمال في العيون الطيبين

مصر في العين الشمال وأنت في العين اليمين <sup>(1)</sup>.

فأعتقد أنه يعبر عن شدة عشقه لهيام، وأنه مساوٍ لشدة عشقه لوطنه، فالعشق والنّضال عنده على درجة واحدة.

أما شخصية "رأس عثمان" التي تمثل صراع الأفراد مع المحيط الاجتماعي، فقد كان يمتلك كل مقومات البطولة، ولكن هذه الشخصية لم تُعامل إلا على أساس ثانوي، ولم تنمُ هذه الشخصية لتصل إلى الحد المبتغى منها في الرواية، وقد كان "يسخر من أولئك الذين يعشقون ويؤكد أنّ العشق للوطن فقط، وعندما تفسر العشق له... يرد هذا هروب، ورغم ذلك كان يحترم علاقتي بهيام ويريد لنا أن نتزوج، ويقول إذا تحرر الوطن صار زواجكما أمراً سهلاً وعادياً" <sup>(2)</sup>.

وكأنّ الاحتلال هو الذي يجعل من زواج المسلم من المسيحية أمراً صعباً، ولذلك يقول: إنه إذا تحرر الوطن سيصبح أمر زواجكما سهلاً، وعادياً ومُتقبلاً من قِبَل المجتمع الذي نعيش فيه.

وهو شخصية مثقفة " وكان كثير القراءة، يقرأ كل شيء، ويدّعي أنه لا يفهم شيئاً، كان يقرأ "لماركس ولينين" ويقرأ "لماوتسي وتروتسكي، ولغسان كنفاني، وإحسان عبد

(<sup>1</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 81.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 66.

القدوس" وكان يحب شعر "نزار قباني"، ونتاجهم بالمجنون ونتاجهم بالرومانسية، ويحب أصدقائه.... ونتاجهم بالنفاق"(1).

وكانت أم أحمد تعتبره أعقل أصدقاء ابنها، ولكن بعد إخبارها بأن هذا الشاب المناضل قد اجتاز الحدود، وفجر القنابل، وسقط في أيدي الاحتلال، وصفته بالجنون، وعندما حُكم عليه بالمؤبد استاءت من هذا الحكم، وندبت شبابه الذي ذهب بلا ثمن. ونرى أن قاسم توفيق لم يوف هذه الشخصية حقها، وكان يجب أن يُفرد لها صفحات أكثر من الرواية، وذلك من خلال قراءتنا للرسالة التي بعث بها إلى البطل عبر الصليب الأحمر(2).

والتي يقول فيها: "من هنا صرت أفهمك أكثر، في داخلي ينبت وعي جديد، لكنني لا أقدر أن أكون غير ما أنا، القراءة أعطتني الكثير من الأشياء لكنها لم تأخذ مني تعلمي الأول... أحس فرحاً وأنا العب لعبة التاريخ قد يكون هنالك نقم في فهمي السابق للأشياء، لكنني واثق أنني لو هربت من هنا سأعود ثانية أحمل بندقية"(3).

فقرأه مقتنعاً تمام الاقتناع بالدور الذي قام به، ولو ترك له الاختيار لعاد لما آمن به من مبادئ، من الدفاع عن الوطن، والسعي لتحريره من أيدي الأعداء، الذين جعلوا كل شي محرماً، وبالتخلص منهم يصبح كل شيء أمراً عادياً، مما يُسهل بذلك زواج أحمد من هيام.

أما "إبراهيم" في "أرض أكثر جمالاً"، فقد كان المولود الأول لعائلته، وقد تحدث عنه منذ لحظة ولادته، فقد كان طفلاً هادئاً، نام شهراً كاملاً لم يستيقظ إلا ليأكل أو ليبدل ملابسه، وكأنه كان يعلم أنه عندما يكبر سيعاني من شيء اسمه الأرق، فكانت أقول: "إذاً

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 67.

(2) الأزريقي، سليمان، جريدة الشعب، رؤية نقدية ماري تعبر مدينة الشمس، الخميس - 6/حزيران/1985.

(3) توفيق، ماري تعبر مدينة الشمس: 104.

ليكن يا ولد، تزود بالتّوم، فأيام السّهر الطويل قادمة"<sup>(1)</sup>. كان همّه الأكبر في مرحلة طفولته هو الأكل، والشّرب، واللّعب، بعدها بدأت مرحلة الدراسة الابتدائية، وفي أول يوم في المدرسة "بدأ يشعر شعوراً جديداً تجاه الأشياء"<sup>(2)</sup>، فأصبح لديه القدرة على التمييز والمقارنة، فقد كان يدرس في مدارس فقيرة، يخلف بأحذيته السريعة الزاحفة الغبار وراءه، ويلعب بكرة من القماش، ويضع ممتلكاته في كيس من القماش، وكان مصروفه تعريفه يشتري بها الفلافل من عند أبي سعيد.

وفي المرحلة الثانوية أصبح يذهب لمدرسة بعيدة، ويرتدي زياً موحداً، وضرورة حضوره إلى المدرسة الساعة السابعة، فكانت الساعة السابعة تعني له نشرة الأخبار من إذاعة عمّان، وتجمّع كل ما في الحي حول مذياع "أبو سعيد"، أو مذياع حارس المسجد "أبو سليم"، باعتبار أنه أصبح أكبر سناً، وأكثر نضجاً، أصبح يلفت نظره الفوارق الاجتماعية، وكيف أنّ أبناء الأغنياء يذهبون إلى مدارس خاصة، وتنقلهم حافلات تابعة لتلك المدارس، ويأخذون مصروفاً يمثّل عشرة أضعاف مصروفهم أو أكثر.

وفي مرحلة متقدمة من عمره تعرّف إلى زينب، ابنة أحد أبناء الطبقة البرجوازية، عندما كان يسرق البرتقال من بيتها وتمّ التّعارف بينهما، امتدّ هذا التّعارف إلى علاقة عشق جمعت بين الطرفين، وفي أثناء حديثه عن هذه العلاقة، كان يتحرك في داخله هاجس الفوارق الاجتماعية.

فقد كانت زينب "دائمة النظافة، تفوح منّها الرائحة الطيبة، ويتمنى أن يكون مكانها، ولن يكون شعر رأسي أجعد... سيكون ناعماً مسترسلاً نظيفاً، ما دام هناك ماء دائم، ما دام هناك وقت لأمي كي تمنحني فرصة في الحب لأنني واحد من اثنين، أو ثلاثة، ولست واحداً من عشرة... سيكون لي أخوة لا يتصارعون على قطعة لحم زائدة أو على لعبة تالفة، وجدها أحدهم في الطريق"<sup>(3)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالاً: 9.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 10.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 97.

انعكس هذا الهاجس على شخصيته، إذ أصبح يصوّر لزينب عكس شخصيته، وأنه شخص غير مشاكس، محبّ للعلم، ولا يتعارك مع أحد - كما تعارك مع حمدان وأخذ الزّعامه منه - وقد كان يطمح كثيراً للتعرف على ما بعد جبال عمّان، وعندما خرج لمعرفة حدود المكان، وخرج إلى حدود الجبل الذي كان يختفي وراءه حمدان دائماً، أصيب بخيبة أمل إذ لم يجد سوى الجبل أمامه، وخلفه، وعاد منها مهزوماً؛ لتستيقظ أمامه كل أحلامه برؤية المدن الجميلة، المليئة بالسيارات وناطحات السحاب.

"يا أولاد... يا أولاد... أين أنتم؟ تعالوا وانظروا هنا كان يأتي حمدان الغبي لم يعرف إلا جبلاً واحداً، قولوا لهذا الأحمق أنها جبال تعالوا انظروا لا بحر هنا، ولا ماء، ولا شجر، و لا امرأة، ولا مدن، ولا سيارات، ولا شوارع<sup>(1)</sup>.

وعندما كان يشعر بازدواج الشخصية، قرّر أن يقول لزينب الحقيقة، وأنه لا مجال لغير ذلك، وعندما أخبرها قالت له: بأنها تحبه هكذا وبذلك ارتاح نفسياً، وزاد تعلّقه بزينب التي أثبتت له بأنها تحبه على أي حال كان.

وكان على ما يبدو شخصية غير محبة للعلم؛ لأنّه مستاءً من اكتظاظ الصفوف بالطلاب، إذ إنّ كل ثلاثة يجلسون في مقعد واحد، ويستاء من رائحة أجسادهم، التي لا تُحتمل؛ لأنهم لا يستحمّون إلا يوم الجمعة لقلة المياه.

وكان كارهاً لمادة اللغة الانجليزية؛ لأنّه يجهل حروفها، وكلماتها، ولا يحب مدرّسها "إسماعيل الكوفي"، الذي يستخدم العصا في تدريسه، وقرّر الهرب ذات يوم مع صديقه محمود من درس اللغة الانجليزية، أمسكه الأستاذ ووضعه في غرفة الفئران، التي كان يستيقظ فزعاً من نومه نتيجة حلمه بها، ولكنّه وجدها شيئاً لا يدعو للخوف أو الفزع، إذ أنها غرفة مليئة بالأثاث المستهلك، ولا يوجد بداخلها الفئران.

وبعد هذه الأحداث التي مرّ بها شعر باكتمال شخصيته ونضجها، وأنّه يستطيع القيام بأيّ شيء، ولذلك قرّر ممارسة أعمال الرجولة، والمشاركة في النّضال ضد الأعداء،

---

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا: 13.

وعندما مُنِعَ التَّجُولُ رفضَ تنفيذ الأمر، وأصرَّ على مواجهة الأعداء، وعدم الاستسلام لأوامرهم.

ولكنَّه لمَّا سمع صوت الرصاص يطلق عليه استتكر أن تنتهي حياته على هذا النحو، وتحت هذا الدويِّ الضخم لصوت الرصاص لم يفقد في تلك اللحظة سوى صوت والده، ووالدته، وضجيج إخوته، وكأنَّه كان يشعر بما سيحلُّ به من فقدانٍ لصوته. وهروبه من الدبابات أوصله إلى بيت عمر الذي سأله إن كان قد اشترك في مظاهرات اليوم، وهل صوت الرصاص يطلق عليه، فكانت الإجابة منه "نعم"، بعدها أقرَّ له عمر برجولته بقوله: " صرت رجلاً يا إبراهيم "(1).

وعند عودته إلى المنزل كان قد فَقَدَ صوته نتيجة ما مرَّ به من أحداث، إلى إن جاءه الرجل المخلص، وأخبره أن علاجه في شرب العرق، وعند شربه عاد له صوته من جديد، على الرِّغم من استنكار الأهل لحاله عندما عاد إلى المنزل، فقد عاد فاقداً لوعيه.أوشك والده أن يضره لكنَّه تمالك نفسه قال: "لا حول ولا قوة إلا بالله" وأمه صبت عليه ماءً بارداً "(2).

قدَّم إبراهيم لنا شخصية المناضِل والعاشق معاً، فلشدة عشقه لوطنه وتعلقه به دفعه ذلك للنضال، والمقاومة، والدفاع عن وطنه، والمشاركة في المظاهرات، لتحرير الوطن. ومن النِّماذج الذكورية المناضِلة شخصية "حنّا" في "عمّان ورد أخير" فهو صاحب فرنٍ يعمل به، وعمره خمسون عاماً، أشيب، نحيل، ذو عَيْنين زرقاوين، وأنف بارز كمنقار، ولم يتزوج، وكلَّمًا ذهب لخطبة امرأة عاد مثلاً ذهب، وهو شخصية حاملة، يحلم بالفارس الشرقيّ فيصوِّره في قوله: " كابتن عريق مغطى بالنياشين، وعلى وسطه تدلى سيف، فنحن مثل قوس في رأسه ذكرى معارك، ونشوة انتصارات، والنِّساء ينحنين أمام جبروته، وأمام البدن المتعالي الباسق، والقوة في شرايينه البارزة على الساعدين "(3).

---

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 112.

(2) المرجع نفسه: 126.

(3) توفيق، عمان ورد أخير: 62.

فهذه الأحلام تتدفع في مخيلته عندما يسمع صوت أم كلثوم الذي ينطلق من جراففونه الذي يتعامل معه " بحنو كأنه امرأة " <sup>(1)</sup>. وهذا دليل على رقة قلبه عند تعامله مع الأشياء التي تمنحه السعادة.

وعلى الرغم من عمله خبازاً إلا أنه شخصيّة مرتبة، ونظيفة، وأنيقة، ويظهر ذلك من نظافة منزله، وترتيب أثاثه، بشكل متناسق، فقد كان هنالك على الطاولة "الكتاب المقدس"، مكتوب على ورقةٍ داخله قرأها صديقه عمر " لا تنتشروا جواهركم قدام الخنازير لئلا تدوسنها " مؤمنٌ بالقدرات الإنسانية على التغير، فهو " ظمان للفعل، وللجراة التغير في الأرض " <sup>(2)</sup>.

فهذا دليل على وجود الثورة داخله، والاستياء من كل شيء حوله، والرغبة في التمرد على كل شيء مستبد، ومن مظاهر محبته لهذا التغير وجود مسدس مخفي تحت حزامه بشكل دائم، فكانت نهاية هذه الشخصية باعتقاله مع أصدقائه مروان، وعمر، وأحمد، وبعدها تم الإفراج عنهم، ولا نعلم ماذا حلّ به بعد ذلك.

والمناضل الآخر في الرواية ذاتها هو "مروان" وعلى الرغم من أنه يعمل أستاذاً في إحدى المدارس، ورغم الإنذارات التي وُجّهت إليه من انشغاله بالعمل السياسي، إلا أنه كان يشارك في المظاهرات السياسيّة، وكان من المنظمين لها كذلك، وهو شخصية محبة للنضال، وعندما حدثت الغارة كان أول من حسم الأمر تحت زهولٍ من أصدقائه، وقام بحمل السلاح وتصويبه على الدبابات، وإطلاق الرصاص عليها، ولكنّه لم يصيبهم، ولكنهم أصابوه.

وفي لحظات ألمه، يذكر نابليون الذي جاء حاملاً الحضارة ولقيَ ترحيباً شديداً من قبل الناس، وكانوا فخورين به عندما دخل باحة المسجد وركع كأنه منهم، وعندما صحا

---

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 66.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 63.

أحدهم وأراد قتله اتهموه بأنه زنديق، ومارق، وعدو للدين فقتلوه "وجثمت تركته البشعة على صدور أولادكم وأولادهم وأولادهم"(1).

وفي لحظات صراعه مع رصاصة الألم رأى الخال واقفاً، ضاحكاً، يلوح له بيد مشرعة، أنه هذيان الموت، جاءوا بعدها ونقلوه إلى المستشفى وعندما خرج منه، تغيرت شخصيته ومبادئه فقد تذوق طعم الشمس كأنه يراها لأول مرة، وعندما أحضره أحمد للمشاركة في الندوات التي يحبها، والمشاركة بها، خرج قبل أن تنتهي وعندما سأله أحمد إلى أين تريد الذهاب؟ قال إلى أي مكان فيه نساء، ويبدو أن طعم الشمس الذي لم يتذوقه إلى الآن هو طعم النساء، وقال: أنه عندما أصابته الطلقات شعر بأنه فاقدٌ لشيء عظيم، وهو عدم تعرفه على المرأة، وأراد خوض التجربة ولو مع امرأة طعمها مرّ، فلم يتذوق هذا الطعم على الرغم من أن "حنّا" عرفه على "أمل" وكأن مبادئه النضالية منعتة من ذلك، وعدم الاستمرار فيه؛ لأنّه شعر في ذلك انتقاصاً لشخصيته.

فيقدّم لنا الراوي ملخصاً لشخصية مروان على لسان البطل فيقول: "غيّبت كونك المتألق الزاهي دهشة الناس فيك، فرحُ تلاميذك، غيظ المدير، وخلعت عن روحك نقاء العلاقة بالأرض ... ثم جئت تفحّ مثل الأفعى تبحث عن أمر إذا جاء فهو جميل ورائع وإذا غاب كان حلماً، لا تغيب الحياة، لم تشدك المحاضرة حتى إنك لم تفكر بشتّم الخطباء ..... وقلت إنني ملعون، لأنني لم أقل لك يا صديقي المرأة شيء جميل. كيف أشد نظرك إلى الشمس إذا لم تتحسسها علانية تسبح على جلدك؟. .... هل فقدت كل مبررات الحياة ؟ فأخذت تفتش في نفسك عن مبرر ؟ جروح بدنك .. لم تعطك الرغبة في العيش وذاك الهدير الصاخب في قلبك توقاً للحرية ألا يعطيك المبرر في البقاء"(2).

وكان الاستشهادُ نهايةً لهذه الشخصية المناضلة في إحدى الغارات، عندما وقف صلباً محاولاً الدفاع عن القضية التي طالما آمن بها واحترمها.

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 80.

(2) المرجع نفسه: 86-87.

والنموذج الآخر شخصية غامضة، سُميت "بالخال"، ولا نعلم عن هذه الشخصية أي تفاصيل سوى أنه ينظم المظاهرات، ويوزع المنشورات، وأنه اعتقل عندما هتف ضد الاستعمار، وعلى الرغم من اختلاف أشكال التعذيب، وكثرة التحقيقات، كان الصمت جوابه في جميع هذه الأحوال.

وعندما أُفرج عنه "اركبوه سيارة جيب واتجهوا إلى الشرق، وعلى الجسر المحطم انزلوه ثم دفعوه لاجتيازه .... رفض، وحاول الرجوع لكنهم نصبوا بنادقهم في وجهه، وقف متأماً حزناً ويقال: " أنه ألقى بقبة ملابسه إلى الأرض، وأنزل سحاب بنطاله ودسَّ يده ثم أخرجها، وبال عليهم، الكلاب ضحكوا"<sup>(1)</sup>. فهذا الموقف لم يحرك فيهم شيئاً غير الضحك؛ لأنهم أناس لا كرامة لهم.

ولم يستغنِ الخال عن قضيته التي آمن بها، واستمر في نشاطه حتى بعد نفيه إلى الشرق، إلى أن انتهت حياته على يد "حمدان الحوت". الذي قتله نائماً بأن خنقه بحبل لفّه حول عنقه.

وظهرت الإضاءات على حياته من خلال أوراق كتبها مروان الفوزان بقوله: "إنَّ الخال تكرر لحالات عبرت التاريخ ولم يعطف عليها أحد. مزَّق تراب الأرض، وخرج نارا إلى الهواء ..... هو الخال:

ندبه فوق الجفن الأيسر، عصا جندي سقطت على رأس طالب ابتدائي، هتف ضد الاستعمار، وظلت السؤال المتجدد في كل غرفة تحقيق يدخلها وإن كان يتباهى بها دائماً، إلّا أنه مع المحققين يسكت .... والمحققون يسألون، وجوابه مشرع متأجج دائماً: هو الصمت"<sup>(2)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 77.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 75.

ويظهر لنا أنّ مروان هو الصندوق الحافظ لأسرار الخال، وهو الوحيد الذي نراه على علم تام بها، وذلك لكثرة زيارته له في المنزل، لأنّه كان يعيش وحيداً، ولتشاركهما في الهدف المسعي إليه، فكانا ينظمان معاً مختلف الخطط في مواجهة الأعداء.

أمّا عمر فهو الشخصية المناضلة الممتدة من الجزء الأول "أرض أكثر جمالاً" إلى الجزء الثاني "عمّان ورد أخير" ففي الجزء الأول كان المنقذ للبطل "إبراهيم" من الأعداء، وذلك عندما أدخله إلى منزله، وقد أُعتقل في تلك الليلة على مرأى من إبراهيم، وعند عودته لم يتعرف على إبراهيم من هول الصدمة، وامتد نضاله إلى الجزء الثاني، إلى أن قرر تأجيل موته قليلاً بسفره مع والدته إلى الصين، ولم يظهر بعدها.

ومن الجدير بالذكر أنّ كل ما يصدر عن الشخصيات الروائية من انزياحات في أفعالها ما هو إلا محاولة لاختراق الواقع المأزوم، والبحث عن أفاق أخرى ممكنة، تتشكل فيها الذات وتبرز بذلك معالم الهوية، والفكرة تصبح أكثر وضوحاً<sup>(1)</sup>.

#### ثانياً: شخصية الرجل السلبي:

تتجلى السلبية عند الرجل في عالم قاسم توفيق في صورة الرجل الخائن لأبناء بلده والمتعاون مع الأعداء ضدهم، وصورة الرجل الخائن لزوجته، وصورة الرجل اللامبالي، ولا يتحمل المسؤولية.

فسالم الزغل في "عمّان ورد أخير" شخصية خائنة على الصعيد السياسي، فهو يتعامل مع الأعداء ضد أبناء بلده، وخاصة المناضلين منهم، وهذا ما فعله عندما أخذ من الأعداء مبلغاً من المال للتخلص من أحد المناضلين السياسيين المدافعين عن الوطن، فمثل هذه الشخصية فإنها تعاني من مرض نفسي اسمه الطمع والجشع وحب المال، ومستعدة لأن تبيع نفسها لمن يدفع أكثر، فكيف بأبناء بلدها الذين يضحون بأنفسهم وأموالهم وجميع ما يملكون من أجل الوطن.

---

(<sup>1</sup>) مهيدات، نهال، (2008). الآخر في الرواية النسوية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم

الكتب الحديث: 38.

وتعتبره عقدة النقص لعجزه عن تقديم مثل هذه التضحيات لأجل وطنه، ويحاول التخلص من كل شخص وطني.

ومثل هذه الشخصيات لابد لها من مجموعات تنتمي إليهم، ومساعدين يقومون بأعمال تخريبية طلباً للمال من مثل "حمدان" الذي ساعده في التخلص من المناضل السياسي "الخال"، بعد إقناعه أن الخال من جواسيس الأعداء، وأنه عميل أجنبي، وهو على غير ذلك، فغيّر رأيه عندما أعطاه مبلغاً من المال، متمنياً بذلك "أن تقفر الأرض، ويخلو لنفسه حتى يرى المبلغ الذي تقبض عليه يده المعروقة" <sup>(1)</sup>، فيظهر أنه لا يقل مرضاً عن زميله، وحبا للمال.

وقد قام سالم الزغل بالتخطيط لإنجاز المهمة، إذ خطط لمساعدة حمدان كيفية التخلص من الخال، فأخبره أن خير وسيلة لقتله عندما يكون نائماً، بلفّ الحبل حول عنقه، إلى أن يفارق الحياة، فحمدان صاحب الرّجل الخشبيّة لن تكون لديه القدرة على مواجهة الخال، أو التعارك معه، ولذلك فضّل التخلص منه وهو نائم.

فحمدان شخصيّة فاقدة للأحاسيس والمشاعر، ويتلذذ بتعذيب الآخرين، فأقدم على القتل دون أن يبدو عليه أي علامات من الحزن، أو شعور بالقلق، بل أنه عندما أنهى مهمّته "رجع كأنه في رحلة جميلة متورّداً سعيداً" <sup>(2)</sup>، وكانت نتيجة ما فعل أنه حُكِم عليه بالإعدام، ولم يكن نادماً على ما فعل.

لقد كان للمجتمع دورٌ كبيرٌ في تكوين شخصية حمدان الإجرامية الذي حُكِم عليه بالإعدام، فقد كان زعيم الحارة، وكان يُجبر جميع الأولاد على طاعة أوامره، وإحضار كل ما يريد، وكان في موقع قوة، وهيبة، والجميع يحسب له ألف حساب، ولكن سرعان ما تحول هذا الموقف إلى حالة من الضعف نتيجة الموقف الذي تعرض له، فعندما كان يسرق أحد البيوت، قفز من فوق السور واخترقت فخذه قطع من الزجاج التي كسرها محاولاً بذلك زيادة المساحة التي يرغب عن طريقها إتمام عملية السرقة، فرفض والده

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 12.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 74.

معالجته ليؤدبه بذلك، وأخذت والدته تعالجه بالقهوة، إلى أن خرجت لها رائحة كريهة، وعندما ذهب إلى الطبيب قام ببتريها لإصابتها بالغرغرينة، وقام الطبيب باستبدال رجل خشبية بدلاً منها.

ولكنه بعد الحادثة أصبح شخصيّة غير محبوبة بين الجميع، فانتقاله من موقع القوة إلى موقع الضعف جعله شخصيّة متشائمة، فعندما سأله أحدهم لماذا لم تتزوج؟ ردّ باستفزاز بأنّ أحداً لن يزوجه من بناته وهو على هذا الحال، فالناس لن يزوجه بسبب رجله الخشبية فحسب، وإنما لأنّه أصبح منبوذاً من الآخرين لسلوكه السيئ الذي واجه به الناس والمجتمع، جرّاء ما حلّ به.

هكذا كانت نهاية حمدان، ولكن الخائن سالم الزغل لم تَرِدْ له أيّة نهاية، سوى أنه عندما رأى حكم الإعدام قد طُبّق على حمدان، شعر بالخوف وأصبح يمشي بخطى ثقيلة؛ لأنّه أحسّ أنّ حمدان أقرّ بكل شيء.

وثمّة شخصيتان تحملان صفة الخيانة على الصعيد السياسي، هما: طلعت الأسمر، ومساعدته أحمد، لكنّ طبيعة الخيانة هنا تختلف عن الأولى، التي كان محورها يدور حول الاتفاق مع الأعداء ضد المناضلين السياسيين، أمّا في الحالة الثانية فقد اختلف الوضع قليلاً، مع بقاء صفة الخيانة، وهي خيانة بعض أبناء البلد بعضهم الآخر، مع بقاء الجهة الموجهة لها صفة الخيانة، وهم المدافعون عن الوطن في ظل الظروف المحيطة به.

فمثلاً "طلعت الأسمر" طالب جامعيّ، نحيل الجسم، رثّ الملابس، يقدم تقارير بأصدقائه مقابل بعض المال، عندما تخرّج، ترقّى من وظيفته الوضيعة إلى وظيفة كاتب للقضايا أثناء عمليات التحقيق، ولكنّه لم يكن معجباً بطريقة التحقيق مع المجرمين التي كانت تحدث أمامه، لاقتناعه بأنّ لكلّ لصّ طريقته الخاصة في التعامل معه، وليسوا جميعاً تحت مستوى واحد من التعامل، ولكنّه كان يفضل الصمت وعدم الكلام، ليس خوفاً، وإنما أنانيّة وبخلاً بآرائه من أن يقدمها للآخرين، فتتضح معالم الشخصية بأنها تعاني من أمراض نفسية، وعُقْد اجتماعية.

وعندما ترقى من وظيفته إلى أخرى أعلى منها، قرّر القيام بعمل يلفت إليه الأنظار، فلفت نظره خبر اختفاء هاني الجابر لمدة ثمان وأربعين ساعة، ومن ثم الإفراج عنه فاهتم بالخبر كثيراً، خصوصاً أنه لم يصرح بسبب الاعتقال، والتهمة الموجهة إليه. فاتخذ من قضيته ملفاً قابلاً للدراسة، واعتبره مشغلاً للصحافة، وعميلاً أجنبياً، وقدم بذلك الأوراق للمسؤولين، ولشدة دهائه، كان الجميع يخاف منه حتى من هم أكبر منه منصباً؛ لأنه شخص ذو قدرة على حبك خيوط ما يريد وإثباته ضد الآخرين، دون أن يترفع عن الأساليب الرديئة لذا اضطرّ المسؤول عنه أن يوافق على ما قدم له من تقارير، حتى يتفادى شره، وكانت ردة فعل هذا المسؤول بعد أن خرج طلعت الأسمر من مكتبه لا تتجاوز كلمة :- "تفو"<sup>(1)</sup>. ولعن اليوم الذي جعل مثل هؤلاء الأشخاص يتحكمون في مصير الآخرين.

وأصبح بعدها يُحيك الحكايات ضد هاني الجابر، حتى أنه اختار رشوان فكري بالشهادة ضد هاني الجابر في المحكمة، بحجة أنه العميل الذي كان يمدّه بالتقارير السرية، مما يجعله شخصاً على هذا القدر من الانحراف في استخدام وسائله القدرة خطراً على الآخرين، لا سيما أنه يعمل على إدارة حرب نفسية طويلة المدى، غير مُكترث بما يقع على الآخرين، ولم يقتصر الاتهام على الجابر وحده، وإنما امتد ليطال العائلة بأكملها، وهذا حال السقفة الاجتماعية للمجتمعات، إذ لا تدين فقط صاحب العلاقة، وإنما يمتد تأثير الاتهام إلى من حوله، ومن جاء بعده من أجيال.

وكما ذكرت سابقاً فإن مثل هؤلاء الأشخاص لا يكتفون بأنفسهم ولكنهم يعتمدون على مساعدين لهم، إذ رافقه في هذه المهمة مساعده أحمد، الذي تولّى شرح تفاصيل المهمة لرشوان فكري، وطلعت الأسمر الذي كان بمثابة الكاميرا الحساسة، التي تراقب تصرفات رشوان فكري، وعندما أحس أنه سيرفض المهمة، لم يترك له فرصة لذلك، إذ قام بابتزازه وتهديده بزواجه الأجنبية، وهروبه من وطنه وقت الحرب، وحادث بسيط لأولاده نحسبه

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ورقة التوت: 86.

قضاءً وقدرًا، وهذا لا يستبعد عن شخصية طلعت الأسمر الانتهازية، المشبعة بالأحقاد النفسية والاجتماعية.

وقد رافق المساعد "أحمد" في عملية السفر "رشوان فكري"، بعد موافقته على إجراء المهمة، وقام بإعطائه البوم صور لهاني الجابر، للتعرف عليه، ومعرفة ملامحه الشخصية، وعند وصولهم إلى الوطن، لم يذكر أحمد إلا في المشهد الأخير في المحكمة، فهو شخصية مسلوقة الإرادة، وخاضع لسيطرة طلعت الأسمر.

ومن النماذج السلبية شخصية "حمدان الحوت" في "أرض أكثر جمالاً" الذي كبر قبل أوانه، وغطت وجهه بثور حمراء متقيحة، وخيط من الزغب حدد شاربيه، كان يمشي مختلاً بطوله وصوته الخشن، ويحدث الأولاد عن ممارسات الرجولة، فكان يجتمع بهم إلى جدار بيت قديم، ويداعب جسده ليخرج منه ماءً غريباً، فتصيب الأولاد الدهشة، وهو يضحك ويلقي عليهم أوامره وهم ينفذون<sup>(1)</sup>.

فكان الزعيم الذي يطاع في جميع أوامره، إلى أن جاءت اللحظة التي انقلبت فيها الموازين، عندما طلب من إبراهيم بطل الرواية إحضار نصف دينار ليذهب بها إلى السينما، وعندما عاد إبراهيم إلى البيت، وأخذ يبحث فيه لم يجد شيئاً، قرر أن يطلب من والدته ولكنها ضربته، وطردته، من المنزل، إذ إن هذا المبلغ يعادل يومية والده من عمله بالكسارات.

وعندما عاد إليهم خالي اليمين، أخذوا يسخرون منه، ويصفونه بالضفدع، واقترب حمدان منه وبدأت بينهما مشادة وتشابك بالأيدي، إلى أن أمسك إبراهيم حجراً وضرب به رأس حمدان، وساعده بذلك صخرة صغيرة كانت خلفه، فاختل توازنه وسقط على الأرض، وانقضَّ عليه وهشمَّ رأسه، حتى اختلط دمه بالتراب، وهذا العمل زاد من نشوة إبراهيم، وعزز ثقته بنفسه، وأشار لمن يريده الزعيم أن يتبعه، فتبعه جميع الأولاد.

وكأن حمدان ملَّ حياة الطفولة، إذ لم يبدُ عليه الرغبة في العودة للمشاجرة مع إبراهيم لاسترجاع زمام الزعامة منه، وتركها ليتجه بعدها إلى حياة الكبار، فهو شخصية استغلالية

---

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالاً: 17.

انتهازية، كان يستغل زعامته لأولاد الحارة، لتلبية أوامره وإحضار جميع ما يريد له، من هنا تتبع شخصيته السلبية.

أمّا الوجه الآخر للسلبية في الرواية ذاتها فهو "زغرب". شخصية سلبية المنظر والسلوك والنفسية، صاحب ملابس رثة وحذاء مهترئ، وضحكة بلهاء، ويسكن داخل بيت عتيق داخل مزبلة، ولا أحد يعرف من أين جاء، بعضهم قال: أنه وجد أمام الجامع، وقالوا أنه من أغنياء يافا، وفقد ماله وعقله وقت الحرب، وبعضهم قال أنه أحد أبناء الحارات الفوقية بالزنا، وسُمّي زغرب؛ لأنّه كان عندما يسمع هذا الاسم يرقص فرحاً، والزغرب يعني البطل، وكأنّ الناس كانت تعرف حقيقة ما يفعل<sup>(1)</sup>.

فكان يذهب إلى الحارات الفوقية ويُعتبر هو سيّد هذه الحارات، إذ إن النساء هناك اكتشفن فيه شيئاً غريباً وغير عادي، فهو يذهب في وضح النهار لتلك الحارات، حيث الأزواج خارج منازلهم، والأولاد يلعبون في الخارج، وكل امرأة منهم تسلمه للأخرى، فأصبح مصدر المتعة للنساء في تلك الحارات.

فكانت كل واحدة منهم تستدرجه لإشباع رغبتها، وبعد ذلك تهدّده بأن يفشي سرّها؛ لأنّ زوجها سوف يضربه، عندما توجه له تهمة معينة، أو أنها لن تكررّها مرّة أخرى معه، وعندما يعطي المرأة ما تريده كان يصرخ: أنا الرّجل ..... أنا الرّجل، وكان يرفض أن يأخذ مالاّ مقابل ما يفعل، وكان همّه إثبات رجولته فقط .

وزغرب شخصية غير قابلة للتحوّل، فلم يحاول أن يغيّر من نفسه، بل عاش حياته على هذا المنوال، فشخصية بهذه المواصفات لن ننتظر لها سوى نهاية حياة سلبية كبدايتها، إذ تمّ إنهاء حياته برصاص شرطيّ وقت منع التّجول في البلاد ف "كان ممدا على الرّصيف، وقد تراكم فوقه الذّباب الأزرق النّجس"<sup>(2)</sup>.

ومن الشخصيات الأكثر سلبية في الروايات، شخصية "رشوان فكري" في "ورقة التّوت"، فقد كان يعاني من صراعات داخلية، بسبب عدم الثّقة بنفسه، لأنّه عندما قدّم

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا: 86.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 95.

طلب نقل العمل إلى السويد بسبب الحرب الدائرة في بلده، تأخر الرد على الطلب مدة عام كامل، وبعدها جاءه كتاب أن يراجع المكتب المسؤول بالسرعة القصوى، وهذا النعت للسرعة زرع الريبة والخوف في نفسه، فاستشار مديره المسؤول فرد عليه: "تفاعل ليس أمامك شيء تفعله" (1).

وتظهر عدم ثقة بنفسه عندما وصل إلى العمارة التي تجري فيها المقابلة، فقالوا له إن المقابلات تعقد في الطابق الثالث، وترك المصعد المزدحم وفضل استخدام الدرج، وكأنه مستعجل على قدره، وأخطأ في العد نتيجة ما يجول في فكره من مخاوف، ودخل الطابق الثاني، إذ وجد "رجلا بشارين عريضين وعضلات مفتولة، علق بحزامه مسدس، كان أول ما وقعت عليه عينا رشوان" (2).

وعندما سأله الرجل بغضب ماذا تريد؟ أحس أنه أخطأ بالمكان، وأصبح يبحث بشكل عشوائي في جيوبه عن تلك الورقة التي تمثل له الخلاص هي ورقة طلب المقابلة، وقال له: إن مثل هذه المقابلات في الطابق الثالث، ودفعه هذا الموقف إلى قطع السلام دونما مشقة، وعندما وصل إلى الاستعلامات طلبوا منه إثبات هويّة، قال إنه تركها عند الباب الرئيسي ولم يجد إثباتاً آخر سوى رخصة القيادة، وعندما أخرجها كانت محفظته تحتوي على صورة ديانا والصغار التي أخذ يتأملها، وكأنها الدافع له في الاستمرار بما يريد وعدم التراجع عنه.

وأشار له الموظف بأن المكتب المطلوب في غرفة رقم "7" في البناية الثانية، التي يربطها بجسر معلق مع هذه البناية، وعندما نظر إلى الأسفل كانت الأرض بعيدة، فعاد الخوف إليه، والوجوه حوله مصفرة وقلقة، وهذه الأجواء قد زادت من أسباب قلقه وخوفه، وأراد أن يقفز من فوق الجسر، ولكن صورة ديانا والصغار كانت المنقذ له من جديد، والدافع لاستكمال المشوار الذي بدأ به.

---

(1) توفيق، ورقة التوت: 17.

(2) المرجع نفسه: 20.

وبعد تسعة أيام، جاء دوره في المقابلة، اكتشف بأن الباب الرئيسي الذي كان يجلس قباليته، ويعتقد أنه باب المكتب الوحيد له عدة أبواب في الداخل، لم يكن يعرفها، وعندما وصل إلى المكتب المطلوب قابله رجلٌ قصير القامة، لا يظهر منه سوى رأسه من فوق المكتب، وسأله "إذاً ترغب بالهجرة يا دكتور رشوان"<sup>(1)</sup> -الهجرة تعني الخروج بلا عودة- وشرح له بأنه لا يرغب بالهجرة، وإنما ظروفه العائلية التي فرضت عليه ذلك، وأنه لا يريد الهجرة وإنما السفر لمدة مؤقتة، فالرجل القصير علّل ترك الوطن في هذه الحالة، والتخلي عنه، بأنه هروب وليس هجرة.

فلم يدع له مجالاً للإجابة، وأخذ ينتقد أبناء الإمبريالية والمتعلمين، فالوطن يعلمهم وهم يتخلّون عن واجبهم تجاهه، وكيف أنّ اللون الأبيض قد سحل عقولهم، وأنه لا يخفى على أحد ما تفعله النساء الأجنبية، فهنّ لا قومية ولا دين لهنّ، والوقت يمضي والرجل ينهل عليه من هذه الكلمات إلى أن جاءت كلمة الخلاص، وقال له انصرف.

دخل بعدها في صراعات كثيرة، ماذا سيحلّ (بديانا) والصغار في حال غيابه عنهم؟ لأنّ الرجل اتهمه بالخيانة والهروب من أداء واجبه الوطني، فكان يتمنى العودة إلى ذلك الرجل القصير وإلغاء طلبه بالسفر، ولكن سرعان ما تأتي الموافقة على السفر، وتنتهي معها الصراعات الداخلية في نفسه، التي تظهر عدم ثقته بنفسه، وعدم إصراره على شيء يُقدّم عليه، وبغية التراجع عن أيّ شيء يعيد له الأمان النفسي.

