بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة مؤتة
كلية الآداب / قسم اللغة العربية وآدابها

فؤاد التّكرلي روائياً

إعداد الباحثة :
رنا عبدالحميد سلمان الضمور

إشراف الأستاذ الدكتور:
علي عباس علوان

٢٠٠٣ م

فؤاد التّكرلي روائياً

إعداد

رنا عبد الحميد سلمان الضمور

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة مؤتة

تخصص الأدب والنقد الحديث

This thesis has been submitted in partial fulfillment of Arabic language the requirements for the degree of Master at Mu`tah University.

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور علي عباس علوان.....رئيساً

الأستاذ الدكتور محمد المجالي .....عضواً

الدكتور سامح الرواشده.....عضواً

تاريخ تقديم الرسالة:

تاريخ مناقشة الرسالة: ٢٠٠٣/٥/٧.

٢٠٠٣م

جامـــعة مـــــؤتة　　بسم الله الرحمن الرحيم

عمادة الدراسات العليا　　**أجازة رسالة جامعية**

تقرر اجازة الرسالة المقدمة من الطالبة رنا عبدالحميد الضمور والموسومة بـ (فؤاد التكرلي روائياً) استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية.

القسم: اللغة العربية

الكلية: الآداب.

الأسم	التوقيع	التاريخ
المشرف أ.د. علي عباس علوان		١٧/٦/٢٠٠٠
عضو أ.د. محمد المجالي		
عضو د. سامح الرواشدة		

عميد الدراسات العليا

د. ذياب البداينـــــة

الإهـــــداء

إلى والدي رحمة الله

إلى والدتي أطال الله في عمرها

إلى أخوتي الأعزاء

المحتويات

-**الإهداء** أ

- **المحتويات** ب

-**التمهيد:**

-التكوين و التجربة الروائية ٦

-السيرة الذاتية ٩

-**الفصل الأول:**

الحدث و المنظور الروائي

-واقعية الحدث ١٥

-سخرية الحدث ٢٧

المنظور الروائي (الرؤية السردية)

- الرؤية من الخلف ٣٢

- الرؤية من الخارج ٣٤

- الرؤية المصاحبة " مع " ٣٥

-**الفصل الثاني :**

-الشخصيات

-طرق تقديم الشخصيات :

١ .أن تقدم الشخصيات نفسها ٤٩

٢.أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى ٥٠

- أنواع الشخصيات

- الشخصية النمطية -المسطحة - ٥٣

-الشخصية النامية المدورة - ٦٢

-الشخصية الإشكالية ٦٩

- الشخصية الحيوانية ٨١

-**الفصل الثالث**

-الزمن

-الأزمنة الخارجية :

- زمن الكتابة و القراءة ٨٦

-الزمن الداخلي:

أولاً :علاقة الترتيب (النظام): ٩٠
أ- الاسترجاع : ٩٢
-الاسترجاع الخارجي ٩٥
- الاسترجاع الداخلي ٩٧٠
ب-الاستباق ١٠٣
ثانياً : الديمومة :
أ-التلخيص (المجمل) ١٠٨
ب- الثغرة (الحذف) ١١١
ج-المشهد ١١٣
د-الوقفة ١١٧
ثالثاً : التواتر :
أ- أن يروى مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة ١٢١
ب- أن يروى ما وقع مرات متعددة أكثر من مرة ١٢٤
ج- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحـدة ١٢٦
-الفصل الرابع :
-المكان
- الأماكن المغلقة
أ . المكان المغلق الثابت ١٣٢
ب. المكان المغلق العابر ١٥٢
- الأماكن المفتوحة:
أ. المكان المفتوح الثابت ١٥٤
ب. المكان المفتوح العابر ١٥٧
- الفصل الخامس :
-آليات السرد
١. تيار الوعي : ١٦٥
- المنولوج الداخلي ١٦٧
- المناجاة النفسية ١٧٢
٢. الحلم ١٧٤
٣. السيرة الذاتية ١٨٠

٤.المذكرات ١٨٣
٥ . الرسائل ١٨٧
- **الفصل السادس :**
- اللغة :
- الحوار ١٩٧
- شعرية اللغة :
أ. شعرية العنوان ٢٠٨
ب.شعرية الوصف ٢١٣
ج. شعرية التناص :
– التناص الديني ٢١٧
– التناص الأدبي ٢١٨
-الخاتمة ٢٢٧
-ثبت المصادر و المراجع ٢٣٠
– الملخص

المقدمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية الحديثة ، حيث نجدها أصبحت مثاراً للدراسة والنقد ، إذ استحوذت على اهتمام كثير من النقاد والدارسين ، مما ساعد على انتشارها واتساع أفقها، وانعكس هذا التطور الذي حظيت به الرواية في الوطن العربي على محتويات المكتبة العربية، فأصبحت تزخر بمؤلفات مختلفة ومتنوعة ومتعددة للروائيين العرب ، ولكن على الرغم من هذا التعدد والتنوع ، إلا أننا نجد عدداً لا بأس به من المؤلفات الروائية العربية المهمة لم تحظ بالدراسة العلمية ، على الرغم من اهتمام النقاد بها ، وبلوغها المستوى الفني الروائي المتميز ، وفي هذه الدراسة المتواضعة نرى أن نولي اهتمامنا لدراسة بعض جوانب الأدب الروائي المعاصر ، من خلال الروائي العربي العراقي " فؤاد التكرلي " ، الذي استطاع بإنجازاته الروائية أن يوجد لنفسه بصمته الخاصة والمتميزة بين الروائيين العرب .

ويتميز "التكرلي" بتنوع كتاباته الأدبية ، كتب في القصة القصيرة والحوارات المسرحية والرواية ، ولتجنب الخلط بين هذه الأنواع الأدبية لدى الكاتب خصصنا هذه الدراسة وحددناها بدراسة أبرز معالم العالم الروائي لدى الكاتب ، لذلك جاء عنوان هذه الدراسة " فؤاد التكرلي روائياً " مؤكداً محتوى هذا البحث ومضمونه .

ولعل من أهم الأسباب التي دفعت بنا إلى دراسة هذا الموضوع ؛ أنه لم يسبق أن قدمت في الجامعات العربية دراسة أكاديمية متكاملة عن هذا الكاتب الروائي المرموق ، ولم يخصص لتجربته الروائية أي جهد ظهر في كتاب مستقل ، وليست بعض المقالات العابرة والدراسات القليلة جداً في الصحف والمجلات كافية لسد النقص في المكتبة العربية ، أو ما تستدعيه متطلبات الحقل الثقافي المعرفي أو النقدي . لذلك وجدت تقديم الجهد الممكن على تواضعه للإسهام في هذا الحقل وسد بعض ثغراته وإغنائه .وكان لتشجيع أستاذي المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور " علي عباس علوان " الأثر الواضح والكبير من خلال مناقشاته الجادة والزاخرة بالمعاني والأفكار المهمة والمفيدة ، والملأى بالسعة الثقافية العالية المستوى ، أن زاد من إصراري وتمسكي بدراسة هذا الموضوع ، ولعل الرغبة والميول الشديدين لدي تجاه الأدب الروائي ساهما هما أيضاً في اختياري للأدب الروائي حقلاً لهذه الدراسة .

واجهت هذه الدراسة كغيرها من الدراسات مجموعة من الصعوبات ، لعل أهمها جدة الموضوع وتشعب قضايا السرد الروائي التي طرحت من خلاله ، و لعل في هذا ما يشكل عائقاً بسبب كثرة المؤلفات التي تدرس الرواية بشكل عام ، وعلى الرغم من توفر المصادر حول الدراسة النظرية للرواية إلا أن هذا لم يغن عن ضرورة الحصول على بعض المصادر القليلة التي اهتمت بأدب "التكرلي" الروائي ، حيث كانت تتوافر خارج الأردن ويصعب الحصول عليها، وفي بعض الأحيان صادفت صعوبة في فهم معاني بعض الألفاظ والأجواء العراقية الواردة في الروايات المدروسة ، ولكن بمساعدة الأستاذ المشرف استطعت التغلب عليها، ومع الصبر والبحث المستمر والدائب حاولت قدر المستطاع التغلب على كافة الصعوبات ، وعلى الرغم من ظهور هذه الصعوبات إلا أن هذه الدراسة لم تفقد من متعتها ولا من تشويقها بل كانت أحياناً كثيرة سبباً في إعطائي دفعة إلى الأمام وإصراراً على إنهاء هذا العمل .

أما الدراسات السابقة التي تعرضت لأدب الكاتب - التكرلي- ، فتكاد جميعها تنحصر في المقالات الموجودة في بعض الكتب والمجلات والصحف ، وتركز معظمها حول روايتي "الوجه الآخر " و "الرجع البعيد " ، ولعل مرد ذلك يعود إلى أن الكاتب توقف عن النشر طوال عشرين عاماً تقريباً بعد صدور روايتيه" الوجه الآخر " و" الرجع البعيد " _ لكنه كان نشيطاً في كتابة القصص القصيرة والحوارات المسرحية _ أما بقية الروايات فقد كانت الدراسات التي دارت حولها تقتصر على المقالات الواردة في الصحف والمجلات،ومن أهم الدراسات التي تعرضت لأدب الكاتب الروائي:" في الأدب المقارن" ، و "الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها" لـ " نجم عبد الله كاظم " ، "نزعة الحداثة في القصة العراقية " لـ " محسن جاسم الموسوي " ،" الصوت الآخر، الجوهر الحواري" لـ " فاضل ثامر " ، " البناء الفني في الرواية العربية في العراق" لـ " شجاع مسلم العاني " ، " الرواية في الوطن العربي " لـ " علي الراعي " ، ويوجد ملف خاص حول " فؤاد التكرلي " في مجلة الأقلام العراقية ، في العدد الرابع من عام ١٩٨٦، ومقالات لكتاب متنوعين في جريدة الشرق الأوسط ، مثل مقال عقل العويط حول رواية " خاتم الرمل " وورد للكاتب نفسه _ فؤاد التكرلي _ مقالات متعددة ومتنوعة حول الأدب الروائي ومسيرته الروائية ، نذكر منها على سبيل المثال : " كتابات روائية تفتقد إلى المتعة الفنية الضرورية " ، و " فنية الرواية وعمليات التاريخ الروتينية " ،" الأدب الروائي من يملكه " .

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة ؛ فهو منهج وصفي تحليلي يقوم على البحث.على الدرس الدقيق لنصوص " التكرلي " الروائية درساً متأنياً قائماً على التفسير والتحليل

لأبرزُ الظواهر الفنية التي شكلت رؤيته وخبرته الروائية ، وذلك بعرض المتن السردي كاملاً من حيث الإحاطة بآلياته وأشكاله المختلفة ، والوقوف عند مفاصل المتن السردي الأساسية والكشف عن مميزات الكاتب وأساليبه التي ميزته وأفردته بين كتاب الرواية العرب المعاصرين، بمعنى أن البحث سيهتم أساساً بالدراسة الفنية لأبرز الظواهر والسمات في أدب الكاتب و إنجازه الروائي.

ولتحقيق أهداف الدراسة قسمت إلى ستة فصول وتمهيد وخاتمة ، خصص الفصل الأول لدراسة الحدث الروائي في الروايات المدروسة من حيث مفهومه ، طبيعته ، وأهم المؤثرات التي ساهمت في تكوينه ، ولنتعرف بشكل أكثر وضوحاً على طبيعة صياغة الحدث لدى الكاتب، عرضنا للرؤية السردية من خلال الرؤى الثلاث التي حددها " جان بويون " : الرؤية من الخارج و الرؤية المصاحبة و الرؤية من الخلف ، واشتمل الفصل الثاني المعنون بالشخصيات على الطرق التي اتبعها الكاتب في خلق شخصياته ، من طرق تقديم الشخصيات داخل النص وأهم أنواع الشخصيات ، حددناها بثلاثة أنواع : أولاً : الشخصيات النمطية _المسطحة _ ، ثانياً : الشخصيات النامية _ المدورة _ ، ثالثاً : الشخصيات الإشكالية ، ولقد برز من خلال النوع الثالث تأثر الكاتب ببعض آراء الفلسفة الوجودية وقضاياها.

أما الفصل الثالث ، فكان عن الزمن حاولنا أن نتعرف من خلاله على نوع الزمن الذي أثر في تشكيل الروايات ، فعرضنا للعلاقة بين زمن كتابة النص _ الزمن الخارجي _ وزمن قراءة النص وزمن النص الداخلي ، ودرسنا البناء الزمني الداخلي بتقسيمه إلى النظام والديمومة والتواتر ، وجاء الفصل الرابع فصل المكان ليشكل نوعاً من الوحدة العضوية بينه وبين الزمن ، حيث نجد أن العلاقة بينهما كانت تكاملية ، كل يتمم الآخر ، وتنوعت أقسام هذا الفصل بتنوع الأمكنة الروائية لدى الكاتب ، حيث عرضنا للأمكنة المفتوحة وقسمناها إلى أماكن مفتوحة ثابتة وأماكن مفتوحة عابرة ، وكذلك الأماكن المغلقة ، قسمت إلى أماكن مغلقة ثابتة وأماكن مغلقة عابرة ، ودرسنا في هذا الفصل أيضاً عنصر الوصف ، ظناً منا أن الكاتب قد أبرز هذا العنصر من خلال وصفه للمكان .

ويعالج الفصل الخامس آليات السرد التي استطاع الكاتب من خلالها أن يعرض لمادته الروائية بشكل مميز ، وقد رصدنا في روايات الكاتب خمس آليات كانت مدار دراسة هذا الفصل ، وهي تيار الوعي، السيرة الذاتية ، المذكرات ، الأحلام ، الرسائل ،وبتكاثف هذه العناصر وتداخلها مع بعضها اتضح البناء الفني لدى الكاتب.

وبقي فصل اللغة وهو الفصل السادس والأخير ، الذي تركز حول دراسة أهم ملامح معجم الكاتب اللغوية ، لذلك رصدنا طبيعة اللغة الحوارية التي تراوحت بين اللغة الفصيحة واللغة المحكية ، وشعرية اللغة من خلال شعرية العنوان ، وشعرية التناص وشعرية الوصف ، وعرضنا لأهم المؤثرات في لغة الكاتب ، مثل أثر دراسة الحقوق وعمله في القضاء لفترة طويلة من الزمن ، وأثر الفلسفة الوجودية على طبيعة البناء اللغوي وبعض الأمور التي تميز بها معجم الكاتب اللغوي . وخاتمة الدراسة احتوت على أهم ما توصلت إليه من نتائج ، وبعض الاقتراحات حول مواضيع تخص أدب التكرلي الروائي نظن أنها تستحق الدراسة والبحث في المستقبل .

وبعد ، فإنني أتقدم من أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور علي عباس علوان بجزيل الشكر وعظيم الامتنان ، لما له علي من فضل كبير فلم يبخل علينا بعلمه وحكمته وسعته الثقافية وحتى وقته كان كريماً فيه علينا ، ولا يفوتني أن أشكره على تسهيل عملية الاتصال بيني وبين الكاتب " التكرلي " ، الذي من خلال الصداقة التي تربط بينهما سهل علينا الكثير من الصعاب ، وشكري المتواصل أيضا للأستاذ فؤاد التكرلي نفسه على ما أبداه من اهتمام وتقديم يد العون بتزويدنا بأهم مصادر هذا البحث ، وبالإجابة عن الأسئلة التي طرحناها عليه ، فكان رحب الصدر شديد التواضع ، حيث عكس لنا بعض جوانب شخصيته التي نكن لها كل الاحترام والتقدير .

ولا يفوتني أيضاً أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيمه لأستاذيّ الفاضلين عضوي لجنة المناقشة .

التمهيد

التكوين و التجربة الروائية

لقد نشأت الرواية في الوطن العربي متأثرة بعوامل شتى ، تختلف من قطر إلـــى آخـــر ومن بيئة إلى أخرى . وفي هذه الدراسة سنتناول بعض ملامح الرواية العراقية ، من خلال أحـد رواد الرواية العراقية الأوائل "فؤاد التكرلي " . ونلاحظ أن البيئة التي سبقت تتاجه الروائـي ، كانت لها معالمها الخاصة ، و روادها الذين حاولوا قدر المستطاع إنتاج رواية عربية عراقية لها هويتها الخاصة ، و التي تميزها عن غيرها من الروايات .

و"الرواية في العراق لم تظهر إلى دائرة الضوء كثيراً ، على عكس الشعر الـــذي ظـل ساطعاً متجاوزاً حدود العراق و الوطن العربي وأثبت حضوره في العالم أجمـــع علـــى عكـس التجربة الروائية" [١]، و إذا أردنا أن نتعرف على الرواية الأولى التي تمثل البناء الفنـــي الجيـد للرواية العراقية ، فسنجدها قد ظهرت في وقت متأخر نسبياً وفي أواخر العشـــرينات تقريبـاً ، ولكن بالرغم من هذا فقد وُجدت محاولات سبقت هذه المرحلة "فلم يظهر مصطلح الروايـــة إلا في عام ١٩٠٨ حين نشرت "صدى بابل " رواية ملخصة تحت عنوان " روايـــة العـدل أســاس الملك "[٢] ، ويعتبر " سليمان فيضي الموصلي " ، أول من حاول الكتابة فـــي القصـــة الطويلـــة "الرواية " في الأدب العراقي الحديث ، فقد نشر عام ١٩١٩ روايته " الرواية الإيقاضيـــة "[٣]، و نستنتج من هذا التسلسل التاريخي لظهور الرواية في العراق ، أنها ظهرت قبل الحرب العالميـــة الأولى ، ولقد ظهر الاختلاف عند بعض النقاد حول مسألة أكانت الرواية العراقية قد ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى أم بعدها[٤].

---

[١] عبد الإله عبد القادر ، الفائزون بجائزة السلطان بن علي العويس الثقافية ، الدورة السادســـة ١٩٩٨-١٩٩٩، مؤسسة سلطانْ بن علي العويس الثقافية ، ط١، ٢٠٠٠، ص٦٧.

[٢] نجم عبد الله كاظم ، الرواية في العراق ١٩٦٥ – ١٩٨٠ وتأثير الرواية الأمريكية فيها ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ١٥ .

[٣] عبد الإله أحمد ،نشأة القصة وتطورها في العراق١٩٠٨-١٩٣٩، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغـــداد ، ط٢، ١٩٨٦، ص٥٦.

[٤] للمزيد ينظر:باسم عبد الحميد حمودي ،رحلة مع القصة العراقية، دار الرشيد للنشر ، بغـداد ، د.ط، ١٩٨٠، ص١٣-٤١. وشجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعـــاصر، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامـــة ، بغـداد ، ط١،١٩٨٩ ، ص٥-٢١.

وهذه البدايات كانت ضعيفة ،ولكنها كانت مؤشراً إلى اتساع نطاق الفئة المثقفة من الناس ،مما أدى إلى ظهور اتجاهات ثقافية متعارضة ،اتجاه يستمد ثقافته من التراث العربي القديم ،ويحاول المحافظة عليه ،واتجاه انفتح على الثقافة الحديثة ،وبدأت بوادر هذا المفهوم الجديد للرواية تظهر عند محمود أحمد السيد ،وأنور شاؤول ،وعبد الوهاب الأمين وشالوم درويش ،وذنون أيوب[1].

وهكذا ولدت رواية جلال خالد ،عام ١٩٢٨ لرائد القصة العراقية ،"محمود أحمد السيد"،وظهرت أيضاً أعمال روائية متقدمة نسبياً عما قبلها مثل رواية "الدكتور إبراهيم" "لذنون أيوب عام ١٩٢٩" ،ورواية "مجنونان" لعبد الحق فاضل التي صدرت أواخر الثلاثينيات تقريباً[2]، وهناك من يرى أن رواية غائب طعمة فرمان " النخلة والجيران " هي الرواية الفنية الحقيقية الأولى في العراق من حيث عناصر الفن الروائي[3] فالاختلاف حول الريادة الروائية موجود ، ولكن بالرغم من هذه الاختلافات فمعظم الآراء تشير إلى أن البدايات الفنية كانت في أواخر العشرينيات ، وهو كأي بزوغ خافت ، استمر هذا الخفوت طوال الثلاثينيات .

استمرت المحاولات حتى عام" ١٩٤٨ حيث صدرت رواية " الأرض والماء " لذنون أيوب ، وكانت خطوة متقدمة في الاتجاه الفني المتطور للرواية العراقية [4]لكن هذا لا يمنع من القول إن فترة الركود التي بدأت منذ الثلاثينيات قد استمرت حتى بداية الخمسينيات ، ولعل سبب ذلك يعود إلى الأوضاع السياسية التي كانت تسود البلاد آنذاك ، فصرفت اهتمامات الناس إلى ما ستؤول إليه الحرب ، وما هي النتائج التي سيعانون منها ، فقيام ثورة تموز عام ١٩٥٨ ، قوبل بفرح الشعب العراقي ظناً منهم أنها ستغير مجرى حياتهم ، ولكن سرعان ما ساءت الأمور وعادت الصراعات السياسية العنيفة ، والأوضاع الاجتماعية غير المستقرة لتقود إلى ثورة جديده في شباط عام ١٩٦٣ ، ولتضع حداً مؤقتاً لنهاية الحكم العسكري المضطرب الذي كان يقوده عبد الكريم قاسم[5] .

---

[1] ينظر عبد الإله أحمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق،ص٩٢-٩٣.

[2] ينظر سليمان البكري،الرواية العراقية في زمن الحرب، مجلة أقلام ،ع٤،نيسان ١٩٨٩، ص٢٠.

[3] ينظر نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها،ص١٧.

[4] سليمان البكري،الرواية العراقية في زمن الحرب، ص٢٠.

[5] ينظر نجم عبد الله كاظم، الرواية في العراق وتأثير الرواية الأمريكية فيها،ص٣٠.

وعلى الرغم من أن هذه الأوضاع كانت سبباً للركود القصصي ، إلى أن بعض الأعمال الروائية ظهرت ، والتي يمكن تسميتها بالرواية القصيرة أو القصة الطويلة مثل " حياة قاسية " لشاكر خصباك ١٩٥٩ ، و"الوجه الآخر" لفؤاد التكرلي ١٩٦٠ ، " والأيام المضيئة " لشاكر جابر ١٩٦١ وغيرها ، وهذه الروايات كان هنالك ما يجمع بعضها إلى بعض إذ يكاد يكون القاسم المشترك بين أغلب قصص الخمسينيات والستينيات هو الصراع مع العائلة ، والمجتمع والأعراف والتقاليد ، والسلطة ، فكان الالتزام بقضايا الجماهير ، ونضالها ضد السلطات وخاصة النضال السياسي ، سواء أكان بشكل مباشر أم غير مباشر ضمن الأمور المسيطرة على الروايات في تلك الفترة من أجل استعادة إنسانية الجماهير المستقلة ، فكان التفاوت في الوعي بين كاتب و آخر ، وكيفية عرضه لقضاياه [1].

وبما أنني في هذه الدراسة لست بصدد التأريخ للرواية العراقية ، لذا حاولت اختزال تلك المرحلة السابقة قدر المستطاع ، من أجل أن تكون الرؤيا لعالم "فؤاد التكرلي" الروائي أكثر وضوحاً ، وسنكتفي بالحديث عن تطور الرواية في العراق حتى عام ١٩٦٠، لأنه العام الذي صدرت فيه رواية "الوجه الآخر" ، لفؤاد التكرلي ، فهي تؤكد على دوره في تطوير المسيرة الروائية العراقية . إذ يعد من الرواد الأوائل في عالم الرواية في العراق . وتشكل الانطلاقة الأولى له في الكتابة الروائية .

---

[1] ينظر سليمان بكري، الرواية العراقية في زمن الحرب،ص٢٠-٢١.

السيرة الذاتية

ولد فؤاد عبد الرحمن محمد سعيد التكرلي في محلة باب الشيخ ، ببغداد في ١٩٢٧/٨/٢٢ ، وأكمل دراسته الابتدائية والثانوية فيها ، ثم تخرج من كلية الحقوق العراقية سنة ١٩٤٩ ، وعمل قاضياً في سنة ١٩٥٦ ، ودرس القانون في فرنسا ١٩٦٤ - ١٩٦٦ ، ولبث في وظيفته حتى سنة ١٩٨٣ حين طلب إحالته على التقاعد ليتفرغ للأدب[١] .

و"كان له صحبة حقيقية مع رواد حداثة : البياتي الشاعر ، ونهاد التكرلي الأخ والناقد والمترجم ، وعبد الملك نوري القاص ، وأكرم الوتري الشاعر ورجل الدولة ، وجواد سليم الرسام ، وجبرا إبراهيم الناقد والمترجم ، وفي المرحلة الأخيرة ، علي جواد الطاهر الناقد ، ومهدي عيسى الصقر الروائي والقاص ، وموسى كريدي القاص ، وعبد الإله أحمد..... وغيرهم "[٢]فهذه العلاقات مع هذه النخبة من الناس ، وعلى مختلف تخصصاتهم ومستوياتهم الثقافية ، كان لها الأثر الواضح في مسيرة التكرلي الروائية - دراسة ونقداً - فعلاقته بعبد الملك نوري ، وما تم تبادله بينهما من رسائل ، ناقشا فيها أموراً مهمة حول القصة و الرواية ، فاستشارة التكرلي لعبد الملك نوري وفي بداية كتاباته و خاصة في رواية " بصقة في وجه الحياة" - التي كتبها فؤاد في الأربعينيات و لم ينشرها إلا في عام ألفين - لدليل على أخذ التكرلي بالآراء التي قدمها له عبد الملك نوري حيث تأتي قيمة ملاحظات نوري من وقعها على التكرلي الذي استجاب بقوة لهذه الملاحظات[٣] . وهو دليل على أن الهدف هو إنشاء رواية بمعنى الكلمة ، تتجاوز مراحل أي بداية تكون ضعيفة .

و عاش التكرلي في حياته ، مثل أي إنسان ، الفرح والحزن ، لكن المعاناة كانت الأغلب ، فعانى من العوز المادي في بداية حياته ، وفقدانه لأبيه ، و هو لم يبلغ من سنوات

---

[١] ينظر كريم قاسم عبود، ويتذكر فؤاد ... في سيرة الحياة والأدب ، مجلة أقلام، ع٤ ،السنة الحادية والعشرون،١٩٨٦ ،ص١٠٨ .

[٢] ياسين النصير ، رواية تتجاوز زمنها إلى تواريخ وحقب مقبلة -فؤاد التكرلي .... إسهام حقيقي في تحديث الثقافة العراقية -،جريدة بيان اليوم، ع٧٤١٦ ، ٢٠٠٠/١٠/٧.

[٣] ينظر: محسن جاسم الموسوي ،نزعة الحداثة في القصة العراقية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بغداد، د.ط، ١٩٨٤،ص٧٨-٧٩.

عمر ه إلا خمسة عشر عاما فقط ، و من ثم فقدانه لأمه عام ١٩٥٢، وزوجته عام ١٩٧٧،لـــذا كانت الكتابة هي الملجأ والعزاء الوحيد الذي استطاع من خلالها أن ينفس عما بداخله[١] .

. ويمكن القول إن بداياتها الأولى في الكتابة بدأت في الخمســينيات مــن.خــلال بعــض القصص القصيرة ،والتي نشرت في مجلات مختلفة ،وأول قصة نشرت له هي "همس مبهم "،فــي مجلة الأديب البيروتية عام ١٩٥١ ، ومن ثم نشر مجموعة "الوجه الآخر" عام ١٩٦٠ ،واحتــوت على ست أقاصيص وروايــة قصــيرة ،وترجمــت هــذه المجموعــة إلــى اللغــة الكرواتيــة والإسبانية،وأعيد طبعها في بغداد عام ١٩٨٢ ،ومن ثم طبعت مرة ثالثة عام ١٩٨٨ ،وترجمــت عام ١٩٩١ إلى الفرنسية ،ونشرت بباريس .

وبقيت المسافة بين روايته الأولى "الوجه الآخر " ،والرواية الثانية طويلة بلغت حــتوال عشرين عاماً ،فكان إصدار روايته "الرجع البعيد" عام ١٩٨٠ ،التي كان قد سبقها إصدار بعــض الأقاصيص في مجلات عربية مختلفة ،وشكلت "الرجع البعيد" نقلـــة نوعيــة كبــيرة فــي أدب "التكرلي"، فلقد قوبلت لدى بعض النقاد بالثناء والإعجاب -ولا ينفي هذا الكلام وجود أراء مؤيــدة ومعارضة_فما أن جاء عام ١٩٨٥ حتى ترجمت إلى الفرنسية ،وعام ٢٠٠١ ترجمت إلى اللغــة الإنجليزية ،ولم تشهد الثمانينيات إلا رواية "الرجع البعيد" ومجموعة واحدة من المســرحيات ذات الفصل الواحد ،وهي "الصخرة" نشرت عام ١٩٨٦، أما المجموعة المسرحية الثانية فهي "الكـف " وقد نشرت عام ١٩٩٥ ،وبعد روايته الثانية عادت المسافة لتطول ولتصل إلــى حــوال خمســة عشر عاماً ،عندما نشر رواية "خاتم الرمل " ١٩٩٥، ومن ثم رواية " المسرات والأوجاع" عــام ١٩٩٨، وأخيراً رواية "بصقة في وجه الحياة" نشرت عام ٢٠٠٠.

ونلاحظ من خلال الخمسينيات إلى نهاية القرن الماضي ،الاختلاف النسبي بين إصــدار كل رواية ،فعلى مدى نصف قرن ، توج تجربته الروائية بخمس روايات -هي قليلة نسبياً- لكنــها تعبر عن وعي وإدراك لدى كاتبها ، ودراسة دقيقة ومتأنية لما يكتبه ، فمن خلال ما اســتطعنا أن نطلع عليه من آراء النقاد والأدباء ،أمكننا أن ندرك قيمة هذه الروايــات فــي تطويــر الروايــة العراقية بشكل خاص ،والعربية بشكل عام.

---

[١] ينظر كريم قاسم عبود ، ويتذكر فؤاد التكرلي...في سيرة الحياة والأدب،ص١١١-١١٣.

استطاع " التكرلي " أن يؤسس لنفسه أسلوبه الخاص الذي ميزه عن غيره من الأدباء ،ومما أثر في هذا الأسلوب عمله قاضياً لمدة ليست قصيرة ، ويعلق على هذه القضية بقوله : "إن دراسة القانون أثرت على طريقتي في الكتابة ؛فجعلتني أحاول أن أكتب بوضوح وبلغة دقيقة ، فلغة القانون لا تعرف اللف ولا الدوران ولا تقصد إلى بلاغة لا داعي لها ، إنها تهدف إلى الدقة والوضوح، وأما اشتغالي في المحاكم على اختلاف أنواعها ،وفي مناطق مختلفة ،وعلى مدار أكثر من ربع قرن ، فقد أعطاني معلومات غير ملفقة عن الإنسان العراقي ، وعن تلك الأعماق البعيدة في المجتمع لم أكن بحكم وضعي أستطيع بلوغها ، فكانت تلك الأداة الخام لأعمالي ،لا تقدر بثمن "[1].

ونلاحظ أن طبيعة عمله قد لعبت دوراً أساسياً في العديد من القضايا -سنعرض لها في الفصول القادمة- ولكن نود الإشارة إلى أن طبيعة عمل الكاتب لم تمنعه من إثراء ثقافته ،بل كان يقرأ الأدب العالمي المترجم ،وأحياناً بلغته الأم ،ولم تقتصر مطالعاته على الأدب الروائي فقط ، بل على المناهج النقدية ، ولعل ما يميز الكاتب عن غيره من الروائيين ،عدم التزامه بمنهج معين ، على الرغم من واقعية الروايات سواء بأحداثها وزمانها وشخصياتها ، " ومع واقعية هذه الأمور وهذه الشخصيات فهو لا يلتزم بالواقعية بوصفها مدرسة أواتجاهاً محدداً أو مستقلاً ،بقدر ما يلتزم بمعالجة الفردية،... فالأحاسيس والصراعات الداخلية لشخصياته تضفي على كتاباته قتامة منعكسة بشكل يائس ونظرات سوداوية ، وربما كان ذلك إلى حد ما تأثراً بالمدرسة الوجودية"[2].

ولقد بدا التأثر بالفلسفة الوجودية واضحاً في جميع رواياته ،من خلال تبنيه للعديد من المفاهيم الوجودية ، وسيتضح هذا التأثر عند الحديث عن شخصياته الإشكالية ،فيقول الدكتور علي عباس علوان :"إن التكرلي لا يهادن قارئه ،ولا يهادن قناعته ،إنه يستفز متلقيه ويقلقه ويثيره ؛لأنه أكثر من شاهد متفرج على قضايا واقعه الدامي وأمته المتخلفة ، وعصره المليء بالكوارث والمحن، إنه يحمل وشخوصه الفنية معاناة أولئك جميعاً مع موقف ينبع من رؤية شبه متكاملة للوجود واشكالاته، وقد تمثلت في حركة الناس وعيشهم ومصائبهم ورغباتهم ونزواتهم وأحلامهم ومصائرهم النهائية، بدءاً من عراقيتهم وصولاً إلى إنسانيتهم الشاملة ذات الوعي الحاد ،والعشق الدائم للحياة"[3].

---

[1] رسالة شخصية من فؤاد التكرلي ،بتاريخ ٢٠٠١/٦/٨، وقد أذن بنشرها .

[2] نجم عبد الله كاظم ، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠، وتأثير الرواية الأمريكية فيها، ص٨٤.

[3] عبد الإله عبد القادر ، الفائزون بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية ، ص٧٧.

فالقلق والبحث الذي يصيب به التكرلي القارئ،هو ما يدفعنا للشعور ونحن نقرأ الروايـــة بأننا لا نقرأ بل نعيش الحدث وكأننا جزء منه، وهذا يدفع بنا للبحث في كل قضية يثيرها ، وأمـــا ما يخص علاقة الكاتب بالوجودية فيعلق قائلاً: "أجد المقولة التي ملخصـــها أن الوجـــود يســـبق الماهية ،هي أهم ما فهمته وما أثر بي ، إن هذه المقولة تمنح الإنســـــان حريـــة كبـــيرة ، فـــهو المخلوق الوحيد الذي يسبق وجوده ماهيته، وفي ظني أنها حرية ثمينة ستبقى رغم كل ما يقـــال عن دائرة الجينات وتحكم الوراثة في الإنسان" [1].

وكان ثمرة جهوده الروائية ،أن منح جائزة سلطان بن علـــي العويـــس الثقافيـــة ، عـــن مجموع أعماله الروائية والقصصية والمسرحية عام ١٩٩٩،و" فؤاد التكرلي" بعد اقترانه بزوجته الثانية ، الكاتبة التونسية "رشيدة التركي " انتقل للإقامة في تونس تموز ١٩٩٠،وهو حتى كتابـــة هذه السطور يعيش في تونس.

---

[1] رسالة شخصية من الكاتب ،بتاريخ ٢٠٠١/٦/٨، وقد أذن بنشرها .

الفصل الأول

الحدث و المنظور الروائي

الحدث والمنظور الروائي

الحدث

- واقعية الحدث
- سخرية الحدث

المنظور الروائي

- الرؤية من الخلف
- الرؤية من الخارج
- الرؤية المصاحبة

الحدث

تمتاز الرواية عن غيرها من الفنون الأدبية ، بتعدد العناصر المكونة لـــها – زمـان ، مكان، حدث ، شخصية ، لغة – وتتشابك هذه العناصر مع بعضها لتشكل النسيج التام للروايـــة، ولعل أهم عنصر يتداخل ويتشابك مع بقية العناصر هو الحدث ، فهو يحتاج لزمـــان ومكـان يحدث فيهما ، ولشخصيات تنميه وتطوره من خلال الصراع فيما بينـها ، واللغـة هـي التـي توصل هذا الشكل الفني للمتلقي ، " فالحدث هو العمود الفقري لمجمـل العنـاصر الفنيـة "[1] ، ومن هنا فإن دراسة أي عنصر من هذه العناصر تتوضح من خلال رصـد علاقتـها بعنصـر الحدث .

فالحدث هو" تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية في أثر معين ، فكـل لحظـة فـي الحدث تؤلف موقفاً للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو تتجابه "[2]، وهو "الموضوع الـذي تدور حوله القصة ويعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات "[3] ، " وهو مجموعـة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً تدور حول موضوع عام وتصور الشـخصية وتكشـف عن أبعادها ، وهي تعمل له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات "[4].

والأحداث التي بثها لنا " فؤاد التكرلي " في رواياته الخمس – وحتى فـي مجموعاتـه القصصية وحواراته المسرحية – هي أحداث واقعية متأثرة بأحداث مر بـها الوطـن العربـي بشكل عام ، والعراق بشكل خاص ، ولكن ما يميز هذه الواقعية أنها عرضت من خلال " فكـر وجودي " ، يوجه الأحداث في كثير من الأحيان لطرح مجموعة كبيرة من الأفكـار والقضايـا الوجودية مثل "الحرية " ، "الحياة " ، "الموت " ، " العدم " ، " الأنـا ".... ـ سـنعرض لـهذه الأفكار في فصل الشخصيات ـ ، ومن خلال هذا الفكر اكتسبت الأحداث أهميتها فعبرت مـن خلاله عن فكر الشخصيات الروائية ، وأبرز لنا فكر " التكرلي " وطريقته في فلسـفة وطـرح العديد من الأفكار التي تسود هذه الحياة والتي عبر من خلالها عن رؤيته الخاصة .

---

(1) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشـر والتوزيـع ، سـوريا ، اللاذقيـة ، ط١،١٩٩٧، ص ٢٧ .

(2) رولان بورنوف ، رويال اوئيله ، عالم الرواية ، ترجمة: نهاد التكرلـي ، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة ، العراق، ط١ ،١٩٩١،ص١٤٤ .

(3) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، د.ط ، ١٩٨٠، ص٢٥ .

(4) أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي،دار الأندلس للطباعة والنشر ،ط٢ ، ١٩٨٠، ص٥٩ .

يحدث أي تضاد بين الحبكة وعنصر التشويق ، ويميز "يلمنس لوجوفسكي" بين التشويق الموجه لتحقيق النتيجة ، والتشويق الموجه لسير الأحداث ،فالأول معناه تشويق القارئ لما سوف يحدث والثاني تشويق القارئ لمعرفة كيفية سير الحدث "[1] ، ومن هنا فإن التكرلي في رواياته باستثناء "بصقة في وجه الحياة " ، كان يوجه المتلقي من خلال عنصر التشويق ليس لمعرفة ما سيحدث فقط ، بل كيفية سير الحدث أيضاً ، فكانت الأحداث تدل على أن الكاتب استطاع أن يجمع بين واقعيتها وتشويقها ، ولكن سير الأحداث في رواية "بصقة في وجه الحياة " يوجهنا الراوي فيها لمعرف لأنها رواية أفكار لأحداث قليلة ومختصرة ، ويقول الكاتب في مقدمة هذه الرواية – وهي الرواية الوحيدة التي قدمها بتقديم –:" العمل الفني الذي يصنعه الفنان وهو مسوق ، ليس بفكرة ، أو حادثة ، بل بمواجهة موقف عام يحيط به ويحاول أن ينال من عناصر ذاته الجوهرية والهامة ،هذا العمل يصطبغ بالضرورة بصبغة خاصة منشؤها ذلك الموقف العلم "[2].

ولإضفاء الواقعية والسببية على أحداث الرواية جاء السرد الروائي ، على شكل مذكرات بحيث عنون السارد بعض الصفحات بتواريخ محددة ، امتدت من "١٦ نيسان ١٩٤٩-١٩أيلول ١٩٤٩ "[3] ، على الرغم من أنها جاءت على شكل أفكار عابرة لكنها تسلسلت بحيث شكلت مبنى حكائياً فيه الاسترجاع والاستباق ،والوصف ..... ، ولكن ليس على درجة من الإتقان والمهارة كالذي جاءت عليه بقية الروايات بعد ذلك ، خاصة "الرجع البعيد " و" المسرات والأوجاع " ، ذلك أن " بصقة في وجه الحياة " جاءت تشكل البداية الروائية الأولى للكاتب بالرغم من أنه نشرها عام ألفين "فبرغم فجاجتها الفنية ، وسوقيتها أحيانا وركاكة لغتها "[4] كما يصفها الكاتب نفسه ، فإنها جاءت لتحمل فكرة تمس كل المجتمعات ، فذلك الأب الذي كان ينظر إلى بناته ، نظرات كلها شهوة ولذة جنسية ، يقودنا لنتساءل ما الذي يدفع بالأب إلى مثل هذه التصرفات التي كسر بها المنطق الذي اعتدنا عليه ، هل هو خلل في بنيته النفسية ، أم ضغوطات سببها المجتمع ، وجعل المفر الوحيد منها هو ممارسة هذا العمل ؟ أم تبنيه لأفكار ومبادئ كانت تحلل له مثل هذا التصرف ؟ ومن الممكن أن يكون باعث هذا كله الفراغ

---

[1] محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة " دراسة ومعجم إنجليزي – عربي" ، مكتبة لبنان ناشرون ،ط١ ، ١٩٩٦، ص١١٠ .

[2] فؤاد التكرلي، بصقة في وجه الحياة ، منشورات الجمل، كولونيا/ألمانيا، ط١، ٢٠٠٠، ص٧.

[3]ينظر المصدر السابق ،ص١٥،٢٠،٢٦،٤٤،٥٠،٥٤،٦٨،٨٦،٨٧،٨٩،٩٠،٩٢،٩٣،٩٥.

[4] المصدر السابق ،ص١٤.

الروحي ، الذي لو حاول ملأه لاستطاع كبح رغباته ، ولاستطاع أن يعيش حياة طبيعية كباقي الآباء .

إن بروز رغبات الأب الشهوانية قادت أحداث الرواية نحو قمة التأزم ، فأصبح كارها رؤية زوجه ، متمعنا في مراقبة بناته بشكل أثار الشكوك لديهن ، مما دفع بابنته "صبيحة " محاولة إغراء والدها[1] ، فما كان من الأب إلا أن رفض دعوة ابنته هذه ، واتجه نحو ابنته الأخرى التي أسفرت محاولته اغتصابها أن رفضت هي دعوته ، وكان حله الوحيد أن يقتلها[2]، فالأحداث التي أخذت في التسارع في نهاية الرواية كانت تمهد لتقبل مثل هذه النتيجة ، على الرغم من أنها لا تخلو من عنصر المفاجأة أيضا .

وعند مواجهة مثل هذه النوعية من الأحداث ، التي كانت الرغبة والشهوة ... مسيطرة عليها ، لابد من الإشارة إلى بطل رواية "المسرات والأوجاع " "توفيق" ، الذي كان مولده "يوم الأحد الخامس عشر من حزيران١٩٣٢ "[3] ، ذلك الحدث المهم والرئيسي في الرواية ، مما أدى إلى تغيير نمط الأحداث واتجاهها نحو هذه الشخصية ، فكان الفصل الأول بمثابة التمهيد للأحداث المهمة ، وكانت أجواء هذه الرواية – المسرات والأوجاع – مشحونة بالشهوة والرغبة وتبدى ذلك من خلال علاقة "توفيق" بمجموعة من النساء "آديل ، كميلة ، أنوار ، فتحية "[4].

وتتحرك الأحداث في رواية "خاتم الرمل " من خلال ارتباطها المباشر ببطلها الرئيس"هاشم" ، فحدثها الرئيس كان يتمثل في غيابه عن ليلة زفافه ، ذلك الحدث الغريب ، فكان أن نتج عن ذلك معظم الأحداث الثانوية وكانت مكثفة تسعى لأن تكشف سر ذلك اليوم ، ولم يكشف لنا الراوي سر ذلك اليوم إلا في الصفحات قبل الأخيرة من الرواية ، وعلى لسان البطل "تقودني لهفة جارفة غامضة لزيارة أمي "[5]، والسر هو أنه قضى ليلة زفافه في المقبرة باكيا عند قبر أمه، فكان هذا الحدث الرئيسي فيه كسر واضح للمنطق ، وخروج عما هو مألوف.

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص٥٦-٥٧.

[2] ينظر المصدر السابق ، ص٩٢ –٩٥.

[3] فؤاد التكرلي، المسرات والأوجاع ، دار المدى للثقافة والنشر، سورية، ط١، ١٩٩٨، ص١٧.

[4] ينظر المصدر السابق،ص٢٠،٢٨،٣٤،٣٨،٥٢،٥٧،٨٧،١١٦،١٢٤،١٤٠،١٦٠،١٧٨،١٧٩،٢٢٢،٢٢٣،٢٢٤، ٣٠٥ .

[5] فؤاد التكرلي ، خاتم الرمل ، دار الآداب، ط١، ١٩٩٥، ص١٠٢.

يقول "هاشم" :" فلما رحلت عني أمي سناء ، وتركتني وحيداً أعزل أمامه ، أحسست أنها حنثت بوعدها ، أن تبقى بجانبي إلى الأبد ،تلك شؤون غامضة لا يبدو أن لها علاقة بالحقائق "[1].

ونكتشف من خلال الأحداث والمحاورات النفسية وذكريات "هاشم" لأمه أن العلاقة لم تكن طبيعية ، بل علاقة رغبة وتملك ، فسيتذكر البطل ما قالته له أمه بعد حادثة رفضها ممارسة الحياة الزوجية مع زوجها – والده –" لا عليك ... لن ينال مني أبداً ، ..... أنت ملاكي يا بني ، وأنا مثلك ، أنت لي..... ولن أكون لأحد بعدك "[2]، من خلال هذا المقطع نتبين أن البطل يحلل الأمور حسب آرائه وأفكاره الخاصة التي تسير عالمه الخاص به ، وما يؤكد تعلقه غير الطبيعي بأمه قول الدكتورة "سلمى" لـ"هاشم" ما أخبرها به خاله "رؤوف" عن أمه " تغيرت منذ أن ولدتك ، تغيرت وتركزت حياتها كلها فيك ، لم تعد تريد زوجها ، صارت تحسب نفسها ..... محرمة على البشر "[3]، وهذا يدفعنا للاعتقاد بأن هذه الرواية هي ممثلة بشكل واضح لـ " عقدة أوديب" ، من خلال بطلها "هاشم " .

ويوجد من الآراء ما يخالف هذا الرأي ، فـ "خاتم الرمل" ما هي إلا "تنويعاً على عقدة أوديب، لكنها لم تتوسع في تصويرها الأجواء النفسية للبطل ، لدرجة تسوغ حدوث المأساة في الأخير ، كما أن العقدة نفسها ليست على قدر كبير من المتانة والعمق لكي تكون قادرة على تحمل البناء الدرامي القائم على الحوار والمونولوج ، وسرد الأحداث ، إضافة إلى أنها تهمل بشكل يكاد يكون تاماً منهج التحليل النفسي الذي يرافق مراحل الكشف التاريخي جميعها"[4]، إن حدوث المأساة في نهاية الرواية نجده مبرراً من خلال الأحداث الثانوية التي مهدت لها ، والعقدة كانت تحتوي على عمق بشكل واضح بحيث ارتكزت على "هاشم " من خلال كثرة استرجاعاته لأمه – سنعرض لهذه الاسترجاعات في فصل الزمن – ولم تهمل الرواية التحليل النفسي بشكل يكاد يكون تاماً ، لأن أهم حدث وهو عدم حضوره ليلة زفافه ، كان نتيجة حالة نفسية أصابته– بغض النظر عن الحادث الذي أصابه أثناء قيادة السيارة ،وتعرضه للضرب على يد شخص مجهول – دفعته إلى زيارة قبر أمه في ذلك الوقت .

---

[1] المصدر السابق ، ص٨١.

[2] المصدر السابق ، ص١٣٦.

[3] المصدر السابق ، ص١٣٠-١٣١.

[4] حسين الموازني ، تنويع عراقي على عقدة أوديب "حول رواية خاتم الرمل "، مجلة بريد الجنوب، العراق ع٢ ،السنة الثانية ، ديسمبر ١٩٩٦ ، ص١٦ .

وهناك من يرى أن سبب النفور – نفور هاشم من الزواج – " ليس الحدث أو عقدة الحدث ، وإنما المتراكم من الأحداث في حياته الخاصة فقدانه لأمه منذ الصغر ، هذا الفقدان الذي كون أو شكل دائرة حياتية مغلقة متنفسها الوحيد التواصل المهني ، وليس العلمي"[1].

فأحداث التكرلي ليست من النوع الذي تتأثر بحركة الأحداث نفسها فقط ، بل بالشخصيات أيضاً ، ففي رواية "الرجع البعيد " كان حادث مجيء "عدنان " وتكراره عدة مرات؛ لزيارة خالته "منيرة " ، في بغداد وفي بيت أهل مدحت ، سبباً أساسياً لكشف الحدث الرئيسي الذي تأثرت به الرواية من خلال سير أحداثها وتطورها ونمو شخصياتها وثباتها ، فكشف "منيرة" للحدث الرئيسي وهو اعتداء ابن أختها "عدنان " عليها الذي أسفر عنه اغتصابها، جاء متأخراً ومما عجل بظهوره وعلى الرغم من تأخره الشديد في الظهور هو تكرار زيارة "عدنان" لهم [2].

والعقدة ارتبطت بالسببية ، على الرغم من ظهور "الصدفة" في بعض الأحداث ، والتي كان ظهورها له تأثيرات في الأحداث إما بالسير نحو حل العقدة ، أو زيادة تعقيد الأحداث وتشابكها ومحاولة المد في عمر الرواية ، وعند الحديث عن الصدفة يتبادر لأذهاننا الواقع بشكل ضمني وبارز .

فالواقعية " تتضمن عقدة السببية الطبيعية ، ويمكن تعريفها بأسهل طريقة عبر الإشارة إلى ضدها الصدفة ، القدر "[3]، ونجد أن الصدفة في روايات "التكرلي" لا تخرجنا عن نطاق الواقعية والسببية ، فقد يحصل نوع من التضارب في القول بسببية الأحداث ووجود الصدفة في آن واحد ، لكن الصدفة التي برزت في روايات الكاتب ، جاءت مدعمة لمبدأ السببية بل رافدة له في تفسير العديد من الأحداث التي لو لم تظهر – الصدفة – لكان الغموض هو المسيطر على مجريات العديد من الأحداث .

وهكذا يمكن القول " إن أسلوب الذين يكتبون في ذروة المحنة الحاضرة والذهن معذب بوخز الشكوك ، حيث الأهداف ما زالت في طي القدر، لابد أن يكون أكثر حيوية وأبلغ تأثيراً

---

[1] سعدي عوض الزيدي ، خاتم الرمل ومصطبة التجربة ، مجلة النافذة الثقافية، العراق، ١٩٧٧، ص٤.

[2] ينظر فؤاد التكرلي ، الرجع البعيد ، دار الآداب، ط١، ١٩٩٣، ص٢٥٧-٢٥٨.

[3] والآس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط ،١٩٩٨ ، ص٧٧.

من أسلوب السرد الفاتر لشخص يحكي عن مصاعب وأخطاء تم التغلب عليها" [1]، وهكذا فالصدفة ظهرت بشكل يختلف من رواية لأخرى .

فرؤية "هاشم " للدكتورة "سلمى" في معرض الرسم "صادفت فتاة لا أعرفها "[2] ، كان الحدث الأول الذي انطلقت منه الرواية ، فكانت البداية الحقيقية للصراع ووضوح الحقيقة ، ومن خلاله استطعنا أن نرصد الموقف الشخصي لبطل الرواية من الحدث الرئيسي – هروبه ليلة زفافه –.

ونجد "محمد جعفر" – بطل الوجه الآخر – كانت الصدفة هي المصدر التي جلبت له الحزن و البؤس على مدار الرواية ، فرؤيته للشاب في موقف الباص أثناء ذهابه لمقر عمله في ساعات الصباح الباكر صدفة ، وطلب الشاب المساعدة من "محمد جعفر" ، "آني مريض ،وديني للمستشفى ما أكدر أمشي"[3] ، فهذا الحدث ومنظر الشاب الذي يعاني المرض المجهول حرك مشاعر البطل فذكر لنا الراوي موقف "محمد جعفر" منه " أراد في لحظة وبإخلاص أن .....يمد يد المساعدة لهذا المخلوق ..... وتراجع خطوات إلى الوراء ..... رأى نفسه يقفز بخفة إلى الشارع ..... إلى الباص"[4] هذا الحدث نجد أنه من خلال سلوك البطل وردة فعله تجاهه ، كشف لنا عن الطبيعة النفسية للبطل ، فهي مترددة ، متسائلة ، مضطربة ، وبالرغم من صدفة حدوث هذا الحدث إلا أن صورة الشاب أخذت تؤثر في شخصية "محمد جعفر" وتدفعه لاتخاذ قراراته – وكأن الحدث لم يأت صدفة – وكلما رأى شيئاً فيه حزن وبؤس تذكر هذا الحادث ، حتى حين أعاد زوجته إلى أهلها في "بعقوبة" ، ذكره هذا بذلك الموقف مع الشاب المريض .

وبطل رواية "بصقة في وجه الحياة " لم تخل حياته الروائية أيضاً من الصدفة ، فعندما رأى الأب "محيي " ابنته "فاطمة" تجلس بجانب شاب غريب "في سيارة بيضاء ..... مرت هذه الصورة بسرعة ، وعجلة ، فوجف قلبي لحظة وارتجفت كل عروقي وعظامي"[5]، كأن تأثير هذا الحادث الذي جاء صدفة دون سابق إنذار ، كان سبباً في تصرف الأب الذي يعتبر جنونياً، فبينما كان الباص – الذي كان يركبه الأب أثناء رؤيته لابنته مع ذلك الشاب الغريب–يسير ،قفز الأب

---

(1) أ.أ مندلاو، الزمن والرواية ، ترجمة: بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١،١٩٩٧ ، ص١٠٦.

(2) خاتم الرمل ، ص١٤.

(3) الوجه الأخر ، ص١٢.

(4) المصدر السابق ، ص١٣.

(5) بصقة في وجه الحياة ، ص٣٥– ٣٦.

"قفزت قفزتي الحمقاء تلك أمام إحدى السيارات المسرعة "[1]، فكان تأثير هـــذا الحـــادث أن زاد مـــن توضيح نفسية الأب ، وزاد من سرعة إيقاع الأحداث نحو النهاية ، وهكـــذا نجـــد أن الحـــدث المقترن بالصدفة لدى الكاتب يكون مندمجا بالأحداث الروائية حيث يؤثر فيـــها ويتـــأثر بشـــكل سببي وواقعي واضح لا لبس ولا اختلاط فيه .

ونجد بطل المسرات والأوجاع - توفيق- الذي جمعته بصديقه " عبد القـــادر " صداقـــة دراسة، توطدت بتبادل الزيارات البيتية بينهما ،قد لعبت الصدفة دورها في تحديد نوع العلاقـــة التي تربط بينهما: " شكا له صديقه عبد القادر يوما ..... أن أباه هدد بحرق كل كتبه الروائية ... رجا منـــه أن يحفظ هذه الكتب لديه ..... رحب توفيق بالفكرة ..... ، وبهذه الحادثة البسيطة بدأ تاريخ طويل وغريـــب من القراءة الروائية ، مارسها توفيق"[2].

فقد جعل الكاتب هذا الحدث في الفصل الأول من الرواية ، ليضع أمام القارئ الأســـباب التي كانت وراء حب "توفيق" الغريب للقراءة والمطالعة وخاصة مطالعة الروايات ، التي بـــدأت رحلته معها من جراء قراءته صدفة للكتب التي أودعها صديقه عنده فأصبحت القـــراءة لديـــه مدفوعة برغبات مختلفة " أولا : لقضاء الوقت ثم تغلغلت في نفسه وعقله حتى صارت تتماشى مـــع فعـــل الحياة "[3].

ودخول "توفيق " عن طريق الصدفة ، أحد "دور البغي " ، مهدت للقارئ معرفـــة نـــوع الرغبات التي كانت تدور في خاطره ، وهو في أوائل سن الشباب ،هذه الرغبات التـــي كـــانت تنتابه في مختلف الأوضاع التي كان يمر بها [4]، وتعرفه على "آديل " " في سهرة رأس الســـنة"[5]، أثناء لعبة البوكر ، صدفة غيرت مسار الأحداث في الرواية ، بحيث توجهت نحو توفيق بشـــكل مباشر وواضح .

وسبب تسمية "توفيق" نفسه بلقب "لام " ، يعتقد القارئ لأول وهلة أن ذكـــر حادثتـــها لا داعي له في الرواية ، فأثناء لعب " توفيق" البوكر مع أصدقائه في إحـــدى الأمســـيات ، ســـأله

---

[1] المصدر السابق ، ص٣٦.

[2] المسرات والأوجاع ، ص ٢٧.

[3] المصدر السابق ، ص٢٧.

[4] ينظر المصدر السابق ، ص٢٨.

[5] المصدر السابق ، ص٣٤.

صديق صديقه خالد عن اسمه ، " توفيق ماذا ؟ أجابه دون سبب واضح أنه توفيق لام ... كانوا سكارى"[1]، وتعليق السارد في نهاية الحدث بقوله "كانوا سكارى " تدفعنا لعدم الاهتمام بالأمر، وكأنه حديث سكارى يهذرون بشتى الكلام ، ولكن الصدفة التي ألصقت لقب "لام" بالبطل، أصبحت فيما بعد سبباً في توضيح بعض الأحداث .

وأهمية هذا الحدث وهذه الصدفة في التسمية بدت مهمة من خلال لقاء توفيق بـ" ممتاز لام " وسؤال "توفيق" لـ "ممتاز" عن سبب تسميته هو أيضاً بلقب لام فأجابه "ممتاز": " بأنه حوّر في اسمه قليلاً ليناسب الوقت الحاضر ، إلا أنه تبين ..... أنهم بالفعل من عشيرة بني لام ،"سر توفيق لذلك ...وتذكر أنه سمى نفسه يوماً توفيق لام ، شعوراً منه بهذه الحقيقة الخفية "[2] ، وتعليق الراوي على هاتين الحادثتين يؤكد أنه لا يوجد حدث في الرواية إلا وله دور يؤديه ويساهم في تطوير البناء، والروائي بقوله "كانوا سكارى " يمهد لوجود سر وراء هذا الاسم ، وهذا ما تأكد في الحادثة الثانية .

ورواية " المسرات والأوجاع " أكثر رواية ظهرت فيها الحوادث التي كانت الصدفة منشأها ، فلقاء "توفيق" بـ"آديل"صدفة وللمرة الثانية في منتصف الرواية " وقفا يتبادلان النظر؛ كانت أكثر اندهاشاً منه ، ترنو إليه كأنها لا تصدق عينيها "[3]،وهذا اللقاء أدى إلى انفراج في العقدة لدى البطل لكن سرعان ما زال الشعور بالارتياح وعادت الأمور إلى التعقيد أكثر مما كانت عليه بسبب سفر "آديل" وابنتها إلى الخارج .

ومما ميز الأحداث التي جرت صدفة ، تنوع الأماكن التي ساهمت في تقديم هذه الأحداث فـ" معرض الرسوم "و "محل بيع الكتب " و" مجلس لعب البوكر " و" مكتب توفيق لام في العمل " كلها أماكن مختلفة تدل على المستويات المختلفة لأبطال الروايات اجتماعياً وفكرياً ، فمعرض الرسوم يضفي إيقاعاً هادئاً على الحدث ، ومحل بيع الكتب يضفي الحركة على الحدث ، ويؤكد أن "توفيق لام " عالمه الحقيقي هو عالم الكتب والمطالعة ، ومجلس لعب البوكر ، يضفي إيقاعاً مشوشاً صاخباً على الحدث ، ومكتب عمل توفيق يضفي إيقاع الروتين العملي اليومي ، وأما الباص والشارع فإيقاع الاتساع والتشتت وانفتاح مجالات التأويل .

---

[1] المصدر السابق ، ص٤٨.

[2] المصدر السابق ، ص٨٩.

[3] المصدر السابق ، ص٢٦٥.

لقد ساعدت هذه الأحداث على تحديد نوع الحبكة لدى الكاتب فكان يلائم بين نوعين للحبكة " النوع الأول يعتمد على تسلسل الأحداث تسلسلاً يجذب القارئ ..... ، والنوع الثاني يعتمد على تسلسل الشخصيات ، وما ينجم عنها من أفعال ، وما يدور في صدورها من عواطف ويجعلها الكاتب محور القصة ، لا يأتي الحدث هنا لذاته ، بل لتفسير سلوك الشخصيات التي تسيطر على الأحداث وتحركها حسب رغبتها "[1]. لذا كانت الروايات تدمج بين طيات أحداثها حبكة روائية خاصة بها ، فلم تتقيد بالترتيب الزمني والحدثي بل عمدت إلى التقديم والتأخير لتصل إلى ذروة التشويق عند المتلقي ، فرواية التكرلي قد ينطبق عليها الحكم القائل إن "الرواية شكل من أشكال التجربة الفكرية ، و إن هدفها يشبه التجارب الفكرية للفيلسوف ، و هو أن تعلمنا شيئا عن الواقع " [2].

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 فيها[3] ، وقدرته على التحكم في عناصر الرواية بما يخدم إيجاد شكل روائي مميز ، بمضمون مميز .

ولا يقتصر عرض الأحداث على الأساليب التي عرضناها فقط ، بل إن تيار الوعي كان بارزاً في عرض الكاتب لأحداثه ، ولعل رواية " الرجع البعيد " من الأدلة المهمة على استخدامه لهذا التيار في سير الأحداث ، فهناك فصول كاملة من الرواية قامت على أساسه -سنعرض لتعريف هذا التيار بشكل مفصل ضمن فصل آليات السرد – كالذي جاء عليه الفصل الثاني والرابع والخامس والتاسع والعاشر والثاني عشر ، وهو ينطلق من دواخل الشخصيات لتحقيق ثلاثة أهداف : السير بسلسلة الأحداث ، وكشف النفوس الدواخل السرية ، والتعليق على الأحداث والشخصيات الأخرى [4].

---

[1] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص٤٢.

[2] كولن ولسون ، فن الرواية ، ترجمة: محمد درويش ، دار المأمون للترجمة و النشر ، د.ط ، ١٩٨٦ ، ص٩٧.

[3] ينظر وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، منشورات دار الكتاب اللبناني،مكتبة المدرسة،ط١، ١٩٩٤ ، ص١٣٥ .

[4] ينظر نجم عبد الله كاظم ، الرواية في العراق ١٩٦٥-١٩٨٠، ص١٠١.

ولا يعني استخدام تيار الوعي ، التركيز على النواحي النفسية للأبطال ، وطرح مشاكلهم الخاصة ، بل كانت الروايات تراوح من خلال أساليبها المختلفة إلى عرض العديد من الأحداث (السياسية ،الاجتماعية ،الاقتصادية والإنسانية) فبعض الآراء تدور حول مقولة " إن أبطال التكرلي على الأغلب لا يتدخلون في السياسة ، ولا في أحداثها لأنهم غير قادرين على صنعها بأنفسهم بكل ما تعنيه الكلمة من معنى ، لم يتعاط "عبد الكريم" بطل "الرجع البعيد" السياسة ولا توفيق "[1].

وهذا الرأي نجده قابلاً للمناقشة هنا ، فمن الممكن أن أبطال التكرلي لم يصرحوا بمواقفهم السياسة بشكل واضح وصريح ، ولكن لن ننفي عنهم تدخلهم وربما عملهم في السياسة ، فنجد الكاتب كان مواكباً في رواياته لأهم الأحداث السياسة العربية والعراقية ، وحتى أن طرحه بعض الأحداث السياسية أدى إلى التأثير في المسيرة الإيقاعية للحدث .

فها هو "عدنان " الذي كسر المنطق بأفعاله – اعتداؤه على خالته منيرة – يتأثر ويهتم بالسياسة ،فنجده موصوفاً على لسان السارد " لم يكن يبدو عاجزا عن متابعة دراسته، إلا أنه توقف عدة أيام بعد محاولة اغتيال عبد الكريم قاسم ،... واخبرها أن لديه مسدساً ، ..... وباستطاعته أن يجلب رشاشة إذا اقتضت الحال "[2]، فـ "عدنان" واضح تأثره بالسياسة في تلك الفترة ، بل استعداده للمشاركة في الثورة والانقلاب العسكري ، ولكن ما يلفت النظر في الحديث السابق ،هو ربط الراوي بينه وبين قصة اعتداء عدنان على خالته "منيرة " ، فهل يقصد أن الثورة التي قد يكون "عدنان" رمزاً لها لا يمكن أن تنجح ، وأن مصيرها الإخفاق ، إذا شارك فيها أناس من نفس شاكلة "عدنان"؟ وهكذا فالأحداث السياسية لم تأت بشكل شاذ عن بنية السرد ، بل كانت متداخلة مع بقية الأحداث تؤثر وتتأثر فيها ، ومما يؤكد هذا الرأي في نفس الرواية – الرجع البعيد – قضية موت "مدحت" بطلقات نارية مجهولة [3]، وهذا الحدث الذي يبدو طبيعياً لا يخلو هو أيضاً من الرمز السياسي، فلعله يرمز بشكل من الأشكال إلى الصراعات السياسية الدموية التي دخلتها الأحزاب الوطنية في العراق بعد ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ .

---

[1] زهير شلبيه ، رواية المسرات والأوجاع "الواقع مخترقاً بالفلسفة والمجازات و الرموز" ،جريدة القدس ، ع٣٠٣٥، الأربعاء ١٠/١٢/ ١٩٩٩ .

[2] الرجع البعيد ، ص٢٥٤-٢٥٥.

[3] ينظر المصدر السابق ، ص٤٨٩.

وأما " هاشم " – بطل خاتم الرمل – الذي عانى من المراقبين المجهولي الهوية ، الذين كانوا دائمي المراقبة له ، وكثرة ورود تصريحات البطل لهذه المراقبات يثير تساؤل المتلقي حول نوع هذه المراقبات ، فمن الممكن أن تكون لأسباب سياسية ، فوجود المراقبين في المطعم الذي يرتاده باستمرار على ماذا يدل "خيل إلي أن أفراد جماعة ... يختلسون النظرات نحوي بين آونة وأخرى"[1].

وكلام " سلمى " له " أنت تعلم بأنهم....يريدون التخلص منك بأي ثمن "[2]، وتأكيده استمرار مراقبته في نفس المطعم من نفس الجماعة المجهولة ، فيقول : " غير متجنب النظرات ذات المعنى المنبعثة من الزوايا "[3]، وحتى حادثة مقتله " شخص يخرج من السيارة السوداء ... وكان بإمكاني جسدياً أن أصد الشر .....لم تأخذ منه عملية إشهار المسدس وتصويبه بثبات إلى جبهتي إلا جزءاً من الثانية، رأيت عينيه الميتتين ، متوجهتين نحوي ، و لمحت ارتجافة خفيفة أسفل إحداهما ، لم يبق من كلام آخر وكنت ..... كنت بمفردي "[4] .

فهذا الغموض الذي لف الأحداث التي مر بها البطل من المراقبة الدائمة له ، ومقتله المفاجئ دون سابق إنذار ، قد يكون دليلاً على أن "هاشم " كان يمارس نشاطاً سياسياً وبشكل خفي ، وخاصة أن العراق في مجتمع السبعينيات الذي تمثله الراوية ، كان مليئاً بالأحزاب السياسية – المعارضة والمؤيدة للحكم – ولعل تكثيف المراقبة عليه في مطعم "فاروق" الذي كان يحرص على زيارته بشكل يكاد يكون يومياً ، يرجع إلى أنه كون هذا النوع من الأمكنة التي تعد مفتوحة تجمع مختلف أنواع الناس ، كان المكان الذي يجتمع به مع من يريد من الناس الذي يمارس نشاطه السياسي معهم ، وإلا لماذا هذه الملاحقات ؟ وحتى تأويل سبب موته المفاجئ ، يبعدنا عن اتهام أهل خطيبته "آمال"، لابد أن ما تعرض له ليلة زفافه يؤكد أنه مقصود من تلك القوة المجهولة الخفية والمقتدرة ، فمن الممكن أن تكون أيديولوجيته الخاصة أو ممارسته أعمالاً سياسية أو حزبية معارضة للنظام أدت به إلى ذلك المصير الفاجع.

وهذه الأحداث جعلت في إيقاع الرواية كآبة وحزناً وتشاؤماً ، وحتى سرد الراوي لحادثة مقتله وقوله على لسان البطل في نهاية الرواية التي انتهت بسرد تلك الحادثة "وبقيت

---

[1] خاتم الرمل ، ص٢٣.

[2] المصدر السابق ، ص١٣١.

[3] المصدر السابق ، ص٧٩. وينظر المصدر نفسه ، ص٩٧ – ٩٩.

[4] المصدر السابق ، ص ١٥٣-١٥٤ .

بمفردي" ، ترجع بنا هذه العبارة إلى نقطة البداية في أول صفحة من صفحات الرواية ، إذ ينهي حديثه بقوله: " وأنا بمفردي "[1] ، فهل هذه النتيجة كان يتوقعها وأن حياته الخاصة والقلقة والمضطربة والواعية جدا قد اكتملت في دائرة منذ البداية حتى النهاية ؟، وهل يموت دون أن يقرر بطولة ما ؟ [2] .

ورواية "المسرات والأوجاع " هي الأخرى غلفت بعض أحداثها بالغموض وعدم الوضوح ، على الرغم من الإشارات الواضحة لتواريخ سياسية مهمة مثل : نجاح الثورة التي أسقطت عبد الكريم قاسم ، ..... انقلاب ١٨تشرين عام ١٩٦٣، الذي قام به عبد السلام على رفاق الثورة ، وقرار تقسيم فلسطين ومعاهدة بورستموث و مظاهرات عام ١٩٥٢ ،وثورة ١٤تموز١٩٥٨ [3] ، فهذه الأحداث من خلال ارتباطها بالشخصيات ، إلا أنها لم تفصح عن نوع الانتماء السياسي للشخصيات ، ولكنها شكلت بناء متماسكا داخل الرواية ، بحيث توضحت أثارها الإيجابية والسلبية على الوطن العربي بشكل عام وعلى العراق وحياة العراقيين بشكل خاص .

لكن أمور "توفيق " – البطل المركزي في المسرات والأوجاع – لم تكن بهذا الوضوح ، فبعدما تدهورت به الأوضاع ، وفقد وظيفته ، وذهب ليعمل في "خانقين " ، والحادثة التي تعرض لها أثناء وجوده في خانقين " كانت الساعة تشير إلى العاشرة والنصف ..... رآهم يتجهون إلى المكتب ، كانوا أربعة رجال مسلحين ..... طلبوا منه مرافقتهم إلى مقر المنظمة ..... ضربوه ..... "[4]، تجعلنا لا نشك في أنه يمتلك موقفا فكريا أو سياسيا ، فهذه الظروف التي أخذ بها "توفيق" والطلب منه مغادرة خانقين ، وما أسفر عنها من قلق واضطراب ، أثر في الإيقاع الروائي للأحداث ، واتضح هذا الاضطراب في النتائج التي أسفرت عنها هذه الحادثة بعد ذلك .وعلى الرغم من وجود مثل هذه الحوادث في الروايات إلا أن الفكر الفلسفي الوجودي ومظاهره السلوكية يظل هو المسيطر الأول على بناء الأحداث والمتحكم فيها في معظم الروايات ، فإيقاع الرغبات والشهوات ، هو الإيقاع الأبرز في الروايات .

---

[1] المصدر السابق ، ص٥ .

[2] ينظر باسم عبد الحميد حمودي ،خاتم الرمل، مجلة الموقف الثقافي ،ع٥، السنة الأولى ،١٩٩٦،ص١٣٠ .

[3] تنظر المسرات والأوجاع ،ص٢٢،٢٣،٣٠،٤٧،٧١،٧٢.

[4] المصدر السابق ، ص٢٥٠.

ولكن هذا الإيقاع تخللته السخرية من خلال عرض بعض أحداثه من زوايا متعددة الرؤى ، فالإيقاع الروائي كان له حظ كبير وواضح من تأثير مثل هذه الأحداث فيه .فها هو السارد على لسان الأب – في بصقة في وجه الحياة – ضمن مشهد كان الأب فيه يراقب ابنته "فاطمة " ، يسخر قائلا : " أهذه هي وظيفة الرجل ؟ إنتاج هؤلاء الدواب ... لتسلية الآخرين "[1]، فهذه المقولة لم تقتصر على السخرية من ذلك الموقف الذي أدى إليها فحسب ، بل تعداه لكسر المنطق ، فحتى السخرية فيها كسر للمنطق ، فهل تخلق البنات لأجل التسلية والمتعة فقط ؟ ولم تقتصر الرواية على هذا الحدث الساخر وحده ، بل كانت هي أيضا أصلا مكتوبة بقالب يسخر من هذه الحياة ومما يدور فيها من أحداث . ونلاحظ أن السخرية تتأثر بعدة عوامل أهمها الحالة النفسية التي تتملك صاحبها فسرد الحدث السابق بهذه السخرية ، أثر في إيقاع الحدث ، وأبطأ منه لأنه أدخل الأب في مونولوج داخلي دار في خلده- الأب –، أثر فيما بعد في سير الأحداث اللاحقة .

وحتى السخرية ، فقد غلب عليها أحيانا ، إيقاع حاد من الشهوة والرغبة وهي قضايا ترتبط بأبطال روايات "التكرلي" عادة ،فـ " محمد جعفر " وأثناء تفكيره في وجوب سداد كمبيالات قد استحقت الدفع يقطع حديثه بقوله :" إننا يجب أن نعلم معنى أن نوجد ، إن الولادة سخيفة وآلية و حيوانية "[2] ، فهذا الحدث حفز تفكير البطل مما أبطأ من سير الأحداث بسبب ما أثاره من تساؤلات في نفسه ، مما دفع به ليعلق على أن مثل هذا التفكير الذي ينتابه ويصيبه "كان في غمرة فيضان عاطفي مؤلم "[3].

ورواية " المسرات والأوجاع " جاءت مليئة بمثل هذه الأنواع من السخرية ، فهو يسخر من بعض الممارسات الإنسانية ...، ويصفها بالحيوانية فيقول السادر على لسان "توفيق" : " هل بالإمكان أن نمارس أفعالا حيوانية بطريقة إنسانية ؟ بالتأكيد ... الأكل ،الشرب ..... "[4]، فهذه السخرية شارعت في اندفاع الأحداث من أجل تعليل بعض التصرفات الإنسانية التي يراها البطل على أساس أنها غريبة .

---

[1] بصقة في وجه الحياة ، ص٢٩.

[2] الوجه الآخر ، ص١٠٢.

[3] المصدر السابق ، ص١٠٣ .

[4] المسرات والأوجاع ، ص١٤٥ ، وينظر المصدر نفسه، ص١٤٢،١٤٦.

ولم تقتصر السخرية في سرد الأحداث والمواقف على أمور الشهوة ، بل تعدته إلى أمور حياتية أخرى ، فما تعرض له "عبيد الأعرج " صانع الشاي في مكان عمل "محمد جعفر " فيه سخرية واضحة ، عندما سئل عن سبب عرجه " علم منه ..... أنه لم يصب برصاص العدو ولكن بسقوط الجنود عليه حين صعودهم إلى إحدى السيارات ، ضحك الجميع "[1]، والموقف استمد سخريته من ضحك الموجودين ، فلو استقبلوا الأمر بشكل آخر لاختلفت الدلالة ، ولكنها هنا جاءت بشكل قد يكون مقصودا من قبل الروائي ؛ ليبرر لنا أثر هذا الحادث على شخصية " محمد جعفر " ، وكيف علق على الموضوع ، فيتحدث عن " عبيد الأعرج " " ..... ينجرف بالأفكار التي تحيطه ، مهما سخفت..... ماذا يمكن أن نعمل أمام إنسان غبي؟"[2] ، ونلاحظ أن الإيقاع أخذ بالبطء أيضا لأن أماكن السخرية تستدعي التأمل ، ومعرفة أسبابها وما ستؤول إليه من نتائج .

• وأثيرت على لسان "هاشم " – في خاتم الرمل – مسائل تختص بالفكر الوجودي – لن نتعرض هنا للفكر الوجودي بالتفصيل ، لأننا سندرسه في فصل الشخصيات ، وخاصة الشخصية الإشكالية –، ويثير حول قدرته على التصميم الهندسي الذي يعمل به – فهو يعمل مهندسا معماريا – مسألة التفوق الإنساني " وأني إنسان متفوق ، هنالك طاقاتي الإبداعية في الهندسة وقابلياتي الذهنية و استقلالي الحقيقي...المادي و النفسي ،ماذا يملك الإنسان المتفوق غير هذا ؟ و تملكني إحساس ، وأنا أقف منحنيا على المكتب ، بأن لدي ما اصنعه بحياتي وبأني لا أ شبه كل هذا الذباب البشري المحيط بي .إن في داخلي ينبوعا لأمور فذة غامضة ، تبعث على الريبة ، ولكنها ترسم خطوط إنسان جديد . أيمكن هذا ؟أعني أن أكون إنسانا لا مثيل له ، لأني اغتسلت بمياه تجربة غريبة و عظيمة ، هزت كياني و بدلتني بالكامل ؟ "[3] ، هذا الحدث على غرابته أوقف سير الأحداث فتأثيره على " الومضات الذهنية ..... تجعلني معطلا ، شبه مشلول ، كيف يمكنني أن أشعر وأن أفكر جديا بهذه الأمور ؟"[4].

إلا أن السخرية لم تكن حكرا على أبطال الروايات بل تعدتهم إلى الشخصيات الثانوية أيضا و "أبو فتحية " يسخر من "سليمان الأعرج " قائلا:" بلغ من السمنة حدا كسر فيه الكرسي الذي يجلس عليه في المكتب ، فاستبدلوه بآخر من الحديد ! وأنه خلال الدوام الرسمي يأكل عدة وجبات متنوعة "[5] ، فهذه السخرية لم تجلب السعادة والسرور للمخاطب الذي يخاطبه والد فتحيه ، بل أثرت في نفس "توفيق" ،حيث أصبح "سليمان الأعرج" بموقفه الحزبي والأمني في الدائرة ،وهو ليس أكثر

---

(1) الوجه الآخر ، ص١٨.

(2) المصدر السابق ، ص١٨.

(3) خاتم الرمل ، ص٨٣ .

(4) المصدر السابق ، ص٨٣-٨٤ .

(5) المسرات والأوجاع ، ص٢٢٨.

من فراش سابق ، يجلس مكانه في العمل الذي طرد منه وهو المحامي المثقف المتميز، وهو لا يملك أن يعمل شيئا ، فما كان إلا أن زاد حزنه وبؤسه .ومعاودة سخرية أبي فتحية من "سليمان الأعرج " ، أصبحت تشكل رمزا لسوء الأحوال التي وصل إليها البطل " توفيق" ، فكيف وصل هذا الأعرج أخيرا إلى منصب المدير العام " ماذا أعرج ...!نحن هم العرج لا هو" [1]. كان هذا هو رد أبي فتحيه على "توفيق" عندما تعجب مما وصل إليه سليمان من منصب بقوله : " الأعرج ؟!"[2].

وهكذا نجد أن الأحداث لدى التكرلي تنوعت ،فاحتوت مواضيع مختلفة ومتفرقة ، وانعكس هذا الاختلاف على أسلوب عرضها وسردها من قبل الكاتب ، فكانت أحداثا روائية خيالية ، تجسد الواقع العربي والعراقي ، يربطها رابط السببية الذي تظهر من خلاله الحبكة ، ومثلت الروايات بعرض ملامح الوقائع السياسية والاجتماعية والفكرية والإنسانية بقوالب مختلفة احتوت الرمز والإيحاء ، ولعل سيطرة الأفكار الوجودية على إيقاع الأحداث دفعت بالسرد نحو التأمل والتفكير نظرا لما يحتويه هذا الفكر من فلسفة خاصة بالحياة والكون والإنسان .

ولاحظنا تراوح إيقاع الحدث وبروز إيقاع السخرية ، هذا الإيقاع الذي أبرز لنا طبيعة الشخصيات الروائية – فكرا وأحيانا شكلا خارجيا- فما يميز روايات "التكرلي" هو تنوع الأحداث التي أدت إلى تنوع الرؤى والأفكار لدى الشخصيات ، ونظرا لاختلاف وجهات النظر بين الشخصيات إذ تشكل مجموعة من الآراء المتوافقة والمتخالفة حول بعض القضايا التي أبرزتها الأحداث ، لذا سندرس في القسم الثاني من هذا الفصل ما يسمى بـ " المنظور الروائي" أي الرؤية السردية .

---

[1] المصدر السابق ، ص٣٠١ .

[2] المصدر السابق ، ص٣٠١ .

المنظور الروائي (الرؤية السردية)

يعد المنظور الروائي من الطرق التي تعرض بها الأحداث ، وهذا المصطلح "المنظـور" " مستمد من الفنون التشكيلية خاصة الرسم ، فشكل أي جسم تراه العين يتوقف علـــى الزاويـــة التي ينظر منها إلى ذلك الجسم ، ولا يقتصر مفهومه على أنه مصطلح فكري أو أيديولوجي بـل إنه الرؤية الإدراكية للمادة الروائية ، فأحداث الرواية تقدم في زمان ومكان معينيـــن بوســاطة نفس مدركة رأت هذه الأشياء واستقبلتها حسب رؤيتها الفكرية أو النفسية ، وقدمتـــها بمنطلقـــها التعبيري الذي اختاره الكاتب لروايته "[1].

ولم تقتصر التسمية لدى النقاد والدارسين للرواية علـــى المنظـــور فقـــط ، بـــل نجـــد مصطلحات وتسميات أخرى تدور حول المفهوم ذاته مثل "وجهة النظـــر ، الرؤيـــة ، البـــؤرة، حصر المجال ، المنظور ، التبئير "[2]، ولكن هذه التسميات على اختلافاتها تكاد تجتمع علـــى أن الحدث الروائي يحتمل أكثر من وجهة نظر ، والكاتب يتحكم في جعل الحدث يروى لنـــا مـــن وجهة نظر شخصية واحدة ، أو عدة شخصيات ، وهذا يؤكد أن مهمة الروائي تتمثل في إعـــادة تشكيل خبراته الحياتية ، والتعبير عنها من خلال رؤيته للحياة والكـــون والإنســان، والكـــاتب يخضع في تقديم مادته القصصية ، لتنظيم خاص ، ينبثق من منظوره الذي يراه مـــن خلالـــها ومحكوم بطبيعة رؤيته للواقع والحياة [3].

وتعدد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة ،أو حادثـــة محـــددة ولكن لا يشترط أن تكون الرؤية داخل الرواية محددة بتعدد الرواة ، فقد يوجد راو واحد يعقـــد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية ، فيتشكل إثر ذلـــك زوايـــا متعـــددة ومختلفة للرؤية [4]،وهذا الكلام لا ينفي وجود المؤلف – الكاتب – ، ولكن " القضية الحقيقـــة ...

---

[1] محمد عبد الله القواسمه ، البنية الروائية في رواية الأخدود "مدن الملح " لعبد الرحمن منيف أنموذجـــا، دار الينابيع للنشر و التوزيع، عمان، د.ط،١٩٩٨ ، ص١٠٦.

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشـــر و التوزيع ، بيروت / الدار البيضاء ،ط٢ ، ١٩٩٣ ،ص٢٨٤.

[3] ينظر حسني محمود ،بناء المكان في "سداسية الأيام الستة " لإميل حبيبي ، مجلـــة علامـــات فـــي النقـــد ، السعودية، مج ٣٤ ، شعبان ،١٩٩٩، ص١٩٠.

[4] ينظر حميد لحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركـــز الثقـــافي العربـــي للنشـــر و التوزيع ،بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص٤٩.

"لا تكمن في غياب المؤلف وإنما في شكل حضوره ومعنى هذا الحضور ، كما أنها لا تكمن في غياب موقعه بقدر ما تستقر في طبيعة هذا الموقف"[1]، ولذلك نجد الأحداث في تسلسلها تخضع لوجهة نظر الروائي ، ولأهمية هذه القضية انطلق " جان بويون في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس فاستنتج ثلاث رؤيات هي الرؤية مع ، الرؤية من الخلف والرؤية من الخارج"[2] .وهذه الرؤى الثلاث هي ما سندرسه بالتفصيل .

أولا: الرؤية من الخلف

يطلق على هذه الرؤية الراوي العالم بكل شيء أي " كلي العلم " ، ويقصد بها الراوي الذي يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى وهو المحيط علما بالظاهر والباطن ، ويتجاوز محور معرفة الشخصيات الخارجية و السلوكية ، فيغوص في نفسياتها ويتعرف على أعمق خلجاتها [3]، لقد ظهرت هذه الرؤية في القص الكلاسيكي ، ولكن استخدامها قليل في النصوص الروائية المعاصرة وذلك بسبب تطور الحياة المادية والفكرية وما عكسته على فن القص [4].

ولعل الرؤية لدى "التكرلي" لم يظهر فيها "الراوي كلي العلم " ، ومرد ذلك إلى سيطرة "الرؤية مع" على معظم الروايات ، فهو يترك للمتلقي مساحة واسعة يؤول من خلالها الأحداث التي غلب عليها الطابع الفلسفي الوجودي وربما كان من أفضال الوجوديين على الرواية " أنهم حاولوا أن يقيموا ضربا 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 تنطوي عليه معظم الروايات

---

[1] نيكولاي أنا ستاسييف ، شخصية المؤلف في أدب القرن العشرين ، ترجمة :بنعيسى بوحمالة ،مجلة فصول، مج ١٠ ، ع١ ، ١٩٩١ ، ص ٢٤٠ .

[2] سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص٢٨٨.

[3] ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٩٨٤ ،ص١٣٢.

[4] ينظر عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر للنشر و التوزيع، الأردن ، ط١ ،١٩٩٣،ص١٢٦.

الوجودية من صدق فني وعمق فلسفي "[1] ، لأن الكاتب أعطى شخصياته حرية الحركة والتصرف في رواياته ، وعدم تدخله المباشر فيها ، لم يمنع من أن تظهر بعض التدخلات المباشرة التي تدل على وجود الراوي "كلي العلم" ولكن هذا التدخل نظن أنه ضروري ولازم ومهم في تشكيل الروايات وما يميزه ويجعله تدخلا محمودا ، أنه يختص بالشكل الخارجي للرواية وأحيانا التقسيم الداخلي .

وتتمثل هذه التدخلات المباشرة في عناوين الروايات التي تدل على الكاتب بشكل واضح وصريح ، وعملية التقديم التي اتبعها "التكرلي" لرواية "بصقة في وجه الحياة " تؤكد أن الكاتب قد يفضل أن يكون دوره المباشر القسري بشكل مسوغ ، حيث كانت المقدمة منفصلة عن أحداث الرواية ، ولكنها في نفس الوقت تبدي وجهة نظره في هذه الرواية ، حيث ينظر لها على أساس أنها عمله البدائي الأول الذي بدأ من خلاله سيرته الروائية[2]، ولم يقتصر على التقديم فقط بل نجده في "الرجع البعيد " قد ذيل الرواية بعد نهايتها بعبارات خاصة من تأليفه هو، بعكس "المسرات والأوجاع " إذ نجده قد ذيلها بعبارات لكتاب وروائيين مختلفي الجنسيات والمذاهب –سنعرض لهذه التذييلات بالتفصيل في فصل اللغة – .

وبرز أيضا في جميع الروايات حرص الكاتب على تدوين تاريخ كتابة كل رواية ، وترقيم فصول الروايات التي كانت تحتوي على فصول فـ"الرجع البعيد" قسمها إلى ثلاثة عشر فصلا ولكنه خص الفصل الثاني عشر بتقسيمه إلى جزئين ، أطلق على الجزء الأول منه "الزخم والبقاء " ، وفصل بينه وبين الجزء الثاني بالفصل الثالث عشر ، حيث نجد أن الجزء الثاني من الفصل الثاني عشر قد عنونه بنفس العنوان " الزخم والبقاء " ومثل هذا التدخل يؤكد ربما قصدية الكاتب ، ولعله يريد أن يؤكد لفت انتباه المتلقي لأهمية هذا الفصل لدرجة أنه الفصل الوحيد الذي خصه بعنوان دون بقية الفصول التي اكتفى بترقيمها فقط ، وكان هذا التخصيص هو الوحيد في جميع الروايات ، فرواية " الوجه الآخر " قسمها إلى خمسة فصول ، أما " المسرات والأوجاع " فتتكون من أربعة فصول فقط ، بينما "خاتم الرمل " و"بصقة في وجه الحياة " لم تحتو مثل هذا التقسيم ، فجاءت متسلسلة متتابعة دون تقسيمها إلى فصول.

---

[1] زكريا ابراهيم ، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ، مجلة الآداب ، ع٣ ، آذار ١٩٦٣ ،ص٣٧.

[2] تنظر بصقة في وجه الحياة ، ص٧-١٤ .

ونظن أن الكاتب لم يظهر "كلي العلم "إلا من خلال هذه الأمور الشكلية فقط ، فلقد كـــان محايدا تاركا لشخصياته حرية التعبير ، مؤكدا أن موقف الكاتب ورؤيتـــه لأحداثـــه الروائيـــة ، يكشف عن إدراك "الأديب لعلاقات الواقع كما تتضمن تخيله للصورة التي ينبغي أن تسود هـــذه العلاقات في المستقبل ، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقا و حساسية و ذكاء كانت أقـــدر على تخيل طبيعة المستقبل الذي يحقق للإنسان إنسانيته" [1] ، فطبيعة العلاقة التـــي تنشـــأ بيـــن الروائي والشخصيات ، تؤثر في المتلقي ، فكون الراوي عالما بأمور تخص الشخصية بشـــكل يتجاوز حدود معرفة الشخصية نفسها بها قد يدفع بالمتلقي إلى الملل وافتقاد عنصر التشـــويق ، لذا كان تعدد تقسيمات الرؤى وأنواعها منفذا للكاتب لينوع كل حسب مهارته الفنية ، لذلك نجـــد النوع الثاني من الرؤى وهو ما يطلق عليه بالرؤية من الخارج .

ثانيا : الرؤية من الخارج

وفي هذا النوع نجد الراوي لا يتحدث إلا عما يراه ويسمعه من أشخاصه ، فلا يعـــرف أفكارهم ونواياهم ولا ماضيهم وأسرارهم ، وبذلك تصبح الشخصية شيئا من الأشـــياء، يكتنفـــه الغموض والإبهام والتساؤل لدى المتلقي وهذه الطريقة كثيرا ما تستعمل في الروايات البوليســـية حتى تزيد من غموض اللغز وتشد القارئ إلى سير الأحداث [2] ، فالراوي يعلم أقل مما تعلمـــه الشخصية ، فنجده يعتمد على الوصف الخارجي ،من حيث المظهر والشكل ووصـــف الحركـــة والأصوات[3]، ومثل هذا الوصف نجده لدى التكرلي لكنه لم يكن مجردا بهذا الشكل ، بل كـــان متداخلا ومندمجا مع النوع الثالث من الرؤى وهو الرؤية مع.

---

[1] عبد المحسن طه بـــدر ، نجيـــب محفـــوظ الرؤيـــة والأداة ، دار الثقافـــة للطباعـــة والنشـــر ، القـــاهرة، د.ط،١٩٧٨،ص٢٠ .

[2] ينظر مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، الدار التونســـية للنشـــر ،تونـــس،د.ط، ١٩٨٦،ص١٢٨.

[3] ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص٤٧ ، وينظر يمني العيد ،تقنيات السرد الروائي فـــي ضـــوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ ،ص٩٥-٩٩.

ثالثا : الرؤية المصاحبة " مع "

في هذه الرؤية يتساوى الراوي مع الشخصية في المعرفة ، فحدود معرفة الـراوي لا تتجاوز حدود معرفة الشخصية ، لذلك أطلق على هذه الرؤية " الرؤية المصاحبة " ويستخدم فـي هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فـإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ،فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلـك بالانطباع الأول الذي يقضى بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرف الراوي ، ولا الـراوي بمـا تعرفه الشخصية ، ويتجلى هذا النوع من الرؤية في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[1].

و"التكرلي" لم يتدخل بشكل مباشر في سير الأحداث ،بل ترك لشخصياته الحركـة فـي الزمان والمكان بحرية تنبع من التأثر المتبادل بين جميع العنـاصر ،لذلـك نجـد أن الرؤيـة المصاحبة هي التي غلبت على رواياته ،ولعل ذلك يرجع إلـى أن الكـاتب يحـاول أن يجعـل شخصياته التي تحكمها الأفكار الوجودية " ليست مجرد عمل أدبي يجمع بين العمـق الفلسـفي والتحليل النفسي ،بل هي أسلوب جديد من أساليب التعبير الميتافيزيقي تنبع من عقدة القصة مـن ربط أحداث الحياة بمعناها وغايتها ،وهكذا يبدو لنا الإنسان في الرواية الوجودية كائنا مشـخصا تربطه بالعالم علاقات دينامية معقدة ، وينقضي وجوده في داخل هذا الإطار الخـارجي الـذي يعيش فيه وتتحدد حريته في نطاق ذلك السياق التاريخي الذي يحيا بين ظهرانيه "[2].

ونظرا لهذه الفلسفة التي أبرزت فكر الشخصيات من خلال تساؤلاتها وتأملاتها تغـيرت الرؤى إلى الحياة ، ففي جميع الروايات نجد الفكرة المسيطرة على الشخصيات هي قلق الإنسـان وخوفه من عبث الحياة ، وجزع الوجود البشري من الموت وصراع الحريات والحنيـن إلـى المطلق ،وهذه الأفكار انعكست آثارها على طبيعة سـير الأحـداث ، وبالتـالي ظـهرت آراء الشخصيات وأفكارها بنسب متفاوتة ،مختلفة من شخصية لأخرى .

ففي الرجع البعيد – والتي قسمت إلى ثلاثة عشر فصـلا – نجـد أن رؤى الشـخصيات ظهرت من خلال الفصول التي قسمها الكاتب على شخصياته وبنسـب مختلفـة، وقـد اختلفـت

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص٤٧.

[2] زكريا إبراهيم ،الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ، ص٣٥.

باختلاف الشخصيات نفسها[1] ، فيرسم لنا الكاتب الحياة من وجهة نظر "عبد الكريم " ، بنظرة مليئة بالخوف والقلق من الموت ،هذا الموت الذي ينظر إليه البطل لا على أنه شيء واقع على كل إنسان ،ومصيره الذي سينتهي إليه ، بل نجده يحاول أن يعرف كنه عبث الحياة التي يعيش الإنسان فيها ، ليرضى أخيرا بقدره وهو الموت ، هذا القدر الذي يراه "عبد الكريم" بأنه قدر غادر لم يرحمه متمثلا بفقدانه لصديقه "فؤاد" ، عندما توفي مدهوسا وميتة أخيه "مدحت" المفاجئة وفقدانه لمحبوبته "منيرة " برفضها طلبه بعد موت أخيه من أن يقترن بها .

ولعل الشخصيات الإشكالية لدى الكاتب ،تكاد تتفق في وجهة النظر هذه ، وهذه الرؤية التشاؤمية للحياة والتي سيطرت على فكر أبرز الشخصيات يدفعنا لكي نتساءل هل التأمل في الحياة والموت وبغض النظر عن الفلسفة التي يعتنقها الإنسان في حياته ،تدفعه دائما إلى التشاؤم الدائم ؟ فنحن لا نكاد نرى بصيص تفاؤل وأمل في الروايات إلا ما ندر ،بل يكاد ينحصر في وجود الطفلة "سناء" في رواية "الرجع البعيد" فقط ، وهل يعني أن معاناة الكاتب في بلده العراق ، وتسلسل الحروب والكوارث التي كان سببها البشر وكون الموت صار بالنسبة للمجتمع الذي يعيشه أمرا يتداوله الناس بشكل اعتيادي ومستمر قد يصل مرحلة الذكر اليومي، وهل سوء الأوضاع دفعته إلى مثل هذا التأمل المتشائم ؟، مثل هذه التساؤلات قد يكون جوابها على الأغلب نعم ، ولكن ألا ينبغي على الإنسان أن يحاول فهم هذه الحياة من جوانب أخرى، قد تعطيه الأمل في هذا السواد الذي خيم على أحداث الروايات ؟.

ولعل ما يؤكد أن المعاناة وما يعيش المؤلف أو ما عاشه أو ما سمع عنه ، من أهم الأسباب في طرحه لمثل هذه الأفكار داخل أعماله الفنية هو أن الكاتب كان يطرح قضاياه من خلال بيئة عراقية محلية ، تعبر عن قضايا الإنسان والإنسانية بشكل عام ،ولكنها تركز على الإنسان العراقي بشكل خاص ،والتناقضات (الموت ،الحياة، الحب،الكره،الغنى،الفقر،الظلم، العدالة) موجودة في كل المجتمعات ، لكن أن يعاني الإنسان في حياته قساوتها وحزنها لابد أن ينعكس بشكل من الأشكال على أسلوب تفكيره وحياته ، ولكن الكاتب في طرحه لهذه الأفكار، كان محايدا يترك لشخصياته مجال التعبير الواسع والحر كل حسب رأيه وفلسفته الخاصة بالحياة .

---

[1] برز توزيع الضمائر على فصول رواية الرجع البعيد على النحو التالي: الفصل الأول والثالث غلب عليهما الضمائر المختلفة لأفراد العائلة ، الفصل الثاني غلب عليه صوت عبد الكريم ، والفصل الرابع غلب عليه صوت حسين، وظهر صوت حسين أيضا في الفصول (١٢-١) ، ١٣ ، أما صوت منيرة فبرز في الفصول (٥، ٧، ٩، ١٣) ومدحت في (٥، ١٠ ، ١٢-١، ١٢-٢) والطفلة سناء في الفصول (٦، ١١) ومديحة في الفصل (٨) .

وهكذا كانت الرواية الواحدة متعددة الرؤى ، فالخطاب الروائي هـــو "تعبـــير إبداعـــي نوعي خاص عن الوعي التاريخي والاجتماعي في عصرنا كله ، وبعصرنا كله ، وإن اختلـــف هذا الوعي باختلاف الملابسات والمواقع الطبقية "[1].

وكون شخصيات "التكرلي " معظمها مثقفة وخاصة الإشكالية منها، كان فـــي تنظيمـــها وصراعاتها دليل واضح على مدى سعة ثقافة الكاتب ، وقدرته على التماهي بشخصياته بحيـث يطرح أهم الأفكار والمواضيع بوجهات نظر متعددة تجمع بين الإيجابي والسلبي ، ولعـــل فـــي طرح الكاتب لمثـــل هـــذه الأفكـــار – (الوجـــود ،العـــدم ،العبـــث ،القـــدر ،الأنـــا ،الحيـــاة، الموت،الحرية،السياسية ،الاقتصاد ،النواحي النفسية والاجتماعية)- تـــأكيدا علـــى أن "تزايـــد اهتمام الروائيين العرب بشخص المثقف في مختلف صوره ومواقفه ، يرجع لأسباب لعل أهمـــها اتساع هذه الفئة الاجتماعية في الواقع المعيش وتزايد دورها فيه ، فلم يعد الروائي يتخـــذ مـــن المثقف مجرد بطل كسائر الأبطال ، بل أصبح في حالات كثيرة يعتبره قضية هامة من قضايـــا المجتمع تطرح أحيانا أزمة المثقف نفسه "[2].

ونجد من خلال الأفكار المختلفة التي طرحت على مدار الروايات أنها وضحت لنـــا رؤى الشخصيات التي قد تدل على رؤى الكاتب نفسه أحيانا ، وتحدد موقفه تجاه العديد من القضايـــا ، ومن أهم ما طرحته هذه الأعمال الموقف من الله والحياة والموت ، والثقافة ودورها في تأسـيس الفكر، والجنس ، والموقف من المرأة ،... وبما أننا سنعرض لوجهة نظر كل شـــخصية علـــى حدة في فصل الشخصيات ، فضلنا هنا أن نعرض لأهم هذه الأفكار من خلال وجهـــــه النظـــر الكلية للكاتب.

- فقضية (الله والموت والحياة) ، تحتوي على قضايا في داخلها تهم كل إنســـان ،ونحـــن بوصفنامسلمين مؤمنين بديننا لا مجال للشك بوحدانية الله ، فهذه أمور وضحـــها لنـــا القـــرآن والسنة النبوية بشكل واضح وصريح ، ولكن عند دراستنا للروايات يجـــب أن ندرســـها بشـــكل خيادي وموضوعي ، من أجل أن نتوصل للفكرة التي يحاول الكـــاتب أن يلبســـها شـــخصياته ليوصلها للمتلقي، ولا يشترط أن ما يطرحه الكاتب في رواياته يكون تعبيرا عن اعتقاده هـــو أو

---

[1] محمود أمين العالم ،البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ،دار المستقبل العربـــي ،القـــاهرة، د.ط، ص٢٥.

[2] محمد الباردي ، شخصية المثقف فـــي الروايـــة العربيـــة المعـــاصرة ،الـــدار التونســـية للنشـــر، تونـــس، ط١،١٩٩٣،ص١٣.

إيمانه بـــل تحتمـل الشـخصية الروائيـة أن تكـون " شـخصية مسـقطة "projection character"وهي الشخصيات التي يسقط فيها المؤلف جوانب من نفسه كثيرا ما تكون متناقضـة ، وهو تعبير مستعار من فرويد الذي يقول : إن الفرد يسقط على الآخرين أو يحيـل إليـهم أو ينسب إليهم، مالا تقبله ذاته[1] ، فالنص الروائي بتعدد الرؤى فيه ومشاركة المتلقي فـي صنـع المعنى يصبح نصا " مفتوحا لحالات لا نهائية من التفسيرات "[2].

وأبطال "التكرلي" يتفاوتون في "رؤية الله " ، فمثلا في رواية "بصقة في وجـه الحيـاة " نجد الأب تختلف نظرتـه إلـى هـذه القضيـة بـاختلاف حالتـه النفسـية فيصـف ابنتـه " فاطمة " وهو في قمة اللذة أنها " ابنة السماء ،إنها الله "[3]، ويصف لنا وهو في حالة عدم رضـاه عن موقف بناته تجاهه وخاصة موقف ابنته ساجدة من "الله" فهي تتحدث عنه " كخادم صغير فـي قصرها دون تحرج ودون أن تستغفر بعد ذلك" [4]، فتتراوح عملية الإيمان لدى الأب بـالله بأهوائـه الذاتية وفكره الفلسفي فنجده في حالات التأمل تنتابه وبشكل مستمر لحظات من عدم الاسـتقرار يقول : "ما عدت أسمع صوتا لا شيء ، سوى السكون ، سكون الموت ، سكون الكون ، سكون الله "[5].

أما "المسرات والأوجاع" التي كانت مفعمة بالحياة والموت وتعاقب الأجيـال – الروايـة احتوت على أربعة أجيال هي جيل الجد عبد المولى المؤسس ، وأولاده الذي ركـزت الروايـة على جيل والد توفيق سور الدين ، وجيل توفيق ، وجيل غسان – وكان طرح قضية "الله" بشـكل أعمق وأشمل ، فنجدها من خلال ثقافة شخصياتها تطرح بشكل فلسـفي وعلمـي ، ونظـن أن الكاتب يحاول أن يجعل المتلقي يقارن بأسلوب غير مباشر ، بين معتقدات الشخصيات المختلفـة، دون تدخل معتقدات المتلقي ، وقد يرجع هذا إلى أن الروائي قد طرح النقيضين فـي روايتـه ، فنجد الجد المؤمن الذي يحاول المحافظة على تناوبه في أداء فريضة الحج ، وتأكيده على موتـه وهو يؤدي هذه الفريضة ، التي مهد لها بصلاة مستمرة ودائمة ، وتسبيح الجد وقراءة القـرآن ، وكذلك نجد شخصية الأب في " الرجع البعيد " محافظ علـى الصـلاة والعبـادة والتسـبيح ، ويشابهه سيد" هاشم " في الـ "وجه الآخر " والخال " رؤوف" في " خاتم الرمل" فالكـاتب مـن

---

[1] محمد عناني ، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص٨٠ .

[2] حامد أبو حمد ، الخطاب والقارئ ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ، سلسة كتاب الريـاض (٣٠) ، مؤسسة اليمامة الصحفية ،١٩٩٦، ص١٤٢.

[3] بصقة في وجه الحياة ، ص٤٢.

[4] المصدر السابق ، ص٤٥.

[5] المصدر السابق ، ص٦٣-٦٤.

خلال هذه الشخصيات المختلفة والتي تشكل الجذر الذي انحدرت منه الشخصيات الإشكالية التي غلب عليها التشكيك بالله وبالحياة ، قد يرمز بارتباط صفة الدين بهذه الشخصيات إلى ثبات الدين الإسلامي ، كما هو تمسك هذه الشخصيات بما تؤمن به وعدم تزعزع إيمانها بالله .

فشخصية الجد في "المسرات والأوجاع" جاءت مناقضة لمعتقدات "توفيق" وإيمانه الذي يشك بوحدانية الله ووجوده ، وهكذا جمع بأسلوب سردي مختلف بين النقيضين ليضع القضية من كلا الجانبين أمام المتلقي ، بمعنى أن المعطى لدى "التكرلي" ليس نصا " وداخله يوجد سمك أو بالتالي اختلاف تكوني ، فالنص ليس معطى للقراءة ولكن للرؤية أيضا"[1].

وهذه الاختلافات في وجهات النظر تدفع بالأبطال الإشكاليين جمعيا إلى الاحتجاج –من خلال فلسفتهم الوجودية –على القدر الذي يسير حياتهم ، ويدفع بهم للعيش في واقع لا يرغبون به ،بل هم ملزمون ومجبرون على العيش فيه ،لا يملكون القدرة على تغييره ، فـ"هاشم" ،–في خاتم الرمل –، عندما تخلى عن خطيبته ليلة زفافه ، يرجع سبب هذا التخلي إلى القدر الغاشم الذي دفع به إلى قضاء تلك الليلة بجانب قبر أمه ، هذا هو التأويل الذي أقره البطل ، وانصياع الشخصيات للقدر لا يعني سلبيتها ،فنجد "هاشم" كان قد صارع نفسه محاولا أن ينجي نفسه مما يمليه عليه اللاوعي لديه ،ولكن في النهاية انصاع لأوامر عقله الباطن وأقدم على ما قام به .

وظهر دور القدر في حياة " محمد جعفر " – في الوجه الآخر – من خلال إصابة زوجته بالعمى ، وفقدانه لطفله ، فكان ارتباط القدر بقضية الموت هو الغالب على الأحداث ، فموت صديق عبد الكريم " فؤاد " وموت أخيه "مدحت " – في الرجع البعيد – كان مرتبطا بلحظة قصيرة ، وبشكل سريع ، فأبطال " التكرلي " لم يعانوا الآم الموت ، بل كان سريعا ينتهي فور اختراق الرصاصة لكل من جسد " مدحت " في " الرجع البعيد " و"هاشم " في "خاتم الرمل " ، وحتى" فاطمة" في" بصقة في وجه الحياة " من خلال خنق والدها السريع لها الذي لم يتجاوز عدة دقائق ، وحتى صديق عبد الكريم "فؤاد " ، الذي كان سبب موته حادث سير ، فلم تذهب السيارة إلا وكان "فؤاد " قد فارق الحياة ، وتكاثف الروايات بهذه المصائر المختلفة والتي تؤدي في النهاية إلى الموت ، قد يكون فيه تلميح من الكاتب إلى أن هذا المصير هو ما يعاني منه أهل العراق ، وهل حياة الإنسان بسيطة كي يموت ميتة سهلة و سريعة مجانية

---

[1] محمد الماكري ،الشكل والخطاب ،مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩١،ص١٠٦.

كهذه؟ ، بصرف النظر عما إذا كان يستحقها الإنسان أم لا ، وحتى طفل "كميلة " و"سعدية " وموتهما فيه دلالة ، ما ذنب كل طفل يموت دون سبب؟، وهل يوجد سبب يدفع بالأطفال ليموتوا ميتة فاجعة لا سابق إنذار لها ؟.

وتتبع من خلال فكرة الحياة مناقشة "الله"، والموت والقدر ، فالشخصيات الوجودية والثقافة التي تتسلح بهذه الحرية التي تمنحها هي لنفسها ،هي التي تسمح لها بمناقشة هذه الأمور،فكان هذاالنوع الثقافي الخاص من أهم ما تم طرحه في الروايات ، ولعله يؤكد ضرورة الإطلاع والتسلح بفكر الأمم والشعوب الأخرى،لنتمكن من معرفة الطريقة التي يفكرون بها .

لذلك نجد الكاتب يسلح شخصياته بسلسلة من الاطلاعات والقراءات ، وجعل أغلبها يختص بالروايات الأجنبية التي تحمل أفكارا مختلفة عن الحياة والكون السلم والحرب ، السياسية والاقتصاد...، ونجد رواية "الحرب والسلم" رواية مشتركة بين جميع الشخصيات في جميع الروايات – مدحت وعبد الكريم ومنيرة في الرجع البعيد ، وهاشم في خاتم الرمل ، ومحمد جعفر في الوجه الآخر –. وظهرت روايات أخرى لكنها تشترك في أنها تدور في الفكر الفلسفي الوجودي ، وخصص الكاتب شخصية "توفيق" لقراءتها دون بقية الشخصيات،وقد يكون هذا التخصيص ولهذه الشخصية بالذات البوابة التي استطاع من خلالها أن يطرح أهم قضية في الرواية وهي "الجنس" بل كانت أيضا أهم وأخطر قضية في بقية الروايات الأخرى.

ولعل هذا يؤكد أن " الحركة الفكرية المعاصرة في بلادنا ، لم تنبت بعد اتجاهات فلسفية أو حضارية يمكن لها ان تؤسس نظرة للجنس أو الحياة ، إذ نحن نرتبط بأوروبا وفلسفاتها بأكثر من وشيجة اتصال"[1]، وكون الرغبة والشهوة – الجنس – يعدان أحد محاور الآداب والفنون ، نجد أن الأدباء يختلفون من حيث درجة احتفائهم به ، و"التكرلي" لم يتخذه غاية أو وسيلة للروايات ، بل جاء رمزا له دلالات عميقة .

ونجد أن "الجنس" قد عرض بأكثر من وجهة نظر ، من خلال الرجل والمرأة ، فالكاتب جعل " هاشم " يتعامل مع هذه القضية على أساس "عقدة أوديب" فالعلاقة التي تربطه بأمه "سناء" هي علاقة غير طبيعة ، دفعته إلى أن يكره والده ، بل وترصده في كل عمل يقوم به وحتى بعد وفاتها لم تغب عن تفكيره بل حاول قدر إمكانه أن ينفذ كل ما كانت تتمناه

---

[1] غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، د.ط ، ص٣١٧.