رحل إلى السويد ووجد الاستقرار المادي، والبيت الجميل، والرّاتب المرتفع، ولكنّه خسر ديانا والأولاد، فديانا أصبحت تشعر باكتئاب حقيقيّ، وأصبح أولاده يتحدثون باللغة السويدية ويستغنون عن العربية أو الانجليزية، وخصوصاً ابنته فاطمة.

بدأ الضياع يهدد أسرته وكان بإمكانه إصلاح هذه الأوضاع، ولكنّه تمسك بعمله وما يجنيه من أموال، ولم يبدِ عليه أيّة نيّة في التغير، فقد فضّل المال على الاحتفاظ بهوية الأولاد، ولم يحاول الحديث معهم وإفهامهم أن ما يصنعونه خطأ، ومن باب الانجراف وراء الحضارة الزائفة.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ورقة التوت: 28.

ومضت الحياة به على هذا النحو، إلى أن بعث الوطن له بهداياه، طلعت الأسمر ومساعدته أحمد، اللذين طلبا منه الشهادة ضد هاني الجابر، واعتباره عميلاً أجنبياً، يمدّ هاني الجابر بالتقارير السرية، بحجة أنهم لمّا قبضوا على العميل الحقيقي انتحروا. ولأنّ رشوان فكري شخصية متزعزعة نفسياً، استطاع طلعت الأسمر إقناعه بالضغط عليه بأولاده وزوجته، بعد تهديده له بأن حادثاً بسيطاً سيقع لهم، سيكون قضاءً وقدرًا. ولم يكن لديه سوى الموافقة والعودة معهم إلى الوطن، وقد تعرّف إلى هاني الجابر من خلال صوره التي قدمها له أحمد، وكان بانتظاره في الوطن شخصيات عديدة لمساعدته على استكمال مهمته وهم: إيهاب الحارس الشخصي له، الذي قام بلكمه على وجهه وهو يتمشّى معه في الحديقة؛ لأنّ وجهه العميل لا يمكن إلا أن يكون هكذا. وهندي الذي يعلّمه الكلمات المتداولة في مثل هذه الظروف، والمهتم بشكله الخارجي، وقد أحدث له تغيرات كثيرة، لدرجة أنّ رشوان فكري تردّد في رؤية نفسه بالمرأة، وعندما رآها أخذ يبصق على نفسه إلى أن امتلأت المرأة بلعابه الكثيف. وحاجي الذي سوف يدرّسه ردود أفعال هاني الجابر وكيف يتعامل معها، وحين جاء يوم المحاكمة كان الجميع ينتظرون منه نجاح هذه المهمة، وكانت المرة الأولى التي يرى فيها هاني الجابر، وقال في نفسه أن مثل هذا الوجه لا يمكن أن يحمل الصفات السيئة المتهم بها، وتعالّت صرخات الاحتجاج، والسخرية، والتهكم في المحكمة، وقول الحضور: "من أيّ مسرح هابط جئتكم به؟ فكانت بذلك البداية..."

ولم نعرف ماذا حصل .....". (1)

فكأنّ الحضور يعلمون أن هذه المحاكمة غير قانونية، وممسرح لها بجميع ممثليها، ومخطط لها من جميع جوانبها.

ومن النماذج السلبية كذلك شخصية "سلطان سالم" في "الشندغة"، المخبر السابق الذي كان يكتب التقارير السرية من أجل المال، إلى أنّ عمل في دبي، فتحسنت أوضاعه

---

(1) توفيق، ورقة التوت: 122.

المادية، ولكن لم تتحسن حالته النفسية، فتعرف إلى مها التي تعمل في ملهى ليلي وتزوجها، وهو يعلم طبيعة ما تصنع، ولم يحاول أن يغيرها، بل كان له دور في استمرارها بما كانت تفعل، فقد أقدم على تقريب ناصر من زوجته التي تحولت إلى عشيقه له، هذا الانتقام لم يكن نتاجاً واعياً اتخذهُ سلطان سالم، وإنما محصلة تفاعلات عميقة تمت في قيعان روحه، ولا وعيه واتخذت هيئة "قراءات الظل" التي تحولت إلى نوع من التغاضي عما تقوم به الزوجة مها في علاقتها الخاسرة مع ناصر<sup>(1)</sup>.

### 3.1 القضايا الفلسفية:

اهتم علماء الفلسفة بمناقشة كثير من الأمور التي تخص الإنسان على وجه الأرض، وقد حاولوا تقديم ملاحظات تعلل تلك الأمور، من حياته، ومماته، والحالات النفسية التي تعتريه الناتجة عن التغيرات الاجتماعية والاقتصادية المحيطة به، فالفلسفة تهتم بالناحية الجمالية لأي عمل فني، "و تهتم بالغايات والوسائل الشكلية للعمل ضمن مفهوم "الفن للفن"، على أنها لا تهتم بعدم مصداقيتها لاعتمادها على الجماليات الشكلية التي تتسم بطابع التجريد، ويتسبب بعزل العمل عن محيطه"<sup>(2)</sup>.

ومن القضايا الفلسفية التي تطرّق لها قاسم توفيق في رواياته قضية الحياة والموت، وكيف أن الشخصيات اختارت طريقها تبعاً للظروف المحيطة بها، فبعضهم يلجأ الموت، والبعض الآخر يفضل الخيار الأكثر تفاؤلاً وهو اختيار الاستمرار في الحياة. وتحدث كذلك عن قضية الاغتراب، اغتراب الرجل العربي في البلاد العربية، ونرى كيف أنّ الثروة تأسر صاحبها، وتحرمه من نعمة الحرية التي تمنحها له بلاده ويفتقدها في البلاد الأخرى.

---

(<sup>1</sup>) ناجي، جمال، جريدة القدس العربي، الواقعية المستترة في رواية الشندغة، 2007/4/18.

(<sup>2</sup>) المسعودي، فيصل، في مذهب ومنهج النقد الأدبي، مأخوذ عن [www.majdah.maktob.com](http://www.majdah.maktob.com).

فهذا النوع من الدراسة يبرز لنا مضمون العمل الأدبي، مركزاً على الجانب الإنساني الذي يتصل بالحقائق والتجارب التي يمر بها الإنسان في كل زمان ومكان، فهي تمس جوهر ما في الإنسان من قيم وغرائز قد تختلف ظاهرياً تبعاً لاختلاف الثقافات ولكنها تتحد من حيث الواقع والحقيقة مع بعضها البعض. ولذلك سنبدأ بعرض للقضايا الفلسفية التي احتوتها الروايات، وسنتحدث في البداية عن قضية :

### أولاً: جدلية الحياة والموت:

تتجلى هذه القضية في رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" إذ تتضمن الرواية ثلاث قصص أساسها الحب، وهذه القصص تخدم قضيتي الحياة والموت والجدل بينهما. فالقصة الأولى قصة "أحمد وهيام" بدأت حالة العشق بينهما وهما طالبان في الجامعة، وصلت بهما حالة الحب إلى ممارسته فعلياً، والتي نتج عنها جنين احتوته أحشاء هيام، وتجلت بذلك القضية، فيبدأ بالتفكير بالتخلص منه ويواجهان بصعوبات شديدة نفسية، ومادية، إذ تلوح أمام أحمد خيالات الموت، موت الجنين، وموت هيام، وموت كل شيء... إلى أن يتجاوز هذه الأزمة بشكل عقلائي، وأرشده إلى هذا القرار الرسالة التي وصلته من راسم، الذي استعصى على الموت ويعيش في سجن الرمله رهن الاعتقال<sup>(1)</sup>.

وذلك عندما سألته عن هيام "وما هي أخبارها، تراك تعيش معها زماناً حلواً كما حلمت دائماً؟"<sup>(2)</sup> فهذه الكلمات دفعت أحمد إلى ارتداء ملابس، والذهاب لمقهى النيروز الذي يلتقي فيه مع هيام دائماً، ليلتقيها هناك ويبدأ الحديث، لتكون خلاصته أن قررا الاحتفاظ بالجنين، ورفض الاستسلام للموت، والسعي وراء الحياة. وفي النهاية يقول:

---

(<sup>1</sup>) السعافين، إبراهيم، أسطورة الدم قراءة في رواية ماري روز تعبر مدينة الشمس، جريدة الدستور، 1993-2-3.

(<sup>2</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 105.

سنقوم بجولة في الأسواق سنشتري لك فستانا جديدا يلائم بروز بطنك ".<sup>(1)</sup> والإصرار على الحياة هو تحدٍّ لفكر الأم الذي ظهر منذ بداية الرواية، إذ كانت ترى أن نهاية العلاقة في موت هيام، فنراها تقول في حوار دار بينها وبين ابنها حول علاقته بهيام: والله إذا لم تغير ما برأسك لدفعت بالبنات إلى الذبح، وقصة ماري روز التي سردتها على مسّمع من أحمد كقصة مشابهة لقصته مع هيام التي انتهت بانتحار ماري روز.

ففكرة إصرار أحمد على الإبقاء على حياة هيام والجنين جاءت مخالفة لاعتقادات الأم التي كانت تظن أنها تستشف المستقبل.

أما القصة الثانية، فهي قصة "ماري روز" ابنة الخوري مع "كليب الفوزان"، ماري روز التي كانت تقوم على خدمة زوّار الكنيسة، وتقدم الماء لهم، إلى أن رآها كليب الفوزان عندما جاء يسألهم الماء، وعندما رآها أُعجب بجمالها، و طلب يدها من والدها ورفض والدها ذلك، ولكن بقوته وسطوته أمهلهم ثلاثين يوما ليعود بعدها ليأخذ ماري روز عروساً له .

وعندما عاد لأخذها وجدها قد فضلت الموت على الحياة، فقبيلة دير شمس ضعيفة لا تستطيع أن تقف في وجه قبيلة كليب الفوزان التي اشتهرت بالقوة والجبروت، ووالدها رمز القوة لأي فتاة شيخ كبير طاعن في السن لا يستطيع حتى الدفاع عن نفسه، واقتناعها بأن لا أحد يمكن أن يقف في وجه كليب الفوزان، جميع هذه الأمور دفعتها للقيام بالانتحار وقتل نفسها.

الحل الذي توصلت إليه هو دليل ضعف، وعملية هروب من الواقع إذ لم تحاول أن تدافع عن أبسط حقوقها بأن تعيش كما تريد، فقد اختارت القرار الأسهل والأيسر لها وهو الموت. ولم تع فكرة أن قوة العقل غلبت قوة الجسد، وهذا ما توصلت إليه قبيلتها بعد وقوع المحنة.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 109.

فعندما رأى "الخوري" ما حلّ بابنته قال: "دم ماري روز أغلى من الذهب"<sup>(1)</sup> وهذا القول كان له هدف في الرواية " وكلهم يعرفون قيمة الذهب، فكم قتل كليب من أبناء عمومته من أجله، وكم غزا من القبائل ليجمعه، وخان اعزّ أصحابه ليكسبه، فكيف يكون دم المرأة هذه، أغلى منه، إذاً، إنّ في الأمر شيئاً عظيماً.

فكأن "الخوري" قتل "كليب" بهذه الكلمات، وأخذ يفكر بها كثيراً، وانقلبت حاله، إلى أن جاءه الرسول من قبل أهل قرية دير الشمس، يطلب فيها عقد الصلح والتسامح بينهما، ودعوه إلى الطعام في يوم الجمعة، وعندما ذهب كليب وقومه إليهم وبعد استقبال حافل دعوهم إلى الطعام، وكانوا قد آمنوا لهم، وألقوا أسلحتهم بعيداً، وعندما تذوّق الطعام، وجده خالياً الملح " فصرخ كالرعد: "أنها الخيانة يا رجال .خانتا أهل دير شمس"<sup>(2)</sup> ولم يكمل قوله حتى تدرجت رأسه مع رؤوس رجاله فوق الأرز وأصبح غارقاً بالدم .

فالنهيّة تثبت لنا أنّ قرية دير شمس لا يبحثون عن الذهب كما فعل كليب، ولكنهم يثأرون بالدم لأنّ الغرض الماديّ أغلى من الذهب. ففعل الانتحار أيقظ مكانم القوة في أهل دير شمس، فرأينا أن القوة لا تأتي من الجسد، وسطوته وجبروته وامتلاكه للسلح والتفنّن في استخدامه، وإنما هناك قوة أكبر يمكن أن تقهره وهي قوة العقل .

أمّا القصة الثالثة قصّة المعتقل السياسي " راسم عثمان " العاشق لوطنه، المصّر على الدفاع عنه، ولو كلفه ذلك حياته، وينتهي به المطاف لقضاء حياته بين جدران السجن بالحكم المؤبد-وهو بمثابة الموت البطيء لانقطاعه عن العالم الخارجي- بسبب عملية قام بها ضد جيش الأعداء.

فهذه القصص تتحدث في مضمونها عن الحياة والموت، فالأولى فضلوا أبطالها خوض غمار الحياة، على الاتجاه نحو الطريق المظلم، وهو الموت. أمّا الثانية فاختارت الموت على أن تحيا في كنف رجل لا تحبه. أمّا الثالثة فيفضّل بطلها الموت مدافعاً به عن وطنه، ورافضاً بذلك ظلم الأعداء.

(<sup>1</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 90.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 96.

وتظهر هذه القضية كذلك واضحة في شخصية "أحمد" برواية "عمّان ورد أخير" فتظهر لنا ملامح شخصيته منذ بداية الرواية بأنه شخصيّة كارهة للموت، وذلك من خلال عدم رغبته بالمشاركة في جنازة أبو عمر، ونرى "حنّا" يحدثه عن الجنازة وهو في الاتجاه الآخر تماماً إذ يتحدث معه عن الشاي فيقول :

لقد مات أبو عمر

شايبك حلو .

الدفن اليوم

تركه ومشى، سأل:

أسكب لك واحدة ؟

لا أطيق الحلاوة في الشاي .

... صرخ حنا من بعيد ألم تشارك بالجنازة ". (1)

لم يجبه تركه وذهب وهذا دليل واضح على رفضه للموت، وعدم الرغبة في المشاركة في أي من مظاهره، وحتى مروان عندما سأله عن المشاركة في الجنازة أجاب أنه سوف يذهب لرؤية فاتن، وأثناء حديث مروان معه عن البنادق التي أصبحت جزءاً من المشهد اليومي، وعمليات عبور البحر أخبره بأنّ فاتن بانتظاره.

فشخصية فاتن هي الممثل الحقيقي للحياة بالنسبة لأحمد، وذلك بعدم إزعاجها له بالحديث عن الأشياء التي لا يحبها، فهي الملهمة له عندما أخبرها أنه سيكتب كل شيء لم يكتب عنه، وحتى عندما عدّل عن الفكرة واتجه نحو الرّسم لم يخبر أحداً سوى فاتن. فهو إلى هذه اللحظة يسعى وراء مقومات الحياة، ومصرّ عليها إلى أن يذهب للسينما لحضور فيلم مع فاتن والتي بدأت أحداثه برجل يرقص، ويغني، وترد عليه المرأة بأغنية، وعند انتصاف الفيلم بدأت المأساة أصبح المغني يرثي الزمن، والأصدقاء الخائنين، وانتهت أحداث الفيلم إذ سحب البطل المسدس ورفعته إلى صدغه وأطلق الرصاص،

---

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 4.

فكانت هذه الأحداث مقدمة لما حل به، ففي النهاية قام بسحب مسدسه كالبطل تماماً وأطلق الرصاص على نفسه.

وذلك بعدما شارك في غارة مع حنّا ومروان التي انتهت باعتقالهم جميعاً، وموت مروان في السجن، فهذه الأحداث مجتمعة أثرت في نفس أحمد " فاختلطت فيه أشياء العمر المتغيرة، كلماته عن الحرية، وأولئك الذين يزالون يلوكون ويتربعون على عرش التغيير، لا شيء غير غيبوبة عميقة، العمر أمرٌ كان وذوى والأرض صارت أصغر كثيراً من أن تحتمله. "يا أيتها المدينة لأغفو فوق ترابك الحنّاء، أمسد بدنك الدافئ المشتعل بالحب، خذيني أنا قادم إليك".<sup>(1)</sup>

وانتهى به المطاف إلى تفضيل الموت والخلاص من الحياة على العيش مع هذه الأحداث التي ربما لم يستطع أن يتحملها، ولم يستوعبها عقله.

**ثانياً: الاغتراب:**

الاغتراب لغة واصطلاحاً:

أمّا من حيث اللغة فقد ورد في لسان العرب عَرَبَ أي بَعُدَ، ويقال اغْرُبَ عني أي تباعد، التغريب: النفي عن البلد، والتَّغَرَّب: البُعد.

والغربة والغُرْب: النَّزوح عن الوطن والاغتراب.<sup>(2)</sup>

وفي صحاح اللغة وردت الغربة بمعنى الاغتراب تقول: تَغَرَّبَ واغترب فهو غريب، وُغُرِبَ واغترب فلان، إذ تزوج إلى غير أقاربه.<sup>(3)</sup>

وفي مقاييس اللغة نجد أنّ الغربة البعيدة عن الوطن يقال غريب الدار، وغروب الشمس كأنه بعدها عن وجه الأرض.<sup>(4)</sup>

---

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 102.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عَرَبَ).

(3) الجوهري، الصحاح في اللغة، مادة (عَرَبَ).

(4) ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (عَرَبَ).

فتجتمع هذه المعاجم وغيرها على أن معنى الاغتراب هو الابتعاد عن الأصل والاتجاه إلى ما دونه.

أمّا مفهوم الاغتراب الاصطلاحي فهو "إخفاق في التكيف وعدم الشعور بالانتماء مما ينتج عنه فتور العلاقة الحميمة مع الأوضاع والأشخاص المحيطين"<sup>(1)</sup> أو المجتمع ككل، فيتعدى الاغتراب ذلك لتتأثر العلاقات الاجتماعية ويشعر الفرد بالوحدة والضياع وانعدام علاقات المحبة مع الآخرين.<sup>(2)</sup>

وقد استهوى مفهوم الاغتراب عددا من الفلاسفة والمفكرين من أمثال هيجل الذي يرى أن الاغتراب "في صميم بنية الحياة الكلية"<sup>(3)</sup> ويُعدّ هيجل أبا الاغتراب، وهو أول من استخدمه بشكل مفصل ومقصود، وينظر للاغتراب على "أنه حقيقة... متأصلة في الإنسان كفاعل، وكموضوع لأفعال الآخرين"<sup>(4)</sup>.

أما كارل ماركس فيرتبط عنده الاغتراب بحالات مختلفة كاغتراب الفرد عن عمله وعن زملائه وعن خط الإنتاج في العمل "يصف... الاغتراب عن الآخرين بأنه نتيجة مباشرة للاغتراب على مستوى الإنتاج".<sup>(5)</sup>

أما كولسن ولسن يرى أن الاغتراب يعني "الاغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله"<sup>(6)</sup>

---

(<sup>1</sup>) خليفة، عبداللطيف محمد، (د.ت). دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة: 44.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 45.

(<sup>3</sup>) بدوي، عبده، (1984). الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مج15، ع1، الكويت: 13.

(<sup>4</sup>) اسكندر، نبيل رمزي، (1988). الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية: 13.

(<sup>5</sup>) شاخت، ريتشارد، (1980). الاغتراب، ط1، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 156.

(<sup>6</sup>) بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي: 13.

ويؤكد لويس فيوبر إلى أن "كلمة الاغتراب تستخدم لإيضاح السمة الانفعالية التي تصاحب أي سلوك يجبر فيه الشخص على التصرف على نحو مدمر لذاته"(1)

أمّا إيريك فروم تلميذ ماركس في كتابه "المجتمع السوي" لم يعالج الاغتراب من الناحية الاقتصادية، وإنما يعالجه من خلال المسافة بين الشخص وذاته، من خلال التجربة التي يعيش فيها الإنسان غريباً عن نفسه، عندما يصبح هنالك قوة خارجية تتحكم في ثرواته وممتلكاته. (2)

أمّا عالم الاجتماع (سيمن) فقد أراد التخلص من الغموض الذي أحاط بهذا المصطلح فلذلك قسمه لعدة استعمالات وهي :

1. الأمعنى : التي تعني شعور الفرد بأنه لا يمتلك مرشداً، أو مواجهها لسلوكه واعتقاده
  2. الأمعيارية : تعني الخروج عن المعايير الضابطة لسلوكه، والتي تجعله يحقق أهدافه.
  3. العزلة الاجتماعية : الناتجة عن إعطاء الفرد قيماً متدنية، لأهداف ومعتقدات هي في الحقيقة ذات قيم عالية في المجتمع .
  4. الاغتراب الذاتي: عدم القدرة على إيجاد الأنشطة المكافئة، والقبول الاجتماعي . (3)
- فنرى هذه المفاهيم تتعاقب مع المعنى اللغوي في تأكيد المعنى للاغتراب، فهو حالة اجتماعية تسيطر على الفرد سيطرة تامة، وتجعله غريباً وبعيداً عن نواحي واقعه الاجتماعي .

وعليه فإن قاسم توفيق قد تناول هذه الظاهرة في روايته الخامسة، "الشندغة"، التي تتحدث عن الشخص العربي المغترب في الدول العربية، فتتحدث هذه الرواية عن " تجربتي الاغتراب الجغرافي، والاغتراب داخل الذات، والتي تؤدي إلى استماتة الشخصية الرئيسية، " ناصر الحاج " - للالتفاف على ذلك التشابك الخطير بين منطقتي الجغرافيا

---

(<sup>1</sup>) شاخت، الاغتراب: 300.

(<sup>2</sup>) العبدالله، يحيى، (2005). الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون الروائية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 22.

(<sup>3</sup>) السيد، علي الشنّاء، نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، عالم الكتب: 206.

دول الخليج\_ وشعاب الذات المتعبة، عن طريق لملمة شظاياها إلى حد أن المهمة الصعبة التي تضطلع بها هذه الشخصية تتحول إلى نوع من " إدارة الشظايا "، المتناثرة في أكثر من مكان داخل الذات وخارجها، وهي إدارة تتم بطريقة غير مباشرة، وربما دون أن تعي الشخصية ذلك، رغم قيامها بهذه المهمة العسيرة التي تؤدي في النهاية إلى توالد الأسباب الداعية إلى تدمير الذات بعد وصولها إلى طريق مسدود يحول دون استمرارها في مهمتها، لكن هذا التدمير لا يتم في الرواية، إنما يتركه الكاتب لوعي القارئ وتفاعله مع الرواية ". (1)

فتبدأ خطواته الأولى نحو الإحساس بالغيرة عندما قال : " حزين أنا أيتها البلاد الحزينة ". (2)

" هكذا يبدأ حالة الضجيج والانكسار معاً في خطوات قاسم توفيق نحو الغربة مع طائر الكلمات المحلق في الحزن، وفوقه وأسفله...." (3)، فخطوات الحزن امتدت معه من عمان إلى دبي، وهذا الإحساس تراكم في نفسه إلى حد الاختناق جرّاء بُعده عن قريته، وأهله " فالآن عليك ملء زجاجات الأمل القادم بهواء الوطن...

وعليك أن تنام كطفل مهدد بفقدان لعبته، يغفو، ويصحو، يتحسسها، ويعاود الاستيقاظ، والنّوم، عليك أن تكون كأنتى، فقدت زوجها في الحرب، فمسحت دموعها ونظرت إلى الوجوه تحمد الله على النعمة، فكيف تصبح الغربة وساما يحسدك عليه الملايين، وهم ينثرون كلاماً تعرفه مسبقاً " (4) إنه لا فائدة منه ولا يشعرون بالغربة التي تحسّ أنت بها.

ونرى أنّ المعين له في غربته هو البحر

---

(1) الشندغة رواية جديدة لقاسم توفيق، زاوية إصدارات، 18-12-2006، عن [www. Alrai.com](http://www.Alrai.com)

(2) توفيق، الشندغة: 10.

(3) عياش، سامية، الشندغة منغمسة بالغيرة، مجلة فلسطين، ع: 28 نيسان، 2009.

(4) عياش، سامية، الشندغة منغمسة بالغيرة، مجلة دروب، ع: 3 مارس، 2009.

" يا بحر

تقجّر بالصوت ... " . (1)

فهو المستوعب له، والقادر على فهمه، عندما لا يريد أن يخبر أحداً، بما تعانيه نفسه من اضطرابات، وانكسارات، وإحساسه بـ " الحرية الضائعة " . (2) فيقول ناصر الحاج: "أعرف أنني لو اعتقلت، أو قيدت، فلن أفقد هذا الشيء الذي أطلق عليه لفظ الحرية، ولا أعود حراً،... وإذا حدث واعتقلت فلن أفقد شيئاً سوى الوهم بأنني كنت حراً في وقت ما". (3) فقد كان طفلاً عندما كان يمتلك روحه، ومسيطرّاً عليها، ولكن عندما سافر أصبح هنالك تسارع في اندحار روحه من جرّاء الصخب، وازدحام الأحداث حوله، فأصبح لا فرصة أمامه سوى مسايرة الوقت حتى يصبح غنياً. فكان من جهة تزداد حالة الاكتئاب عنده، ومن جهة أخرى تُقدم له جميع الفرص، لأن يصبح غنياً، إذ ترقى، وأصبح مديراً لمشروع جديد.

فكان دائم الحنين لوطنه على الرغم مما عاناه فيه من القسوة، والجوع، إلّا أنه كان مقتنعاً أنه لا يمتلك الحرية إلّا في وطنه، في حين أنه في القرية تأتي الراحة من الصمت الذي سيطر عليه في غربته، والكف عن التفكير بما يشاهد من مناظر لا تمت لمشاعر الإنسان بأية صلة.

وفي النهاية نرى أنه أصبح في حالة من اللامبالاة لجميع المشاعر الإنسانية، والانسحاق ورائها، وأصبح من الأشخاص الذين يسعون لجمع المال على حساب المشاعر. وهذه البلاد كان يكثر فيها أشخاص من مختلف الجنسيات غير عربية، ولتزايد الأعداد هنالك تحسبهم من أهل المدينة، على غرار أنّ العربيّ هنالك يحسّ بالغربة، على الرغم من قربه من السكان الأصليين في اللغة، وفي العادات والتقاليد،

---

(1) توفيق، الشندغة: 83.

(2) ناجي، جريدة القدس العربي، الواقعية المستترة في رواية الشندغة، 2007/4/18.

(3) توفيق، الشندغة: 142.

وأشياء أخرى تجمع بين العرب، ولكنهم لكثرة الأموال بين أيديهم اختفوا من ساحة العمل لتكتظ بمختلف الجنسيات غير عربية.

فسيطر على فكره القول القائل: "أيامي كظل مائل، وأنا مثل العشب يبست".<sup>(1)</sup>

### 3.1 القضايا السياسية والقومية :

لم يصرح لنا قاسم توفيق باهتمامه بقضية سياسية معينة ولكن يظهر لنا ذلك من خلال إشارات يقدمها الروائي متأثرة في ثنايا الروايات. وعلى ما يبدو أنّ القضية الفلسطينية هي التي تشغل قاسم توفيق، إذ عبّر عنها في "ماري روز تعبر مدينة الشمس، وأرض أكثر جمالا، والجزء الثاني للرواية، عمّا ورد أخير".

ففي رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" نجد هذه القضية واضحة عنده من خلال تقديمه للشخصيات "أحمد، محمد، ورسم" إذ كانوا يكتبون الشعارات ويخرجون بها في المظاهرات للدفاع عن القضية الفلسطينية، والمطالبة بتحرير الوطن. ونرى كيف أن نضال أحمد ومحمد قد انتهى بعد ما اعتقلوا لمدة ثمانية وعشرين يوماً، وبعدها تم الإفراج عنهم، وكأن عملية النضال قد انتهت بعد عملية الاعتقال، عند الشخصيتين.

ولكن راسم عثمان على الرغم من اعتقاله معهم وما تعرض له من تعذيب، وضرب، وإهانة، إلا أنه كان مؤمنا بحبه لوطنه، ومؤمن بالقضية التي يدافع عنها، وكان مصرا على متابعة ما بدا به، إلى أن قرر في إحدى الأيام أن يقوم بعملية فدائية ضد العدو المستبد، والتي نجم عنها اعتقاله، والحكم عليه بالمؤبد. وبالرغم من نجاح هذه العملية، إنكار العدو لها ولم يصرح بتفاصيلها، وكأنهم يعيشون حربا نفسية قائمة على تدمير من أمامهم ذاتياً.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، الشندغة: 192.

أما في "أرض أكثر جمالا" فقد ظهرت هذه القضية في الجزء الأخير من الرواية عندما قال البطل: "نهبط إلى عمان نصعد إلى الحياة، الرجولة" (1) وكأنه كبر عندما ذهب إلى المدينة عمان، فجاءته الفرصة سريعا في تحقيق ما يريد من إثبات للرجولة، "فرقعت في السماء البعيدة طلقات سريعة، لكن الهدوء جعلها ترن في رأسي...صرت في طريق البيت، لا حركة هنا أيضا" (2) "الشارع يهتز دون أن أنحني لأسمع الصوت في الأفق، دخان اسود، الطريق هادئة، وصوت الرصاص ما زال يتردد في أذني، الموت إذاً." (3) فكان ذلك من المظاهر التي يعاني منها أهل الوطن المحتل، وهو فرض حظر التجول، وعدم السماح لأي شخص بالتواجد في الشوارع، والقتل لكل من يرى خلال عملية الحظر.

وتكتمل لدينا قصة النضال في الجزء الثاني في رواية "عمان ورد أخير" ويظهر ذلك منذ البداية، من خلال خبر موت أبو عمر، الذي استشهد عندما كان يقطع النهر لتنفيذ عملية ضد الأعداء.

ويظهر لنا كذلك كل من "حنّا، ومروان، والخال". فشمسية الخال المنفية من الوطن نتيجة الأعمال السياسية التي قام بها .

ومروان المناضل المدافع عن بلده الذي توفي وهو يقوم بالدفاع عنها، حنّا كذلك من المناضلين المدافعين عن القضية والتي يؤمن بها.

ومن المظاهر التي تجسدها الرواية للحديث عن هذه القضية في الحديث عن إحدى الغارات: "الليل المشرع فوق طرقات المدينة... وهسيس الريح المبعثرة بين الأزقة، وبعض الوجوه الباردة الساهرة خلف المتاريس الترابية. المدينة سدت بأكياس الرمل... وتحت

---

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 102.

(2) المرجع نفسه: 104.

(3) المرجع نفسه: 106.

الأسطح الوطيئة المقفرة، انفرش الأرق على العيون وتعب الأبدان من عمل النهار... الجرائد لا تذكر شيئاً، لكن خلف حبرها... كانت حركة ساخبة مقبئة".<sup>(1)</sup>

فقدّم لنا بذلك مشهداً للحالة التي تسود أو التي يقوم بها السّكان، عندما يعلن عن حدوث غارة، ويمتد الحديث عن هذه الغارات على صفحات متفرّقة من الرّواية، معبرا بذلك عن الحالة السائدة خلال عملية الهجوم:

"قبل أنّ ينفجر ضوء النّهار، لمعت في السّماء المعتمة قذائف، كانت تنفجر بتوقيت واحد متزامن... إلّا أنّ اللّيل كان يحمل بوحشيّة هدوئه جفافاً غريباً... فكانت الانفجارات بعيدة، لكنّها سرعان ما اقتربت، وبضجيجها الصاخب كانت تختلط أصوات الدّروع المتقدمة ببطء".<sup>(2)</sup>

فعندما تحدثت الغارة فإنّ الجميع يتجهون إلى الأماكن الآمنة، ويبحثون في الراديوهات عن أيّة أخبار تشي باقتراب انتهاء الغارة التي ينجم عنها تدميراً كاملاً في المدينة في مختلف بناها، وغير ذلك تدمير شامل للأرواح" على الأرض دروع محترقة، وعباءات ممزّقة، محروقة أطرافها، كأنها الشّمع الذائب على الأرصفة، وفي الجدران ثقوب، وحفر، ورائحة لحم بشريّ متعفّن، تعبق في المكان، والدّم بلونه القاني المثير أسود جاف ملّه الذّباب".<sup>(3)</sup> وينتهي الأمر باستشهاد من كُتبت له الشّهادة، واعتقال البعض الآخر الذي طالته أيدهم الغادرة، ويبقى هذا الحال متجدداً بين الفينة والأخرى، مناظر الدم والدمار لا يمكن أن تنتهي إلا إذا وجدت هنالك وحدة عربية واحدة، وقبضة تضرب بيد من حديد.

أمّا القضية السياسيّة الأخرى التي تحدث عنها قاسم توفيق في رواياته هي قضية الأحزاب السياسيّة، وما يعانيه المنتمون إليها من حالات اعتقال دون أي سبب وتلفيق

---

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 77.

(2) المرجع نفسه: 92.

(3) المرجع نفسه: 92.

التهم لهم، مما يؤدي في النهاية إلى أن يجدوا أنفسهم أمام محكمة، كل ساكنيها متآمرون مع بعضهم البعض للإطاحة بهذه الشخصية.

فهذا ما نراه في شخصية "هانئ الجابر" في "ورقة التوت" إذ تم اعتقاله مدة ثمان وأربعين ساعة، ولم يعرف سبب هذا الاعتقال. وقد استفاد من هذه القضية "طلعت الأسمر" التي جعل منها سببا في ترقيته على مستوى الوظيفة، وحاك مؤامرة لجعله عميلا للعدو، ونجح في ذلك باستقطاب "رشوان فكري" كشاهد على أنه كان يمد "هانئ الجابر" بالتقارير، ويتبادلونها معا.

ويتحدث في "الشندغة" عن سقوط العراق، ولكنه لم يصرح بذلك، ولكنه يتحدث عن سقوطها وكيف نعتتها الصحف العربية، وكيف أن العرب بقوا صامتين في حين كان جميع أهل العراق ينتظرون منهم شيئا غير الصمت، وكيف أن الصحف أخبرت عن مواقف خجلى، وخطى مترددة، لم تتجم عن فعل شيء.

"فجأة أصبحت المدينة شيئا غريبا، لم تعد هي الوطن، هو الوباء انتشر، أصاب المنية بلغة اللانتماء، لم يعد لها أهل... ولم يعد لها أصحاب... في دواخلهم ماتت العلاقة مع كل شيء فيها، بلا تردد، بلا احتساب الدين في رقابهم لها".<sup>(1)</sup>

وقد تحدث لنا قاسم توفيق في رواية "الشندغة" عن الأجواء التي سادت مدينة "دبي" أثناء الحرب على العراق في وقت كان فيه الرئيس "صدام" يقف صامدا في وجه الحشود الأمريكية الغازية، وإصراره على عدم الانسحاب من البلاد، وتمسكه بالمحافظة على بلاده، ومواجهة الأعداء بجميع السبل المسموحة والممنوعة، هذا ما كانت تعلمه أخبار التلفزة العربية والأوربية عن موقف "صدام" من الحشود الغازية. "كانت أمريكا تعد والسكان يعدون، احتاطوا بتخزين المواد التموينية حتى أن "ناصر" لاحظ للمرة الأولى أن رفوف محلات السوبر ماركت التي كانت مكتظة دائما قد صارت تفرغ، الأخبار التي تنتقل

---

(<sup>1</sup>) توفيق، الشندغة: 131.

تحكي عن احتلال الموانئ في دول المنطقة من قبل الأساطيل الحربية وأنه لا يسمح للسفن التجارية بالرسو فيها".<sup>(1)</sup>

وتحدث كذلك عن حالة الطوارئ التي ابتدعتها الناس دونما سابق إعلام، والخوف الشديد من النتائج التي تنتج عن القنابل الكيماوية التي سيستخدمها "صدام" في هذه الحرب، ومدى تأثير ذلك كله على آبار البترول التي ستحرقها هذه القنابل. فالتفكير في هذه الأمور جعل الناس في طلب مستمر للوقود والأطعمة وغيرها من المنتجات اللازمة للعيش. "فجأة امتلأت الأسواق ببوابير الكاز التي سقطت من الاستعمال منذ أكثر من ثلاثة عقود، كل بيت احتاط بواحدة من النحاس اللامع الذي يحمل اسم الماركة العالمية "بريموس" وللمرة الأولى ازداد الطلب على مادة الكاز التي لم تكن تستخدم إطلاقاً هنا".<sup>(2)</sup>

فقد ربط قاسم توفيق هذه القضية بعلاقة "ناصر الحاج" مع "مها" فقد رفض أن يكمل هذه العلاقة لأنه لا يحب أن تكون له أية صلة مع أي شخص سوى محبوبته "ساره" وكون "مها" تكون زوجة صديقة "سلطان" فعندما اتصل به "سلطان" ليخبره أنه سوف يذهب و"مها" إلى أبو ظبي لمشاهدة إحدى حاملات الطائرات الأمريكية ومشاهدة التفاصيل المحتوية عليها، وكيف لقوات المارينز القدرة على العيش في هذه السفن أسابيع وأشهر بعيدين عن أسرهم، وأهلهم، وبيوتهم. ولكن "ناصر الحاج" كان دائم الرفض للذهاب، "تناولت" مها "الهاتف من سلطان هذا ما شعر به، جاءه صوتها من الجانب الآخر اشتقنا لك

لماذا لا ترافقنا!

أجاب لا أحب المارينز .

ردت بسرعة for business not for fun.

أي شغل هذا الذي يكون معهم ؟

---

(<sup>1</sup>) توفيق، الشندغة: 192.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 153.

أشياء كثيرة تطعم ذهباً.

لا أحب الذهب رد متأففا".<sup>(1)</sup>

وفي النهاية نلاحظ أن هذا الفصل جاء يحمل مختلف القضايا المسروقة بين أسطر الروايات، ليعبر من خلالها الكاتب عن معتقدات ومفاهيم سائدة في معظم المجتمعات العربية. وكذلك أهم القضايا الموجودة على الساحة العربية، يتخللها أحيانا بعضا من الآراء الشخصية التي تحمل فكر المبدع.

---

<sup>(1)</sup> توفيق، الشندغة: 153.

## الفصل الثاني

### التشكيل الفني في روايات قاسم توفيق

#### 1.2 المنظور الروائي ( الرؤية السردية ):

لقد استأثرت مقولة الرؤية السردية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصصة للرواية، ومصطلح المنظور الروائي أو الرؤية السردية مستمد من الفنون التشكيلية، وبخاصة الرسم إذ يتوقف شكل أي جسم تراه العين على الزاوية التي ينظر منها إلى ذلك الجسم، ولا يقتصر مفهوم المنظور الروائي على أنه مصطلح فكري أو أيديولوجي بل يتسع ليشمل الرؤية الإدراكية للمادة الروائية .<sup>(1)</sup> فأحداث الرواية تسير ضمن زمان ومكان معينين، ونفسه مدركة لهذه الأحداث استقبلاتها وعكستها فهو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.

ولم تقتصر التسمية لدى النقاد والدارسين للرواية على المنظور فقط، بل نجد مصطلحات وتسميات أخرى تدور حول المفهوم ذاته، مثل التبئير، وجهة النظر، الرؤية، وحصر المجال، والبؤرة.<sup>(2)</sup> وجميع هذه المسميات على اختلافها تكاد تجمع على أن الحدث الروائي يحتمل أكثر من وجهة نظر يسردها لنا الكاتب من خلال وجهة نظره الشخصية.

وكل هذه المسميات تركز على الراوي، الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به شخصياته، وأحداثه، وعلى الكيفية التي من خلالها في علاقته بالمروي له تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.<sup>(3)</sup> قد يكون هذا الراوي غير ظاهر في النص

---

(1) قاسم، سيزا، (1984). بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب: 130.

(2) انظر: يقطين، سعيد، (1993). تحليل الخطاب الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي: 284.

ويوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا: 33.

(3) المرجع نفسه: 34.

القصصي وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية والذي يهمننا في هذا المجال هو التمييز بين الراوي والكاتب<sup>(1)</sup> استناداً إلى منظور الراوي، ومنظور الروائي. فالكاتب أو الروائي " هو الذي صنع الرواية، اختار الأحداث، وخلق الشخصيات، وتبنى موقف الراوي، فما الراوي إلا وسيلة الكاتب لتقديم روايته ".<sup>(2)</sup> هو كذلك أسلوب صياغة، أو بنيه من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان .<sup>(3)</sup>

ويقول مولر "إذا انضمّ البطل إلى السارد فذلك على غرار خط مقارب، لأن المسافة التي تفصل بينهما تميل إلى الصفر ولا تلغى ".<sup>(4)</sup>

ولذلك نجد أن تسلسل الأحداث في الرواية ينطلق من منظور الروائي، ولأهمية هذه القضية انطلق (جان بويون) في حديثه عن الروايات والرؤيات من منظور علم النفس وتأكيد على الترابط الوثيق بين علم النفس، وطريقة كتابة الراوي للرواية، ولذلك قام بتقسيم هذه الروايات إلى ثلاث رؤى هي: " الرؤية من الخلف، الرؤية مع"<sup>(5)</sup> وهذه الرؤى سوف ندرسها بالتفصيل:

### أولاً: الرؤية من الخلف :

يطلق على هذه الرؤية، الراوي العالم بكل شي "أي" كلي العلم"، ويقصد بها الراوي الذي يقف خلف شخصيته، ويعرف عنها أكثر مما تعرف هي نفسها، وهو المحيط علماً بالظاهر، والباطن ويتجاوز محور معرفة الشخصيات الخارجية السلوكية، بل له قدرة

---

(1) قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: 131.

(2) القواسمة، محمد عبد الله، (1998)، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع - عمان: 56.

(3) قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: 131.

(4) جنيت جيرار، (1997)، خطاب الحكاية، ط2، ت: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية: 238.

(5) انظر: قاسم، بناء الرواية، وقد وردت الرؤية من الخلف عندها ب (الرؤية من وراء): 132. يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 34. ويقطين، تحليل الخطاب الروائي: 288.

عجبية على الغوص في نفسية شخصيته وتفسير تصرفاتها مبدئياً أحكامه الأخلاقية،  
والتقييمية على أفعالها . (1)

لعلّ الرؤية لدى قاسم توفيق لم يظهر فيها الراوي " كلي العلم " إلا في مواقف قليلة جداً، كحديثه في رواية "حكاية اسمها الحب" عن زوجة "سيف" وعن عائلتها كذلك. وحديثه في الرواية ذاتها عن آراء سيف بالحب وطريقة فلسفته له. لأن "الرؤية مع ": مسيطرة على معظم الروايات، فهو يفتح الأفاق أمام المتلقي، ويعطيه مساحات واسعة يؤول من خلالها الأحداث التي غلب عليها الطابع الفلسفي الوجودي، وربما كان من أفضال الوجوديين على الرواية أنهم حاولوا أن يقيموا ضرباً من التوازن بين تصوير المناظر وتسجيل الأحاسيس، بين عرض الأحداث وتحليل العواطف، بين اللقطات الموضوعية والملاحظات الذاتية، بين تسلسل المواقف وتناغم البواعث، ولا شك أن التوازن هو السر فيما تتطوي عليه معظم الروايات الوجودية من صدق فني وعمق فلسفي (2)، لأن الكاتب أعطى شخصياته حرية الحركة والتصرف في رواياته وعدم تدخله المباشر فيها، ولكن كل ذلك لا يمنع من وجود بعض التدخلات الدالة على وجود راو كلي العلم، وإن كان هذا التدخل محموداً، وليس مذموماً ذلك لأنه يختص بالشكل الخارجي والتقسيمات الداخلية للرواية .

ونرى هنري جيمس لا يشجع على الرؤية من الخلف لأنها تؤدي إلى التفكك، وعدم التناسق، لأن الانتقال من شخصية لأخرى، أو من مكان لآخر، أو من زمان إلى زمان، دون مبرر، فإنه يؤدي إلى التشتت، وعدم الترابط العضوي بين مقاطع الرواية ونادي بضرورة اختيار بؤرة مركزية تشع منها المادة القصصية، وهي التي أسماها "جان بويون" ب"الرؤية مع" . (3)

---

(1) التواني، مصطفى، (1986)، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر: 128.

(2) إبراهيم، زكريا، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب، مجلة الآداب، ع3، آذار 1963: 63.

(3) التواني، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية: 128.

وتتمثل هذه التدخلات في عناوين الروايات التي تدل على شخصية الكاتب بشكل واضح، صريح، وعملية التقديم التي اتبعها قاسم توفيق في رواياته الست، التي تفرض دوره المباشر في الروايات بشكل مبرر، فقد جاءت مقدماته في "حكاية اسمها الحب"، و"ورقة التوت"، منفصلة عن أحداث الرواية، ولكنها في الوقت ذاته جاءت لتعبر عن وجهة نظره في الرواية، أما في باقي الروايات فقد قدمها بعبارات لكثاب وشعراء مختلفي الجنسيات والمذاهب.

وتظهر لنا شخصية الكاتب في جميع رواياته، في حرصه على تدوين تاريخ كتابة كل رواية، وترقيم فصول الروايات المقسمة إلى فصول، ف"ماري روز" تعبر مدينة الشمس"قسّمها إلى أربعة فصول عنوان الجزء الأول ب "الميلاد"وترك باقي الأجزاء بلا عنوان، وقسم كل من الفصل الثالث والرابع إلى جزأين.

ويبدو أن في وضع عنوان الفصل الأول دليلاً على أهمية هذا الفصل من الرواية، وربما أراد بذلك لفت انتباه المتلقي لأهمية هذا الفصل وعلاقته بباقي الفصول فهو "مفتاح الرواية الذي يتكئ عليه القاص في صفحات لاحقة لا يشكل مدخلا قوياً لرواية تطمح أن تتجاوز مرحلة قصصية سابقة... حيث لا ارتباط ولا ترابط مع الصفحات التالية، ولا ضرورة لإيراد فصل خاص بالميلاد ... لذا لم توفق البداية في بناء العمل الفني، وجاءت بصورة تقريرية مما أضاع على القاص خيوطاً كثيرة ومداخل أوسع" (1).

أما بالنسبة للعنوان فقد قصد ب"ماري روز" بأنها: "كل امرأة في كل المجتمعات المقهورة، وهي في الأصل المرأة الشرقية عامة، ولا أريد أن يأخذ كلامي منحى التقريرية، فالأسطورة تعتبر الآلهة الإغريقية و"ماري روز" هي حالة من ثنائية مزدوجة مع المرأة التي تعيش حياتها معنا هنا وبيننا، هي مثلاً "هيام" الطرف الآخر فهي بالرواية على الرغم من اختلاف نمط المعرفة والتفكير". (2)

وقد بدأ هذه الرواية بمقطع من أغنية فيروزية يقول:

---

(1) حمد، جميل، جريدة الرأي، كيف عبرت ماري روز تعبر مدينة الشمس، الجمعة 20-9-1985.

(2) محاسنة، سلامة، جريدة الرأي، أوراق ملونة، لقاء مع القاص قاسم توفيق، الجمعة 8-2-1985.

"لا تسألوني ما اسمه حبيبي

أخشى عليه ضوعة الطيوب

والله لو بحت بأي حرف

تكس الليلك بالدروب"<sup>(1)</sup>

فالرواية تتكون من ثلاث قصص، القصة الرئيسية قصة حب طالبين زميلين في الجامعة، هما "أحمد عبد الله"، و"هيام" والقصة الموازية قصة الفارس البدوي "كليب الفوزان" و"ماري روز" التي تشبه الملائكة في جمالها. والقصة الثالثة قصة اللاجئين الذي يسكن مخيم البقعة، ويرى أن العشق الحقيقي هو عشق الوطن، فهذه القصص تدور حول موضوع واحد وهو الحب.

ويمكننا أن نعزز بهذا المقطع من الأغنية الفيروزية كما أسماها المؤلف فهمنا لحدود الحب في بناء هذه الرواية، ولكن المقطع قد يلقي بظلال من الشك على انسحاب الحكايات الثلاث مع هذا المقطع، وربما انسحاب أية حكاية معه، إذ إن بناء الحكايات يتشكل بشكل مأساوي يصعب أن ينسجم مع هذه الرومانسية الشفافة الرائعة التي تسود أجواء الرواية.

ونلمح هذا التدخل في رواية "ورقة التوت" كذلك إذ قسّمها إلى خمسة فصول، كل فصل منها يحمل عنواناً، فقد أعطى الفصل الأول عنوان الرجل الثاني، ويليه الرجل الأول، ومن ثم الرجل الثالث، وكل فصل يتحدث عن شخصية معينة. فالأول يتحدث فيه عن رشوان فكري المهندس الذي هاجر إلى السويد هرباً من الحرب التي تخوضها بلاده مع الذين يحاولون اغتصابها. أما الرجل الأول فهو هاني الجابر الناشط السياسي والمقرر ترشيحه لمجلس الشعب والذي اعتقل لمدة ثمان وأربعين ساعة، ولم يعرف لماذا اعتقل هذه المدة، إذ تم الإفراج عنه بعدها، أما الرجل الثالث فهو طلعت الأسمر المخبر السري الذي يسعى لحياكة التقارير ليرتقي في وظيفته، والذي اتخذ من خبر اعتقال هاني الجابر وسيلة لينال منصباً أعلى في وظيفته. أما الفصل الرابع فقد كانت القضية عنواناً له،

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 1.

والأخير حمل عنوان الرحلة. وهو رحلة رشوان فكري إلى بلاده للشهادة ضد هاني الجابر بعد تهديد طلعت الأسمر له وإجباره على الشهادة والقول بأنه العميل الأجنبي الذي يمد هاني الجابر بالتقارير السرية وتأكيد اتهام هاني الجابر بالخيانة السياسية.

أما بالنسبة للصفحة الأولى فقد قدمت بعنوانين "تأخير"، و"غاب الضجيج"، وكل منهما يحمل تحته عبارات توحى بجمل موجزة لما تحويه الرواية من أحداث، فحملت "تأخير" جملة: "الساحة خالية إلا من الذكريات، وبقع الدم المنثورة كالحبة لقدمها، مترهلة هرمة، طالها الملل والنسيان، لم يعد يتذكر أحداً لمن تكون ... لم تعد هذه البقع تذكر العصي التي أنزفتها على الاسمنت لتختلط رغم الغسل الدائم بالأرض حتى صار منها".<sup>(1)</sup>

أما عنوان "غاب الضجيج" فقد جاء تحته جمل مفارقة:

- "أرجل متأنية بحركات موقوتة

- أجسام مهندمة أنيقة

أفكار تصخب في الرؤوس بصمت...

لم يعد الأمر كما كان سحب طلبة المعاهد والجامعات والتفنن في تعذيبهم، وقراءة اعترافاتهم المتشابهة، والاستنكارات، حالة الكفر التي تتبعها التوبة، ويقبلها الرفاق مرغمين فلا طاقة للمحاسبة والعقاب...<sup>(2)</sup>

أما بالنسبة لعنوان الرواية "ورقة التوت" فهذا العنوان القصير والمكثف والموجز يضعنا منذ البداية في متاهة الحيرة والقلق عما ستحتويه الرواية من مضامين.

أما بالنسبة لرواية "الشندغة" فجاءت معبرة عن المكان فهي "تسمية محلية في دبي وتعني النفق عبر الماء، لكنها في الرواية تعني تلك الإطلالة الداهلة التي تتجاوز حيز

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ورقة التوت: 5.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 5.

الزمان والمكان، لتقرأ ما يشف عن عباب الذكريات التي حاول الكاتب أن يتحرر من ضغوطها".<sup>(1)</sup>

وقد قسمها الكاتب إلى خمسة فصول، كل منها مقسم إلى أجزاء، فالفصل الأول الذي حمل عنوان "هو" تضمن من الأجزاء "دبي، أيها الرفيق، الطريق إلى البحر"، والفصل الثاني بعنوان أحوال "حال أولى، حال ثانية" تعال"، حال ثالثة "الكذب" والفصل الثالث بعنوان "انهيار" واختفت العنونة للأجزاء منذ بداية هذا الفصل، وحمل الفصل الرابع عنوان اللآلئ، والخامس بالوهم، ونرى تأثره بكتاب اللآلئ ممتداً منذ بداية الرواية وخصوصاً أنه استهل روايته بفقرة من هذا الكتاب فيقول:

"لقد بدأ الكنعانيون حياتهم مسالمين يعيشون بذكاء كبير مع باقي الشعوب الموجودين في البلاد غير أنهم لما دحروا إلى الشمال على أيدي المحتاجين عمدوا إلى محاربة أقرانهم في سبيل العيش الذي أصبح ضرورة ملحة".<sup>(2)</sup>

فجاءت هذه المقدمة للتعبير عن فكرة الرواية الرئيسية وهي الغربية، غربة العربي في الدول العربية، وتتمثل في غربة ناصر الحاج في مدينة دبي فقد فوجئ بالحال هنالك عندما سافر في ظل غياب المشاعر والعواطف وإحلال العقلية المالية عوضاً عنها.

أما في رواية "حكاية اسمها الحب" فقد قسمها إلى جزأين يحملان عنواناً واحداً وهو "فصل العاشق"، فقدم عبر الجزء الأول معالم الشخصية الرئيسية "سيف" طبيعته، وماضيه، ووعيه وفكره، وظروفه الاجتماعية والاقتصادية وطبيعة عمله والمراحل الحياتية التي مرّ بها، وعلاقته بالمكان خصوصاً وسط البلد.

وتضمن الجزء الأول فصل العاشقة، فصل العاشقين، فصول العشق النهائية. ويتحدث فيهنّ عن علاقته بعائده، إلى أن انتهت هذه العلاقة. ومن ثم جاء الجزء الثاني بعنوان فصل العاشق ليتحدث فيه عن نزوله إلى وسط البلد وعيشه في حالة اسمها الحب.

---

<sup>(1)</sup> ناجي، جريدة القدس العربي، الواقعية المستترة في رواية الشندغة.

<sup>(2)</sup> توفيق، الشندغة: صفحة الإهداء بدون رقم.

أما الإهداء "إلى شلة عيقلون... التي ما تزال تستعمل أنفاسها في الحب والفرح"، وقد جاء هذا الإهداء استثناءً لشلة عيقلون "كأنها وحدها التي ما تزال تستعمل أنفاسها للحب والفرح... تشي عبارة كهذه بأن مرضا عاما، بأن عطبا جليا وواضحا قد أصاب الناس في هذا الزمان، أو أصاب قدرة الناس على استعمال أنفاسها في الحب والفرح".<sup>(1)</sup>

ثم يأتي بعد الإهداء نصان قصيران الأول عن "افروديت ايزابيل الليندي" يقول: "حين تغيب الشمس ويميل المرء طبيعيا للتأمل تصير الخمسون سنة مثل آخر ساعات المساء... ومع ذلك فالغروب في حالتي يدفعني للخطيئة".

والنص الثاني من "الحب في زمن الكوليرا" يقول:

"- ما أعرفه أن هذا الرجل كان قديسا

- بل هو شيء اشد غرابة أنه قديس ملحد".

"هذان الاقتباسان اللذان مهّد بهما قاسم توفيق لروايته "حكاية اسمها الحب" في صفحات في بداية الرواية لم تحمل أرقاما\_ يدخلان تماما بعمق الحالة... ويغلفان روحك برهافة وبحساسية تمهد لك، وتهيئان روحك لتلتقي رهافة وحساسية قاسم توفيق"<sup>(2)</sup>. وقد استطاع قاسم توفيق أن يقدم شخصياته بنفس الحس والرهافة، بلغة شفافة وموحية وتمس حالة العشق المسيطرة على الرواية.

أما في رواية "أرض أكثر جمالا" "الريق المر" و"الريق في لسان العرب هو أول أيام الصبا وهذا الريق بدأ مع بواكير تفتح الحياة في مدينة عمان في تشكلها وانتقالها من مرحلة المجتمع الاقتصادي البدائي إلى مرحلة مجتمع استهلاكي حتى النخاع"<sup>(3)</sup>. وظهر ذلك من خلال طريقة الاستهلال في "أرض أكثر جمالا" التي جاءت موجهة لمدينة عمان. وقد استهل روايته بمقطع ل"بابلو نيرودا" يقول فيه:

---

(<sup>1</sup>) صالح، عبدالسلام، حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين يستعملون أنفاسهم

في الحب والفرح. Mail to :salam.saleh 66@yahoo.com.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه.

"أسميتك ملكة"

هناك من هنّ أطول منك، أطول

هناك من هنّ أنقى منك، أنقى

هناك من هنّ أحلى منك، أحلى

ولكن أنت الملكة."

ولقد مهد لهذا الاستهلال ببيتين لعمر بن أبي ربيعة:

تهيمُ إلى نعيمِ فلا الشملُ جامعٌ      ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلبُ مُقَصِّرُ

ولا قُربَ نعيمٍ إن دنت لك نافع      ولا نأيها يسلي ولا أنت تصبرُ.

فهذا الاستهلال يعد "فاتحة البوح للمكان، البطل الأول في هذه الرواية الذي يحتضن في مداه الواسع حركة الأبطال، والأحداث والصراع والزمان وتقلباته، ويأخذ المساحة الهامة كعنصر من عناصر العمل الروائي، على حساب حصة العناصر الأخرى دون أن يحدث هذا الأمر أعطالاً معيبة للعمل الروائي" (1).

ونرى أن قاسم توفيق يؤكد عبر هذه الرواية "أن الإحساس بالمكان مسألة بشرية بحتة، وقضية أكبر من مسألة تعلم، وقد استطاع بالاستناد إلى تلك القناعة أن يحقق أرقى أشكال التعامل مع المكان" (2) إذ استند قاسم توفيق إلى قول "ثيودور" ووصف مدينة عمان بأنها الملكة التي تفرض هيبتها على الجميع على الرغم من أن هناك من هنّ أجمل منها وأحلى.

وقد جاءت هذه الرواية في خمسة فصول ولم تحمل أي منها عنواناً، ولم يحظ أي فصل منها بالتقديم، من عبارات شعرية أو جمل تصويرية. وكذلك رواية "عمان ورد أخير" التي جاءت على أربعة أجزاء واكتفى الروائي بترقيم تلك الأجزاء، ولم يعط أي جزء منها عنواناً، ولا تقل هذه الرواية في الحديث عن مدينة عمان عن الرواية التي سبقتها، فهي امتداد لرواية "أرض أكثر جمالاً" باعتبارها الجزء الثاني لها .

(1) الأزريقي، سليمان، عمان في رواية عمان ورد أخير، عمان 61.

(2) المرجع نفسه: 64

وقد استهل قاسم توفيق رواية "عمان ورد أخير" بمقطع للشاعر الفرنسي "جاك بريغو" فيقول :

- ما الذي تفعلينه أيتها الصبية

بهذه الأزهار الياقة؟

ما الذي تفعلينه أيتها الشابة

بهذه الأزهار الياقة ؟

ما الذي تفعلينه أيتها المرأة الجميلة

بهذه الأزهار التي تذوي؟

ما الذي تفعلينه أيتها المرأة العجوز

بهذه الأزهار التي تموت ؟

- انتظر البطل.

وكأنه يقدم بهذا المقطع حياة الحضارات، وحياة المدن، فهي تبدأ صبية محبة للحياة وياقة، ومن ثم شابه وجميلة إلى أن تصل إلى حالة العجز التي تنتظر بها انتهاء حياتها، فهذه الدورة الطبيعية التي تمر بها كل حضارة .

وهكذا جاءت عناوين الروايات لتشكل لحمة فنية، ومضمونيه مع النص الروائي على نحو يكملان بعضهما البعض.

واعتقد أن الراوي لم يظهر "كلي العلم" إلا من خلال هذه الأمور الشكلية، فقد كان محايداً تاركاً حرية التعبير لشخصياته، مؤكداً بذلك كما قال عبد المحسن طه بدر في حديثه عن روايات نجيب محفوظ أن موقف الكاتب ورؤيته لأحداثه الروائية يكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هذه العلاقات في المستقبل، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا وحساسية وذكاء كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان كما أنها تصبح

أقدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته.<sup>(1)</sup> فالعلاقة التي تربط بين الروائي والشخصيات تؤثر بالمتلقي، فالروائي عندما يستخدم هذه الرؤية فإنه يكون على علم بأمور تخص الشخصية بشكل يتجاوز حدود معرفة الشخصية نفسها بها قد يدفع بالمتلقي إلى الملل، وافتقاد عنصر التشويق. ولذا فإن تعدد الرؤى يمثل منفذاً لدى الكاتب لينوع حسب مهاراته وقدراته الفنية، ولذلك نجد أن النوع الثاني من الرؤى هو الرؤية من الخارج، ومثل هذا الوصف من الرؤى نجده لدى قاسم توفيق ولكنّه ليس مجرداً، بل نراه متداخلاً، ومندمجاً مع النوع الثالث من الرؤى وهو "الرؤية مع".

### ثانياً: الرؤية مع :

في هذه الرؤية يتساوى الراوي مع الشخصية في المعرفة، وتكون حدود معرفة الراوي مساوية لحدود معرفة الشخصية، أي أن "الراوي لا يتعرف على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرّف فيها الشخصية"<sup>(2)</sup> عليها. ولذلك أطلق على هذه الرؤية "الرؤية المصاحبة" فتروى الأحداث مسندة إلى ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائماً بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب فإن السرد يحتفظ بالانطباع الأول الذي يؤكد بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرف الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية، ويتجلى هذا النوع من الرؤية في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي<sup>(3)</sup>.

ونرى أن الراوي لم يتدخل بشكل مباشر في سير الأحداث، بل ترك لشخصياته حرية الحركة في الزمان والمكان، بحرية تتبع من التأثير المتبادل بين جميع العناصر، وبذلك نرى أن "الرؤية مع، أو المصاحبة" هي التي غلبت على روايات توفيق.

---

(<sup>1</sup>) انظر بدر، عبد المحسن طه (1978). نجيب محفوظ الرؤية والأداة، دار المعارف-القاهرة: 33-35.

(<sup>2</sup>) التواني، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية: 128.

(<sup>3</sup>) لحمداني، حميد، (1991)، بنية النص السردى، ط1 المركز الثقافي العربي: 48.

ففي "ماري روز تعبر مدينة الشمس " والتي قسمت إلى أربعة فصول – نجد أن رؤى الشخصيات ظهرت من خلال الفصول التي قسمها الكاتب على شخصياته بنسب مختلفة<sup>(1)</sup>، وقد اختلفت باختلاف الشخصية نفسها. فيرسم لنا الكاتب الحياة من وجهة نظر "أحمد" بنظرة مليئة بالخوف والقلق من الموت، وذلك عندما حملت هيام في أحشائها جنينا منه، أصبحت بعدها تحاول التخلص منه، ففكرة الموت التي تتسلل إلى أعماق الشخصية لا تلبث إلا أن تنتهي بقرار اتخذه كليهما "أحمد وهيام" بالاحتفاظ بالجنين. ففكرة النظرة التفاضلية في الحياة تكاد تتفق مع وجهة نظر الشخصيات الإشكالية. فصديقه "راسم عثمان" يرى بأن الموت قدر مكتوب على كل شخص وأنه من الواجب أن يحيا كل شخص في الحياة كما يحبها أن تكون.

و"ماري روز" جاءت لتحمل وجهة نظر مختلفة فهي ترى أن حياتها في موتها؛ إذ ترفض أن تعيش في كنف "كليب" الشرير، وتفضل الانتحار على هذه الحياة التي سوف تجبرها على العيش في حياة لا تتمناها أي فتاة وذلك بسبب طبائع كليب الشريرة، التي سوف نذكرها في فصل الشخصيات.

وفي هذه الرواية جاءت الأم لتحمل وجهة النظر ذاتها وذلك عندما تروي لنا قصة ماري روز مع كليب فهذه عادة الأمهات إذ أنها تأتي بالحكايات لكل ما تراه "يحدثها أحداثاً عن مسألة ما عايشها فتحكي حكاية مشابهة".<sup>(2)</sup>

فجاءت بهذه الحكاية لما شاهدته من أحوال أحمد وهيام، إذ كانت تقول لأحمد "والله إذا لم تغير ما في رأسك، دفعت بالبنات للذبح".<sup>(3)</sup>

---

(1) برز توزيع الضمائر في فصول رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس تعبر مدينة الشمس" على النحو التالي: الفصل الأول غلب عليه صوت أحمد، الفصل الثاني والرابع غلب عليه صوت أحمد وهيام والأم، أما صوت محمد وراسم والطبيب والسكرتيرة فظهر في الفصل الثالث بجزأيه الأول والثاني .

(2) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 23.

(3) المرجع نفسه: 22.

فكانها كاهن يستشف أحداث المستقبل، وعلى يقين بما سوف تؤول إليه هذه العلاقة. فنجد أن قضية الحياة والموت هي المسيطرة على الرواية، ورأينا أن كل شخصية تعبر عن هذه الرؤية من وجهة نظرها. فقد تناولها الكاتب بشكلها الايجابي، والسلبى . ويلتقي أبطال رواية :عمّان ورد أخير" مع أبطال "ماري روز" في الرؤية ذاتها وهي قضية الحياة والموت.

فنرى أحمد في بداية الرواية عاشقا للحياة و متمسكا بكل شيء يربطه بها، فهو يرفض حضور جنازة "أبو عمر" في مقابل رغبته بالذهاب للقاء محبوبته فاتن، وعدم مشاركته في الدفاع عن وطنه، فقد كان يهرب من الأماكن التي تحصل فيها الهجمات، إلى أماكن أكثر أمنا واستقرارا. وتبدأ النزعة التشاؤمية لديه من هذه الحياة عندما أعتقل صديقه مروان ومفارقته للحياة في السجن . كل ذلك دفع به إلى كره الحياة التي سلبت منه كل شيء، وفي النهاية يفضل الانتحار والتخلص من أزمته.

ونجد أن بنية الموت تسيطر على الرواية: موت مروان، وموت الخال، وإعدام حمدان الحوت، وكل هذه الأمور في مجملها تدعم وجهة نظر البطل بالنظر للحياة بطريقة تشاؤمية.

ويغلب على هذه الرواية استخدام ضمير الغائب "هو" وهو الأكثر تداولاً بين السُّرّاد وأيسرها استقبالا لدى المتلقي "فهو وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وايدلوجيات وتعليمات، وتوجيهات، وآراء دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً" (1).

أما في "ورقة التوت" فيأتي جزء من رواية الكاتب معبراً عن فكرة الغربة، غربة "رشوان فكري" عن بلده، وسفره إلى السويد، هرباً من الحرب لتأمين الحياة الأفضل لعائلته، وقد تحدثت عن الأسباب التي دفعته للهجرة في فصل القضايا الاجتماعية . وهذه

---

(1) مرتاض، عبد الملك، (1998). في نظرية الرواية، عالم المعرفة: 177.

الغربة تعني فقدان الإنسان لحريته ..... لأن الحرية عند ديكارت هي قدرة الأنا على الرفض والقبول.<sup>(1)</sup> ورشوان كما رأينا يفتقد هذه الحرية.

وهكذا تعمقت الرواية عندما أحس رشوان فكري بأنه فاقد لحريته في تلك البلاد، وعندما قرر العودة إلى الوطن لم يكن له حرية القرار، ولكنه أُجبر على القبول من طلعت الأسمر، عندما هددته بتلفيق تهمة له، وهي الهروب من الوطن، وهو في حالة حرب. وهدده كذلك بحادث بسيط لزوجته البريطانية، وأولاده، إذ أجبره طلعت الأسمر على أن يشهد ضد "هانئ الجابر" وأنه عميل لدول أجنبية، فكان يقول: "أيه يا وطن، هذه هداياك".<sup>(2)</sup> فهذه الاختلافات في وجهات النظر تدفع بالأبطال الإشكاليين جميعاً إلى الاحتجاج على القدر الذي يسير حياتهم ويدفع بهم إلى العيش في واقع غير مرغوب به بل مجبرون على ذلك، فهم لا يملكون القدرة على التغيير.

فقضية المحكمة هي التي تربط بين أبطال القصة الثلاثة، وجاءت الرواية على لسان راوٍ خارجي مستعملاً لضمير الغائب "هو"، ومهمة الراوي هنا تتمثل في المراقبة والتهيئة للعمل الأدبي والترتيب داخل النص الروائي. "وليس ضرورياً أن يكون راوياً موضوعياً ومنطلقاً من الرواية الداخلية بل نرجح أنه راوٍ منطلق من الرواية الخارجية التي يمكن معها توظيف ضمير الغائب حين يروي عن الآخرين موضوعياً اجتماعياً عادياً، ومعروفاً".<sup>(3)</sup>

فالعامل الروائي يربط بين الواقع والخيال، ويعمل على تصوير السلوك الإنساني، معبراً بذلك عن قيم اجتماعية معينة .

فقد اهتم قاسم توفيق بالعلاقة الموجودة منذ الأزل، علاقة الرجل بالمرأة، وذلك بمختلف الأشكال سواء للمرأة أو الرجل، كما بيّنا سابقاً، وتناول كذلك قضية الفوارق

---

(1) الشاروني، حبيب، الاغتراب في الذات، عالم الفكر، مج10، ع1: 75.

(2) توفيق، ورقة التوت: 97.

(3) يوسف، آمنة، الرؤية السردية في أعمال زيد مطيع مجموعة العقرب

إنموذجاً، Forum.stop55.com.

الاجتماعية، وما يتوفر للأغنياء من ظروف سهلة، ومتاح لهم كل شيء، وفي المقابل الظروف الصعبة التي يعاني منها الفقراء .

كذلك أعطى الراوي للمرأة حرية الاختيار في ممارستها الجنس، ولعل هذا يؤكد أن "الحركة الفكرية المعاصرة في بلادنا لم تثبت بعد اتجاهات فلسفية أو حضارية يمكن لها أن تؤسس نظرة للجنس أو الحياة؛ إذ نحن ما نزال نرتبط بأوروبا وفلسفاتها وحضارتها بأكثر من وشيجة واتصال"<sup>(1)</sup> وكون أن الرغبة والجنس يعدان أحد محاور الآداب والفنون، نجد أن الأدباء يختلفون من حيث درجة الاحتفاء بها، و"قاسم توفيق" لم يتخذه كغاية في الروايات بل جاء يحمل دلالاتٍ ورموزاً عديدة.

ونجد أن الجنس قد عرض بأكثر من وجهة نظر، من خلال الرجل والمرأة، فالكاتب جعل "مروان" في رواية "عمان ورد أخير" يتعامل مع هذه القضية على أساس عقدة نفسية قد عانى منها بعد خروجه من المستشفى اثر إصابته بعيارات نارية في غارة شنها الأعداء، إذ أحس أنه لم يتذوق معنى الحياة ولم يستمتع بها، وطعم الحياة عنده متمثل في المرأة، والعيش معها بحالة من الهيام العاطفي، ولذلك أصر على صديقه "الخال" أن يعرفه على "أمل" محاولاً بذلك شفاء نفسه من هذه العقدة التي ألمت به، على الرغم من تحذير الخال له بأن أمل أصبحت كبيرة السن، صاحبة جسد مترهل، ولم يأت إليها احد منذ زمن، ولكنه كان مصراً على فعل ذلك.

ولم يجعل الرجل هو الطرف الذي يبادر إلى مثل هذه الأمور بل أشرك المرأة بحيث كانت تدفع الرجل إلى التقرب منها، كما كانت تفعل "مها" في رواية "الشندغة" وخاصة ما قامت به من محاولات مع "ناصر الحاج" على الرغم من أنها متزوجة من صديقه.

ولعل تركيز الكاتب على جانب الرغبة لدى الذكر والأنثى وجعلها الأداة التي يطرح من خلالها واقع المجتمعات التي يرصدها، وأظن أن الكاتب قد بالغ أحياناً في إطالته لوصف العلاقة بين الشخصيات وخاصة في "حكاية اسمها الحب" وإن كان هذا الوصف يرسم للمتلقي حالة الأبطال النفسية إلا أنني أظن أنه مبالغ فيه.

---

(<sup>1</sup>) شكري، غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، ط4، دار الشروق: 317.

ونجد أن طريقة تصوير الكاتب للواقع الخارجي تجعل المتلقي عندما يقرأ الروايات يشعر بأن "فعل القراءة هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوّله إلى دليل للقراءة... لأن القراءة نفسها هي أصلاً طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي وبهذا المعنى يمكننا القول إن القصص تروى ولكنها أيضاً تعاش على نحو متخيل"<sup>(1)</sup>

وتعرض كذلك للقضايا السياسية من خلال الفعل المدافع عن الوطن، وكذلك بالمشاركة في المظاهرات والعمليات الفدائية.

فيظهر لنا الشكل الذي غلّف به قاسم توفيق رواياته من خرق للواقع، ورسم صورة المجتمع العربي، ويؤكد بذلك على فكرة أن دراسة النص الروائي لا بد أن تقوم على التوفيق بين الشكل والمضمون، فهما يكوّنان العمل الأدبي .

فالمضمون هو عبارة عن الموضوع الذي يتبناه الكاتب في رواياته، أما الشكل فيختص باستخدام الكلمة، أو الجملة، أو الطريقة التي يتم من خلالها تقديم ذلك الموضوع .

ولعل بروز تعدد وجهات النظر لدى الكاتب من خلال شخصياته، أدى إلى إثراء النصوص وإعطاء الفرصة لأكثر قدر ممكن من الآراء في الظهور، وإن دراسة الشخصيات مكمل مضموني للبناء الفني للرواية وهذا ما سندرسه في المبحث التالي.

## 2.2 الشخصيات :

تعد الشخصية مكوناً مهماً من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدواراً متعددة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال المواقف التي تتبناها الشخصيات يمكن تبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، فهي المسئولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى وذلك عن طريق عرض الأفكار والتحكم بخط سير الأحداث أو مواجهتها.

---

(<sup>1</sup>) وورد، ديفيد، (1999)، الوجود والزمان والسرد "فلسفة بول ريكور"، ط1، بت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء: 48-49.

يقدم الكاتب من خلال الشخصية الروائية رسالته الفنية إلى المتلقي، ولكن الحديث عن الشخصية الروائية من حيث المفهوم يختلف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها لان "الكاتب المبدع هو الذي يحدث توازناً بين تصرف الشخصية في الواقع وبين النموذج الذي رسمه لها" (1)، فهي لدى الواقعيين التقليديين "كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها، وملابسها، وهواجسها، وآمالها، وسعادتها، وشقاوتها وذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدية. فالشخصية الروائية عندهم حقيقة من لحم ودم، ومطابقة تمام التطابق مع الواقع، ولكن هذا المفهوم أخذ بالتطور والنمو نتيجة التغيرات التي طرأت على الرواية، فأصبحت الشخصية في الرواية الحديثة هي كائن من روق. تمتاز بقدرتها على الامتزاج بالخيال الفني للروائي، إذ تعمل على التأثير في سعة وثقافة الكاتب، إذ يصل الشخصية كيفما شاء فيضيف أحداثاً أو يحذفها، بغية بناء معالم الشخصية التي يريد أن يرسمها ويكونها في الرواية. (2)

ويمكن القول إن الرواية ما هي إلا " قصة لقاء الشخصيات، وإخباراً بالعلاقات التي تنشأ بينهما ". (3) فالشخصيات مرتبطة ببعضها البعض، ويجمع بينهما علاقات تسهم في تشكيل الأحداث، وبذلك تصبح الشخصية "هي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية، وهي التي تسبغ عليها طابعاً خاصاً، وتتجلى بوضوح في تصوير موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها ". (4)

(1) معتوق، محبة حاج، (1994)، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني - بيروت،: 34.

(2) يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 25- 26.

(3) بحراوي، حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي-بيروت، الدار البيضاء: 269.

(4) عبد النور، جبّور، (1979)، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين-بيروت: 147.

وتعرّف محبة حاج معتوق الشخصية الفنية بأنها "ولدت من زواج الكاتب بالواقع فهو يتعامل معها وكأنه مع شخص حقيقي، يعيش معها بطيبة خاطر، أو بالرغم عنه سيّان، وذلك باعتماده على ذكائه المميّز"<sup>(1)</sup>.

فتأتي أهمية الشخصية الروائية من خلال أنها قادرة على تعرية أجزاء ممّا نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا، أو لدينا. وإنّ قدرة الشخصية على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز... يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع، وحين يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات العظيمة يقتنعون أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأنّ تلك الشخصية تمثلهم على نحو ما.<sup>(2)</sup>

ويخبرنا قاسم توفيق عن رأيه في الشخصيات، ويقول :- "إنّ الشخص لم يهبطوا من السّماء وإنّ الأحداث لم تأت من الأساطير، لكنها عندما تسكن الراوي تعتبر جزءاً منه، تجوب مخيّالته الذي يحتفي بها محاولاً -من خلالها- خلق عالم أجمل، وحياة أنقى وأوضح." <sup>(3)</sup> فالروائي "يركب عدداً من الكتل الكلاميّة بصورة غير مصقولة واصفاً نفسه، مطلقاً عليها اسماً، جنساً ويختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بوساطة فواصل مقلوبة، وربما كان يفعل ذلك ليتركها تتصرف بصورة متناغمة.<sup>(4)</sup> وبذلك يخلق لنا عالماً يتحدث من خلاله عن واقع الحياة، ليرسمه لنا بطريقة تعبيرية واضحة قريبة من الجمال. وبذلك نرى أنّ الأديب يستطيع أن يقدم للمتلقّي شخصياته من خلال التسميات التي أطلقها النقاد على أنواع الشخصيات، فنجد ضرباً من الشخصيات، فالشخصيّة المركزيّة يقابلها الثانويّة، والمدورة يقابلها المسطحة، والسلبية الايجابيّة، والثابتة

(1) معتوق، أثر الرواية الواقعيّة الغربيّة في الرواية العربيّة: 34.