وخاصة ما يتعلق به هو ، فرحيلها تركه وحيدا أعزل " إنها حنثت بوعدها أن تبقى بجانبي إلى الأبد ، تلك شؤون غامضة ، لا يبدو أن لها علاقة بالحقائق ، ولكنها تظهر مع ذلك كأنها تتدخل في مسيرة الكون وفي "ميلاد" البشر وفنائهم"[1]، ووجوده إلى جانب قبرها يؤكد هذه العلاقة الغريبة والتي أسفرت عن رفضه الاقتران بأي امرأة أخرى .

وجاء معظم سرد الرواية على لسان البطل وبضمير المتكلم ، فنراه يتحدث عن والده عندما حاول سؤاله عن عدم إنهائه لعلاقته بخطيبته فيقول : " هذا هو النوع النادر من الأحاديث الذي كنت أشتاق إليه ، إنه يشير إلى القضية الجنسية بشكل واضح ، قضيته الأساسية "[2] .

ومن خلال استخدام ضمير المتكلم يتمكن الراوي من ممارسة " لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له بالتالي ، التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع "[3]، وكون تيار الوعي برز كآلية سرد لدى الكاتب ، ظهر الامتزاج والتداخل في الروايات عبر وجهة النظر التي تتراوح بين الراوي والشخصية بأسلوب غير مباشر من خلال حيادية الراوي فيظهر طغيان وعي الشخصية على الرواية دون أن يلغي دور الراوي ، حيث يشارك الراوي في تقديم الأحداث [4]، ويرى بعض النقاد أن تيار الوعي " أقرب نقطة يمتزج فيها الراوي بالشخصية وتطمح فيها اللغة إلى أن تكون ترجمة مباشرة للشعور "[5].

وعلى الرغم من بروز ضمير الغائب أيضا ، إلا أن الراوي يترك للشخصية الكلام بضمير المتكلم عن أمور الرغبة ، فنجده في "المسرات والأوجاع" يترك لـ"توفيق" حرية التعبير بشكل صريح ومباشر عن رغباته وبوصف دقيق ، وكذلك كان الحال بالنسبة لـ"مدحت" وعلاقته بـ"منيرة" و"حسين" وغرامياته ، و"محمد جعفر" و"سليمة" ، فالراوي يرصد لنا طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة كما هي في الواقع ، ونجد أبطاله يكونون في قمة السعادة، السعادة الوجودية ، عند ممارستهم لرغباتهم .

---

[1] خاتم الرمل ، ص٨١.

[2] المصدر السابق ، ص١٤٤.

[3] يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج النبوي ، ص٩٤.

[4] ينظر محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة" دراسة أسلوبية "، دار الجيل، بيروت ،دار الهدى، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص٣٣.

[5] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط،١٩٨٧، ص٤٤٣.

ولم يجعل الرجل هو الطرف الذي يبادر إلى مثل هذه الأمور بل أشرك المرأة بحيث كانت تدفع الرجل إلى التقرب منها ، كما كانت تفعل "فتحية " وخاصة ما قامت به من محاولات مع " غسان " "توفيق " ، و"آديل" مع "توفيق" و"سليمة" مع" محمد جعفر" ، و"صبيحة" مع والدها ، فمن خلال هذه الشخصيات برز دور العادات والتقاليد التي كانت تختلف باختلاف المجتمعات ، والتي رسم من خلالها نماذج مختلفة للمرأة والرجل ، فنجد المرأة الساقطة والمرأة العزيزة المتمنعة ، ولكن الراوي جعل نموذج المرأة المتعلمة المثقفة والتي تحرص على العادات والتقاليد ، تقع فريسة لرغبات وشهوات الرجل المنحرف في "الرجع البعيد" ،فـ"منيرة" كانت نموذجا للمرأة المظلومة التي لا سبيل لديها سوى الصمود والصبر لتخطي ما حل بها من دمار.

ولعل تركيز الكاتب على جانب الرغبة لدى الذكر والأنثى ، وجعلها الأداة التي يطرح من خلالها واقع المجتمعات التي يرصدها ، كان نابعا من الفلسفة الوجودية التي تعتبر ممارسة الرغبة أمرا نابعا من الحرية الشخصية ، ونظن أن الكاتب قد بالغ أحيانا في وصفه وإطالته لوصف العلاقة بين الشخصيات وخاصة في" المسرات والأوجاع " ، وإن كان هذا الوصف يرسم للمتلقي حالة الأبطال النفسية إلا أننا نظن أنه مبالغ فيه .

ولعل إعطاء الراوي للمرأة حرية الاختيار في ممارستها للجنس يمثل أو يرمز إلى حرية المرأة في المجتمع الذي تمثله داخل الرواية ، فاستخدام الرغبة كرمز جاء لوصف مدى التطور والتقدم الذي استطاعت أن تحرزه المرأة ، ونظن أن المكانة التي توصلت إليها من ثقافة وعلم واطلاع ومشاركة في السياسة ، جعلها تؤكد على ضرورة الاهتمام بالعادات والتقاليد ، وقد تكون "منيرة" رمزا للمرأة التي يجب أن تكون قوية بفكرها وثقافتها ، لا تترك للجهل أن يتسلل إليها ، ولعل هذه الشخصية هي الشخصية النسائية الوحيدة التي طورها الكاتب في جميع رواياته ، وأوكل إليها مهمة تمثيل المرأة العربية بشكل عام .

والرغبة والشهوة لدى الكاتب لم تكن هدفه في الكتابة ،بل كانت رمزا لبث أفكاره ، وعلى الرغم من وجود بعض المبالغات إلا أنه كان أداة ناجحة في عرضه لأهم قضايا المجتمع، فلا "يمكن فصل الدلالة الفكرية عن الأسلوب الفني ، وبما أن هذه الدلالة مهما اختلفت مواقف الكاتب تشير إلى لحظة حضارية معينة في تطور أنماط التفكير والسلوك عند الجماعة فإننا نرى أن جلاء هذه اللحظة الحضارية هو المدخل الأنسب لفهم مجموعة الأعمال

الأدبية"[1]، فالعمل الروائي يقوم على تصوير أمثلة من السلوك الإنساني ، وهذا السلوك يعبر عن قيم اجتماعية معينة ، سواء كان هذا التعبير إيجابيا أم سلبيا ، أي خاضعا لهذه القيم أو متمردا عليها ، وهذه التعبيرات لا يمكن فهمها وإدراك قيمتها إلا بنسبتها إلى وعي الإنسان المعاصر[2].

وهذا يؤكد أن أي خطاب روائي يحتوي على "أيديولوجية محايثة باطنية نابعة من بنيته الداخلية من ناحية ، وهي كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيره الموضوعي الخارجي من ناحية أخرى ، وهي ليست أيديولوجية قصدية أي يقصدها الكاتب الروائي قصدا، فقد يُقصدها ولا تتحقق من وراء قصده .....بل قد تختلف أيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العملي أو موقفه و موقعه الاجتماعي الطبقي ..... إنها المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائي و الدلالة المؤثرة لمجمل هذا الخطاب"[3].

واهتمام الكاتب بهذه العلاقة الموجودة منذ الأزل بين الرجل و المرأة ، هي رصد صريح و مباشر لما يتم على أرض الواقع ، وهي أمور يطلع الإنسان عليها لكن بضوابط وقواعد معينة ومحددة يحددها الدين و العادات و التقاليد ، وجرأة الكاتب في طرح معظم مضامين رواياته من خلال هذا الجانب ، لعله يؤكد أن اصطدام المتلقى بالواقع الذي يعيشه أو يسمع عنه من خلال القراءة ، قد يؤدي إلى نتائج إيجابية أو سلبية فمرد هذا النوع المتلقي الذي يتلقى هذا الأدب ، فإن كان متقفا واعيا وفهم الرمز الموحى به ، قد يدفع به في النهاية إلى إصلاح ما في واقعه ، فالرواية في نهايتها تحمل رسالة إن وصلت للمتلقي وبشكلها الإيجابي ، فقد يثبت هذا أن الكاتب من خلال قدرته الفنية يستطيع أن يثبت قدرته على التأثير فيمن يقرأ له .

ولعل الشكل الذي غلف به "التكرلي" رواياته من خرق للواقع ورسم للمجتمع العربي و العراقي بما هو عليه دون مداهنة أو تحفظ ، يؤكد أن دراسة النص الروائي يجب أن يوفق بين الشكل و المضمون مع ملاحظة أن " الشكل لا ينفصل عن المضمون ،فهما معا

---

[1] شكري عياد ،الدلالة المقيدة "دراسات في التفسير الحضاري للأدب "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط،١٩٨٧ ، ص١٠٧.

[2] ينظر المصدر السابق ، ص ١٠٨.

[3] محمود أمين العالم وآخرون ، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية ، ط١،١٩٨٦ ، ص١٦.

يكونان.....العمل الفني ، فالمضمون هو الموقف الذي يقفه الأديب من الموضوع ، فقد يكون الموضوع حادثة أو إثارة نعرة وطنية أو صراعا بين الخير و الشر ، أما الشكل فهو جوانب البناء الأخرى من حيث الكلمة والجملة الشعرية في إطار الصورة والموسيقى التصويرية "[1].

ورسم الكاتب للواقع وتركيزه على مجموعة كبيرة من الرؤى تكشف عن مواقف متباينة إزاء العالم الخارجي ، ومثل هذا اللون من البناء الروائي ، يحرر القارئ من الامتثال لرؤيا أحادية الجانب ، بل يمنح العمل الروائي حيوية وديناميكية [2]، فالتكرلي من خلال الأحداث التي نوع في سبل سردها وفي مضامينها ، نظن أنه استطاع أن يجعل المتلقي عندما يقرأ رواياته يشعر أن " القراءة نفسها هي أصلا طريقة للعيش في عالم العمل الخيالي ، وبهذا المعنى يمكننا القول إن القصص تروى ، ولكنها أيضا تعاش على نحو متخيل "[3].

ولعل بروز تعدد وجهات النظر لدى الكاتب من خلال شخصياته ، أدى إلى إثراء النصوص ، وإعطاء الفرصة لأكبر قدر ممكن من الآراء في الظهور ، ولذلك فدراسة الحدث بمعزل عن بقية العناصر الروائية و خاصة الشخصيات أمر لا يتم لتلائم البناء الفني الروائي الذي يؤدي للتكامل المضموني ، وهكذا نظن أن دراسة الشخصيات في الفصل التالي يؤكد هذا التكامل .

---

[1] إسماعيل أحمد العالم ،حول دراسة النص الأدبي ،مجلة جامعة دمشق ،مج ١١،ع٤٤،١٩٩٥،ص١٩٩.

[2] ينظر فاضل ثامر ، الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١،١٩٩٢،ص٢١.

[3] ديفيد وورد ،الوجود والزمان والسرد ،فلسفة بول ريكور ،ترجمة : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط١،١٩٩٩،ص٤٨.

الفصل الثاني

الشخصيات

الشخصيات

طرق تقديم الشخصيات

-أن تقدم الشخصية نفسها

-أن يقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى

أنواع الشخصيات

- الشخصية المسطحة
- الشخصية النامية
- الشخصية الإشكالية

الشخصيات

تعد الأحداث العنصر الأساسي في الرواية ، فهي النواة التي تتبثق منها بقية العنـــاصر ، ولكن.هذه النواة غير مستقلة ، لأنها تكسب وجودها من خلال التحامها ببقية العناصر الأخـــرى، ولعل أهم عنصر يؤثر ويتأثر بها هو الشخصيات؛ فهي تساهم في تطوير الحدث وبنائه ، وكذلـك الحدث يساهم في رسم الشخصيات وتطويرها شكلاً ومضموناً ، ونظن أن الشخصية هـــي التـــي تبرز لنا طبيعة الحدث ، ولعل " فؤاد التكرلي" استطاع أن يبرز روائياً له مكانتـــه الأدبيـــة مـــن خلال ما قدم لنا من شخصيات روائية خيالية ، تمثل جوانب متعددة من الواقع .

والشخصية الروائية من خلالها ينطلق الروائي ليعبر عن رسالته التي يحاول قدر إمكاناتـــه الفنية أن يوصلها للمتلقي ، ولكن الحديث عن الشخصية الروائية من حيـــث المفـــهوم ، يختلـــف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها ، فهي لدى الواقعيين التقليديـــن ، شـــخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بكل ما فيه ، محاكـــاة تقـــوم علـــى المطابقة التامة ، في شخصية حقيقية من لحم ودم ، ولكن هذا المفهوم أخـــذ بـــالتطور والنمـــو نتيجة للتغيرات التي تطرأ على الرواية ، فالشخصية في الرواية الحديثة هي كائن مـــن ورق[١] ، وتمتاز بقدرتها على الامتزاج بالخيال الفني للروائي الكاتب ، الذي تؤثـــر فيـــه ســـعة الكـــاتب الثقافية ، فله أن يضيف ويحذف ويبالغ في تكوين الشخصية ورسمها[٢] .

ويمكن القول إن الرواية "ما هي إلا قصة لقاء الشخصيات مع بعضها وإخبار بالعلاقـــات التي تُنشأ بينها "[٣]، فالشخصيات وما ينتج بينها من علاقات هي التي تساهم في تشكيل الأحـداث، وتصبح الشخصية "هي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنية ،وهي التي تسبغ عليـــها طابعـــاً خاصاً ، وتتجلى بوضوح في تصوير موضوعاتها ، وفي تنفيذها والأسلوب المتبّع فيها"[٤]،وفـــي تعريف الشخصية لابد من الإشارة إلى أن الشخصية الروائية ليست حكراً على الإنسان فقط ، بل ظهرت الشخصية الحيوانية أيضاً ، فالشخصية " هي الكائن الإنساني الذي يتحـــول فـــي ســـياق

---

[١] ينظر آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص٢٥ -٢٦ .

[٢] ينظر المصدر السابق ، ص٢٥.

[٣] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بـــيروت ، الـــدار البيضـــاء ، ط١ ، ١٩٩٠، ص٢٦٩ .

[٤] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص١٤٧ .

الأحداث ، وقد تكون الشخصية من الحيوان ، فيستخدم رمزاً يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف العبرة والموعظة "[1] ، ولقد ظهرت الشخصية الحيوانية الرمزية في روايات " التكرلي " بشكل يثير تفكير المتلقي لمدى عمق رمزية هذا النوع من الشخصيات ، ولارتباطها المباشر بالشخصيات الإشكالية .

وهذا التداخل بين الشخصيات بنوعيها – إنساني وحيواني – قد يدل على قدرة "التكرلي" في استحضار الشخصية الحيوانية ، بحيث تكون رافداً مهماً في تطوير الشخصيات الإنسانية ، فهي تؤثر في بعض رواياته على أبطاله ، بحيث تجعلهم يفكرون في بعض القرارات المهمة التي اتخذوها أو سيتخذونها[2] ، فالروائي بهذا التنوع يستطيع أن يرسم لنا شخصياته الخيالية بشكل يجعل التشويق مسيطراً على رواياته من البداية إلى آخر كلمة نقرأها.

إن التعرف على بعض الأسس التي كان ينطلق منها " فؤاد التكرلي " في اختياره لشخصياته ، قد تمكننا من تحديد بعض مميزات شخصياته ، فهو يكشف بعض أسراره في كيفية اختياره لشخصياته الروائية ، ويقول: " هناك حالتان لمسألة اختيار الشخصيات . . . الأولى حين تأتيني الفكرة ومادتها الخام ، وبضمنها الشخصيات مشتبكة مع بعضها ، فلا يعود لي أن اختار ، والثانية حين تواتيني فكرة ما ، فكرة عن موقف أو أي وضع ، ثم أحاول أن أبحث عن شخصية من معارفي أو أصدقائي أو من شخصيات صادفتها في الحياة لكي أضعها في العمل ، وكنت أجد نفسي مرتاحاً وأكثر قرباً للرضى في الحالة الأولى ، فالحياة حين تختار شخوصها تكون أبدع بكثير من أكبر المبدعين "[3] .

ومن الواضح فإن طبيعة اختيار الشخصيات تؤثر في تشكيلها ، وفي طبيعة الأفكار التي سيوكلها الروائي لكل شخصية من أجل أن تعرضها للمتلقي من خلال علاقاتها المختلفة بين الشخصيات ، وكذلك تؤثر طبيعة الاختيار في تحديد أنواع الشخصيات وفي طرق تقديم الروائي لها .

---

[1] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص٢٧ .

[2] سنوضح ذلك فيما بعد من البحث .

[3] رسالة شخصية من الكاتب ، بتاريخ ٨ / ٦ / ٢٠٠١ ، وقد أذن بنشرها .

إن طرق تقديم الشخصيات تختلف من روائي إلى آخر ، لكن من الممكن أن يجتمعوا في تقديمهم لها من خلال طريقتين : الأولى المباشرة التي يقص بها على القارئ الخصائص التي تشكل سلوك شخصياته ، وهي تستخدم في تصوير الشخصيات الثانوية ، أما الطريقة الثانية فيستخدم الروائي فيها الحدث المادي لتجسد أفعال الشخصيات الصادرة عن أفكارها ومشاعرها، ليتعرف إليها القارئ من مجرى الأحداث ، وحسب هذه الطريقة يمكن تصوير الشخصيات المحورية الأساسية بالتعاون مع الطريقة المباشرة حسب مقتضيات العمل الروائي[١] .

ومن المسميات التي تطلق على الطريقة الأولى " الطريقة التحليلية " لما فيها من رسم للشخصيات من الخارج ، وشرح لعواطفها وأفكارها ، فيلجأ الكاتب إلى التعقيب على بعض تصرفاتها ؛ وأما الطريقة الثانية فيطلق عليها " التمثيلية " لأن الراوي ينحي نفسه جانباً ليسمح للشخصية أن تكشف عن جوهرها من خلال أحاديثها وتصرفاتها[٢] .

لقد استخدم " التكرلي " في تشكيل بعض شخصياته – خاصة الإشكالية منها – الطريقة الأولى والثانية ، لأنهما بتلاحمهما معاً يشكلان الشخصية الإشكالية ، ويذهب بعض المنظرين الغربيين إلى أن أشكال السرد وانطلاقاً من علاقتها الحميمة بالشخصية يمكن أن تقدم تحت طائفة من الزوايا منها :

أولاً : أن تقدم الشخصية نفسها[٣]

يتضح هذا الأسلوب لدى الكاتب في رواياته كلها ، لكن أكثر ما يبرز في روايته "خاتم الرمل" و "بصقه في وجه الحياة" ، لأنهما روايتان ترويان عن طريق الشخصية الرئيسية فيهما، ومن خلال هذه الشخصية نتعرف شكلها ونفسيتها ، فهاشم – بطل خاتم الرمل – يعرفنا إلى نفسه فهو في " الحادية والثلاثين "[٤] من عمره ، يعمل "بالمكتب الهندسي بحرقة"[٥] ، ولكن أهم ما عرفنا به هو العلاقة القوية التي تربطه بأمه ، التي توفيت منذ صغره ، وبالرغم من سيطرة

---

[١] ينظر نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الإبداعي ، مكتبة لبنان (ناشرون)، بيروت، ط١، ١٩٩٦،ص ٢٣١ .

[٢] ينظر محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص٩٨ .

[٣] ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، كانون الأول ،١٩٩٨،ص١٧٦ ، وينظر رولان بورنوف، عالم الرواية، ص١٥٨ .

[٤] خاتم الرمل ، ص١٤ .

[٥] المصدر السابق ، ص ٢١ .

"هاشم" على السرد إلا أنه من خلال الحوار الذي دار في الرواية استطاعت بعض الشخصيات كالدكتورة "سلمى" مثلا أن تقدم نفسها للمتلقي بشكل مباشر[١] .

ولقد سارت "بصقه في وجه الحياة" على نفس النهج ، حيث يعرفنا الأب على نفسه "أنا ذلك الأب المسكين"[٢] ، على مدى الرواية كلها فلم يشاركه في القص أي شخصية أخرى، وهذا التقديم لا يقتصر على هاتين الروايتين ، بل نجد في " الرجع البعيد " بعض الشخصيات التي قدمت نفسها – مدحت ، منيرة ، عبد الكريم ، حسين –[٣] ، كذلك " توفيق " في "المسرات والأوجاع"[٤] .

ولم يكن تقديم الشخصية لنفسها بشكل مباشر دائماً ، وإنما تراوح هذا التقديم بين المباشرة و المونولوج الداخلي . ولكن تقديم الشخصية لنفسها لدى " التكرلي " كان بشكل مدروس بحيث فسح المجال للشخصيات أن تقدم بعضها البعض ، وهذا هو النوع الثاني من طرق تقديم الشخصية .

ثانياً : أن يُقدم الشخصية سواها من الشخصيات الأخرى

وهذا النوع تبرز فيه شخصية على حساب الشخصيات الأخرى ، بحيث تصبح هي المنظار الذي نرى الشخصيات من خلاله ، وأكثر ما نجده – التكرلي– يسعى في اختيار هذه الشخصيات لبث أفكاره و فلسفته الخاصة للحياة ، ولعل رواية " الرجع البعيد " هي أبرز ممثل لهذا النوع ، يليها " المسرات والأوجاع " فرواية " الرجع البعيد " هي " رواية مصائر وليست رواية أحداث فهي تؤرخ للوعي من خلال وعي الشخصية وحضورها الدائم خلال ما تصادفه من أوضاع وضغوط "[٥] ، ففيها نتعرف إلى مختلف أنواع الشخصيات – نامية ، مسطحة وإشكالية – من خلال أساليب العرض المختلفة للشخصيات .

---

[١] ينظر المصدر السابق ، ص٩،٦٣ .

[٢] بصقه في وجه الحياة ، ص١٥ .

[٣] تنظر الرجع البعيد ، ص٤٤،٤٥،١٣٨،١٦٧،٢٠٢،٢٩٩،٤٧٥ .

[٤] تنظر المسرات والأوجاع ، ص١٣٢،١٥٧،١٥٨،١٦٦ .

[٥] موسى كريدي،الرجع البعيد والفن الروائي،مجلة الأقلام،ع(٦)،السنة الحادية عشر،حزيران١٩٨١،ص١٣٢.

إن شخصية " منيرة " – على سبيل المثال – هي الشخصية المحورية في " الرجع البعيد " نجدها قد قدمت لنا من خلال معظم شخصيات الرواية الأخرى ، فقدمها " عبد الكريم " من خلال منظوره الخاص الذي كان المحرك الرئيسي له هو ما يكنه لها من حب و عاطفة فهي في نظره " دفقة نور "[1] وجميلة المنظر " فعلى وجهها الجميل كآبة ذكائها "[2] ، و وجودها إلى جانبه يضئ له دنياه "قطعوا سويعات وجودها المضيء "[3] ، ولا يكتفي بهذا الوصف والتقديم بل هي " وضعها البعيد عن وضع البشر "[4] ، فمثل هذا النوع من التقديم لشخصية " منيرة " وفي الصفحات الأولى للرواية ، يكسب هذه الشخصية أهمية خاصة ، وهذا ما اتضح من خلال تقديم "مدحت " لها ، فتقديمها لم يتأثر من قبل " مدحت " خاصة بعد اكتشافه لفقدانها عذريتها ، فهو محب لها إذ قدمها على أنها :"المرأة العزيزة . . . زوجة القلب "[5] ، وارتبط تقديم "مدحت " لها بما احتوته شخصيته من أفكار وجودية وفلسفية – سنوضحها عند الحديث عن الشخصية الإشكالية – .ونظن أن هذه الحيادية في تقديم " منيرة " يرجع إلى أسلوب الكاتب في أن يقحم المتلقي في التفكير المستمر ، ومشاركته في الأحداث ومصائرها ، وعدم التسليم بما هو مكتوب فقط .

ولم يقتصر تقديم " منيرة " من خلال الرجال المحبين لها ، فـ " حسين " يقدمها على أنها " حلوة وعاقلة ممتازة "[6] ، وحتى " سناء " تقدمها على أنها القدوة لها ، فهي تقول لها بشكل مباشر " أتمنى أن أصير مثلك وأنا كبيرة "[7] ، ونجد شخصية " غسان " – في المسرات والأوجاع– حظيت بتقديم يشابه تقديم " منيرة " فزوجة أبيه " سندس " ، تقدمه على أنه "صبي محبوب، إنه مطيع و مجتهد وينتظره مستقبل زاهر " [8] ، فهي تراه بعين الأم التي تعطف عليه ، وبعض العبارات التي قدمه بها " توفيق " ، كانت بمثابة المفتاح لفهم هذه الشخصية "فلدى هذا الشاب جوهراً نادراً في تعقده"[9] .

---

(1) الرجع البعيد ، ص٣٤ .

(2) المصدر السابق ، ص٢٨ .

(3) المصدر السابق ، ص٢٩ .

(4) المصدر السابق ،ص٣٥ وينظر المصدر نفسه، ص٢٠٨، ٤٤٨،٤٥٦.

(5) المصدر السابق ، ص٣٩٥ وينظر المصدر نفسه، ص ٤٧٦ .

(6) المصدر السابق ، ص ١٣٣ .

(7) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

(8) المسرات والأوجاع ، ص٧٧ .

(9) المصدر السابق ، ص٣١٩ وينظر المصدر نفسه، ص١١٩،١٤٥،١٦١،١٤٧،١٤٨.

أما الروايات التي جاءت على شكل " سيرة ذاتية " ، فكان لها نصيب أيضاً من هذا التقديم، فـ"هاشم" – بطل خاتم الرمل – قدمته عمته " قادرية " على أساس أنه يملك الكثير من الأموال ، وحسن الخلقة ومهنته مربحة ، أما خاله فيوكل له سبب إحزان أهله ، و الدكتورة "سلمى" تراه إنساناً مدللاً [1]، وهذا الاختلاف في وجهات النظر يؤدي إلى وجود نوع ثالث ، وهو أن يقدم الشخصية سارد آخر.

لقد كان تقديم الشخصيات بتلك الطرق،يتراوح بين إظهار الشكل الخارجي والبعد النفسي،وهذا ما يتوجب على الروائي مراعاته في تقديم شخصياته،فالبعد الجسمي يتمثل في الصفات المختلفة للإنسان من حيث الشكل الخارجي وأثره في سلوك الشخصية،أما البعد الاجتماعي فهو أن يسلك الشخصية في طبقة أو سياسة اجتماعية معينه ، وفيهما يتشكل البعد النفسي ، نتيجة البعدين السابقين[2]،فالبعد النفسي يكشف الرغبات والآمال ويرسم الشخصيات من الناحية النفسية،واجتماع هذه الأبعاد كلها يؤدي إلى مساعدة المتلقي للتمييز بين أنواع الشخصيات

واختلف النقاد حول التسميات التي أطلقوها على أنواع الشخصيات ، فنجد ضروباً من الشخصيات ، الشخصية المركزية يقابلها الشخصية الثانوية ، كما نصادف الشخصية المدورة و الشخصية المسطحة ، والإيجابية والسلبية ، والثابتة والنامية[3]، فهذه المسميات على اختلافها وتنوعها إلا أن معظمها تشترك في أنها تمثل نفس الشخصية ، فالشخصية النامية والمدورة و الرئيسية مسمى لشخصية واحدة ، وكذلك الثابتة والمسطحة .

لقد تنوعت الشخصيات في أدب " التكرلي " الروائي ، وقد رصدنا ثلاثة أنواع متميزة في روايته هي :

١.الشخصية النمطية – المسطحة-.

٢.الشخصية النامية – المدورة -.

٣.الشخصية الإشكالية

وسنعرض بالتفصيل لكل من هذه الأنواع الرئيسية .

---

[1] تنظر خاتم الرمل ،ص٣٠، ٣١، ٥٢، ٧٢.

[2] ينظر عبد القادر أبو شريفة ، مدخل إلى التحليل النص الأدبي ، ص١٣٣ .

[3] ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص٩٩.

أولاً : الشخصية النمطية – المسطحة–.

يمكن القول عن هذه الشخصية إنها " الشخصية التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامة "[1] ، وهي " الأداة الضرورية للتعبير عن نوع واحد من رؤية الحياة "[2] ، فالمتلقي منذ تعرفه لأول مرة إلى هذه الشخصية فإنها تبقى ثابتة لا تتغير ، من بداية الرواية إلى نهايتها ، غير متأثرة بما يدور حولها من أحداث لذلك سميت بالثابتة أي عكس الشخصية النامية المتحركة[3].

ولا يقصد بثبوت هذه الشخصية أن لا فائدة منها ، بل هي تسهل على الروائي عمله في بناء الشخصيات النامية الرئيسية ، لأنها في الأغلب لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير ، وهذه الشخصية برزت لدى " فؤاد التكرلي " بحيث سنجدها من المؤثرات و المحركات التي أثرت في الشخصيات الرئيسية .

فرواية " بصقة في وجه الحياة " نجد كل شخصياتها نمطية ومسطحة ، باستثناء شخصية الأب التي تبرز بوصفها شخصية إشكالية واضحة ، ويرجع هذا إلى الضعف الفني لدى الروائي في رسم شخصياته – فهي كما أشرنا سابقاً البداية الأولى لكتاباته الروائية – ، فشخصية الأم ، قدمها الراوي " الأب " بشكل سلبي ، وكذلك بناتها فلم يتح لهن الروائي أن يعبرن عن نفسيتهن ، فاقتصر المونولوج الداخلي على الأب فقط ، ولكن بالرغم من هذا الثبات وعدم وجود ما يساعد على تغيير نمط حياتهن ، استطعن أن يؤثرن على الأب بشكل واضح ، فالأم أثارت لديه اشمئزازاً شديداً ، فهي غير قادرة على أن تكون زوجة مثالية له ، فدفعت به إلى صرف اهتمامه نحو بناته ، ولكنه كان اهتماماً مليئاً بالرغبة والشهوة الجنسية ، ولا يرجع السبب في هذا إلى الأم حسب ، فبناتها يتحملن قسطاً من المسؤولية الأخلاقية إذ ساعدن أباهن على انتهاك المحرمات ، وأبرزهن " صبيحة " تلك الفتاة الشاذة التي حاولت إغراء والدها جنسياً[4] ، و لكنه استطاع أن يسيطر على نفسه ، لا خوفاً من الحرام أو اختراق المنطق ، بل لأنه كان يرغب

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص ١٠١ .

[2] أدوين موير ، بناء الرواية ، ،ص٢١ .

[3] ينظر محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص٣٥ .

[4] تنظر رواية بصقه في وجه الحياة ، ص٦٠-٦٣، ٢٩، ٧٠ .

بابنته الأخرى " فاطمة " ، فالبرغم من ثبات شخصية "فاطمة" أيضاً ،إلا أنها استطاعت أن تسير في الرواية نحو النهاية ، فـ"فاطمة" بعلاقاتها التي تثير الشك والريبة ورجوعها للبيت قبل بزوغ الفجر بشكل فاضح ، ساعدت والدها على أن يقدم على الاعتداء عليها واغتصابها ومن ثم قتلها[١] . ولعل هذه الرواية وبسطحية شخصياتها استطاعت أن تنجح بتشكيل شخصية إشكالية تثير أفكاراً فلسفية – وجودية – من خلال قضايا اجتماعية وإنسانية تمس شرائح اجتماعية متعددة .

ومن خلال تتبعنا للشخصيات المسطحة التي رسمها " التكرلي " في رواياته ، نجد تكراراً واضحاً لبعض هذه الشخصيات ، بل هي تحمل نفس الرموز والدلالات تقريباً ، وحتى التشابه النسبي في العمل و الهيئة الخارجية ، فمثلاً الصناع الذين كانوا يعملون في المقاهي ، هذه المقاهي التي لاحظنا ارتباط ظهورها في الروايات بالأبطال الإشكاليين ، برزوا بنمط غلب عليه البؤس وسوء الصحة والفقر ، فإسماعيل " قصيراً نحيلاً . . . عينيه الصغيرتين القذرتين "[٢] يحاول أن يتقرب من " محمد جعفر " – في الوجه الآخر – بسؤاله عن أحوال زوجته ، وتقديم الخدمة السريعة لطلباته أثناء تواجده في القهوة ، ولكن طبيعة عمل "إسماعيل" جعلته يدرك "ما معنى أن يكون الإنسان صانع مقهى في أواخر حياته "[٣] ،فهذا التساؤل قد يرمز إلى عدم رضا إسماعيل عن عمله ، ولكنه مرغم على مزاولته لشدة الحاجة للمال ، ولعل "إسماعيل" يرمز للشقاء والفقر والحرمان في تلك الفترة الزمنية .

وفي "الرجع البعيد" نجد شخصية صانع القهوة "حسين أرزوقي الأعور" "كله كبرياء فخمه"[٤] على الرغم من قبح منظره "عيناه مليئتان بالقذى"[٥]،فالتشابه بينه وبين إسماعيل كان في قبح المنظر ، ولكنهما اشتركا في رفضهما لعملهما ولكن " أرزوقي الأعور " الذي ألصق به "فؤاد التكرلي " هذه الصفة ، كان مثار الاستغراب من جهة "حسين" ، فيرى فيه على الرغم مما فيه من علامات "إنسان المستقبل..... ، الأرستقراطية العريقة أرستقراطية الفكر والذوق "[٦]، فعمل "إسماعيل" و"أرزوقي الأعور " واحد ، والتشابه النسبي في الشكل واحد ، لكن الرمز أخذ أبعادا

---

[١] ينظر المصدر السابق ، ص٩٥ .

[٢] الوجه الأخر ، ص٥٧ .

[٣] المصدر السابق ، ص ٥٧ .

[٤] الرجع البعيد ، ص ٨٨ .

[٥] المصدر السابق ، ص ٨٩.

[٦] المصدر السابق ، ص ٨٩.

أخرى ، وهذا ما يميز هذا النوع من شخصيات الكاتب ، فيظن المتلقي أنها شخصيات مكررة ، لكنها سرعان ما تثبت أنها جديدة ومؤثرة فيمن حولها في آن واحد.

لاحظنا اقتراب بعض الشخصيات من خلال الشكل وطبيعة العمل ، والكاتب لم يقف عند هذا النوع فهناك الشخصيات التي تختلف شكلاً وعملاً وزمناً إلا أنها تتفق بالرمز وبالأهداف ، فشخصية " السيد هاشم " الرجل العجوز الذي أقرض " محمد جعفر " المال مقابل ذهب زوجته وفائدة مقدارها " بالمية عشرين "[1] ، وعلى الرغم مما لديه من مال إلا أنه بخيل حتى على نفسه فلقد تزوج مرتين وفي كل مرة " يموت مرته من الجوع "[2] ، وهذه الشخصية عند مقارنتها بشخصية " سلمان عميد آل قصابي " الذي " استولى على حقوق الآخرين . . . . سرق ما استطاع سرقته ، تزوج وأنجب ،وغش وزنى وشرب الخمر وكذب "[3] وهو"من أثرياء الحرب بالدرجة الأولى"[4]، نجد أنهما متشابهتان من حيث السلوك والأهداف .

فكلاهما يحصل على ما يملك من خلال استغلاله لظروف الآخرين ، فهما رمز للانتهازيين الوصولين ، الذين لا يهمهم أكان الضرر الذي تسببا به كبيراً أم لا ، " فسلمان آل قصابي " أدت أعماله إلى السيطرة على " عبد الباري " وتطليق " كميلة " من " توفيق " ، ودفع بتوفيق ليعيش حياه التشرد والذل ، وكذلك فعل " سيد هاشم " بـ " محمد جعفر " دفعه إلى إفساد حياته الزوجية ، وكثرة الخلاف بينه وبين زوجته على ما أودعه من ذهب لها عنده، فهاتان الشخصيتان بلغتا من التأثير في الرواية حداً ليس على مستوى الشخصية الرئيسية فقط ، بل كانا سبباً من أسباب ظهور بعض الشخصيات الأخرى وتحريكها ، فعميد آل قصابي ظهرت من خلاله شخصية " جاسم الرمضاني " الذي تزوج " كميلة " ابنته ، وسيد هاشم ظهرت من خلاله "سليمة" الفتاة الصغيرة السن التي تزوجها ونتيجة لأعماله تطورت الأحداث وأظهرت تأثر البطل بها .

ومن الشخصيات المسطحة شخصية " سليمان فتح الله الأعرج " ، فهو " لا يستطيع القراءة والكتابة إلا بصعوبة "[5] ، وهو في البداية كان يعمل مراسلاً ثم أخذ يترقى في عمله شيئاً فشيئاً ،

---

[1] الوجه الأخر ، ص٤٢ .

[2] المصدر السابق ،ص٤٦ .

[3] المسرات والأوجاع ، ص٣٨١ .

[4] المصدر السابق ،ص٢٣ .

[5] المصدر السابق ، ص٩٤ .

حتى أصبح مسؤول الأمن ، وبعد فترة ليست بقصيرة صار المدير العام في الدائرة التي يعمل فيها البطل المحوري في الرواية ، وهذا التطور يثير المتلقي للبحث عن الأسباب التي أوصلته إلى هذا المنصب الكبير ، فقد يكون رمزاً " لما آل إليه المجتمع العراقي و الدولة العراقية وتطور تركيبها حيث يطرد " توفيق " الحقوقي . .. . ويتبوأ الجاهل الأعرج مركز الصدارة "[1] ، وقد يكون إلصاق صفة العرج بسلمان هو من باب التأكيد على هذا العجز والانهيار الذي آل إليه مجتمع العراق ، وهنا تبرز دقة " فؤاد التكرلي " في اختياره لشخوصه ، وجعلها قادرة على الإيحاء والرمز ، وقادرة على التأثير فيمن حولها بالرغم من ثباتها كشخصية إنسانية ، فتوفيق بلغ تأثره بهذه الشخصية إلى حد القول " كنت أتمتع بإحراق هذا المخلوق "[2] .

ونلحظ أيضاً الشبه في المظهر الخارجي النسبي بين " سليمان فتح الله " و " عبيد الأعوج" في " الوجه الآخر " ، فعبيد ألصق به الكاتب أيضاً صفة العرج وهو يعمل مراسلاً في عمل "محمد جعفر " فهو " يعرج في سيره . . . وجهه ذا سمره محروقة ، وفي ظهره حدبة خفيفة . . . ويضحك عبيد ضحكةً بلهاء "[3] ، ولكن أحواله لم تتطور مثلما تطورت في " المسرات والأوجاع " بالنسبة لسليمان فتح الله الأعرج ، و مع ذلك فإن تأثيره كان واضحاً في شخصية " محمد جعفر " ، بحيث يجعله دائم التفكير في حالة الفقر التي كان يعيشها ، وهذا التشابه في المظهر الخارجي بين الشخصيتين لم يأت عبثاً ، ففي رواية " الوجه الآخر " التي صدرت في الستينيات كان يمثل "عبيد الأعرج " رمزاً لبداية انهيار المجتمع العراقي في ذلك الوقت فهو يملك المال بينما بطل الرواية في أشد الحاجة له ، ثم جاءت رواية " المسرات والأوجاع " لتؤكد من خلال شخصية "سليمان فتح الله الأعرج " أن المجتمع العراقي ما زال يعاني من نماذج العاهات مثل شخصيات التكرلي ، بل زاد المجتمع فساداً على الرغم من أن الكاتب كتبها في التسعينيات وجعلها تصل في تطورها الزمني إلى نهاية الثمانينيات إلا أنه قد يرى أن العراق ما زال يعاني من الحروب ونتائج هذه الحروب تنعكس على بنائه الاجتماعي سلباً.

وبمثل هذه القدرة على الربط بين هاتين الشخصيتين ، لم يكتف التكرلي بالشخصيات ذات العاهات الجسدية والفكرية ، بل جعل الطفولة تظهر وتؤثر فيمن حولها و نظن أن هذا

---

[1] زهير شلبية ،رواية المسرات والأوجاع لفؤاد التكرلي واقع ظاهره يقوم على القيم بينما باطنه عكس ذلك ، جريدة القدس ، السنة العاشرة ،ع٣٠٣٦ ، الخميس ١٩٩٩/١٢/١١ .

[2] المسرات والأوجاع ، ص١٦٣ .

[3] الوجه الآخر ، ص١٧.

النوع من الشخصيات هو من أخطر النماذج الإنسانية الحية التي رسمها الكاتب لنا ، فشخصية " جوانا" في – الرجع البعيد – التي أكسب ظهورها مبدأ الصدفة ، ولكنها صدفة مؤثرة في سير الرواية نحو النهاية ، ولقد صادف " مدحت " " جوانا " أثناء رحلة عودته إلى "منيرة" لكنه في رؤيتها الأولى ظن أنها فتى " انتبه إلى فتى في زاوية داخل المقهى.. كان دقيق الملامح تنطوي نظراته على الكثير من الشك والخشية . . . . كان في حوالي الثانية عشرة من عمره ، تبدو عليه مظاهر الأنوثة "[1] ، ولم يتعرف مدحت على أنها فتاه إلا بسماعه شخصاً ينادي عليها " جوانا ، جوانا " . . . ركضت حالاً بعد أن ألقت عليه نظرة تعاطف غريبة "[2] ، وبالرغم من قصر المدة التي تعرف من خلالها على هذه الطفلة إلا أنها عاملته بلطف وساعدته بإرشادها له أي اتجاه يسلك من أجل أن يعود " لمنيرة " ، فما كان منه إلا أن يأخذ بنصيحتها رغم علمه بخطورة سلوك هذه الطريق[3] ، فالكاتب يدفع بقارئه للتدخل في مثل هذه الأحداث ، من خلال فهم رمزيتها فقد تكون " جوانا " رمزاً للمستقبل والتفاؤل ، ولكنها قد تكون رمزاً للخوف وللموت فهي التي دفعت بمدحت نحو تلك الطريق التي مات فيها ولكن إحساس " مدحت " بالخطر الذي كان يحف به ، وعدم مبالاته بخطورة الطريق يجعلنا نظن أنه كان يتنبأ أن سوءاً سيحدث له ، فمشورة " جوانا " لم تغير من الأمر شيئاً ، ولكن الاسم الذي أطلقه " التكرلي " على هذه الفتاه ، هو اسم أجنبي ، فلم يطلق عليها اسماً عربياً عله رمز بها للأجنبي الذي كان وراء الصراعات التي شهدتها الحركة الوطنية وأحزابها المختلفة بعد انقلاب عام ١٩٥٨ في العراق .

وما يثير من شكوك المتلقي ، أن " التكرلي " في روايته " المسرات والأوجاع " قد سرد قصة عن فتى يدعى " حسن " ظهر في أسواق الأفراح لا يعرف" من أين جاء ولا ابن من هو . . . لا يترك الفرصة تضيع منه، إذا أمكن أن يسرق دون أن يضبط . . . . كان مسالماً ودوداً . . . . تتألق عيناه السوداوان الواسعتان ببهجة الحياة"[4]، وكان يلبس ثياباً رثة ، وفتحيه دائماً تتعته " بالمشعوذ القذر "[5] ، ولكنه كان " يأنس لتوفيق فقد اعتاد أن يعامله بلطف ويمنحه نقوداً في بعض الأحيان"[6] ، ولكن هذا الفتى لم يترك بسلام فسرعان ما وجد مقتولاً ومرمياً في السوق ، وما يدهش في الأمر ليس

---

(١) الرجع البعيد ، ص٤٧٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص٤٧٩ .

(٣) ينظر المصدر السابق ، ص٤٨٣-٤٨٤ .

(٤) المسرات والأوجاع ، ص ٢٥٨ .

(٥) المصدر السابق ، ص٢٥٨ .

(٦) المصدر السابق ، ص٢٥٨ .

عملية قتله بل إن حسن "كان في الواقع فتاة جرى اغتصابها قبل القتل"[1] وهـذا بـدوره يتشـابه مـع شخصية " جوانا " من حيث التمويه بين الذكورة والأنوثة .

ولكن "جوانا" كان المجتمع يعترف بها على أساس أنها فتاة ، أما "حسن" فلم تظهر حقيقتـه إلا بعد موته ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف فالرابط بينهما أنهما في البداية يكونان على شـكل فتى ، ومن ثم يكتشف أنهما فتاتان ، ويشتركان أيضاً في أنهما لا يظـهران إلا فـي الصفحـات الأخيرة من الرواية ، فـ"جوانا" لا تظهر بشكل واضح إلا قبل موت "مدحت "،و"حسن" لا يظـهر إلا قبل موت "غسان" وقبل تحسن حال " توفيق " المادية ، ولكن هذا الظهور نظن أنه مخطط لـه بشكل مدروس لدى الكاتب ، فهذه العلاقة التي يقيمها بين هاتين الشخصيتين وأبطال الروايتيـن تجعل تأثيرهما أكثر عمقاً في نفوس الأبطال،ولعله يرمز إلى أن الأمل باقٍ مهما حدث،ونظـن أن "جوانا " كانت رمزاً للتفاؤل بالمستقبل بشكل أكبر من " حسن " وأكثر إثارة .

ومما يثير التساؤل ويلفت النظر هو سبب ظهورهن على شكل فتى ، فهل أراد الروائـي أن يوحي لنا بأن الفساد عمّ المجتمع العراقي نتيجة لما تعرض له من نكبـات وأزمـات بحيـث صار التخفي بشكل رجل رمزاً لصون العرض ، ونعتقد أن " التكرلي " من خلال طرحه لبعـض الأفكار الوجودية ، أثبت أن هذا التخفي لم يحم الإنسان من سطوة أخيه الإنسان وظلمه ، وعلـى الرغم من أن أحداً لم يشك في جنس " حسن " الذكوري فقد انتهى الأمر بـه إلـى الاغتصـاب والقتل وهو ما قصد إليه الكاتب في قدرة الإنسان أحياناً على الاندفاع بشهواته حـد الاغتصـاب والقتل ، وقد يرمز أيضاً من خلال " حسن " إلى الأطفال الذين يولدون ويدخلون هذه الحيـاة دون أب أو أم ، أي اللقطاء نتيجة العلاقات المحرمة ، فنلاحظ أن الشخصية الواحدة تحمل أكثر مـن رمز وهذا يدل على قدرة الروائي في أنه استطاع أن يرسمها بشكل فني قوي يستطيع أن يوصـل رسالتها ، ومن ثم يترك متلقيه يحاول في تقليب رموز الشخصيات وتأويلها .

ولم يقتصر العالم الطفولي على " جوانا " و " حسن " بل ظهرت " سهى " فـي – الرجـع البعيد – ولكن الكاتب لم يمنحها ما منحه لأختها "سناء" من قدرة على تطوير شخصيتها ، ولكنـها لعبت دورها في الكشف عن أعماق شخصية "سناء" من خلال ما كان يدور بينهن من مشـاجرات

---

[1] المصدر السابق ، ص ٣١٣ .

طفولية ، تضفي جواً حيوياً فيه بعض المرح على الرواية[١] ، وظهر أيضاً أطفال لم يروا نـــور هذه الحياة ، ولكنهم أثروا في سير الأحداث بشكل واضح ومميز ، كطفل "سعدية" الذي مات فـــي أحشاء أمه ، فحرمها نور عينيها و كان سبباً في تركها لزوجها[٢] ، ونتيجة تـــأثيرة هـــذا علـــى الشخصيات فقد يرمز لانطفاء الأمل والبؤس والتشاؤم ، وكذلك يرمز طفل "كميلة" الذي لم يـــر النور هو أيضاً ولا للحظة واحدة ، ولكنه لم يكتف بما اكتفى به طفل "سعديه" بأخذ بصرها ، بـــل جعل أمه تذهب معه ميتة إثر تعسرها في ولادته[٣] ، وهو الحلم الذي تركت من أجلـــه زوجـــها الأول " توفيق " ، فطفلها كان رمزاً للأحلام الضائعة و للحياة التعيسة البائسة .

هذه الشخصيات الطفولية التي لم يعطها " فؤاد التكرلي " حق الحياة وبالرغم من موتـــها، إلا أنه استطاع أن يجعلها في أذهاننا على مدى أحداث الرواية ، لأنه أكسبها رموزاً وإيحـــاءات كانت ذات دلالات مكثفة ومهمة في آن واحد .

و مثلما رسم لنا تلك الشخصيات الطفولية " الجنينية " ، استطاع أن يرســـم الشـــخصيات الكبيرة السن ، فالعجائز في بيت والد مدحت هن مصدر إزعاج لجميع أفراد العائلة ، لا هـــدف لهن سوى انتظار مواعيد وجبات الطعام وتناولهن لها[٤] ، فهن ثابتات لا يتغـــيرن ولا يتـــأثرن مهما حصل من أحداث إلا أن تأثيرهن بدا واضحاً على الشخصيات الأخرى ، فهن علـــى غـــير وفاق مع " منيرة " لأنهن يكثرن سؤالها عن سبب مجيء " عدنان " للبيت فـــترد علـــى إحـــدى العجائز " لا تصيرين فضولية "[٥] ، ومن خلالهن برز البعد الإنساني لدى " عبد الكريـــم " ويبقيـــن رمزاً للأصالة والعراقة وللموروث العراقي الشعبي . ولقد أبرزهن الكاتب من خـــلال أســـلوب هزلي ، يستدعي الشفقة عليهن ،وهذا الأسلوب الساخر الذي سيطر على ســـرد الأحـــداث التـــي تتعلق بالعجائز يدفعنا للتفكير لماذا وصفهن بهذا الشكل ؟ [٦] ، فقد يكون هدفه أن يســـخر مـــن الحياة ، حتى كبار السن حين يصلون إلى هذه الفترة الأخيرة من حياة الإنسان ، يصبحون مدعـلة

---

[١] ينظر الرجع البعيد ، ص ١٥ ،٣٣٦ .

[٢] ينظر الوجه الآخر ، ص ٥١ .

[٣] ينظر المسرات والأوجاع ،ص ٢٥٤ .

[٤] تنظر الرجع البعيد ، ص ١١،٢٠،٤٢،٤٩،٦٥،٣٥٠،٣٥١،٣٦٤،٣٦٥.

[٥] المصدر السابق ، ص ٦٤ .

[٦] ينظر فريدة أبو حيدر ، إنسان لا رمز المرأة في أدب فؤاد التكرلي ، مجلة الأقلام ، ع ١ ، السنة السابعة عشرة ، كانون الثاني ، ١٩٨٢ ، ص ١٣٦ .

للسخرية من خلال تصرفاتهم ورغباتهم وتراجع أحلامهم ، ويدل هـــذا أيضـاً علـــى أن فعـــل الشخصية في الرواية ضروري لكشف موقفة الأيديولوجي [1] .

و ضمن الأجواء التي تعيشها العجائز برزت " أم مدحت " و " أم منيرة " ونظن أن ثبـــات هاتين الشخصيتين كان سلبياً ، فلو طورتا لكانتا أقدر على إثراء الرواية بشكل إيجـــابي ، " فـــأم مدحت " وما مرت به من أزمات هجر زوج ابنتها لمديحة ، ومرض ابنها " عبد الكريم " ومـــن ثم موت ابنها " مدحت " ، فلم تتغير أو تتبدل بقيت كما هي إلا أنه من خلالها استطعنا التعـــرف على نموذج المرأة العراقية البسيطة التي تصرف جل اهتمامها للقيام بشـــؤون البيـــت وتربيـــة الأطفال ، حتى يصبح كل عالمها فتعزل نفسها عن المجتمع الخارجي ، وكذلك الحال لأم منـــيرة أيضاً .

ولقد اختلفت الشخصيات المسطحة من حيث عدد مرات ظهورها في الرواية فمنـــها مـــا يلتصق بأجزاء الرواية من بدايتها لنهايتها ، ومنها ما يظهر مرتين أو مرة واحدة فقـــط ، ومـــن الشخصيات التي لم تظهر إلا مرة واحدة مثل الطبيـــب والممرضـــة فـــي – الوجـــه الآخـــر – فمحدودية هذا الظهور لم تمنع من تأثيرها على البطل أثناء وجوده بجانب زوجته أثناء الـــولادة، فحركات الطبيب جعلت البطل يتوقع أن سوءاً قد حل بزوجته ، و حمل الممرضة لطفله حـــرك فيه مشاعر مختلفة بحيث صار ينظر لها على أنها مصدر شؤم عليـــه ، فـــهاتان الشـــخصيتان اكتسبتا أهميتهما من عملية الاستذكار [2] التي كانت تنتاب البطل في مراحل مختلفة من أجـــزاء الرواية ، وجعلهما الكاتب وسيلة لبث أفكار البطل الفلسفية حول الموت والحياة .

و " أم علي الكردية "[3] التي ظهرت مرة واحدة فقط ، إلا أنها كانت الشرارة الأولى فـــي بداية الخلاف بين "سعدية" وزوجها ، جلبت خبر تزين " سليمة " بذهب " سعدية " ، ممـــا أثـــار جنون سعدية ، فما كان من زوجها إلا أن هجرها وأخذ يتقرب من " سليمة " وهذه المـــرأة قـــد تكون رمزاً للإنسان الفضولي الذي يتلذذ بمعرفة أخبار الناس بكل دقة وتفصيل .

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص١٣٦ .

[2] تنظر الوجه الأخر ، ص ٥١ .

[3] ينظر المصدر السابق ، ص٨٤ .

ورفاق سهرات الشرب كانوا من العابرين فـ" أبو شـــاكر " و " أبـو نـاظم " و " أبـو عبعوب" هم رفاق شرب للترفيه فقط[١]، وقد يرمزون للامبالاة ولمن يعيشون الحياة مـن أجـل اللهو فقط لا شيء آخر ، وبرز مقابل هذه النوعية من الرجال نساء يعملن في بيوت البغاء ، وقـد ارتبط ظهورهن بالشخصيات الإشكالية " فحسين " التقى " بماري " مرة واحدة[٢]، قضـى معـها ليلة كاملة وفي الصباح لم يجد نقوده ، فظهورها كشف لنا ممارسة " حسين " للعلاقات المحرمـة وكذلك "توفيق" والمرأة التي تعرف عليها بالصدفة في أحد بيوت البغاء قد كشف للمتلقي جوانـب من حياته المبكرة ، ولكن هذه المرأة اكتسبت رمز الضياع والخوف لما عانته في حياتها[٣] .

وفي رواية " المسرات والأوجاع " ، نجد أن الفصـل الأول فيـها يكـاد يشـكل فصـل شخصيات أكثر منه فصلاً لسرد الأحداث ، وكانت شخصياته الثانوية مكتظة ومكثفة فهي ترصـد أربعة أجيال تنطلق من الجد المؤسس " عبد المولى " الذي أنتـج عشـيرته البشـرية الخاصـة والمميزة "بمظرهم الشاذ"[٤] ، فالأبناء توارثوا هذه الميزة جيلاً بعد جيل ولكن جدهـم المؤسـس بقي غير معروف " من أي مكان قدم إلى تلك المنطقة الحدودية المفتوحة . . . . وكـان يتكلـم اللغة العربية بلكنة أقرب إلى لكنة الهنود "[٥]، ولعل الكاتب كان يرمز بهذه الأشكال التي تشـبه القرود إلى بداية الخلق الإنساني ، وذكره للغة التي يتحدثون بها – وهي لكنة الهنود – لعل فيـه إشارة خفية إلى أن سيدنا "آدم" عليه السلام قد أنزل من الجنة في بلاد الهند كمـا تذكـر بعـض الروايات الشعبية [٦] .