(2) مرتاض، في نظرية الرواية: 90.

(3) رسالة بعثها الكاتب لنفسه بعنوان الشدغة شهادة روائية في عمان، في شباط 2007.

(4) فورستر، إم، (1994)، أركان الرواية، ط1، ت: موسى عاصي، جروس برس - لبنان: 37.

النامية<sup>(1)</sup> هذه المسميات على اختلافها وتنوعها، إلا أن معظمها يشترك في أنها تمثل نفس الشخصية، فالشخصية النامية، والمدورة والرئيسية مسمّى لنوع واحد وكذلك الثابتة المسطحة .

فالمؤلف يعطي لشخصياته رتبة محددة، عندما يجعل من شخصياته أساسية و ثانوية، وهذا من أقوى ضروريات صياغة التكوين الفني، مما يجعله لدى المتلقي غريزة تتبع من داخله، للبحث عن الشخصيات، ويشعر بعدم الرضا إذ لم يجدها، ويشعر بخيبة أمل عندما يرى أن الشخصية الرئيسية لم تصل إلى المرتبة اللائقة بها طبقاً لظروف تكوينها .<sup>(2)</sup>

لقد تنوعت الشخصيات في عالم "توفيق" الروائي وقد تناولتها في ثلاثة أنواع متميزة في رواياته وهي:

1. الشخصية المسطحة .

2. الشخصية النامية - المدورة .

3. الشخصية الإشكالية .

وسنعرض بالتفصيل لكل هذه الأنواع :

**أولاً : الشخصية المسطحة :**

يمكن القول عن هذه الشخصية، أنها شخصية لا تتطور، ولا تتغير، نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد، وتصرفات واحدة، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها .<sup>(3)</sup>

---

(<sup>1</sup>) مرتاض، في نظرية الرواية :99.

(<sup>2</sup>) فضل،صلاح،(2004)،منهج الواقعية في الإبداع الأدبي،ط1، دار الكتاب المصري-القاهرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت،: 142-144.

(<sup>3</sup>) مرتاض،في نظرية الرواية:101.

فالمتلقي منذ تعرّفه لأول مرة إلى هذه الشخصية يجدها جاهزة على صورتها النهائية وتبقى ثابتة لا تتغير، من بداية ظهورها في الرواية إلى نهايتها غير متأثرة بما يدور حولها من أحداث، لذلك سمّيت بالثابتة عكس الشخصية النامية المتحركة.<sup>(1)</sup>

ففي رواية "ماري روز" نجد كل شخصياتها نمطيّة ومسطحة باستثناء شخصية "أحمد عبد الله" التي تبرز بوصفها شخصية إشكالية واضحة، ويرجع ذلك إلى أن هذه الرواية هي البداية الأولى لكتابات الروائية، ويعطى قاسم توفيق ذلك بقوله: "فإن أجمل الأعمال الروائية هي تلك التي تدور أحداثها من خلال شخصية واحدة تكون محوراً لأحداث وشخصيات أخرى، وتكون هي الحالة النفسية الغالبة في الرواية."<sup>(2)</sup>

قدم لنا قاسم توفيق شخصيات تختلف في الشكل، وطبيعة العمل، ولكنها تتشابه في الأهداف التي وضعت لها في الرواية، فشخصية المرأة في رواية "ماري روز" التي خرجت من بيتها نتيجة شجار دار بينها وبين زوجها، وعدم رغبتها في اخذ الأولاد معها، على الرغم من إصرار زوجها على أخذهم معها ولكنها رفضت ذلك، ولم يجد الأولاد حيلة لهم سوى الصراخ والفرع والخوف، والبنات أخذن يلطمن على خدودهنّ من جراء ما حدث معهم، وكان هذا المشهد على مرأى من "أحمد وهيام" عندما كانا يريدان الذهاب للطبيب، محاولين التخلص من الجنين، فالمرأة التي تخلت عن أولادها نتيجة معاملة الزوج لها. ومن الشخصيات المسطحة كذلك شخصية "السكرتيرة" التي تعمل في عيادة الطبيب وأسالتها العادية التي تسأل لأي زوجين عن مواعيد تمت بينهما، ولكن هذه الأسئلة عملت على زيادة حالة التوتر التي كانت تعاني منها "هيام" و"أحمد"، فنرى أحمد بسبب توتره يقول: "النساء همّ كبير ووجع في المؤخرة."<sup>(3)</sup>

ونجد شخصية أخرى قامت بالهدف ذاته، وفي زيادة حالة التوتر لدى العاشقين، وهي شخصية الطبيب، عندما طلب منهم مبلغاً من المال مقابل إجراء العملية، وكيف أنه

---

(1) معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية: 35.

(2) محاسنة، حوار مع القاص قاسم توفيق في أوراق ملونة.

(3) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 45.

سيجري فحصاً لأحمد ويسجله باسم هيام حتى إذا حدث مكروه لهيام يقدم الفحص بأنها لم تكن حاملاً ليتم بذلك براءة الطبيب في حال حدوث أي مكروه لهيام .

فنرى جميع الشخصيات تشكل مصدر ضغط وتوتر لدى هيام وأحمد، ولم يقتصر الأمر على الشخصيات بل امتد إلى الجماد، فنجد لوحة مكتوباً عليها عبارة باللغة الانجليزية معلقة فوق رأس السكرتيرة مكتوب عليها " عندما أكون على صواب لا أحد يتذكر وعندما أكون على خطأ لا أحد ينسى " .<sup>(1)</sup>

ولا يعني ثبوت هذه الشخصية أنه لا فائدة منها، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو ربما تكون أمينة سرّها فتبوح بالأسرار التي يطلع عليها القارئ، ولأنها على الأغلب لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير، وهذا النوع من الشخصيات برز لدى الروائي بحيث كانت من المؤثرات والمحركات التي أثرت في الشخصية الرئيسية .

ومن خلال تتبعنا للشخصيات المسطحة التي رسمها قاسم توفيق في رواياته نجد تكراراً واضحاً لبعض هذه الشخصيات، بل هي تحمل نفس الرموز، والدلالات تقريباً، وحتى التشابه النسبي في العمل، ومن أمثلتها: الصّناع الذين يعملون في المقاهي، وهذه المقاهي التي لاحظنا ارتباط ظهورها في الروايات بالأبطال الإشكاليين، فشخصية "جورج" صاحب مقهى السنيورة شخصية انتهازية، طمّاعة، إذ بالرغم من الغارات التي حدثت إلا أنه لا زال يفتح المقهى ويستقبل الزبائن، وعلى الرغم من عودة عامله إلى المنزل، ولكن جورج يجلس وراء الكاش يحصي نقوده بالنكلة .<sup>(2)</sup>

وإبراهيم غير راضٍ عمّا يقوم به جورج فيقول: " لو أنني مكانه لفررت إلى حضن زوجتي وللعنت كل قرش بعد هذا النهار الطويل ..... أنه مستعد للبقاء هنا دهرًا يقبض ثمن الزجاجة، والثانية، والثالثة، ينظر إلى قروشكما فيراها أدفأ من حضن زوجته فيعود بعدها أحمد لممارسة حياته من جديد ."<sup>(3)</sup>

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 45.

(2) توفيق، عمان ورد أخير: 31.

(3) المرجع نفسه: 32.

وفي رواية "أرض أكثر جمالا" هنالك شخصيات تحمل ذات الفكرة السابقة، وهم "إحسان الشركسي، ورياض ابن التاجر، ومروان ابن اللاجئ السياسي، فهؤلاء ينتمون لطبقة اجتماعية أرستقراطية، فقد كانوا يذهبون إلى المدارس بالباص الخاص بتلك المدرسة، وكان ما يحملونه من نقود كنفقة ليوم واحد يشكل أضعاف مضاعفة من الطلبة الآخرين، وقد كانوا يرتدون الزي الموحد، وكل ذلك يؤكد فكرة الفوارق الاجتماعية الموجودة في أي مجتمع، والفرق بين الغني والفقير، وما يتمتع به الغني من امتيازات .

ومن الشخصيات المختلفة شكلا، المتشابهة هدفا، شخصية "هنيدي، حاجي، إيهاب" في "ورقة التوت"، فجميعهم تربطهم علاقة بـ"رشوان فكري" في إنجاح مهمته في المحكمة، بالشهادة ضد "هانئ الجابر"، وتأكيد تهمة بأنه عميل سياسي. كانت مهمة هنيدي تعليمه بعض الألفاظ والمصطلحات التي يحتاجها عند إدلاء الشهادة، وتغير ملامح وجهه عن طريق الماكياج، وصبغة الشعر. أما حاجي فوظيفته نفسية في الحديث عن شخصية المتهم، ورصد ردود أفعاله، وإخباره ما سيقول والطريقة التي يردّ فيها عليه. وإيهاب هو الحارس الشخصي له. فجميع هذه الشخصيات كانت بمثابة الداعمين له في إنجاز المهمة وإنجاحها.

وفي رواية "عمان ورد أخير" تظهر شخصية "أبو الديب" صاحب مقهى الشهرزاد الذي استوقف أحمد وفاتن - وهما في طريقهما لزيارة مروان في المستشفى - ليشربا به فنجانا من القهوة، وكأنهما كانا معتادين على زيارة المقهى مع مروان، فعندما دخلا سأله صاحب المقهى عن مروان. وكأن الجلسة في المقهى تمثل محطة استراحة في الرواية للعودة بعدها إلى إكمال الأحداث لأنه في النهاية "يدفع لأبي ديب الحساب، ويرجعان إلى الشارع، يلتقيان بحثا عن شيء يمكن حمله إلى مريض في المستشفى".<sup>(1)</sup>

وفي "أرض أكثر جمالا" نرى شخصية المرأة الشقراء، وعلاقتها بالبطل، التي كانت تزور أمه دائما ولكنه رآها - بعد انتصاره على حمدان وأخذ زمام الزعامة منه، ومحاولة تقليده بكل ما يفعل حتى أعمال الرجولة - غير ما اعتاد عليه "امرأة قطعة حلوى

---

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 84.

شهية، عالم من الدفء يحرقني، وأنا بعيد عنه".<sup>(1)</sup> فكانت الباعث لذلك السائل الأبيض أن يخرج منه، وبذلك تكتمل شخصية الزعيم، ويثبت بذلك نفسه، وشخصيته أمام أولاد الحارة.

أما فاتن في رواية " عمان ورد أخير " فهي شخصية دائمة الضحك، ترتسم على وجهها ابتسامة رائعة بعيدة كل البعد عما يدور حولها من أحداث سياسية، ولا تحمل لها أدنى هم، لم يذكرها الراوي إلا من خلال مشهدين: الأول: في لقائها مع أحمد في المقهى؛ ليخبرها أنه قرّر العودة إلى الكتابة، فيقول: " سأكتب ما لم يكتب في مثل هذه المرحلة، سأشدد كثيراً على أن أفعل ذلك، أعلنه وليكن الرد الاتهام "<sup>(2)</sup>. فهي الوحيدة التي يخبرها أحمد بأحلامه وآماله، وبعد عجزه عن الكتابة، والتعبير عن الواقع المرّ الذي يعيشه، أخبرها أنه سيتجّه نحو الرّسم، ليفرّغ به ما لم يستطع أن يعبر عنه في الكتابة، ولكنّ الكتابة والرّسم جمعهما المصير ذاته، بسبب الحادثة التي تعرض لها عندما رَسَم أخاه بصورةٍ بشعةٍ أدّت إلى كسر أنفه.

والمشهد الآخر نجده من خلال لقاء جمع بينهما في بيت زميل له في العمل، يقوم بتأجير الشقق لمن أراد أن يعيش ساعات من الهوى فيها، وعند دخولها الشقة اتجهت إلى المطبخ لتعدّ فنجاناً من القهوة، ولكنّ أحمد تّبّعها إلى المطبخ، وحاول لمسها وفي البداية حاولت صدّه، ولكن سرعان ما فلتت منها الأمور وانسأقت وراء شهواتها ليأخذ منها تقاسيم الحب جميعها.

فلم يذكر لنا الراوي كيف كانت بدايات التّعارف بينهما، وعملية اللقاء بينهما، ولا أية تفاصيل عن هذا الموضوع، على غرار القصة السابقة.

فقصة الحب التي جمعت أحمد وفاتن لا تلعب دوراً هاماً في سير الخطّ العام للرواية، ولا تتدخل في تغيّر الأحداث، ولو حذفنا هذه القصة من الرواية فلن يتأثر الحدث

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 224.

(2) توفيق، عمان ورد أخير: 46.

الرئيس فيها، على عكس قصة الحب بين "أحمد وهيام"، فقد ارتكز السرد الروائي جميعه عليها، فكانت المحور الرئيس في الرواية.

وعند انتقالنا إلى رواية "الشندغة"، فإننا نجدها تتضمن قصة العاشقة الحالمة "سارة" في علاقتها مع ناصر الحاج، فبدأ قاسم توفيق بسرد هذه الحكاية تحت عنوان "حب" في وصف لانتظارها لناصر الحاج وتأخره عنها، وهو يعي ذلك؛ لأنه على يقين أن الود بينهما لا يفسده التأخير بعض الوقت، فقد كان يصفها بأنها الحياة بالنسبة له، فيقول: "سارة، النبي أنا النائب أسعى إليك"<sup>(1)</sup>.

فقد كان يعتقد أنها المُنقذ له من كل شيء صعبٍ قد يقع فيه، وعندما سافر إلى دبي كانت صورتها معلقة وهي مبتسمة في غرفة ناصر، وضعها أمامه على الحائط وهو دائم التأمل بها، وكأنها الموجّه له في الابتعاد عن ممارسة الأخطاء. وقد فسّر ذلك جمال ناجي بقوله: "أما سارة التي حاولت باستماتة حماية حبّها لناصر الذي عمد إلى التقلّت منها في أكثر من موقعٍ في الرواية، الأمر الذي أحالها إلى مجرد (مقترح عاطفي) أو ملطّف روعي لأجواء الغربة السّاحقة ....."<sup>(2)</sup> ويستمر اللقاء بينهما، اثنين متحابّين في عناقٍ، وقُبِل؛ ليتّضح لنا أنه حلم يعيشه وهو في دبي، إذ يحلم بلقاء سارة ليؤكد بعدها أنه لا يحتمل فراقها، وأنه يعدّ الأيام التي تبعتها عنه في الصّباح، ويعود بعدها ثانية ليعدها قبل النوم .

وعندما سأله صديقه أحمد عن مدى حبّه لها قال: "سنبقى معاً حتى الموت، أصابته رعشة الحقيقة. هل يمكن أن يكون الحبّ عظيماً ليصير بحجم العمر، حجم الحياة ؟"<sup>(3)</sup>.

---

(1) توفيق، الشندغة: 27.

(2) ناجي، جريدة القدس العربي، الواقعية المستترة في رواية الشندغة.

(3) توفيق، الشندغة: 89.

فسارة هي التي تبعت الحياة في نفس ناصر الحاجّ، تدفعه لمقاومة كل الإغراءات التي تحيط به جرّاء غرّيته، فهي الرّقيب على أعماله، وأفعاله، كما وصفها في البداية، وأنها الشّيء الذي يسعى إليه، ولا يستطيع أن يتخلّى عنه.

وكذلك الأمر في العاشقة "ميرنا اليوغسلافية" وحبها لأحمد الزين في "الشندغة"، كانت تعيش مع والدتها، وكانتا تبحثان عن يسليهما، لأنّ والدها كان مسافراً، ولا يعيش معهما، فجاء أحمد الزين واستأجر عندهم .

وفي "حكاية اسمها الحب" عندما دخل سيف في مقهى عتيق في وسط البلد، وكأنه دخل عالماً غريباً وقد حاول التعرف إليه من خلال صبي المقهى الذي كان قلقاً منه، وقد حاول التقرب منه عندما بادره الحديث محاولاً دخول عالم هذا المكان فقال أنا قريب عامر صاحب فندق صح النوم، ولم يعرفه سوى شخص كان جالساً في المقهى ولكن " لم تعط هذه الكلمات الاطمئنان الكامل للزبائن لكنها دفعت فيهم شيئاً من الاستئناس لهذا الزائر".<sup>(1)</sup>

فهذا المكان كان بمثابة تجمع الشباب المُقامرين، والشيوخ الذين يجلسون فيه كانوا يخلطون معسل أراجيلهم بشيء من الحشيش".<sup>(2)</sup>

وقد كانت حركته في هذه الأماكن في مجال الاستكشاف" فقد تناول فنجان القهوة مسرعاً... وغادر مسرعاً وكأنه يفوت موعداً، أو أنه تأخر عن اجتماع"<sup>(3)</sup> محاولاً بذلك اكتشاف جميع هذه العوالم المحيطة به التي لم يتمكن من رؤيتها بسبب انشغاله إلا في العقد الخامس من عمره. وكأنه خشي أن تنتهي حياته قبل اكتشاف هذه العالم الغريب. فعلى الرغم من التشابه النسبي بين الشخصيات في طبيعة العمل، يظن القارئ أنها شخصيات متشابهة، ولكنه سرعان ما يثبت أنها شخصيات جديدة ومؤثرة فيمن حولها .

---

(<sup>1</sup>) توفيق، حكاية اسمها الحب: 27.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 225.

(<sup>3</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا: 27.

ومن الشخصيات المسطحة، النساء اللواتي يعملن بشكل سلبي في الحياة، اللواتي ارتبط ظهورهنّ بالشخصيات الإشكالية وقد تم الحديث عنهنّ في السابق. ولقد اختلفت الشخصيات المسطحة من حيث عدد مرات ظهورها في الرواية، فمنها ما يلتصق بأجزاء الرواية من بدايتها حتى نهايتها، ومنها ما يظهر مرتين أو مرة واحدة .

وبالرغم من سطحية هذه الشخصيات وعدم ثباتها إلا أنّ "قاسم توفيق" استطاع أن يجعل لكل منها دورها المميز في دعم الشخصية الإشكالية، ومساندتها في أداء دورها في الرواية ولا أعتقد أنها شكلت عبئاً على الروايات، بل جعلتها أكثر إثراء، وتنوعاً، وتشويقاً. وإنّ وجود تشابه بين الشخصيات لا يعنى التكرار، وإنما هو تشابه نسبي محدود بأمور معينة واعتقد أنها نقطة ايجابية لصالح "قاسم توفيق" لأنها أبرزت قدراته الفنية في تصميم الشخصيات وإعطائها صفات واقعية، و رمزية في آن معا. وكان هذا التأثير ممتداً إلى الشخصيات النامية كما سنرى.

#### ثانياً: الشخصيات النامية-المدورة:

الشخصيات النامية "هي التي تتطور وتنمو قليلاً، قليلاً، بصراعها مع الأحداث، أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجؤه بما تغنى به من جوانبها، وعواطفها الإنسانية المعقدة." (1)

تأثرها بالحوادث قد يكون ظاهراً، أو خفياً، فالتمييز بين الشخصيات المسطحة النامية تأتي من خلال قدرة الشخصيات النامية على مفاجأة المتلقي بطريقة مقنعة فإذا لم تتمكن من المفاجأة فمعنى ذلك أنها مسطحة، وإن فاجأت المتلقي ولم تقنعه فهي مسطحة تسعى لأن تكون نامية. (2)

---

(1) هلال، محمد غنمي، (1987). النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة-بيروت: 566.

(2) مرتاض، في نظرية الرواية: 100.

وتتبع أهمية هذه الشخصيات من درجة وعيها بمصيرها وقدرتها على الارتفاع الواعي بما هو شخصي وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مستوى معين من العمومية. (1)

والوعي الذي سيطر على شخصيات "قاسم توفيق" الروائية هو الوعي الوجودي الذي يتبنى بعض آراء الفلسفة الوجودية، والتي مثلت بشكل أعمق من قبل الشخصيات الإشكالية، ولا ينفي ذلك أن بعض الشخصيات النامية قد مثلت جوانب مختلفة من هذه الفلسفة.

فالوجودية هي عبارة عن "مذهب فلسفي، موضوعه وجود الإنسان في واقعة المحسوس باعتباره فردا مرتبطا بالمجتمع، وظهر هذا المذهب في معارضة المذاهب العقلانية التي تتناول الأفكار المجردة بعيدا عن الحياة الواقعية الملتصقة بكل إنسان على وجه الأرض، وخلاصة رأي الوجودية "أن الإنسان من منطلقه ومع تمييزه بالإدراك ليس بشيء، ووجوده نفسه هو عبث أي مجرد من كل معنى ... لأنه في الحقيقة ليس إلا ما يصنع هو نفسه ... فوجود الإنسان هو اختياره لما يريد أن يكون عليه، وذلك بالالتزام الحر، وليس في وسعه رفض حرية الاختيار، لأنها حرية مطلقة، أي ملزمة فهو محكوم عليه أن يكون حراً". (2)

فالرواية الوجودية هي رواية تمزج الأدب بالواقع، المتمثل بالإنسان، والتي تعمل على تحليل تجاربه الواقعية، وعلاقته بهذه التجارب، وكيفية قدرته على معالجتها، وأغلب الروايات الوجودية هي المعبرة عن آراء مؤلفيها بهذه الحياة .

ومن الشخصيات النامية شخصية "ماري، وكليب، وهيام، وشخصية الأم" في رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" و"محمود، وزينب" في "أرض أكثر جمالا" و"مروان، وحنا، وحمدان الحوت في "عمان ورد أخير" وزوجة هاني الجابر في "ورقة التوت" و"أحمد الزين وسلطان سالم ومها، وساره" في "الشندغة" وقد قمت بالتحدث عن هذه الشخصيات عند حديثي عن قضايا الرواية عن "قاسم توفيق".

---

(1) فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: 159.

(2) عبد النور، المعجم الأدبي: 290.

ومما يجدر الالتفات إليه أن الشخصيات الذكورية لدى "قاسم توفيق" يغلب عليها أنها نامية ومتطورة، وقد طرحت مشاكل عديدة، فكانت ملتصقة أحيانا بالمشاكل السياسية، ومشاركة هذه الشخصيات في المظاهرات، ومواجهة الغارات، والعمليات الفدائية، ونراها أحيانا أخرى ملتصقة بالقضايا الاجتماعية، كمراقة أصحاب العمر الخمسيني، ومشكلة الاغتراب، وما يجمع بين هذه الشخصيات أنها انتهت بنهاية مأساوية تشاؤمية هي الموت. وهذه النظرة التشاؤمية لدى الكاتب اعتقد أنها مستمدة من حالة العبث الوجودي عن الإنسان.

أما الشخصيات النسائية فقد كانت تجمع بين النظرتين التشاؤمية، والتفاؤلية، فشخصية "هيام وساره وزينب" كانت نهاياتهما سعيدة، وجميلة. أما "ماري روز"، وفاتن" فجمعتهما النظرة التشاؤمية، فماري روز انتهت بانتحارها وبذلك فقدان حياتها، اما فاتن فانتهت بانتحار من تعشق وتفضيله الموت على الحياة، وبعد ذلك بمثابة الموت .

وهكذا اكتسبت الشخصيات النامية أهميتها من مرونتها، وقدرتها على مواكبة الأحداث، تأثرا، وتأثيرا، وأبرزت بذلك قدرة الكاتب على رسم مثل هذه الشخصيات، واعتقد أنه استطاع أن يطور أهم شخصياته الروائية، وينميها، وهي الشخصية الإشكالية

**ثالثاً: الشخصية الإشكالية :**

تُعرّف الشخصية الإشكالية بأنها شخصية "المثقف الذي أطل على الحضارة الغربية مباشرة فأمن بقيمتها الإنسانية، ورغب في تحديث مجتمعه، ولكنه جُوبِه بالعداء من قبل السلطة التقليدية، التي تؤيد الجهل والظلام، فاعتزل، وهمّش قبل أن يهشم، فكتب مذكراته ومعاناته المُرّة في عالم بلا قيم".<sup>(1)</sup>

ولكن هذا التعريف الذي يقيّد الشخصية الإشكالية بربطها بالحضارة الغربية، وجعلها شخصية تهدف لتغيير واقع حضارتها، يختلف تماما عن الشخصية الإشكالية لدى "قاسم توفيق" فهي مناقضة لهذا الرأي تماما.

---

(1) عزام، محمد، (1992)، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع-دمشق: 5.

ولعل التعريف الأكثر اتفاقاً مع شخصيات "قاسم توفيق" الإشكالية هو تعريف جورج لوكاش، فالبطل الإشكالي عنده هو الذي يقوم ببحث منحط أو شيطاني عن قيم أصيلة في عالم منحط. وقد طوّر لوسيان غولدمان هذا المفهوم وأكد على العلاقة بين البطل، والعالم، وجعلها في موقع القرار بالنسبة لبنية الرواية. (1)

ونلاحظ اختلاف المفهوم للشخصية الإشكالية من تعريف لآخر، ولذلك ربما يعود إلى أنه لا يوجد تعريف عام وشامل للبطل الإشكالي، لأنّ البطل الإشكالي يختلف من رواية لأخرى، ولذلك يطلق التعريف على البطل طبقاً لنوعية ذلك البطل الذي تقام عليه هذه الدراسات .

والبطل الإشكالي عند قاسم توفيق يتمثل عندنا كما عرّفه محسن جاسم الموسوي، فهو المثقف المأزوم، قد يكون منفياً ذاتياً، أو اجتماعياً، ومطارداً، أو مغبوناً، ومطلعا على كتابات التمرد، يكتظ ذهنه بازدياء، الظروف المحيطة به. (2)

ونرى الشخصية الإشكالية في قلق دائم، وتفكير مستمر، ويحاول أن يصل إلى نتيجة ترضيه في الانسجام بالواقع الذي يعيش فيه، والتأقلم مع الظروف التي فرضت عليه. "قاسم عبد الله، وإبراهيم، وناصر الحاج" هؤلاء الأبطال الإشكاليون في رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" و"أرض أكثر جمالا" و"الشدغة" حاولوا التأقلم مع الظروف، والانسجام معها محاولين أن يجدوا لأنفسهم فسحة للعيش، والانسجام .

فأحمد عبدالله في "ماري روز" على الرغم من اختلاف الديانة بينه وبين محبوبته هيام إلا أنه أصر على المضي بالعلاقة التي ربطت بينهما، بالرغم من المشاكل التي واجهتهما، وقد كان أهمها مشكلة الجنين الذي كان نتاج العلاقة التي ربطت أحمد

---

(1) غولدمان، لوسيان، (1993). مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ت : بدر الدين عرودي، دار الحوار، ط1: 14-15.

(2) الموسوي، محسن جاسم، (1986). المرئي والمتخيل (أدب الحرب القصصي في العراق)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد: 73.

بهيام، والسعي لمحاولة إسقاط ذلك الجنين ولمن في النهاية قرر أن يتعايش مع الظروف التي أحاطت به وتحمل المسؤولية في تقرير الاحتفاظ بالجنين والعيش ثلاثتهما معا. أما إبراهيم في "أرض أكثر جمالا" لم يكن يحمل هما للفوارق الاجتماعية التي عانى منها مجتمعه، ودليل ذلك أنه أحب زينب وهي من الطبقة الراقية، وقد بادلتها المشاعر ذاتها على الرغم من الاختلاف الطبقي بينهما. وعندما فقد صوته لم يخجل من ذلك في لقائه مع زينب وتأقلم مع ظرفه الجديد وبذلك تغلب على الظروف الصعبة التي واجهته وأخذ بالانسجام معها. وناصر الحاج في "الشندغة" انسجم وتأقلم مع ظروف الغربة التي عانى منها في بداية سفره من حب الناس للمال وفقدانهم للمشاعر، وإن قيمة الإنسان أصبحت بمركزه ومقدار المال الذي يملكه-وقد تحدث عن تفاصيل هذه الشخصية عندما تحدثت عن قضية الاغتراب.

أما شخصية "أحمد" في "عمان ورد أخير" و"سيف" في "حكاية اسمها الحب" اتجها في حياتهما إلى الناحية السلبية، فاحمد فضّل الانتحار والتخلص من كل الضغوط المحيطة به، لعدم قدرته على الانسجام مع الواقع. أما سيف فقد اتجه إلى الجانب المحرّم وممارسة الجنس مع المحرمات، محاولا بذلك اكتشاف كل ما هو غريب عنه ولم يجربه من قبل، لإحساسه أنه وصل إلى الخمسين أي انتهت دورته بالحياة. وبذلك يرفض هذه الحقيقة ويتمرد على الواقع. وقد تحدث عن هذه الشخصيات في مواقع سابقة. وهكذا استطاع قاسم توفيق أن يخلق شخصيات روائية خيالية، ولكنها تمثل الواقع بجانبه السلبي، والايجابي، وقد كانت هذه الشخصيات بأنواعها الثلاثة، قادرة على تحريك الأحداث، وجعلها أكثر فاعلية، وأكثر إقناعا، وحيوية للمتلقي، وكانت بعيدة عن هيمنة الراوي بل تحركت وسط الحياة وكأنها تملك وجودها، وحركتها، وسلوكها.

### 3.2 الزمن:

يعد الزمن من أكثر العناصر أهمية في الرواية الحديثة، لما له من تأثير واضح في تشكيل باقي العناصر المكونة للرواية، فمنذ لحظة قراءة أول كلمة في الرواية يبدأ المتلقي

في تحديد الزمن المكون للرواية في عالمه التخيلي، فالزمن هو "وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة".<sup>(1)</sup> فهو مرتبط تلقائياً بالمكان، والشخصيات، وتسلسل الأحداث، ويؤثر في هذه الأركان جميعها، ولعل العنصر الذي يبرز الزمن من خلاله هو الحدث لما له من قدرة على التنقل في مختلف مستويات الأزمنة بين ماضٍ، وحاضر، ومستقبل، ولا يعني ذلك عدم تأثير الزمن بالعناصر الأخرى المكونة للرواية، والزمن في الرواية، زمن كاذب كما عبّر عنه "جيرار جنيت" في "خطاب الحكاية" فيقول: إن زمن الحكاية المكتوبة زمن كاذب، فهو بمثابة اختبار عند القارئ على فضاء من النص، لا يستطيع إلا من خلال القراءة أن تحوله إلى مدة.<sup>(2)</sup>

فالزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، ومرتبطة بنشاطات الإنسان التي يقوم بها، فلذلك لا يمكن أن نطلق على الزمن تعريفاً عاماً وشاملاً، وإنما أصبح يُعرّف من خلال التخصص الذي يدرس من خلاله، فنرى العالم الفيزيائي يُعرّفه بأنّه "الزمن التقويمي الذي يقاس عن طريق الآلة".<sup>(3)</sup> وعلماء التاريخ ينظرون إلى الزمن على أنه اللحظة التي تقع فيها الأحداث. وعلماء الطبيعة يقيسون الزمن من خلال اختلاف الليل والنهار وما ينشأ عنها من أيام، وأسابيع، وشهور.<sup>(4)</sup> أما علماء النفس فيتعاملون معه على أساس أنه زمن نسبي داخلي يقدر بقيم مختلفة باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة.<sup>(5)</sup>

(1) القواسمة، محمد عبد الله، (2006). البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ط1، وزارة الثقافة- عمان: 69.

(2) جنيت، خطاب الحكاية: 46.

(3) العاني، شجاع مسلم، (1994)، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد: 68.

(4) العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: 68.

(5) مندلاو، أ.أ.، (1997)، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1: 76.

ونظرا لأهمية الزمن وما أحاط به من إشكالية وفلسفة دفع بالقديس "أوغسطين" أن يعبر عن موقفه في صعوبة تعريفه للزمن بقوله " أنه عندما تسال عن أهمية الزمن قائلا : فما هو الزمن إذا؟ إن لم يسألني احد عنه اعرفه أما أن اشرحه فلا استطيع، وقد يعود ذلك إلى المفهوم النفسي للزمن، وهو أن الزمن كامن في وعي الإنسان وفي خبراته وفي وجدانه، أما محاولة التحديد الصارم له عند الفلاسفة فيجدون في ذلك صعوبة لأنهم يدركون وجوده لكنهم عاجزون عن تحديده .فالزمن عنصر بِنَاء يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها فهو يمثل الرواية، وكذلك الإيقاع ويسهم في تشكيل الرواية ".<sup>(1)</sup> أما بالنسبة للزمن المسيطر على روايات قاسم توفيق فهو زمن وجودي، مستمد من الفلسفة الوجودية. يصبح المتلقي أمامه في حيرة غير قادر على الإجابة ولا يعرف شيئا أحيانا. فالزمن منتشر في كافة أنحاء الكون، ولا نستطيع أن نتعرف إليه إلا من خلال آثاره التي يتركها في كائنات هذا الكون، ولذلك فإن اقل جهد بُذِل في دراسة الزمن الروائي بتقسيمه بشكل عام إلى : أزمنة خارجية، وأزمنة داخلية.

**أولا: الزمن الخارجي:** ويقسم هذا النوع إلى قسمين، زمن الكتابة، زمن القراءة. الأول يهتم بالروائي والفترة الزمنية التي استغرقها الروائي في كتاباته، وما تحويه هذه الفترة من أحداث سياسية، واجتماعية، واقتصادية، ونفسية، ولا يمكن أن يعرف هذا الزمن إلا إذا صرّح الكاتب بذلك أو احد المقربين لديه، ومعرفة الأجواء التي تحيط بالكاتب تدفع المتلقي إلى إضفاء صفة الواقعية على الرواية، رغم عالمها التخيلي.<sup>(2)</sup> ولا يشترط دائما أن يكون زمن التأليف قريبا من زمن الرواية، ونلاحظ هذه المقارنة ظهرت عند قاسم توفيق في روايتي " ارض أكثر جمالا، وعمان ورد أخير " فقد كتبت الأولى عام 1987، والثانية كتبت عام 1992، وقد جاءت أحداثهما لتتحدث عن فترة السبعينيات.

---

(<sup>1</sup>) مندلاو، أ.أ.، (1997)، الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر بيروت، ط1: 182\_183.

(<sup>2</sup>) انظر: التواني، الرواية الذهنية لروايات نجيب محفوظ: 109. و بورنوف، اونيلية، رولان،

ريال، (1991). عالم الرواية، ط1، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون للثقافة \_بغداد: 119-129.

ويستفاد من الزمن الخارجي في تحديد الفترة الزمنية التي استغرقها المؤلف في كتابة الرواية، ومدى تأثير على الزمن الداخلي للنص، والملاحظ على روايات قاسم توفيق الاختلاف النسبي في مدة التأليف، فجاءت "ماري روز تعبر مدينة الشمس" أول رواية صدرت لقاسم توفيق عام 1985م، بعد مشوار في كتابة القصص القصيرة، فكانت أول مجموعة قصصية تصدر له عام 1977 بعنوان "آن لنا أن نفرح". وامتد المشوار بين الرواية الأولى و"أرض أكثر جمالا" سنتين، وباعد بينها وبين "عمان ورد أخير" بخمس سنوات، وبعدها جاءت "ورقة التوت" التي صدرت عام 2000م، وكانت الفترة بينها وبين الرواية السابقة ثماني سنوات، و"الشندغة" صدرت عام 2006م، إلى أن صدرت روايته الأخيرة بعنوان "حكاية اسمها الحب" عام 2009م.

فرواية ماري روز حصلت أحداثها عام 1977، وهذا التحديد جاء بطريقة غير مباشرة، وقد تحدد ذلك من خلال ذهاب البطل وبعض أصدقائه لمشاهدة فيلم من أشهر أفلام السبعينات "أنهم يقتلون الجياد" وفي هذه إشارة كافية للمرحلة التي احتوت مجريات الرواية، شأنها شأن اختيار أغنية ما، شاعت في مرحلة ما. للدلالة على تلك المرحلة. (1)

أما رواية "أرض أكثر جمالا" و"عمان ورد أخير" فهما يرصدان المخاض السياسي والاجتماعي في عمان، إبان السبعينات على خلفية النهج القومي في مواجهة العدو الإسرائيلي وطبيعة العلاقة المركبة بين أطراف المجتمع الأردني، وقد عبر قاسم توفيق عن رواية "عمان ورد أخير" بأنها رواية الزمن الصعب، والمرحلة الهاربة من تاريخنا عمان السبعينيات، التي قلت فيها بانا نحن هنا أكبر من صغرها، وأطيب من ريحها. في رواية "حكاية اسمها الحب" والتي جاءت بعد ربع قرن فقد كانت ذات الحكاية، حكاية الحب التي يفترض بها أن تكون مستحيلة لان للحب في حياة الشرق شروطا وتعليمات لا يجب أن نحيد عنها أو أن نخالفها، لقد جئنا لشيء أكثر إنسانية وجمالا

---

(1) حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر: 132.

وإيماناً، وإن الحب ليس بالضرورة حب رجل وامرأة، وليس بالضرورة حب الرجل للحياة أنها الأشياء كلها مجتمعة. (1)

وقد عبر في الرواية عن الفترة التي كتب عنها صراحة بقوله : - عمان السبعينيات كانت ما تزال تفتقر لحملة الشهادات الجامعية، فأكبر المؤسسات والبنوك وحتى الوزارات كانت يشغلها حملة التوجيهي أو المترك القديم .

ويتحدث كذلك عن الجامعة الأردنية إذ كانت الجامعة الوحيدة في المنطقة، والتي كان جميع خريجها لم يتجاوزوا المئات، وتخطفهم دول الخليج وتعمل على إغرائهم بالمال الذي تقدمه لهم.

أما رواية "الشندغة" فقد استغرقت من الكاتب ثلاث سنوات في عملية الكتابة، وإن لم يصرح بذلك مباشرة، وإنما نستطيع قول ذلك عندما أخذ ينعي البلد المحتل الجديد وهو العراق عام 2003م فيقول :

"فجأة بكل بساطة حدث ذلك، كما هو معتاد بالتوقيت العربي ساعات قليلة وسقطت واحدة أخرى، صارت بين ابتداء الليل وساعات الفجر الأول دولة محتلة، حدودها لم تعد لها، بيوتها لم تعد، لها نشيدها الوطني، علمها، هويتها، شعبها ..... هكذا ببساطة خرجت الصحف العربية تتعى وطننا جديداً" (2)

إن ما نلاحظ أن طول الزمن الخارجي أو قصره لعملية الكتابة لم ينقص من القدرة الفنية الإبداعية لدى الكاتب شيئاً، ولكن نجده أنه يرتقي بمستوى الإبداع من رواية إلى أخرى.

وإذ ما قارنا روايات قاسم توفيق ببعضها البعض من حيث الزمن التاريخي الداخلي الذي مثله نجد أن فترة السبعينيات قد أخذت منه الجهد الكبير في التعبير عنها، فجاءت في "ماري روز" و"أرض أكثر جمالاً"، و"عمان ورد أخير"، و"حكاية اسمها الحب"، ولا

---

(1) صالح، حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين يستعملون أنفاسهم

في الحب والفرح.

(2) توفيق، الشندغة: 129.

يعني ذلك أن رواياته جاءت على نمط واحد أو تربط بينها فكرة واحدة، وإنما ميز كل رواية بالموضوع، والشكل، واللغة، ذلك ما أردنا قوله أن الزمن الخارجي للكاتب أثرى الزمن الداخلي التاريخي للنص من خلال ما حمله قاسم توفيق من إحياءات ورموز معبرا من خلالها عن زمن الكتابة، وقد اختلفت "الشندغة" إذ جاءت من خلال حدث اهتزت له جميع الدول العربية وهو احتلال العراق.

وهكذا فإن دراسة الزمن الداخلي من خلال زمن الكتابة يؤكد لنا أهمية القسم الآخر وهو زمن القارئ، الذي يعنى بزمن قراءة المتلقي للنص مراعيًا الزمن النفسي الواقعي للنص، ويبرز دور المتلقي من خلال قدراته على تفسير وتأويل النص، وعلى قدرته على الربط بين زمن الكتابة والزمن الداخلي للنص، وهذا ما يؤكد أن الرواية ليست مستقلة بنصها بل لا تكتمل إلا بوجود القارئ الذي يكسبها أهمية من خلال قراءته التي ينجم عنها عدد من التفسيرات والتأويلات المختلفة.

وبذلك يظهر لنا دور المتلقي من خلال عمليتي التفسير، والتأويل للخطاب النصي، وهذه التأويلات والتفسيرات هي التي تكسب الرواية نوعا من الكمال في مختلف أجزائها، وتبرز لنا شخصية الروائي الذي يعتمد عنصر التشويق، والإثارة، في إثراء مادته الروائية التي تستقطب المتلقي الذي يحاول إبراز آرائه من خلال كشف أسرار الرواية، وكشف وجهة نظر الروائي التي يتشكل البناء الداخلي للنص من خلالها، والوصول إلى تحديد الزمن الداخلي للنص .

### ثالثاً: الزمن الداخلي :

يشمل هذا الزمن الأزمنة التي تشكل النص من الداخل وتحتوي على الزمن الطبيعي والكوني والتاريخي<sup>(1)</sup> والزمن النفسي للشخصيات والتداخل والتشابك بين هذه الأزمنة يبرز من خلال الأحداث التي تكون خاضعة لتسلسل والتتابع المنطقي في زمن القصة، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي .<sup>(2)</sup> فتعود المفارقة بين زمن النص وزمن السرد

(1) العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق: 68.

(2) لحمداني، بنية النص السردية: 73.

للكاتب بحيث إنه يتحرك بحريه لبدء عملية السرد فقد يبدأ من أولها أو من وسطها أو من نهايتها، وهو غير ملزم أن تأتي أحداثه متسلسلة في الأفعال أو الأحداث، فالرواية قائمة على أساس ذلك، من قلب في الأحداث أو حتى اختلافها بشكل أدبي جميل ورائع .  
"فالنقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة " (1).

فالنقلات الزمنية التي يترتب عليها الاختلاف في حركة عرض الأحداث، لن تكون ثابتة، فتولد بذلك ما يسمى بالإيقاع الروائي فمن خلال هذا الإيقاع نستطيع أن نعرف مدى قدرة الكاتب على تشكيل العلاقات المختلفة بين الزمن والعناصر الأخرى المكونة للرواية، ونتيجة لذلك اختلفت الإيقاعات من رواية إلى رواية أخرى، ومن روائي إلى روائي آخر. (2) واعتقد أن الإيقاع المسيطر على هذه الروايات هو إيقاع الزمن الوجودي، من خلال سيطرة الزمن النفسي على الأحداث في الرواية، مما أدى إلى ظهور إيقاع الموت، والحياة، و الحزن، والتشاؤم وهذا لا ينفي وجود إيقاعات أخرى في الرواية من خلال المكان والشخصيات واللغة، ولكن الإيقاع الوجودي هو الأهم في رواياته جميعها.  
ولأهمية الزمن الداخلي في النص اقترح جيرار جنيت ثلاث علاقات يدرس من خلالها الزمن على أساس العلاقة بين زمن القصة الحقيقي وزمن السرد التخيلي وهي:

- 1- علاقة الترتيب أو النظام، تشمل الاسترجاع والاستباق
  - 2- علاقة المدة أو الديمومة، تشمل عناصر تسريع السرد وهي: المجلد والحدث عناصر تعطيل السرد أي تبطيء السرد أو توقيفه وهي: الوقفة والمشهد .
  - 3-علاقة التواتر أو التكرار، وتشمل عملية تكرار سرد الأحداث (3)
- وسنتعرض بالتفصيل لكل هذه العلاقات المختلفة.

---

(1) قاسم، بناء الرواية: 26.

(2) الزعبي، أحمد، (1986). في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل-عمان: 10.

(3) نظر: جنيت، خطاب الحكاية: 45، 101، 129.

## أولاً: علاقة الترتيب أو النظام:

ويعرف النظام بإنه عدم تطابق "نظام ترتيب الأحداث في الزمنين زمن السرد وزمن للحكاية بسبب تعدديه الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بعداً واحداً، هو بعد الكتابة على أسطر الرواية، الأمر الذي يجبر الروائي على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعية في زمن الحكاية اختياراً وحذفاً وانتقاءً ينسجم وزمن السرد الروائي حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية" (1).

وبما أن الرواية لا تسير بخط أفقي فقد ظهرت تقنيتا الاسترجاع، والاستباق، فمن خلال هاتين التقنيتين يستطيع القارئ أن يحدد البداية الافتتاحية للنص، والتي يستطيع من خلالها أن يحدد الفترة الزمنية المقطوعة من النص من ثم تحديد لحظة البداية. وإذا تناولنا مجال التطبيق فسنجد أن افتتاحية رواية "ماري روز" جاءت في الفصل الأول من الرواية الذي استغرق عند الكاتب صفحة واحدة، وجاءت هذه الصفحة مكثفة من خلال مجمل الأحداث التي قدمتها، والمرتبطة بلحظة ميلاد البطل -أي لحظة زمنية- وقد اختار الكاتب نهاية القصة كبدايتها في لحظة ميلاد أخرى وهو الجنين الذي تحمله هيام في أحشائها عندما قرر الاحتفاظ به.

وهكذا كانت رواية ارض أكثر جمالا من حيث الافتتاحية فمنذ أول جملة تقرأها في الرواية تعبر لك عن زمن يتضمن الكثير من الأحداث التي تجري عبر مسار الرواية "ثلاثون عاما مع الخسارة انقضت...." (2) فذكر العبارة وبعدها علامات الحذف وهذا دليل واضح على أن هذا الزمن يحمل معاني كثيرة وأزمنة أكثر، وبعدها يجري حديثه عن لحظة ولادته "يوم ولدت ..... كان الشتاء قد جاء بعد انحباس طويل" (3)

---

(1) وسف، تقنيات السرد: 69.

(2) توفيق، أرض أكثر جمالا: 6.

(3) المرجع نفسه: 7.

وقد اتبع في الافتتاحية على مدار الفصل الأول الذي يشمل عبارات وجملها دلالات داخل الرواية، كحديثه عن حالته وهو صغير بأنّه نام شهرا كاملا لم يستيقظ خلاله إلا ليأكل أو ليشرب، ولكن لم أحاول الاستيقاظ طويلا فاني كنت اعرف اني عندما اكبر سأعاني من شيء اسمه الأرق .<sup>(1)</sup>

وهذا ما كشفتته الرواية بعد ذلك مما عاناه من الأرق، وقلة النوم، بسبب الأحوال السياسية التي كانت تسود المنطقة.

وعلى الرغم من قدرة الكاتب على إيهام المتلقي بالتسلسل الطبيعي والمنطقي للزمن إلا أنه على عكس ذلك في سرد الأحداث، فيقدم ويؤخر كما يشاء لكن دونما المساس بالترتيب الزمني للوقائع الروائية .

فالتقديم والتأخير للأحداث يتضح من خلال أن الكاتب بدأ السرد قبل نهاية الرواية، ولعل ما يدفع بالكاتب لبداية رواياته كلها من النهاية هو استخدام أسلوب السيرة الذاتية في السرد، ولا يعني هذا أن تكون الافتتاحية دائما طويلة تقع في الفصل الأول بل قد تكون العبارة الأولى أو الفقرة.<sup>(2)</sup>

وكذلك كانت بداية الشندغة " وحكاية اسمها الحب " من نهايتهما، ولكن ما امتازت به هاتان الروايتان أن الكاتب بدأهما بافتتاحية تحمل دلالة الاستباق رغم سيطرة عنصر الوصف عليهما، فوصف السارد " لناصر الحاج " في " الشندغة " من خلال الحالة التي وصل إليها بعد سفره إلى دبي في العبارات الأولى من الفصل الأول من الرواية المعنون بـ " هو "، و "يلوذ بنفسه، يغلق متراس العمر وراء الذكريات وأحلام الأزمنة الطويلة التي تغيب ثم تصحو فجاءه لتحرقه وتدفع به إلى الهزيمة مرة أخرى " <sup>(3)</sup>

---

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا: 9.

(<sup>2</sup>) النصير، ياسين، (1993)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، وزارة الثقافة والإعلام - بغداد : 33.

(<sup>3</sup>) توفيق، الشندغة: 5

وكذلك وصف لحالة سيف في "حكاية اسمها الحب" بقوله: "كثير هم من يعرفون الحقيقة لكن لا احد يعرفهم، لم يكن يعرف من الأشياء إلا القليل ولم يكن يحمل في وعيه غير وعي البسطاء المستسلمين، أنه يؤمن بأن لا فهم للحقيقة مهما كانت، ولا للكون كيف تشكل، ولا للعمر كيف يمضي، ولا للعشق كيف ينصب في البدن، ويستوطن الخلايا كلها ..... لم يسبق أبدا أن فهم الأشياء، ولن يستطيع بعد أن يتجاوز منتصف العمر بان يعيد دورة الحياة وان يبحث عن إجابة شافية لأسئلته الكثيرة الصعبة. ومن خلال ذلك نلاحظ أن الافتتاحية التي ابتداء بها قاسم توفيق رواياته تساعد القارئ على كشف الزمن التخيلي للسرد، وتساعد على تحديد الإيقاع الزمني للرواية، وما يتصل بذلك من استرجاع واستباق.

#### أ. الاسترجاع :

إن تعدد الدراسات التي عالجت الرواية بشكل عام أدت إلى ظهور وجهات النظر المختلفة بين الدارسين والنقاد، ونتيجة لهذه الاختلافات ظهرت تسميات مختلفة للقضية الواحدة، والاسترجاع من بين هذه القضايا فأطلق عليه "السوابق، و الاستنكار، والإرجاع (1).

وعلى الرغم من اختلاف المسميات بين النقاد إلا أن هذه المسميات تتفق على أنّ الاسترجاع هو أن: يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد، وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وأهمها : الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، ولقد استخدمها قاسم توفيق بنوعيتها و لكن بنسب متفاوتة، ومختلفة، حيث كان إيقاع الاسترجاع الداخلي الأكثر بروزا في الروايات، ولا يعني حضور الاسترجاع الداخلي غياب الاسترجاع الخارجي بل ظهر الاسترجاع الخارجي لكن بنسب متفاوتة نسبيا أيضاً.

---

(1) المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: 81.

ومن بين الاسترجاع الخارجي الذكريات المختلفة والتي تشير إلى ماض بعيد أو قريب، فأحمد في "ماري روز" اقتصرت ذكرياته على ماض بعيد، واستحضار هذا الماضي كان بهدف ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث، فسرد أحمد ذكريات أحداث العيد وهم صغار إذا يرتدون الملابس الجديدة ويأخذون العידية الكبيرة التي تعادل عشرة أضعاف مصروفهم اليومي، جاءت لتفسير سبب غياب هيام عنه "فقد غابت عني فترة الأعياد كلها عرفت منها أنها ستذهب مع العائلة إلى بيت جدتها التي تسكن بلدا بعيدا لتقضي العيد معها".<sup>(1)</sup>

وهذا الاسترجاع كسب أهميته من خلال الزمن الذي اختاره السارد ليقطع به سير الأحداث لان أمه سألته: لماذا لم تتزوج بهيام؟ فإيراد هذا الاستدكار حرك مشاعر أحمد وجعله يحدد موقفه تجاه هيام وقوله كأنه يجب أن يرتب الكثير من المسائل قبل التفكير بالزواج.

وإيراد هذه الحادثة من وجهة نظر قاسم توفيق لم يكن بهذه البساطة، ولكن كان لهدف أخذ بُعداً أشمل وأعم، ولعل الكاتب يعمد إلى عقد مقارنة بين الزمن الماضي، والزمن الحاضر، فالماضي يرفض مثل هذه العلاقات ويستنكرها فالزمن مهما سار في تقدمه وتغييره وتطوره إلا أنه لم يغير من العقلية البشرية القديمة التي تمثلها الأم في حثها دائما أحمد على الزواج من هيام، ولعل ما يميز ذكريات أحمد أنه كان يحرص أثناء سردها أن تخدم علاقته بهيام. أما الذكرى الثانية التي يسردها أحمد هي زيارته لعيادة الطبيب عندما كان يعاني من القرحة، وقد عبر عنها بقوله: "القرحة عالم من التعب، مسائل كثيرة تتداخل ثم تتجمع في منطقة الصدر. ألم رهيب رفعتني تلك الآلة الضخمة التي تحاصرني، كنت داخلها مربوطا بحزام عريض ومشدود بين فكي الآلة، لا أقدر على القيام بأي شيء صرخ الطبيب وهو مختف خلف ستار من الجلد السميك، اقطع نفسك".<sup>(2)</sup>

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 20.

(2) المرجع نفسه: 50.

فهذا الاسترجاع الذي قطع به وتيرة الأحداث، جاء عندما زار أحمد وهيام عيادة الطبيب من أجل إسقاط الجنين، وكأنه يريد من هذا الاستذكار أن يقول لهيام إنه يشعر بما تحس به من الآلام وأوجاع، وهذا الاستذكار لم يأت متتاليا بل قطعت وقفات وصفية خاصة بالمكان، وحوارات بين محمد ورسم واحمد عن عملية النضال، وأهم قطع للاستذكار كانت في أيام الربيع (أيام العطل المدرسية).

ففي أيام العطل المدرسية كانوا يذهبون لقضاء خمسة عشر يوما في بيت الجدة الموجود في الجنوب، ويجري الحديث عما يفعلون هناك فتجذبهم الحقول والساحات في اليوم الأول يلتف حولهم الأطفال لسؤالهم عما تتمتع به مدينة عمان من أشياء تخص الأطفال كالتلفاز، والألعاب، وفي اليوم الثاني تبدأ حالة من الملل لديهم، وفي اليوم الثالث يطلبون من والدتهم العودة ولكنها تصر على قضاء المدة المحددة. وثم تنتهي الرحلة "أبي مات وماتت جدتي، وماتت معها رحلة الخمسة عشر يوما... ولم نعد نعرف من بلدنا غير أنا ولدنا هناك، وأنا أبناء تلك العشيرة التي سكنت فيها".<sup>(1)</sup>

أما في رواية "أرض أكثر جمالا" فقد جاء الاسترجاع على شكل ذكريات يقدمها لنا الراوي، تتمثل في ذهاب إبراهيم ليكتشف مدينة عمان بعدما صورها له حمدان وقال له بأن هناك خلف هذه الجبال عالما آخر، وكانت المفاجأة بالنسبة لإبراهيم أنه لم يجد خلف هذه الجبال إلا جبالا أخرى. "أسرعت متعبا، التراب يغطي حذائي وبنطالي حتى الركبة وتجمع عند أطراف فمي، وفي رأسي عمان محدودة، أصغر من أن احتسبها العالم كله".<sup>(2)</sup>

فإبراهيم لم يكن يعرف سوى مدينة عمان، ولم يكن هنالك أحد يخبره عن وجود مناطق أخرى في هذا العالم، بالرغم من أن والده يحمل الجنسية الفلسطينية وعندما يتحدث لأولاده عن مدينة فلسطين يظهرها وكأنها حلم يصعب الوصول إليه "كان يحكي لنا عن فلسطين، عن البحر، عن الموانئ، عن عز لا يأتي إلا في الأحلام وزرع فينا الأرض

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 86.

(2) توفيق، أرض أكثر جمالا: 36.

الحلم..... كان يقول الأكل كان أطيب، كنا نأكل كل شيء من حقولنا ..... كأنما نحكي عن الجنة، لبنها شهد وثمارها من مرجان..... الحلم اجل صرنا معه، صرنا مع الحلم الحقيقي حلم التغيير، حلم التحرير".<sup>(1)</sup>

إبراهيم كان صغيرا في السن عندما تذكر هذه الكلمات، وعندما كبر ونضجت شخصيته، أخذ يفهم حقيقة الاستعمار وكيف طرد أهله من فلسطين وكيف بالإجبار والإكراه اضطروا إلى بيع أراضيهم للمستعمرين."كانوا يهربون من الانجليز والصهيوني والإقطاعي، هربوا بحثا عن التحرير، فجاءوا إلى قطاع آخر إلى حضن التجار وأصحاب المعامل والكسارات ولأن الحياة صعبة ولأن الوطن غالي صارت فلسطين حلما وأيامها عسلا".<sup>(2)</sup>

فهذا الاستذكار جاء يفسر لنا طريقة التعليم في ذلك الوقت فقد كان الهدف منه الحفاظ وعدم الفهم "أستاذ التاريخ ضربني بعنف عندما سألته إن كان ما يقوله هانيبال حقيقة هذا العبد الملعون الذي اجتاز الألب قلت بجرأة : ما أدراك أن ذلك صحيح؟ ضربني كثيرا، صرخت أين هي الألب وكيف يقطعها رجل واحد ومن حدث عنه حتى عرفتموه؟"<sup>(3)</sup> فـأستاذ التاريخ الذي تخرج من الجامعة، قاطعا بذلك جميع المراحل الدراسية لم يعرف إجابة ذلك السؤال، ولم يستخدم سوى أسلوب الضرب ليعبر فيه عن حماقته أمام هذا السؤال الذي طرحه إبراهيم.

أما في رواية "عمان ورد أخير" فقد كانت الاسترجاعات الخارجية تخدم قصص العشق التي صادفت أحمد، ومن هذه القصص التي عبر عنها عندما كان يحضر ندوة شعرية " عندما عرفتُها أحسست أنها تسكن داخل بدني منذ الميلاد وخفت أن ترفض اندفاعي نحوها..... سحبت القلم من جيبِي وأخرجت من علبة السجائر ورقة السلوفان

---

(<sup>1</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا:36.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه:36.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه:37.

التي تحتويها، وعلى الوجه الأبيض منها كتبت... ومررت لها الورقة....أشرت برأسي خذها، تناولتها ببراءة وانهمكت عيناها بالقراءة:

لن أهبط عن سلم الدار

ولن أدعك تتسلقين شجرة تفاحنا

ولن أهديك قوس قزح

فلا تحلمي بي بعد الآن<sup>(1)</sup>

وأخذا يتبادلان العبارات الجميلة على الورقة، والتي انتهت بانتهاء الندوة الشعرية. فهي قصة عشق لم تدم أكثر من ساعات قليلة، ولكنها جاءت كمقدمة لقصص العشق المتبقية في الرواية ولخدمة القصة الرئيسية بين أحمد وفاتن.

ويتشابه هذا الهدف من الاسترجاع مع الاسترجاعات الواعدة في رواية "حكاية اسمها الحب" ولكن هذه الاسترجاعات عن قصص العشق لم تكن مرتبطة بالبطل وإنما كانت مرتبطة بمحبوبته "عايدة".

تجارب صغيرة مرت بها في السنوات الأخيرة عرفت أحد المعيددين في الجامعة وأخذت تلتقي معه لمدة ستة أشهر، وعندما سألها الزواج منه رفضت ذلك " كيف لفتاة صغيرة أن ترفض دعوة رجل مثله، تتمناه كل حسانوات الجامعة..... سألها بغضب : هل أنت من النساء اللواتي يبعدن عن الرجل كلما اقترب منهن؟"<sup>(2)</sup> هذا ما حصل بعدها، لقد انتهى كل شيء بينهما، ولم تجمع بينهما سوى علاقة الأستاذ بالطالبة .

وتأتي قصة العشق الأخرى مع "هشام سليم" رجل الأعمال اللبناني الذي قابلها في مؤتمر دافوس في البحر الميت، فقد جمعت بينهما لقاءات عديدة ونشأت بينهما علاقة وصلت لدرجة العشق عند هشام ولكنها رفضت عرض الزواج منه أيضاً.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير:7.

(<sup>2</sup>) توفيق،حكاية اسمها الحب:86.

فهذه الاسترجاعات تكشف لنا عن نواح من شخصية "عايدة"، بأنها امرأة متحررة وتسعى للابتعاد عن جميع الأمور التقليدية في الحياة، فهي لا تسعى إلى الاستقرار والزواج والارتباط بروتين يومي لحياتها لأنها تؤمن بأن الزواج يقتل العشق بين الأحباب. وجميع هذه الاسترجاعات جاءت لخدمة القصة الرئيسية وهذا ما أكدته "جيرار جنيت" فيؤكد أن الاسترجاعات الخارجية "لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى". (1)

ومما يلاحظ على الاسترجاع الخارجي لدى قاسم توفيق أن قطعه لسرد الاستنكار يتم بطريقة متنوعة من وصف أو حوار، ولكن ما يتميز به الكاتب هو قدرته على قطع استنكار شخصية باستنكار شخصية أخرى جديدة، دون إحداث أي إرباك بالبناء السردى لروايته .

### الاسترجاع الداخلي :

هذا النوع من الاسترجاع يتطلبه ترتيب القص في الرواية لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، والتي لم تذكر في النص، ولمعالجة الأحداث المترامنة أيضاً، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية مراعيًا الالتحام بالنص، مبنياً على شعور خاص أو ذكرى خاصة، الأمر الذي ينجي النص من التفكك والتشتيت . (2)

ولاعتماد قاسم توفيق على تقنيات السرد المختلفة كالحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والسيرة الذاتية والرسائل الالكترونية، سيطر إيقاع الاسترجاع الداخلي على زمن الروايات، حيث كان المونولوج الداخلي الأداة الأساسية لسرد هذه الاسترجاعات التي استحوذت غالبيتها تقريباً الشخصيات الرئيسة للرواية .

فكانت حادثة سيطرة أحمد على الزعامة في الحارة بدلا من حمدان الحوت هي المسيطرة على أغلب استرجاعات في " أرض أكثر جمالا " حتى أصبح يربط الأحداث

---

(1) جنيت، خطاب الحكاية: 61.

(2) انظر: قاسم، بناء الرواية: 40-43.

التي تواجهه بهذه الحادثة، وكان لهذا التأثير انعكاس واضح على علاقته بغيره من الشخصيات من حيث روايته عن المرأة الشقراء التي تزور أمه تذكره بالحادثة لأنها دفعته إلى استكمال قصص إثبات الرجولة عند حمدان وهي قصة البلوغ وقصة الجبل وقصة عمان التي هي آخر حدود الدنيا " (1).

فالمراة الشقراء كانت تزور أمه دائما ولكن رآها الآن لأول مره "امراة قطعة حلوى شهية عالم من الدفء يحرقني واني بعيد عنه..... شعرت بإغماءة لذيدة ورغبة عظيمة لان افرغ من داخل جسدي شيئا ما أسرع إلى الحمام، وبسهولة حركت يدي بقوة فانقذف السائل الأبيض يرتطم بالحائط ..... وأسبوع آخر وعادت لي الشقراء بالسرير وشعرت بملابسي تغرق كأني أبول فيها كما أيام الطفولة" (2) وبعدها جمع الأطفال ليروي لهم ما حصل معه.

ومن الاسترجاع الذي تذكره بهذه الحادثة حديثه عن مدينة عمان والرغبة في اكتشاف ما بعد هذه المدينة فيقول : "عمان أيتها الفقيرة، أيتها الدهشة، أيتها الغريبة انتظريني هأنذا قادم إليك، سأغزو غريتك وغيابك هأنذا قادم انتظريني " (3).

فحمل متاعه وعزم على الذهاب إلى الجبل المحيط بمدينة عمان واكتشاف ما بعدها، فيقول: " هكذا صعدت الجبل وعرفت حدود عمان الضيقة، وأحسست للمرة الأولى أنني كبير جدا وسط هذه البقعة الضيقة، إذأ لقد صار للأولاد ما يشتهون، صرت زعيما " (4) فحقق لديه الاسترجاع في تأكيده فكرة حصوله على الزعامة .

وهذا التدخل في الاسترجاع تثبت لنا أن قاسم توفيق يتجاوز تطور الشخص إلى الحالة، وتتابع الحدث إلى المصير، ويبنى إيقاعه على التساؤل والحيرة والقلق الإنساني، والترقب والانتظار جاعلا من التفاصيل والتفرعات مدأ للحديث المتصل ببغضه بعضا.

---

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 25.

(2) المرجع نفسه: 27.

(3) المرجع نفسه: 29.

(4) المرجع نفسه: 41.

ولعل ما يميز الاسترجاع لدى "قاسم توفيق" هو قدرته على جعله يتلاءم مع حالة الشخصية من فرح أو حزن ويرجع هذا إلى عناصر المفارقة التي حملها الكاتب للحدث الواحد وتلمح هذا التميز من خلال الاسترجاع الذي سيطر على اغلب فترات حياة "ناصر الحاج" في "الشندغة" السعيدة والحزينة وهي ذكرى محبوبته "سارة" فيتذكرها وهو في قمة السعادة عندها سافر إلى مدينة "دبي" وكان جالسا إلى جانب البحر إذ أخذ يتذكر أجمل الأيام التي جمعت بينهما في الجامعة والمحاضرات.

ويذكرها أيضا وهو في قمة الحزن لجلب السعادة والفرح لنفسه وذلك عندما يتذكرها في الوقت الذي كان يعاني فيه من حالة اغترابه في مدينة "دبي" فقد كانت المهرب الذي ينجيه من واقعه الحزين الذي يعيش فيه وكذلك كانت ذكرياته لحواراته ولقاءاته مع "سارة"<sup>(1)</sup> مصدرا لجلب السرور إلى نفسه ومهربه الآمن من تعاسة حياته وهذا النوع من الاسترجاع يبرز القيمة التوضيحية للاسترجاع إلى جانب الدور التشييدي الذي تعتمده في اقتصاد السرد الروائي ككل<sup>(2)</sup>.

من الوظائف المستخدمة للاسترجاع الداخلي بإعطاء معلومات حول شخصية جديدة دخلت عالم الرواية أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد .<sup>(3)</sup>

لقد عرف الراوي بشخصية "حنّا الخباز" بعد عشرات الصفحات التي مرت على ذكره وأهم الأحداث التي مر بها، في رواية "عمان ورد أخير" . "ليس لحنّا أولاد وهو الذي شارف الخمسين، بالأصل لم تأت الأم التي يفترض بها أن تصنعهم، ظل يبحث والعجائز في الحارة يختزن له ..... حنا الأشيب النحيل، ذو العينين الزرقاوين الغائرتين، والأنف البارز كمنقار....." <sup>(4)</sup>

---

(1) توفيق، الشندغة: 74/48.

(2) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 130.

(3) المرجع نفسه: 121، 122.

(4) توفيق، عمان ورد أخير: 62.

أما في رواية "الشندغة" فقد كان الاسترجاع المسيطر عليها ذكر "ناصر الحاج  
"لمحبوبته"سارة"، فهي المنقذ له في بلاد الغربية، فقد كان يذكرها دائما "سارة أعرف أنني  
تأخرت، كلما جئت نحوي طردتك من خيالي لا أتحمل عدّ الأيام التي تبعدك عني رغم  
أنني أعدها في الصباح وأعود لأعدها قبل أن أنام"<sup>(1)</sup>

فقد عبر عن موقفه من "سارة" بأن لحظة ميلادها تتمثل لحظة ميلاده هو "ميلادك  
يا"سارة هو ميلاد حياتي"<sup>(2)</sup> فقد ربط حياته بحياتها، وعلّق صورتها في غرفته في بلاد  
الغربية، فكان يشكو إليها جميع الظروف القاسية التي يمر بها، فقد اعتبرها معينا له  
عليها.

فشخصية "سارة" مرتبطة بالحالة النفسية للبطل فعندما يتضايق يتذكر ساره، فكأنها  
الطبيب المداوي له، والحال لجميع مشاكله. فأحداث العشق تبقى هي المسيطرة على  
الاسترجاع بنوعيه في رواية "حكاية اسمها الحب"، فالاسترجاع الداخلي يتمثل في  
شخصيتي "عايدة وسيف". فقد استهل الراوي الحديث عن هذه العلاقة بجمل تدل على  
العشق الذي بينهما، ليعود يفصل لنا قصة ذلك العشق في صفحات لاحقة "التقيا للمرة  
الأولى في مكتبه قبل عدة أشهر قدمت له نتائج الدراسات التي عكفت المؤسسة التي  
تعمل بها على إعدادها... انتهى النهار ولم ينتهِ الحوار... شعرت بعد هذه الجلسة أن في  
هذا الرجل شيئا يجذبها نحوه بقوة لم تألفها في الآخرين"<sup>(3)</sup> وهو كذلك كان يبادلها المشاعر  
ذاتها. فقد عبر عن مشاعره تجاهها في صفحات متباعدة ليقول: "عندما خرجت من مكتبه  
خلفت وراءها مع عطرها وصدى صوتها وضحكاتها وبقايا فنجان القهوة الذي رسمت على  
أطرافه آثار ناعمة  
لاحمر شفتيها..."<sup>(4)</sup>

---

(1) توفيق، الشندغة: 32.

(2) المرجع نفسه: 33.

(3) توفيق، حكاية اسمها الحب: 86.

(4) المرجع نفسه: 79.

فقد جاءت هذه الاسترجاع لملء الفراغات التي خلفها السرد وراءه ولخدمة الأحداث المنتشرة في الرواية.

#### ب- الاستباق: (1)

ويتمثل هذا النوع في "إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً، وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث" (2) ولقد برز السرد عند قاسم توفيق لاعتماده في أغلب الأحيان على السرد بضمير المتكلم، فهذا النوع من السرد لما يحتويه من طابع استعادي للأحداث يسمح للسارد بإيراد تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن، فهذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما. (3)

وهو لا يتنافى مع عنصر التشويق في الروايات، لأن شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم تسرد أحداثها من قبل السارد الذي يسرد قصة حياته حينما تقترب من النهاية، ويعلم ما وقع قبل، وبعد، فيستطيع أن يشير إلى الأحداث اللاحقة دون أن يخل بمنطق التسلسل الزمني للأحداث. (4)

ويأتي الاستباق كتمهيد يكون الهدف منه التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث، فيتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى شخصيات الرواية (5). وظهر الاستباق في أغلبه لدى الكاتب كتوقعات للشخصيات، واحتمالات مستقبلية، قد تحدث أو لا تتم، وهذا يدل على حرص الكاتب على شد المتلقي وإيقاعه متحفزاً متشوقاً لمعرفة نهاية الأحداث.

---

(1) أطلق عليه مسميات أخرى: سوابق، لواحق، استشراف. انظر: بحراوي، بنية الشكل

الروائي: 32. والمرزوقي، سمير، وجميل شاكر، (1985)، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان

المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، ط1: 80.

(2) المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة: 80.

(3) جنيت، خطاب الحكاية: 76.

(4) قاسم، بناء الرواية: 44.

(5) بحراوي، بنية الشكل الروائي: 132.

ولعل رواية "عمان ورد أخير" التي جاءت على شكل أقرب للسيرة الذاتية للبطل، كانت زاخرة بهذا النوع من الاستباق - الاستباق كتوقع واحتمال - فقد مرت بإبراهيم أحداث تؤول لنا المصير الذي سوف يصل إليه في النهاية، ولكن هذا التوقع يأتي بشكل ضمني، وتلعب قدرة المتلقي الدور المهم في الكشف عنه من خلال تفسير الدلائل التي توحى بنهايات البطل، فمن القرائن التي نسجت خيوط نهاية إبراهيم حضوره لفيلم سينمائي مع فائن، وتجري أحداث هذا الفيلم حول بطله الذي يتمتع بشخصية جذابة في بداية الفيلم، ومحبة للحياة، ومتفائلة، ولكن ما حصل معه من أحداث دفعته في النهاية إلى إخراج مسدسه وقتل نفسه، فكان عنوان الفيلم (سندباد) وكانت أحداثه تسير حول رجل يرقص ويغني والعالم حوله بمنتهى الفرح وعند انتصاف الفيلم بدأت المأساة، صدح المغني يرثي الزمن والأصدقاء الخائنين... وجاءت نهاية أحداث الفيلم إذ سحب البطل المسدس رفعه إلى صدغه وأطلق الرصاص على نفسه<sup>(1)</sup> فهذه الأحداث تتقاطع مع الأحداث التي مرّ بها إبراهيم، ففي البداية لم يكن له اهتمامات سياسية أبداً، وكان محباً للحياة، إذ لم يشارك بجنائز أبي عمر لأنها تذكره بالموت ولكن بعدها انقلبت أحواله عندما شاهد مروان وحنا كيف يقدمون أنفسهم ويضحون بها من أجل الوطن، وحالة الاعتقال التي مرّ بها، ووفاة صديقه مروان في إحدى الغارات. جميع هذه الأمور لم تمكنه من استيعابها فأدى به الأمر إلى التخلص من حياته. "اختلطت فيه أشياء العمر المتغيرة كلماته عن الحرية أولئك الذين ما يزالون يلوكون الكلام ويتربعون على عرش التغير. ولا شيء غير غيبوبة عميقة العمر أمر كان وذو، والأرض صارت أصغر كثيراً من أن تتحمله... ضغطت إصبعه بهدوء على الزناد كان يتربص ضجيجا، أو ألما لكنه لم يع غير الصخب"<sup>(2)</sup>

ومن الاستباقات التي جاءت على شكل تلميح في البداية ثم قام الكاتب بالتفصيل في صفحات بعدها هي حادثة الرجل الخشبية لحمدان الموت، فقد ذكرها في الصفحة الثالثة عشرة من الرواية، وجاء ذكرها كذلك في صفحتي اثنان وأربعين وثلاث وأربعين،

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 57.

(2) المرجع نفسه: 102.

ولم يتم ذكر القصة المحيطة بالرجل الخشبية إلا في الصفحة الخمسين، التي تم تركيبها بعدما حاول سرقة احد البيوت ودخل جزء من بقايا زجاج المتكون نتيجة كسره لأحد الأضواء الموضوع على السور.

وبأتي الاستباق بأشكال مختلفة كاسترجاعات داخلية وخارجية وعلى شكل حوارات داخلية وأحيانا يدمج الاسترجاع بالمونولوج وهذا النوع أحد الأساليب التي عرض من خلالها "أحمد عبدالله" في رواية "ماري روز" قضية الميلاد التي كانت افتتاحية الرواية في الحديث عن لحظة ميلاده، وهذه القضية سيطرت على مختلف أجزاء الرواية ليعود ليذكر لنا مخاطر الولادة وآلامها لحظة ولادة أمه إذ يقوم بوصفها وهي طفلة ليقول: "كبرت الطفلة وعندما حان وقت ميلادها أنجبتني تذكرت سريعا كيف ولدتها أمها منذ زمن طويل فرّ مثل الريح. ابتسمت للنساء اللواتي أحطن بها قلن كلهن يردن البشرية: رُزقت ولدا"<sup>(1)</sup>.

فلحظات الولادة التي يتحدث عنها جاءت تمهيدا لإعلان ولادة ابنه بعدما حاول التخلص منه في الذهاب إلى الدكتور ومحاولة إجهاضه، ولكنه في النهاية قرر الاحتفاظ بالجنين ومنحه الحق أن يولد في هذه الحياة.

ومن الاستباقات القائمة على الاسترجاع علاقة "أحمد عبدالله" بـ"هيام" إذ يفتح الروائي الفصل الثاني من روايته على مشهد يجمع بينهما في بيت أحمد يمارس فيه أجمل لحظات الحب. ليعود ليفصل لنا عن طريق الاسترجاع ويذكر كيف تعرف على "هيام" والسبب الذي أوجده لنفسه أمام والدته لإحضار "هيام" إلى منزله "عندما جئت بها أول مرة إلى بيتنا أخبرت أمي أنني سأقرأ مع زميلة لي في الجامعة لأن الكتاب الذي سنقرأ به موجود معها بنسخة واحدة فقط وهو مفقود من الأسواق"<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ أن "قاسم توفيق" قد استخدم الاستباق كأعلان يعلن من خلاله صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق واستطاع أن يقدم للمتلقي أيضا

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 22.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 22.

الاستباق كاستشراف تمهيدي أي مجرد إشارة لا معنى لها حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ . (1)

فالروائي يورد عبارات استشرافية ليوحد بذلك عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقي موجدا بذلك صراعا حول أهم التوقعات التي سيتبناها المتلقي أثناء قراءته للرواية. ومن الاستباقات التي حققت هذا الهدف في رواية "أرض أكثر جمالا" وكانت مرتبطة بحياة البطل معلنا فيها ما واجهته في حياته من تعب وأسى "ثلاثون عاما انقضت لكني أحس مولدي حدث أمس ... لا ليس أمس فقط أحسه ينتهي الآن يمر لأدخل مرحلة جديدة لأعيش طفولة الحارة والشوارع والمدرسة البعيدة (والفلكات). وكل هذا مضى كالبرق لكن في الرأس ذاكرة قوية ... قوية حتى التعب" (2).