وهكذا فإن الشخصيات المسطحة – الثابتة- ، بالرغم مـن سـطحيتها وثباتـها إلا أن "التكرلي" استطاع أن ينوع فيها بحيث يجعلها تساهم بشكل واضح في دعم الشـخصية الناميـة والإشكالية ، ونظن أن كل شخصية ذكرها كان لها دور تؤديه ، ولم تكـن تشـكل عبئـاً علـى الرواية بل زادت الروايات إثراءً وتنوعاً وتشويقاً ، ومن خـلال رصدنـا لبعـض الشـخصيات المتشابهة نسبياً في الروايات ، فإن هذا التشابه لا يعني التكرار ، فهو تشابه نسبي محدد بـأمور

---

[١] تنظر الرجع البعيد ، ص ٣٠٢ ،٣١٠، ٣٢٣ .

[٢] ينظر المصدر السابق ، ص ١١٦-١١٨ .

[٣] تنظر المسرات والأوجاع ، ص ٢٨ .

[٤] المصدر السابق ، ص٥

[٥] المصدر السابق ، ص٦.

[٦] ينظر محمد جرير الطبري (٢٢٤-٣١٠ هـ)، تاريخ الطبري " تاريخ الأمـم و الملـوك" ، مـج ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٩١ ، ص٧٩ – ٨٧ .

معينة ، وهذه الأنواع من الشخصيات نظن أنها نقطة إيجابية لصالح "التكرلي" ؛ لأنـــها أبـــرزت قدراته الفنية في رسم هذا النوع من الشخصيات ، وأضفت أيضاً سمات الواقعية على رواياتـــه ، فشخصياته المسطحة كانت واقعية رمزية في آن واحد ، وقد أثرت في الشـــخصيات الأخـــرى ، وكان هذا التأثير واضحاً في الشخصيات النامية _ المدورة _ كما سنرى .

ثانياً : الشخصيات النامية – المدورة –.

الشخصيات النامية " هي التي تتطور وتتموقليلاً قليـــلاً بصراعـــها مـــع الأحـــداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة ،وتفجؤه بما تغني به من جوانبها وعواطفـــها الإنسانية المعقدة "[١] ، وتأثرها وتأثيرها بالحوادث قد يكون ظـــاهراً أو خفيـــاً ، فـــالتمييز بيـــن الشخصية المسطحة و النامية يتأتى من خلال قدرة الشخصية النامية على مفاجأة المتلقي بطريقـــة مقنعة، فإذا لم تتمكن من المفاجأة فمعنى ذلك أنها مسطحة ، وإن فاجأت المتلقي ولم تقنعه فـــهي مسطحة تسعى لأن تكون نامية [٢] .

وتتبع أهمية هذه الشخصية " من درجة وعيها بمصيرها ، وقدرتها على الارتفاع الواعـــي بما هو شخصي وخاضع للصدفة في مصيرها إلى مستوى معين من العمومية "[٣]، والوعي الذي سيطر على شخصيات "التكرلي" النامية والإشكالية هو الوعي الوجودي الذي يتبنى بعـــض أراء الفلسفة الوجودية ، ولكن هذه المبادئ والأفكار مثلت بشكل أعمق من قبل الشخصية الإشـــكالية ، ولا ينفي هذا أن بعض الشخصيات النامية قد مثلت جوانب مختلفة من هذه الفلسفة .

فالوجودية كما يمكن أن تعرف " مذهب فلسفي موضوعه وجود الإنســـان فـــي واقعـــة المحسوس بأعتباره فرداً مرتبطاً بالمجتمع ، وظهر هذا المذهب في معارضة المذاهب العقلانيـــة التي تتناول الأفكار المجردة ، بعيداً عن الحياة الواقعية الملتصقة بكل إنسان على وجـــه الأرض ، وخلاصة رأي الوجودية ، "أن الإنسان في منطلقه ، ومع تميزه بالإدراك ليس بشيء ، ووجـــوده

---

[١] محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبـــي الحديـــث ، دار العـــودة ،بـــيروت،ط ١ ، ١٩٨٢،ص٥٦٦،وينظـــر.م فورستر،أركان الرواية ،ص٥٤ .

[٢] ينظر محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص١٠٤ .

[٣] صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مؤسسة مختـــار لنشـــر وتوزيـــع الكتـــب ، القـــاهرة ، د.ط،١٩٩٢ ، ص١٥٩.

نفسه هو عبث ، أي مجرد من كل تميزه 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 بالتزام الحر ، وليس في وسعه رفض حرية الاختيار لأنها حرية مطلقة ، أي ملزمة فهو محكوم عليه أن يكون حراً ، ومن هذا ينجم القلق الماورائي الذي يحس فيه العدم الخارج منه وحتمية اختياره الموجود الكائن الطامع في أن يكون"[١] .

أما الرواية الوجودية فهي " رواية فلسفية تمزج الأدب بالميتافيزيقا وتحلل الإنسان بوصفه موجوداً حراً تفيض تجربته بالعمق والثراء والواقعية "[٢] ، فمضمون الرواية مما يؤثر في شكل الرواية ، والروائي عليه أن يراعي تناسب شكل الرواية مع مضمونها وخاصة إذا امتزج المضمون بالفلسفة[٣] ، فأغلب الروايات الوجودية تعبر عن آراء مؤلفيها بهذه الحياة .

ومن الشخصيات النامية شخصية " سعدية " امرأة مسالمة رضيت بزوجها وعيشتها على الرغم من فقرها ، لكن سرعان ما أخذت تفقد هدوءها لاقتراب موعد ولادتها فصارت تبحث عن المال لشراء ملابس للطفل ، وللحجز في المستشفى ، وتماشياً مع الظروف القاسية تخلت عن ذهبها ، لكن سرعان ما تبددت أحلامها بانطفاء نور عينيها فأصبحت " تبكي أغلب ساعات الليل والنهار "[٤] ، فكانت نتيجة ما حل بها من أحداث وبعد أن كانت " ينبوعاً رائع للحياة "[٥] ، أن فقدت حيويتها وجمالها وخيم الحزن على حياتها ، ودفعت بزوجها إلى إرجاعها لأهلها في بعقوبة ومن ثم طلاقها فالأحداث أثرت في هذه الشخصية وجعلت منها رمزاً" للمرأة التي قست الحياة عليها ورضت بقساوتها "[٦] ، وبساطة هذه الشخصية لم تقف عائقاً في تأثرها بالأحداث وتأثيرها هي أيضاً في طبيعة حدوثها ، وأثرت في البطل وذلك بالكشف عن ملامح وجوديته التي طغت عليها الشهوة والرغبة .

---

[١] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص ٢٠٩ .

[٢] زكريا إبراهيم ،الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ،ص٣٣ .

[٣] ينظر أحمد زكي ، قضية الشكل في الرواية ، مجلة الآداب ،ع٣ ،آذار ١٩٦٣ ،ص٣٠ .

[٤] الوجه الآخر، ص٥٩ .

[٥] المصدر السابق ، ص٦٣ .

[٦] فريدة أبوحيدر ، إنسان لارمز المرأة في أدب فؤاد التكرلي ، ص ٦٢ .

فعلى قدر ما كانت " سعدية " – في الوجه الآخر – ضعيفة كانت الدكتورة " سلمى " قوية متمردة متثقفة غير " مبالية بتقاليد حياتنا "[1] – في خاتم الرمل – ، فظهورها المفاجئ ، ومحاولة تدخلها في حياة " هاشم " كان الهدف المباشر و الواضح وراء ذلك هو حل الخلاف ما بين "آمال"و"هاشم" ، ولكنها وبالرغم من رفض البطل لتدخلها ازدادت إصراراً ، فأخذت تتصل به وتحاول الالتقاء به، وقد نجحت في ذلك ، ولعلها تكون رمزاً للمرأة المثقفة المتحررة ، ولكن لم تظهر على هذا النوع البسيط في الرواية ، بل لف الغموض جوانب عديدة من حياتها فهي "راسخة الاعتقاد بأهميتها للبشر "[2] ، وقولها لـ"هاشم" إن ما حصل له لم يكن بإرادته قد يدل على اقتناعها بأفكار البطل الوجودية ، ونتيجة لتأثرها هذا سقطت مريضة في المستشفى[3] ، فقد تكون رمزاً لمن يفكر في أمور وجودية خاصة بالحياة وعقله لم يحتمل هذا الوضع فسقط مريضاً ، ولكنها في نفس الوقت كانت مصدر إثارة لـ "هاشم" .

إن الوجودية "تقف في المستوى الذي يحاول الوعي الشخصي فيه أن يدرك العالم بأكمله، حيث يعيش الأفراد تبعاً لتاريخهم الشخصي،وانتمائهم العائلي والاجتماعي وخضوعهم للحظة تاريخية محددة"[4]،وهذا يبرز سبب التناقض بين شخصيات"كميلة" و"أنوار الكردية" و"آديل" في"المسرات والأوجاع " فكميلة " فتاه متعلمة " تخرجت من معهد المعلمين"[5]،ولتحقيق حلمها في الزواج من "توفيق" اتبعت أساليب مختلفة،ولكنها كانت تكثر من جلب انتباهه بإثارة شهواته ورغباته،وبزواجها منه أخذت تتغير مسيرة حياتها،فعدم قدرة زوجها على تحقيق رغبتها في الإنجاب،كانت من الأسباب التي دفعت الروائي لكشف أفكارها من الداخل،فهي ترى أن الإنجاب هو الهدف الوحيد للزواج ، مما أثر في شخصية " توفيق " وصار يسخر منها كلما كررت عملية بكائها التي تثير أعصابه " فالمدرسة التي تعلم أجيال المستقبل تبكي وتنحب وتلطم رأسها "[6]، فهذه الشخصية قد تكون "رمزاً للمؤسسة الحارثة في ما يشبه العقم[7] فهي توضح مدى عجز توفيق وعقمه لذلك كانت من المؤثرات التي صاغت طريقة تفكيره .

---

(1) خاتم الرمل ، ص٦٣ .

(2) المصدر السابق ، ص٩٣ .

(3) ينظر المصدر السابق، ص١٠٣

(4) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص٢٧٨ .

(5) المسرات و الأوجاع ، ص٤٨ .

(6) المصدر السابق ،ص١٨٦وينظر:ص ٩٥،١١٩،١٢٣،١٨٨،٣٥٣ .

(7) محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع لفؤاد التكرلي،أخطاؤنا التي اقترفناها وتلك التي لم...، جريدة الحياة الثقافية ،ع١٠٩ السنة الرابعة والعشرون ،نوفمبر ١٩٩٩ .

و أما " أنوار الكردية " فكانت أيضاً مثار شهوة توفيق ورغبته ، على الرغم من أنها زوجة أحد أبناء عمومته ، إلا أنها بادلته العطف و الحب لكنها لم تخضع لرغباته بإقامة علاقة معها ، وهذه الشخصية على محدودية ثقافتها ، حصل عليها زوجها " كاسب " مقابل مبلغ من المال قدمه لأهلها – الذين يسكنون الجبال – لشدة فقرهم ، أثرت في سير الأحداث وتطورها وخاصة ما حل بزوجها من سجن " فهي وزوجها يعرفان سراً مروعاً لا يستطيعان البوح به ، فهو سر من الأسرار المخزية "[١] ، و الروائي لم يوضح لنا هذا السر بل ترك للمتلقي فرصة التأمل والتفكير والتأويل ،.ونظن أن هذا السر هو رغبة " ممتاز لام" الشهوانية بأنوار ، حين حاول التظاهر بمساعدة " كاسب " في سجنه ، إلا أن قاضي التحقيق كشف سره، فتأثرت " أنوار " نتيجة هذه الأحداث ، ووقعت فريسة المرض ، مما أفقدها حيويتها وبعض جمالها ، إلا أن مشاعرها تجاه "توفيق " برزت من خلال تسميتها لمولودها " توفيق "[٢] ، ولكنها بقيت رمزاً "للمرأة الراغبة المتمنعة كما هي جبالها"[٣].

وهذا ما دفع " توفيق " أن يعقد مقارنة بين " أنوار " و " كميلة " ، فأنوار " يضيء وجهها . . . في العشرين من عمرها جبلية ساحرة "[٤] ، أما "كميلة" فبدت إلى جانبها " إنسانه منطفئة تماماً . . . . كانت أنوار . . . . مثل أميرة غجرية تصدر أوامرها "[٥] ، ونظن أن وجود أنوار المتمنعة وسط أجواء الرواية التي سيطرت الشهوات والرغبات على أبطالها ، اكسبها تميزاً خاصاً عن غيرها من الشخصيات النسائية الروائية الأخرى .

أما " الحلم الهارب "[٦] " آديل " والتي ارتبط ظهورها بـ " توفيق " ، فقد كانت آديل الملجأ لإشباع رغباته ، وكانت مستحوذة على تفكيره فسرعان ما كان يتذكرها في أصعب أزماته فهي " تلك الحورية كانت مرسلة من السماء إليه "[٧] ، لكن سرعان ما تبددت أحلام "توفيق " ، فهذه المرأة التي كانت على درجة كبيرة من الثقافة ، تقرأ بالعربية والفرنسية " كتباً في

---

[١] المسرات والأوجاع ، ص٢٥١ .

[٢] المصدر السابق، ص ١٣٣،١٥٧،١٩٠،٢٤٠،٢٤١ .

[٣] محمد علي اليوسفي،قراءتان في المسرات والأوجاع ، ص١٢٢ .

[٤] المسرات والأوجاع ،ص١٣٢-١٣٣ .

[٥] المصدر السابق ، ص١٣٣ .

[٦] محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع ، ص١٢٢ .

[٧] المسرات والأوجاع ، ص٣٤ .

الاقتصاد، وروايات خفيفة "[1] ، وهذه الثقافة التي زادت تقرب " توفيق " لـــها ، لـــم تمنعـــها مـــن الزواج بغيره وقبلها الاختفاء لمدة سبع سنوات ، ومن ثم السفر مع ابنتها إلى فرنسا بعـــد وفـــاة زوجها ، فكانت برحيلها الأخير قد أعلنت انطفاء الأمل لدى البطل وهروب أحلامه معـــها، بمـــا امتازت به من "مقدرة فائقة في السيطرة على عواطفها وانفعالاتها الآنية "[2] ، وكذلك كـــانت " فتحيـــة " بالنسبة لـــ "توفيق" ، فهذه الفتاة التي تزوجت بشيخ كبير ، سرعان ما ترملت ، هي رمز لفقـــدان "توفيق" أحلامه ، فبعد أن كانت ملجأ لإشباع رغباته وشهواته تركته واستبدلته "بغسان" ، فـــهذه المرأة تطور الحدث ، وتطور نفسها وتكيفها معه وتؤثر فيمن حولها من الشخصيات ، وقد تكـون رمزاً للمرأة " السهلة الطامعة كما هي ابنة الشعب "[3] .

وما يلاحظ على الشخصيات النسائية التي جعلها " التكرلي " نامية متطورة أنـــها تطـــرح مشاكل المرأة العراقية و العربية على مختلف المستويات ، فعرض للمتعلمة والمثقفة ، وللجاهلـة، والغنية والفقيرة وللمرأة الشريفة ، وللتي تمثل الانحلال الأخلاقي – وارتبط هذا النـــوع الأخـــير من النساء بمشكلة الجنس وهذا ما سنعرضه ضمن الشخصية الإشكالية – . ولكن ما يجمع بيـــن أغلب هذه الشرائح النسائية المختلفة هو النتيجة التي كن يصلـــن إليـــها ، مـــوت أو رحيـــل أو الإصابة بمرض أو عاهة فكانت نتيجة تشاؤمية يائسة ومحزنـــة ، وقـــد يعكـــس هـــذا الجـــانب التشاؤمي لدى الكاتب انطلاقاً من حالة " التشاؤم " والعبث الوجودي الإنساني .

وإذا كـــانت الرغبـــة و الشـــهوة مـــن محركـــات الشخصـــية النسائيـــة ، فـــهناك شخصـــيات"ذكورية " نامية ، كان للشهوة أثر كبير في تطوير حياتـــها وحـــياة غيرهـــا مـــن الشخصـــيات "فعدنان " ، هذا الشاب هو " شاب طائش "[4] ، " أحمق مفتون "[5] ، كان ســـبباً فـــي تعاسة "منيرة " و " مدحت " ، فبسبب اغتصابه لخالته ، لم يقف تأثيره على خالته بـــل انعكـــس على أحداث الرواية كلها ، ولكن الكاتب لم يسبغ عليه صفة الرجولة التامة فهو "مراهق مســـتهتر ، فاير دمه "[6] ، مما قد يجعله رمزاً لـــ" ابن الثورة الجديدة . . . . شابها الوحيد المشوه الأخـــلاق

---

[1] المصدر السابق ، ص٥٤ .

[2] المصدر السابق ، ص٥٠ .

[3] محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع، ص١٢٢ .

[4] الرجع البعيد ، ص٨١ .

[5] المصدر السابق ،ص٨٤ .

[6] المصدر السابق ، ص١٠٠ .

..... واختار التكرلي شابين يطرقان باب العائلة متسائلين ثم يذهبان "[1] ، للدلالة على الثـــورة الجديدة التي أطاحت بحكم " عبد الكريم قاسم " .

فعدنان الذي لم ينل حظه من التعليم ، كان مثالاً لاختراق الواقع ، ونتيجة هذا الاخـتراق ، تأثر كل من يسكن في بيت " والد مدحت " فلم يسمحوا له بالدخول إلـــى هـــذا البيـــت ولا مـــرة واحدة، وهذا النوع من الشخصيات قد يوضح أن من أسباب وجود الرواية " هو أن تقول شـيئاً لا يمكن أن تقوله سوى الرواية "[2] .

ونظن أن في شخصية " ممتاز لام " شبهاً نسبياً بشخصية " عدنان" ، فهو يرغب بـــأنوار ويشتهيها ، ويعامل " زوجته " "نجية " معاملة سيئة ، وكان وراء ما حل بتوفيـــق ببعقوبـــة مـــن اعتداء عليه ، وحتى كاسب صديقه وابن عمه لم ينج منه ، واتضح هذا الموقف من خلال قـــول قاضي التحقيق لكاسب " إن محاميك يا سيد كاسب لا يحب لك أن تخرج من التوقيف"[3] ، فهذه الشخصية استغلت الثورة والحرب لبلوغ أهدافها الخاصة بمنصب قائمقام ، فمن الممكـــن أن تكـــون هـــذه الشخصية رامزة لأبناء الثورة الفاشلين الذين يثورون لمصلحتهم لا لمصلحة بلدهم .

ولكن حتى هذه الشخصية لم تسلم من الموت هي أيضاً ، ولعل ما ميز موته عـــن غـــيره من الشخصيات هي الصورة التي رسمها الكاتب لموته ، وهذه الصورة كثفت من رمزيـــة هـــذه الشخصية وجعلتها تأخذ رموزاً مختلفة في آن واحد ، فالقصف المدفعي الإيراني ، قد طال بيـــت " ممتاز لام " " فقتل حالاً ، وقتلت معه في الحادث نفسه ، وبالصدفة سيدة شابه تدور حول سمعتها بعـــض الأقاويل "[4]، فهذه الحادثة أضفت على الشخصية بعداً وجودياً رمزياً ، فحتى نهايته اقترنت بـــاللذة والشهوة أيضاً ، ولكن هذا لا يبعد احتمال أن هذه الشخصية هي رمز للفساد الذي عـــمّ السـلطة العراقية في تلك الظروف .

---

[1] باسم عبد الحميد حمودي ، أربع روايات عراقية تناقش التاريخ ، مجلة الأقـــلام ، ع(١)، السـنة السـابعة عشرة، كانون الثاني ١٩٨٢ ، ص١٣٦.

[2] ميلان كوتديرا ، فن الرواية ،ترجمة : بدر الدين عروكي ، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع ، سوريا، ط(١)، ١٩٩٩ ،ص ٤١ .

[3] المسرات والأوجاع ، ص٢٤٦

[4] المصدر السابق ، ص ٣٩٤ .

وبين هذه التنويعات المختلفة التي نظن أن الكاتب استطاع من خلالها أن يرسم لنا ملامح المجتمع العراقي بكل أبعاده من بداية القرن الماضي إلى نهايته تقريباً ، ورغم أجواء الحزن المأساوية التي طبعت بها روايته ، إلا أنه جعل للمتلقي بذرة أمل ينظر من خلالها للحياة بشكل متفائل ، يتمثل هذا الأمل والتفاؤل في شخصية الطفلة " سناء " – في الرجع البعيد – فهي شخصية نامية متطورة على عكس الشخصيات الطفولية الأخرى ، جوانا وحسن وأختها سها ، وقد ميزها الكاتب بأن جعلها تتأثر بما يدور حولها وتؤثر هي أيضاً في مجرى الأحداث وتطور الشخصيات وبخاصة الشخصيات الإشكالية الأساسية في الرواية .

فأول من ظهر في رواية " الرجع البعيد " كان الطفلة " سناء " ، وجدتها " أم مدحت" ولعل هذا الظهور هو بذرة تفاؤل مبكرة ألقاها الكاتب للمتلقي ، لعلمه أن أحداث الرواية لمأساويتها و سوداويتها تحتاج منذ البداية لمثل هذا الأمل ، فهذه الطفلة يقظة وذكية تعرفت إلى والدها حسين بالرغم من غيابه سنين في الكويت[1] ، وكانت محبوبة لدى الجميع ، فيصفها خالها " عبد الكريم " " متوردة الوجه "[2] ، وكانت مصدراً لإسعاد " منيرة " من خلال قول "منيرة" " حديث هذه . . . . الساحرة سناء "[3] ، فعلاقة سناء بـ "منيرة" علاقة حب ومودة حتى أصبحت سناء تتمنى أن تصبح في المستقبل مثل منيرة ، فهذه الطفلة تركت أثراً جميلاً في نفس "منيرة" ، وحتى عجائز البيت كانت سناء بالنسبة لهن حلقة وصل بينهن وبين المطبخ لجلب الطعام لهن ، هذا الطعام الذي تدور حوله أحاديثهن واهتمامهن .

ولكن التعاسة كانت تخيم على طفولة " سناء " ، فأسرتها مفككة وبيت جدها "أبو مدحت" مليء بالأحزان ، فكان تأثرها واضحاً بالأحداث فموت خالها " مدحت " جعلها " تحس بغشاوة سوداء في نفسها لم تفارقها منذ أيام حتى دروسها لم تعد تفهم أغلبها "[4] ، ولكنها بقيت مستمدة رمزها من اسمها " سناء من النور ، وعلى المستوى الواقعي ، الابنة التي تقتفي أثر الفتاة التي تشكل ثقلاً في الأسرة والبيت "[5] .

---

[1] تنظر الرجع البعيد ، ص٩

[2] المصدر السابق ، ص٤٥

[3] المصدر السابق ، ص٢٦٣

[4] المصدر السابق ، ص٣٣٨

[5] ياسين النصير ، أحزان بيتنا القديم ، مجلة الأقلام ، ع٦ ، السنة ١٦، مارس حزيران ، ١٩٨١ ،ص١٥٥

وهكذا اكتسبت الشخصيات النامية أهميتها من مرونتها وقدرتها على مواكبة الأحداث تأثراً وتأثيراً ، وبرزت من خلالها شرائح مختلفة من الشخصيات الإنسانية التي مثّل بعضها الشخصيات العراقية بشكل خاص والشخصيات الإنسانية بشكل عام ، وأبرزت أيضاً قدرة الكاتب على رسم مثل هذه الشخصيات ونعتقد أنه استطاع من خلالها ، أن يطور أهم شخصياته الروائية وينميها وهي الشخصية الإشكالية .

ثالثاً : الشخصية الإشكالية

تعرف الشخصية الإشكالية بأنها شخصية " المثقف الذي أطل على الحضارة الغربية مباشرة ، فآمن بقيمتها الإنسانية ، ورغب في تحديث مجتمعه ، ولكنه جوبه بالعداء من قبل السلطة التقليدية التي تؤيد الجهل والظلام ، فاعتزل وهمش قبل أن يهشم ، فكتب مذكراته ومعاناته المرة في عالم بلا قيم "[1] ، ولكن هذا التعريف الذي يقيد الشخصية الإشكالية بربطها بالحضارة الغربية ، وجعلها شخصية تهدف لتغيير واقع حضارتها ، يختلف تماماً عن الشخصية الإشكالية لدى " فؤاد التكرلي " فهي معاكسة لها وربما جاءت مناقضة .

ولعل تعريف الشخصية الإشكالية الذي نعنيه ، يقترب من تعريف " جورج لوكاتش " فالبطل الإشكالي حسب مفهومه هو الذي " يقوم ببحث منحط أو شيطاني ، عن قيم أصيلة في عالم منحط "[2] ،وقد طور " لوسيان غولدمان " هذا المفهوم بحيث أكد على العلاقة بين البطل والعالم وجعلها في موقع القرار بالنسبة لبنية الرواية[3] ، ونلاحظ أن البطل الإشكالي يختلف من تعريف لآخر ، فهو يخضع لنوعية البطل الذي أقيمت عليه الدراسة .

وبطل "التكرلي" الإشكالي هو "المثقف المأزوم ، قد يكون منفياً ذاتياً أو جماعياً ، مطارداً أو مغبوناً ، ومطلعاً على كتابات التمرد....،يكتظ ذهنه بازدراء الظروف المحيطة به "[4] ،

---

[1] محمد عزام ، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع ، دمشق، ط١، ١٩٩٩ ، ص٥ .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص٤٦ .

[3] ينظر المصدر السابق ، ص ٤٦.

[4] محسن جاسم الموسوي ، المرئي والمتخيل(أدب الحرب القصصي في العراق)،دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية "،بغداد ، ط١،١٩٨٦ ، ص٧٣ .

وهذه الشخصية المثقفة المأزومة في قلق دائم وتفكير مستمر ، وبحث في القضايا الوجودية ، فهو بطل وجودي مثقف يحاول أن يتوصل من خلال بحثه إلى نتيجة ترضي وجوده الذي يبحث بعض القضايا الميتافيزيقية " فالقلق الميتافيزيقيي وقضايا وجود الإنسان متلاحمة في نسيج واحد "[1]، فتبنيه بعض الأفكار الوجودية أضفت عليه صفه فلسفية، وهذا يوضح أن هدف الروائي والفيلسوف واحد في تقديم تصوير كامل عن العالم وكشف الجوهر الداخلي للظواهر ، ولكن الخلاف يتضح بينهما في أسلوب كل منهما في طرح القضية ، فالفيلسوف يتبع منهج التحليل والاستنتاج ، معتمداً على تجزيء الواقع من أجل الحصول على نتيجة منطقية ، أما الروائي فإن العالم الخيالي الذي يرسمه في رواياته يعتمد على حدسه الإبداعي[2] .

ومن خلال تطوير " التكرلي " لهذا النوع من الشخصيات ، استطاع أن يكون " أحد رواد التجربة الروائية العربية ، ارتبطت تجربته برؤية شمولية وعميقة عن الكون وعلاقة الواقع بالوجود ، منبثقاً من فلسفة خاصة . . . . تنسجم بين رؤيته العامة للواقع ، ووجود الإنسان ، وصراعه مع العدم . . . . مؤكداً على منظوره في الحرية "[3] .

فقدرة الروائي على تحميل شخصياته الروائية ، بعض أفكاره بحيث تظهر نابعة من الشخصية دون أي إشارة أو تدخل من الروائي ، تضفي عنصر التشويق على الرواية ، والشخصية الإشكالية وما طرحت من أفكار لم تكن من خلال نفسها فقط ، بل تكاثفت الشخصية المسطحة والنامية في تشكيلها وتطويرها ، والشخصية الإشكالية أيضاً أثرت في تشكيل تلك الشخصيات .

ونلاحظ أن أبطال " التكرلي " الإشكاليين يجتمعون من خلال طرحهم لمجموعة من القضايا الواقعية ، ولكن الاختلاف ينبع من طرق تصويرهم لهذه القضايا ، ولعل أهم ظاهرة سيطرت على إيقاع الحدث في الرواية ، وعلى تطور الشخصيات هي ظاهرة " الجنس " ، ونظن أن توضيح الصور التي جاء بها تساهم في إبراز الشخصية الإشكالية شكلاً ومضموناً ، ولقد ظهر الجنس في الروايات من خلال شكلين مختلفين هما :

---

[1] رمضان بسطاويسي محمد ، الخطاب الثقافي للإبداع الأدبي عند نجيب محفوظ ، مجلة فصول ، مج١٦، ع٣، شتاء ١٩٩٧ ، ص٣٠٦ .

[2] حسين جمعة ، نظرات في مستقبل الرواية ، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان ، ط١ ،١٩٨١، ص١٣٩ .

[3] عبد الإله عبد القادر ، الفائزون بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية ، ص٧٦ .

أولاً : الجنس المنضوي المؤسس أي الزواج[1]

لقد برز هذا النوع في كل روايات التكرلي ، لكنه فيما يتعلق بالأبطال الإشكاليين ، فإن الفشل كان النتيجة الدائمة والحتمية ، فلم يقف الزواج عائقاً في وجه هذه الشخصيات ، بل زادها رغبة في خرق الواقع باقتراف أنواع المحرمات المختلفة ، فشخصية " الأب " الذي بلغ من العمر الخامسة والأربعين ، لم يكتف بزواجه بل كان ينظر إلى الجنس على أنه " لذة إلهية"[2] ، ونتيجة وصوله إلى مثل هذا الشعور انقلب على زوجته ، فأصبح كارهاً لها لا يطيق رؤيتها[3]. ، ونظن أن هذا الكره ناتج عن طبيعة " الأب " غير السوية التي كان يعتقد أن تحقيق لذته الإلهية لن يكون إلا مع ابنته " فاطمة " ، فبالرغم من شعور الزوجة بتغير تصرفات زوجها معها ، فإنها لم تستطع أن تغير من وضعه شيئاً ، بل اكتفت بسؤاله " إنك متغير يا محيي "[4] .

ونظن هذا السؤال على الرغم من سطحيته إلا أنه اكتسب أهمية من خلال أنه هو الموضع الوحيد في الرواية الذي أظهر الروائي فيه اسم الأب ، فلم يظهر بعده أبداً ، ولعل الكاتب أراد أن يؤكد أن هذه الشخصية لا تستحق أن تتعت بهذا الاسم ، لما فيه من سمة للحياة، فهو لا يستحق أن يحملها و يعيشها ، ولعل في هذا ما يؤكد أن الكاتب كان على وعي واهتمام بشأن شخصية الأب الإشكالية ، فهو في تقديمه للرواية ينعتها " بالنص الملعون "[5] .

وهكذا فالزواج لم يشكل بنية اجتماعية متماسكة ، بل كان سبباً لخرق الواقع ، وإثارة الرغبة في نفس " الأب " ، وهذه الرغبة التي جعلته يفصح عن رأيه في الحياة ، فيراها حياة ناقصة ويرجع سبب النقص فيها إلى أنها من صنع شيء ناقص أيضاً [6] ، وهذه الرؤيا الفردية لديه تثير في الرواية مسألة من مسائل الوجودية المهمة ، وهي قضية وجود الله ، ونلحظ من خلال آرائه على امتداد الرواية أنه وجودي ملحد لا دين له ، فالوجودية تأتي على شكلين : الأول الوجودية الملحدة والتي يعرفها سارتر بقوله : " إذا جاز أن نعتقد أن الله ليس موجوداً فإنه

---

[1] ينظر محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع ، ص ١٢٢ .

[2] بصقه في وجه الحياة ، ص٢٧.

[3] ينظر المصدر السابق ، ص٢٧.

[4] ينظر المصدر السابق ، ص٥١.

[5] المصدر السابق ، ص٧ .

[6] ينظر المصدر السابق ص٣١ .

من المحتم أن نعتقد على الأقل بوجود كائن موجود . . . . وهذا الكائن هو الإنسان أو كمل . . . يعرفه هيدجر الواقع الإنساني "[1] ، أما الوجودية المؤمنة المسيحية فتلتقي مع الملحدة في أن الوجود يسبق الجوهر[2] .

فالأب وهذه النتيجة التي توصل إليها كانت نتيجة بحثه عن الحرية الإنسانية المطلقة ، وكان قلقه من التوصل إلى حل قد يدفعه لتفتيش أعماق نفسه مما دفعه إلى الهرب من مواجهة هذه الحقيقة خوفاً من أن " أجد الله . . . . بكياني "[3] ، فيكشف زيف كيانه وفراغه فلا يبقى أمامه وسيلة إلا الانتحار ، وهذا يثبت أن ما آل إليه مصيره كان نتيجة فراغه الروحي ، فلو وجد ما يملأ به روحه لوجد الحل واطمأن لحياته .

ومن النماذج التي يتحقق في سلوكها فشل الزواج ، " محمد جعفر " في " الوجه الآخر"، فبالرغم من هدوء حياته الزوجية في بداية الرواية حتى أن زوجته " لم تكن تعارض في أي عمل يريده منها "[4] ، إلا أنه لم يكن راضياً عن حياته لإيمانه بقدراته التي تؤهله لعمل ما يشاء ، ولكن حتى هذه القدرة التي تحركها رغباته وشهواته لم تبعد عنه ذلك الإحساس الملازم له من خوف في أعماق نفسه ، فهو يعلم أن تواجده في هذا العالم " يضع في أعماقه بذرة شقاء لا تموت"[5] ، وما ميز هذه الأفكار التي طرحها البطل أنها ارتبطت بدافع الرغبة الشهوانية لديه ، فكانت مغلفة بالسخرية ، وكأنها تريد أن تؤكد على عبثية هذه الحياة .

ولم يقتصر الجنس المنضوي على هاتين الشخصيتين فقط بل ظهر لدى " توفيق لام " و "حسين " و " مديحة " و " مدحت " ، ولكن لم يكن تأثيره واضحاً في مثل تلك الشخصيات ، ونرى تجنباً للتكرار أن نعرض لهذه الشخصيات من خلال النوع الثاني الذي كانت بازرة ومؤثرة فيه .

---

[1] جان بول سارتر ، الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة : كمال الحاج، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،لبنان،د.ط، ١٩٨٣، ص٤٤

[2] ينظر المصدر السابق ، ص٤١ .

[3] بصقة في وجه الحياة ، ص٩٢.

[4] الوجه الآخر ، ص١١ .

[5] المصدر السابق ، ص٦٨ .

ثانياً : الجنس الشهواني(المحرم)

وهو السعي إلى النساء بطرق غير مشروعة ، ولكن المحرك الأساس له هو عدم قدرة الأبطال الإشكاليين السيطرة على رغباتهم وشهواتهم التي تدفع بهم ليس إلى خرق الواقع والقيم والأخلاق فقط ، بل إلى اختراق مجاهيل هذا الكون وهذه الحياة من خلال أفكارهم الفلسفية الوجودية .

وكان الممثل الأبرز لهذا النوع هو رواية " المسرات والأوجاع " من خلال بطلها الإشكالي " توفيق " ، فإشكالية هذا البطل تظهر منذ بداية الرواية فقد جعله الكاتب متميزاً بأن ميزه عن بقية أقاربه من " آل عبد المولى " الذين يسكنون " دربونة الشوادي " والذي ميزهم بأن جعل أشكالهم أشبه بالقردة[1] ، فـ "توفيق" كسر قاعدة هذا النسل المتشابه عبر أجيال سبقته ، فهو ذُو شكل جذاب وجميل ، حاز على إعجاب الجميع وخاصة العمة العجوز التي كانت تغدق الهدايا عليه ، لعل تعليق الراوي على قراءة جده – عبد المولى – القرآن على رأسه وهو ما زال مولوداً صغيراً بقوله : " إنه سيكون رجلاً ذا شأن . . . . في المستقبل "[2] تجعلُ المتلقي يشعر بأهمية هذه الشخصية ، وخاصةً أنه خص يوم مولده بذكر مفصل[3] .

ولكن هذه الشخصية سرعان ما بدأت السعادة تفارقها ، فهي شخصية متقلبة غير مستقلة، كانت الرغبات والشهوات هي المسيطرة عليها وعلى أفكارها ، فمن سن مبكرة ارتاد بيوت البغاء و مارس العلاقات المحرمة ولكن هذه العلاقات كانت ملجأه لإشباع رغباته ، التي اكتشف أنها تغيرت منذ أن تعرف على " آديل " ، فهي حورية أرسلت من السماءْ لا يملك أمامها إلا اشتهاءها ، ولعل ما ميز هذه العلاقة مع " آديل " هو إضفاء " توفيق " عليها بعداً رمزياً ، من خلال وصفها بصفات إلهية[4] ، فهي ترمز لما يدور في فكر البطل من تشاؤمية نظرته للحياة ، فهذه "الحياة" لم يكن زاهداً فيها، أو مرتداً عنها فقط بل هو " مشمئز منها "[5] .

---

[1] تنظر المسرات والأوجاع ، ص٥ .

[2] المصدر السابق ، ص٢٤ .

[3] ينظر المصدر السابق ، ص١٧ .

[4] ينظر المصدر السابق ، ص١٩٩،٢٦٨ .

[5] المصدر السابق ، ص ١٥٧، وينظر المصدر نفسه ، ص١٨٨،٢٤٨،١١٢ .

ولم تقف " آديل " عند هذا الحد من تأثير في شخصية البطل ، بل دفعته لأن يعقد مقارنة بينها وبين زوجته "كميلة" ، هذه الزوجة التي كان هدفها في الحياة هو إنجاب الأطفال فقط ، ومع عجز " توفيق " عن تحقيق حلمها هذا ، وطرده من عمله ، انتهى به الأمر إلى تطليقها ، فلم يعد قادراً على إشباع رغباته التي كانت تلح عليه بها ، فقد كان عدم إنجابها للأطفال رمزاً على عجزه ، مما دفع به إلى أن ينظر للحياة بتشاؤم و سوداوية ، أكثر مما كانت عندما رحلت عنه " آديل " ، فالعدالة أصبحت في نظره عكس السعادة التي هي شأن شخصي فردي ، أما العدالة فهي أمر مطلق يشبه الفكرة الميتافيزيقية التي لا تنال[١] .

أما علاقته " بأنوار الكردية " فهي علاقة سيطرت عليها اللحظات الوجودية ، فهي مخلوق علوي لا يستطيع البشر أن يروها إلا في أحلامهم ، وكانت رؤيتها تبعث السعادة في نفسه ، ومن ثم الحزن لأنه يتذكر من خلالها "آديل" ، ويعلق الراوي على علاقات " توفيق " بهؤلاء النسوة " لم تكن كميلة لم تكن ذات حظ من الإدراك بحيث تبعث في حياتهما الزوجية التوازن والاستمتاع وكانت آديل حبيبة من الأثير ، لا يمكن أن تستقر مع مخلوق فان مثله ؛ أما فتحية فهي رغم ذكائها، فتاة من العامة لا تملك إلا جسداً شاباً وحاراً ؛ سندس وحدها هذه المرأة الهادية المبتسمة، هي القادرة على تضميد جراحه و إنقاذه "[٢] .

وما ميز هذه الشخصيات هو توغل " فؤاد التكرلي " في توضيح تأثيرها على الشخصية الإشكالية ، من منظور وجودي يفترض عبثية العالم وحرية الذات[٣] ، ونظن أن السخرية التي استخدمها البطل في وصفه للعلاقات التي تربطه مع هؤلاء النسوة ، هي التي ساعدت في إكساب تلك الرغبات والشهوات بعداً رمزياً خاصاً ، فهو يسخر من الطبيعة التي أنشأت العلاقة بين الذكر والأنثى ، وحتى أنه يشبهها بالعلاقة الحيوانية ، ويتساءل عن إمكانية ممارسة أفعال حيوانية بطرق إنسانية ويجيب أن " كل ما يتعلق بالجسد عدا العقل نتشارك فيه مع الحيوانات ، ونقوم مثلها بتلبية حاجات ورغبات "[٤] .

---

[١] ينظر المصدر السابق ، ص٣٩٥ .

[٢] المصدر السابق ، ص٣٠٢ .

[٣] ينظر كامل الشياع ، رواية المسرات والأوجاع ، مجلة الوسط ، تصدر في لندن ، ع٣٩١ ، ١٩٩٩ .

[٤] المسرات والأوجاع ، ص١٤٥ .

ونتيجة لموقف "توفيق" السلبي من الحياة،يلجأ إلى الهرب من أفكاره و تساؤلاته بإشباع رغباته وشهواته،أو اللجوء إلى الكتابة والقراءة،وحتى مفهومة للكتابة غلفه بمفهومه الفلسفي الخاص،فالكتابة لديه هي كالمرآة التي يجب أن تعكس الصورة بشكل واضح وصحيح، ولكنه لا يكتفي بهذا النوع من الكتابة فيرى أن الكتابة المكتوبة،ليست هي المهمة فقط بل"إن قراءة الكتابة غير المكتوبة ، تعني قراءة كتابة أخرى لا توجد ، وليس قراءة ما بين السطور "[1]هي المهمة وهذا يكشف بشكل واضح أنه شخص مثقف ، يفكر في نوع الكتب التي يقرؤها .

وعند مراجعة الروايات التي اطلع عليها،نجد أن أغلبها روايات وجودية تعبر عن أفكار مؤلفيها،وآرائهم في هذه الحياة ، فلقد قرأ رواية سانين "ابن الطبيعة "أربع مرات فكان تأثيرها عليه كأن ناراً مقدسة تتاوشت روحه فألهبتها ، وأهاجت فيها العواطف والغرائز" وقرأ أيضاً "الآباء والبنون "لتورجنيف ، و ثلاثية نجيب محفوظ ، وروايتي "الأبله" و" الجريمة والعقاب " لدوستفسكي ، و "عقدة الأفاعي" لموریاك و" الغريب " لألبيركامو ، و"الباب الضيق" و"السيمفونية الريفية"لأندريه جيد ، ولم يكتف بإطلاعنا على أسماء هذه الروايات،بل قام بنقد بعضها[2].

وهذا الزخم للروايات يعكس سعة ثقافة الكاتب ، و قدرته على استيعابها من خلال ما أورده من نقد لبعضها في ثنايا الرواية فهو يرى أن قراءة الأدب القصصي و الروائي توجد في نفسه" متعةً عميقة ، تمس العواطف والفكر وتعلو بهما ، ولذلك كنت أنتظر على الدوام ، أن أعثر على متعتي هذه كلما تسنى لي أن أفتح الصفحة الأولى من رواية جديدة علي "[3] وفي هذا ما يشير إلى الجانب الإبداعي في شخصية " التكرلي " ، فضلاً عن الجانب الإبداعي الروائي.

ومن الملاحظ أيضاً أن هذه الروايات التي كانت تشكل مهرباً لـ "توفيق" ، قد ساهمت في إبراز شخصية إشكالية مهمة أخرى هي شخصية " غسان " ، ونظن أنها توازي شخصية" توفيق" أهمية ، على الرغم من أنها في بداية الرواية ظهرت فقط من إشارة " توفيق " لها ، ولكن ظهورها في الفصل الأخير أكسبها صفة الإشكالية بشكل مؤكد .
فعلاقة غسان وتوفيق قد بدأت منذ كان غسان صغيراً فكان يكن الحب والاحترام له ، وكذلك " توفيق " ، إلا أن غسان اختفى عن أحداث الرواية ولم يظهر إلا في نهايتها وفي الفصول الأخيرة

---

[1] المصدر السابق ،ص١٠٨.

[2] ينظر المصدر السابق ،ص١٥٨،٢٧،٢٨،٩٨،١٥٧.

[3] فؤاد التكرلي ،كتابات روائية عالمية تفتقد إلى المتعة الفنية الضرورية ،جريدة الشرق الأوسط،٢٠٠١/١٠/١،تم الحصول على المقالة عن طريق الإنترنت .

منها ، وكان قد أنهى تعليمه الجامعي ، والتحق بالجيش ، وظهوره كان من خلال الصدفة التي جمعت بينهما في أحد المقاهي وطلب " غسان " من "توفيق " أن يعيره بعض الروايات ، فهو يعبر عن حاجته للقراءة من أجل " الانغماس في قراءات فكرية وأدبية"[1] ، وخلال هذا القول يبدو أن الشخصيتين تشتركان في أنهما تعانيان من مشاكل تدفعهم للهرب منها وعدم مواجهتها من خلال الانغماس في القراءة .

وما كان يهرب منه " غسان " هو ذكرى هروب والدته مع شخص غريب ، وهجرها زوجها و ولدها ، فهو لم ينس هذا الحادث بل دائم الاستذكار له ، ويتساءل عن الموقف الذي وضعت فيه طفلاً بعمر الخمس سنوات ، كان شديد التعلق بأمه ، فهو متأثر بحيث تردد في أن يزورها وهي على فراش الموت ، وعلى الرغم من أنها أورثته المال الكثير[2] ، إلا أنه لم يغفر لها غلطتها ، فنلاحظ أن ما أثر في هذه العلاقة هو الرغبة والشهوة التي دفعت بأمه لسلوك تلك الطريق .

ولكن رؤيته " لفتحية " جعلته يقبل على الحياة بمنظار آخر فيه نوع من الأمل ولكن بقي يشعر " بالعجز ، الانخذال ، الهبوط ، الضياع ، اللافائده من أي شئ أبداً "[3] ، ولم تدم علاقته مع "فتحية" طويلاً ، فكان ضحية القصف الإيراني ، لكنه بموته هذا كان قد زرع جنيناً في أحشاء فتحية ، وترك مبلغاً من المال لـ "توفيق" فقد تكون هذه الشخصية امتداداً لشخصية "توفيق" نفسه ، وقد يكون طفله الذي سيولد بذرة أمل للمستقبل .

وأما شخصية " هاشم " – في خاتم الرمل – ، فقد كانت نموذجاً لما يسمى " بعقدة أوديب" ويقصد بها " مجموع النزعات الشبقية التي تجذب الصبي نحو أمه ، وتنفره من والده . . . . وفي اعتقاد فرويد إن التعارض مع الأب يبرز حوالي العام الثالث من عمر الطفل ، فيحس هذا بأن والده يشاركه في حب أمه ، وتتولد فيه عاطفة الغيرة ، وتستولي عليه فكرة التنافس مع والده "[4] .

---

[1] المسرات والأوجاع ، ص٣٢١.

[2] ينظر المصدر السابق ص٣-٤.

[3] المصدر السابق ص٣٦٧ وينظر المصدر نفسه، ص ٤٤٢ .

[4] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، ص١٨١،ومرد هذه-عقدة أوديب- التسمية إلى الميثولوجيا اليونانية والأسطورة التي تتكلم عن أوديب ابن ملك " طيبة لادس " والملكة " جوكاست " ، والقدر كتب له من خلال مغامرة عجيبة ومذهلة أن يقتل أباه ويتزوج من أمه وهو لا يعرف ما أقدم عليه .

فـ "هاشم " المهندس الذي ينتمي إلى طبقة برجوازية ، والذي ورث عـن أمـه المـال الكثير ، جعله الكاتب يروي الرواية على لسانه ، فهذه الرواية تمتاز بالسيرة الذاتية التـي بـرز فيها الصراع بين زمن العقل والزمن الآخر ، بحيث تأخذ مجراها الفلسفي الذي لا يدرك كنهـه التفسير المباشر[1] ، فالرواية إذا أخذت على أساس أنها قصة شاب تأخر عن موعد زفافه بسـبب حادث تعرض له ، لن-تكسب أي بعد جديد ، فتكون رواية بسيطة تعرض لحياة شاب لم يحالفـه الحظ ليلة زفافه .

ولكن من خلال حديث البطل في بداية الرواية ، يشكك المتلقي بأنه يوجد سر يسير تلـك الأحداث ، ما زال الراوي لم يفصح عنها ، وهذا الشك تشكل من خلال حديث البطل عن "أمـه سناء " ، فهو يشعر بالحزن والأسى لتركها له وهو لم يتجاوز التسع سنوات[2] ، ونتيجة الارتبـاط غير الطبيعي بوالدته ، أضفى عليها صفات وجوديه فلسفية ، فـهي أصبحـت رمـزاً للحريـة والروح والمطلق والعدم ، وعلى هذا الأساس فشلت محاولته في الزواج ، فالسبب الرئيسي فـي فشله هذا وعدم حضوره حفل زفافه ، هو أنه كان متواجداً في المقبرة بجانب قبر أمه ، حتى أنـه عندما يتذكر محاولته أن يتزوج يسخر من نفسه قائلاً " لبلاهتي كنت غارقاً في اللعبة حتى أذنيّ "[3] .

فتصرفاته تجاه والدته تدل على أنه يعاني من " عقدة أوديب " ، فعندما يستذكرها يضفـي عليها صفات و رموزاً وجودية خاصة ، فهي مرهفة الإحساس لها قدرة على قـراءة الأرواح ، و لا تشبه البشر فهي كائنات علوية سماوية وحتى صورة وجهها جعلها ترمز إلى العطاء ، ومـن ثم للانهائي[4] ، فهذه الأم لم ينقطع تأثيرها على نفسية البطل ، بل جعلته يناصب أبـاه العـداء ، فهو دائم الاتهام له بأنه هو السبب في قتلها ، على الرغم من المحاولات الجادة والملحة من قبـل " خالُه رؤوف " ، وعمته على أن يثبتوا له خطأ اعتقاده ، إلا أنه لا يأخذ برأي أي منهما ، بـل يتمسك برأيه ويفني جسده في العمل تحقيقاً لرغبة أمه في أن يصبح مهندساً معمارياً ، فلم يخطـر له أن يلتفت إلى جسده " هذا الجسم الضخم الذي تحمله روحي معها . . . . وتبقى الروح أو ما هي "[5] .

---

(1) عقل العويط ، فؤاد التكرلي سجل سيرتها في خاتم الرمل ، الذات حين تتخلى عن ذاتـها ، جريـدة الشـرق الأوسط ، ١٦ / ٩ / ١٩٩٥ ، تم الحصول على هذا المقال عن طريق الإنترنت .

(2) تنظر خاتم الرمل ، ص١٤.

(3) المصدر السابق ، ص٤٣.

(4) ينظر المصدر السابق ،ص٩٢،١٠٣،١٠٥ .

(5) المصدر السابق ، ص٢١. وينظرالمصدر نفسه ، ص ٢٣ .

ويؤكد كرهه لوالده من خلال استذكاراته ، فيصف لنا حالة التلذذ التي كانت تصيبه عندما يرى وجه أبيه الغاضب ، نتيجة تقرب أمه الشديد منه ، فهو يعتبر نفسه متميزاً ومتفوقاً على كل البشر لأنه " لا أ شبه كل هذا الذباب المحيط بي "[1] ، وأما وصفه لوالده فكان الكره هو المسيطر عليه ، فهو سبب موت أمه ، وهو إنسان عادي وبسيط ، يعاني من عقدة النقص وسببها عجزة الجنسي[2] ويعترف بكرهه لوالده ويصف نفسه بأنه " شخص متشخص عن طريق تجربة مرفوضة وغير مألوفة إنسانياً "[3] . وهذه العبارة توضح سبب رفضه لواسطة الدكتورة سلمى من أجل جعله يطلق " آمال " وكذلك وساطة مديره في العمل ، فهي تثبت أنه إنسان وجودي حالم، لم يحاول إصلاح نفسه على الرغم من اعترافه بأخطائه ، فكان مثل بقية الأبطال الإشكاليين في الروايات الأخرى يبحث عن مهرب ، ويهرب من خلال هذا الواقع الأليم .

ويجد في الموسيقى حريته ومهربه ، والفنان في نظره " مخلوق بشري يتجابه مع المطلق ، ويريد كالطفل أن يمسكه مسك اليد "[4] ، وهذا وجده في مقطوعات – شوبان – الموسيقية ، فكان يغلفها بأجوائه الخاصة ، ويعتبرها زمانه الشخصي الذي لا ينالـه أحد .

ولم يشترك مع بعض الأبطال الإشكاليين في الثقافة حسب ، بل المصير الذي آلو إليه وهو الموت ، ونظن أن التشاؤم بدا واضحاً في روايات التكرلي متمثلة بأحداثها ، ونهاية أبطالها فإما الموت المفاجئ كما حدث مع – غسان وهاشم ومدحت – أو النهاية المفتوحة ، التي يترك فيها البطل تائهاً في حياته يبحث عن حريته التي لن يجدها ، وقد يرمز الموت إلى سلبية هذه الشخصيات ، فهي غير قادرة على مواجهة مصيرها ، فتلجأ للموت كسبيل للخلاص و على الرغم من أن الموت كان ذا دلالات رمزية ، إلا أن المبالغة قد برزت في بعض الأحيان ، وخاصة " رواية المسرات والأوجاع " التي كان فيها موت أعمام " توفيق " من آل " عبد المولى " ، موتاً مفاجئاً إذ كانوا يتوفون الواحد تلو الآخر ، خلال مدة زمنية ليست بقصيرة ، ولعل ما ميز وفيات أولاد " عبد المولى " بشكل متسلسل ، ودون وجود فوراق زمنية كبيرة بين الوفيات، هو أن الكاتب قد قرن فترة جلب خبر وفاة أعمام " توفيق " من خانقين ، بوجود حدث أو خبر

---

[1] المصدر السابق ،٨٣.

[2] ينظر المصدر السابق، ص١٤٠ .

[3] المصدر السابق ، ص١٣٠ .

[4] المصدر السابق ص٧

سار يخص " توفيق " بالتحديد ، فما أن يسمع بخبر الوفاة حتى ينسى أخباره السارة ، ولعل الكاتب يريد للحزن والمأساوية أن تخيم على الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها .

ولم تخل رواية " الرجع البعيد " من المأساوية والحزن الذي كان من أسبابه " الجنس الشهواني " ، وقد ارتبط هذا النوع بشخصياته الإشكالية التالية ، "منيرة ومدحت وعبد الكريم وحسين" ، ونظن أن شخصية " منيرة " هي حلقة الوصل بين الأخوين " مدحت " و " عبد الكريم " ، فكلاهما كان يرغب بها ، فكانا من المؤثرين في بناء شخصيتها ، فمما يؤثر " في تكوين الفرد وعالمه الباطني ، ويحدد احتياجاته و مطامحه وميوله ، و وجهات نظره إلى البشر و الأشياء إنما هي الظروف الاجتماعية التي تحيط به "[1]، فالظروف الاجتماعية التي تعرضت لها "منيرة" وبخاصة ما حدث لها في بعقوبة دفعها إلى أن تيأس من هذه الحياة ، وتفقد الأمل ؛ ولكنّ " التكرلي " لم يجعلها تنهار بل جعلها تتماسك وتقرر أن تتكيف مع وضعها الجديد [2] .

ولكن الحياة عاندتها وأفسدت عليها زواجها ، فما كان منها إلا أن ازدادتْ تفكيراً وقلقاً وهروباً من مواجهة الموقف ، بالانغماس في كتبها تفتش في صفحاتها عن " الضياع المريح "[3] ، فأصبحت تظن أن بقاءها على قيد الحياة هو من صدف هذه الحياة ، وحتى مفهومها للزواج الذي كانت ترى فيه الاستقرار والحياة الآمنة ، أصبح مصدراً لسخريتها فما أهمية التزاوج بين البشر وهل عليهم أن ينجبوا [4] .