فهذه الجمل جاءت لتحمل لنا حياة البطل التي عاشها منذ لحظة ميلاده وفترة ذهابه إلى المدرسة ومعاناته من مشكلة الفروق الاجتماعية مع الأولاد الآخرين الذين يرتدون الزي الموحد ويذهبون إلى المدرسة عن طريق حافلة تقلهم إلى هناك وهو يمشي مسافات بعيدة ليصل إلى المدرسة، ومعاناته بعدها عند مواجهة للغارة وإطلاق الرصاص عليه وفقدانه لصوته نتيجة ما عاناه من خوف ولم يعد له صوته إلا عندما عاش حالة من النشوة جمعته مع محبوبته "زينب" وهو في حالة من السكر عندما كان يشرب العرق معبرا بذلك بقوله: "فالأشياء الطيبة لا يفيد ذكرها لأنها لا تكون ثابتة أما الحزينة فذكرها أكثر حزنا لهذا كانت ذاكراتي قوية وقوية حتى التعب ... " (3).

ونلاحظ أن الإيقاع الإستباقي الخاص بالبطل هو المسيطر على الرواية لأنها بمثابة سيرة ذاتية يتحدث بها الروائي عن تفاصيل حياة البطل.

ويأتي الاستباق على شكل توقعات للمستقبل ففي رواية "ورقة التوت" عندما قرر "رشوان فكري" السفر إلى السويد هربا من الحرب التي كانت سائدة في بلاده بعد عودته

---

(1) بحرواي، بنية الشكل الروائي: 137.

(2) توفيق، أرض أكثر جمالا: 6.

(3) المرجع نفسه: 9.

من انجلترا بهدف الدراسة. وقد تزوج أثناء مرحلة دراسته في بريطانيا من "ديانا" وأنجب ولدان وبنات سماها فاطمة ومن أولى العقبات التي واجهته في رحلته إلى السويد هي مشكلة اللغة "فقد كان يفكر باللغة، كيف للأولاد أن يتعلموا الآن لغة ثالثة"(1).

وفي البداية لم يكن يعي بأن مشكلة اللغة ستشكل مشكلة حقيقة تخص عائلته إذ افتقد الأولاد يفتقدون الهوية "فاطمة لا تعرف العربية ولا الانجليزية أنها سويدية بكل شيء... كما أن أصحابها جميعهم من هنا (السويد) الأولاد لا تعنيهم بريطانيا ولا يعنيهم شيء من العرب"(2).

ولا زالت هذه المشكلة تواجه العائلة حتى إن أكثر من عانى من هذه المشكلة فاطمة "لم تكن ديانا قادرة على كبح جماح ابنتها التي كانت تعيش صراعا مريرا بين رغباتها وحياتها حتى إن علاقتها بإخوانها أوشكت أن تصبح معدومة فلم يعودوا يجلسون معا يتحدثون معا أو حتى يتعاركون وبقدرة قادر صارت فاطمة العربية تانيا"(3) وبذلك تخلت فاطمة العربية الأصل عن كل شيء بمنحها صفة العروبة لتسلل شيئا فشيئا لتلتحم تدريجياً مع الحضارة الغربية.

ولم تقتصر استباقات في "ورقة التوت" على "رشوان توفيق" بل وجدت استباقات "طلعت الأسمر" الطالب الجامعي الذي عمل كمخبر سري ومن ثم عين ككاتب للقضايا ولكنه كان شخصيا طموحا وأخذ من حدث اختفاء "هاني الجابر" لمدة ثمان وأربعين ساعة قضية لكي يترفع بها وقد طلب الشهادة من "رشوان فكري" بأنه هو العميل السياسي الذي يمد "هاني الجابر" بالتقارير السرية وقد وافق "رشوان فكري" على الشهادة بعدما تم تهديده من قبل "طلعت الأسمر" بالقضاء على عائلته.

---

(1) توفيق، ورقة التوت: 9.

(2) المرجع نفسه: 36.

(3) المرجع نفسه: 89.

والاستباق لم يكن في هذه القصة بل في جمل، فعبارة "وفي الأيام الأخيرة كثر الحديث عن إمكانية نقل احد المسؤولين الكبار لشغل وظيفة مدينة عن الدائرة قرر طلعت أن هذا المكتب هو أقصى أمانيه"<sup>(1)</sup>.  
فقرر "طلعت الأسمر" أن يفعل أي شيء ليحفي بذلك المنصب وحاك قصة المؤامرة ضد "هاني الجابر" ليحقق تطلعاته.  
وهكذا نجد أن قاسم توفيق استطاع أن ينوع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق والاسترجاع دون أن يفقد النص تشويقه وإيقاعه الزمني فكانت الأحداث متشابكة تتقاطع من خلاله عناصر الديمومة أو التواتر.  
ثانياً: الديمومة:

يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني، والدقائق، الساعات، الأيام، الشهور، السنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"<sup>(2)</sup>  
ونستطيع ملاحظة الإيقاع الروائي من خلال رصد مقاطع اختلاف مقاطع الحكاية وتباينها فهذا الاختلاف يخلق لدى المتلقي انطبعا تقريبا عن السرعة الزمنية، أو التباطؤ الزمني للنص.

لذلك يقترح جبرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية الآتية: (3)  
1. التلخيص: يعتمد التلخيص على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل." (4) ولا يعنى ارتباط التلخيص بالأحداث الماضية وإن كان هو السمة

---

(1) توفيق، ورقة التوت: 71.

(2) المرزوقي، مدخل إلى النظرية القصة: 89.

(3) لحمداني، بنية النص السردى: 76.

(4) المرجع نفسه: 76.

الغالبية على استعمالها الروائي، ووجود تلخيصات أخرى تتعلق بالمستقبل وبالحاضر حيث تصور مستجداته وتشرف المستقبل وتلخص لنا ما فيه من أفعال.<sup>(1)</sup> ولذا فقد ظهرت التلخيصات لدى قاسم توفيق على الشكل التالي:

**التلخيص غير محدد المدة :**

إن من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها الحدث بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة.

ونجد أن هذا النوع من التلخيص قد برز لدى قاسم توفيق وقد تمثل اغلبه في الاسترجاعات التي كانت من أهم أهدافها تلخيص فترات زمنية طويلة أو قصيرة.

ومن التلخيصات غير المحددة استذكار بطل رواية "حكاية اسمها الحب" سيف لمجرى اللقاءات التي جمعتها مع عايذة "زمن طويل انقضى قبل أن يتمكن من اقتناص لقاء خاص جديد بها"<sup>(2)</sup> فعلى الرغم من إشارته إلى زمن طويل إلا أنه يعتبر زمن غير محدد لعدم وجود قرينة تدل على فترة حصول الحدث، لكن أهمية هذا الحدث برزت من خلال أنه قدم معلومات عن نظرة البطل إلى الوقت فيعبر السارد بقوله: "كلما طال الوقت وفرت من غمرة الأيام كان يزداد هلعاً... كلما أبصر دقائق الساعة تتقضي كان يحسها لكمات قاسية تهشم فؤاده ففي كل دقيقة تمضي يخسر دقيقة لقاء معها"<sup>(3)</sup>

وكذلك نجد شخصية (أحمد) في "ماري روز" فقد حدد التلخيص غير المحدد من خلال استذكاره لأحداث علاقته بهيام، فتقول "بالأمس كنت لأملك واليوم أنت لي... سأحتفل... يلتفت حولنا الأصدقاء يسألوني فأحكي. يأتي راسم متعباً، ويأتي محمد مبتسماً، وقد برزت صلته لفرط طوله يقف قريباً يهتف بصوت عال: هذا موسم الصلح

---

(<sup>1</sup>) جنيت، خطاب الحكاية: 110.

(<sup>2</sup>) توفيق، حكاية اسمها الحب: 35.

(<sup>3</sup>) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 88.

لقد انتهى زمان الخنافس...يمتد الاحتفال إلى منتصف النهار ننسحب بعدها أنا وهيام ننزوي في ركن مطعم النيرو ". (1)

فجاء هذا التلخيص غير محدد في فترة زمنية، ولا يوم معين ويفيد هذا الاختصار في الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث. (2)

ويحمل التلخيص أيضاً معنى من معاني السخرية من خلال تلخيصه لأحداث روتينية مثل الاستيقاظ، وتناول الإفطار، والذهاب إلى العمل "والسلام على جاره ورفع اليد من بعيد وانتظاره أن يتلفظ بشتيمة يخرجها مع ابتسامه لتبدو كأنها تحية" فهذا الحدث غدا روتيننا يومياً في حياة سيف بطل رواية "حكاية اسمها الحب" (3)

وفيد هذا النص تلافي التكرار الممل لبعض الأحداث، فبدلاً من أن تكون أحد أسباب ملل القارئ تصبح أحد أسباب تشويقه، لأنها صيغت بأسلوب مختصر وشيق.

أما النوع الثاني من التلخيص - التلخيص محدد المدة - فهو يحتوي على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خلال عبارات تدل على تلك المدة. (4)

وحملت رواية "عمان ورد أخير" أمثلة على هذا النوع خصوصاً أنّ الروائي اعتمد في روايته على أسلوب السيرة الذاتية، فنلاحظ أنه تم تحديد المدة بشكل ضمني وأنه لم يقدم ذلك صراحة ولكن من خلال الأحداث التي تضمنتها الرواية وتم تحديدها بالعام، 1977 ولم يحدد الفترة الزمنية بالضبط باليوم والشهر، ولكن هناك عبارات دالة كقوله: "اليوم عطلة عيد الاستقلال" (5)، وقوله: "مثل هذه الليلة في أول آيار في السنة الماضية كان اللقاء في بيت الخال" (6)، وكذلك قوله: "صبيحة آيار جاءت المواكب من المدن والقرى". (1)

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 88.

(2) قاسم، بناء الرواية: 56.

(3) توفيق، حكاية اسمها الحب: 37.

(4) بحرواي، بنية الشكل الروائي: 150.

(5) توفيق، عمان ورد أخير: 3.

(6) المرجع نفسه: 24.

وقد تلاحت بعدها الاختصارات في الرواية من خلال تلخيصه للحظات الأخيرة التي سبقت حدث انتحار إبراهيم، فكثف ولخص أحداث لتساعد على أن يكون الإيقاع الزمني في نهاية الرواية سريعاً، ويقدم لنا وصفاً للأيام التي مرّت عليه بعد حدوث الغارة فيقول: "مشت الأيام ببطء حتى عادت الشاحنات، ألقوا على ظهورها، وألقت بهم على أبواب المدينة، أيها المساء الخريفي ثمة سعادة أيضاً في الوحدة".<sup>(2)</sup>

وهكذا نجد أن الاختصار كان مكثفاً وموحياً لدى "قاسم توفيق" و يساهم في سد بعض ثغرات النص، وموضحاً أن مساحة النص الملخص أقل من زمن الحدث الحقيقي حيث يكون التلخيص عنصر من عناصر تسريع السرد.

#### أ-الثغرة أو القطع أو الحذف:

وهي أن يتخطى الراوي مدة زمنية معينة دون أن يعالج ما حدث فيها من أحداث، وهي تسرع القص لأنها تغفل أحداثاً كبيرة تمّ حدوثها في الرواية.<sup>(3)</sup>

ويقسم جيران جنيت الحذف إلى حذف صريحة، وحذف ضمنية، فالأولى: ما إن تصدر عن إشارة محددة، أو غير محددة للزمن الذي أغفلته ولم تذكره كما هو الحال في التلخيص الصريح.<sup>(4)</sup> ويتضح هذا النوع من الثغرات في الروايات لكن ما يميزها هو أنها تثير المتلقي لأنها تأتي وسط سلسلة أحداث مهمة ينبني عليها مصير الشخصيات أحياناً، واعتقد أن الكاتب قصد أمراً حين أورد في رواية (الشندغة) حدث زواج سلطان سالم من هيام التي كانت تعمل في ملهى ليلي، واتفقا على الزواج ولكن هذا الزواج قائم على عدم تدخل أحدهما بالآخر.

---

(1) توفيق، عمان ورد أخير: 27.

(2) المرجع نفسه: 100.

(3) جنيت، خطاب الحكاية: 117.

(4) المرجع نفسه: 117.

فجاء حذف تفاصيل هذه الحياة لمدة سنتين فيقول: "سنتان انقضتا على تلك الليلة ها هما معا زوج وزوجة".<sup>(1)</sup> وجاء هذا الحذف لعدم وجود ما تتضمنه حياتهما من تفاصيل للالتزامهم بالاتفاق بينهما. وهو عدم تدخل احدهما بالآخر. وهذا الأسلوب هو نفسه الذي اتبعه الكاتب في التعامل مع الأيام التي تلت الرسالة التي استلمها رشوان فكري لطلبه للسفر إلى السويد للعمل هناك، هروباً من الحرب، حيث حاول أن يعتم ليحصل المتلقي يُعمل تفكيره ويحاول جهده في توقع ما مرّ به من حالة نفسية مضطربة، فيقول الراوي: "تسعة أيام كاملة قضاها رشوان فكري ينتظر على مقعد واحد انتقاه في أول يوم جاء فيه إلى هنا".<sup>(2)</sup>

وفي الرواية ذاتها ظهر الأسلوب نفسه عندما اعتقل هاني الجار لمدة ثمان وأربعين ساعة، ولم يعرف ما حل في هذين اليومين، وما جرى خلالها من أحداث مع الجابر داخل سجن الاعتقال، ولم نعلم سوى ما حدث في الخارج من ثورة زوجته وأصدقائه لمعرفة أين هو ولماذا اعتقل؟ ونلاحظ أن هذه الأحداث جاءت لتعمل على تسريع الأحداث، وربما جاءت لاعتقاد الكاتب أن تفاصيل مثل هذه الحوادث لا يفيد المتلقي في شيء.

ونلاحظ أن مثل هذه الثغرات قد كثرت لدى الكاتب في رواية "حكاية اسمها الحب" حيث أن الحذف سيطر على مواقع عديدة في الرواية فيقول الراوي عن علاقات عايدة العاطفية: "تجارب صغيرة مرت فيها في السنوات الأخيرة"<sup>(3)</sup> وحديثها عن علاقتها بهشام سليم رجل الأعمال اللبناني الذي تعرفت عليه في مؤتمر دافوس في البحر الميت "واستمر طوال أيام المؤتمر الثلاثة ملتصقا بها".<sup>(4)</sup> ولا نعلم ما حصل في الأيام الثلاثة من أحداث.

---

(1) توفيق، الشندغة: 40.

(2) توفيق، ورقة التوت: 27.

(3) توفيق، حكاية اسمها الحب: 58.

(4) المرجع نفسه: 58.

إن وجود مثل هذه الثغرات لا يعني أن الكاتب غير قادر على السيطرة على أحداثه الروائية، فثغرات النص جاءت مدروسة ومكثفة، حيث تدفع المتلقي أحيانا أن يطالع كتباً أخرى، خاصة إذا كان العام المحذوف يخص أحداثاً سياسية، ويتعرف من خلالها على أهم الأحداث التي حذفها الكاتب، وهذا يدل على أن الكاتب الروائي قادر على التأثير في شخصية المتلقي ومساعدته على تنمية قدراته الثقافية.

أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف الضمني "الذي لا يصرح بوجوده في النص بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني"<sup>(1)</sup> ويختلف أيضاً في مقدار المدة التي يحذفها، فيمكن أن تكون عدداً من الأشهر أو الساعات أو السنوات. ومن خلال رصدنا للتاريخ الذي أورده الكاتب في روايته لاحظنا هنالك ثغرات بين الأزمنة تتراوح بين الأيام القليلة والسنوات ومن هذه الثغرات ما نجده من خلال مقارنة الأزمنة فالرسالة التي وصلتته التي كانت نتيجتها الموافقة على طلبه للسفر إلى السويد في 1973/8/7<sup>(2)</sup> وكان قد مضى سنة على تقديم الطلب أي في 1972/8/7 على أقل تقدير. وبعدها يتحدث عن مرور عامين من سفره إلى السويد أي سنة 1975.<sup>(3)</sup>

وهكذا نجد أن الثغرات الزمنية تختلف في المدة الزمنية التي تجاوزها من رواية إلى أخرى، ومن حدث إلى آخر، لكنها جاءت متداخلة مع الأحداث حيث إنها لم تحدث أي خلل في سير الأحداث، أو في أي تشويش على الرواية لذا كان عامل تسريع السرد على عكس المشهد، والوصف، وهما العوامل التي تمثل عملية تبطيء السرد.

#### ب- المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، ويتمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من

---

(<sup>1</sup>) جنيت، خطاب الحكاية: 119.

(<sup>2</sup>) توفيق، ورقة التوت: 14.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 35.

حيث مدى الاستغراق".<sup>(1)</sup> لذلك "يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية ولذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب".  
(2)

ونلاحظ قدرة الكاتب على إيهام القارئ بواقعية النص وحضوره من خلال المقاطع الحوارية الموجودة في الروايات، على الرغم من أن الزمن تخيلي، ولكنه استطاع أن يحافظ على مباشرة الحوار.

فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص لذلك نجده يختلف من شخصية إلى أخرى، ونلاحظ أن "قاسم توفيق" يستغل اختلاف الشخصيات التي تتولى الكلام لينوع في المواضيع التي يطرحها وهذه المواضيع استطاعت أن تعبر عن مجمل القضايا التي تناولها في رواياته، عن قضايا سياسية واجتماعية وفلسفية، و كان للحوار دور هام في تشكيل الإيقاع الزمني للرواية، وكان سببا من أسباب تلاحم السرد، وممهدا للاستباق والاسترجاع، وحتى الوصف لم يكن بعيدا عن تأثره بالحوار، واستخدام الكاتب للمشهد لسرد الثغرات الزمنية التي أحدثتها عملية السرد.

وما ميز المشهد عند قاسم توفيق في معظم رواياته أنه ترك حرية التعبير وعرض آراء الشخصيات كل حسب مستواه العلمي.

وجاءت مهمة الحوار بين أحمد و والدته في رواية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" وحثّ الوالدة ابنها على الزواج من هيام، كشف لنا هذا الحوار عن الاختلاف الطبقي والديني بين أحمد وهيام، فهي من طبقة أرستقراطية، وهو من الطبقات العاملة، وهو شاب مسلم وهي مسيحية، وهذا الحوار امتد على مدار ست صفحات تخلله مواقع من الوصف وحوارات داخلية.<sup>(3)</sup>

---

(1) لحمداني، بنية النص السردى: 78.

(2) بحرواي، بنية الشكل الروائي: 166.

(3) انظر: توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 12-17.

ومن الملاحظ على المشهد لدى قاسم توفيق سيطرة مبدأ الجدل، والاختلاف في الأفكار على المشهد فكان يبرزها في حالات التآزم ليجعل المتلقي على علم بنوايا الشخصيات حتى كان يخصصها بصفحات طويلة أحيانا، فالحوارات التي دارت بين أحمد والسكرتيرة في رواية "ماري روز" عندما حضر مع هيام إلى عيادة الطبيب.<sup>(1)</sup>

ويأتي الحوار كمهد أول إذ جعل أحمد يقص الحدث الرئيسي في الرواية، عندما حضر مع هيام لعيادة الطبيب لإجراء عملية الإجهاض، وقطع ذلك الحوار بذكريات عن الم القرحة الذي ألمّ به، وذهابه إلى الطبيب وصرف الدواء له وتخلله كذلك بمشاهد وصفية للعيادة وأجزائها المختلفة، ووصفه للسكرتيرة وشكلها الخارجي فكان تكتيفه لسرد الأحداث سببا في جعل البطل يسرد ما لديه من أسرار.

وتأثر الحوار لدى الكاتب بالفلسفة الوجودية حيث برزت بعض المناقشات الحوارية التي كان الإيقاع الفلسفي المؤثر الأول فيها فالحوار الذي دار بين إبراهيم وحنا في رواية "عمان ورد أخير" عن مشاركة إبراهيم في جنازة أبو عمر، ورفضه ذلك، وحواره مع مروان لنفس السبب وكان جوابه الرفض، وهذا دليل على أن البطل إنسان محب للحياة، ولا يريد المشاركة في أي أمر يسبغ عليه النظرة التشاؤمية من الحياة.

وخص الكاتب حواراته بتوضيح إيقاع الفشل الملازم لمعظم شخصياته ف"سيف" في "حكاية اسمها الحب" كان يلزمه الفشل العاطفي، فقد أحب فتاة وهو على مقاعد الدراسة، ولكن مصير هذه الفتاة بان تزوجت مجبرة من قبل أهلها بأحد رواد دول الخليج والعاملين فيها، وقصة عشقه لعائدة التي انتهت بالفشل كذلك لعدم رغبة عائدة بالزواج منه، التي تعلل عدم رغبتها بالزواج برفضها لفكرة الروتين اليومي الذي تتصف به هذه المؤسسة، وتريد أن تحيا قصة عشق حقيقية دون زواج.

وهكذا كانت حوارات الكاتب واقعية تعبر عن وجهات نظر مختلفة تبعا للشخصية المتحدثة، وكانت هذه الحوارات متراوحة بين البطء والسرعة، والإيجاز والكثافة، مما يجعل عملية الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة، مختلفا نسبيا

---

(1) انظر: توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 43-59.

ولكنه رغم هذا الاختلاف فإن المشهد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع زمن القصة. (1) وهذا الحوار المتمثل بالمشهد بالرغم من اختلاف الوظائف التي يقوم بها ويتمتع بأدائها إلا أنها تقنية زمنية غايتها تعطيل السرد، وإيهام القارئ بواقعية الأحداث.

### ج- الوقفة أو الوصف:

تشارك الوقفة مع المشهد في حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، والهدف منه تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكن يأتي الاختلاف بينهما من خلال الوظائف التي يقوم بها كل من المشهد والوقف، ويسعيان لتحقيقها في النص (2) والوصف يسعى لتحقيق وظائف عديدة فهو يعد عنصراً تزويقياً يخرج عن زمنية القصة من خلال العلائق التي تقيمها البنيات الحكائية الروائية ويعد عنصراً مهماً لبحث طبيعة تلك العلاقات التي يقيمها بين العناصر الروائية، حتى أنه يلتبس بها أحياناً بحيث يصبح من الصعب بمكان عزل ما هو وصفي عن سواه من العناصر. (3)

ولاحظنا من خلال تتبع الوصف أنه لدى "قاسم توفيق" كان في أغلب الأحيان متلاحماً ومتشابكاً مع عنصر المكان بحيث يصعب دراسة الأمكنة دون سيطرة الوصف عليها، وسندرس ذلك في قسم المكان من هذه الدراسة حيث يعتمد الكاتب في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقة وتفصيل مما يقوده إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي شخصها نتيجة هذا الوصف بوصف آخر يتلاحم مع الوصف المكاني وهذا النوع ينتج عنه ما يسمى بـ "الصورة السردية" التي يمتزج الوصف على نحو ما بالسرد.

وجاء هذا التداخل ليبين رغبة الروائي في مواجهة الزمن ليثبت بذلك أن الزمن "بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية" (4) فالوصف من أبرز التقنيات التي تبرز أهمية الزمن في السرد.

---

(1) لحمداني، بنية النص السردية: 78.

(2) بحرواي، بنية الشكل الروائي: 175.

(3) المرجع نفسه: 177.

(4) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 9.

ولقد تنوعت المواضيع الوصفية لدى "قاسم توفيق" حيث تنوع من خلالها الإيقاع الروائي أيضا ففي الفصل الأول من "ماري روز" قدم لنا وصفا لعملية ميلاد البطل بكلمات تدعو إلى التفاؤل ومحاطة بأجواء الفرح والسعادة. ويصف لنا كذلك كيف أنه أصبح "طعما حلوا لأفواه أولاد الحارة في القرية وصرت زغاريد النساء الفرحات بقدومي. اذكر كل ذلك أو لا أذكر أما يا سيدتي فإن ما أذكره تماما، كما أحس كلماتي هذه أنني أعلنت يومها أنني أحبك دائما"<sup>(1)</sup>.

ولقد سادت أجواء الفرح والسعادة جميع المواقف التي تحدثت عن محبوبته "هيام" لأنها تبعث في نفسه الإحساس بالفرح والراحة "كيف لي أن أتركها وقد تركت في داخلي الإحساس العظيم بالفرح والراحة؟ فقد كنت أمشي مع امرأة هي أجمل من رأيت من النساء كالوردة كانت تزين الشارع الذي كنا نعبه"<sup>(2)</sup>.

فلقد كانت جميع الحوارات التي تدور بينهما تدفع في نفسه الشعور بالسعادة والنشوة والفرح على غرار ذلك من شعور حوارات الأم والبطل التي كانت تدفع في نفس "أحمد" شيئا من الحزن والتشاؤم "أخاف الحوار مع أمي كثيرا... عند احتدام هذا الصراع فيّ كان يشتعل في رأسي اليأس ويبدأ العالم بالأنهيار أمامي شيئا فشيئا"<sup>(3)</sup>.

ولقد ازدادت عملية الوصف في رواية "أرض أكثر جمالا" وكان أغلبية ملتصق بالمكان باعتبار أن هذه الرواية بمثابة سيرة ذاتية للبطل فعرض لنا الروائي جميع مراحل حياة البطل منذ لحظة ولادته إلى مرحلة الشباب وجميع هذه اللحظات تعتمد على الوصف الملتصق أغلبه بالمكان ومن أهم المراحل التي مرّ بها البطل هي المدرسة والتي كان يعبر عنها بأنها سجن إجباري يدخله جميع الأولاد، وهذه النظرة تولد الخوف والرعب لدى الأولاد وقت دخولهم إلى المدرسة "عندما ندخل ساحة المدرسة يهبط شيء ما من صدورنا

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 16.

(2) المرجع نفسه: 12.

(3) توفيق، أرض أكثر جمالا: 14.

حتى يصل أقدامنا ويختفي وعندما نرى عصا الأستاذ مرتفعة فوق رأسه لتهوي على أحدنا يهبط هذا الشيء فينا مرة أخرى" (1) .

وباعتبار أن رواية "عمان ورد أخيراً" تعتبر الجزء الثاني لرواية "أرض أكثر جمالاً" فأنها لا تبتعد عنها في قضية ارتباط الوصف بالمكان، ولكن كان الوصف أكثر حدة وشدة لما تحمله الرواية من أحداث أكثر حماسية كالغارات والمواجهات والمسيرات المحتجة بهدف التغير.

ومن سار بالمسيرة كان يرى بأن هذه الأرض تمثل سجناً، ولا بد أن يكون هنالك قيود تكسر للخروج من هذا السجن "قال هناك مفر من السجن قال أنها تغيب خلف الإبهام والتشتت تمحي بالعمى وصعوبة الرؤيا من سيقول ما رأى ومن يرون عاجزون عن القول والأرض هي الأرض لكن حلتها تتبدل لعبة المواسم فيها" (2).

ويقدم لنا وصفاً لأجواء المسيرات من خلال الشائعات التي تسود تلك الأجواء للتخفيف من حدة المسيرة، ويصف لنا الشرطة التي تحاول منع مثل هذه الفعاليات، ولكن الذي يثبت على مبدأ لا يكمن أن يغيره أي شيء حتى لو كانت عصي وضربات ولكمات من الشرطة.

وقد عبّر الروائي عما ستؤول إليه نهاية هذه الأمور "الحديث عما دار صار بلا جدوى، ها هو باب المواجهة قد انفتح الحوار بلا طائل ما تريده غير ما يريده الآخرون ونهارك ونهارهم واحد و لك هدأة تخاف أن تفقدها تراها قصيرة تكاد تذوي فتطيل مكوئها لكن إلى متى؟" (3).

فقدم لنا في رواية (حكاية اسمها الحب) وصفاً لروتين الحياة من أعمال يومية يقوم بها "سيف" فيقول معبراً عن إحدى عاداته اليومية: "واحدة من عاداته التي ما تزال تعيش معه منذ أكثر من ثلاثين سنة، عمان، وسط البلد، له معها علاقة قائمة على العشق، لم تتبدل

---

(1) توفيق، أرض أكثر جمالاً: 14.

(2) توفيق، عمان ورد أخيراً: 29.

(3) المرجع نفسه: 30.

هذه العلاقة باختلافه الطبقي الحاد الذي أخرجه من حواري سقف السيل، والهاشمي، والمدرج الروماني<sup>(1)</sup>

ويوضح لنا الكاتب وصف روتين الحياة الخاصة في أكثر من موقع فنراه يصف الأعمال اليومية التي يقوم بها في موقع آخر، فيقول: "سؤال زوجته ماذا تحب أن تأكل، وجوابه المتكرر أي شيء، الخروج من المنزل، السلام على جاره، يرفع اليد من بعيد وانتظاره أن يتلفظ بشتيمة يخرجها مع ابتسامة لتبدو أنها تحية الذهاب إلى العمل، دخول المكتب، استقبال الموظفين والزوار والبريد الكثير، وأخيراً تكرار العمل الشاق التافه".<sup>(2)</sup> ومثلما أثرت هذه الوقفات في سير الأحداث، فقد أثرت في ثورة البطل "سيف" على الروتين اليومي الذي تقمصه منذ أكثر من ثلاثين سنة "وقرر ان يتجرد من كل شيء".<sup>(3)</sup> وقوله: "أن الرجل الحر وحده فقط هو الذي يملك الحماس لأن يعلن الثورة".<sup>(4)</sup> فهذه الوقفة تعطل السرد، مما يكسبها أهمية توضيحية لأمر تخص حياة البطل.

ولقد برزت وجهة نظر الكاتب من خلال تأكيده على وصف المجتمع الخليجي من خلال "ناصر الحاج" بطل رواية "الشدغة" الذي تفاجأ به عندما سافر إليه، وصدمة ما رأى، في أن أصحاب الجنسيات الأجنبية أصبحوا أهم من السكان الأصليين بالنسبة للمدينة، فلم يعد يرى يدا خليجية عاملة، وإنما الجميع كان يعتمد على الأشخاص من جنسيات مختلفة.

ويصف كذلك حال المدينة بعد احتلال العراق فيقول: "هذه المدينة المملوءة حركة وضجيجاً أصبحت صامتة، حركتها الدائبة... وكأنها تتحرك بقوة الدفع التي لا بد أن تصل

---

(1) توفيق، حكاية اسمها الحب: 20.

(2) المرجع نفسه: 37.

(3) المرجع نفسه: 37.

(4) المرجع نفسه: 37.

إلى حد التلاشي، نوادي الليل والنساء بجميع جنسياتهنّ، وصخب الفرق الموسيقية والاستعراضات المعدة بعقود ملزمة لم تحرك رغم صخبها المدينة".<sup>(1)</sup>

ويقف عند الغلاء في المدينة وحركة العمران واصفه قائلاً: "سعر القدم المربع وهو مقياس البيع للأرض هنا يرتفع كل يوم، يتوجه نظام العمارة في المدينة إلى العمودي لم يعد من مكان رخيص يسكنه الناس".<sup>(2)</sup>

ونلاحظ أن الكاتب يريد أن يجعل المتلقي يفكر في الأجواء المحيطة بالبطل، ويرسم خيوطه وقدرته على عيش المعاناة مع البطل في التعامل مع تلك المجتمعات المتغيرة بشكل كبير.

### ثالثاً: التواتر/ التكرار:

يتحدد التكرار/التواتر بالنظر إلى "ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة ثانية".<sup>(3)</sup> ودراسة التكرار تعني دراسة الإيقاع الروائي، لأن الإيقاع هو التكرار بالدرجة الأولى، ولكنه تكرار مقصود وموظف لغايات فنية، ونفسية، وفكرية في العمل الفني. والتكرار إذا وظف بشكل دقيق يشكل إيقاعاً منتظماً، يحمل إحياء جديداً ومختلفاً حسب الأثر الذي يتركه هذا التكرار.<sup>(4)</sup> ولدراسة التكرار في الرواية قسم "جيرار جينت" حالات التكرار إلى ثلاثة أنواع سندرسها كالاتي:

1. أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ويسمى "جنيت" هذا النوع مشهد تفردى أو مفرد.<sup>(5)</sup> ولقد وجد هذا النوع لدى الكاتب، فنلاحظ أن خبر اعتقال "هاني الجابر" في "ورقة التوت" لم يرد إلا مرة واحدة على مدار الرواية. وقد امتد تأثير الحدث على مدار

---

(1) توفيق، الشندغة: 139.

(2) المرجع نفسه: 150.

(3) العيد، يمني (1999) تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي-بيروت: 58.

(4) الزعبي، في الإيقاع الروائي: 8.

(5) جنيت، خطاب الحكاية: 130.

الرواية كاملة حيث اكتفى بعدها بالإشارة الضمنية، ولكن دون أن يورد ذكراً للحدث رغم أنه من أهم العقد التي تشكلت من خلالها الرواية، إن لم يكن هو الحدث الرئيسي، وجاء تأخر ظهور الحدث بكل تفاصيله ليقود المتلقي إلى أن يكون لديه أكثر من توقع حول سبب اعتقال الجابر لمدة ثمان وأربعين ساعة.

وهذا الحدث كان له وقعه الخاص في تسير الأحداث وأنه احتل إحدى عشرة صفحة، ومهد الكاتب لسرد هذا الحدث بمجيء "هاني الجابر" لحضور لاجتماع الحزب من أجل ترشيحه في انتخابات مجلس الأمة، ولكنه رفض ذلك وأصروا عليه بأن يفكر وبعد خروجه كان الوقت متأخراً، وقرر أن يترك سيارته ليتمشى في الشوارع، وكانت سيارة تراقبه وتلتقط له الصور، وعندما قرر العودة لأخذ سيارته كانت الساعة الواحدة وما زالت هذه السيارة تتبعه، وبعثت الخوف والريبة في نفسه "فراجع الاحتمالات برأسه بسرعة، الاعتقال، التوقيف، والاعتداء السريع"<sup>(1)</sup> وسرعان ما دفعوا به أصحاب السيارة التي تراقبه إلى السيارة، وكانوا يرتدون لباس الشرطة وحاول المقاومة، ولكنه لم يستطع، وحاول التعريف بنفسه، ولكن لم يسمعه أحد وكان متهماً بالسرقة، وفي تلك اللحظة تأكدت لهاني الجابر الظنون التي كان يحاول أن يبعدها عن رأسه، لقد دبروا له هذا الفخ عندما رأوه يمشي وحيداً، بالتأكيد كانوا يرقبون البيت والاجتماع وعندما أصبح وحيداً في الشارع خطر في ذهن أحدهم هذه الفكرة"<sup>(2)</sup>.

ونرى أن الكاتب خصص من زوجته "هيفاء" كشخص مخبر عن خبر اختفاء الجابر، فكان سرداً مفرداً يغلب عليه القلق والحيرة على زوجها الذي تأخر ولم يعد والحيرة في عدم معرفتها أين ذهب، وقامت بالاتصال بأعضاء الحزب وأخذوا بدورهم في البحث عنه حتى في أقسام الشرطة ولكن لم يخبرهم أحد بما حل به، ولكن ما ميز حوار أصدقائه مع الشرطة عندما سألوه عن هاني الجابر هل هو عندهم أم لا؟ وعندما خرجوا ودعهم الضابط "وقال بكلمات تخفي خلفها أمراً: "سمعت أنكم سترشحونه

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ورقة التوت: 55.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 58.

للبرلمان؟ ولم يفكروا بالرسالة التي أراد أن يوصلها لهم نتيجة لحالة القلق التي أخذت تزداد عندما تحدث الضابط عن جرائم القتل التي ازدادت في الآونة الأخيرة".<sup>(1)</sup> وفي هذه الأثناء كان "هانئ يسكن في زنزانة معتمة، قد هشم من اللكمات والعصي التي أنهالت عليه، وأحس بعدها أنه عاجز عن تحريك فكيه نتيجة ثقل شديد نزل عليه من خده"<sup>(2)</sup> وهذا يدل على أن شخصيات قاسم توفيق قد تعيش حاله من الاغتراب داخل عالمها الحقيقي وداخل ذاتها.

2. أن يؤدي ما وقع مرات متعددة أكثر من مرة.<sup>(3)</sup> ونلاحظ أن الأحداث التي يتكرر حدوثها في الروايات تتمثل في بروز إيقاع الانغماس في القراءة والموسيقى فيها، حيث كانت حدثاً متكرراً في بعض الروايات وما يميز تكرار عدد مرات القراءة وسماع الموسيقى أنها في كل مرة تضيف مغزىً جديداً ولا يشترك معا في نفس الهدف، " فأحمد عبد الله" في رواية "ماري روز" يحاول فهم الموسيقى ويتحدث عن زوربا اليوناني، وعن شيلر الألماني، محاولاً بذلك إيجاد نقاط تخاطب مشتركة بينه وبين هيام التي كانت تعشق الموسيقى والرقص، أما ما مثلته الموسيقى "لأحمد الزين" في "الشدغة" فقد أخذت بعداً آخر غير الاستماع عندما كان يسمع فيروز وكان دائماً يردد المقطع الذي يقول:

الله معك يا هوانا يا مفارقنا

حكم الهوى يا هوانا وافترقنا.

كان ذلك إيذاناً بنهاية علاقة الحب التي جمعت بين أحمد الزين وميرنا اليوغسلافية، وذلك عندما طلبت منه أن يمنحها طفلاً منه، ولكنه رفض ذلك، وبعدها افترقا، لأنه كان يخاف أن يأتي وقت ويلعن الولد ووالده، لأنه سوف يتربى في بلاد أجنبية وبعيدا عنه.

---

(<sup>1</sup>) توفيق، ورقة التوت: 61.

(<sup>2</sup>) المرجع نفسه: 61.

(<sup>3</sup>) جنيت، خطاب الحكاية: 130.

كذلك كانت سلسلة قراءات "سيف" في "حكاية اسمها الحب" متكررة، ومتنوعة، فكان الكاتب يكررها لأهداف معينة فقد فارقه النوم لسبب ما في تلك الليلة، فقرأ قصيدة موسى شعيب "هيفاء تنتظر الباص على مفرق تل الزعتر" وتصفحه لكتاب الليالي البيضاء "لفيدور ديستوفسكي"، " وضرورة الفن" "لارنست فيش"، " وطوق الحمامة" لابن حزم. ليؤكد لنا في النهاية أن ما ارقه وأبعده عن النوم هو الحب. نقول -الله أنت أيها الحب ماذا تصنع بقلوب البشر؟<sup>(1)</sup>

وهكذا نجد أن ارتباط القراءة وتكرارها في معظم الروايات مرتبط بحالات العشق التي يعيشها أبطال الروايات.

3. أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. واعتقد أن مثل هذا النوع قد اختفى في روايات قاسم توفيق ولم يأت ما هو بحاجة إلى تكرار عنده، فكان يعمل على جعل الأحداث متناسقة ومرتبطة من غير تكرار لها. <sup>(2)</sup> وهكذا نجد أن قاسم توفيق قد استطاع أن ينوع في الزمن وإيقاعه من خلال استخدام المدروس والمتقن لتقنيات الزمن الثلاث، النظام، الترتيب والديمومة.

## 4.2 المكان :

كما لاحظنا سابقا فإن الأحداث تدور في أزمنة متنوعة، تفعلها الشخصيات عن طريق حركتها للوصول إلى أهداف خاصة بها، ونتيجة المزج بين الزمان وسلوك الشخصيات تبرز أهمية المكان وعليه فإن الزمان والمكان بينهما علاقة متلازمة تجعل من الصعب الفصل بينهما أثناء تناول أي نص أدبي بالتحليل أو الدراسة، فالحديث عن أحدهما يجبرنا للحديث عن الآخر، فهما أساس القصة ومؤطران للحدث، "فلا بد أن

---

<sup>(1)</sup> توفيق، حكاية اسمها الحب: 20.

<sup>(2)</sup> جنيت، خطاب الحكاية: 131.

يُحوي العمل الأدبي في جوفه بيئة زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي، والأخرى مظهر حسي مفادها أن كلتا البيئتين تمثلان جوهر العمل الأدبي وارتقاءه".<sup>(1)</sup>

فالزمن والمكان في الرواية يعتبران "وحدة عضوية واحدة لا تتفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة فالمكان بدون حركة لا يصبح مكاناً وإنما قطعة أرض فضاء، فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة. والمكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يمكن للإنسان على الأرض أن يجعله مكيماً قادراً على الحياة على الأرض".<sup>(2)</sup>

فدراسة المكان بوصفه عنصراً روائياً مستقلاً تعرض للاختلافات في الآراء ووجهات النظر شأنه شأن بقية العناصر الروائية، فقد تركز الخلاف بين النقاد والدارسين حوله كمفهوم، فمنهم من يطلق عليه الفضاء ومنهم من يجعله جزءاً من الفضاء الروائي. وسنتناول في هذه الدراسة المكان على أساس أنه جزء يتشكل من خلاله الفضاء الروائي، على اعتبار أن الفضاء أكبر من المكان.<sup>(3)</sup>

فالمكان الروائي هو المساحة التي تحدث فيه الأحداث وتتفصل بواسطتها الشخصيات بعضها عن بعض، ولذلك نشأت علاقات ووشائج أكثر عمقاً بين الإنسان والمكان، علاقات نفسية، وإيمائية تتبادل التأثير بين الطرفين علاقات تؤسس للامركزية الإنسان في هذا العالم وأنه لم يعد وحده المتحكم بالأشياء من حوله بل إن للأشياء فعلها الحيوي وإشاراتها النابضة بالمعاني.<sup>(4)</sup>

---

(<sup>1</sup>) صديقي، عبد الملك، (1995). الزمن وأبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر - بيروت: 143.

(<sup>2</sup>) النابلسي، شاكراً، (1991). مدار الصحراء، ط1، دار الفارس - عمان: 232.

(<sup>3</sup>) حسين، خالد حسين، (2000). شعرية المكان في الرواية الجديدة، ط1، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط إنموذجاً كتاب الرياض، مؤسسة الإمامة الصحفية - الرياض: 81.

(<sup>4</sup>) عبد الملك، بدر، (1991). جماليات المكان في القصة القصيرة، مجلة شؤون أدبية، السنة الخامسة، ع 17.

ولذلك فإن للمكان دوراً كبيراً في صياغة الشخصية والتأثير في تكوينها على الصعيد النفسي والاجتماعي، باعتبار أن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية وقد يأتي في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل بأكمله، وبذلك يظهر لنا قدرة الروائي "في الكشف عن رؤى الشخصيات في علاقتها بالمكان".<sup>(1)</sup>

ولعل ما يكسب المكان أهمية لدى "قاسم توفيق" هو اقترانه بعنصر الوصف حيث لم يستخدم الكاتب طريقة الوصف التجريدي بل جعل من الشخصيات أداة للتعبير عن نفسها من خلال وصف الأماكن وهذا ما أراد قوله بقدرة المكان في التأثير على الشخصيات من خلال الحالة النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية.

فالمكان من أهم العناصر التي يحاول الكاتب من خلالها التعبير عن هموم المجتمع الذي يتحدث عنه عن طريق حركة الشخصيات على مدار حركة الرواية.

وتتبع أهمية المكان في الرواية من خلال أنه يمثل المسرح الذي ترتقي عليه الشخصيات، ومدى قدرتها في التأثير على أحداث الرواية، وتجسيد ما يمثله الإنسان في جوهره وروقيته. ولذلك يعتبر "المكان في الرواية غير المكان في الواقع، أنه مكان خيالي له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميزة".<sup>(2)</sup>

ولتوضيح طبيعة المكان الذي تشكلت منه روايات قاسم توفيق سندرسه من خلال

تقسيمه إلى نوعين:

1. الأمكنة المغلقة.

2. الأمكنة المفتوحة.

أولاً: الأمكنة المغلقة:

ونقصد بالمكان المغلق هو المكان المعزول عن المجتمع الخارجي، وهذه الأمكنة ربما تحمل أفكاراً لا تظهر إلا عن طريق الشخصيات التي تستमित لتعبر عن هذه الأفكار، والتي تنبثق عن التفكير في اللاوعي لدى الإنسان، لا يعني ذلك أن الأفكار

<sup>(1)</sup> انظر: حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة: 78-86.

<sup>(2)</sup> محبك، أحمد زياد، (2005) متعة الرواية، ط1، دار المعرفة - بيروت: 30.

مقتصرة على الأماكن المغلقة، وإنما قد تصل إلى الأماكن المفتوحة أحياناً أخرى فلذلك نستطيع القول أن العمل الأدبي يمكن أن تكون له سلسلة من المعاني ولا ينفرد بمعنى واحد فقط.

ومن خلال عملية الوصف للأمكنة قسمناها إلى قسمين:

### المكان المغلق الثابت:

وهو الذي يبقى ثابت من أول الرواية إلى نهايتها، ولا يختفي إلا بانتهاء الرواية، ومن الأمكنة المغلقة المهيمنة نسبياً على النص الرائي "البيت" فالبيت مكان الإحساس الفردي بالوجود بحكم أن الخروج منه يستدعي العودة إليه في أغلب الأوقات، ولكن هذا الإحساس يختلف من شخصية لأخرى حسب الظروف التي تحيط بها. (1)

ولعل البيت في عالم قاسم توفيق الروائي مقترن بالشخصيات الرئيسية في الرواية، وتتطور دلالاته بتطور شخصياته "أحمد" في "ماري روز" يمثل الملجأ له لممارسة الحب مع هيام وقد صاغ عذراً لها عند دخولها لمنزله لأول مرة بأنه سيدرس معها "لأن الكتاب الذي ستقرأ به موجود معها بنسخة واحدة فقط وهو مفقود في الأسواق" (2)

وقد كان يغلق الباب عليها بحجة أن لا يزعجها أحد من إخوته على الرغم من احتجاج الأم على ذلك، لأنها موقنة بما يفعلانه في الداخل ولكنه لم يستمع لها . فالبيت المكان المغلق أغلق أبوابه على أحمد وهيام ليكون نتيجة ذلك حمل هيام، واحتواء أحشائها على الجنين، وإسقاط ذلك الجنين هو الحدث الذي امتد على مدار الرواية .

وبيت "أحمد" في "أرض أكثر جمالاً" الذي كان يمثل مكان اليأس من الحياة. فعندما طلب منه زعيم الحارة حمدان الحوت مبلغ نصف دينار لكي يذهب بها إلى السينما عاد أحمد إلى البيت، وكانت والدته ترتق بنطالاً له فيقول: "وتوجهت إلى الغرفة وطفقت أحت

---

(1) نور الدين، صدوق، (1994). البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، سوريا: 52.

(2) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 22.

فيها، قلبت الملابس المكونة في الخزانة العتيقة رفعت لحف وفرش النوم لم أجد شيئاً... مضى وقت طويل وأنا أبحث ... بلا جدوى وعندما أوشك اليأس يغلبني خرجت لامي... نظرت إلي مستفزة...وقلت لها أريد نصف دينار <sup>(1)</sup>

وكانت ردة فعل الأم بأنها ضحكت، وقالت بسخرية تريد أن تسافر، وكان طلب ذلك المبلغ من والدته شيء من الخيال لا يتحقق إلا بمعجزة إلهيه، فما كان جوابها إلا أنها: " هبت واقفة بسرعة، لحقت بي وهي تحمل قبقابا ملقاة به عند باب البيت صارخة : اطلع وتطلع عينك " <sup>(2)</sup>

فتمنى بعدها لو أنه يملك نصف دينار لما عاش في ذلك المنزل، وتمنى الرحيل منه. فالمكان أحياناً يستخدم ليعبر عن موقف الشخصيات من العالم المحيط . <sup>(3)</sup> فأحمد عبر من خلال هذا الموقف عن رفضه للمجتمع الفقير المتكشف الذي يعيش فيه، ورغبته في ترك هذا العالم والتخلص منه، والسعي وراء الحياة التي توفر له عيشة أكثر هناءً، وأكثر راحة .

فالبيت يقدم لنا حالة من الكشف عن المستوى الاجتماعي والاقتصادي لساكنيه، وهكذا نرى جماليات البيت في هذه الرواية، وتكمن في العلاقة التي ربطت الشخصية بالبيت، إذ كان غير محب للوضع الذي يعيشون عليه، فقد كان يربطه بذلك الواقع ذكريات مؤلمة، من بيت قديم البناء، ومكتظ بالعديد من الأولاد، وهؤلاء الأولاد يفتقدون لكل شيء يحبه الأولاد من ملابس جديدة، لأنهم يعيشون بنظام التوارث من الأخوة وأبناء الجيران، وعلى الرغم من ذلك فأنهم يجدون في البيت الملجأ لهم بعد يوم من التعب والشقاء.

---

<sup>(1)</sup> توفيق، أرض أكثر جمالا: 19.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه: 20.

<sup>(3)</sup> لحمداني، النص السردى: 70.

فالأماكن المغلقة "تشعر الإنسان بوطأة الحياة وحصارها له، فهو لم يلجأ إلى هذه الأماكن إلا تعبيراً عن الضيق، وكثيراً ما نواجه شخصيات تهرب إلى الداخل رغبة في الراحة". (1)

ومن أجزاء البيت الغرفة التي عاش فيها ناصر الحاج في "الشندغة" في اغترابه بمدينة دبي، ويقدم لنا وصفاً لهذه الغرفة بكل محتوياتها "كان ناصر ملتجئاً بالغرفة الباردة وصوت المكيف المتردد برتابة هائلة تغمر المكان حتى صارت موجوداتها التي اعتاد التعايش معها الخزائن البيضاء ذات البابين على أحدهما مرآة طويلة والسرير العريض، والطاولة الصغيرة، منفضة السجائر وكروسي خشب ..... طاولة منزوية بقي عليها بعض الكتب والأوراق، ومغلفات البريد الجويّ وصورة كبيرة لسارة". (2)

فهذه الغرفة مكاناً لمصارحته نفسه ولبت أفكاره وأرائه في الحياة، وكانت منبع أحلامه مع سارة، وهذه الصورة المغلقة لسارة هي الباعث له على الاستمرار، وعدم الشعور بالوحدة، وهذه الغرفة تمثل المهرب له من كل ما أحاط به من ضغوطات وظروف قاسية واجهها أثناء عمله في دبي، فكأنه عندما ينزعج من أمر معين نراه يذهب إلى غرفته لينعزل فيها لبعض الوقت فهي تمثل الوطن بالنسبة له لأنه يعيش حراً فيها فيقول :- "وطني حيث أكون حراً". (3)

فالمكان الخاص بالشخصية المحورية يتمثل بالغرفة الصغيرة التي يأوي إليها بعد رحلة عذاب في المدينة والشارع وبعدما ضاق عليه العالم، وضاق عليه الأفق الذي يعيش فيه، فهو بسبب ما أحاط به من ظروف في العمل لتكشف عن انعدام الإنسانية في قلوب البشر ليستقر مكانه الرغبة المادية فحسب .

---

(1) الشوابكة، محمد، (1991) دلالة المكان في مدن الملح لعبدا لرحمن منيف، مجلة أبحاث اليرموك

سلسلة الآداب واللغويات، مج، ع2.

(2) توفيق، الشندغة: 45.

(3) المرجع نفسه: 144.

وعلى الرغم من اختلاف البيت لدى "قاسم توفيق" إلا أنه كان مفتوح الأفق بالنسبة للشخصيات، ولعل ظهور البيت بتلك الصورة التي رسمها الكاتب يرمز إلى أن البيت "يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء... فهذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة ..... فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية".<sup>(1)</sup>

ولم يقتصر المكان المغلق على البيت فقط بل ظهرت أمكنة العمل، فمكتب "رشوان فكري" في "ورقة التوت" الذي استقبل به طلعت الأسمر ومساعدته أحمد، فهذا المكتب يمثل المكان الذي تم فيه إذلال رشوان فكري، بالموافقة على طلبهم تجنباً للتهديد الذي تلقاه منهم بحصول حادث بسيط يذهب صحته وأولاده وزوجته، مقابل الموافقة على الشهادة ضد هاني الجابر والقول بأنه عميل سياسي خائن لدولة أجنبية، وأنه هو من يمدّه بالتقارير السرية. فضاق به مكتبه على الرغم من مساحته الواسعة، فتمثل مكان العمل بمكان اجتماع مع أبناء وطنه، وجلب المهمة الدنيئة التي جاءوا من أجل تحقيقها . ويأتي الشكل الذي يكون عليه مكتب العمل للتعبير عن الحالة المادية التي يتمتع بها صاحب ذلك العمل، فمكتب "هاني الجابر" الذي افتتحه من أجل العمل في مجال القانون، كان يقع في "مكان مميز في المدينة، في بناية أقامها حديثاً أحد الأثرياء الذي استغل الحيز الأكبر من أدوارها لإعمال مجموعته التجارية المتعددة الفروع والاختصاصات، كنوعٍ من الاستثمار الإضافي...".<sup>(2)</sup> وعندما طلب من صاحب البناية أن يستأجر فيها قال: "أن هذا سيعطي قيمة إضافية للسكن هنا".<sup>(3)</sup>

وهذا دليل على الوضع الاجتماعي والاقتصادي المريح الذي يعيشه هاني الجابر ورغبته في مساعدة الناس على نيل حقوقهم وهذا دليل على استقامة الشخصية ونفي التهمة الموجهة إليه .

---

(<sup>1</sup>) باشلار، جاستون، (1981). جماليات المكان، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ - بغداد: 44.

(<sup>2</sup>) توفيق، ورقة التوت: 44.

(<sup>3</sup>) المرجع نفسه: 45.

ولعل مكتب العمل ليس فقط لإظهار الحالة الاقتصادية التي يكون عليها صاحبه، بل يمثل لنا في رواية "حكاية اسمها الحب" مكان اللقاء بين سيف وعائدة ومحطة لبداية إعجابه بها، وتبادل الزيارات بعدها بحجة العمل .

ويمكن القول إن المكان المغلق لدى قاسم توفيق متنوع ومتعدد، فوجود الأمكنة الواقعية والعمل على وصفها يجعل القارئ أكثر ثقةً بالقصة وأحداثها . (1)

### الأمكان المغلقة العابرة :

ظهرت لدى قاسم توفيق أماكن مغلقة لعبت دورها في سير الأحداث لكنها كانت عابرة في الرواية تظهر مرات محدودة وقصيرة وسرعان ما تختفي .

فعيادة الطبيب في "ماري روز" امتدت لحظة الوصف من صفحة أربعين في الرواية لنجد نهاية الوصف لها في الصفحة ثمان وخمسين، فكانت البداية وصف للعمارة الموجودة فيها العيادة، فيقول:

" دخلنا من بوابة كبيرة علّق على جانبيها قائمة طويلة بأسماء أطباء كل واحد منهم يتخصص بجزء من الإنسان صعدنا الدرج إلى الطابق الثالث، في العمارة مصعد كان مضاء عند المدخل، لكننا تركناه، قرأت اسم الطبيب في القائمة وصعدت الدرج لحقت بها (2) "

فيعود الوصف لعيادة الطبيب عندما دخلها فيقول: " فرغت العيادة إلا منا ومن السكرتيرة ..... فدخلنا غرفة الطبيب كان منهما، والإرهاق قد اخذ منه كل ما أخذ، لكنه غسل يديه في مغسلة صغيرة وضعت خلف ستار ووضع عطرا من زجاجة كانت على الطاولة (3) "

فلأهمية الموضوع الذي جاء من أجله وهو عملية التخلص من الجنين تجعل عينه لا تلاحظ سوى خطوات الطبيب بأنه غسل يديه ووضع عليهما عطرا ولم تتجه نظراته إلى

(1) عزام، محمد (1996). فضاء النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر: 115.

(2) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 40.

(3) المرجع نفسه: 58.

غير ذلك من أجزاء الغرفة على غرار طاولة السكرتيرة التي أسهب في وصفها بأدق الأشياء لأنه منح الوقت الكافي لتفحص أجزاء الطاولة فيقول :- " عدت للسكرتيرة الصغيرة المختفية خلف الطاولة تحت زجاج الطاولة وزعت عددا من البطاقات الحلوة وصورا لأطفال أو باقات زهور وفوق رأسها علقت كلمات انجليزية على لوح خشبي صغير ترجمتها "وعندما أكون على صواب لا احد يتذكر، وعندما أكون على خطأ لا احد ينسى". (1)

فهذا الوصف الدقيق دليل على جلوسه فترة طويلة في الخارج قبل الدخول إلى الطبيب، وقدرته على التأمل في الأشياء الذي تجعل منه شخصية متزنة ليصل في النهاية إلى الحل الجذري للمشكلة التي جاء من أجلها، والحل بعدم إسقاط الجنين.

ومن الأماكن المغلقة العابرة التي ظهرت في عالم قاسم توفيق "السجن"، في رواية "ماري روز" وذلك عندما اعتقل أحمد وأصدقائه بسبب المظاهرة التي قاموا بها، فقد اعتقل أحمد واحدا وعشرين يوما، وعندما خرج أخذ يحكي لهيام عن معاناته في السجن، فيقول الراوي: كان الأسبوع الأول الأصعب، والصفحة الأولى هي الأشد، والفلقة الأولى كانت الأدمى، وعندما خرج كان قد تعلم من السجن ثلاثة أشياء: الأولى تعلم لعب الشطرنج من أحجار صنعت من لب الخبز، والثانية تعلم الطرق على الجدران كرموز للتفاهم بين المساجين، والثالثة قصيدة لأحمد فؤاد نجم . (2)

هذا المكان كان له دور كبير في صقل شخصية أحمد، إذ أصبح أكثر مسؤولية من ذي قبل، وجعلته على استعداد أن يتحمل نتيجة أعماله، وذلك عندما قرر الاحتفاظ بالجنين، بعد محاولته إسقاطه .

ومن الأماكن التي كان لها دور في تغيير الشخصية "المستشفى" الذي دخله مروان بعد إصابته بأحد العيارات النارية أثناء مشاركته في إحدى الغارات في "عمان ورد أخيرا". مروان الشخصية المناضلة الأخلاقية المدافعة عن الوطن دخل المستشفى وانقلب حياته

---

(1) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 45.

(2) المرجع نفسه: 79-81.

بعدها، فعندما خرج منه كان إنسانا جديدا في أفكاره وأحلامه "عندما خرج مروان تذوق طعم الشمس وكأنه يلامسها لأول مرة، ترك وراءه أياما طويلة من الألم والتعب" .<sup>(1)</sup> فقد كان في حياته لم يتعرف على امرأة قط، فبعد خروجه كانت رغبته الأولى في التعرف بأي جنس ينتمي إلى تلك الطبقة الرقيقة، وحقق له صديقه تلك الرغبة، بعد محاولات باءت بالفشل في إقناعه بالعدول عن هذا الأمر، وعرفه على امرأة انتشرت على محياها سنوات العمر البائس، فحقق بذلك رغبته.

ومن الأماكن المغلقة المرتبطة بالشخصية الرئيسية هي "المدرسة" في "أرض أكثر جمالا" فيقدم لنا وصفا لما يحدث في المدرسة فيبدأ بوصف الطابور الصباحي فيقول: "كنا نصطف في ساحة المدرسة ويخرج علينا المدير بنظارته السمكية وطوله البائن، وعصاه التي نعرفها كلنا، ويتبعه الأستاذ يصرخ بصوته الأجهش السميك

- "مدرسة ... استرح ... مدرسة ... استعد

ونستشق التراب الذي يعلو من تحت أحذيتنا وصنادلنا ...

مدرسة ... نشيد الجزائر ... يعلو صوتنا

قسما بالنازلات الماحقات

والجبال الشاهقات الشامخات

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب

فاستعدي وخذي منا الجواب

فاشهدوا ... فاشهدوا ... فاشهدوا...

نركض إلى الصفوف نتكوم كل ثلاثة في مقعد نشم رائحة بعضنا"<sup>(2)</sup>. فهم لا يعرفون الاستحمام إلا صباح كل جمعة.

ومن الأجزاء الأخرى التي تتكون منها المدرسة "بيت الفئران" ويوضع فيه الطالب المشاغب وكان نصيب بطلنا حافل في دخوله لهذا البيت عندما حاول الهرب من المدرسة

---

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 20.

(<sup>2</sup>) توفيق، أرض أكثر جمالا: 44.

بعدما امسك به الأستاذ وقت هروبه، وكانت هذه الغرفة بمثابة الكابوس الذي يأتيه بأحلامه ليستيقظ منه خائفاً.

فيقدم لنا وصفاً لبيت الفئران بأنه: "جدران أربعة متقاربة يفصلها متر ونصف أو متران، لا نوافذ فيها غير القضبان العالية في الباب الحديدي يفصل بينهما سنتيمتر أو اثتان، تجلب من سماء المدرسة شيئاً من الضوء في الداخل، أكوام من صناديق الكولا الفارغة امتلأت بتراب فبدت كقطعة واحدة وعدد من صناديق الكرتون، وخرائط مدرسية قديمة صنعت من أوراق الجرائد، تآكل نصفها فبدأت أفريقيا وكأنها بلا قاعدة تسندها، وجزمة ايطاليا ضاع عنقها فتحولت إلى حذاء صغير." (1)

فهذه الغرفة لم تعد الآن الكابوس الذي يوقظه من النوم لأنه تعرف إلى عالمها، واقتنع بأنه لن يخاف من شيء حتى يجربه، ولا يصدر أحكاماً على أشياء حتى يتعامل معها، وكان لها دور في تحول شخصيته إذ أصبح أكثر نضجاً لنراه بعدها يشارك في الغارات ضد الأعداء ليصبح بعدها رجلاً أكثر منه طفلاً.

إن ما يميز المكان بأنه يعكس شخصية صاحبه، ولكن هذه المقولة تبدلت عندما وصف لنا الراوي بيت "حنا" في "عمان ورد أخير" فيقدم لنا وصفاً له فيقول: "وصلوا البيت للمرة الأولى يدخله أحمد كان غير ما رسم في مخيلته، بيت الخبز الغارق في ذرات الطحين، النظافة منتشرة على المقاعد الجلدية المتناسقة والحصير الجديد وطاولة الخشب المحفور، وعلى الرفوف التي اعتلتها براويز ومنحوتات خشبية من الأراضي المقدسة، وصور "حنا" بشاريين عريضين وقد شمر عن ساعد غليظ محاط بحزام جلد اسود وعلى القاعدة النحاسية تربع جرامفون نظيف واسطوانات حفظت بمغلفاتها واصطفت بانتظام لصق بعضها" (2) (فحنا) رجل أعزب يعيش وحيداً ويعمل (خبازاً) ملتصقاً دائماً بالطحين وبيته بهذا الترتيب وهذه الأناقة، ذلك من الأمور التي كشفتها لنا حالة البيت.

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 49-50.

(2) توفيق، عمان ورد أخير: 62.

ومن الأمكنة المغلقة المفتوحة التي امتد أثرها على الرواية بشكل عام "المحكمة" في رواية " ورقة التوت" وقد كانت تمثل المشهد الأخير في الرواية عندما جاء رشوان فكري للشهادة ضد هاني الجابر والقول بأنه عميل سياسي وخائن للوطن. فيقدم لنا الراوي وصفا لهذه المحكمة فيقول: " كانت المحكمة ضاجة بالناس والحركة نساء وأطفال فوق أذرعهن أو متعلقين بجلايبهنّ البالية المتسخة، المحامون ببذلهم العتيقة الكالحة والحقائب الجلدية المتآكلة، سيارة الشرطة في الخارج، رجال الشرطة في الداخل، رجال أيديهم مكبلت طالت لحاهم واهتزت ملابسهم صراخ أصوات أسماء..". (1)

فهذا المشهد كان له دور في التأثير على رشوان فكري وزيادة الخوف والتوتر في نفسه وعندما التقت عيناه بهاني الجابر لأول مره " أحس بأن الرجل يرثى له حاول أن يبعد ناظريه عنه لكنه لاحظ مرغما بأنه مرسوم على شفتيه تلك الابتسامة الغريبة الساحرة التي بدت وكأنها شيء من فم الرجل". (2)

وهكذا فالأماكن المغلقة بنوعيتها – الثابتة والعابرة – كانت تشكل دعامة أساسية لعنصر المكان وأجوائه لدى الكاتب.

### ثانياً: الأماكن المفتوحة :

تكتسب الأماكن المفتوحة صفة الانفتاح من خلال طبيعة العلاقة التي تفرضها على الشخصيات، ولعل حركة الأفراد بانتقالها من مكان لآخر أو الاستقرار في مكان ثابت هي التي تشكل الحركة الواسعة أو الضيقة ضمن حدود مكانية معينة، فالحركة الواسعة تدل على اتساع المكان ورحابته، والضيقة تدل على ضيق المكان وصغر حجمه أحيانا ولا يشترط تحديد نوع الحركة من خلال صفة المكان أكان مغلقا أم مفتوحا، بل قد تكون حركة واسعة بمكان واسع ولكنه في الأصل مكان مغلق.

### الأماكن المفتوحة الثابتة :

---

(1) توفيق، ورقة التوت: 122.

(2) المرجع نفسه: 123.

برزت هذه الأماكن لدى الكاتب من خلال المطاعم والمقاهي فكانت مكانا مشتركا و ظاهرا في معظم الروايات، فالمقهى يقوم كمكان انتقال خصوصي بوجود سبب دائم وظاهر أو خفي يدفع بالشخصيات لارتياذه، ويكون في اغلب الأحيان بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة، "وفي التشكيل الظاهري لفكرة المقهى تكمن مقولة الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتوا منها، وسوف يرحلون إليها، هي ذي المخيلة الشعبية التي تتجمع أوصالها في ذلك الوعاء فتكسبه تشكيلة جمالية خاصة".<sup>(1)</sup>

مقهى النيروز في "ماري روز" ومقهى الكوخ في "حكاية اسمها الحب" مكانان مختلفان ولكنهما يحملان دلالة واحدة فمقهى النيروز جمع بين أحمد وهيام وشهد معهما أجمل لحظات العشق، وهو الشاهد في النهاية على نضج شخصية أحمد وذلك عندما قرر في النهاية الاحتفاظ بالجنين. وكذلك مقهى الكوخ كان المكان الأول الذي جمع بين سيف وعائدة خارج إطار العمل وكان المكان الذي صرّح فيه سيف بحبه لعائدة وكأن المكانين صيغا في الرواية للجمع بين العشاق المتحابين.

أما المقهى في "عمان ورد أخير" كان مكان للجمع بين الأصدقاء وتبادل الحديث بينهم "أحمد، مروان، الخال، عمر" عما يجول في الساحة من أحداث سياسية وتقرير ماذا سيفعلون تجاه الأعداء وكيف يواجهونهم وقد امتدت لقاءاتهم في المقهى على مدار الرواية لمعالجة مثل هذه الأمور.

ولعل ذكر أسماء المقاهي يمثل نوعا من الإشارة إلى واقعية الأحداث، ولم تقتصر الأمكنة المفتوحة على الأمكنة العامة التي تحافظ في ظاهرها على تقاليد المجتمع بل نجد أماكن شرب الخمر مثل "عجل أبو إسماعيل، وخمارة النسيان".<sup>(2)</sup> فهذه الأماكن يرتادها أناس للهروب من الحالة البائسة التي يعيشونها.

---

(<sup>1</sup>) شاهين، أسماء، (د.ت). جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: 61، 62.

(<sup>2</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 20.

والأمكنة المفتوحة لم تبق في إطار الأمكنة العامة، بل أصبحت تطل فضاءً أكثر وأوسع، إذ تحدث قاسم توفيق عن المدن، وقدم لنا وصفا لها، ولذلك نجد أن معظم رواياته تحمل في عناوينها دلالات مكانية "ماري روز تعبر مدينة الشمس" "وأرض أكثر جمالا" "وعمان ورد أخيراً" "الشندغة".

ف"ماري روز" يعبر عنها يقول إبراهيم خليل: "إن هناك ثمة تشابك في الأماكن رغم رمزياتها وشفافيتها بحيث لا تكاد تظهر، فنحن في عمان ثم نتجه جنوبا حيث البطاح الخضراء ثم الجبال العالية فالصحراء التي تتفجر عن تاريخ مطول من الرمال وأعمال الغزو والسلب... إلى الكرك حيث القلعة التي تحمل تاريخا مضى، ومن هذه الأجواء تبقى على صلة بالأرض المحتلة من خلال راسم وغيره، ومن خلال وعي البطل الراوي".<sup>(1)</sup>

نلاحظ أن قاسم توفيق يربط في كثير من رواياته عمان بالمحبة، وهكذا فعل في "ماري روز" فيقول: "هيام هي المدينة التي نعرفها أكثر من آبائنا، هي عمان الحزن والبرد وطين الشتاء، الذي لا يمكنه إلا أن يغطي كل شوارعها الشرقية، هيام الحزن العميق في العينين اللتين تحملان عالما كبيرا من الهم والتعب، فيهما يرقد فرع عظيم يبحث عن مخرج يقود إلى الفرح أو الخلاص، وفجأة يأتيها الفرح سهلا... غيوم ترحف نحوهما من البحر، لا بحر في عمان لكن من حدوده البعيدة يرسل غيما يبدو من بعيد فوق الجبال الغربية العالية، ويبدو فوق الأماكن المختفية المخيمات والجبال الفقيرة أو الأودية، ثم يأتي السماء المطر في البدء يكون ناعما ثم يهطل علينا بغزارة يؤلم أحيانا ويبعث في الأجساد رعشة ملعونة لكنه يغسل فينا كل شيء"<sup>(2)</sup>. وتدور حكايات كثيرة تتعلق بإضرابات الطلاب في الجامعة، وعمليات فدائية يقوم بها طلبة الجامعة خلف نهر الأردن، مما يشير بصورة واضحة أن مكان حدوث هذه الحكاية هو الجو الطلابي الذي ينهل منه قاسم توفيق معظم ما كتبه من قصص.

---

(1) خليل، إبراهيم، ماري روز تعبر مدينة الشمس.

(2) صالح، ماري روز تعبر مدينة الشمس.

أما في رواية "ارض أكثر جمالا " فمن اللحظات الأولى في الرواية نكتشف أن منحى هذه الرواية مكاني بحت فيقول الكاتب: " وليس للمكان في الإبداع حدود ثابتة أو نهائية، فهو يتحرك يضيق ويتسع تلك هي عمان في إبداعاتنا... تتسع لتحتضن العالم كله، وتضيق لتصبح أصغر من خرم الإبرة غير آبهة بحدود التنظيم، لكنها تظل الأجل والأروع تظل "الأرض الأكثر جمالا " في إبداعاتنا الأصلية" تلك هي لعبة الفن ..... لنراقب (1).

فالمكان يضيق ويتسع لأننا نتحدث عن عمل روائي وليست قصيدة محدودة السعة فالعمل الروائي يتكون من عناصر متعددة زمان، ومكان، شخوص، والمكان هو سيد هذه العناصر .

يبدأ الكاتب روايته بتسجيل لقطة ولادة البطل "الراوي " ويريها بضمير المتكلم فيقول: "وضعتني بلجن الماء سكبت عليّ ماء دافئا، لم تكثر بصراخي الذي ملا الدنيا كلها مسحت جسدي بالخرق البيضاء ثم أحاطتني بحرام ازرق دافئ، وسمعت النساء يتهايمن (ولد) ففرحت فقد كنت الذكر الوحيد في عالم من النساء ". (2)

إن تسجيل الولادة كافتتاحية للعمل الروائي تقضي بالتعريف بالبطل والجو العام من حوله ليست أقل من إعلان لاشعوري مبكر من قبل الكاتب لانتماء بطله للمكان، الذي يعلن عليه قيام العمل الروائي حيث لا يفرغ من اللوحة الأدبية في روايته قبل أن يؤكد مثل ذلك الانتماء "وقتها كنت احسب آخر الدنيا هي تلك الجبال العالية التي تحيط بعمان وعمان ليست سوى جبل التاج والسوق والقصور الملكية" كما يفرد في نهاية اللوحة ذاتها، " وأنا الذي لا اقدر على اختراق الحواجز لم أؤمن للحظة واحدة إلا

---

(1) الأزريقي، عمان في رواية ارض أكثر جمالا: 60.

(2) توفيق، أرض أكثر جمالا: 19.

بعمان<sup>(1)</sup> عمان المكان البطل الأول إذا، ولكنها الإطار العام والظرف الذي يختص ببقية عناصر العمل الروائي.<sup>(2)</sup>

ويحاول كلما كبر أن يستكشف البطل أبعاد هذا المكان يقول: "عمان أيتها الفقيرة أيتها المدهشة أيتها الغريبة انتظريني... ها أنذا قادم... انتظريني"<sup>(3)</sup>.

ومن السمات التي تميز قاسم توفيق أنه يربط عمان بالمحبة "زينب أيتها الورد الرائعة كالبلسم و أيتها الصوت الدافئ المغطى بالفرح، يا وجه الآلة الصغير فوق المدينة التي لا نعرفها (عمان) كيف يأتي بك الشتاء؟ وكيف تنزلين منه؟"<sup>(4)</sup>.

ويظهر المكان هنا "كسيد مبهم يجتمع فيه النقيضان: الغني والفقير، الخير والشر، وتتخذ الشخوص المعذبة من المكان مشجبا تعلق عليه آلامها وآثامها".<sup>(5)</sup>

وعندما تشتد الأحداث ويحدث الحصار بالبطل مخيره بين الخروج أو الموت يهتف قائلا: "لا بد أن هناك تكمله للعيش فلا يمكن أن اسقط هنا لا يمكن أن ارحل أبعد من هذا المكان الذي لا اعرفه تماما، وإلى أين سيكون مسيري؟ إلى أية آخرة؟ أية جنة أجمل من الأرض، عمان"<sup>(6)</sup>.

لاحظ أنه يضيف صفة الإبهام على المكان مع العلم أن المبهمات من أخف أنواع الهجاء .<sup>(7)</sup> فالبطل يرفض الخروج من المكان على الرغم من اشتداد الحصار " إلى أية جنة أجمل من عمان" ولذلك يرفض البطل الخروج من عمان على الرغم من الظروف القاسية المحيطة به.

---

(1) الأزري، عمان في رواية أكثر جمالا: 60

(2) المرجع نفسه: 61.

(3) توفيق، أرض أكثر جمالا: 29

(4) المرجع نفسه: 71.

(5) الأزري، عمان في رواية أكثر جمالا: 62

(6) توفيق، أرض أكثر جمالا: 106

(7) الأزري، عمان في رواية أكثر جمالا: 62

أما صورة عمان في "حكاية اسمها الحب" فيقول عبد السلام صالح: "قاسم توفيق يكتب عن عمان بقرار قلبه وعمره وبأمانة روحه بدون أن يكلفه احد بذلك، بدون افتعال وبدون هدف وبدون قرار من وزارة أو أمانة لذا فقد صاغ في كتاباته عنها تاريخها السياسي والثقافي، تاريخ بسطات الكتب والمكتبات تاريخ فنادق وسط البلد تاريخ البارات وحكاية ناسها، وقدمها بمشهديه راقية وبصورة فنية عالية انعكس على طريقة تلقينا لسرد الذي يدخل للقلب بسلسلة ويسر". (1)

ومن الأمور التي تحدث عنها في رواياته الكتب ومن أين حصل عليها، وما عاناه في ذلك، وأهم القضايا التي كانوا يمنعون التحدث عنها في الكتب "الكتب التي تشغل خزانتي ما زال يحتفظ بها منذ أيام الدراسة صار يتناول الكتب المتخفية في الزوايا أو على الرفوف البعيدة والتي لم تسقط عيناه على بعضها منذ سنين ... الكتب التي احتفظ بها ثلاثين سنة تقريبا، امسك قصيدة موسى شعيب "هيفاء تنتظر الباص على مفترق تل الزعتر" تذكر أنه يحفظها غيبا أناديك ملء الدروب التي انحل جسمي عليها ترابا، أَلُمُك من بين أنقاض وجهي، وكل الوجوه التي غيرتني ... ابعد هذه القصيدة عنه ليأخذ كتابا آخر بجانبها (ليس لدى الكولونيل من يكاثبه) تصفحه وقرأ: "سيطر اليأس على المرأة فسألته: ماذا ستأكل ثم جذبت الكولونيل من عنق قميصه .... قلبي ماذا سنأكل ؟ لقد احتاج الكولونيل لخمس وتسعين سنة الخمس والتسعين سنة التي عاشها دقيقة بدقيقة ليصل إلى هذه اللحظة فاحسب بنقاء والوضوح وبأنه لا يقهر باللحظة التي ردا بها : خراء". (2)

ابتسم نذكر كيف كانت هذه الكلمة جريئة للغاية بان تطبع في كتاب بنفس الأحرف بالثمانينات من القرن الماضي وكيف أنها اعتادت على المحظورات .

---

(1) صالح،حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين يستعملون أنفاسهم في الحب والفرح.

(2) توفيق،حكاية اسمها الحب: 48-49.