ولعلها ترمز إلى المجتمع العراقي بفئاته المتعددة ، وعلى هذا الأساس لا تتفق مع الرأي الذي يعد منيرة " رمزاً للشيوعية " ، إذ يبنى هذا الرمز على أساس علاقتها بعدنان ، فهي سمحت له في أكثر من مناسبة أن يهمس في أذنها ويمسك بشعرها ، متكئة على حاجز القربى من منع وقوع الإثم ، كذلك سمح الشيوعيون للبعثيين أن يتمادوا بطلباتهم[5] ، ولكننا نعتقد أن منيرة قد ترمز للعراق وقد اغتصبها "عدنان " رمز البعثيين .

---

[1] أحمد إبراهيم الهواري ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، دار المعارف ، القاهرة، د.ط ، ١٩٧٩ ، ص ١٥ .

[2] ينظر علي الراعي ، الرواية في الوطن العربي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١، ١٩٩١، ص٤٢١، وينظر الرجع البعيد ، ص ٢٤٨.

[3] الرجع البعيد ،ص٢٥٠ .

[4] ينظر المصدر السابق ، ص٢٧١-٢٧٨ .

[5] ينظر قيس الساعدي ، الرجع البعيد شخصيات وأفكار ، مجلة الثقافة الجديدة، ع٢٩٨ ، ١٩٩٧ .

أما شخصية " عبد الكريم " و " مدحت " فكلاهما مثقف يعاني من الضياع الفكري والروحي ، وفي طرحهما لتساؤلاتهما عن كنه وجودهما في هذه الحياة إشارة إلى تقاربهما الفكري ، إلا أن مصير " مدحت " أكسبه رمزية أوسع من شخصية " عبد الكريم "،فـ "مدحت" الموظف الذي كان على علم بما يدور حوله ، دفعت به رغبته بـ "منيرة" إلى أن اصطدم بواقعه المأساوي ، فكان سلبياً لم يستطع أن يواجه الأمر ، فاكتفى بالهروب ، وحتى في اتخاذه قرار رجوعه إلى "منيرة" كان متردداً ، مما دفع به لسلوك طريق الموت ، ليموت ميتة غامضة مشبوهة ، ويجعل كتبه وقراءته تقوده نحو هذا المصير المحتوم ،ومن إشكالية هذه الشخصية أيضاً ، أنها فتحت " لعبد الكريم " فسحة أمل ليستعيد من خلالها " منيرة " ، وهذا التطور في شخصية " عبد الكريم " يثبت أن الأبطال الوجوديين ، هم فرديون في أفكارهم يسعون لتحقيق أهدافهم الفردية فقط .

فكانوا بمواقفهم هذه ، لا يحتملون وقع الأحداث عليهم ولا يمتلكون سوى الهرب من مواجهة واقعهم ، فازداد "عبد الكريم" ضياعا وهروبا بموت صديقه " فؤاد " ورفض "منيرة" له في قراءاته وتأملاته حتى صار يراوده هذا الشعور " المميت باللاجدوى والخزي "[1]، فهذا التأثير الذي تبادلته الشخصيات الإشكالية ساعد على طرح مجموعة من الآراء و الأفكار الإشكالية .

و " حسين " أيضاً كان صاحب فكر وجودي إشكالي ، فبالرغم من تركه لزوجته إلا أنه بقي على اتصال بـ "مدحت" ، ولكن هذه الشخصية تختلف عن شخصية " مدحت " ، " فحسين " كانت رغباته الشهوانية ليست مخترقه للواقع فقط بل شاذة أيضاً ، وكان لا يستطيع السيطرة على هذه الرغبات مما أدى به إلى معاملة زوجته " مديحه " بشذوذ[2] ، وبعد تركه لها التقى بنساء في بيوت البغاء ، فكان لجوؤه إلى مثل هذه الأماكن هروباً من واقعه الذي يعيشه ، لأنه يعتقد أن قراءته لم تعد تفيده ، فيسخر من فرويد قائلاً : " ما كوشي مهم . . . . كل شيء يساوي كل شيء " فرويد " . . . . مثل أي زبال عراقي "[3] .

فهذا الاستخفاف لدى " حسين " يؤكد أنه يمثل شخصية مثقفة ومطلعة ، وهذا شأن شخصيات الكاتب الروائية الأساسية ، فهي مثقفة تسيطر رغباتها الشهوانية عليها ، ونظن أن

---

[1] تنظر الرجع البعيد ، ص ٣٨ .

[2] ينظر المصدر السابق، ص٢٢٥ .

[3] المصدر السابق ،ص١١٠، وينظر الفصل الرابع من الرواية .

الكاتب قد بالغ بعض الأحيان في استخدامه للجنس ، وخاصة في رواية " المسرات والأوجاع" ، ولكن هذا لا ينفي تميزه في تسخير هذه الرغبات والشهوات كرموز كانت قادرة على إيصال ما يهدف الروائي من توصيله للمتلقي .

ومن تأثيرات التكرلي على رسم شخوصه ، عمله في القضاء ، فنلاحظ أن طبيعة عمله أثرت في رسم بعض شخصياته ، فخص كلاً من " غسان و توفيق و ممتاز لام و عبد الكريم " بدراسة الحقوق ، فكانوا نماذج مختلفة لتحقيق أنواع الحرية المختلفة والعدالة ، وإلصاق مهنة معاون شرطة متقاعد بالأب " محيي " ، بدت للمتلقي بسبب تذكره لحادثة الشيخ الذي اعتدى على ابنته ، وفي هذا ما يكشف عن خبرة التكرلي التي اكتسبها من عمله في القضاء طوال حياته الوظيفية ، وتقديم شرائح كثيرة التنوع من النسيج الاجتماعي العراقي بشكل خاص .

ونظن أن خرق الواقع لدى الكاتب هو الذي اكسب رواياته ذلك البعد الفلسفي الوجودي ، فهو يرى أن مثل هذه الأمور " موجود في الواقع ولكن لماذا يعد الكلام عنه ممنوعاً "[1] ، والذي نراه أن أسلوبه في خرق الواقع كان من الأسباب التي أبرزت التكرلي في عالم الرواية.

ومما سبق نلاحظ أن الشخصيات هي أحد المحاور التي تنطلق فيها الأحداث ، ولقد ظهر بالإضافة إلى الشخصيات الإنسانية المؤثرة في سير الأحداث ، شخصيات حيوانية، وعلى الرغم من قلتها في الروايات ، فلم تظهر إلا في روايتين اثنتين فقط ، هما " الوجه الآخر" و" الرجع البعيد " .

والحيوانات التي ظهرت في " الرجع البعيد " هما " كلب وهره " ، فالكلب ارتبط ظهوره بشخصية "مدحت" ، ورغم أن ظهوره كان مرة واحدة فقط ، – وكذلك بقية الحيوانات – إلا أنه أثر في تكوين هذه الشخصية ، وفي سير الأحداث ، فهذا الكلب الذي رآه " مدحت " صدفة كان "لا لون له . . . كانت عيناه . . . تنبضان بإشعاع غريب . . . وتصرخان ، تستغيثان تتوسلان "[2] ،وكأن هذا الكلب كان على علم بأنه سيدهس من خلال إحدى السيارات ، فهذا المنظر لم ينسه "

---

[1] فؤاد التكرلي ، قواعد الأخلاق والفن الروائي ، جريدة الشرق الوسط ، ٥ / ٨ /٢٠٠١ ، عن طريق الإنترنت .

[2] الرجع البعيد ، ص١٣٦-١٣٧.

مدحت"، بل ظهر أكثر من مرة من خلال استذكاره لهذا الحادث ، وهذا الحيوان أثار في نفس مدحت الحزن والخوف والقلق والانهزام ، حثه ليفكر في هذا العالم، وهل من مغنى أو هدف أو غاية لهذه الحياة[1] ، وقد يرمز هذا الكلب إلى التنبؤ بمصير "مدحت" الذي آل إليه وهو الموت .

أما الحيوان الثاني الذي ظهر فهو " الهرة " فكان ظهورها في أواخر الليل قبيل الفجر ، تصدر أصواتاً غريبة وحركات غريبة ، شعر بها من أهل البيت ثلاثة أشخاص فقط (مديحة و سناء وإحدى العجائز) ، فكان سماعهن للأصوات مصدر رعب ، ولكن حين استطلعن الأمر ووجدنها هرة قد غطي رأسها بغلاية الشاي[2] ، والمهم في هذا الحدث هو اقتصار تأثيره على تلك الشخصيات الثلاث فقط ، مما أكسبه رمزاً موحياً ، وخاصةً أن تخليص هذا الحيوان كان على يد "مديحة" ، قد يرمز هذا الحدث إلى أن "مديحة" يلازمها الشقاء ، فحتى أوقات راحتها تجد ما يشغلها ويقلقها ، وقد يرمز تخليص مديحة له ، بأن "مديحة" أيضاً بحاجة إلى من يخلصها و يخرجها من البيئة التعيسة التي تعيشها ، ولعل مشاركة " سناء " لها قلق هذا الحدث يعطي الأم ومضة تفاؤل للمستقبل .

و الحيوان الأخير هو " الحصان الهرم " في " الوجه الآخر" ، فقد كان مصدر تعاسة وحزن " لمحمد جعفر " لأنه صادفه أثناء عودته من " بعقوبة " بعد إيصال زوجته لأهلها هناك ولعل إظهار الروائي لهذا الحصان في آخر الرواية يرمز إلى أن " محمد جعفر " عاجز عن مواجهة ما حلّ بزوجته كهذا الحصان الذي يعاني من الموت ، ولعله يرمز أيضاً إلى أن لا شيء يدوم على حال ، فهذا الحصان الذي بخل عليه صاحبه بطلقة نارية ، يرمز إلى " محمد جعفر " بتركه لزوجته العمياء ، وتطليقها فحتى وصف الحصان كان مليئاً بالتشاؤم والسوداوية فهو " كالحجر لونه يميل إلى السواد "[3] .

وهكذا استطاع " فؤاد التكرلي " أن يخلق شخصيات روائية خيالية ، لكنها تمثل الواقع ببعض جوانبه السلبية والإيجابية ، كما كانت هذه الشخصيات في أنواعها الثلاثة قادرة على تحريك الأحداث ،وأن تبدوا مقنعة ذات فاعلية ، وحيوية ذاتية بعيداً عن هيمنة الروائي وسطوته، بل تحركت وسط الحياة ، وكأنها تملك وجودها وحركتها وسلوكها .

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص١٤٤ .

[2] ينظر المصدر السابق، ص٢١٨-٢١٩ .

[3] الوجه الآخر ، ص١٠٦-١٠٧ .

الفصل الثالث

الزمـــن

الزمـــن

-الأزمنة الخارجية:

- زمن الكتابة
- زمن القراءة

-الأزمنة الداخلية :

- الترتيب :

-الاسترجاع

-الاستباق

- الديمومة :

-التلخيص

-الثغرة

-المشهد

-الوقفة

-التكرار :

-أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة

-أن يروى مرات متعددة أكثر من مرة

-أن يروى مرات لا متناهية ماوقع مرة واحدة

الزمن

يعد الزمن أكثر العناصر أهمية في الرواية الحديثة ، لما له من تأثير واضح في تشكيل بقية العناصر الأخرى ، وتبرز أهميته من خلال العبارة الأولى التي يخطها الكاتب ، فمن خلالها يحدد الزمن الذي يبدأ المتلقي عبره رحلته داخل عالم الرواية الخيالي ، ولعل العنصر الذي يبرز الزمن من خلاله هو الحدث ، لما له من قدرة على التحرك بشكل متذبذب بين الماضي والحاضر و المستقبل ، ولكن هذا لا ينفي تأثر الزمن ببقية العناصر – الشخصيات ، المكان ، اللغة – و تأثيره فيها أيضاً . وهذا يؤكد أن الزمن قد برزت أهميته الخاصة ، من خلال قدرته على الانتشار في كافة أنحاء الرواية ، وقدرته على التداخل مع بقية العناصر ، بحيث يواجه المتلقي صعوبة في محاولة دراسته بمعزل عنها .

ونظراً لأهمية الزمن ، فقد تعددت تعاريفه واختلفت ، وأصبح يعرف من خلال التخصص الذي يدرسه ، فالفيزيائي يعرفه بأنه " الزمن التقويمي الذي يقاس عن طريق الآلة "[1]، وأما علماء النفس فيتعاملون معه على أساس أنه " زمن نسبي داخلي يقدر بقيم مختلفة باستمرار ، بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة "[2] ، وهذا الزمن النفسي من أهم الأزمنة التي تدرسها الرواية ، فالروائي يركز اهتمامه على دواخل النفس الإنسانية ، وهذا ما يؤكده " فرويد " إذ يركز على هذا الزمن ، بوصفه وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، فالفنان يهرب و يبتعد عن واقعة تحقيقاً لرغباته التي تتحقق في إبداعاته الفنية[3] ، ولعل هذا الزمن هو المسيطر على الإيقاع الروائي " لفؤاد التكرلي " .

إشكالية الفهم الفلسفي ، التي يتحول الزمن من خلالها رمزاً لأفكار و رموز تخدم و توضح أفكار الفلسفة التي يمثلها ، ولعل فلسفة الزمن وإشكالية الزاوية التي ينظر إليه من خلالها هو الذي دفع بالقديس " أوغسطين " أن يعبر عن موقفه من صعوبة تعريف الزمن بقوله: إنه إذا طرح سؤال ما هو الزمن على أي إنسان غيره فإنه في هذه الحالة يكون قادراً على الإجابة ،

---

[1] شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٤.

[2] أ.أ مندلاو ، الزمن والرواية، ص.

[3] ينظر شاكر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، ١٩٩٢،ص٥٤. .

لكن إن طرح عليه فهو آنذاك غير قادر على الإجابة، ويمكن النظر إلى الزمن من زاوية التشكيل الفني على أنه "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى . . .وهو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[1]وبه يعبر عن العلاقة بين زمن الحكاية و زمن الخطاب السردي[2]،ولكن عندما يصبغ الزمن الروائي بفلسفة معينة،كما هو زمن "التكرلي" زمن وجودي تطغى عليه الفلسفة الوجودية،يصبح المتلقي أمامه في حيرة غير قادر على الإجابة ولا يعرف شيئاً أحياناً[3] .

ولعل هذا ما يؤكد أن الزمن منتشر في كافة أنحاء الكون ، لا نستطيع أن نتعرف إليه إلا من خلال آثاره التي يتركها في كائنات هذا الكون ، وكذلك الزمن الروائي الذي وضعت له بعض التقسيمات التي يوضح من خلالها آثاره في الرواية ، وهذه التقسيمات هي بشكل عام أزمنة خارجية و أزمنة داخلية .

أولاً : الأزمنة الخارجية[4]

تدرس هذه الأزمنة ،الزمن الخارجي للرواية بمعزل عن زمن النص الداخلي ،وتقسم إلى قسمين زمن الكتابة و زمن القراءة ،والزمن الأول يهتم بالروائي و بالفترة الزمنية التي كتب فيها الكاتب رواياته ، وما تحتويه هذه الفترة من أحداث – سياسية و اجتماعية و اقتصادية و نفسية– ولعل تعرف المتلقي إلى الأجواء التي كانت تحيط بالكاتب أثناء عملية الكتابة ، تساعد أحياناً في إضفاء سمة الواقعية على الرواية رغم الزمن التخيلي لها ، فعقد بعض المقارنات بين الفترات الزمنية السياسية التي مثلتها روايات " التكرلي " ، و زمن كتابته للروايات ، يساعد القارئ على فهم و تحليل بعض الرموز التي حملها الكاتب للزمن ، ولكن لا يشترط دائماً أن يكون زمن التأليف قريباً أو مماثلاً لزمن الرواية ، ونلاحظ هذه المقارنة ظهرت لدى التكرلي في بعض أعماله ولا سيما في رواياته الكبيرة مثل "الرجع البعيد " و" المسرات والأوجاع ":

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص٢٧.

[2] ينظر صلاح فضل ، أدبيات بلاغة الخطاب وعلم النص ، مكتبة لبنان ناشرون، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ٣٨٤ .

[3] ينظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦١.

[4] ينظرسيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص٢٦ ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٨٩ . و رولان بورنوف ، عالم الرواية ،ص١١٩-١٢٩ .

ومن فوائد الزمن الخارجي ، توضيح الفترة الزمنية التي استغرقها الروائي في الكتابة فطول مدة التأليف أو قصرها ، له تأثير على الزمن الداخلي للنص لا من حيث الفترة الزمنية التي يغطيها النص ، أو كثرة عدد صفحات الرواية ، بل ينعكس تأثيرها على قدرات الكاتب ، فهل كانت أداة إثراء للنص أم أداة تسوق النص نحو الفشل . وممـا لاحظناه على روايات " التكرلي " الاختلاف النسبي بين الروايات في مدة التأليف ، فـ "الرجع البعيد "التي كتبت على مدار حوال خمس عشرة سنة- حيث بدأها الكاتب في شهر شباط عام ١٩٦٦ و أنهاها عام ١٩٧٩ – تشير إلى المدة الزمنية الطويلة التي استغرقت كتابتها ، ويعلق التكرلي على هذه المسالة بقوله : " لم يكن البطء في كتابة الرجع البعيد اختيارياً ، كنت مجبراً لأستوعب و أنجح وقد تعبت كثيراً "[1].

ونعتقد أن هذا البطء في التأليف ، كان سبباً في تكوين رواية عراقية عربية، تمثل المجتمع العراقي فترة ثورة عام ١٩٥٨ وما بعدها بقليل حيث تخص مجتمع الستينيات وبالذات عام ١٩٦٢ حيث تجري أحداث النص كلها خلال هذه الفترة، ولعل رواية " خاتم الرمل " التي صدرت بعد خمسة عشر عاماً من الرواية السابقة ، تدل على اهتمام الكاتب بدقة ما يكتب حيث جاءت الرموز مكثفة و موحية ، و ممثلة للمجتمع العراقي الذي حددته الرواية بمجتمع السبعينيات و تحديداً عام ١٩٧٦ .

ولكن طول الزمن الخارجي لمدة الكتابة ، لم يكن شرطاً ثابتاً لكتاباته بل نجده بإصدار رواية " المسرات والأوجاع " عام ١٩٩٨ ، قد استطاع أن يثبت قدرته الفنية المتميزة دون هبوط مستوى الإبداع ، و لعل كثافة الزمن الداخلي للنص – قرن من الزمان نسبياً – أكدت أن طول مدة التأليف و تأثيرها على الزمن الداخلي أمرٌ نسبي ، فهذه الرواية استغرقت من الكاتب ثلاث سنوات فقط .

و إذا ما قارنا روايات "التكرلي" من حيث الزمن التاريخي الداخلي الذي مثلته بشكل متسلسل ، سنلاحظ أن رواياته تأتي مكملة لبعضها ، فالبداية الأولى " بصقه في وجه الحياة " مثلت فترة أواخر الأربعينيات ، و " الوجه الأخر " مثلت أواخر الخمسينيات و " الرجع البعيد " أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات ، و " خاتم الرمل " السبعينيات و خاصة عام ١٩٧٦ ، و " المسرات والأوجاع " قرناً شبه كامل ينتهي نهاية الثمانينيات تقريباً .

---

[1] كريم قاسم عبود ، ويتذكر فؤاد في سيرة الحياة والأدب ، ص ١١٣ .

فهذا التسلسل التاريخي للأحداث يعكس أن الكاتب يهدف إلى رصد المجتمع العراقي والعربي خلال مراحل تاريخية مختلفة ، ولا يعني هذا أن رواياته جاءت على شكل أجزاء تربطها فكرة واحدة ، بل استطاع أن يميز كل رواية عن غيرها موضوعاً و شكلاً و لغةً ، لكن ما أردنا أن نوضحه هو أن الزمن الخارجي للكاتب أثر في الزمن الداخلي التاريخي للنص من خلال ما حمله " التكرلي " من إيحاءات و رموز توحي بزمن الكتابة .

ولعل رواية " المسرات و الأوجاع " كانت من أبرز الروايات تمثيلاً لهذا الاتجاه ، فتصوير الكاتب مسيرة الشعب العراقي على مدى قرن من الزمان ، موضحاً ما خبأه الزمان من أحداث – سياسية و اجتماعية و اقتصادية و فكرية و نفسية – توحي بزمن الكتابة ، ومن أهم الاستباقات الضمنية التي كشفت عن هذا الزمن موت " غسان " هذا الموت الذي لم ينه الكاتب معه الحرب العراقية الإيرانية ، على الرغم من أن الكاتب عاصرها و عاش مأساتها ونهايتها، ولعل في هذا إشارة إلى أن الحرب مستمرة بل إشارة خفية لما يعانيه العراق من أثار حرب الخليج، بل قد تكون حالة الكاتب النفسية و عدم رضاه عما يحل ببلده هو ما دفعه أن يحمل النص إشارات ضمنية للواقع الذي يحياه .

وهكذا فدراسة الزمن الخارجي للنص من خلال " زمن الكتابة " تؤكد أهمية القسم الثاني للزمن الخارجي وهو " زمن القارئ "[1] ، الذي يعنى بزمن قراءة المتلقي للنص مراعياً الزمن الواقعي النفسي للمتلقي ، ويبرز دور المتلقي من خلال قدراته التفسيرية والتأولية للنص، وقدرته على الربط بين زمن الكتابة والزمن الداخلي للنص ، وهذا يؤكد أن الرواية ليست مستقلة بنصها فقط ، بل لا تكتمل إلا بوجود القارئ الذي يكسبها أهمية من خلال قراءاته المختلفة والمتعددة التي تنشأ عنها مجموعة من التأويلات والتفسيرات المختلفة .

ويبرز أيضاً دور الروائي في إثارة تشويق المتلقي ، بحيث تتداخل أراء المتلقي مع أحداث الرواية وتشكل بناءً خاصاً ، يحاول المتلقي من خلاله كشف أسرار الرواية وكشف وجهة نظر الروائي التي يتشكل البناء الداخلي للنص من خلالها ، وتبرز أيضاً الزمن الداخلي للنص .

---

[1] ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص ٢٦

ثانياً : الزمن الداخلي

يشمل هذا الزمن الأزمنة التي تشكل النص من الداخل ، وتحتوي الزمن الطبيعي "التاريخي والكوني " والزمن النفسي للشخصيات ، والتداخل والتشابك بين هذه الأزمنة يبرز من خلال الأحداث التي تكون خاضعة للتسلسل والتتابع المنطقي في زمن القصة ، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي للأحداث[1]، وترجع المفارقة بين زمن النص وزمن السرد للكاتب ، حيث يتحرك بحرية في الزمن الذي يختاره لبدء السرد ، فقد يبدأ روايته من النهاية أو الوسط ، فله الحرية في البدء من أي لحظة يريدها ، وهو غير ملزم بتقديم سلسلة من الأفعال أو التجارب المتعاقبة [2]

وهذا التباين في عرض الأحداث يؤدي إلى تشكيل ما يسمى " بالإيقاع الروائي " ، لأن هذا الإيقاع يتشكل من خلال حركة الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وردود فعل الشخصيات وتأثرها وتأثيرها في الأحداث ، فمن خلال الإيقاع نتمكن من معرفة مدى قدرة الكاتب على تشكيل العلاقات المختلفة بين الزمن وبقية العناصر ، ومعرفة الإيقاع البارز في الرواية ، ونتيجة لهذا تعددت الإيقاعات واختلفت من رواية إلى أخرى ومن روائي لآخر [3] .

و نظن أن الإيقاع المسيطر على روايات " التكرلي " هو إيقاع الزمن الوجودي ، ولا ينفي هذا بروز إيقاعات أخرى مثل إيقاع المكان و الشخصيات و اللغة ، ولكن الزمن الوجودي جعله الكاتب يطغى على بقية الإيقاعات الأخرى من خلال سيطرة الزمن النفسي على سير الأحداث في الرواية ، مما أدى إلى ظهور إيقاع " الموت " و " الحزن " و" التشاؤم " و " الرغبات " بشكل يؤكد أن رؤية الكاتب الوجودية كانت وراء تشكيل الإيقاع الأهم في رواياته كلها تقريباً .

---

[1] ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٧٣ .

[2] ينظر ميخائيل باختين ، أشكال الزمان و المكان في الرواية ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، سوريا ، د.ط ،١٩٩٠ ، ص ٣٣ .

[3] ينظر أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي "نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية" ، دار الأمل ، عمان ، د.ط ،١٩٨٦، ص ١٠ .

ولأهمية الزمن الداخلي في النص اقترح " جيرار جينت " ثلاث علاقات زمنية يدرس الزمن من خلالها على أساس العلاقة بين زمن القصة الحقيقي و زمن السرد التخيلي ، وهذه العلاقات هي :

١. علاقة الترتيب أو النظام : وتشمل " الاسترجاع و الاستباق " .
٢. علاقة المدة أو الديمومة : وتشمل عناصر تسريع الـ سرد وهي " المجمل و الحذف" و عناصر تعطيل السرد أي تبطيء السرد أو توقيفه وهي " الوقفة و المشهد " .
٣. علاقة التواتر أو التكرار : وتشمل عملية تكرار سرد الأحداث[١] .

و سنعرض بالتفصيل لكل من هذه العلاقات المختلفة .

أولاً : علاقة الترتيب أو النظام

و يعرف النظام بأنه عدم تطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنيين زمن السرد و زمن الحكاية ، بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد ، في حين أن زمن السرد يملك بعداً واحداً وهو بعد الكتابة على أسطر الرواية ، الأمر الذي يجبر الروائي " الكاتب " على أن يختار و يحذف و ينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية حسب ما تقتضيه ضرورة السرد[٢] .

وبما أن الرواية لا تسير في خط أفقي في القص فقد ظهرت تقنيتا الاسترجاع والاستباق، ونظن أن دراسة هاتين التقنيتين ترتبطان بتحديد البداية أو الافتتاحية لكل رواية ، فمن خلال الافتتاحية يستطيع المتلقي أن يحدد الفترة الزمنية التي اقتطعها الكاتب من زمن القص الحقيقي أي الأفقي و جعلها نقطة البداية للسرد التخيلي .

وإذا جئنا إلى مجال التطبيق فسنجد أن رواية "الرجع البعيد" التي كانت افتتاحيتها منتشرة على مدار الفصل الأول،هذه البداية التي كثفت لعرض أهم الأحداث و الشخصيات ، قد اختار لها " الروائي " نهاية القصة كبداية لسرد أحداث الرواية ، محاولاً إيهام المتلقي في الصفحات الأولى بعكس ذلك من خلال ابتدائه بوصف " سناء " و جدتها و ذكره للحوار الذي دار بينهما و

---

[١] ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة: محمد معتصم و آخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧ ، ص٤٥-١٢٩ .

[٢] ينظر آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص ٦٩ .

هما في السوق[1] ، وهكذا كانت رواية " المسرات و الأوجاع " من حيث الافتتاحية فبدايتها استغرقت فصلها الأول أيضاً .لكن ما يميز هذه الافتتاحية هو قدرة الكاتب على إيهام المتلقي بأنه يبدأ الرواية من بدايتها الحقيقية ، و تمكن له ذلك من خلال السرد التاريخي المتسلسل للأحداث بكل دقة ، حيث يذكر أحياناً اليوم والتاريخ و الشهر و السنة ، بل الساعة أحياناً ، فكانت أزمنته هذه من الأمور التي أضفت سمة الواقعية على روايته ، فكانت أزمنة تاريخية و سياسية و اجتماعية و دينية متنوعة[2] ، ولكن على الرغم من قدرة الكاتب على إيهام المتلقي بالتسلسل الطبيعي و المنطقي للزمن ، إلا أنه كان على عكس ذلك في سرد الأحداث يقدم و يؤخر كما يشاء ، لكن دون المساس بالترتيب الزمني للوقائع التاريخية و خاصة السياسية .

فهذا التقديم والتأخير للأحداث يتضح من خلاله أن الكاتب بدأ السرد قبل نهاية الرواية نسبياً، و لعل ما يدفع بالكاتب لبداية رواياته كلها من النهاية هو استخدام أسلوب السيرة الذاتية في السرد ، ولا يعني هذا أن تكون الافتتاحية دائماً طويلة تقع في الفصل الأول بل قد تكون العبارة الأولى أو الفقرة[3] .

ولعل ما يميز افتتاحيات "التكرلي" في رواياته هو أنه أتقنها طويلة كانت أم قصيرة ونلاحظ أن الكلمة الأولى التي بدأ بها رواية "بصقة في وجه الحياة "هي دقات الساعة " تن . . تن . . تن " [4]، فكانت الرواية من بدايتها توحي بأهمية الزمن في سير الأحداث ، وما يزيد من أهمية هذه الافتتاحية هو أن دقات الساعة التي تشير إلى اقتراب وقت الصباح أخذت بعداً نفسياً و فلسفياً أكثر منه زمناً كونياً ، فوصف السارد للحظة التي تسبق شروق الشمس.و حالة القلق التي تسيطر على البطل ووصفه بأنها لحظة تسبق " انبثاق الحقيقة " تؤكد أنه زمن وجودي يثير القلق و التفكير لدى بطل الرواية و متلقيها ، ومن خلال تكاثف الذكريات على البطل في تلك اللحظة نكتشف أن الروائي بدأ سرد الرواية من نهايتها .

وكذلك كانت بداية " خاتم الرمل " و " الوجه الآخر " من نهايتها ، ولكن ما يميز هاتين الروايتين أن الكاتب بدأهما بافتتاحيات تحمل دلالة الاستباق رغم سيطرة عنصر الوصف

---

[1] تنظر الرجع البعيد، ص ٥-٢٦ .

[2] تنظر المسرات والأوجاع، ص ٥-١٠٤ .

[3] ينظر ياسين النصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، وزارة الثقافة والإعلام ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،د.ط،١٩٩٣،ص٣٣.

[4] تنظر بصقة في وجهة الحياة ، ص ١٥ .

عليهما، فوصف السارد " لهاشم " في " خاتم الرمل " وهو يقود سيارته وهو لا يعلم الوجهة التي سيتجه إليها، فيه استباق للنهاية التي سيصل إليها البطل[1] ، و كذلك " محمد جعفر " في "الوجه الآخر " عندما كان يسير متجهاً إلى عمله ولكن الأفكار الغريبة تسيطر على تفكيره كانت هذه البداية هي استباق لنهاية البطل[2] ، فهذا الأسلوب المدروس للافتتاحيات لدى الكاتب يوهم المتلقي في لحظات القراءة الأولى أن السرد يبدأ من البداية الحقيقية للرواية .

ومن خلال ذلك نلاحظ أن تحديد النقطة التي ابتدأ بها " التكرلي " رواياته تساعد على كشف الزمن التخيلي للسرد ، وتساعد أيضاً على تحديد إيقاع الرواية الزمني ، وخاصة ما يتعلق بالاسترجاع و الاستباق ، لذا فالبداية هي النقطة التي نستطيع من خلالها السيطرة على عناصر النظام و بيان الأساليب التي تشكلت من خلالها ، و لعل أهم ما يواجهنا في روايات التكرلي عنصر الاسترجاع .

الاسترجاع

إن تعدد الدراسات التي عالجت الرواية بشكل عام ، أدت إلى ظهور وجهات النظر المختلفة بين الدارسين والنقاد ، و نتيجة لهذه الاختلافات ظهرت تسميات مختلفة لقضية واحدة ، و الاسترجاع كان من بين هذه القضايا فأطلق عليه " الارتداد ، السوابق ، الاستذكار ، الإرجاع " [3] ولكن على اختلاف هذه المسميات إلا أنها تتفق على أن الاسترجاع هو ترك الروائي مستوى القص الأول ليعود إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها ، و الماضي الذي يرجع إليه يتميز بمستويات مختلفة من ماض بعيد و قريب ، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع وأهمها الاسترجاع الخارجي و الداخلي والاسترجاع المزجي المختلط[4]، ولقد استخدمها التكرلي بأنواعها الثلاث ، لكن بنسب متفاوتة ومختلفة ، حيث كان إيقاع الاسترجاع الداخلي الأكثر بروزاً ، ولعل استخدام الكاتب تيار الوعي كتقنية

---

(1) تنظر خاتم الرمل ، ص ٥.

(2) تنظر الوجه الآخر ، ص ٩-١٤ .

(3) ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ص ٥٩ ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة "تحليلا وتطبيقا "،الدار التونسية للنشر،ط.١،د.ت، ص٨٢ ، حسن بحراوي بنية الشكل ، ص١٢١ ، سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ص٧٧ .

(4) ينظر سيزا قاسم،بناء الرواية،ص٤٠.

سردية مما ساعد على تبنيه لهذا النـــوع مـــن الاســـترجاع ، ولا يعنـــي حضـــور الاســـتذكار الداخلي غياب الاستذكار الخارجي ، بل ظهر الاستذكار الخارجي لكن بنسـب متفاوتـة نسـبياً أيضاً .

ومن بين هذه الاستذكارات الخارجية ، الذكريات المختلفة و التي تشير إلى ماضٍ بعيـــد أو قريب ، فوالد " مدحت " في " الرجع البعيد " اقتصرت ذكرياته على مـــاضٍ بعيـــد ، و لكـــن استحضار هذا الماضي كان بهدف ملء فراغات زمنية تساعد على فـــهم مســـار الأحـــداث[1] ، فسرده لقصة والده مع " الحاج شاكر " جاءت لتفسر سبب ترك حسين لزوجته و بناته ، فالقصـــة دارت حول قريبة " الحاج شاكر " امرأة عجوز تجاوزت الستين من عمرها ، لا معين لها لكـــن الأقاويل التي دارت حولها لم تتركها و شأنها لأنها ذكرت بأنها تعمل في بيت مشبوه ، فما كـــان من الحاج شاكر إلا أن غضب و استشـــار جـــد مدحـــت مـــاذا يعمـــل فأشـــار عليـــه الجـــد " أنتم ما عرفتوا حقوقها عليكم ، ليش هسه تسألون عن حقكم عليها " [2] ، ولكن " الحاج شـــاكر " لـــم يسمع مشورة صديقه بل أقدم على قتل تلك العجوز دون التأكد من صحة تلك الأقاويل .

وهذا الاستذكار كسب أهميته من خلال الزمن الذي اختاره الســـارد ليقطـــع بـــه ســـير الأحداث ، فكان التوقيت مناسباً حيث كان جميع أفراد عائلة " والد مدحت " مجتمعين يناقشـــون قضية "حسين" وتركه لزوجته وبناته دون رعاية أو نفقة ،فإيراد هذا الاستذكار حـــرك مشـــاعر العائلة و جعلهم يحددون موقفـــهم تجـــاه زوج أختـــهم "حســـين" فـــأم مدحـــت تعلـــق قائلـــة: " ماله حق على بناته ، لا يعطي نفقه ولا يعرفهم بقرش بارة صار له سنتين " [3] ، و نظن أن إيراد هـــذه الحادثة من جهة التكرلي لم يكن بهذه البساطة و لا يراد هذا الهدف فقط ، بل أخذ بعداً أشـــمل و أعم ، ولعل الكاتب يعمد إلى عقد مقارنة بين الزمن الماضي البعيد و الزمن الحاضر و يريد مـــن ذلك أن يثبت فلسفته الزمنية التشاؤمية ، فالزمن رغم تقدمه و تغيره و تطوره إلا أنه لم يغير فـــي طبائع البشر شيئاً رغم اختلاف الأوقات التي يعيشونها .

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص٤٠.

[2] الرجع البعيد ،ص٨٠ ، و ينظر المصدر نفسه، ص ٧٨ ، ٧٩.

[3] المصدر السابق ، ص ٨٠.

ولعل ما يميز ذكريات والد مدحت عن أبيه ، أنه كان يحرص أثناء سـردها أن تكـون موجهة إلى ابنه "مدحت " ، فكان الوالد يعرف ما يدور في فكر " مدحت " من أفكـار غريبـة ويحاول أن يوجهه ولكن بأسلوب غير مباشر ، كما هو أسلوب "التكرلي " في عرضه لأفكـاره الفلسفية ، ولعل الذكرى الثانية التي يسردها الوالد عن مغامرات أبيه تؤكد هذا الاعتقـاد ، فـهو يتحدث عن إحدى مغامرات والده أيام شبابه ، حيث كان يحب سهرات الأصدقـاء و الشـرب و لعب الورق و النساء ، مما دفع به في يوم من الأيام إلى التغيب عن البيت لعدة أيام ، فما كـان من زوجته و أمه إلا أن بعثتا ابنه – والد مدحت – الذي لم يكن تجاوز الرابعة عشرة من عمـوه للسؤال عن أبيه في العمل ، فكانت صدمة الابن كبيرة عندما ذهب لمكان عمل أبيه ووجده مـع امرأة تدعى "ريحانـه " ، و كـان موقـف الأب أن أمـر ابنـه بـالعودة للبيـت و قـال لـه " أخذ هاي الساعة نيشان لأمك ، قل لهاآني زين "[1] ، وهذا الاستذكار لم يأت متتالياً بل قطعته نـداءات أم مدحت على زوجها و ابنها ليتناولا الشاي ، وقطعه السارد أيضاً في وقفات وصفيـة خاصـة بوصف الأب للمرأة التي وجدها مع أبيه ، و أهم قطع للاستذكار كان عند دخول "منيرة" عليـهما و قطعها لخلوة جلستهما[2] .

ونظن أن القطع الأخير – دخول منيرة – و الذي حرم "مدحت " مـن تكملـة القصـة ومعرفة ما آل إليه مصير تلك المرأة فيه تفسير لأحداث ستحدث في الروايـة و هـي المصـير الغامض الذي ستنتهي إليه "منيرة" و كذلك مصير "مدحت " ، ولعل السـاعة التـي أمـر الأب – الجد – ابنه – والد مدحت – أن يوصلها إلى أمه فيها إشارة خفية إلى سخرية الكـاتب مـن الزمن و إلى عبث هذه الحياة و أن الإنسان تسيره رغباته و شهواته التي يجد فيها مـهرباً مـن الزمن الذي يقوده للتفكير في أمور لا يجد لها حلاً ، وهذا ما دفع الكاتب لأن يجعل إيقاع الرغبـة و الشهوة يسيطر على الذكريات التي ذكرها الأب عن والده ، و هذا يؤكـد أن الاسـترجاعات الخارجية " لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها إكمـال الحكايـة الأولى "[3] .

ومما يلاحظ على الاستذكارات الخارجية لدى " التكرلي " ، أن قطعه لسرد الاسـتذكار يتم بطرق متنوعة من وصف أو حوار ، و لكن ما يتميز به الكاتب هو قدرته على قطع استذكار شخصية باستذكار شخصية أخرى جديدة دون إحداث أي إرباك في البناء السردي للرواية ، ومن

---

[1] المصدر السابق ، ص١٥٥ .

[2] ينظر المصدر السابق ، ص ١٥٣ – ١٥٦ .

[3] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص ٦١ .

أهم الاستذكارات التي برز فيها هذا النوع من القطع ، استذكار " حسين " في " الرجع البعيد " في إحدى جلسات شربه المعتادة مع بعض أصدقائه ومن بينهم " أبو ناظم " ،لتلك الفتاة "العجيبة برزت في الشارع أمامه من لا مكان . . لا يجاوز عمرها العشرين ربيعاً "[1] كانت مع مجموعة من الفتيات، فحاول الاقتراب منها لكنها ابتعدت، و يعلق السارد أن تقربه منها رغم " الجوع الجنسي الذي كان يفترسه ، كان انجذابه إليها أوسع و أعمق من قضايا الجنس والمتعة العابرة "[2] وقطع السارد هذا التعليق بتذكر " أبو ناظم " لنفسه عندما كان ضابطاً في الجيش وفي أحد الأيام – قبل خمس عشرة سنة – كان مع خمسة من العساكر في البادية ، لم يتناولوا الطعام منذ أسبوع ، يعانون الجوع الشديد ، و عندما شاهدوا قطيع أغنام يقترب منهم ، أخذوا يطلقون عليه النار حتى أصابوا بعضها و أخافوا الراعي مما دفعه لترك قطيع أغنامه ولاذ بالفرار ، تاركاً الجنود يتناولون طعامهم[3] . و بعد هذا الاستذكار يعود السارد لاستذكار حسين و ينهيه بتعثر " حسين " على الأرض ، فما لبث أن ينهض حتى اختفت الفتاة و لم يرها بعد ذلك .

فهذا التداخل في السرد الاستذكاري يؤكد قدرة الكاتب على دمج الأحداث مع بعضها لتشكل وحدة واحدة ، ولكن ذات رموز و إيحاءات مختلفة ، فاستذكار " حسين " يرمز من خلاله إلى الجوع الفكري المعرفي الوجودي ، فيما استذكار " أبو ناظم " على الرغم من بساطته و دورانه حول المحاولات التي يبذلها الإنسان لإشباع رغبة الجوع بتناول الأطعمة ، يرمز إلى أن الرغبة على اختلاف أنواعها تدفع بالإنسان إذا استحوذت على فكره أن يخترق الواقع غير مبالٍ بعواقب هذا الخرق ، و لعل أسلوب السخرية الذي غلفت به هذه الاستذكارات خاصة باستخدام الكاتب لكلمة الجوع ، تجعل المتلقي يدرك أن إيقاع الرغبة المسيطر على الاسترجاعين يحتوي على مفارقة مقصودة لدى الكاتب .

فالاسترجاع الخارجي ما يستحوذ عليه ليس زمن الحادثة التي يستذكرها ، بل زمن وجودي يحاول كشف أسرار الوجود و الكون ، فأبسط الأحداث تقود إلى استذكارات توضح لنا الأبعاد الفكرية لشخصية معينة ، فحادثة سؤال " منيرة " " عبدالكريم " في – الرجع البعيد – عن سبب فشله في الامتحان ، وإلحاحها عليه بضرورة أن يدرس لينجح دفعت " عبدالكريم " لأن يستذكر حادثه جرت له منذ فترة و هي " بعد ما طار (كاكارين) للفضاء ،

---

[1] الرجع البعيد ، ص١٢٥ .

[2] المصدر السابق ، ص١٢٦ .

[3] ينظر المصدر السابق ، ص ١٢٦ – ١٢٧.

كنت أصبغ حذائي عند صباغ أحذية ... أرمني مشوه الوجه ... كنت لوحدي في الدكان ، سألني ... صحيح صعدوا للسماء ؟ قلت له أي يقولون ، صاح بوجهي : و المسيح ؟ المسيح ... "[1] ويعلق "عبد الكريم " بأنه فوجئ بموقف ماسح الأحذية ، فالقضية أصبحت لديه كأنها مسألة حياة أو موت، و لعل هذا الحدث يفسر للمتلقي سبب فشل " عبدالكريم " في الامتحان ، فهو يفكر في أمور أهم من نجاحه في الامتحان ، أمور يصل العقل من خلالها إلى مرحلة التشكيك بكل شيء، فإثارة لقضية صعود سيدنا عيسى للسماء ، نابعة من تشكيكه بهذا الأمر ، بل هو يشير إلى موقفه كموقف ماسح الأحذية مشوش غير محدد بقضية واحدة يحمل تناقض الحياة والموت في ثناياه .

وموقف " عبدالكريم " هذا يشبه إلى حد ما موقف " محمد جعفر "- في الوجه الآخر- والذي اتضح من خلال الاستذكار الخارجي للبطل ، الذي مهد السارد له بحوار البطل مع زوجته حول اقتراض المال من " سيد هاشم " فيصف السارد هذه المرحلة بأنها مرحلة الفشل الثانية للبطل ، و هذا التعبير يحدث ثغرة في الأحداث ، فالمتلقي لا يعلم ما هي مرحلة الفشل الأولى ، ولكن استذكار " محمد جعفر " لمرحلة الفشل الأولى أوضحت سبب الحياة الفاشلة التي تلازمه ، فيتذكر أنه قبل سنوات ، كان قد بذل جهده ليجتاز امتحان البكالوريا الإعدادية ، لكنه فشل بكل سهوله ، مخالفاً لتوقعات الأهل بأنه سينجح بكل سهوله ، حتى المرة الثانية التي أعاد فيها الامتحان كان الرسوب سهلاً بالنسبة له،و يعلق السارد على أسباب فشله بأن أهله لم يدركوا السبب وراء رسوبه حتى هو"لم يستطع تفسيره لنفسه بوضوح،بل عاشه خلال سنوات طوال تلت"[2].

ونلاحظ مما سبق أن" فؤاد التكرلي" من خلال الاسترجاعات الخارجية استطاع أن يجعلها متلاحمة في النص ، بحيث كانت متممة للأحداث تسد ما فيها من ثغرات ، موضحة لبعضها وممهدة لغيرها من الأحداث و الاسترجاعات ، و مختلفة في المدى والسعة ، فيرى " جيرار جينت " أنه " يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو المستقبل ، بعيداً كثيراً أو قليلاً عن اللحظة الحاضرة ، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ، ونسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل مدة قصصية طويلة كثيراً أو قصيرة ، و هذا ما نسميه سعتها "[3] فالاختلاف بين المدة

---

[1] المصدر السابق ،ص ٢٠٦ - ٢٠٧ .

[2] الوجه الآخر ، ص ٣٤ .

[3] جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص٥٩.

التي يستغرقها الاسترجاع و المساحة التي يحتلها في صفحات الرواية له دلالته و أهميته ، وهـذا ما سنلاحظه في الاسترجاعات الداخلية .

الاسترجاع الداخلي

هذا النوع من الاسترجاع يتطلبه ترتيب القص في الرواية لربط حادثـــة بسلســلة مــن الحوادث السابقة المماثلة لها و التي لم تذكر في النص ، و لمعالجة الأحداث المتزامنة أيضـــاً ، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الــوراء ليصــاحب الشــخصية الثانية ، مراعياً الالتحام بالنص ، مبنياً على شعور خاص ، أو ذكرى خاصة ، الأمر الذي ينجـي النص من التفكك و التشتيت[1] .

ولاعتماد " التكرلي " على تقنيات السرد المختلفــة – تيــار الوعــي ، الســيرة الذاتيــة والحلم ...– سيطر إيقاع الاسترجاع الداخلي على زمن الروايات حيث كان "المونولوج الداخلـي" الأداة الأساسية لسرد هذه الاسترجاعات التي استحوذ على أغلبها تقريباً الشخصيات الرئيسية فــي الرواية .

ومن خلال تتبعنا للاستذكارات الداخلية داخل الروايات ، وجدنا أن كل روايــة تتضمــن حدثاً معيناً يسيطر على ذكريات أبطالها أغلب الأحيان بحيث يأخذ هذا الاسترجاع صفة التكـرار، فكان حادث مقتل " فؤاد " هو المسيطر على أغلب استرجاعات " عبد الكريــم " فــي " الرجــع البعيد" ، حتى أصبح يربط الأحداث التي تواجهه بذكرى صديقه ، و كان لهذا التــأثير انعكــاس واضــح علــى علاقتــه بغــيره مــن الشــخصيات ، فــأصبحت رؤيتــه لــ" منيرة " أحد الأسباب التي تدفعه لتذكر صديقه فيقول: " كنت أنظر إليها ... كانت منصهرة مثلــي و مثله يوم ذاك ، بقوة لا انفكاك منها ، وكنت أحس بهيئة فؤاد و ملامحه الغامضة تحيطها وتحيطني و تربطنــا إلى ذاكرة قريبة "[2] ، فربط الكاتب بين شخصية " فؤاد " و " منيرة " لعله يشير إلى أنهما يحمــلان الرمز نفسه " العراق " ، هذا البلد الذي يتعرض للضغوطات من كافــة الاتجاهــات الخارجيــة والداخلية .

---

[1] ينظر سيزا قاسم ، ص ٤١ – ٤٣.

[2] الرجع البعيد ، ص ٢٨.

وما يؤكد الصراع النفسي الذي يعيشه البطل من جراء تذكره لصديقه أنه في أصعب المواقف التي مر بها ، موت أخيه " مدحت " ، لم يستطع إلا أن يتذكره ، ولكن ما ميز هذا الاستذكار هو الأسلوب السردي الذي مهد الكاتب من خلاله لظهوره المتميز ، فمجيء " عدنان " لإخبار عائلة " مدحت " بنبأ وفاة " مدحت "[1] جعلت الكاتب يجمع منْ خلال استذكار " عبدالكريم " بين أهم أبطال الرواية – منيرة ، عبدالكريم ، عدنان – حيث لم يتلاقى هؤلاء الأبطال في مكان واحد على مدار الرواية إلا من خلال هذا الاسترجاع ، وفي هذا الفصل من الرواية .

و لعل الكاتب من خلال جعله "عدنان " – رمز البعثيين – حاملاً نبأ الوفاة لخالته ، فيه تأكيد على أن منيرة – رمز العراق – كانت الطعنات القاتلة موجهة إليها من أقرب الناس ، و كذلك العراق فقد تعرض للاعتداء من قبل أبناء شعبها البعثيين .

ولم يقتصر تذكر موت صديق " عبدالكريم " على معالجة مثل هذه الرموز السياسية ، بل كان من أهم الأحداث التي طرح من خلالها أهم الأفكار الوجودية ، فعبدالكريم في أحد استرجاعاته لصديقه المتوفى " فؤاد " يطرح قضية الموت بشكل فلسفي و يتساءل عن الموت الإنساني ، وما معنى أن يفقد الإنسان عزيزاً ، و يتساءل عن العمل الذي قام به فؤاد ليدفعه إلى الموت أم أنه " يحمل إليهم التناقض الأزلي بين الموجود و اللاموجود "[2] أم أن معنى ذلك " أن الفناء لا يفسر ، مثل الكون اللامحدود "[3] ، لكن النتيجة التي يتوصل إليها البطل توضح أنه غير قادر على الإجابة عن هذه التساؤلات فهو يتساءل "أأنا مخلوق مشوه يتأرجح وجوده بين إله الشر المطلق و بين سبابة الطفل الوليد؟ " [4] ، وهذا التداخل في الاستذكار يثبت أن " التكرلي " " يتجاوز تطور الشخوص إلى الحالة و تتابع الحدث إلى المصير ، و يبني إيقاعه على التساؤل و الحيرة والقلق الإنساني ، والهاجس و الترقب والانتظار و اللحظة ،جاعلاً من التفاصيل و التفرعات حديثاً متصلاً "[5] .

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص ٤٤٠-٤٤٢.

[2] المصدر السابق ، ص ٤٤٩.

[3] المصدر السابق ، ص ٤٤٩.

[4] المصدر السابق، ص٤٥٠ .

[5] موسى كريدي ، الرجع البعيد و الفن الروائي ، ص١٣٢.

وما يربط بين استذكار بطل " الرجع البعيد " و هاشم بطل " خاتم الرمل " هو سيطرة إيقاع الموت على استرجاعاتهما الداخلية ، فذكريات الطفولة التي كانت السبب الرئيسي في تذكر "هاشم" لأحداث سابقة ، كان الموت و الحزن والتشاؤم مسيطراً عليها ، و كان هذا بسبب ربطه ما بين ذكرياته و يوم وفاة والدته ، فاستذكاره لأحد أيام طفولته السعيدة سرعان ما قلبه لسرد يوم فقدانه لأمه ، و نظراً لتعلقه الشديد بها فقد استغرق سرد الحدث حوال ثمان صفحات[1] ، حيث كان السرد أقرب إلى المشهد منه إلى التلخيص ، فإيقاع الحزن ، انعكس على سير الأحداث ، حيث صار إيقاعها بطيئاً ، و قد تكون إيجابية هذا البطء في الإيقاع سبباً لتعريف المتلقي الأسباب التي دفعت البطل إلى التشاؤم حد كرهه لهذه الحياة .

وذكرياته المختلفة لأيام طفولته ، والتي جاءت منتشرة على مدار الرواية ، كشفت للمتلقي جوانب متعددة من شخصية البطل ، فكان منذ صغره غير قادر على مواجهة الأمور ، يبحث دائماً عن سبل تجنبه المواجهة ، فكان يهرب من عراك والديه مختبئاً تحت غطاء فراشه، أو في زاوية من زوايا البيت ، حتى أصبحت عادة الهروب لديه مستمرة[2] ، لكن بأسلوب آخر هو – انغماسه في قراءته و موسيقاه – ، فالزمن الذي يفضل أن يحياه هو الزمن الذي عاشه برفقة والدته ، وهذا التفضيل دفعه لأن يناقش قضية الزمن من خلال ذكرياته الطفولية .

لذا فهو يستذكر يوم دوامه المدرسي الأول ويصف سعادته التي غمرته يوم عودته للمنزل و استقبال والدته له ، حيث شعر أنه سيبقى معها إلى الأبد ، ولكن علق على هذه الذكرى بأنه الآن يرى الحقيقة بشكل أوضح إذ " ليس في الحياة ديمومة من أي نوع كان ... ليس في الأمر استمرار ، بل تكون وتجمع لتشكيل المواقف "[3] وأضاف أنه أحب ذلك النحات الذي عانى في نحته لتماثيله طوال الليل ، ورغم هذه المعاناة إلا أنه في الصباح يحطمها ، ذلك " أن التشكيل بحد ذاته، هو الجوهر وهو المهم "[4] ، وهذا يؤكد أن الزمن الإيجابي في نظر البطل هو زمن وجوده مع أمه وما عداه فهو سلبي تشاؤمي و غير مقبول .

---

[1] تنظر خاتم الرمل ، ص ٢٠-٢٨ .

[2] ينظر المصدر السابق ، ص٢١.

[3] المصدر السابق ، ص ٦٠.

[4] المصدر السابق ، ص ٦٠.

ونلاحظ أن الكاتب يحاول أن ينوع في الأحداث التمهيدية للاسترجاع ، فبطل " خاتم الرمل" مهد لأحد ذكرياته مع والدته ، باستذكار الحوار الذي دار بينه وبين مديره في العمل ، و سؤال مديره له إن كان له أصدقاء ، فالسارد يقطع هذا الاستذكار باستحضار البطل لحادثة أحد أعياد ميلاده ، والتي بذلت الأم فيها قصارى جهدها لتقيم حفلة مميزة لطفلها الوحيد ولأصدقائه ، ولكن ما خص هذه الحفلة بذكرى البطل دون غيرها من حفلات أعياد ميلاده ، هو أنه لم يدعُ إلا صديقاً واحداً فقط[1] ، فلم يكن يصادق أحداً غيره . فالاستذكار الثاني كان إجابة على سؤال مديره ، وهذا يؤكد قيمة الاستذكار التفسيرية للأحداث .

ولعل ما يميز الاستذكار لدى " التكرلي " هو قدرته على جعله يتلاءم مع حالة الشخصية من فرح أو حزن ، ويرجع هذا إلى عناصر المفارقة التي حملها الكاتب للحدث الواحد ، ونلمح هذا التميز من خلال الاسترجاع الذي سيطر على أغلب فترات حياة " توفيق " في " المسرات والأوجاع " السعيدة والحزينة ، وهو ذكرى محبوبته " آديل " فيستذكرها وهو في قمة السعادة أثناء احتفالات رأس السنة ، ولعب البوكر وجلسات الشرب[2] ، فيصبح احتفاله برأس السنة سبباً لتذكره اليوم الذي تعرف فيه عليها .

ويذكرها أيضاً وهو في قمة سعادته لجلب التعاسة والحزن لنفسه عندما يتذكر رحيلها وتركها له ، فـ "آديل" تجمع بين السعادة والحزن في آن واحد ولكن الإيقاع الذي سيسطر على البطل في ذكره لها هو إيقاع الفرح والسعادة فقد كانت المهرب الذي ينجيه من ذكرياته التعيسة مع زوجته" كميلة " و علاقاته السيئة مع عائلته ، فيصف "آديل" بأنها " حكاية ذهبية لا يمل من استرجاعها "[3] ، وكذلك كانت ذكرياته لحواراته و لقاءاته مع " أنوار "[4] مصدراً لجلب السرور إلى نفسه ، ومهربه الآمن من تعاسة حياته ، وهذا النوع من الاستذكار يبرز القيمة التوضيحية للاستذكار ، إلى جانب الدور التشيدي الذي تعتمده في اقتصاد السرد الروائي ككل[5].

وما يميز الاستذكار لدى " التكرلي " أيضاً ، اعتماده في بعض الأحيان على حدث بسيط يأتي سرده في بضعة أسطر و بشكل عابر خلال حدث رئيسي ، لكن سرعان ما يصبح هذا

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص ٧٨-٨٢ .

[2] ينظر المسرات والأوجاع ، ص ٧٨-٨٢ .

[3] المصدر السابق ، ص٢٣٧. وينظر المصدر نفسه،٢٨٧،٢٨٨،٢٨٩،٤١٠ .

[4] ينظر المصدر السابق،ص٢٥٢،٢٥٣،٢٥٩،٢٣٥.

[5] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ١٣٠ .

الحدث البسيط هو الحدث المسيطر على أغلب الإيقاعات الاستذكارية في الرواية ، وكان "محمد جعفر" في – الوجه الآخر – ممن أثر في ذكرياته مثل هذا الحدث البسيط .

فرؤيته للشاب المريض على أحد الأرصفة ، ورفضه لطلب الشاب بتقديم المساعدة له، كان – على الرغم من بساطة الحدث ، وسرده من خلال الرحلة الروتينية التي يقوم بها البطل من أجل الوصول إلى مكان عمله – هو الحدث الغالب على ذكرياته ، ومن خلال تعرفنا إلى شخصية البطل بشكل متعمق ودقيق ، فاستذكار البطل للشاب وهو في الباص متجهاً لمقر عمله كان تمهيداً ليعرف الكاتب المتلقي أن البطل إنسان شديد الحساسية في تعامله مع أمور الحياة ، حد جعل السارد يرجع الأم معدة البطل المتواصلة إلى شدة حساسيته تجاه أحداث الحياة ، و لكن السارد لا يكتفي بهذا التدقيق فقط ، بل يبرز وجهة نظر الكاتب و بشكل صريح " لقد قتل في الحرب الأخيرة ملايين البشر ، ولم يدرك الكثيرون ماذا يعني ذلك ، أما بالنسبة إليه ، فإن استنجاداً في غير محله يحدث له آلاماً طويلة في المعدة "[1]، ونلاحظ هنا سخرية الكاتب المُرة من هذه الحياة وممن يعيشون فيها ، يهتمون بأتفه الأمور ويتركون أكثرها و أهمها خطورة .

وما يؤكد وجهة نظره تلك ، ربطه استذكار البطل للشاب بقضية اقتراض المال من " السيد هاشم المرابي " ، و تعليقه على الحدث بقوله " إن الإيمان بالإنسانية يحمل في طياته إيماناً بوجود الشر وبوجود هذه الآلام الفظيعة التي ترهق البشر "[2] ، فالاستذكار يكون سبيلاً للكاتب من خلال تركه لزمن السرد الأول ، في أن يظهر رأيه في الموضوع سواء كان بشكل صريح أم خفي .

ولعل ما أكد سيطرة هذا الاستذكار – استذكار البطل للشاب المجهول – على إيقاع الرواية هو ربط الكاتب بين بداية الرواية التي أحتل سرد قصة الشاب مع البطل جزءاً منها ، و الصفحات الأخيرة للرواية ، حيث اختتمت الرواية تقريباً باستذكار البطل لهذا الحادث ، وكان السارد قد مهد لهذا الاستذكار بحادث إرجاع البطل زوجته بعدما أصيبت بالمرض إلى أهلها في"بعقوبة " متخلياً عنها ، ولعل تخصيص الكاتب لظهور الاسترجاع في هذه الصفحات ، هو بمثابة توضيح و تلخيص لسيرة الحياة الفاشلة التي عاشها " محمد جعفر " ، وتوضيح حالته بأنه إنسان يسيطر عليه الخوف والقلق الذي أنتجته أفكاره الغريبة ، فحادثة المرأة العجوز التي

---

[1] الوجه الآخر ، ص ١٥ ، وينظر المصدر نفسه ، ص ١٢-١٤ .

[2] المصدر السابق ، ص٢٢ ، وينظر المصدر نفسه، ص٣٢ .

تعرض لها وهو في محطة الباص بعد عودته من " بعقوبة " أثارت لديه ذكرى ذلك الشاب المجهول ، وتم ذلك من خلال أن العجوز دفعت بالبطل و أمسكت بيده ، لتتقدم نحو باب البلص، فما كان من البطل إلا أن فزع خشية " أن تكون العجوز شاباً آخر يطلب مساعدته "[1] وهذا الارتباك دفع بـ " محمد جعفر " إلى استذكار شخصية " إسماعيل " صانع القهوة – الذي غاب عن أحداث الرواية لمدة طويلة ، فجاء الاستذكار ليضفي على تلك الشخصية المزيد من التوضيح – وربطها بقضية الشاب المجهول ، فيقارن البطل بينه وبين إسماعيل من خلال اختلاف تعامل كل شخصية مع ذلك الحادث " أما هو فلا يدري و أما إسماعيل ، فإنه سيحتضن الشاب ... ليموتا سويه "[2] ويعلق السارد أن هذه الفكرة لم تسر البطل ولم يعجبه موقف إسماعيل .

ودفع به موقف إسماعيل إلى أن يؤكد أنه " لن يعمل هكذا و يبدو أن على الشاب أن يؤجل احتضاره إلى حين إيجاد حل منطقي "[3] فهذا التداخل و التشابك في الأحداث أكد أن أبطال التكرلي لا يرضون بواقعهم الذي يعيشونه ، هم دائمو البحث عن اختراقات للمنطق وللواقع علهم يجدون إجابات عن تفكيرهم الفلسفي.

ونلاحظ من خلال تداخل الاسترجاع ، سواء كان استرجاعاً خارجياً أم داخلياً، قد ظهر لدى التكرلي بطرق و وسائل مختلفة ومتنوعة حيث شكلت " الاسترجاع المختلط "[4] الذي يتداخل فيه السرد الخارجي و الداخلي بحيث يصبحا نصاً واحداً لا انفصام فيه ، ونعتقد أن الكاتب استطاع أن يجمع بين هذه الأنواع الثلاثة بشكل مميز و مدروس ، محافظاً على عنصر التشويق ومبرزاً للعنصر الثاني من النظام وهو الاستباق .

---

(1) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(2) المصدر السابق ، ص ١٢٥ .

(3) المصدر السابق ، ص ١٢٦ .

(4) ينظرجيرار جينت ، خطاب الحكاية، ص٦٠ .

الاستباق[1]

ويتمثل هذا النوع في " إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث [2] ، ولقد برز الاستباق لدى " التكرلي " لاعتماده في أغلب الأحيان على السرد بضمير المتكلم ، فهذا النوع من السرد لما يحتويه من طابع استعادي للأحداث يسمح للسارد بإيراد تلميحات إلى المستقبل ، ولاسيما إلى وضعة الراهن فهذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما[3] ، وهولا يتنافى مع عنصر التشويق في الروايات ، لأن شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم ، تسرد أحداثها من قبل السارد الذي يسرد قصة حياته حينما تقترب من النهاية و يعلم ما وقع قبل و بعد فيستطيع أن يشير إلى الأحداث اللاحقة دون أن يخل بمنطق التسلسل الزمني للأحداث[4] .

ويأتي الاستباق إما 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 و إبقائه متحفزاً متشوقاً لمعرفة نهاية الأحداث، ولعل رواية " خاتم الرمل " التي جاءت على شكل أقرب للسيرة الذاتية للبطل ، جاءت زاخرة بهذا النوع من الاستباق – الاستباق كتوقع واحتمال – فـ" هاشم " دائم التوقع للمصير الذي سيؤول إليه ، فهو يشير إلى أن نهايته ستكون خطيرة و غريبة ، فهو دائم الشعور بأن " أمراً معيناً سيحدث لي "[6] ، ولكن هذا التوقع كان يأتي بشكل ضمني تلعب قدرة المتلقي دورها في الكشف عنه ، من خلال تفسير القرائن التي تدل عليه ، فمن القرائن التي ألمحت إلى نهاية " هاشم " تأكيد الدكتورة " سلمى " على أن البطل يسير نحو الكارثة و تأكيد البطل نفسه من خلال الأفكار الوجودية التي تشغل فكره فيقول: " هناك في أفقي عملية تصفية ذات طبيعة

---

(1) أطلق عليه مسميات أخرى " سوابق ، لواحق ، توقعات ، استشراف " للمزيد ينظر : حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص١٣٢، سمير المرزوقي، فن القصة ،ص١٣٣ ، سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ، ص٧٧ ، وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ص١٨٧ .

(2) شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص١٩ .

(3) ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية، ص٧٦.

(4) ينظر سيزا القاسم ، ص ٤٤.

(5) ينظو حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص١٣٣.

(6) خاتم الرمل ، ص١٠١.

خاصة"[1] وهكذا كانت هذه الاستباقات تمهيداً لمصير البطل الذي جـــاء بـــالفعل موافقـــا لتلـــك التوقعات .

ويرد الاستباق بأشكال مختلفة ، استرجاعات – داخلية وخارجية – ومنولوجات داخليـــة وأحياناً يدمج الاسترجاع بالمونولوج ، وهذا النوع كان أحد الأساليب التي عرض مـــن خلالـــها " مدحت " أحد أبطال الرجع البعيد توقعاته للمستقبل ، فاستذكاره لصورة الكلب الذي رآه يدهـــس بفعل سيارة مسرعة على أرض الشارع ، كانت إشارات إلى النهاية التي سيصل إليها البطـــل، وهذا ما حدث في الأحداث اللاحقة للرواية فـــ "مدحت" توفي وســـط الشـــارع إثـــر رصاصـــة طائشة، كما هو حال الكلب إثر سيارة تسير بسرعة طائشة .

ولعل ما يميز التكرلي في هذا النوع من الاستباقات ، هو قرن مصير البطل بـــالحيوان ، فهو يسخر من هذه الحياة وخاصة من الموت ، الذي لا يفرق بين الإنسان والحيـــوان ، ونـــوع الموت الذي يكون مجانياً ، ودون مبررات معقولة .

إن تكرار التوقعات والإيحاءات لدى الشخصيات لا يعني دائمـــاً ، أن تكـــون توقعاتـــهم متحققة في المستقبل ، بل على العكس قد تأتي منافية لها على النقيض الآخر منها ، ومن الأمثلـــة على هذا التناقض توقع" حسين " الذي ظهر أثناء الحوار الذي دار بينه وبيـــن" مدحـــت " عـــن الموت والحياة ، فحسين يذكر أنه سيموت على الرصيف دون أن يتلقى المســـاعدة مـــن أحـــد، ويؤكد هذا التوقع رغم محاولة "مدحت" إقناعه أن يدخل المستشفى و يتعالج ، إلا أنه يؤكد " مـــا اعتقد راح أموت بشكل آخر "[2] ، فهذا التأكيد يحاول الكاتب من خلاله إيهام القارئ بحتميـــة هـــذا المصير، ولكن الأحداث تثبت عكس ذلك فـــ" حسين " يدخل المستشفى و يعالج من إدمانه منجيـــاً نفسه من الموت .

ونلاحظ أن التكرلي استطاع أن يستخدم الاستباق كإعلان ، يعلن من خلاله صراحة عـــن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، واستطاع أن يقدم للمتلقي أيضاً الاســـتباق كاستشراف تمهيدي أي مجرد إشارة لا معنى لها في حينها و نقطة انتظار مجردة من كل الـــتزام

---

[1] المصدر السابق ،ص ١٣٧، وينظر المصدر نفسه، ص١٠١،١٣٢.

[2] الرجع البعيد ، ص١٣٤.

تجاه القارئ[1] ، ولعل ما ميز آلية الاستباق لديه ، قدرته على تثبيت عنصر التشويق في الرواية بل والتأكيد عليه ، من خلال إدماجه للاستباق الإعلاني و التمهيدي في عبارة واحدة ، يوقع المتلقي من خلالها في صراع حول أي التوقعات التي سيتبناها أثناء قراءته للرواية ، فالكاتب يؤكد أهمية المتلقي في التحكم بسير الأحداث داخل عالم الرواية التخيلي .

ومن الاستباقات التي دمجت بين النوعين ، نجدها في العبارة التي أطلعنا عليها السارد في الفصل الأول من " المسرات و الأوجاع " و التي خصّ بها الحديث عن مستقبل " توفيق " فيرى أن البطل سيكون له "مستقبلاً باسماً مسحوراً "[2] ، فهذه العبارة للوهلة الأولى تشير إلى أنها استباق إعلاني يوضح للمتلقي ما سيكون عليه مستقبل البطل ، ولكن التمعن في العبارة وكلمة "مسحوراً " بالذات ، تقودنا للاعتقاد بأنه يصلح لأن يكون استباقاً تمهيدياً لأحداث سوف تحدث لاحقاً ، فكلمة "مسحور" تخفي بين طياتها تقلبات الزمان من سعادة و حزن فيصف المستقبل بأنه "باسم" لكنه فيه سحراً أي قد ينعكس الابتسام إلى بكاء ، وهذا هو المصير الذي تحكم في مستقبل البطل حيث كان مليئاً بالمسرات و الأوجاع في آن واحد . فدقة التعبير لدى الكاتب تتحكم في نوع التوقع والاستباق ، حيث يجد المتلقي أحداثاً بسيطة أحياناً لا يضعها في حسبانه أثناء عملية القراءة ،لكنه يكتشف أن تلك الأحداث كانت مهمة تحمل استباقاً تمهيدياً لأحداث سوف تحدث في المستقبل ، بل و توضحها أيضاً ، فحادث تسمية " توفيق " لنفسه " لام " جاءت بشكل عابر أثناء جلسة شرب ووصفه الكاتب بأنه لا يعي ما يقول من خلال وصفه له بأنه " سكران "[3] ، فكلمة سكران لا تعني غياب عقل البطل تماماً عن الواقع ، و أنه لا يملك القدرة على التعبير الصحيح و السليم عن واقعه ، بل قد يكون في فترات صحواته المتقطعة قادراً على الحديث في أي موضوع كان يشترك فيه أصدقاؤه الموجدون معه .

وتأكد أن هذا الحدث كان إعلاناً لأحداث لاحقة ، من خلال إيراد الكاتب لسبب تسمية المحامي " ممتاز " نفسه بلقب " لام " أيضاً ، و حتى قراءة " آديل " لمستقبل " توفيق " عن طريق الفنجان ، كانت تمهيداً لأحداث قادمة وتوضيحاً لأحداث سابقة أيضاً . فقولها له "أنت ..... مسروق وغافل عمن سرقك "[4] جاءت لتوضح حدثاً سابقاً وهو يوم وفاة والد " توفيق " الذي

---

[1] ينظر حسن بحراوي ، ص١٣٧.

[2] المسرات والأوجاع ، ص ١٨.

[3] ينظر المصدر السابق ، ص ٤٨،٨٩

[4] المصدر السابق ، ص ٥٤ ، وينظر المصدر نفسه، ص ٤٧.

كانت عباراته الأخيرة موجهة إلى " أم توفيق " ، طالباً منها أن تعيد لتوفيق أمواله ، والسارد لم يوضح لماذا توفيق له أموال في عهدة والديه ، فجاء باستباق "آديل " ليوضح أن أهله قد سرقوه ولم يعطوه الأموال التي تركتها له العمة العجوز – عمة والدة مدحت – .

وتأكيدنا على الاستباقات التي خص بها البطل " توفيق " لا يعنى أن الرواية ، كان هذا الإيقاع الاستباقي الخاص هو المسيطر على تسيير أحداثها ، بل وجدت استباقات متعددة لشخصيات أخرى ، فـ" غسان " أثناء سرده للقصة التي ألفها على مسمع كل من" توفيق و فتحيه و والديها" كان يشير إلى مستقبله ونهايته هو، حتى أن استرجاعه هذا كان من الأسباب التي قادت الرواية سريعاً نحو النهاية ، فقصته التي دارت حول شاب في العشرينات من عمره كان قد أحب فتاه حباً شديداً ، ولما تقدم للزواج منها رفضته و استبدلته بشخص آخر أغنى منه ، وبعد مرور أربع سنوات على تلك الحادثة ، تدعو الفتاه الشاب الذي رفضته لحضور حفلة عيد زواجها الرابع ، و التي أقامتها في شقتها التي تقع في الطابق السابع ، و يحضر الشاب ولكنه يقدم على عمل يفسد من خلاله الحفلة فبعد أن يسر بعض الكلمات في أذن الفتاة يتجه الشاب نحو الشرفة و يلقي بنفسه منتحراً ، والاستباق لم يكن في هذه القصة بل في العبارات التي همسها الشاب في أذن الفتاة وهي " أنها كانت محقة في رفضه زوجاً ، فهو قد تبين أنه مثلها تافه "[1] .

فهذه العبارة أثارت نقاشاً طويلاً بين "غسان وتوفيق وفتحيه ووالديها" ، الذين كانوا يجلسون ويستمعون لـ "غسان" وهو يسرد عليهم القصة بكل شغف ، حتى أن وجودهم أثر في سير سرد " غسان " للقصة ، فكان السرد يتخلله الحوار و الوصف و التعليق ، مما أدى إلى أن يحتل حوال ست صفحات من الرواية ، ولعل كلمة "تافه" كانت هي المفتاح الذي استطاع "توفيق" من خلاله أن يكشف لنا عن موقف "غسان" من الحياة والموت ، فإجابة "غسان" عن سؤال البطل ما التفاهة ؟ جعلته يصرح بأفكاره الوجودية وهو يعتقد أن التفاهة في القصة" هي تفاهة كل شيء والتفاهة هنا ليس العبث ... و إلا كيف يمكن أن تفسر الطبيعة بقوانين أخلاقية ابتكرها الإنسان لنفسه "[2] بل هي بالنسبة لغسان " العجز ، الانخذال ، الهبوط ، الضياع ، اللافائدة من أي شيء أبداً"[3] :

---

[1] المصدر السابق ، ص ٣٦٧.

[2] المصدر السابق ، ص٣٦٦.

[3] المصدر السابق ، ص٣٦٧.

فالقصة كانت إيذاناً باقتراب موت " غسان " لكنه موت بشكل آخر ، موت اختاره البطل من خلال مشاركته في الحرب العراقية الإيرانية ، و دل على هذا الاستباق تعليق " توفيق " على الأسلوب الذي عبر به " غسان " أثناء سرده للقصة فحديثة كان " فيه إشارات خفية تتجاوز أحداث الأقصوصة وترتد عليه هو – غسان – "[1] .ولعل النهاية التي آل إليها الشاب المنتحر في قصة "غسان" توضح أن الكاتب جاء بها ليوضح أن موت غسان لم يكن كذلك "تافهاً" بل كان موتاً بطولياً غلف بغلاف البطولة ليصل البطل من خلاله إلى وسيلة مناسبة للانتحار ، ونجد تمهيد السارد للأحداث السياسية كان من خلال استباقات الأبطال ، وهذا ما نراه في استباقات "توفيق" التي رافقت ظهور " ممتاز لام " في مكتب توفيق مثلاً .فالزيارة الأولى لـ" ممتاز لام" قرنها الكاتب بتاريخ قبيل حزيران ١٩٦٧ ، فكلمة "قبيل" تشير إلى أن شيئاً سيحدث في حزيران ١٩٦٧ ، وهذا ما أوضحته الأحداث اللاحقة حيث " أقبلت عاصفة النكسة في ٥ حزيران من ذلك العام ، ومضت وصارت تاريخاً مزوراً مكتوباً على الورق "[2] ، فشخصية ممتاز لام جعلها الكاتب مقترنة بالشؤم والدمار ، حتى أن زيارته الثانية لـ" توفيق " دفعته لأن يقول : "حين دخل علي قردنا العزيز ممتاز اللامي.... و خزني ما يشبه الدبوس الصغير في جنبي "[3] ، فوخزة الدبوس هذه نتج عنها زواج ممتاز من نجية ونفيها إلى خانقين .

وكان مثل هذه التوقعات موجوداً لدى الأب في – بصقة في وجه الحياة – ولكن بشكل فيه نوع من فلسفة للزمن فيقول: " إن النفس لا تخضع في تطورها للترتيب الزمني الذي نشاهده في الحوادث و الوقائع المرئية ، ففي دقائق موجزات بل في لحظات خاطفات قد تقفز النفس إلى الأمام قفزة يستحيل على الحوادث المقيدة بالمنطق الزمني أن تصلها حتى لو وقفت الأكوان كلها في جانبها "[4] ، وهذا التعبير ينطبق أيضاً على استباقات " محمد جعفر " في " الوجه الآخر " لمصير زوجته ، فهو لم يكن متحمساً للحجز لها في المستشفى لتتم ولادتها ، لأنه " يعلم منذ البدء أن ذلك لن يقدم خطوة "[5] وما يؤكد اعتقاده هذا إشارته خلال الفترة التي جاءت زوجته الآم المخاض ، بأنه سيعاني تجربة فشل أخرى[6] ، حتى أنه وصف وضع زوجته بأنها الضحية التي اختارت مصيرها ، وهذه التوقعات جعلت المتلقي يبحث عن المصير الذي سيحل بتلك الزوجة .

---

[1] المصدر السابق ، ص٣٦٩.

[2] المصدر السابق ، ص٩٠ .

[3] المصدر السابق ، ص١٣٠-١٣١ .

[4] بصقه في وجه الحياة ، ص٣٩ .

[5] الوجه الآخر ، ص٢٣ .

[6] ينظر المصدر السابق ، ص٥٥ .

وهكذا نجد أن "التكرلي" استطاع أن ينوع في ترتيب الأحداث من حيث الاستباق و الاسترجاع ، دون أن يفقد النص تشويقه و إيقاعه الزمني فكانت الأحداث مترابطة و متشابكة ، تتقاطع من خلالها عناصر الديمومة و التواتر .

ثانياً : الديمومة

يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي " تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني و الدقائق و الساعات والأيام و الشهور و السنوات ، و طول النص الذي يقاس بالأسطر و الفقرات و الجمل و الصفحات "[1] ، ونستطيع ملاحظة الإيقاع الروائي ، من خلال رصد مقاطع اختلاف مقاطع الحكي و تباينها ، فهذا الاختلاف يخلق لدى المتلقي انطباعاً تقريبياً عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني للنص[2] ، لذا يقترح " جيرار جينت " أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

أ. التلخيص (المجمل)

يعتمد التلخيص على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[3]، ولا يعني ارتباط التلخيص بالأحداث الماضية ، و إن كان هو السمة الغالبة على استعمالها الروائي وجود تلخيصات أخرى تتعلق بالمستقبل و بالحاضر حيث تصور مستجداته و تستشرف المستقبل و تلخص لنا ما فيه من أفعال[4] .

لذا فقد ظهرت التلخيصات لدى التكرلي على الشكل التالي :

---

(1) سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص٨٩ .

(2) ينظر حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص٧٦ .

(3) المصدر السابق ، ص٧٦ .

(4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص١٤٦ .

أولاً : التلخيص غير محدد المدة

حيث يكون من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها الحدث ، بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة[1] ، ونجد أن هذا النوع من التلخيص قد برز لدى "التكرلي " ، و قد تمثل أغلبه في الاسترجاعات التي كانت من أهم أهدافها ، تلخيص فترات زمنية طويلة أو قصيرة .

ومن التلخيصات غير المحددة ، استذكار بطل رواية " بصقه في وجه الحياة " لأحداث حصلت " صارت تتابع في ذهني ذكرى سهرات فاطمة ، سلسلة من الذكريات و طراز عيشها المستقل والحوادث بل قل الفضائح التي أثارتها منذ زمن غير بعيد "[2] فعلى الرغم من إشارته لقرب الزمن ، إلا أنه يعتبر غير محدد ، لعدم وجود قرينه تدل على فترة حصول الحدث ، لكن أهمية هذا الحدث برزت من خلال أنه قدم معلومات يعرف المتلقي من خلالها بشخصية " فاطمة " ، فمن فوائد التلخيص تقديمه للشخصيات .

كذلك نجد شخصية " رؤوف " في – خاتم الرمل – ، قدمت للقارئ من خلال تلخيص البطل لأحداث سابقة ، ولكن تقديم الشخصية لم يكن مباشراً بل مهد له الراوي باستذكار البطل لأمه " تغيرت بي الصورة وتراجعت سنين طويلة "[3] فتذكر جلسته مع أمه فترة الغروب ، ينظران إلى شاطئ النهر ، فرأت والدته خاله رؤوف ، و بدأت تتحدث معه و تصفه بالمسكين ، ولكن البطل لم يحدد لنا تلك السنوات بل اكتفى بنعتها بأنها طويلة ، ولا يقتصر عدم التحديد على السنوات فقط ، بل الشهور والأيام وحتى الساعات ، ففي اختصار مكثف لسرد لقائه بالدكتورة " سلمى " يختصر ساعات قليلة " كانت أمامي قبل ساعات في المعرض ... تتكلم بين الخوف والجرأة والتوسل "[4] ، ويفيد هذا الاختصار في " الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث"[5] .

---

(1) ينظر المصدر السابق ، ص١٥٠ .

(2) بصقه في وجه الحياة ، ص ٢٩ .

(3) خاتم الرمل ، ص١٨ .

(4) المصدر السابق ، ص١٩ .

(5) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص٥٦ .

و يحمل الملخص أيضاً معنى من معاني السخرية من خلال تلخيصه لأحداث روتينية يومية ، مثل الذهاب إلى العمل اليومي ، واستلام الراتب نهاية كل شهر ، فيقول " محمد جعفر": "سيقوم بنفس العملية التي تتكرر كل شهر ، يوقع ثم يحصي الدنانير ... ثم يمضي مثل البقية "[1] ويفيد هذا النص في المختصر تلافي التكرار الممل لبعض الأحداث ، بدلاً من أن تكون أحد أسباب ملل القارئ ، تصبح أحد أسباب تشويقه إذا صيغت بأسلوب مختصر شيق .

أما النوع الثاني من التلخيص_التلخيص محدد المدة _ ، فهو الذي يشتمل على عنصر يساعد المتلقي في تقدير المدة المختصرة من خلال إيراد عبارة زمنية تدل على تلك المدة[2] وظهر هذا النوع لدى الكاتب ، خاصة أنه اعتمد على أسلوب السيرة الذاتية في سرد بعض رواياته ، فنلاحظ أن معظم اختصارات" المسرات والأوجاع محددة المدة ، لاعتماد الكاتب على التاريخ الدقيق لمعظم أحداث الرواية ، ومما يمثل هذه الأحداث ، أحد ذكريات "توفيق " " صباح الجمعة ٨ شباط ١٤رمضان من تلك السنة – ١٩٦٣ ..... ، نجحت الثورة ضد عبدالكريم قاسم نجاحاً ساحقاً وجرى إعدامه ، وترأس عبدالسلام عارف الجمهورية العراقية، وتبدلت الوجوه والسير ، وانقلبت صفحة من تاريخ العراق الحديث"[3] ، ونظراً لحرص الكاتب على أن يشير إلى أهم الأحداث السياسية التي مر بها العراق ، لجأ إلى التلخيص المكثف الموحي بالرموز العميقة المعنى .

ونظن أن الكاتب قد تعمد في بعض اختصاراته للأحداث السياسية ، أن يقرنها أيضاً باختصارات لأحداث اجتماعية تخص أبطال الرواية ، فعندما يذكر " جاء.... شهر تشرين الأول من سنة ١٩٦٣ ، و انقلاب عبدالسلام على رفاق الثورة ... ، ولم ينته تشرين الثاني حتى تيقنت آديل من وفاة زوجها ... أثناء وجوده في السجن للتحقيق "[4] ، ومثل هذا التداخل يبعد الملل عن القارئ و يجعله متحفزاً متشوقاً لمعرفة تسلسل الأحداث .

ونعتقد أن من أهم التلخيصات التي أوردها الكاتب في رواياته، في – الرجع البعيد – كان ن خلال تلخيصه للحظات الأخيرة التي سبقت مصرع " مدحت " تجمع بين دمج الأحداث و تكثيفها و تلخيصها ، فالزمن كثف أيضاً وحاول البطل اختصاره قدر المستطاع ، وهذا من الأمور التي ساعدت على أن يكون إيقاع الزمن في نهاية الرواية سريعاً ، كالسرعة التي وصفها

---

[1] الوجه الآخر ، ص ٧٣ .

[2] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص١٥٠ .

[3] المسرات والأوجاع ، ص٧١ .

[4] المصدر السابق، ص٧٣.

الراوي في الأحداث المجملة ، فالبطل تحدث عن المسافة التي يضطر لأن يقطعها ، لكي يعود إلى بيت أهله ، ويصف تلك المسافة قائلاً " إن متسابقي مسافة المائة متر يقطعونها في اثنتي عشرة ثانية أو أكثر ، لنقل إنها خمس عشرة ثانية بالنسبة إليه "[1] ، وكان هذا الوصف ممهداً للحدث النهائي المختصر بشكل مكثف و دقيق " لم تمر تلك الثواني الخمس من عمره بسلام "[2]، لأن الرصاصة كانت أسرع منها إلى جسد " مدحت " فلم تتجاوز عشر معشار الثانية .

وهكذا نجد أن الاختصار كان مكثفاً وموحياً لدى " التكرلي " ، يساهم في سد بعض ثغرات النص ،محملاً بفلسفة الزمن الوجودي ، وموضحاً أن مساحة النص الملخص أقل من زمن الحدث الحقيقي ، حيث يكون التلخيص عنصراً من عناصر تسريع السرد .

ب. الثغرة أو القطع أو الحذف

وهي أن يمر الراوي عن مدة زمنية معينة ، " دون أن يعالج ما حدث فيها من أحداث، وهي تسرع القص لأنها تغفل قطاعاً كبيراً تم حدوثه في الرواية "[3] ، ويقسم " جيرار جينت " الحذف أيضاً إلى حذوف صريحة و حذوف ضمنية ، فالأولى إما أن تصدر عن إشارة محددة أو غير محددة للزمن الذي أغفلته ولم تذكره ، كما هو الحال في التلخيص الصريح[4] .

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 ، وأعتقد أن الكاتب قصد أمرا حين حذف على لسان الأب في رواية – بصقه في وجه الحياة – ما كان من علاقة مع ابنته فاطمة ، لأنها تضمر داخلها اعتداء الأب على ابنته ، وورد قبيل الثلث الأخير من الرواية ، لتجنب النهاية السريعة للرواية ، حيث غلفها الكاتب بأحد ذكريات الأب التي دارت حول ذهابه مع ابنتيه – فاطمة و ساجدة – إلى السينما " كان ذلك مساء ١٠حزيران أو ١١ منه أي بعد حادثة صبيحة بثمانية أيام أو تسعة"[5] .

---

[1] الرجع البعيد ، ص٤٨٨ .

[2] المصدر السابق ، ص ٤٨٩ .

[3] محمد عبدالله القواسمة ، البنية الروائية في رواية الأخدود ، ص٨٦ .

[4] ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص١١٧ .

[5] بصقه في وجه الحياة ، ص ٧٥ .

وهذا الأسلوب هو نفسه الذي اتبعه الكاتب في التعامل مع الأيام التي تلـبـت ليلـة زواج "مدحت" ، حيث حاول أن يعتم على أحداثها ليجعل المتلقي يعمل تفكيره و يحاول جهده في توقـع النهاية فيقول الراوي : " أربعة أيام منذ أن جرى له كل شيء "[1] ، وفي " المسرات والأوجاع " ظهر الأسلوب نفسه أيضاً ، حيث يتحدث الراوي عن " ثريا " وزواجها الأول الذي انتـهى بـالطلاق "طلقها زوجها منذ أسابيع بعد سنتين من المخاصمات "[2] ، ونلاحظ أن هذا الحدث جاء ليسـرع فـي سير الأحداث ، ربما لاعتقاد الكاتب أن تفصيل مثل هذه الحوادث لا يفيد المتلقي في شيء .

ونلاحظ أن مثل هذه الثغرات قد كثرت لدى الكاتب في رواية " المسـرات والأوجـاع " حتى أن الحذف سيطر على سنوات عديدة " مضت الشهور إذن و السنوات و الحياة تتراوح بيـن تـدن وارتفاع ... ، فانقضت سنة ١٩٦٨، وما حدث فيها ،تبعتها سنة ١٩٦٩، ومثيلتها ١٩٧٠"[3]، وكـثرة هـذه الثغرات لا يعنى أن الكاتب غير قادر على السيطرة على أحداثه الروائية ، بل نعتقد أنـه علـى العكس من ذلك ، فثغرات النص كانت مدروسة ومكثفة ، حيث تدفع المتلقي أحيانـاً ، إذا كـان العام المحذوف يخص أحداثاً سياسية ، أن يطالع كتباً أخرى ويتعرف مـن خلالـها علـى أهـم الأحداث التي حذفها الكاتب ، وهذا يدل على أن الكاتب الروائي قادر على التأثير في شـخصية المتلقي ومساعدته على تنمية قدراته الثقافية .

و أما الحذف الثاني الضمني ، فهو الذي لا يصرح بوجوده في النـص بـالذات ، إنمـا يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني[4] ، ويختلف أيضاً في مقـدار المـدة التي يحذفها فيمكن أن تكون عدداً من الأشهر أو الساعات أو السنوات ، ومـن خـلال رصدنـا للتواريخ التي أوردها الكاتب في روايته وخاصة التي تعتمد أسلوب السرد الذاتي ، لاحظنا خـلال تتابع السرد الزمني لها وجود ثغرات بين الأزمنة ، تتراوح بين الأيام القليلة " ثلاثـة أو أربعـة أيام " ، و الأشهر والسنوات ، فمقارنة أزمنة " المسرات والأوجاع " كشفت أن الكاتب كان يقفـز عن سنوات و أشهر كثيرة ، ومن هذه الثغرات ما نجده من خلال مقارنـة الأزمنـة المتسلسـلة لذكريات البطل ، فيذكر " ١٩٧٥/٨/٣٠ ثم يقفز إلى ١٩٧٥/١١/١٧ "[5] فالمدة التي قفز عنها حوالـي

---

(١) الرجع البعيد ، ص٢٩٦ .

(٢) المسرات والأوجاع ، ص٢٩ .

(٣) المصدر السابق ، ص٩٣ .

(٤) ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص١١٩ .

(٥) تنظر المسرات والأوجاع ، ص١١٩ ، ١٠٩-١١٨ .

شهرين ، وامتدت لتشمل أحياناً سنة كاملة ، ففي الفصل الأول نجد ان أحداثه قدْ انتهت بحادثة رؤية " توفيق " لـ" غسان " في " أوائل السنة الدراسية ١٩٧٣ في بداية تشرين الثاني "[١] ، بينما يبدأ الفصل الثاني حديثه عن أحداث السادس من شباط عام ١٩٧٥[٢] ، فنلاحظ أن الكاتب قد اسقط عاماً كاملاً .

وهكذا نجد أن الثغرات الزمنية تختلف في المدة الزمنية التي تجاوزها ، من رواية لأخرى ، ومن حدث لآخر ، لكنها جاءت متداخلة مع الأحداث حيث أنها لم تحدث أي خلل في سير الأحداث أو أي تشويش على الرواية ، لذا كانت عامل تسريع للسرد عكس المشهد والوصف .

ج. المشهد

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد و يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدى الاستغراق [٣]، لذلك يحتل المشهد موقفاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية، و ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد ، وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب[٤].

ومن خلال رصدنا للمقاطع الحوارية في الروايات ، توضحت قدرة الكاتب على إيهام القارئ بواقعية النص و حضوره ، على الرغم من أن الزمن زمن تخيلي إلا أنه استطاع أن يحافظ على مباشرة الحوار " دون التضحية بالمزايا المترتبة على عدم محدودية معرفة المؤلف ، وهما المناجاة الذهنية في شكلها المتطور – المونولوج الداخلي – وتيار الوعي "[٥].

---

[١] ينظر المصدر السابق ، ص١٠٠ .

[٢] ينظر المصدر السابق ، ص١٠٥ .

[٣] ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٧٨ .

[٤] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٦٦ .

[٥] أ . أ مندلاو، الزمن والرواية ، ص

فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص ، لذلك نجده يختلف من شخصية إلى أخرى ، ونلاحظ أن " التكرلي " يستغل اختلاف الشخصيات التي تتولى الكلام لينوع في المواضيع التي يطرحها ، وقد استطاع أن يعبر من خلال تلك المواضيع المواضيع عن بعض شرائح المجتمع العراقي المختلفة والمتنوعة الأفكار والانتماءات والأهداف ، لذلك كان إيقاع الحوار من الأمور التي ساهمت في تشكيل الإيقاع الزمني للرواية ، حيث كان الحوار حلقة وصل بين المواضيع المختلفة في الرواية وسبباً من أسباب تلاحم السرد ، وممهداً مناسباً للاسترجاع أو الاستباق ، حتى الوصف تأثر بالحوار أيضاً ، وكان اعتماد الكاتب على المشهد لسد ثغرات زمنية كان السرد السابق قد أحدثها .

وما ميز المشهد لدى " التكرلي " أنه في معظم رواياته ، وخاصة – الرجع البعيد – ترك للشخصية حرية التعبير من خلال لغتها الخاصة في الحوار ، فكان الحوار العامي مسيطراً على معظم المشاهد في الرواية إن لم يكن كلها ، فالعجائز خصهن الكاتب بالحوارات العامية التي كانت تدور حول شغفهن الشديد بتناول وجبات الطعام ، ولكن اكتسبت حواراتهن طابع السخرية الذي بث المرح في أجواء الرواية الحزينة ، لما امتاز به حوارهن من بساطة ورمزية في آن واحد .

فحوار عمة " مدحت " مع سناء ، وحث العمة الطفلة إلى أن لا تفيق جدتها " أم حسن " من النوم ، حتى تتسنى لها فرصة تناول الطعام وحدها ، كشف عن معاناة الإنسان في مراحل حياته الأخيرة ، حيث يرمز الكاتب من خلال هؤلاء العجائز إلى سلبية الزمن التشاؤمي ، الذي يدفع بالإنسان نحو الهاوية شيئاً فشيئاً .

ووظف حوار العجائز الدائم أيضاً للدلالة على إيقاع الحياة في بيت " والد مدحت " فتناول الطعام[1] أخذ حيزاً ملحوظاً في السرد بل خصصه بالوصف – سندرس هذا الإيقاع عند الحديث عن الوصف – .

ومما يلاحظ على المشهد لدى التكرلي ، سيطرة مبدأ الجدل و الاختلاف في الأفكار على المشهد ، فكان يبرزها في حالات التأزم ليجعل المتلقي على علم بنوايا الشخصيات ، حتى كان يخصصها بصفحات طويلة أحياناً ، فالحوارات التي دارت بين " هاشم " والدكتورة " سلمى"

---

[1] ينظر الرجع البعيد ، ص ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٦٣ .

في – خاتم الرمل – أخذت حيزاً كبيراً على مدار الرواية ، مما ساعد في الكشف عن العديد من أسرار حياة البطل كما ساعد الحوار في تقديم الشخصيات ، فحوار " هاشم " المهم مع "سلمى "، والذي تم في بيت إحدى العجائز – التي تربط هاشم بها صلة قرابة – ، استغرقت حوالي ثماني صفحات ، قطع من خلالها الحوار بمشاهد وصفية ومنولوجات داخلية ، و لكن هذا الحوار كان الممهد الأول الذي جعل هاشم يقص الحدث الرئيسي في الرواية – حدث ليلة زفافه – ، من خلال النبرات الاستفزازية التي وجهتها له " سلمى " ، فقولها: " أنت لم تحضر إلى حفلة الزواج ، كنت... هناك ... في المقبرة "[1] فكان تكثيفها لسرد الأحداث سبباً في جعل البطل يسرد ما لديه من أسرار .

و تأثر الحوار لدى الكاتب أيضاً بفلسفته الوجودية ، حيث برزت بعض المناقشات الحوارية ، التي كان الإيقاع الفلسفي المؤثر الأول فيها ، فطلب مدير " هاشم " منه – من خلال حوار دار بينهما – ، أن يرسم تصميماً لبيوت تصلح لسكن عمال شركة أجنبية تعاقدت معهم ، على أساس أن تكون " مدينة نموذجية في جهة من بغداد "[2] ، أبرزت الحوارات التي دارت بينهما حول هذا الموضوع اختلاف رؤية كل واحد منهما لمعنى المدينة النموذجية ، واتضح هذا الاختلاف من خلال تعليق المدير على التصاميم التي قدمها له البطل – تصاميم المدينة النموذجية – فيقول لهاشم : " لاحظت ... على بعض خرائطك ... أنك شاعري ... أكثر مما يجب ... تضيع بعض المساحات المهمة من أجل إضفاء مسحة أو رونق "[3] وهذا الرد كان سبباً يوضح من خلاله أن البطل إنسان حالم يسعى إلى الهروب من واقعه ، برسم تصاميم مثالية لا تصلح لأن تطبق على الواقع .

وعدم واقعيتها دفعت بمديره في العمل إلى أن يناقش مع البطل قضية مهمة وهي " لكننا يا أخ هاشم في زمن اللاإيمان ، وإذا أردت حقيقة أخرى فهو زمن من الايمانات المتعددة هذا صحيح لغوياً؟ و إذا أمكن ان أقولها بصيغة أخرى ... زمن الإيمان الملائم ، أترى ؟ "[4]، فالحوار لدى الكاتب كان متنوعاً حيث ناقش أموراً مختلفة حتى أنه جمع بين السياسة والثقافة و المناقشة الفكرية في حوار واحد ، وهذا ما نجده في رواية " الرجع البعيد " من خلال حوار " عبدالكريم ومنيرة ومدحت " ،

---

[1] خاتم الرمل ، ص١٢٥ ، وينظر المصدر نفسه ، ص ٨-١٠،٦١-٧٣ .

[2] المصدر السابق ، ص٤٠ .

[3] المصدر السابق ، ص٤٠ .

[4] المصدر السابق ، ص٩٤ .

حيث برزت الفلسفة الوجودية ، و الوقفات الوصفية ، والمونولوجات الداخلية ، وكان هذا الحوار من المواطن التي أبرز من خلالها دور المرأة في المجتمع ، حيث جعلها وهي في مجتمع الستينيات تشارك في الأحاديث السياسية و تبدي رأيها دون أي تحفظات ، مما يدل على أن المجتمع في تلك الفترة كان يعطي أهمية للمرأة في المجتمع ، فالكاتب جعل "منيرة" تقطع حديث "مدحت" و تقول له: " إذاً هذه الإضرابات توسعت و صار اتفاق ... يعني إذا صارت جبهة ضد عبدالكريم قاسم ، كل شئ ممكن يصير ، تدري سلطة الحكومة خارج بغداد ضعيفة هواية، يعني في بعقوبة يشتمون عبدالكريم قاسم علناً "[1] .

وخص الكاتب حواراته أيضاً بتوضيح إيقاع الفشل الملازم لمعظم شخصياته ، فعندما تأزمت الأمور المالية بتوفيق ، ذهب إلى صديقه القديم " عبد القادر " طالباً المساعدة فدار بينهما حوار ، أسفر عنه زيادة إيقاع الفشل والحزن لدى البطل حيث قال له صديقه " إذا نظمت أمورك. . وفتحت محلاً للمواد الكهربائية ، فتعال زرني مرة أخرى " [2]، فهو يقصد أن لا يأتي لزيارته إذا بقي على هذا الحال فقيراً يطلب المساعدة .

وإيقاع الفشل والموت والحزن سيطر أيضاً على حوار " توفيق " مع "فتحية" ، حيث استغرق الحوار حوالي سبع صفحات ، أخبرها من خلاله بموت "غسان" ، فكان الحوار متقطعاً مرتبكاً كما هي حال نفسيات أصحابه[3] ، وعنصر التشاؤم و الحزن لم يقتصر على حوار الشخصيات الإشكالية الرئيسية في الروايات ، فقد صبغ بعض الشخصيات الثابتة المسطحة والتي أحياناً لم تظهر إلا مرة واحدة فقط ، فالحوار الذي سمعه مدحت بين شخصين يجلسان في أحد المقاهي ، مما يمثل هذا الإيقاع أيضاً ، و السارد مهد لهذا الحوار بوصف المتحاورين الذين كان أحدهما مسيحياً يعاني من ترك زوجته له بسبب إسلامها ، و حصولها على الطلاق ، فهذا الحدث وضع الشخص في حيرة من أمره حتى اتخذ قراره " بقي أذهب للقاضي أشقوله؟ بدي أصير مثل . . . ماتيلد "[4] فهذا الحوار الذي دفع بالشخص أن يفكر بتغيير ديانته ، دفع بـ "مدحت" لأن يستذكر "منيرة" و يحاول أن يتخذ قراراً واحداً تجاه علاقته بها ، كما فعل الشاب المسيحي.

---

[1] الرجع البعيد ، ص١٦٦ ، وينظر المصدر نفسه، ص١٦٤،١٦٩.

[2] المسرات والأوجاع ، ص ٢٠٣ .

[3] ينظر المصدر السابق ، ص٤٥٠-٤٥٦ .

[4] الرجع البعيد ، ص٢٩٠ .

وهكذا كانت حوارات الكاتب واقعية تمثل شرائح مختلفة من الناس ، وكان متراوحاً في البطء و السرعة ، متأثراً بالظروف المحيطة بشخوصه ، مما أدى إلى لحظات صمت أو وصف أو تكرار ، مما يجعل عملية الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد ، وزمن حوار القصة ، مختلفاً نسبياً ، ولكن رغم هذا الاختلاف فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الزمن في القصة[١] ، ولكن الحوار على الرغم من اختلاف الوظائف التي يؤديها يبقى تقنية زمانية غايتها تعطيل السرد وإيهام المتلقي بواقعية الأحداث .

د. الوقفة (الوصف)

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في أنها تعمل على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ، أي تعمل على تعطيل زمنية السرد ،وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يختلفان بعد ذلك من خلال اختلاف الأهداف و الوظائف التي يسعيان لتحقيقها في النص[٢] ، و الوصف يسعى إلى أن يحقق وظائف عدة ، فهو يعد عنصراً تزويقياً يخرج عن زمنية القصة ، من خلال العلائق التي يقيمها مع البنيات الحكائية الروائية ، ويعد عنصراً مهماً لبحث طبيعة تلك العلاقات التي يقيمها بين العناصر الروائية ، حتى إنه يلتبس بها أحياناً بحيث يصبح من الصعب بمكان عزل ما هو وصفي عن سواه من العناصر[٣] .

ولاحظنا من خلال تتبع الوصف ، أن الوصف لدى " التكرلي " كان في أغلب التحاماته و تشابكاته مع عنصر المكان ، بحيث يصعب دراسة الأمكنة دون سيطرة الوصف عليها – سندرس بالتفصيل الوصف المتعلق بالمكان في فصل المكان – حيث يعمد الكاتب في الوصف المكاني إلى رسم خطوط الحدث بكل دقة و تفصيل ، مما يقوده إلى تحليل المشاعر الإنسانية التي شخصها نتيجة هذا الوصف ، بوصف آخر يتلاحم مع الوصف المكاني ، وهذا النوع من الوصف ينتج عنه ما يسمى بـ" الصورة السردية " التي يمتزج الوصف على نحو ما بالسرد ، بحيث يختلف من امتزاجهما ما يسمى بالصورة السردية[٤] .

---

[١] ينظر حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص٧٨ .

[٢] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص١٧٥ .

[٣] ينظر المصدر السابق ، ص١٧٧ .

[٤] ينظر شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص٦٦ .

ونعتقد أن هذا التداخل يوضح رغبة الكاتب في مواجهة الزمن ، حيث يثبت أن الزمن "بوجوهه المختلفة عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية "[1] ، فالوصف يعد أحد تقنيات الرواية التي تبرز أهمية الزمن في السرد فهو يعني : وقوف عند ملامح خارجية أو داخلية للموصوف حيث ينشأ الوصف عن عدد غير محدد من الموضوعات القابلة للوصف ، لذلك نجد الكاتب يتوقف عند بعض هذه الملامح ليتابع سير سرده ، حتى يكتمل الموضوع في مخيلة القارئ[2] .

ولقد تنوعت المواضيع الوصفية لدى " التكرلي " ، حيث تنوع من خلالها الإيقاع الروائي أيضاً ،فوصف لنا في معظم رواياته روتين الحياة من أعمال يومية يقوم بها الإنسان ، فكان إيقاع روتين الحياة خاصة روتين العمل أحد الإيقاعات المشتركة في معظم رواياته ، ويوضح لنا الكاتب الوصف في أكثر من موقع ، من خلال الوقفات الوصفية للمكتب والموظفين الذين يعملون معه ، في رواية "خاتم الرمل"[3] ، ومثلما أثرت هذه الوقفات في سير زمن السرد ، أثرت أيضاً في متابعة البطل " هاشم " ، عمله من خلال ما ولدته من وقفات تأملية وصفية في الحياة التي يحياها فيقول : " أن أكون إنساناً لا مثيل له؛ لأني اغتسلت بمياه تجربة غريبة و عظيمة ، هزت كياني و بدلتني بالكامل "[4] ، دفعت الكاتب الوقفات التأملية الوصفية أيضاً إلى قول : " ومثل هذه الومضات الذهنية التي تشعل في القمة هكذا فجأة ، تجعلني معطلاً شبه مشلول "[5] .

وحتى الوقفات الوصفية للعمل،كانت لدى الكاتب تبعث على الحزن والتشاؤم فـ "توفيق" في "المسرات والأوجاع" يعاني من الفراغ و ينعكس فراغه على مسيرته اليومية للعمل،وما ميز وصفه للعمل هو وقفة تاملية اندمجت بوصف العمل فيقول:" أنا مثلاً موظف مقتول الوقت منذ السابعة صباحاً حتى الثالثة ظهراً ، وأنا مهموم . . . بأموري المالية ، و بأمور زوجتي التي لا تحمل مني،. . . لي أصدقاء . . . وأنا أبحث عن الحب والحنان لكنني أغلب الأحيان أشعر. . . باني إنسان فارغ الحياة و أدور في خلاء مطلق"[6]،فهذه الوقفة تعطل السرد مما يكسبها أهمية توضيحية لأمور تخص حياة البطل .

---

(1) أ . أ مندلادو ، الزمن والرواية ، ص٢٣ .

(2) ينظر وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، ص١٤٩ .

(3) تنظر خاتم الرمل ، ص٧٧ .

(4) المصدر السابق ، ص ٨٣ .

(5) المصدر السابق ، ص٨٣ -٨٤ .

(6) المسرات والأوجاع ، ص١١٢ .

ومن الإيقاعات اليومية التي واجهنا الكاتب بها و بشكل مكثف ، إيقاع الحيـــاة العائليـة اليومية بما فيها من علاقات إنسانية واجتماعية ، فحوار أفـــراد العائلـــة ، ببســاطته وعفويتــه وعاميته و تكثيفه ينقل المتلقي إلى عالم واقعي ، حيث يشـــعر أنـــه يشـــارك الشـــخصيات فـــي الأحداث، ويتفاعل معها حداً يجعله يشعر أنه لا يقرأ أحداثاً مكتوبة ، بل يعيش أحداثاً واقعيـــة ، و لقد برز هذا الإيقاع في رواية "الرجع البعيد" حيث كانت العائلة هي المدار الأول الذي تـــدور حوله أحداث الرواية ، فالكاتب و صفها لنا من خلال جلساتهم العائلية ، فكان لـــهم عاداتـــهم و طقوسهم الخاصة ، كـــانوا يحرصـــون علـــى تنـــاول الشـــاي بشـــكل يومـــي فـــترة العصـــر " كانوا في الإيوان ، يتحدثون و يشربون الشاي "[1] .

ولم يكتف الكاتب بهذا الوصف بل تعمق في ذكره طرق إعدادهم للطعام وتناولـــهم لـــه، من خلال تأكيده موعد الوجبات اليومية ، ووصفه لها بكل دقه ، حيث لجأ إلى وصـــف الطعـــام نفسه ،فيذكر لنا مثلاً محتويات صينية الطعام التي تحملها سناء " فيها استكاني شاي ، وقـــرص خـــبز يغطي صحناً ، ثم طاسه صغيرة ملينة بالزيتون الأسود ، . . . شرائح من الجبن الأبيض."[2] ولقد تكرر مثل هذا الوصف و كثف في شهر رمضان ، و نظن أن تكثيف مثل هذا الوصف دليل على ســـخرية الكاتب من روتين الحياة اليومية ، ومن تفاهة الإنسان الذي يقيم احتفالاً لكل وجبة مـــن وجبـــات الطعام " انه عيد العشاء مرة أخرى "[3] ، ويسخر من هذا الوضع على لسان مدحت " نحن نـــأكل إذن نحن موجودون . . . أغلقوا المكتبات . . . و لنفتح المطاعم "[4] ، فيصف هذا الإنســـان بـــأن همـــه أن يعيش ليأكل و ليس يأكل ليعيش وكلامه هذا جاء معاكساً للمقولة الوجودية "أنـــا أفكـــر إذا أنـــا موجود" ولعل الكاتب لم يبالغ في هذا الوصف ، فالظروف التي يعاني منها بلده و التي تأثر هـــو بها ، تدفعه لأن يحث متلقيه أن يحسنوا فكرهم و ثقافتهم ليستطيعوا أن يحيوا بسلام .

و لقد برزت وجهة نظر الكاتب تلك أيضاً من خلال تـــأكيده علـــى و صـــف المجتمـــع العراقي من خلال " حسين" ، إذ يصف " حسين " المجتمع العراقي " أنـــه المجتمـــع العراقـــي ســـنة ١٩٦٢، ولأنه مجتمع اللااستقرار ، اللامستقبل ، مجتمع الهاوية و التخمة و البلادة و الارتعاد والحقد و النفاق ، مجتمع أن تـــأكل بعـــد وجبـــة طعـــام دســـمة ، وألاتعلـــم مـــا يجـــري فـــي العـــالم "[5] ، ويؤكـــد هـــذا

---

[1] الرجع البعيد ، ص٢٧ وينظر المصدر نفسه ،ص٢٣٦ .

[2] المصدر السابق ، ص٤٩ .

[3] المصدر السابق ، ص١٧١ .

[4] المصدر السابق ، ص١٣٩ .

[5] المصدر السابق ، ص١٥٠ .

" مدحت " برفضه للمجتمع أيضاً ونعته بأنه "مجتمع وسخ" ، وقد التصق به بالصدفة ، ونلاحظ أن الكاتب يحاول أن يجعل المتلقي يفكر في الأجواء التي يحياها هل هي مثل ذلك المجتمع أم أفضل .