فأعاد الكولونيل وتناول كتاب (الليالي البيضاء) ليفيدرو ديسستوفسكي صدر من دار الفارابي في بيروت، وتذكر كيف أن صدور أي كتاب من هذه الدار يعد احتقالاً؛ لأنها كانت تنتقي الأدب والفكر والثقافة وكان هذا الكتاب يتحدث عن نضال الشعوب ضد الامبريالية الصهيونية، ولكن الرقابة صادرت الكتب ومجموعة أخرى من الكتب، على الرغم من أنها تباع في مناطق أخرى، بحجة يقولها صاحب الكتب أن دار الفارابي هي الممنوعة وليست الكتب لأنه لا يتخللها ما يمس بالأخلاق أو الدين أو السياسة . (1)

وينطلق ويتحدث بعدها عن وسط البلد ليرسم لنا المفارقات التي حدثت هناك، إذ يتحدث عن مكتبة الطليعة قرب مطعم جبري التي كانت يديرها الأب ومن ثم انتقل إلى الأبناء الذين حافظوا عليها. وشهرزاد المقهى الصغير الذي كان يحتسي فيه زجاجة بيرة اختفى، وصار مكانه محل اوبتكوس، وسينما زهران لم تعد كما كانت ضاقت حتى أوشكت أن تختفي. والمدرج الروماني بقي كما هو راسخا وسط عمان ولكنه أصبح محاصر بجبل الجوفة، والقلعة وجبل الحسين ولم يعد من السهل الوصول إليه فقد حوصر بالمحلات، ومواقف السيارات والعاطلين عن العمل . (2)

كما وتنتهي الرواية في وسط البلد عبر إقامة سيف الطواعية لأيام وسط البلد، اختار قاسم توفيق أن يتوجها بمشهد حسي وبحالة جنسية، فهل أراد قاسم أن يزيل عن سيف كل ما علق به عبر مسيرة عمره ليبشر بشيء ما؟ وهل كل ما عاشه سيف هو ليس أكثر من وهم؟ إن كل ما كان يبحث عنه سيف عبر مسيرة روحه موجود هنا وسط البلد. (3)

وتظهر لنا قدرة عجيبة من الكاتب على قراءة الواقع، وتحليله في حكاياته "فهو الذي عاش عمان بكل تفاصيلها، وهو أول من كتب وأرخ لها، وحافظ على ذكرياتها الحقيقية،

---

(1) توفيق، حكاية اسمها الحب: 51.

(2) المرجع نفسه: 198.

(3) صالح، حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين يستعملون أنفاسهم في الحب والفرح.

وليست تلك الذاكرة التي يتسابق الآخرون على التباهي بأنهم هم من كتب عنها جاء هنا قاسم توفيق ليقول: لكم ذاكراتكم ولنا ذاكرتنا عبر المشاهد التي رسمها لعمان <sup>(1)</sup>.

أما في رواية "الشندغة" فيتحدث الكاتب عن مدينة دبي ويترك لها عنوانا للمشهد الثاني من الرواية فيصفها بأنها: "امرأة ساحلية تحتضن بحرا عظيما يلجها خوره الرائق مثل دجلة، يقطعها بين رحيل ورحيل عبر بلاد وأزمنة، دبي مدينة بكر تتربع في كف الصحراء الآتية من أفق العالم الشرق الممتد من ارض الشمس إلى ملكوت البحر، رحم مغمور بصخب الميلاد، يحمل جوفه وجوه الأرض قبل انتشارها أحلام السموات في غاباتها اللامحدودة نساءً ورجالا، وشيوخا من كل لون" <sup>(2)</sup>.

فدبي أصبحت عربية البلاد أجنبية السكان تحتوي في شققها مختلف الجنسيات من دول أجنبية إذ لم نعد نرى شخص من دبي أي شخص يعمل بيده بل نجد هذه الجنسيات تقوم بالأعمال جميعها.

وفي نهاية الرواية يستعرض لنا الراوي مُدنا في دبي من خلال سير البطل في هذه المناطق "كان" ناصر الحاج" عائدا في ليلته الغريبة إلى صحوة العمل. قطع الطريق من أمام "برجمان" انعطف يسارا، ثم أصبح أمام "استدارة الصفرة" توجه بسيارته نحو اليمين، أمتار قليلة وانشق الشارع يمينا إلى "بر دبي"، ويسارا يهبط نحو نفق "الشندغة" العابر من تحت البحر. <sup>(3)</sup>

### الأماكن المفتوحة العابرة:

تمثلت هذه الأماكن من خلال الشارع، والفندق، والبحر، وكان الشارع أكثرها انتشارا وذكرنا في الروايات، لأنه كان حلقة العبور للشخصية تعبرها باتجاه العمل أو المقهى أو اللقاءات الشخصية.

---

<sup>(1)</sup> صالح، حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين يستعملون أنفاسهم في الحب والفرح: 10

<sup>(2)</sup> توفيق، الشندغة: 10.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه: 166.

فالشارع جمع بين أحمد وهيام في "ماري روز" وشهد على حالة العشق التي جمعتهم معا، وتبادل الحديث بينهما عن الموسيقى، وعن الرقص، وعن أشياء كثيرة كانت تحظى بإعجاب هيام. وجمع كذلك بين عايذة وسيف في "حكاية اسمها الحب" ليشهد على العشق بينهما أيضاً. وكان الشارع مرتبط بحالات العشق في الروايات، ليظهر في روايتي "عمان ورد أخير" و"أرض أكثر جمالاً" مكاناً للغارات وقيام الثورات ضد الأعداء، ومحاولة مجابهة الأعداء للدفاع عن الوطن.

أما الفندق فقد كان مكاناً للاستقرار النفسي والبحث عن الذات، في ظل ظروف الحياة التي تشغل الشخص عن كثير من الأشياء، حتى عن نفسه الذي استقر، فاتخذ بذلك "سيف" من فندق "صح النوم" مكاناً للابتعاد عن الحياة ليعيش وحيداً لفترة معينة، تاركاً البيت، والزوجة، والأولاد، والعمل. وساعده على تحقيق رغبته صديقه "عامر" صاحب الفندق، فقد كان شخصية محبة للأُنس والسمر وأدخل سيف معه في هذه الحالة، إذ أحضر له فتاة لتقضي معه الليل .

أما بالنسبة للبحر في "الشندغة" فقد كان الملاذ لدى ناصر الحاج، إذ كلما كان منزعاً من شيء ذهب وألقى به في البحر، فكان العون له على غريته. وهو أول مكان حاول زيارته عندما نزل إلى دبي، فيصف لنا البحر ويقول: "البحر ابن الصبح الغارق في الأزرق، ولدته الأرض قي ليلة حب مترعة. الضوء يغسل جبينه الساكن كالقمر، صوته كركرة ناعمة".<sup>(1)</sup>

وهكذا قدم لنا قاسم توفيق أمكنته بطريقة أثرت في أحداث الرواية ولو بشيء من البساطة، ليقدم لنا عالماً من ابتكاره يحاكي به الحياة.

## 5.2 الحكمة:

تمتاز الرواية عن غيرها من الفنون الأدبية، بتعدد العناصر المكونة لها من شخصيات، ومكان، وزمان، وتشترك هذه العناصر مع بعضها البعض مكونة الرواية،

---

(<sup>1</sup>) توفيق، الشندغة: 25.

والعنصر الأكثر ارتباطاً بهذه العناصر هو الحدث، فلا حدث من غير زمان أو مكان، ولا حدث كذلك إلا من خلال الشخصيات المتطورة والنامية لتشكل الصراع في الرواية، "فالحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية"<sup>(1)</sup>.

ولذلك فإن عملية دراسة أي عنصر من هذه العناصر يعتمد على ما فيه من المكونات المشكلة للرواية.

فالحدث: "هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويُعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات".<sup>(2)</sup> وهو "تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية في اثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقعا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه"<sup>(3)</sup>. وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سلبياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن إبعادها، وهي تعمل له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات<sup>(4)</sup>.

والأحداث التي قدمها قاسم توفيق في رواياته أبعد ما تكون عن الخيال، فهي أحداث واقعية مستمدة من الواقع الاجتماعي المعيش. فهو يعمل على توجيه هذه الأحداث لطرح كثير من الأفكار والقضايا مثل: قضية الحياة والموت، والاغتراب، والحب...، ومن خلال عملية الطرح لهذه القضايا فإن الأحداث اكتسبت أهمية عبّرت من خلالها عن فكر الشخصيات الروائية التي تتم عن فكر صاحبها.

فقاسم توفيق قدم لنا أحداثاً متنوعة ومختلفة، وجعل بينها خيطاً رفيعاً يربطها ببعضها البعض من خلال واقعيتهما، ورمزيتهما، وسببتهما، وذلك كله يقودنا للحديث عن الحبكة. فالحدث والحبكة متلازمان لا ينفصل أحدهما عن الآخر، ولأن العلاقة التي تربطهما هي أن الحبكة تنتج عن توالي الأحداث، واحتواء الحبكة على عنصر التشويق له دور

---

(1) يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق: 27.

(2) مريدن، عزيزة، (1980). القصة والرواية، د.ط، دار الفكر - دمشق: 25.

(3) بورنوف، أوئيلية، عالم الرواية: 144.

(4) زكي، أحمد كمال، (1997). دراسات في النقد الأدبي، ط1، مكتبة لبنان: 59.

كبير في جذب انتباه القارئ أو السامع، ومن خلال هذه الحكمة تنمو الأحداث وتتطور. فالحكمة هي: "السياق أو المجرى الذي تجري فيه القصة، وتتسلسل بأحداثها، وتتدفق بشخصياتها أو تتصارع"<sup>(1)</sup>.

وتعنى الحكمة أيضاً: سلسلة من الأحداث والقاعدة التي تربط بعضها البعض<sup>(2)</sup>، وهي: "سرد للحوادث، لكن التوكيد هنا يدخل ميدان السببية وغمارها"<sup>(3)</sup>.

فالحديث عند قاسم توفيق واقعي يعتمد على السببية، ففي رواية "ماري روز" أول ما اطلعنا السارد عليه في بداية الرواية حدث ثانوي كان يشكل انطلاقة الحدث الرئيسي، فقدم لنا وصفا للحظة ميلاد أحمد عبدالله "كنت جنينا يودع خطوته الأخيرة في عالم التكوين في بطن من اللحم اللزج الدافئ. ويمد بصره الصغير الضيق إلى النور"<sup>(4)</sup>.

وقوله على لسان الراوي "أما يا سيدتي فإن ما اذكره تماماً، كما أحس كلماتي هذه إنني أعلنت يومها إنني احبك دائماً"<sup>(5)</sup>. ويقصد بذلك عشقه لهيام.

فهذا الحدث على الرغم من بساطته اثر في معظم أحداث الرواية. فجاءت الأحداث لتسهم في تشكيل الحكمة، فعشقه لهيام على الرغم من أنها مسيحية، وهو شاب مسلم، وتطور هذه العلاقة لتثمر جنيناً تحمله أحشاء هيام، ومحاولة التخلص من الجنين، ولكن الخوف من فقدان حياة هيام نتيجة تعرضها لعملية الإجهاض، أدى ذلك في النهاية إلى اتخاذ قرار بالاحتفاظ بالجنين، والرغبة بالزواج من هيام .

فالأحداث لدى الكاتب نجدها تتأثر ببعضها وتتسبب في سيرها على نحو من التعقيد، أو الانفكاك بغض النظر أكان الحدث رئيسياً أم ثانوياً.

---

(1) مريدن، القصة والرواية: 41.

(2) موير، أدوين، (1996). بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية-القاهرة: 11.

(3) فورستر، أركان الرواية: 67.

(4) توفيق، ماري روز تعبر مدينة الشمس: 9.

(5) المرجع نفسه: 9.

ومن الأساليب المتبعة في عرض الأحداث، أن الكاتب الروائي يعتمد إلى التمهيد والى تهيئة ذهن القارئ لاستقبال بعض الحوادث.<sup>(1)</sup> ومن ثم يبدأ بعرض تفاصيل الأحداث.

وقد يتنافى ذلك مع عنصر التشويق الذي يشد انتباه القارئ. ولكن إذا كانت العملية مدروسة وغير مشتتة لانتباه القارئ فلن يحدث أي تضاد بين الحبة وعنصر التشويق. أما عن الحبكة الروائية فيبدو للقارئ أن الرواية تفتقر إلى عنصر التمرکز الروائي ذلك لان الأحداث قد تبدو أحيانا غير متسلسلة، وأحيانا تأخذ شكلا رجوعا أو تقدما في السرد مما قد يبلبل القارئ، إلا أن هذا الأمر يتم في الواقع ضمن قانونية معينة، تتداعى فيها الأفكار بشكل جدي فتسهم في محاصرة القضية المركزية من عدة مواقع، وتتيح للقارئ عقد المقارنات، إذ تبدو أمامه صورتان أو حالتان للقضية التي يقف أمامها، وإن كانت تلك التداعيات قد أفلحت في الانفلات من سيطرة القاص، والتعبير عن وجودها كخبرات مختزنة في لاشعور البطل بشكل يسهب ولمرة واحدة فقط، إذا لم أجد داعياً على سبيل المثال\_ لذلك السرد المطول لأيام العطلة الصيفية في الريف (73-76) حيث تبدو لنا تداعيات مسهبة غير مشروعة وغير معللة.<sup>(2)</sup>

أما بالنسبة لحركة الأحداث في رواية "ارض أكثر جمالا" تأتي من خلال ارتباطها بالبطل الرئيسي "إبراهيم" من خلال سرد الرواية على شكل سيرة ذاتية، وحدثها الرئيسي يدور حول استياء إبراهيم من مرحلة الطفولة، بعدما حصل على زعامة أطفال الحي من حمدان الزعيم السابق، وقد كان في نفسه شوق كبير لمحاولة اكتشاف ما وراء جبال عمان من حياة، فقد كان الزعيم السابق يصور أن هنالك عمارات وسيارات وحياة أخرى خلف هذه الجبال، ولكن خابت آماله عندما ذهب لمحاولة اكتشاف ذلك إذ لم يجد سوى جبال تعلوها جبال، وإن ما تحدث عنه ليس سوى أفكار انحدرت من وحي خياله. ومع خيبة

(1) نجم، محمد، (1989). فن القصة، ط10، الفنون الأدبية: 47.

(2) الأزري، سليمان، ماري روز تعبر مدينة الشمس.

الأمل حاول أن يعزز من ثقته في محاولة تقليد الكبار، وممارسة أعمال الرجولة المتمثلة في مواجهة الأعداء.

فعندما فُرض حظر التجول، أصبح يسير في الشارع محاولاً بذلك إثبات رجولته، ولكن ما فتئ إلا أن انهالت عليه رصاصات الأعداء، إذ حاول الفرار ونجح في ذلك، ولكن نجم عن ذلك كله أنه فقد صوته. فجميع الأحداث الثانوية في الرواية أثرت في الحدث الرئيسي. "صوتي الرعد الذي يعصف في زقاق الحارة، صوتي الأمر فوق رأس إخواني، صوتي أغنية الحب في أذن زينب، صوتي هذا كله اختفى، لم يترك حتى بحة تذكرني به، غاب مثل غياب شمس الحكايات خلف بحار مهجورة، تركني وحدي، أحاور نفسي في كل ما مضى، وكل ما يحدث".<sup>(1)</sup>

فإبراهيم شخصية "تكاد الصلة بينه وبين عالمه الخارجي متوترة وشبه منقطعة، يحاول أن يصهر تجربته الذاتية في التجربة الإنسانية كلها ويحاول أن يدفع حركة السير التاريخية إلى الأمام بعد أن عمل كثيرا على كشف الجانب المكتوم من واقعنا العربي بأسلوب مشوق يعتمد على الومضات الجنسية لدفع القارئ للإحساس بان كائنات هذا الوطن قد تجاوزت الطفولة، واقتحمت عالم الرجولة بالقوة، وأنها أصبحت أكثر وعيا وتقهما لما يدور حولها، وان صمتها لا يعني الجهل بل الوعي المكبوت الذي تختفي وراءه الحقيقة".<sup>(2)</sup>

والأحداث مرتبطة ببعضها البعض ويؤثر إحداها في الآخر، ففي رواية "عمان ورد أخير" كان الحدث الرئيسي في الرواية هو "انتحار أحمد" فجميع الأحداث الثانوية التي مرّ بها ساعدت على تشكل الحدث الرئيسي، فموت أبو عمر بسبب العملية الفدائية التي قام بها، والغارات التي حدثت وتسببت بموت مروان ... كل هذه الأمور دفعت به إلى الحكم على نهاية حياته على غراء الفيلم الذي حضره مع فائق، الذي كانت نهاية البطل فيه بإخراج المسدس وإطلاق الرصاصة على رأسه ليفقد بعدها الحياة، وهذا ما فعله أحمد في

(1) توفيق، أرض أكثر جمالا: 117.

(2) العوضي، همسه، أرض أكثر جمالا (الريق المر)، جريدة الشعب، 1 تشرين - 1987.

النهاية إذ "اختلطت فيه أشياء العمر المتغيرة، كلماته عن الحرية، أولئك الذين يزالون يلوكون الكلام ويتربعون على عرش التغيير، لا شيء غير غيبوبة عميقة، العمر كان وذوى الأرض صارت اصغر كثيرا من أن تتحمله ( يا أيتها المدينة لأغفو فوق ترابك الحناء أمسد بدنك الدافئ المشتعل بالحب خذني إنا قادم إليك) ضغط إصبعه بهدوء على الزناد وكان يتربقب ضجيجا أو ألما لكنه لم يع غير الصخب(بانغ)".<sup>(1)</sup>

فالحبكة في هذه الرواية مقلوبة فجميع الأحداث التي مرّ بها منذ بداية الرواية تجعل منه شخص يحب الحياة ومصرّ عليها، فعدم رغبته بالمشاركة في جنازة أبو عمر، وذهابه إلى لقاء "قائن" ومن ثم حضور الفيلم الذي وصلت فيه الأحداث إلى ذروتها، لتعود فتتزل شيئا فشيئا عندما شارك في الغارة وموت مروان لتؤدي في النهاية إلى انتحاره وفقدانه للحياة.

أما في رواية "الشندغة" فقد كان الحدث الرئيسي في الرواية هو اغتراب" ناصر الحاج"، في سفره من عمان إلى دبي، فقد انصدم بالحضارة هناك، واكتشف أنه لا مجال للعاطفة بل المجال كله للمال، والذي يتحدث هو المال، ويرمي ببساط سيطرته وهيمنته على الجميع هناك، وعلى الرغم من أنه عانى من كثير من الاضطرابات النفسية، وعدم التأقلم السريع مع العالم المحيط به، ومعاناته الشديدة في المواقف الإنسانية التي حصلت معه، والتي تتطلب من أي شخص أن يقدم كل الجهد للمساعدة ولكنه لم يجد ذلك كله، كانهيار النفق على العمال ولم يحرك ذلك الموقف ساكنا في الآخرين، على غرار ناصر الحاج الذي صرخ بالجميع لطلب المساعدة ولم يجد أي صدى لصوته. و في بداية اغترابه، وكان سرعان ما تأقلم مع الوضع، وأخذت تجرّفه مظاهر الحياة هناك "ما أن يوشك على الخروج من النفق حتى يتردد أمامه نخله سقطت إلى الأرض كأنها جثة عملاقة بدا له أنها قد كسرت بقوة العواصف التي دهمت الأرض البارحة، العمال يكافحون

---

(<sup>1</sup>) توفيق، عمان ورد أخير: 25.

لإبعادها عن الطريق عندما انفتح النفق أمام وجهه كاملا كانت المدينة، وكأنها تسمو إلى السماء من دون أن يعي أنها تتجه نحوها بقوة".<sup>(1)</sup>

فالحبكة على ما يبدو بأنها معكوسة فشخص أخذت الأحداث به إلى العيش في جو من الاضطراب النفسي، والتصادم مع الواقع ليتمكن في النهاية من السيطرة على جميع هذه الظروف المحيطة به لتتفتح في وجهه في نهاية الأمر جميع الطرق المسدودة ويتأقلم مع العالم المحيط به.

و الأحداث عند قاسم توفيق لم يكن تطورها مرتبط بالأحداث فقط، بل بالشخصيات أيضا، ففي رواية "حكاية اسمها الحب" كان مجيء عايدة إلى سيف لزيارته في مكتبه من أجل العمل، وتكرار الزيارة عدة مرات داخل المكتب والتواعد خارجه، سببا لكشف الحدث الرئيسي والذي تأثرت به الرواية من خلال سير أحداثها وتطورها ونمو شخصياتها. فالحدث الرئيسي هو عشق سيف الخمسيني العمر لعايدة بنت الثلاثين. وأصبحت تجمعهما لقاءات معه في البداية بحجة العمل إلى أن انتهت لتتواعد لممارسة طقوس العشق وذلك بعيدا عن أعين الناس وفي أطراف المدينة.

ومع تطور العشق تطورت ممارساته وذلك بالقيام باستئجار شقة تجمعهما معا في أي وقت يريدان. ونتيجة لتطور العلاقة بينهما كان سيف يطمح لان يعيشا معا كزوجين، وعرض سيف فكرة الزواج على عايدة ولكنها رفضت ذلك، وقالت بأنها لا تريد أن تحيا حياة فيها نوع من الروتين، وأنها تطمح لحياة تمنحها بعض الحرية، لأنها تعتقد أن الزواج يقتل الحب.

أما في رواية "ورقة التوت" فتأتي الأحداث بشكل متضاد. فالحدث الرئيسي مرتبط بظهور الشخصيات، فرشوان فكري الشخصية الرئيسية، الذي هاجر من وطنه بسبب الحرب إلى السويد، ليعيش حياة أكثر أمنا واستقرارا، لم يعلم أنها منحتة المال الوفير والبيت الجميل، ولكنها سلبت بحضارتها أولاده، وهدوء زوجته إذ أصبحت أكثر توترا وخوفا على أبنائها. والأدهى والأمر بعث له القدر بطلعت الأسمر وهو المحقق الذي

---

(1) توفيق، الشندغة: 167.

يحاول أن يرفع من أرصدة عند رؤسائه من خلال التقارير التي يقدمها ويحرص أن تكون من النوع الخطير.

فقد اهتم بقضية هاني الجابر الناشط السياسي الذي اختفى لمدة ثمان وأربعين ساعة ولم يعرف لماذا؟ وطلعت الأسمر حاول أن يصنع من هذا الحدث شيئاً من الأهمية، إذ قرر أن يطلب المساعدة من رشوان فكري في الإطاحة بهاني الجابر وتوجيه تهمة الجاسوسية له، وأنه يقدم تقارير سرية عن البلاد للأعداء.

وقرر طلعت الأسمر أن يجعل رشوان فكري هو العميل الذي يمدّه هاني الجابر بالتقارير، فوافق رشوان فكري على ذلك تحت التهديد بالتخلص من عائلته بحادث بسيط، والأضرار بهم، وحضر إلى البلاد، وحضر إلى المحكمة ليدلي بشهادته.

فالحبكة تسير بنوع من التوازي نحو الانحطاط، ففي البداية كانت تسير بشكل أقرب ما يكون إلى العلو من خلال إكمال رشوان فكري دراسته وزواجه وإنجاب ثلاثة أبناء ومن ثم عودته إلى الوطن الذي أدى به إلى الانحطاط بسبب الحرب السائدة هناك، وعدم رغبة زوجته في العيش في بلد تكثر فيه الحروب، وقد عانى الكثير حتى يحصل على الموافقة للسفر إلى السويد بعدما قدم طلباً للعمل هناك، سافر إلى السويد وكانت حياته أكثر استقراراً وأمناً ومن تطور إلى تطور، لكن ذلك أثر على زوجته و أولاده إذا أصبح الأولاد يتحدثون اللغة السويدية أكثر من العربية والانجليزية، والأم تحاول السيطرة عليهم ولكن لا تستطيع، ليكمل الانحطاط الذي يعيش فيه رشوان فكري حضور طلعت الأسمر وطلبه من رشوان أن يحضر ويشهد ضد هاني الجابر، واتهامه بأنه جاسوس لدولة أجنبية وأنه العميل الذي يسلمه ويستلم منه التقارير.

فجميع هذه الأحداث ساعدت على تحديد نوع الحبكة عند الكاتب وتمركزت في نوعين الأول: يعتمد على التسلسل في الأحداث ومدى تأثير الأحداث ببعض البعض والنوع الآخر: يعتمد على مدى تأثير الشخصيات في سير الأحداث وتطورها ونموها.

"ولا يأتي الحدث هنا لذاته بل لتفسير سلوك الشخصيات التي تسيطر الأحداث وتحركها حسب رغباتها".<sup>(1)</sup>

ومن الملاحظ على الروايات أنها تحمل بين طياتها حركات خاصة بها، ولم تتقيد هذه الحركات بالترتيب الزمني أو الحدثي بل عمدت إلى التقديم والتأخير لتصل إلى ذروة التشويق عند المتلقي.

فالأحداث تدخل ضمن مبدأ "التعاقب الذي يشمل تسلسل الأحداث في الرواية وفق الترتيب الطبيعي لها، أما التعاصر فيشمل الوحدات الزمنية المختلفة من ديمومة وتواتر ونظام، ونظام التعاصر، تقدم الأحداث من خلاله بحيث يظهر أسلوب الكاتب فيه<sup>(2)</sup>. وقدوته على التحكم في عناصر الرواية بما يخدم إيجاد شكل مميز، بمضمون مميز.

---

<sup>(1)</sup> مريدن، القصة والرواية: 42.

<sup>(2)</sup> نجار، وليد، (1985). قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني: 135.

## الخاتمة

بعد أن انتهت هذه الدراسة تحسّل لدي مجموعة من النتائج التي أرى أنها جديرة بالتنويه وهي:

1- إن كتابات قاسم توفيق مستمدة من الواقع المعيش، وذلك لأن معظم القضايا التي عالجها هي قضايا واقعية، وبهذا يمكننا القول إن قاسم توفيق كان منغمسا في الواقع، ومتفهما شروطه وواعيا ما يجري من تحولات تاريخية وزمنية، جعلته يصوغ رواياته على نحو كانت معه لصيقة بواقع الحياة دون افتعال أو تصنع.

2- لقد عالج القضايا الاجتماعية من خلال تقديم هذه القضايا في صورة كل من الرجل والمرأة، فقد تعرض لصورة الرجل الإيجابي، فقدم فيها الرجل العاشق الذي يسعى بكل ما يملك لإنجاح ذلك العشق، حتى إنه يصل به الحال إلى الوقوف ضد تقاليد المجتمع وعاداته، كزواج المسلم من المسيحية، والرجل المناضل المدافع عن بلده، بشتى الطرق والوسائل ولو وصلت به الحال إلى فقدان حياته لتحقيق ذلك الهدف. وقدم كذلك صورة الرجل السلبي وعرضها من خلال الرجل الجاسوس، والخائن لبلده، والحاك للمؤامرات ضد أبناء جلدته، من أجل المال.

وقدم كذلك صورة المرأة بنوعيهما الإيجابي والسلبي، فمن الناحية الإيجابية قدم لنا صورة المرأة الأم المربية لأبنائها والمحافظة عليهم، وصورة الزوجة التي تهتم بأمور بيتها وزوجها، ومن الناحية السلبية قدم لنا صورة المرأة المومس التي تهب جسدها لمن يدفع لها المال، والزوجة الخائنة لزوجها. وبذلك نلاحظ أنه لم يغلب جانبا على آخر، فقد قدم لنا المجتمع بصوره المختلفة، بخيره وشره. فلم يرسم لنا مجتمعا فاضلا خاليا من المشاكل، ولا مجتمعا شريرا خاليا من الفضيلة والخير.

3- لقد تعرض الروائي للقضايا الفلسفية إذ تناول قضيتي الحياة والموت، وبين أنه يمكن أن يتغلب الشخص على جميع الظروف السيئة التي قد تحيط به دافعة به إلى الموت لتولد بعدها حياة أكثر سعادة وجمالا.

وقد تحدث كذلك عن قضية الاغتراب ومدى تأثيرها على الأشخاص باعتبارها قضية تلعب دورا كبيرا في صقل النواحي الفكرية والعقلية للأشخاص المغتربين.

4- أما في مجال القضايا السياسية فقد تعرض لأهم القضايا على الساحة العربية، وهما قضيتا فلسطين والعراق، فتحدث في قضية فلسطين عن الغارات البرية، وعن حظر التجول، وسلب الأعداء لأموال الناس وطردهم من بلادهم. وفي قضية العراق تحدث عن الظروف التي تحيط بالأفراد من زيادة الطلب على الطعام والوقود. ولم يعتبرها قضايا أساسية في الرواية وإنما جاءت على شكل أفكار فرعية مساندة للأفكار الرئيسية.

5- التزم الكاتب بالعناصر الأساسية للرواية، من شخصيات وزمان ومكان وحبكة... وجاءت هذه المكونات خادمة للأعمال الروائية، واستطاعت أن تحمل القضايا الموضوعية وتتظافر معها على نحو جيد، وقلما نجد ضعفا في المكونات الفنية أو تفاوتاً بين هذه المكونات والقضايا الموضوعية المحمولة عليها.

وثمة نتائج تفصيلية أخرى تمت الإشارة إلى بعضها في موطنه، ولم أجد ضرورة لعرضها هنا.

## المراجع

- إبراهيم، زكريا، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب، مجلة الآداب، ع3، آذار-1963.
- الأزرعي، سليمان، رؤية نقدية ماري تعبر مدينة الشمس، جريدة الشعب، الخميس 6/حزيران/1985.
- الأزرعي، سليمان، عمان في رواية عمان ورد أخير، عمان 61.
- اسكندر، نبيل رمزي، (1988). الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية - الإسكندرية.
- باشلار، جاستون، (1981). جماليات المكان، ت: غالب هلسا، دار الجاحظ - بغداد.
- بحراوي، حسن، (1990). بنية الشكل الروائي، ط1، لمركز الثقافي العربي - بيروت - الدار البيضاء .
- بدر، عبد المحسن طه، نجيب محفوظ الرؤية والأداة، ط3، دار المعارف-القاهرة.
- بدوي، عبده، (1984). الغربة المكانية في الشعر العربي، مجلة عالم الفكر، مج15، ع1، الكويت.
- بورنوف، أوئيلية ، رولان، ربال (1991). عالم الرواية، ط1، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون للثقافة - بغداد.
- التواني، مصطفى، (1986). دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهنية، الدار التونسية للنشر.
- توفيق، قاسم، (1987). أرض أكثر جمالاً (الريق المر)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- توفيق، قاسم، (1989). عمان ورد أخير، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- توفيق، قاسم، (2000). ورقة التوت، ط1، مركز المحروسة للنشر والخدمات.
- توفيق، قاسم، (2006). الشندغة، ط1، دار الرعاة للدراسات والنشر، رام الله-فلسطين.
- توفيق، قاسم، (2007). ماري روز تعبر مدينة الشمس، ط2، تعبر مدينة الشمس، دار الرعاة للدراسات والنشر، رام الله- فلسطين.

توفيق، قاسم، (2009). **حكاية اسمها الحب**، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع.  
جابر، محمد زين، جريدة النهار، رواية قاسم توفيق لواقعه وهروبه، الأربعاء  
1987/7/15.

جنيت، جبرار، (1997)، **خطاب الحكاية**، ط2، ت:محمد معتصم وآخرين، الهيئة  
العامة للمطابع الأميرية.

الجوهري، أبو نصير إسماعيل، **الصّاح في اللغة**، دار العلم للملايين-بيروت، 1984.  
حداد، نبيل، (2003). **الكتابة بأوجاع الحاضر**، دراسات نصية في الرواية الأردنية، نشر  
أمانة عمان الكبرى.

حسين، خالد حسين، (2000). **شعرية المكان في الرواية الجديدة**، الخطاب الروائي،  
ط1، لإدوارد الخراط إنموذجاً كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية - الرياض.  
حمد، جميل، جريدة الرأي، كيف عبرت ماري روز تعبر مدينة الشمس مدينة الشمس،  
الجمعة 20-9-1985.

خليفة، عبداللطيف محمد(د.ت). **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**، دار غريب للطباعة  
والنشر - القاهرة.

خليل، إبراهيم، جريدة الشعب، أوراق في الأدب، الأربعاء، 30 كانون الثاني، 1985م.  
رسالة بعثها الكاتب لنفسه بعنوان الشندغة شهادة روائية في عمان، في شباط 2007.  
الزعبي، أحمد، (1986). **في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية  
الروائية**، دار الأمل-عمان.

زكي، أحمد كمال، (1997). **دراسات في النقد الأدبي**، ط1، مكتبة لبنان.  
السعافين، إبراهيم، أسطورة الدم قراءة في رواية ماري روز تعبر مدينة الشمس،  
جريدة الدستور، 3-2-1993.

السيد، علي الشّتّا(د.ت). **نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع**، عالم الكتب .  
شاخت، ريتشارد، (1980). **الاغتراب**، ط1، ت: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية  
للدراسات والنشر.

الشاروني، حبيب(د.ت). الاغتراب في الذات، عالم الفكر، مج10، ع1.  
شاهين، أسماء(د.ت). جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم، ط1، المؤسسة العربية  
لدراسات والنشر

شكري، غالي(د.ت). أزمة الجنس في القصة العربية، ط4، دار الشروق.  
الشمالي، نضال محمد فتحي، (2002). تجربة زياد قاسم الروائية، ط2، دار وائل  
للنشر.

الشدنغة رواية جديدة لقاسم توفيق، زاوية إصدارات، 18-12-2006، عن www.  
Alrai.com

الشوابكة، محمد(1991). دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، مجلة  
أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات، مج، ع2.

صالح، فخري، ماري روز تعبر مدينة الشمس، مجلة الأفق، 4-تموز-1985.  
صالح، عبدالسلام، حكاية اسمها الحب لقاسم توفيق رهافة الكلاسيك حين  
يستعملون أنفاسهم في الحب والفرح. Mailto:salam.saleh  
66@yahoo.com

صديقي، عبدالملك، (1995). الزمن وأبعاده وبنيته، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر  
بيروت.

العاني، شجاع مسلم، (1994). البناء الفني في الرواية العربية في العراق، وزارة  
الثقافة والإعلام-بغداد.

عبد الملك، بدر، (1991). جماليات المكان في القصة القصيرة، مجلة شؤون أدبية،  
السنة الخامسة، ع 17.

عبد النور، جبّور، (1979). المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين- بيروت.  
العبدالله، يحيى، (2005). الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلّون  
الروائية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عزّام، محمد، (1992). البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، ط1، الأهالي  
للطباعة والنشر والتوزيع-دمشق.

عزام، محمد، (1996). **فضاء النص الروائي**، ط1، دار الحوار للنشر.  
العوضي، همسه، **أرض أكثر جمالا (الريق المر)**، جريدة الشعب، 1 - تشرين - 1987.  
عياش، سامية، 2009، **الشندغة منغمسة بالخرقة**، مجلة دروب، ع:3 مارس.  
عياش، سامية، 2009، **الشندغة منغمسة بالخرقة**، مجلة فلسطين، ع: 28 نيسان.  
العيد، يمنى، (1999). **تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي**، ط2، دار الفارابي - بيروت.

غولدمان، لوسيان، (1993). **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ط1، ت: بدرالدين عروودي، دار الحوار .

ابن فارس، أبو الحسين أحمد، **المقاييس اللّغة**، مكتبة مصطفى الحلبي-القاهرة، 1969.  
فريحات، مريم، (1995). **شخصية المرأة في القصة القصيرة**، ط1، دار الكندي.  
فضل، صلاح، (2004). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط1، دار الكتاب المصري-القاهرة، دار الكتاب اللبناني-بيروت.

فضل، صلاح، (د.ت) **مناهج النقد المعاصر**، ط1، دار الآفاق العربية.  
فورستر، إ.م، (1994). **أركان الرواية**، ط1، ت: موسى عاصي، جروس برس - لبنان.  
قاسم، سيزا، (1984). **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القوا سمة، محمد عبد الله، (1998). **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح)** لعبد الرحمن منيف، دار الينابيع للنشر والتوزيع-عمان.

القوا سمة، محمد عبد الله، (2006). **البنية الزمنية في روايات غالب هلسا**، وزارة الثقافة-عمان، ط1.

لحمداني، حميد، (1991). **بنية النص السرد**، ط1 المركز الثقافي العربي.  
محاسنة، سلامة، جريدة الرأي، أوراق ملونة، لقاء مع القاص قاسم توفيق، الجمعة 8-1985-2.

محبك، أحمد زياد، (2005). **متعة الرواية**، ط1، دار المعرفة - بيروت.

- مرتاض، عبد الملك، (1998). في نظرية الأدب، عالم المعرفة.
- المرزوقي، سمير، وجميل شاكر، (1985). مدخل إلى نظرية القصة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر.
- مريدن، عزيزة (1980). القصة والرواية، د.ط، دار الفكر-دمشق.
- المسعودي، فيصل، في مذاهب ومناهج النقد الأدبي، مأخوذ عن [www.majdah.maktob.com](http://www.majdah.maktob.com)
- معتوق، محبة حاج، (1994). أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ط1، دار الفكر اللبناني بيروت.
- مندلاو، أ.أ، (1997). الزمن والرواية، ت: بكر عباس، دار صادر- بيروت.
- ابن منظور، جمال الدين، (1993). لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت.
- مهيدات، نهال، (2008). الآخر في الرواية النسوية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث.
- الموسوي، محسن جاسم، (1986). المرئي والمتخيل (أدب الحرب القصصي في العراق)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد.
- موير، أدوين، (1996). بناء الرواية، ت: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية-القاهرة.
- النبلسي، شاكر، (1991). مدار الصحراء، ط1، دار الفارس - عمان.
- ناجي، جمال، جريدة القدس العربي، الواقعية المستترة في رواية الشندغة، 2007/4/18.
- نجار، وليد، (1985). قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللبناني.
- نجم، محمد، (1989). فن القصة، ط10، الفنون الأدبية.
- النصير، ياسين، (1993). الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي وزارة الثقافة والإعلام-بغداد.
- نور الدين، صدوق، (1994). البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية، سوريا.

هلال، محمد غنمي، (1987). النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة - بيروت.

وورد، ديفيد، (1999). الوجود والزمان والسرد "فلسفة بول ريكور"، ط1، ت: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

يقطين، سعيد، (1993). تحليل الخطاب الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي.

يوسف، آمنة، الرؤية السردية في أعمال زيد مطيع مجموعة العقرب إنموذجاً،  
Forum.stop55.com.

يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع - سوريا.

الاسم: نسرین سالم الرواشدة.  
الكلية: كلية الآداب  
التخصص: اللغة العربية وآدابها.  
السنة: 2011م.  
الهاتف النقال: 0776500330.