ويبرز هذا القلق الذي أصاب به "التكرلي" شخصياته ، من خلال اختلاف وصفهم للزمن الفلكي الذي يعيشونه ، فعمة مدحت من خلال حوارها مع مدحت تنظر إليه نظرة سلبية، فالكاتب مهد للحوار بين العمة ومدحت ، بوقفة وصفية تخص مدحت ، حيث كان يسير في وقت متأخر، " سمع ساعة الجامع تدق دقاتها اللينة . . . نظر إلى الساعة في معصمه فلم يميز موقع العقربين"[١] فرجوع "مدحت" في ساعة متأخرة من الليل وحواره مع عمته التي سألها لماذا هي ما تزال مستيقظة الآن ، وكانت إجابتها : " ليش آني شوكت نايمه بهالليل الطويل "[٢] كانت سبباً في تذكرها لعدم زواجها، و سبباً في تعليق مدحت " شمطولك خايب يا هالليل "[٣] .

ويبرز إيقاع الزمن الفلكي أيضاً من خلال إشارات منتشرة على مدار الروايات ، ولكن تميزت بتركيزها وقت الليل ، و قد يكون في هذا إشارة إلى الحياة الحزينة التي تخيم على معظم أبطال الروايات ، فالليل بسواده و مشاركته لهم أحزانهم يدفعهم لأن يكشفوا دواخل أنفسهم دون أي ستر أو غطاء ، ومن خلال رصدنا للمونولوج الداخلي وجدنا ان أغلبها تتم في الليل ؛ فالليل كان الملجأ الأول للشخصيات الإشكالية التي أفصحت من خلالها عن فلسفتها الخاصة بهذه الحياة،ورؤيتها للكون .

فالكاتب خصص بداية الفصل الثاني من رواية " المسرات والأوجاع " ليصف الليل . و يوضح علاقته بـ" توفيق " يقول البطل " أشعر أحياناً بانتصاف الليل من خلال إشارات الصمت أو على الأصح من خلال غياب الأصوات "[٤] ، ولا يعني سيطرة إيقاع التشاؤم على إيقاع الزمن ، إنه لم تظهر إشارات تفاؤل و أمل ، بل ظهرت بعض هذه الإشارات التي فيها تفاؤل إلى حد ما بالمستقبل ،وخاصة تلك التي ارتبطت بـ "سناء" الطفلة الممثلة للجيل القادم، وقفت "سناء" أمام

---

[١] المصدر السابق ، ص١٧٣ .

[٢] المصدر السابق ، ص١٧٤ .

[٣] المصدر السابق ، ص١٧٤ .

[٤] المسرات والأوجاع ، ص١٠٥ .

الحوض الصغير "كانت أغصان الزيتونة ، . . . و العصافير في حمى أناشيدها قبل الغـروب "[1]و ورد أيضاً " ساد البيت هدوء لا تقطعه غير زقزقة العصافير المنبثقة من أشجار الحديقة . . . كانت الشـــمس سحبت آخر أنوارها "[2] .

وهكذا نجد أن " التكرلي " استطاع من خلال الوصف أن يبرز إيقاع الزمن بشـكل فيـه تنوع واختلاف ، وفيه تمثيل لمختلف أنواع الزمن الواقعي والنفسي .

ثالثاً : التواتر / التكرار

يتحدد التكرار " التواتر " بالنظر في "ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحـداث و أفعـال على مستوى الوقائع من جهة ، وعلى مستوى القول من جهة ثانية "[3]،ودراسة التكـرار يعنـي دراسة الإيقاع الروائي ،لأن الإيقاع هو التكرار بالدرجة الأولى ،و لكنه تكرار مقصود وموظـف لغايات فنية و نفسية وفكرية في العمل الفني ،و التكرار إذا وظف بشكل دقيـق يشـكل إيقاعـاً منتظماً يحمل إيحاء جديداً ومختلفاً حسب الأثر الذي يتركه هذا التكرار[4]،و لدراسة التكرار فـي الرواية قسم " جيرار جينت " حالات التكرار إلى ثلاثة أنواع سندرسها بشيء من التفصيل:

أ: أن يروى مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة و يسمي " جيرار جينت " هذا النوع مشـهد تفردي أو مفرد[5] .

لقد وجد هذا النوع لدى الكاتب ، فنلاحظ أن " منيرة " – في الرجع البعيد – لـم تـرو الحدث الذي تعرضت له ، وهو اعتداء " عدنان " ابن أختها عليها و اغتصابها ، إلا مرة واحـدة فقط على مدار الرواية كلها ، و على الرغم من ابتداء الكاتب روايته من النهاية تقريبـاً إلا أنـه أخر ظهور هذا الحدث إلى الفصل التاسع من الرواية ، حيث اكتفى بالإشارات الضمنية فقـط ، ولكن دون أن يورد ذكراً للحدث ، رغم أنه كان من أهم العقد التي تشكلت من خلالها الروايـة ،

---

[1] الرجع البعيد ، ص١٨٨ .

[2] المصدر السابق ، ص١٦٢ .

[3] يمنى العيد ، تقنيات السرد في ضوء المنهج النبوي ، ص٥٨ .

[4] ينظر احمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي ، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، ص٨.

[5] ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص١٣٠ .

إن لم يكن هو الحدث الرئيس ، و نظن أن تأخر ظهور الحدث بكل تفاصيله ، كان يقود المتلقي إلى أن يكون لديه أكثر من توقع حول موقف "منيرة" ، وهل كانت هي السبب الرئيس في حدوث ذلك لها ، أم أنها كانت ضحية لرغبات ابن أختها " عدنان " .

ونظن أيضاً أن مجيء الحدث في الفصل التاسع من الرواية و سرده على لسان "منيرة"، كان له وقعه الخاص في تسيير أحداث الرواية ، خاصة و انه احتل تسع صفحات منها، ومهد الكاتب لسرد هذا الحدث بمجيء "عدنان" لزيارة "منيرة" في بيت والد مدحت ، فلما رأته و دهشت " ليس في الأشخاص ما يهم غير تاريخ العلاقات ، ولذلك فهم يحملون معهم رعب الماضي و وحشيته"[1] ، و خلال رؤيتها له تذكرت الحادث ، فكان السرد يغلب عليه الحزن والشقاء والبؤس، مليء بالوصف الدقيق الذي يعبر به عن تجربة الشقاء التي مرت بها ، ووضحت كيف أن أقرب الناس إليها ، كان سبباً في دفعها إلى الجحيم ، فالكاتب يدفع بالمتلقي ، لأن يتعاطف مع شخصياته ، لما امتاز به من دقة في التعبير و الوصف للآلام التي عاشوها كآلام "منيرة" ومأساتها المؤثرة .

ونظن أن حادث " منيرة " مع " عدنان " ، لو سرد على لسان الطرف الثاني " عدنان " لما اكتسب هذه الأهمية و هذا التأثير المباشر في أحداث الرواية ، حيث كان السبب الأول في ترك "مدحت" لـ "منيرة" ليلة زواجها ، وهذا بدوره يؤكد أن الكاتب هو الشخص الوحيد الذي يحق له أن يحذف و يعدل في أحداث رواياته ، ونظن أن الكاتب لم يعط الفرصة لـ "عدنان" ليعبر عن وجهة نظره في الحادث ، ليس تأكيداً على خرقه للواقع فحسب ، بل أخر الحكم في هذا الموضوع لشخصية محورية ومهمة في الرواية هي شخصية " مدحت " .

حيث نجد أن الحكم كان واضحاً ، من خلال تخصيص الكاتب " مدحت " فقط لسرد حادثه ليلة زواجه بمنيرة ، فكان سرداً مفرداً يغلب عليه قلق البطل وحيرته ، فهو أصبح بين فكي كماشه ، فك احترام العادات والتقاليد التي نشأ عليها منذ طفولته ، و فك منيرة التي كان يحبها و يحلم بها ، لذا كان المونولوج الداخلي ، و الوصف مسيطرين على السرد و لعل ما ميز السرد أن البطل بدأ وهو في الشارع ثم قطعه ليذهب إلى الفندق فاسترجع حادثاً مرة أخرى ثم قطعه بحوار طويل دار بينه وبين أصدقائه الذين يلتقي بهم في محل " أوانيس " للشرب ، حيث استمر الحوار حوالي عشر صفحات ، ولكن ما ميز حواره مع أصدقائه و خاصة

---

[1] الرجع البعيد ، ص٢٥١ -٢٥٢، و ينظر المصدر نفسه ، ص٢٥٣-٢٥٩ .

" حسين " ، الذي ذكر لـــ "مدحت" ، قصة صديقهم الأعرابي " أبو عبعوب " " زوجوا حوريه لأبـــو عبعوب ، لهذا الأجرب وهم الممنونين ، . . . ، بنيه غلطت أي شو يعني "[1] فكانت القصة سبباً في كشف أن أبو عبعوب يعاني نفس معاناة مدحت ، لذا فكل واحد منهم يلجا للشرب كمهرب من واقعـهم ، وكان هذا الحوار سبباً في جعل " مدحت " يستذكر تلك الليلة ، التي اســتغرق ســردها الفصــل العاشر كله تقريباً[2] .

وكذلك كان الحال بالنسبة لـــ" هاشم " ، فلم يسرد ما حصل للبطل ليلة تأخره عن حفـــل زواجه ، إلا على لسان البطل ، حيث استغرق تذكره للحادث و سرده إحدى عشـــرة صفحـــة ، يتراوح السرد بين المشهد و الوصف ، حيث يكشف البطل أنه اتجـــه فـــي الســـاعة الخامســـة و النصف ، ليأخذ خاله لحفلة زواجه ، لكن قوة مجهولة دفعته إلى بيتهم في الحارثيـــة ، فدخـــل البيت و استغرق في وصفه وفي وصف مظهره الخارجي ، " كنت أنيقاً في ملبس فذ ، غائم العينيـــن ، .....كانت صورتي ملونة فارغة "[3] ، و يقطع هذا الاستذكار باستذكار وصف فيه نفسه في المستشـفى بعد حادث الاصطدام الذي تعرض لـــه تلـــك الليلـــة ، و مـــن ثـــم يعـــود لمتابعـــة اســـتذكاره و ليفصح عن السر الذي كان يحتفظ به لنفسه ، وهو أنه كان تلك الليلة يجلس بجانب قـــبر أمـــه ويعلق على قصته بأن ما حصل له أمر لا يجد له تفسيرا وهو ما يـــزال حـــائراً فـــي وصفـــه و تفسيره[4] .

ولا يشترط في التكرار المفرد أن يكون لحدث رئيس ، بل نجد أحداثاً ثانوية سردت مـــرة واحدة وكان لها أهميتها ، فسرد توفيق من خلال الاســـتذكار لحـــادث انتحـــار الدكتـــور "عبـــد الجواد"[5] ، ووصفه بسبب انتحار الطبيب الذي كان محبوباً لدى تلاميذه ، وخاصة " غســـان" إلا أنه كان يكتب بحثاً عن الأفكار الفلسفية التي استنبطها "بياجيه "من بحوثه العلمية فـــي الجينـــات، في تلك اللحظة هاجمه هاجس الانتحار ، فصعد إلى سطح المنزل وأحرق نفسه ، وبرز دور هـذا الحدث في تسيير الأحداث أن قرن البطل هذا الحادث بذكرى زوجته عندما تكتشف عدم حملـــها،

---

[1] الزجع البعيد ، ص٣١٠ .

[2] ينظر المصدر السابق ، ص٣١٠ – ٣٣٥ .

[3] خاتم الرمل ، ص ٢٠١ .

[4] ينظر المصدر السابق ، ص٩٦-١٠٧ .

[5] تنظر المسرات والأوجاع ، ص١٠٨-١٠٩ .

وبذكرى حزن غسان على أستاذه ، فهذا يؤكد ان شخصيات التكرلـــي تشـــعر " بالاســـتيحاش و الاغتراب داخل العالم ، وهي غالباً ما تظل وحيده و منعزلة "[1] .

أ. أن يرويّ ما وقع مرات متعددة أكثر من مرة [2] .

ونلاحظ أن الأحداث التي يتكرر حدوثها في الروايات ، و التي رويت مـــرات متعـــددة داخل النص ، كان إيقاع الرغبة و الشهوات هو المسيطر على أغلبها ، فـــ" المسرات والأوجـاع" نجد أن بطلها " توفيق " دائم التذكر لمثل هذه الأحداث ، ولكن تكراره امتاز بالإيحـــاء و الرمـــز المتجـــدد فـــي كـــل مـــرة يســـرد فيـــها الحـــدث ، ونلاحـــظ أن ذكـــره لعلاقتـــه بزوجتـــه " كميلة " أخذت أبعاداً مختلفة ، ففي بدايات الرواية كانت مصدراً لسروره ، ثم أصبحت رمـــزاً لذكرى مؤلمة في قلبه ، و يعلق "توفيق" على الرغبة والشهوة أنه يمارسها ليرتاح نفسياً ، ولكنـــها أحياناً تجعله يشعر " أنني على وشك أن أساق إلى آلة تسحق لا العظام حسب ، بل كل ما يحيطها من مـــواد أخرى ومن هالة غامضة لا تفسر،وتوصف بأنها روح أو وجود معنوي أو كيان إلهي "[3] .

وبالإضافة إلى هذا الإيقاع ، برز إيقاع الانغماس في القراءات والموسيقا ، حيـــث كـــان حدثاً متكرراً على مدار بعض الروايات ، وما ميز مرات القراءة و سماع الموسيقا ، أنها في كـــل مرة تذكر يضاف إليها معنى جديد ، فـــ" هاشم " الذي يفضل الموسيقا كمهرب و ملجأ آمـــن لـــه في إحدى مرات ذكره للموسيقا التي كان يسمعها وهو يتذكر أمه يجد نفسه يحب أن يغـــرق فـــي هذه الألحان ويصفها بأنها ألحان أنثوية ، و يتابع بان الأنوثة ليست لدى النساء فقط ، بـــل هـــي اجتماع " صفات الرقة و اللطف البالغين والانعطاف و الدلال "[4] ، فسرده لهذا الحدث ناقش من خلالـــه فكرة الأنوثة حسب وجهة نظره .

أما تذكره لكلام "سلمى" بعد عدة لقاءات دفعته للانغماس في موسيقاه التي كانت تثير فيـــه ذكريات خاله و أمه ، ولكن هذه المرة أخذت الموسيقا بعداً آخر وهو " عـــدت مســـاءً اســـتمع إلـــى

---

[1] فاضل ثامر ، القصة الخمسينية وعالم فؤاد التكرلي ، ملامح بنية الإخفاق و بنية السرد ، مجلة الأقلام ، ع٤، السنة الحادية والعشرون ،نيسان ١٩٩٦ ، ص٧٣-٧٤ .

[2] ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص١٣٠ .

[3] المسرات و الأوجاع ، ص١٣٧ .

[4] خاتم الرمل ، ص٣٥ .

الموسيقى وانتظر أن تنهمر دموعي ، دون جدوى ، لم تنل الأنغام مما بي "[1] وهذا يثبت ان في تكرار الحدث معاني عميقة ، حيث نجد هنا أن الموسيقا كانت تغلب على أفكار البطل و تسيطر على مشاعره ، لكنها في هذه المرة لم تؤثر فيه ، و لأهمية تكرار حدث سماع الموسيقا نجد أن الكاتب خصها بوصف دقيق ، لما تضفية من أجواء خاصة على حياة البطل[2].

و كذلك كانت سلسة قراءات " توفيق " في " المسرات والأوجاع " متكررة ومتنوعة ، فكان الكاتب يكررها لأهداف معينة ، فقراءة البطل لرواية " الغريب " لكامو كانت سبباً في محاولة البطل فهم سر توتره العصبي ، فوجد سبب توتره " أمراً ما في رواية "الغريب" لم يرحني ولم أعرف ما هو "[3] و عندما يكرر قراءاته بانغماسه في الروايات العربية و المترجمة يصف البطل نفسه بان الشخصيات الروائية رفاق أيامه " تعيش معي وأكترث بها وبرغباتها ، بينما انقلب البشر الواقعيون إلى شخصيات خيالية لا شأن لي معها "[4] .

فقد أبرز الكاتب من خلال تكرار حدث القراءة مغزى البطل من قراءته و كشف فلسفته و أفكاره الوجودية ، فيؤكد البطل على " أبله " دستويفيسكي بقوله : " لا مثيل له تأثيراً في النـاس ، إنه كتاب متقن . . .إنه أكثر إتقاناً من غريب كامو "[5] ، فهذا التكرار يبرز قدرات الكاتب النقدية حيث يعقد مقارنات بين العديد من الروايات ، حتى أن بعض الروايات لشدة إعجابه بها قرأها أربع مرات منها رواية " سانين " ، فالقراءة الثالثة مثلاً جعلته " لكم تحسرت ان تنتهي الصفحة الأخيرة "[6] ، و في القراءة الرابعة ، يصف نفسه أنه قضى وقتاً ممتعاً ، مهزوز الفؤاد ، مع تلك الصفحات "وشعر بعدها كأن رغبته القديمة في الحياة تعاوده "[7] ، أما هروبه من متابعة " فتحية "ومحاولة الزواج بها ورفضها دعته إلى أن " قرأ مسخ كافكا في أمسية واحدة ، فأثرت فيه كثيراً . . . و أكربه تعرية الإنسان بهذا الشكل ؛ ضعفه وتشبثه بالآمال و سخف أفكاره و اهتمامه وعجزه المطلق "[8] .

---

[1] المصدر السابق ، ص٩٠ .

[2] ينظر المصدر السابق ، ص١٠٧ .

[3] المسرات والأوجاع ، ص١١٩ .

[4] المصدر السابق ، ص١٥٧ .

[5] المصدر السابق ، ص١٥٩ .

[6] المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

[7] المصدر السابق ،ص ٢٥٤ .

[8] المصدر السابق ،ص ٣١٢ .

وهكذا سيطر إيقاع الرغبة والشهوة على تكرار الأحداث ، حتى أنه تدخل في نوع القراءات التي يلجأ إليه الأبطال كمهرب من الواقع الذي يعيشونه .

ج. أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة [1]

يشكل هذا التكرار لدى " التكرلي " أهم الدعامات الأساسية لبناء الأحداث الروائية لديه، حيث يجعل من الحدث الواحد مثار نقاش وجدل أبطال رواياته ، مما يؤدي إلى ظهور وجهات نظر متعددة ،ولعل من أهم الأحداث التي ميزها الكاتب عن بقية أحداث الروايات الأخرى ، سمة التكرار لدى عدة أشخاص ، حادث مجيء "عدنان" إلى بيت " والد مدحت " ، حيث نجد أبطال الرواية كلهم تقريباً أبدوا رأيهم في هذا الحدث .

ونلاحظ أن الحدث تكرر كثيراً و ظهر على طول الرواية ، فكان " عبدالكريم " شديد الغضب لسماعه بزيارة "عدنان "، مما دفعه لسؤال أمه عن سبب قدومه ، ويتضح من إجابة أمه أنه قدم ليبلغ خالته بأمر نقلها من بعقوبة[2] ، أما رأي والدة " منيرة " فكانت تحاول من خلاله أن تتحاشى معرفة العائلة ، بسر ابنتها ، فتقول لابنتها أن تستقبل عدنان " ابن أختنك وجاء من بعقوبة "[3] :

وحتى العجائز كان لهن رأي في هذا الأمر ، حيث كانت الجدة " أم حسن " تشك في أمر " عدنان " ، حتى أن "منيرة" عندما سمعت كلامها وهي تتمتم عن مجيئه إلى البيت ، بدا الخوف و الذعر عليها ، وما ميز سرد هذه الحادثة هو وجود "عبدالكريم" مع الجدة و"منيرة" ، و غضبه لسماعه بمجيء "عدنان" أيضاً[4] .

وأما عمة مدحت فكان سردها للحادث ، السبب الذي علم من خلاله "مدحت" بمجيء "عدنان"، فأخبرته العمة ، بأنه جاء ليخبر خالته بأمر نقلها ، ولكن هذا الخبر أغضب "مدحت" ،

---

[1] ينظر جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص١٣١ .

[2] تنظر الرجع البعيد ، ص٤٤ .

[3] المصدر السابق ،ص ٥٩ .

[4] ينظر المصدر السابق ،ص ٦٧ .

لقول العمة إن "منيرة" و أمها قررتا الرحيل عن هذا البيت ، وجاء السرد مختلفاً عن غيره بأنه أثار لدى العمة ذكرى سبب عدم زواجها – رفض أهلها لكل من يتقدم لها – ومن ثم حث "مدحت" على الزواج " أنت ابني دير بالك "[1] ، وهذا القول فيه استباق أن "مدحت" يحب "منيرة" ، و يريد أن يتزوجها .

وكان مجيء "عدنان" لبيت العائلة ، سبباً دفع بـ" مدحت " أن يواجه " عدنان " ، أثناء جلسة شرب مشتركة ، و يسأله صراحة عن سبب مجيئه لبيتهم ، فاتضح من خلال رد "عدنان"، خوفه وتلعثمه في الكلام و لجوؤه إلى الشرب بشكل لافت للنظر مما دفع بـ" مدحت " أن يطيل النظر إليه ، ولشدة ارتباك "عدنان" ، لم يستطع أن يجمع قواه لترتيب كلامه ، فجاء متقطعاً حيث يجيب " نعم ، نعم جئت أسأل عن منـ. . . على خالتي . . . يريدونها بالمدرسة . . . في بعقوبة "[2] ، ولعل الكاتب جعل عدنان لا يستطيع أن يلفظ أسم " منيرة " صراحة ، وخاصة أن هذه المرة الوحيدة التي يفسح الكاتب لعدنان أن يعبر عن موقفه تجاهها ، يريد أن يثبت أن " عدنان " كبقية معظم أبطاله ، جبان غير قادر على مواجهة الأمور و الواقع الذي يعيشه ، فيلجأ إلى الشرب .

أما "منيرة" فكانت وجهة نظرها تجاه هذا الحادث ، هو أن رؤيتها له ، أثار فيها ذكريات حادثها الأليم معه ، وكان سبباً في سردها لذلك اليوم وكان فيه إشارة إلى وجود "سناء" معها ، حيث نجد أن "سناء" كان لها رأي أيضاً بالنسبة لمجيء "عدنان" ، فغلب عليه براءة الطفولة ، و قلق منبعه حبها الشديد لـ" منيرة " حيث " هز يده بورقة عدة مرات ، هلعت وتراجعت ، ثم عادت تركض خائفة . . . لم تعرفه "[3] .

وهكذا نجد أن التكرلي قد استطاع أن ينوع في الزمن و إيقاعه من خلال استخدامه المدروس و المتقن لتقنيات الزمن الثلاثة – النظام ، الترتيب ، الديمومة – .

---

(1) المصدر السابق ،ص ١٧٧ .

(2) المصدر السابق ،ص ١٢٢ .

(3) المصدر السابق ،ص ١٨٩ .

الفصل الرابع

المكـــان

المكـــــــان

- الأمكنة المغلقة :

- المكان المغلق الثابت
- المكان المغلق العابر

- الأمكنة المفتوحة :

- المكان المفتوح الثابت
- المكان المفتوح العابر

المكان

تدور الأحداث كما لاحظنا سابقاً في أزمنة مختلفة ومتنوعة ، تحركها الشخصيات كل نحو هدفه الخاص ، ونتيجة لهذا التمازج بين الحدث والزمان والشخصيات تبرز أهمية المكان ، حيث يشكل العنصر المهم الذي تجتمع على أرضيته تلك العناصر ليكتمل الإيحاء بواقعيتها الخيالية ، فالمكان باحتضانه لهذه العناصر جميعها تتشكل بينه وبينها علاقة تأثر وتأثير ، ونحن بوصفنا متلقين للرواية تبرز لنا هذه التأثيرات من خلال اللغة التي هي من أهم العناصر توصيلاً توضيحاً للأحداث .

ودراسة المكان بوصفه عنصراً روائياً مستقلاً ، تعرض أيضًا لاختلافات في الآراء ووجهات النظر مثله مثل بقية العناصر الروائية الأخرى ، فقد تركز الخلاف بين النقاد والدارسين حوله كمفهوم ، فمنهم من يطلق عليه الفضاء فيصبح الفضاء معادلاً لمفهوم المكان ، ومنهم من يجعل المكان جزءاً من الفضاء الروائي[١] ونحن في هذه الدراسة سنتناول المكان على أساس أنه جزء من الفضاء منطلقين " من قانون رياضي عام ، الفضاء أكبر من المكان "[٢]. لذا فالمكان جزء يتشكل من خلاله الفضاء الروائي بالتحامه مع بقية العناصر الأخرى

فالمكان الروائي هو المساحة التي تحدث فيها الأحداث ، وتنفصل بوساطتها الشخصيات بعضها عن بعض ، وهو الذي ينقل المتلقي عبر الرواية إلى أماكن متعددة ومختلفة[٣] ، والمكان لا يقتصر على كونه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافيةتحكمها المقاييس والحجوم ، بل هو نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني ، أوالجهد الذهني المجرد [٤]، لذا فالمكان يدخل في تشكيله النظام الهندسي الذي شيد على أساسه ، ولعل طريقة التعامل مع المكان وحالة

---

[١] ينظر حميد لحمداني،بنية النص السردي ،ص٧٢.حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،ص٢٩،وعبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،ص١٤١وحسن نجمي،شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط١ ،ص٣٠-٥١.

[٢] خالد حسين حسين ، شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً،كتاب الرياض،مؤسسة اليمامة الصحفية،الرياض،ع٨٣، ط١،٢٠٠٠،ص٨١.

[٣] ينظر محمد عبد الله القواسمة،البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح)لعبد الرحمن منيف،ص٨٨.

[٤] ينظر اعتدال عثمان،جماليات المكان،مجلة أقلام، ع٢،شباط،السنة الحادية والعشرون،١٩٨٦،٦.

الشخصيات النفسية هي التي تضفي الأهمية على المكـــــان في الرواية ، ومثل هذا الاستعمال يعود إلى قدرة الروائي ، " فالروائي المحترف هو الذي يستطيع أن يتعامل مـــع حـيزه تعـاملاً بارعاً ، فيتخذ منة إطاراً مادياً يستحضر من خلاله المشكلات السردية الأخر مثـــل الشـــخصية، والحدث ، والزمـــــان"[1]

ولعل ما يكسب المكان أهمية لدى " التكرلي " هو اقترانه بعنصـــر الوصـــف ،حيـــث يجعل الكاتب المكان الأداة التي من خلالها يبرز الوصف لا وصفاً مجرداً لشكل المكـــان، بـل جعله يحرك الشخصيات نحو وصف نفسها من الداخل والخارج مـــن خـــلال مـــا يثيـــــره المكان في داخلها من مشاعر مختلفة باختلاف ذلك المكان ، ونجد الكاتب من خلال تعامله مـــع المكان نجده يحاول أن يؤكد أن " الروائي العراقي في سنوات الكارثة ، قد ارتطم هـــو ووعيـه وخياله،بهذا الوجود ومفردات العالم الذي نراه ، وفي هذا الإرتطام يحاول أن يجيب عن أســـئلة كثيرة تحاصره وترهقه ، وهو يتحرك في هذا الواقع المعيش ، هـــذا الفنـــان المتسـلح بحـدة الوعـــــي والشعور العالي بالمسؤولية الجماعية قبل المسؤولية الفردية "[2] ،فالمكان كان أحـد أهـــــم العناصر التي أبرز الكاتب من خلالها همومه وهموم المجتمع الذي مثلتـــه الروايـــة، بشكل لاتخفى فيه لمحة الفلسفة الوجودية ، التي تركت أثارها على المكان لدى الكاتب .

وجعل الكاتب مكانه ممثلاً أبعاداً هندسية ، نفسية ، اجتماعية ،إنسانية، دينية، اقتصاديـــة وسياسية ، فقد أسبغ عليه إيقاعا روائياً خاصاً ، على الرغم من أن الإيقاع أوضح ما يكون فـــي عنصر الزمن الذي يتمثل في الموسيقى والشعر والأدب ، لكـــــن المكان المتمثل بفن العمـــارة الذي يتشكل داخل الرواية ، نجد فيه أنواعاً من التكرار أو التماثـــل أو توزيع المساحات والكتـــل ، حيث تتوافق وتنسجم على نحو يؤلف نوعاً خاصاً من الإيقاع [3]ولعل إيقاع الحزن هـــو الـــذي سيطر على معظم أمكنة الكاتب ، ولتوضيح طبيعة الإيقاع الذي شكله المكان في الروايات عنـــد "التكرلي"سندرسه من خلال تقسيمه إلى نوعين :

أولاً : الأمكنة المغلقة

ثانياً : الأمكنة المفتوحة

---

[1] خالد حسين حسين،شعرية المكان في الرواية الجديدة،ص٧٨.

[2] علي عباس علوان،الرؤية الماساوية فـــي الروايـــة العراقيـــة المحـــاصرة ،مجلـــة فصـــول،مـــج١٦، ع٤، ربيع١٩٩٨،ص١٠٢.

[3] ينظر عبد الغفور النعمة،الرواية والموسيقى،مجلة أقلام،ع٤،نيسان،١٩٩٠،ص٥٤.

الأمكنة المغلقـــــــــة

ونقصد بالمكان المغلق لدى الكاتب ، هو المكان الذي اكتسب صفة الانغلاق عـــــن المجتمع الخارجي من خلال نظام بنائه الهندسي الخاص وعلاقـــة الشـــخصيات مـــع بعضـــها وخاصة الشخصيات الإشكالية ، حيث كان هذا النوع من الأمكنة ،من أبرز العناصر التـــــــي نمت ونضجت فيه معظم هذه الشخصيات ، ولعل " الفلسفة الوجودية " التي يتبناها الكاتـــــــب ساعدت على زيادة العزلة وعدم الاختلاط بالمجتمع الخارجي ، لما فيها من وقفات تأمـــــــل وتفكير تحتاج إلى الهدوء والعزلة ، حيث كانت الأفكار التي يصرح بها داخل هذه الأمكنة مـــن خلال الشخصيات ، في أغلبها تخص التفكير المنبثق عن اللاوعي لدى الإنسان ولا ينفي تكثيـف القلق والخوف الذي انتاب الشخصيات في أمكنتها المغلقة ، أنها لا تمارس مثل هذا التفكير فـــي الأماكن المفتوحة ، بل على العكس فمثل هذه الأفكار توجد في الأماكن المفتوحة أيضاً وبشـــكل مهم ، حيث كانت المواجـــهة بشكل مباشر مع (السماء) في أغلب الأحيان فكان الوصف فيـــها يؤكد أن العمل الأدبي يمكن " أن تكون له سلسلة من المعاني ولا ينفرد بمعنى واحد فقط"[1]

ومن خلال وصف الكاتب للأمكنة المغلقة ،قسمنا هذه الأمكنة إلى قسمين :

الأول : المكان المغلق الثابت

وهو الذي يبقى ثابتا لا تغيير فيه من بداية الرواية إلى نهايتها ، أو مـــن أول ظهورلـــه دون أن يختفي إلا بانتهاء الرواية ومن الأمكنة المغلقة المهيمنة نســـبياً علـــى النـــص الروائـــي العربي،هناك "البيت" ، ففيه تمارس الشخصية طقس ألفتها ، وبالتالي فهي تسيطر على ما يوجـــد في داخـــل البيت من أشياء ثقافية تفيد منها وتستفيد ، فالبيت مكان الإحساس الفـــردي بـــالوجود بحكم أن الخروج منه يستدعي العودة إليه في أغلب الأوقات ، ولكن هذا الإحساس يختلف مـــن شخصية لأخرى حسب الظروف التي تحيط بها[2] .

---

[1] جيرمي هوثورن،النقد والنظرية النقدية،ترجمة : عبد الرحمن محمد رضا،وزارة الثقافة والإعلام ،دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ،١٩٩٠، ص١٠.

[2] ينظر صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ســـورية ، ط١، ١٩٩٤ ، ص٥٢.

هو الجزء الأكثر قرباً من بقية أجزاء البيت إلى الشارع والعالم الخارجي ،فقد وصفه الكاتب من خلال دخول الجدة – أم مدحت – وحفيدتها " سناء " بعد رحلة تسوقية قامتا بها في السوق، فعملية الدخول مهدت السياق لوصف المنزل من الداخل ، فهذا الباب لا يؤدي إلى المنزل مباشرة بل إلى "المجاز" ، لكن الصيغة التي ورد فيها فتح الجدة وحفيدتها للباب الكبير تجعلنا كمتلقين نقف عند هذا المكان ، فالجدة أوكلت مهمة فتح الباب لسناء ، "دفعت الصغيرة بقدمها باب الدار ودخلت مسرعة ، ألقت أم مدحت نظرة أخيرة على ظله المتمايل قرب الحيطان"[1].

ومن ثم اجتازتا المجاز المظلم الذي لم يثر الخوف في قلب الطفلة بل كانت الجدة فريسة الخوف والقلق ، وسرعان ما تبدد هذا الخوف عند فتح الصغيرة للباب في آخر "المجاز" الذي ينفتح مباشرة على البيت من الداخل ، فهذا التكثيف في الوصف لشكل المنزل من الخارج يعكس طبيعة النظام المعماري للبيوت العراقية في تلك الفترة ، ويعكس من خلال نظرات الجدة لظل الباب الكبير وهو يفتح . وهذه النظرة التي خصها الكاتب بأنها الأخيرة تكشف قدرة الكاتب على استخدام المكان للإنباء ببعض ملامح الشخصيات ، فهذه النظرة الأخيرة ، كانت دلالة على أن الجدة لم تخرج غير هذه المرة ، وهذا ما وجدناه في الرواية فكان خروجها هذا هو الأول والأخير على مدار الأحداث .

ولعل في الخوف الذي انتابها أثناء عبورها المجاز انعكاساً لقلقها وخوفها الذي جلبته معها من خلال اختلاطها بالعالم الخارجي ، فالمكان يستخدم أحيانا كأداة للتعبيرعن موقف الشخصيات من العالم[2]. وهذا ما دفع بالأم بأن تكتفي بخروجها الوحيد وجعلت البيت مسكنها الآمن .

ولكن هذا الأمن النابع من هذا البيت يختلف مفهومه من شخصية لأخرى ممن يعيشون فيه ،فـ "مدحت" ينظر الى بيتهم وهو في قمة تساؤلاته وتأملاته أثناء الليل " تطلع الى جدارهم العالي ، كان مبنياً من الحجارة الصغيرة والطين ..... كان الحوش مظلماً.... بدت الأعمدة التي تسند السطح،في الطارمة الكبيرة ، هزيلة متهاوية ، هل سيكون بمقدوره يوماً مفارقة هذه الخرائب " [3]فنجد هنا أن البيت تغلب علية الظلمة والوحشة والغربة والحزن ،مثلما هي حال "مدحت" في تلك اللحظات، فالأماكن المغلقة " تشعر الإنسان بوطأة الحياة وحصارها له ، فهو لم يلجأ

---

[1] الرجع البعيد،ص٧.

[2] ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص٧٠.

[3] الرجع البعيد،ص٢٧١.

إلىهذه الأماكن إلا تعبيرا عن الضيق ، وكثيرا ما نواجـــــــه شخصيات تهرب الى الداخـــل رغبة في الراحة" [1]

فالمشاعر التي تحركها طبيعة الأحداث تنعكس على المكان إما سلباً أو إيجابـــاً ،فمنـــيرة على الرغم من أن بيت عائلة "مدحت " كان ملاذها الآمن ، ومفرها الذي تختبئ به من "عدنـــان"، ومن أحكام الناس في المجتمع الذي يحيط بها، كان البيت أيضاً يشـــكل لـــها ســـجناً لأفكارهـــا وحريتها وتنظر إليه بكل حزن وسوداوية[2] .

وهكذا ، فالبيت لدى الكاتب يمتلك تاريخه الخاص من خلال ما توالى عليه من سكان فحمل هويتهم وحملوا هويته، فكانت تركيبة البيت من طوابق وغرف وسلالم ومَمراته الداخلية وأطره الصغيرة وحديقته، تركيزاً مكثفاً للسمات الإجتماعية التي تحدد طبيعة العلائق بين البيت وساكنه[3].

ونجد أن أقسام البيت وأجزاءه لم تكن ديكورات فقط، بل حملت معاني مختلفة ومتنوعة في آن واحد ، " فمجاز " بيت عائلة " مدحت " وهو عبارة عن ممر طويل يصل الباب الخـــارجي الكبير للبيت بالباب الداخلي الذي تشرع أبوابه على محتويات البيت الداخلية علىَ الرغم من أنـــه معبر للخروج والدخول ، إلا أنه برز كمحطة مهمة لإبراز الأحداث أحياناً والتمهيد لها ، مثلمـــا يمهد لخروج الشخصيات أو دخولها البيت ، فمن خلاله تعرف المتلقي على مخاوف الأم وقلقـــها ممن يعيشون خارج بيتها ،حتى الطفلة "سناء" كان "المجاز" يعبر عن أفراحها وأحزانـــــــــها وكانت هذه الشخصية أكثر أفراد البيت علاقة بالمجاز ، فهي حلقة الوصل بينـــهم وبيـــــن المجتمع الخارجي ،فكانوا يرسلونها لقضاء معظم حاجتهم البيتية إلـــى الســـوق[4] فكـــــــان خروجها ودخولها عبره يتجاوز مرات عديدة الحد الطبيعي لفتاة في سنها ،ولعل هذا فيـــه دلالـــة على أن الكاتب جعل الطفلة أكثر تفاعلاً واندماجاً مع ما يجري حولها من أحداث فلعلـــها تكـــون

---

[1] محمد الشوابكة،دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمـــن منيـــف،مجلـــة أبحـــاث الـــيرموك"سلســـلة الآداب واللغويات"،مج٩،ع٢،١٩٩١،ص١٦.

[2] ينظر الرجع البعيد،ص٢٧٧.

[3] ينظر ياسين النصـــير،اشـــكالية المكـــان الأدبـــي فـــي النـــص الأدبـــي ، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامـــة، بغداد،ط١،١٩٨٦،ص٥٣.

[4] ينظر الرجع البعيد،ص٣٤٠-٣٤١.

بذرة الأمل التي ستصلح بعض آفات المجتمع في المستقبل ،وهي تتحرك في جوانب المنزل وخارجه .

ومع ذلك فانه يمكننا القول إن الروائي حمل هذه الطفلة ما يزيد عن طاقتها،فعلى الرغم من معرفتها بخطورة هذا المجاز واحتوائه على العقارب ،وشدة ظلمته في الليل إلا أنها تفقد هذا الحرص والخوف عندما تعاني من المشاكل ،فموت خالها "مدحت" جعلها تعبر المجاز وهي عائدة من المدرسة " وأغذت الخطى خلال المجاز" [1] وعندما بعثتها "منيرة" لتوصل رسالتها إلى أبيها –حسين– كي يوصلها إلى " مدحت " مرت "سناء" مسرعة من المجاز دون الإلتفات إلى ظلمته [2] ولعل مساندتها لمنيرة أثناء عبورها المجاز لحظة مجيء "عدنان" ، وحرصها على سلامة صديقتها منيرة ، وعدم سماحهما لمرور "عدنان" فيه دلالة على أن هذا المكان يشكل الدرع الحامي لهذا البيت .

ولعل " المجاز " بوعورته وخشونته وما احتواه من سواد وأحداث حزينة يرمز إلى حياة الطفلة "سناء" ، فرؤيتها لوالدتها وخالها "عبد الكريم" ووالدها "حسين " يتحدثون في نهاية المجاز بالقرب من الباب الكبير ، ووصف الراوي لوجهة نظر "سناء" بالمجاز في هذه اللحظات يؤكد أن المكان التحم بالشخصية وأخذ يشكل بعض ملامح حياتها ومشاعرها الداخلية ، حيث "بدا لها المجاز أشد ظلاما وأكثر طولا وهي تحاول أن تجد موضع قدميها تحت ضوء السماء "[3] فتقلبات حياة هذه الطفلة عكسها هذا المكان بكل تفصيلاته وأجزائه .

ولم يقتصر هذا المكان على الطفلة "سناء" ،بل كان والدها من خلال المرة الوحيدة التي دخل فيها البيت – خلال أحداث الرواية – يرصد عيوب هذا المجاز،فهو يخلو من الإضاءة "ليش ما تخلون ضوا ،كهرباء، شمعة في هالمجاز الملعون "[4] وهذا التعبير كان سببه تعثر " حسين " مرات عديدة أثناء سيره،حتى أنه تمسك " بعبد الكريم " لكي يستطيع اجتيازه دون الإصابة بأذى،فهنا نجد أن "المجاز" قد يرمز إلى حصانة ومنعة هذا البيت،فعلى الرغم من أنه مدخل ومخرج للبيت،إلاّ أن ظلمته وغرابته،كانت سلاحه الذي يصعب من خلاله دخول أي

---

(1) المصدر السابق،ص٣٣٨.

(2) ينظر المصدر السابق،ص١٨٩،١٩١،٣٨٤.

(3) المصدر السابق،ص٣٧١.

(4) المصدر السابق،ص٣٧٢.

الأرضي، وصالة ومطبخ وحديقة صغيرة تحيط به وكان مغلقاً حيث لم يدخله أحد ولكن ساكنيه وخاصة " فاطمة " كانت منفتحة على العالم بشكل فيه شبهة وخروج عن العادات والتقاليد.

وما ميز الكاتب أيضاً في رسمه للبيت العراقي العربي،أنه لم يجعله دائماً كبيراً يتكون من عدة طوابق وعدة غرف فجعل بيت " محمد جعفر " في " الوجه الآخر " يتكون من غرفة واحدة فقط حيث " يكمن هو وزوجته في زاوية عالية موحشة.... لا يريان فيها غير الجدران الصامتة ولا يسمعان غير الأصداء "[1] هذه الغرفة عكست فقره والآلام التي يعاني منها البطل حيث أصبح المكان الذي يوصله إلى غرفته على الرغم من تراكم المياه الآسنة فيه والحفر والسواقي ، قادراً على جعل جسد " محمد جعفر " يتلافى هذه العراقيل بغريزة اكتسبتها أقدامه وهذه المعوقات التي توجد حول البيوت نجدها في جميع الروايات باستثناء بيت " هاشم " في خاتم الرمل. فهو المنزل الوحيد الذي تضاء بوابته بمصابيح كهربائية وهو في شكله الخارجي والداخلي يدل على حياة الترف التي يحياها البطل ولكنها حياة منغلقة على نفسها لم تسمح لأي أحد بدخول هذا البيت سوى الأب والعمة العجوز لأنهما يعيشان فيه في الأصل فلم يحظ هذا المكان بنفس الاهتمام الذي حظي به البيت القديم ، الذي كان رمزا لطفولة " هاشم " وعندما يتأمل البطل بيتهم القديم ،وهو واقف بجوار النهر يقول إن صوت مياه النهر يصبح صوتهامن خلال تفحصه في ذلك المكان يشكل " خريرالطفولة .... تلك التي فقدتها على حين غرة "[2]وعلى هذا الأساس فوصفه بيتهم هذا تم من خلال ذكريات الطفولة ، التي تراوحت بين السعادة والحزن ، ولكن رؤيته هذا المكان كانت تتأثر بحالته النفسية التي يتأمله من خلالها، فنراه مرة يثير فيه شعور الفرح والسعادة ، لأنه كان ينظر إليه وهو يحس سعادة داخله فيتذكر " البيت هناك ، مازال في مكانه وشرفته العريضة الساحرة ، تطل دائما على انفتاح الأفق عبر النهر "[3] وتذكر قول والدته له وهم يجلسون على الشرفة " لننظر ... لننظر الى الملكة ، تلك هي الملكة ، تلك هي الملكة تتهيأ للاختفاء، ولكم امتلأت غبطة وفرحا وأنا أسمع منها هذه الكلمات "[4] ، هذه الرؤية الإيجابية للمكان،اكتسبت من خلال شعور الشخصية ، فالمكان تحول من مغلق إلى مفتوح يجلب التفاؤل ، الذي يحاول " هاشم " أن يصل إليه.

---

(1) الوجه الآخر،ص٢٧.

(2) خاتم الرمل،ص٢٠.

(3) المصدر السابق،ص ٢١.

(4) المصدر السابق،ص٢١.

إلا أننا ، مع ذلك نجده يحرص على وصفه بالانغلاق والحزن عندما يقف مع خالـــــه قبالة النهر ، وهو يعاني من تزاحم الأفكار السوداوية ، والأحداث المهمة التي مر بها ، فيتذكـره " تطلعت إلى الشرفة والشبابيك .... والجدران كأني أرى كل هذه الإشارات للمرة الأولـــى كانت الألـــوان باهتة ، وكنت بارد القلب"[1] ويذكر أقسام البيت بشكل مفصل ، لكنـــه كـــان " مقتنعـــا بـــأن مـــن التجديف أن ندوس بأقدامنا على ذلك المكان حيث تهاوت للمرة الأخيرة ، وأخرجوا تابوتها من هذا البـــاب "[2] فالمنزل مرتبط بوجود أمه ، وبرحيلها لم يفقد حبه له ، بل جعله رمزا لوجوده واســتمراره فـــي الحياة " كان ذلك المنزل منزلي ، كان أنا ،وهو إذ يبقى قائما يمكنني أن اراه ، فمن أجل أن يستمر وجودي أنـــا الآخر "[3]

وهكذا نجد أن المنزل العائلي يختلف من رواية لأخـــرى ، ولكـــن تكـــاد تتفـــق جميـــع الروايات على أن غرف الأبطال هي المكان الأكثر انغلاقا عن العالم الخارجي ، لكنها الأكـــثر انفتاحاً علـــى الذات ، ففي جميع البيوت المغلقة كان التركيز علـــى وصـــف تلـــك الغـــرف ، وتوضيـــح مدى تأثرها وتأثيرها في الشخصيات والأحداث .

ففي رواية المسرات والأوجاع احتلت الغرف التي عاش فيـــها توفيق نصيباً ملحوظاً في حـيز الرواية ، فغرفته في بيتهم القديم ، قبل أن ينتقلوا إلى منزلهم الجديد بالقرب من "آل قصـــابي" ، كانت غرفة واسعة ومريحة ، في الطابق الثاني من البيت ، تدخلـــها الشـــمس، فكـــانت رمـــزاً لاستقرار حياة "توفيق" ، تدل على أنه يحافظ على مكانته في المجتمع الذي يعيش فيه لكن هـــذه الحياة المستقرة سرعان ما تبدلت وتغيرت برحيلهما إلى منزلهما الجديد ، الذي وجد نفسه فيـــه " محشورا في غرفة ضيقة في الطابق الأول ، لا تدخلها الشمس إلا في آخر النهار "[4] ، ولعل هـــذه النقلـــة المكانية دلالة على نقلة حياتية سيعاني منها البطل ، إذ أصبح مصيره كمصير غرفته، فالســـعادة أخذت بالغياب عن حياته ، كغياب الشمس عن غرفته ، وأخذ يشعر باهتزاز مكانته في المجتمـــع ،حيث جعل الكاتب تغير مكان غرفته من الطابق الثاني إلى الأول دليـــلاً علـــى هـــذا التغـــير المفاجئ ، ولم يقف التغير عند هذا الحد ، بل وصل إلى أن حرم من حقه في البيت ، لحرمـــان والدته له من الإرث ، وجعله تحت تصرف " عبد الباري " فكان هذا الانقطـــاع ايذانـــا بنبـــذ

---

[1] المصدر السابق،ص٥٠.

[2] المصدر السابق،ص٥١.

[3] المصدر السابق،ص٥٢.

[4] المسرات والأوجاع،ص٤٤.

العائلة له ، دون سبب أو مبرر ، ولعل الربط بين هذا المصير ، وبين مظهر البطل الجميل الذي شذ عن بقية العائلة ، فيه ما يؤكد أن مكانه منذ بداية حياته ليس مع هؤلاء الناس .

ولكن انتقال البطل إلى أمكنة أخرى لم يكن للأفضل ، بل كان في تدهور سريع نحوالهاوية ، وحتى الفترة التي قضاها في بيت زوجته "كميلة" في " المشتمل " ،كان يفضل الانزواء في غرفته ،لأن المكان الذي يسكنه مع زوجته ، يثير في نفسه أفكاراً غريبة عن الحياة والموت والإنسان ، لذلك فهو يفضل أن يختلي بنفسه ليكون على حرية مطلقة وهذا هو نفس المصير الذي آل إليه بعد أن طلق زوجته ، واستأجر غرفة في منزل " فتحية " ، لكن هذا المكان لم يكن يوفر له ما اعتاد عليه في غرفته في المشتمل ، فتغيرت به الحال إلى غرفة غير لائقة صحياً ، شديدة البرودة لكنها تبقى مكانا يأوي اليه .

وما جمع بين تلك الغرف التي سكنها " توفيق " سواء أكانت لائقة صحياً أم لا ، أنها كانت مكاناً لإشباع رغباته وشهواته الفكرية ، والجنسية التي كانت هي الغالبة ، فدفعت به شهواته تلك إلى أن فقد غرفته في "أسواق الأفراح" ، فانتقل إلى غرفة في "محلة المربعة" في حي قذر ،تملؤه محلات تصليح السيارات ، وقذارة الحي انعكست على الغرفة من الداخل ، فلقد تفوقت هذه الغرفة على المكان السابق الذي كان يعيش فيه ، قذارة وبرودة وغربة ووحشة وتدهوراً صحياً ، ولكنها كانت ببؤسها وحزنها مكانا لأحدث تغير عميق في حياة البطل ، وحتى رؤيته للحياة في هذه الغرفة تغيرت حين فتح حقيبة النقود التي تركها له " غسان "[1] ، فصار يشعر " بمواجهة الشمس والسماء و دنياي ،بخفة روحي تزداد ، وخطر لي بأني في نهار كهذا قد أستطيع أن أفهم بعمق ، وأن أنفذ إلى الخفايا التي استغلقت علي .... ولعلي إذ أنشدّ أن .... أكون أكثر قدرة على الإختيار الصحيح وأكثر صلابة في السير نحو هدفي"[2] وبحدث قد يكون بسيطا ومهما في آن ، تتحول دلالة المكان من سلبية إلى ايجابية أو العكس .

إن المكان " بطبيعته غير العاقلة ، محايد بالضرورة ،لكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايدا في تعامله معه " [3]، وهذا ما تؤكده علاقة الشخصيات بالمكان في " الرجع البعيد "، فالأب والأم غرفتهما عبارة عن مكان لكتم الأسرار ومناقشتها بين الأبوين ، وفيّ معظمها تكون

---

[1] ينظر المصدر ،ص٤٤،١٧٥،٤٠٤،٤١٨.

[2] المصدر السابق،ص٤٦٤.

[3] صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٧ ، ص٥٥ .

خاصة ببقية أفراد العائلة ،وكانت أيضا بالنسبة للأب مقرا للعبادة والتأمل ،فيصف مدحت والده وهو في غرفته " جالسا في فراشه يقرأ ويسبح ، السجن الهادئ المستديم"[1] وربما يعود وصفه لها بالسجن إلى أن الأب كان ملازما لها لا يفارقها بسبب المرض إلا نادرا ، " فالإنسان يضفي على المكان صفات أحيانا تكون مجازية ،فهو الذي يمنح المكان قيمته وربما وجوده"[2].

وغرفة " مديحة " وابنتيها ، كانت على العكس من ذلك ، فهي دائما تضج بالحركة وخاصة وقت المساء لأنها تحتوي التلفاز ، ونظن أن الكاتب بوصفه لهذه الغرفة كان يجعل من " مديحة " والمكان شيئا واحدا يعبر كل منهما عن الآخر " كان الضوء في الغرفة الواسعة العالية السقف ، ضعيفاً كئيباً ، والحيطان قاتمة"[3] فالغرفة كأنها وصف لما آلت إليه صاحبتها "مديحة" جميلة الشكل والمظهر ، لكنها أخذت تفقد حيويتها بسبب ما مرت به من ظروف ، ومع ذلك فقلبها يتسع للجميع ، حيث كانت دائماً مستعدة لتقديم المساعدة ، سواء بالنصح ومواساة ساكني البيت ،أم العمل بالتدريس ، أم بالأعمال المنزلية ،فهي شامخة كعلو السقف ، واسعة الصدر كسعة الغرفة ، باهتة الضوء كضوء الغرفة ، ولعل وجود التلفاز في غرفتها دون غيرها من الغرف الأخرى يشير إلى صخب الحياة من حولها ، وتنوع الأحداث التي تتعرض لها .

في المقابل جعل الكاتب غرفة كل من " كريم " و " منيرة " و " مدحت " ، تعكس جوانب أكثر دقة وتفصيلا من باقي أجزاء البيت . فكريم كانت غرفته التي مكانها كبقية غرف النوم الأخرى، في الطابق الثاني من البيت ، مكانا لتأمل العالم الخارجي خلال نافذتها ، فهي مكان مغلق عن بقية أجزاء البيت ، مفتوحة على السماء ،ويقول كريم وهو على فراش المرض :"رأيت من نافذتي الطويلة قطعة من السماء بيضاء..... وحيطان الجيران السوداء تحتها كئيبة راكدة لا معنى لها"[4]، فالسماء بصفاء لونها ، لم تغير من نفسية الشخصية ، بل غلب الحزن على المكان فكان سواد الجدران ، يعكس حالة الظلمة التي يعيشها "عبد الكريم "، وكانت غرفته مليئة بساعات القراءة وبلحظات التأمل المستمرة والمتكررة التي كانت تتجه في أغلبها نحو السماء، فنراه يتأمل " لكنني في ظلمة غرفتي ..... أتأمل قطعة السماء السوداء .....شعرت بأمر

---

[1] الرجع البعيد،ص١٤٣.

[2] صلاح صالح ،قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، ص ٥٥.

[3] الرجع البعيد،ص١٧.

[4] المصدر السابق،ص٢٩-٣٠.

فريد واحـــد:انخذالي مرة أخرى ، إن ممارسة الحياة بعيدة عني لأني لا أقوى على مغالبة مجتمعـــي وشـــروطه الخاصة"[١] فعزلته الخاصة ، المغلقة بسريته جعلت السماء رفيقته الشخصية في ساعات محنته.

وكانت غرفة " مدحت " أيضا مكانا لمصارحته نفسه ، ولبث أفكاره وآرائه في الحيـاة، لكنها تحولت إلى غرفة مشتركة بينه وبين " منيرة " بعد زواجها بـــه ، فصـــارت " تلـك الغرفـة السحرية الزرقاء"[٢] مكاناً للأمن والاستقرار بالنسبة " لمنيرة " لكن اشتركت "منيرة "مـــع "مدحـــت" في توجهها نحو السماء، فوصف الكاتب للسماء برز من خلال علاقـــة الشـــخصيات بـــــها، ولعل لون السماء الأزرق ، الذي كان اللون الأكثر تكراراً فـــي الروايـــات إذ اصطبغـت بـــه الأمكـــنة والملابس ، والأثاث ، بشكل جعله اللون الأكثر استخداما لدى الكاتب ، وهذا ما يدفعنـــا إلى دراسة دلالة هذا اللون وتأمل تكراره. فاللون " طليعة الأشياء والأحياء وأبرز ما يميزهـــا ، ويلفت النظر فيها ، وقـــد اكتسب عبر تاريخ الإنسان الطويل ايحاءات لا حصر لها تصـــل حـــد التضاد في بعض الأحيان"[٣] واللون الأزرق لعله يوحي " بالصفاء والفطرة الخـــيرة"[٤]، ولعـــل التصريح بهذا اللون في غرفة "مدحت "بعد انتقال "منيرة" إليها ، يدل على الظلم الذي حـــل بـــها وعلى صـــــفاء جوهرها وفطرتها ، وهذه الدقة في الوصف لدى الكـــــاتب واهتمامـــه بـــاللون عنصراً اساسياً في تشكيل المكان يؤكد أن الوصف قد يبدو بعيدا عن الحدث ، لأنه يعني إيقـــاف الحدث إلا أنـــه " يعزز ويثري الحدث ،الزمان والمكان ،فضلا عن أنه يؤكد أجواء الحدث لمـــا يحصل من أحداث لاحقة"[٥].

وانعكس تأثير اللون الأزرق من خلال الأشياء والأثاث الموجود داخل الأمكنة ، فالأثـــاث جزء من المكان " يلعب دوراً ايحائياً في الرواية ..... ان الأثاث هو التعبير عـــن الشـــخصية الروائية ، وكذلك ترتيب الأشياء يعد نوعا من وصف الأشخاص ، ودليلا على نفسيتهم والأثـــاث لا يـــدل علـــى شـــــخصية صاحبـــــه فحســـــب ، بـــــل علـــــى طبقتـــــه الإجتماعيـــــة أيضاً "[٦]

---

[١] المصدر السابق،ص٢٠٤،وينظرالمصدر نفسه،ص٢٠٠-٢٠١.

[٢] المصدر السابق،ص٣٥٩.

[٣] وجدان عبد الإله الصائغ،ايحاءات اللون في النص الشعري "قراءة بيانية فـــي مجموعـــة بإنتظـــار الشـــمس" انموذجا،مجلة أبحاث اليرموك،ع٦١،تشرين أول،١٩٩٨،ص٢٨.

[٤] المصدر السابق،ص٣٠.

[٥] صبري مسلم حمادي،بناء الحدث في الفن القصصي،مجلة اليرموك،ع٦٠،حزيران١٩٩٨،ص٤٢.

[٦] محمد عـــــزام،فضـــاء النـــص الروائـــي،مقاربـــة بنيويـــة تكوينيـــةفي أدب نبيـــل سـليمان،دار الحـــوار للنشروالتوزيع،اللاذقية،ص١١٧.

ويصف " هاشم " – في خاتم الرمل – أثاث بيتهم ، كان من الأثاث المنقوش البـــاهض الثمن ،وكان اهتمامه مركزا على وصف مكونات المكان الذي يستحم فيـــه – الحمـــام – فـــهو المكان الذي يلجـــأ إليه في ساعات فرحه وحزنه ، ولعله كان في أزماته النفسية أكـــثر لجـــوءاً إلية، حيث يجد الهدوء والصفاء ، فجعل الكاتب اللون الأزرق يزين هذا المكـــان " كـــان الضـــوء أبيض قويا، ينعكس على موجودات الحمام الزجاجية الزرقاء ، فيرسل توهجات تتعب النظر دون جدوى"[1].

واللون الأزرق لم يكن يحمل دلالة ايجابية دائماً ،الصفاء والنقاء بـــل نظـــن أن الكـــاتب جعله يشير إلى دلالات أخرى،ولعله يدل على الغموض، وربما الرغبات الخفية المكبوتـــة،وقـــد يدل على إخفاء الإنسان كثيرا من رغباته التي لا يستطيع أن يحققها إمالغرابتها وخرقها للواقـــع أولضعف الشخصية واستنفاذها جميع السبل التي قد توصلها إلى تحقيق رغباتها وآمالها.ونلاحـــظ بعض هذه الدلالات من خلال الملابس التي ترتديها الشخصيات التي صبغـــها الكـــاتب بـــاللون الأزرق ،وليس من خلال المكان "فهاشم " يصف ملابس "سلمى " الزرقاء ونظن أنه يرمز بـــها إلى خيث هذه الشخصية وعدم وضوح أهدافها ، فجعل المظهر يدل على الجوهر ، وحتى والـــده جعل لون دشداشة نومه " بيضاء .... مشطبة بالأزرق شاقوليا"[2] فالأبيض رمز النقاء والصـــدق لونه الكاتب بالأزرق ليؤكد عدم هذا النقاء من جهة الابن ، الذي يكن الكره لوالده ، ولعل تغـــير دلالة هذا اللون ليدل على الكره والبغض تتضح من خلال لون القميص الأزرق الذي كان يرتديه الشخص الذي أطلق النار على " هاشم " وأرداه قتيلاً ،ولكن هذا اللون أخذ مدلولاً آخـــر فـــي رواية " بصقه في وجه الحياة " ، حيث كان الأب يستمتع بوصفه ملابس فاطمة الزرقاء[3] فقـــد يكون رمزاً للشهوة والرغبة أيضاً .

ولفافة الورق التي احتفظ بها " توفيق " في "المسرات والأوجاع "، كانت تحتوي عـــلى خصلة من شعر"آديل" ، فكان بمجرد رؤيته لهذه اللفافة الزرقاء يتذكر محبوبتـــة ، وتثـــير لديـــه رغباته وشهواته التي يحاول قدر استطاعته أن يتحكم فيها .

فاللون عندما يمتزج مع المكان والأشياء الموجودة فيه ، يســـاعد علـــى تغيـــير دلالات المكان أحيانا ، إن اللون الأزرق الذي حاول الكاتب ، أن يرمز من خلال تلوين غرفة "مدحـــت" به إلى الأمان والاستقرار،سرعان ما تغير بالنسبة لـــ "مدحت" ، فبرحيله عن البيت وسكنه مـــع

---

[1] خاتم الرمل ،ص٣٣.

[2] المصدر السابق،٢٦.

[3] تنظر بصقة في وجه الحياة،ص٤٣.

"حسين" في بيت الأكراد ، أصبح لون الغرفة أسود يدل على الحـزن والمصـائب والآلام التـي حلت به ، فغرفته الجديدة مع "حسين" كانت " دافئة ثقيلة الهواء ، تختلط في جوها روائـح الأحـذيـة والجوارب القذرة والأنفاس المشبعة بالعرق والبصل"[1] لكن ما يميز هذه الغرفة أنها كانـت المحطـة التي من خلالها قرر البطل استئناف حياته هذه ، والعودة إلى بيته العائلي الكبير الـذي تسـوده المحبة والطمأنينة .

ولعل غرفة " كريم " كانت مكاناً آخـر للمعانـاة أيضـا كمـا هـي غرفـة "مدحـت" و"منيرة"،ولكنها كانت غرفة " تفصح عن عالم طفولي سمح ، لا هوية له عالم ملـيء بـالكلام بالكتب،السـرير، المرض ، وبالظلمة والأنفاس المتقطعة ، كانت المكان الأليـف المضطـرب لشاب توزعـت حياته بين مرض رحل ٠٠٠٠ وبين شاب وجد غير كفوء لحياة آتيـة ، ولـم تحـو هذه الغـرفة إلا أحاديث الحب العابر والقلق الذي لا يرسو على وتد والكلام الداخـلي المحـمل بالإحـباط والخيبة "[2] وتأكدت ملامح الخيبة وفقدان الأمل مـن خـلال غرفـة العجائز القريبة من غرفة "عبد الكريم" فحتى الشمس لا تصل إلى هذه الغرفـة،دلالـة علـى أن العمر قد مضى بسكان هذا المكان إلا أن غرفة العجائز كانت مصدرا للحديـث البـاعث علـى الضحك والسخرية ،ومكانا لتناول الطـعام ،فكانت مكانا للنوم ولالتهام شتى أنواع المأكولات.

وهكذا نجد غرف الطابق الثاني في بيت عائلة " مدحت " ، قريبة من بعضـها إلا أنـها تحمل دلالات مختلفة ، ولكنها اشتركت جميعها في أن السلم هو حلقة الوصل بينها وبين الطـابق الأرضي ، حيث اكتسب السلم أهميه كمكان مستقل ، ومـن خلالـه جـعل الكـاتب بعـض الشـخصيات تنمـو وتتطـور، ففـي – الرجـع البعيـد – كـانت " سنـاء " أكثر المستخدمين له ، فهو مصدر تعب وشقاء لها ، خاصة عندما يطـلب منـها النـزول إلى المطبخ[3] ومصدر فرح لها عندما تصعده برفقة صديقتها " منيرة " .

وبرز دور السلم أيضاً في الروايات الأخرى ، على الرغم من اختلاف تصاميم البيـوت فكان حلقة وصل بين غرفة " محمد جعفر " والطابق الأرضي وكذلك غرفة " توفيق " لكـن دون أن تنمو من خلاله إحدى الشخصيات .

---

[1] الرجع البعيد،ص٣٩٣.

[2] ياسين النصير،اشكالية المكان في النص الأدبي،ص٦٩.

[3] ينظر الرجع البعيد،ص٣٤٤.

وأما ظهور المطبخ مكاناً مستقلاً ، فقد كان له هويته الخاصة ، واستقلاليته وحمل ايحاءات كثيرة ،فهو مصدر للسخرية لدى الكاتب في معظم رواياته ، حيث كانت بعض الشخصيات تسعى إلى الطعام بحيث تجعله أحد أهم أهدافها في الحياة ، كما هو حال عميد آل قصابي – في المسرات والأوجاع – .وعكس المطبخ أيضاً الحالة الاقتصادية للشخصيات ، " محمد جعفر " ، كان مطبخه داخل الغرفة التي يسكنها ، ولكن بتغير الأحداث وإصابة زوجته بالعمى ، انتقل مطبخه وأصبحت أم سليمة مسؤولة عن إعداد الطعام ، مقابل مبلغ من المال ، مما زاد في معاناته من الجوع ،هذا الجوع الذي نعتقد أنه كان يحمل في طياته دلالتين ، الأولى : الجوع الطبيعي الناتج عن نقص الطعام و لعل الكاتب يقصد هذا النوع ليؤكد اشتداد الفقر ، أما الدلالة الثانية فهي الجوع المعرفي حيث الأفكار التي تنتاب البطل وتدفع به بعض الأحيان إلى أن يتهرب منها متعللاً بالطعام .

وفي "الرجع البعيد" نجد تأكيداً واضحاً لرمزية المطبخ ، فعلى الرغم من أن معظم أحداث الرواية جرت في شهر الصوم ، إلا أن المطبخ كان دائم الحضور يضج بالحركة وتنتشر منه روائح الطعام ، فكان يحوي أحداث تجهيز الطعام ، و هذه الأحداث البسيطة وظفها الكاتب لسرد أحداث مهمة كان مسرحها المطبخ ، مثل حوار "كريم "وجدته عن مجيء "عدنان" للبيت ، وحوار "مديحة" مع "منيرة" حول زواج "منيرة" من "مدحت" ، وحوار "سناء" مع أمها بعد كسر الطفلة بعض الأواني الذي نتج عنه حرمان "سناء" من النوم في السرداب[1] هذا السرداب يمثل لا وعي أفراد العائلة وكان مكان إلتقاء العائلة وأحاديثها ، " فالحديقة والمطبخ والسرداب يشكلان المثلث التراثي ، الماضي والحاضر وديمومة الحياة "[2] ، فالمطبخ أصبح يشكل عصب الحياة بحضوره الدائم من خلال مهمته لإدامة الحياة .

وهذا المكان – المطبخ – لم يستثمر بشكل مميز كما هو في " الرجع البعيد "و"المسرات والأوجاع" ، فكان مطبخ " فتحية " مصدر قلق "توفيق" فترة اشتداد أزمته المالية ،فكان تفكيره دائماً في الحصول على الطعام لاستمرار حياته حتى في أسوء الحالات مثل تعرض المدينة للقصف الإيراني،ولشدة جوعه يذهب إلى المطبخ مستغلاً هذه الاوضاع باحثاً عن الطعام ولعل البطل الوحيدالذي تخطى مرحلة الجوع هذه ، هو " هاشم " بطل "خاتم الرمل" حيث كانت عمته دائمة الاستعداد لخدمته وتقديم الطعام له ، فكان المطبخ من الأماكن التي كثرت فيها حوارات

---

[1] ينظر المصدر السابق، ص١٨٥-١٨٦.

[2] ياسين النصير، اشكالية لمكان في النص الأدبي،ص٦٦.

البطل مع عـمته، فهذا الوضع يؤكد أن المطـــبخ يكشـف عـن أوضـــاع الشخصـــيات الاقتصـادية والنفسية أيضا ، فالإقبال على الطعام أو الإمتناع عنه يكون في كثير من الأحيـــان ناتجاً عـن حالـة الشخصية النفسية .

ومن خلال الأجزاء المختلفة التي تتكون منها البيوت المغلقة نجد أهمية تكوين الســطح فيها ، فيعتبر السطح مكاناً مفتوحاً ، لكننا ندرجه تحت طائفة المكان المغلق ، لأنه عبـارة عـن جـزء مكمل لمكان مغلق ومكون له في آن واحد ، وعلى اختلاف الأبنية في الروايـات ، إلا أن السطح كان متشابها لأنه كان مكاناً نفسياً " فهو المكان المصور من خـلال خلجـات النفـس ، وتجلياتـها وما يحيط بها من أحداث ووقـائع ، أي من خـلال الحـالة النفسـية التـي يكـون فيها الروائي وشخصياته الروائية"[1],

ولقد ظهر السطح عند التكرلي مكاناً واقعياً ، كانت مهمته أن " يفضح المشاعر ويزيـد من تعريض الأفكار للانتشار وبالتالي عدم السيطرة على الأحاسيس والأخيلة ، فما فوقه سـماء زرقـاء وأسفله إلا الظلمة والتراب"[2]، وبرز هذا المكان في " الرجع البعيد " فعلى الرغم مـن صعود العائلة للنوم فيه هرباً من شدة الحرارة ، لم يبرز من خلاله إلا شخصية " مدحت وكريـم ومنيرة" وكان بالنسبة لبعض الشخصيات الصعود إليه أملاً صعـب التحقيـق[3] ، فالعجـائزكن يتمنين النوم فيه لكن صحتهن لم تساعدهن على صعود السلم ، ولعل حرمان الكاتب لـهن مـن الصعود هـو حرمان لهن من الإفصاح عن همومهن ومشاكلـهن النفـسية ، ونعـتقد أن الكاتب قد بالغ في حرمان هذه الفئة من ممارسة الحياة بشكل طبيعي ،وقد تكون مبالغـة مـبررة إذا قصد بها تأكيد الواقع الحـقيقي الذي نعـيشه وعلى بعض التعاملات الخاطئة والقاسية التـي تعامل بها هذه الفئة من المجتمع ، ولم يمنع هذا الأمل الذي تلاشى لدى العجائز ، من أن يكـون السطح مصدر فرح وسرور للطفلتين " سناء وسها"[4].

أما " مدحت " فكان صعوده للسطح مرتين ، الأولى عندما كان غاضبا من دخول "منيرة" غرفة أخيه ، فصعد للسطح هرباً من واقعه ونظر إلى السماء حيث " اتسعت السماء أمـام ناظريـه

---

[1] شـاكر النابلسـي،جماليـات المكـان فـي الروايـة العربيـة،المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٤،ص٧.

[2] ياسين النصير،اشكالية المكان في النص الأدبي،ص٦٣.

[3] تنظر الرجع البعيد،ص٨٢.

[4] ينظر المصدر السابق،ص١٦١.

...ليس في السطح أحد غيره .... أراحه أن يكون هنا ، في هذه اللحظة ، متروكا لنفسه، يتأمل ، ذلك ما يجب أن يضمنه لنفسه"[1]، أما المرة الثانية فصعد إليه وكان أفراد العائلة نائمين هناك ، وسمع أثناء صعوده للسطح دقات ساعة الجامع ، وكان هذا الصعود مرتبطاً بتأمله في علاقته بـ "منيرة" ، حيث رأها وهي نائمة ، وعندما استيقظت جلب لها الماء[2]، فكان السطح مرتبطا بعلاقته بـ "منيرة" ، تتحول دلالاته بحالات الرضا والغضب التي تنشأ عن هذه العلاقة بين هاتين الشخصيتين الأساسيتين .

وتقول "منيرة" وهي تحاول الهروب من ذكراها ببعقوبة " كنت أتوق .... أن أصعد إلى السطح الخالي أتملى من منظر السماء وأتيه فيها ، أرمي بنفسي في هذا الخضم الأزرق المتلألىء فأتلاشى وأنسى قليلاً"[3]، أما صعودها للسطح بعد أن رأت " عبد الكريم " قد صعد قبلها فكان لحاقها به سبباً لدوران حوار بينهما أسفر عنه ، اعتراف "عبد الكريم " بحبه لها ، هذا " الاعتراف الذي دفع به إلى أن يكشف عن جوانب شتى من حياته ، حيث يصف نفسه الفاشل الذي لاحظ له في الحياة ، خاصة بعد أن صدمه رد "منيرة" بأنها مريضة ولا تستطيع الاقتران به ولكن سرعان ما استدركت موقفها ،" وأخذت أفكر بحياتي .... لم أجد التغير كبيراً ، فحلقة اليأس تجاور حلقة التحدي وفي كل الأحوال .... المعايشة بين البشر ، إنها الأخذ والعطاء .... السيولة والاشتباك وليس فيها جدران أو حدود إنها جسور للعبور والعودة ، ثم للعودة وللعبور ، وما أنا من ذلك"[4].

وهكذا يفصح السطح عن الشخصيات وواقعها ، فنجد "توفيق " يعتبره مهرباً من الدراسة والقراءة حيث يضايقه حر المساء ، فيصعد إلى" سطح الدار ويمكث متمشيا فترة .... مهدئا أعصابه بمنظر السماء" [5]، ونجد أن السطح أبرز السماء عنصراً مكانياً مهماً في الروايات ، فهي المكان الذي تتكشف عند النظر إلية الأسرار وتبوح بمكنونات نفسها،و يمكن القول إن السماء كانت المكان الأبرز في راوية "بصقة في وجه الحياة " ، وعلى الرغم من أن السماء بوصفها مكاناً مفتوحاً لكن هذا المكان برز من خلال علاقة الشخصية به وبالمكان المغلق تحديدا ،حيث نجد أن المكان المغلق السبب الرئيسي في اللجوء إلى السماء .

---

[1] المصدر السابق،ص١٧٢.

[2] ينظر المصدر السابق،ص١٨٠.

[3] المصدر السابق،٢٧٨.

[4] المصدر السابق،ص٢٨٧.

[5] المسرات والأوجاع،ص٣٨.

فتأملات الأب – في بصقه في وجه الحياة – كانت تتجه إلى السماء من داخل البيت المغلق إذ أصبحت مهربه في الكثير من الأحيان ، فبعد محاولة "صبيحة" إغراء والدها ، يقول الأب بعدما خرج من غرفة ابنته: " فارتميت برأسي إلى الوراء ، ورفعت عيني إلى السماء متطلعا إلى نجمة قفزت أمام ناظري فجأة وشعرت أن هناك من يعزيني ويحاول أن يرفه عني"[1]، إن الأمل يبدو هنا واضحاً ، لم يكن أملاً منبعه تخلصه من إغراء ابنته ، بل لعل النجمة التي لمحها قصد بها ابنته " فاطمة " التي كانت مثار تفكيره ورغباته الخفية .

أما اخفاقه مع زوجته ،فكان يدفعه لتأمل السماء ، ولكن بشكل يراها مظلمة لا نجوم فيها ولا يظهر عليها أن أحدا يسكنها .حتى ليصل به انغماسه في هذا المكان إلى أن يصرح بأفكاره الفلسفية الوجودية ، فهو لا يؤمن بوجود الله ، بل " فراغ يحكم فراغاً ! .... أيها الإله الموهوم إني قريب منك في القداسة والوهم ، أيها العالم البعيد .... إني فريد في جوهري لأنني ضيعت كل شيء ، ولأنني انفصلت عنك إلى غير رجعة "[2] فالسماء كانت أكثر الأماكن اتصالا بمثل هذه القضايا التي تخص الدين والحياة مما يفصح أن الأب لا يتبع دينا معينا ، بل يجعل حياته تسير حسب فلسفته الخاصة ، التي تمنحه الحرية المطلقة في عمل ما يشاء من اختراق للواقع وانتهاك للمحرمات.

وقد يكون تركيز الكاتب على قضايا الدين وخاصة قضايا الخلق والخالق نابعاً من الفلسفة الوجودية التي بتشعباتها واختلافاتها تجمع على أن الإنسان وجوده يسبق " العدم " فالتركيز يكون على شعور الشخصيات " بالوجود " وهو نقيض " العدم " ، وليست السماء دائماً مثار احتجاج على وجود الله ، بل نجد أن الكاتب في بعض رواياته جعلها تدل على النقيض في آن واحد،وجود الله وعدمه حسب أفكار الشخصيات ، " محمد جعفر " – في الوجه الآخر – يرى أن السماء" تحتوي كل القيم التي يقرها الإنسان وتلك التي لا يقرها أيضاً"[3] ، فعلاقة الشخصيات بالسماء كان يحكمها وجهات نظر الشخصيات المختلفة ، التي نجدها في الرواية الواحدة تأخذ أكثر من وجه وشكل وصورة .

نجدها لؤلؤية صافية عندما يشبع " محمد جعفر " رغباته بالنظر إلى الفتاة التي يراها

---

[1] بصقة في وجه الحياة ، ص٥٩.

[2] المصدر السابق ، ص٦٧.

[3] الوجه الآخر، ص١٠.

تذهب يومياً إلى المدرسة ،ونجدها مصدر هروب له أيضاً في ساعات الليل المتأخرة ، ففيها كان يحاول نسيان فشل علاقته الزوجية بزوجته بعد ٠٠٠٠ فقدانها لبصرها ، متمنياً وهو نائم إلى جانب زوجته المريضة أن " يكون واقفاً بمفرده تحت السماء العريضة إن افكاره تتسع وتتعمق كلما فكر وهو يتملى من السماء" [١]كانت السماء مصدراً لبث همومه وفي أحيان قليلة ونادرة في الرواية كانت مصدراً لبعث الأمل ، فعندما يلتقي البطل بسليمة " انكشفت له صفحة السماء المليئة.. بالنجوم"[٢]ورؤية النجوم في وصفه للسماء كان نادراً ما يظهر ، ولعله يظهر عندما يحاول الكاتب أن يمنح البطل أملاً في المستقبل ،ولكن حتى الأمل كان يغلفه أمر محزن ،فبعد عودة "محمد جعفر" من "بعقوبة" ،وايصال زوجته لأهلها ، يصف لنا وهو في غرفته أن السماء " بدت زرقاء في حمره خفيفة..... رأى نجمة صغيرة..... وكانت تتلألأ كالجوهرة بغبطة وبهجة شعر بارتياح في تطلعه إلى السماء "[٣] ولعل هذه النجمة ترمز إلى "سليمة" ،وعلاقة البطل بها .

وهكذا نجد أن المكان يكسب إيجابيته وسلبيته من خلال مشاعر الإنسان "فقد تظهر مقاطع عديدة يكون المكان فيها بطبيعته مقبولا لدى الإنسان ،ولكن هذا المكان يستحيل ..... جحيما حينما يتعرض الإنسان إلى هزة أو صعوبة ما "[٤].

وعلى الرغم من انغلاق البيت لدى "التكرلي " إلا أنه كان مفتوح الأفق بالنسبة للشخصيات ،ولعل ظهور البيت بتلك الصورة التي رسمها الكاتب يرمز إلى أن البيت " يحمي أحلام اليقظة ٠٠٠٠ ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء ٠٠٠٠ فهذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة ٠٠٠٠ فالبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"[٤] ولعل هذه الأسباب كانت مما دفع الكاتب إلى أن يحرص على رسم ملامح وخطوط البيت العراقي وجعله المكان الرئيسي لحدوث أهم وقائع أحداث الروايات .

ولم يقتصر المكان المغلق على البيت فقط ، بل ظهرت أمكنة العمل ، وفي الأصل فإن مكان العمل مفتوح على العالم الخارجي ،لكن " التكرلي"جعله مغلقاً متقوقعاً على شخصياته،

---

[١] المصدر السابق ، ص٧١.

[٢] المصدر السابق ، ص٨٩.

[٣] المصدر السابق ، ص١١٣.

[٤] محمد الشوابكة ، دلالة المكان في مدن الملح ، ص٢٢.

[٤] جاستون باشلار، جماليات المكان،ترجمة : غالب هلسا،دار الجاحظ للنشر والتوزيع،وزارة الثقافةوالإعلام،بغداد،د٠ط،١٩٨١،ص٤٤.

تعرض فيه لأهم مجريات حياتها ،فكان مكاناً يكاد يشبه غرف الأبطال الخاصة بالنوم ،ففي غرف العمل لم يظهر زائرون من خارج دائرة العمل ،وإن وجد الزوار فإنهم عادة مرتبطون بصله القرابة أو الصداقة مع الشخصيات ،فمثلا في "الرجع البعيد "وصف لنا الراوي مكان عمل "مدحت" من خلال زيارات "حسين" المتكررة له ،فأصبح المكان في أغلبه حكراً على أفكارهما وحواراتهما التي تدوم طويلاً ، حيث تطرح مشاكل العائلة ومشاكل "حسين"[1] فكان مكان العمل هذا لا يختلف عن غرفة نوم "مدحت" ، إلا أنه في هذا المكان يمارس عمله الروتيني بشكل ممل ،بحيث أننا لم نجد مكان العمل عند "مدحت" قد ساهم في تطوير علاقات البطل الشخصية بل بقيت على ما هي عليه من بداية الرواية ،إذ ظل مكانا إيجابياً يحمل الراحة والهدوء لتلك الشخصية .

بينما نجد مكان عمل " توفيق " – في المسرات والأوجاع – على الرغم من حصره "بتوفيق" وزميله في العمل ،و"بعبيد الله الأعرج" ، إلا أنه كان مصدر إزعاج للبطل، بل أصبح هذا المكان ،الذي جمع أحاديث ودية بين البطل وصديقه "أبو خليل " ، وقراءات "توفيق" الثقافية ،ولقاء "توفيق" الأول" بفتحية "، مكاناً لتدمير حياه البطل ، حيث طرده المدير من العمل وتركه للمكان الذي ألفه على مدار سنوات طويلة ، حمل المكان دلالة بؤس وحرمان "توفيق" من حق العيش والعمل بسعادة واستقرار .

وهكذا، فإن المكان كما يتضح في أعمال "التكرلي" قد تأثر بالشخصيات وأثر فيها أيضاً. "فمحمد جعفر " على الرغم من أن عمله كان مصدر الرزق الوحيد له ، إلا أنه كان يشكل سجناً له ، لأن غرفة مكتبه في العمل ، لم تختلف كثيرا عن بيئة البرد والفقر التي يعيشها البطل،فيصف الراوي مكان عمل الشخصية "ارتقى درجات السلم ثم اخترق مجازاً مظلماً أوصله إلى باب...ودخل الغرفة .....كان جو الغرفة كئيباً وجدرانها مختفية تحت صفوف الأضابير"[2] لقد جعل الكاتب هذا المكان يعكس جانباً مهماً من حياة الشخصيات،وحتى طبيعة العمل التي أوكلها لشخصيات رواياته كانت مختلفة ،ولعل أبرز وظيفة نتلمسها بوضوح هي قدرة الكاتب على دمج "الإنسان" بالمكان ،حيث يشكلان كلاً واحداً يعبران عن أيديولوجية معينة ،هي وظيفة "هاشم" فهو المهندس المعماري،فتخصص هذه الشخصية انعكس على طبيعة تعامله مع المكان فالمكان لدى "هاشم" أخذ بعداً يختلف عن بقية أماكن العمل في الروايات الأخرى ،من خلال منظارين

---

[1] تنظر الرجع البعيد، ص٩٣.

[2] الوجه الآخر ، ص١٥.

منظار المهندس الذي تهمه الأشكال الهندسية وطبيعة البناء ، ومنظار الإنسان الذي يعاني من مشاكل متنوعة ، وأفكار غريبة وخاصة أحياناً.

كذلك كان هذا المكان عاكساً للوضع الاقتصادي الذي تمتلكه هذه الشخصية فغرفة عمله في الشركة التي يعمل بها ، تشترك ببعض صفاتها مع غرفته التي يعيش فيها في بيت أبيه فهي غرفة واسعة مفرحة ، تدخلها أشعة الشمس بشكل يريح من بداخلها[1] وعلى الرغم من انغلاقها على البطل وعدم استقباله لزوار فيها ، كانت نافذتها مهربه الذي يتأمل العالم الخارجي من خلالها ، ولكن مفهوم " هاشم" للمكان النموذجي ، له مواصفات خاصة فيجب أن " يحنو على ساكنيه يبادلهم الحب ويشاركهم العواطف "[2] فهو يعتقد أن الحجارة بما أنها لا تشعر ولا تحس "فمن العبث إذا وضع خطة هندسيةجميلة تبنى من هذه الأحجار ويسكنها بشر ذو مشاعر ومتطلبات عاطفية فكل شيء عبث ومفسود منذ البداية"[3] ففي هذه الأفكار تأكيد على أن " المنظر الطبيعي حالة من حالات العقل وبين الإنسان والطبيعة صلات متداخلة واضحة"[4].

ويمكن القول إن المكان المغلق لدى " التكرلي " ، متنوع ومتعدد ، ولعل الكاتب كان يهدف من خلال اهتمامه بالبيت العراقي الشعبي خاصة ، أن يؤكد أن "المكان الذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر تعاطفاً أو تنافراً ، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان"[5]، لذا فوصف الأمكنة الواقعية ، يجعل القارئ يثق أكثر بالقصة وأحداثها[6] لكن "التكرلي" لم يكتف بهذا التشكيل المكاني الواقعي المغلق الثابت ، بل كان متمثلاً أيضاً في النوع الثاني من الأمكنة المغلقة وهي الأمكنة المغلقة العابرة .

الأمكنة المغلقة العابرة

ظهرت لدى " التكرلي " أماكن مغلقة لعبت دورها في تسيير الأحداث ، لكنها كانت عابرةفي الرواية ، تظهر مرات محدودة وقصيرة وسرعان ما تختفي فنجد أن أماكن لعب

---

(1) تنظر خاتم الرمل ، ص٤٢.

(2) المصدر السابق ،ص١٠٧.

(3) المصدر السابق ،ص ١٠٧-١٠٨.

(4) رينيه ويليك،نظرية الأدب،ص٢٣١.

(5) صلاح صالح ،قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،ص٥٥.

(6) ينظر محمد عزام ، فضاء النص الروائي،ص١١٥.

البوكر في رواية " المسرات والأوجاع " ، كانت تحتضن "توفيق" وبعض الأصدقاء ، كانت عالماً آخر من عوالم " توفيق " المختلفة تراوحت بين منزل صديقه "خالد" و"سليم مروان" وكان منزل زوج آديل " سليم مروان "له النصيب الأكبر في احتواء سهرات اللعب ، يصف الراوي هذا المنزل بأنه منزل ضخم وحديث مليء بأجمل الأثاث وأرقاه حتى أن الكاتب فصل في وصف مظاهر الترف طويلا وجعل توفيق يشك أن " وراء هذه المظاهر الباذخة غنى فاحشاً"[1].

ووصف أيضا الغرفة الخاصة التي يتم فيها اللعب " غرفة المكتبة فهي لكثر حميمية وارواح للجلوس ،وكانت محاطة بكراس حمراء من القطيفة ،والضوء الكهربائي القوي يعلوها محاطاً بموانع خشبية تحمي عيون اللاعبين "[2]ولعل الكاتب قد خص هذا البيت ، بهذا الوصف الدقيق ليرمز إلى أن الأموال التي تكسبها الشخصيات من القمار والمراهنة ، هي مصدر لكسب غير مشروع ، وكذلك كان " سليم مروان" يكسب أمواله بمصدر غير مشروع لكن الكاتب لم يصرح به تماما ،مما يمكننا تأويله .

وكان منزل "ممتاز لام "في "خانقين" انموذجا لنوع آخر من الأماكن المغلقة العابرة حيث كان هذا المنزل هو المنزل الوحيد الذي خصه الكاتب بتفصيل دقيق ،وهو المكان الوحيد الذي انفك عن سلسلة بيوت آل عبد المولى ،فكان منزلاً متواضعاً يقع على مشارف خانقين "يحتوي على غرفتين في الطابق الأرضي..... ، وعلى غرفتين أخريين في الطابق الأول ..... مبني دون تبذير أو تزويق "[3] ،ولكن دلالة وصف هذا المكان لم تعكس طبيعة ساكنيه وبخاصة "ممتاز لام " بشكل مباشر ولعل الكاتب رمز إلى أن "ممتاز لام "كان يدعي البساطة والسذاجة كالبيت الذي يسكنه ، ولكنه في الحقيقة كان على العكس من ذلك ،إنساناً انتهازياً ووصولياً يسعى بشتى الوسائل المشروعة وغير المشروعة من أجل الوصول إلى أهدافه وغاياته .

وأما منزل العجائز قريبات "والد هاشم " في – خاتم الرمل – فكان ظهوره مرة واحدة من خلال لقاء البطل بالدكتورة "سلمى"[4]، ولكن ما دار فيه من حوار بينهما كشف عن مكنونات نفس الشخصيتين ،وكان ظهور هذا المكان سببا في تسريع الأحداث نحو النهاية .

---

(1) المسرات والأوجاع، ص٥٨.

(2) المصدر السابق ، ص٥٨.

(3) المصدر السابق،ص٢٣١.

(4) تنظر خاتم الرمل،ص١١٣-١١٦.

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

ثانيـــــاً : الأماكـــن المفتوحـــــة

تكتسب الأماكن صفة الانفتاح من خـــلال طبيعـــة العلاقـــة التـــي تفرضـــها عـــلى الشـــخصيات ،ولعل حركات الأفراد بانتقالها من مكان لآخر ، أو الاستقرار في مـكان ثـــابت هي التي تشكل الحركة الواسعة أو الضيقة ضمن حدود مكانية معينة ، فالـــحركة الواسعة تـــدل على اتساع المكان ورحابته والضيقة تدل على ضيق المكان وصغر حجمـــه أحـــــياناً[1] ، ولا يشترط أن يحدد نوع هذه الحركة خلاله صفة المكان أكان مغلقاً أم مفتوحاً ، بل قد تكون حركـــة واسعة في مكان واسع ولكن هو في الأصل مغلق .

ونحن نرى أن المكان المفتوح في روايات التكرلي ، اكـــتسب صفة الانفتاح من خلال نوع الحركة التي تتحركها الشخصيات فيه ، حيث نجد أماكن كـــانت مفتوحة وثابتة على مـدار الأحداث ، وأماكن مفتوحة عابرة لا تظهر إلا مرة أو مرتين فهذا الـــنوع لصفات المكان كـــان سببه نوع العلاقة التي ربطت الشخصية بالمكان ، لذا سندرس الأماكن المفتوحة من خلال هذيـن النوعين .

أولاً : الأماكن المفتوحة الثابتة

برزت هذه الأماكن لدى الكاتب من خلال المقاهي والمطاعم ، ونـــــعتقد أن القـــهوة بلغت أهميتها كمكان يكاد يضاهي أهمية البيت ، فكانت مكاناً مشتركاً ظاهراً ومتكـــــرراً فـــي جـــميع الروايات ، فالمقهى يقوم كمكان انتقال خصوصي ، بوجود سبب دائم وظـــاهر أوخفـــي يدفـــع بالشخصيات لارتياده ، ويكون في أغلب الأحيان بمحض اختيار الإنسان الذي تحركـــه في العادة رغبة ذاتية ملحة[2] .

---

[1] ينظر لؤي علي خليل، المكان في قصص وليد إخلاصي(خان الورد) إنموذجاً،مجلة عالم الفكر ،تصدر عـــن المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون،الكويت،مج٢٥،ع٤،١٩٩٧،ص٢٤٥.

[2] ينظر حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص٩١.

ومن أبرز الروايات التي لعب المقهى دوراً رئيسياً في تسيير أحداثها القصصية ، " المسرات والأوجاع " فمقهى " حسن عجمي " ،كان المكان الأكثر تكراراً من خلال حركة "توفيق" الذي وجد في هذا المقهى ، المهرب الآمن من معاكسات "كميلة" له في بداية حياته ، ومن ثم مهربه منها أيضاً بعد الزواج ، وحتى بعد سماعه حادث موتها ، كان المكان الأول الذي سبق إلى خاطره فذهب إليه ، حيث كانت قراءاته فيه ،سبباً يجعله يطيل الجلوس ساعات طويلة [1].

ولعل تركيز الكاتب على وصف المطر في رواياته ، والذي برز من خلال المزج بين أثر المطر في وصف المقهى ، أعطى هذا المكان دلالة جديده فالمقهى عادة ما يكون مكاناً للترويح عن النفس ، أو للقاء بعض الأصدقاء ،أو مكانا يقضي فيه العاطلون عن العمل ، أوقات فراغهم ، ولكن لدى "توفيق" ، كان يشكل المقهى المكان الذي يستطيع من خلاله أن يتعرف إلى أكبر قدر ممكن من الشرائح الاجتماعية التي يحتويها المجتمع الذي يعيش فيه،فتنوع الداخلين إلى هذا المكان والخارجين منه يشكل تنوع شرائح المجتمع في ذلك الوقت واختلافاتها .

ولقد شكل المقهى نقطه تحول في حياة توفيق ، حيث التقى بجو ماطر وبصدفة كانت محببة إلى نفسه " بغسان " هذه الشخصية التي غلب على وصف الراوي والبطل لها ، بأن كانت مقترنة بالمطر ،ولعل هذا الاقتران يوحي بأن هذه الشخصية "غسان" ، تعصف بحياتها أحداث مهمة وخطيرة كالبرق والرعد الذي يرافق المطر .

فيصف لنا الراوي مشهد لقاء البطل بغسان ، عند مدخل أحد المقاهي ، "انهمر المطر على حين غرة ..... كان المقهى مغلقا بواجهاته الزجاجية القذرة ، والجالسون يقبعون على تخوت الخشب ، والجو يملؤه دخان السجائر ، رآه يتجه نحو مدخل المقهى "[2]،وهذا المكان الذي جمع بينهما ، أصبح فيما بعد مكاناً مشتركاً يرتاده الاثنان معا ، شهد تصارحهما وكشفهما لأسرار حياتهما ،فصار مكان الاعتراف بمكنونات نفس كل منهما وللصلة التي تشكلت بين توفيق والمكان ، حيث كان دائم الحنان للجلوس في المقاهي ، لم تستطع الأحداث السياسية خاصة القصف الإيراني على العراق ، ان تمنعه من زيارته بل زاد من عدد مرات مجيئه ، ونتج عن هذه الزيادة في الزيارات ،تكثيف في تساؤل البطل وتفكيره ،فصرح بأفكار مهمة وهو موجود في مقهى "حمزة"، إذ يرى أن السعادة مشروع الإنسان الفرد ، وإن هناك "مهمة منسية على الدوام هي الكشف عن شروط

---

[1] تنظر المسرات والأوجاع،ص٤٦،١٥٨،٢٥٥.

[2] المصدر السابق ،٢٧٨.

ومن الأمكنة المفتوحة الثابته أيضاً ، المطعم الذي برز دوره في رواية " خاتم الرمـلى " ، حيث كان هذا المكان يحتوي على اشارات خفية تقود المتلقي لفهم طبيعة شخصية "هاشم" ، فكـلن المطعم دائم الامتلاء بمن ينظر الى البطل بعين المراقب ، وهذا ما وصفه لنـــا لبطـل " كـانت مصابيح المطعم المعلقة في كل مكان ، محاطة باوراقملونة مزركشة .....خيل إلي ان افراد جماعه ..... كـانوا يختلسون النظرات نحوي"[1] ، ولعل هذا المكان تجاوز دلالته التي يكتسبها من تقديم وجبات الطعـام للزبائن ، ليدل على وضع "هاشم " المالي الثري وليؤكد أن الإنسان يحتاج الطعام ليســتمر فـي ممارسة هذه الحياة كذلك فإن هذا المطعم " واسمه مطعم فاروق " كان مركزاً لتجمع مجموعـــة غامضة كانت تراقب "هاشم " بعيون خفية تحصي عليه حركاته وجلوسه مما سيكون لها – عنـد القارئ – نوع من التذكر حين تنتهي أحداث الرواية بقتل "هاشم" نفسه بطريقة غامضة ومنظمـة محسوبة .

ولم تقتصر الأمكنة المفتوحة على الأمكنة العامة والتي تحافظ في ظاهرها علـى تقـاليد المجتمع وأخلاقه ، بـل نجد أماكن شرب الخمر ، متمثلة بمحل " أوانيس "[2] ، – في الرجـــع البعيد – وساهم في تطوير شخصية كل من " حسين " و " مدحـــت " حيـث كـانت جلسـاتهم المشتركة فيه مهرباً من الواقع الذي يعيشونه ، ويحاولون من خلال الشرب أن ينطلقوا إلى عـالم آخر خيالي مثالي ، يشبع جميع رغباتهم وآمالهم ، ويصف "حسين" هذا المكان بأنه يقع في البـلب الشرقـــي قرب سينما دار السلام ، وتباع فيه المشروبات بسعر رخيص ، ومن خلال حديـث الراوي عـن دخول "مدحت " هذا المكان ، ووصفه له بأنه قديم والزبائن يجلسون على كـــراس متآكلة ، والموائد عبارة عن براميل العنبة الفارغة ، نلمح أنـــه عـلى الرغـــم مـن وضاعـة المكان وقدمه إلا أنـــه استطاع أن يوفر لزواره الراحة التي ينشدونها .

الأماكـــــن :المفتوحة العابـــــــرة

تمثـلت هـذه الأماكن من خلال الشارع وبيوت البغـاء والفنـدق والمقـبرة ، وكـان الشارع الأكثر انتشاراً وذكراً في الروايات ، لأنه كـان حلـقة العبور التي تعبرها الشـخصيات باتجاه أماكن العمل، أو المقهى أو الزيارات العائلية الخاصة ، فنجـد كـثرة أسـماء الشـوارع

---

[1] خاتم الرمل،ص٢٣.

[2] تنظر الرجع البعيد،ص٩٩،١٠١،٣٠٢.

وتعددها ، فترد في أغلبها دون وصف ، بل مجرد ذكر اسم الشارع " فالرجع البعيد " عرفت المتلقي بأسماء عديدة لشوارع مدينة بغداد منها " شارع الأمين ، الكفاح ، الكيلاني ، الجمهورية، الرشيد "[1]، ولعل ذكر هذه الأماكن بأسمائها الواقعية يزيد من قدرة الكاتب على الإيحاء بواقعية الرواية .

وهاشم في " خاتم الرمل " كان الشارع رفيقه في بعض الأحيان ، ولعل ارتباط الأبطال بهذا المكان العابر المفتوح ، يدل على مراحل انتقالهم من مرحلة إلى أخرى ، ومن فكر إلى آخر وأحياناً يدل على الضياع وعدم قدرة الشخصية على تحديد أهدافها ، فنجد "هاشم" كثير التنقل عبر الشوارع ، وخاصة أن تذكره لليلة زواجه ، وتنقله بسيارته عبر أمكنة مختلفة أكد على تخبطه العشوائي وعدم تحديد وجهة سيره ، فيتذكر لنا " ساحة كمال جنبلاط ، وشارع السعدون ،وشارع ١٤ تموز ، وشارع دمشق "[2].

ونهاية " هاشم " و " مدحت " أكسب هذا المكان – الشارع – أهمية خاصة ، حيث الموت المفاجئ الذي فوجئت به الشخصيات على حين غرة ، أثناء تواجدها على أرضية الشارع فمن الممكن أن تدل هذه النهاية " الموت " بتحققها على أرض الشارع ، أن العراق قد فقد أفرادا وشخصيات كثيرة ، لتحافظ على وطنها حراً مستقلاً ، فلعل اتساع أفق الشارع يرمز بشكل ما إلى الوطن " العراق " .

لقد حاول الكاتب أن يرصد من خلال وصف الحركة والحياة في بعض الشوارع، ببعض ملامح حياة ساكني تلك المناطق ،وطبيعة الحياة التي يحيونها ،"فمحمد جعفر" يصف لنا شارع الرشيد " مليئا بحركة مستمرة والشمس البيضاء تملأه.....عندما اجتاز محل المكوى الفني"[3] ورصد لنا أيضا انعكاس نفسية الشخصية على هذا المكان ، فالأب في "بصقة في وجه الحياة" عندما كان يخرج غاضباً من زوجته يرى الشارع " كأنه مشبع بضباب رمادي غير مرئي وكانت الأبنية العالية تقبض نفسي كما لو كانت تحبسها في قنينة صغيرة "[4] .

---

[1] ينظر المصدر السابق،ص١٣٦،١٩١،١٩٩،٢٨٩.

[2] تنظر خاتم الرمل، ص٥،١١،٥٨،١٠١،١٠٢،١٣٣،١٣٦.

[3] الوجه الآخر، ص٩.

[4] بصقة في وجه الحياة،ص٣٠.

وأما بيوت البغي فنجدها في " المسرات والأوجاع " و " بصقه في وجه الحياة " مرتبطة بشخصية " توفيق " والأب ، فيصف الراوي في "المسرات والأوجاع " زيارة "توفيق" لأحد بيوت البغي " فتش عن امرأته الأولى، فلم يرها .... كانت في الهواء .... وعلى الجدران الكئيبة وما يبين من أثاث في الغرف المشرعة الأبواب ، وما يتظاهر له من وجوه العملاء والنساء ، نفحه من قذارة تبعث على التقزز "[1] ، أما الأب في " بصقه في وجه الحياة " فيرى هذه البيوت " مكاناً غير موحش تضيئه أنوار شاحبة وتسكنه أشباح لا تعمل إلا ليلا ، وقت ثوران الشهوات "[2]

فهذا التشابه في الوصف قد يرمز إلى أن وجود مثل هذه الأماكن كان بهدف اشباع الشخصيات لرغباتها وشهواتها بشكل سري ، لعدم قبول المجتمع بمثل هذه الممارسات فكانوا يلجأون إلى اختراق الواقع للهروب من هذا الواقع الذي يكرهونه ولا يرضون بعاداته وتقاليده ولعل ذكر الكاتب لمثل هذه الأماكن استطاع أن يجمع في رواياته بين المكان الإيجابي والسلبي حيث رسم للمتلقي ملامح مجتمعات مختلفة بإيجابيتها وسلبيتها كما هي الأماكن التي تحتويها .

أما الفندق الذي حاول أن يستقر فيه "مدحت" بعد تركه البيت ، فلم يظهر ذكره إلا مرة واحدة وكان اسمه فندق "الرصافة " فلم يدخلنا الروائي إلى داخله بل اكتفى بوصفه من الخارج[3]، على عكس فندق "بغداد "[4] في " خاتم الرمل " ، فكانت قاعته الواسعة في الطابق الأرضي مكانا للقاء "سلمى" "بهاشم" ، ومثل هذا اللقاء وفي مكان مفتوح قد يرمز إلى أن البطل لا يهتم بمن حوله ، ففلسفته في الحياة تدفعه إلى عدم الاكتراث بما يدور حوله من أحداث وجعل اهتمامه ينصب حول نفسه كفرد يعيش ويجابه الحياة وحيداً يقاوم شقاءه وتعاسته ويقف منتظراً قدره.

ومن الأمكنة العابرة المغلقة المفتوحة في آن واحد ، نجد " المقبرة " فهي مفتوحة لدخول العديد من الناس وخاصة المشيعين للأموات ، ومغلقة بالنسبة لمن يدفن فيها ، ولكن نظن أن إيرادها تحت المكان المفتوح العابر كان الأقرب إلى الأحداث التي ظهرت فيها ،اذ نجد أن زيارة "هاشم " الوحيدة للمقبرة كانت ليلة زفافه ، كانت زيارة عابرة ولكنه ترتب عليها مصير البطل فقد نسى نفسه فيها أو تناساها متعمداً ولم يذهب لإتمام زواجه ، ولجوء "هاشم" إلى قبر أمه هذا

---

[1] المسرات والأوجاع،ص٣٩.

[2] بصقة في وجه الحياة،ص٣٧.

[3] تنظر الرجع البعيد،ص٢٩٨-٢٩٩.

[4] تنظر خاتم الرمل، ص٦٤.

المكان المغلق،ولكنه بالنسبة إليه مفتوح يناجي من خلاله أمه تلك المناجاة التي كشفت للمتلقي الشكل الحقيقي لعقدة الرواية كلها، فعلى الرغم من ذكر هذا المكان وما جرى فيه مرة واحدة على مدار الرواية ، إلا أنه أثر بشكل مباشر وعنيف في الأحداث .

فيصف البطل لنا حالته النفسية وهو في المقبرة ، ويصف أيضاً شكل المقبرة ،ولكن الكاتب جعل المطر الغزير يطغى على ملامح هذا الوصف ، " المطر ينزل باستمرار وبهدوء وتحت دفقات الضوء الضعيفة المنعكسة عن أنوار الجامع ، بانت المراقد مستكينة ضائعة في بلورات الماء المتلألئة ،.... أحاول أن أتذكر تلك الإشارة الأخرى إلى قبرها"[1] ، إن تأكيد الكاتب على المطر مرة أخرى وربطه بمعظم أماكنه وشواخصه الرامزة يدفع بالمتلقي ليتساءل عن علاقة " التكرلي" الشخصية بالمطر ، لاسيما أن الكاتب كان يكره المطر ويقول: " منذ بلغت من العمر أربع سنوات أو خمسا ، وأنا أخاف بشكل علني هطول الأمطار الغزيرة ، فقد كان لذلك معنى واحد عندي ، هو أن يتهاوى أحد جدران الدار أو ينهار قسم منها علينا "[2] .

ومن خلال الربط بين علاقة الكاتب بالمطر وما يحمله من خوف وكره له نستنتج أنه عكس مشاعره الخاصة على أحداث روايته ، فكانت تمثله شخصياً في بعض مفاصلها ، ولعل العبارة الأكثر تعبيراً وبشكل مباشر عن رأي الكاتب في المطر ، كانت من خلال هاشم عندما قال وهو يركض تحت المطر: " أنا لا أطيق المطر ولكنني أحب رائحة التراب المبلل وأوراق الشجر "[3] .

---

[1] المصدر السابق ،ص١٠٢..

[2] فؤاد التكرلي،صاحب الرجع البعيد ،يستذكر محطات شخصية وأدبية منذ الأربعينات،جريدة الشرق الأوسط،٢٠٠١/٤/٥،تم الحصول على المقال عن طريق الإنتر نت.

[3] خاتم الرمل، ص٢٥.

الفصل الخامس

آليات السرد

آليات السرد

- تيار الوعي
- الحلم
- السيرة الذاتية
- المذكرات
- الرسائل

آليات السرد

تتنوع لدى " التكرلي " أشكال السرد التي يتم من خلالها البناء الروائـــي ، وفـــي هـــذه الدراسة سنرصد خمسة أنواع يستخدمها الكاتب في تكوين البناء السردي وهي تيـــار الوعـــي ، الحلم، السيرة الذاتية ، المذكرات والرسائل ، وقد تجتمع هذه الأنواع في رواية واحدة أحيانـــاً ، كالذي نجده في رواية "المسرات والأوجاع " ونجدها متفرقة أيضاً بين عدد من الروايـــات ،كـــل حسب طبيعة تكوين الأحداث ، وما تحتاج إليه من طرق السرد .

وقبل أن نبدأ بتوضيح هذه الآليات السردية ، سنحاول تحديد مفهوم " السرد " . ففي أصلـــه اللغوي نجد له تعريفات مختلفة منها " سَرَد الحديث ونحوه يَسرُدُه سَرداً إذا تابعه ؛ وفلان يَســـرُد الحديث سرداً إذا كان جيّد السياق له . وفي صفة كلامه ، صلى الله علية وسلم : لم يكن يَســـرُدُ الحديث سَرداً أي يتابعه ويستعجل فيه "[1] .

وعلى هذا الأساس فالحكي يقوم على دعامتين أساسيتين " الأولى أن يحتوي على قصة مـا تضم أحداثاً معينة ، والثانية أن تعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقـــة سرداً "[2] . والسرد كذلك " هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص ، وهو كل مـــا يتعلق بالقص "[3] . فهو" الكيفية التي تروى بها القصة ، وما تخضع له مـــن مؤثـــرات بعضـــها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [4].

والسرد قد يكون من أهم ما يميز الرواية عن بقيـــة الأنـــواع الأدبيـــة – مثـــل الشـــعر والمسرحية – ولأهمية هذا العنصر في تشكيل الرواية ، وجد ما يســـمى بعلـــم الســـرد الـــذي

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مج ٢ ، مادة سرد ، ص ١٣٠ .

[2] محمد القضاة ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بـــيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص١٢٧ .

[3] عبد الله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد، ط١ ، ١٩٨٨ ، ص ١٦١ .

[4] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٤٥ . وينظر سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظريـــة القصة ، ص ٧٧ – ٧٨ .

" يعنى بدراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه "[1] وهو " العلم الذي يُعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالة." [2].

والسرد بشكل عام يقسم إلى ثلاثة أنواع ،أولها السرد الأُفقي ، وهو الذي تسرد فيه الأحداث من نقطة في الحاضر ، وتستمر باتجاه المستقبل ، دون عودة إلى الماضي وحتى إن حدث ارتداد إلى الماضي فيكون بحدود ضئيلة ، أما النوع الثاني وهو السرد المنحني فيختلف عن الأول في أنه تبدأ فيه الأحداث من نقطة في الحاضر ، وتتجه إلى المستقبل ، لكن الارتداد والعودة إلى الماضي تحدث باستمرار وبشكل متكرر ، والنوع الثالث هو السرد إللولبي فتكرر فيه العودة إلى الماضي بتكرر السرد نفسه ، بحيث تصبح حركة السرد إلى أمام وإلى خلف إلى المستقبل والماضي شبيهة بحركة اللولب[3].

ونجد السرد اللولبي هو الذي يغلب على روايات "التكرلي" ، وخاصة أن تعدد الرؤى ووجهات النظر لدى الشخصيات ، وبروز ظاهرة تكرار سرد الأحداث لدى تلك الشخصيات ساهم في تبني هذا النوع السردي لدى الكاتب ، لكي يتخلص من الراوي كلي العلم ، ويتحول إلى الراوي -"مع" الذي يطلق عليه أيضاً " السرد الذاتي " ، فالسرد الذاتي "تتنوع فيه الأبنية ، وتتعدد الرؤى وظلالها ، ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه ، وتتجاوز دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة ، دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقفها "[4] . وهذا التعدد في وجهات النظر وفي منظور الراوئي نفسه ، يدفعه إلى أن يستعين بعدد من الأشكال السردية التي تساعده على توصيل رسالته التي يهدف لتوصيلها إلى المتلقي من خلال عمله الأدبي . والتنوع في أشكال السرد وأنواعه ليس شرطاً من شروط نجاح الكاتب ، بل تعود نسبة نجاح الروائي إلى مدى قدرته على استغلال هذه الأنواع بشكل يخدم سير الأحداث وبنائها حيث تكون هذه الأنواع السردية أداة توصيل ناجحة تخدم المتلقي في فهم العمل الأدبي .

---

[1] ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تياراً و مصطلحاً نقدياً معاصراً) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٠ ، ص ١٠٣ .

[2] عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في بنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٩ .

[3] ينظر شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص ٧٥-٧٦.

[4] عبد الله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ،ص ١٦٨ .

والكاتب – التكرلي – نجدة كغيره من الروائيين له أدواته السردية المتباينة والمختلفة ، فكل راوٍ له آلياته الخاصة التي يدرجها في رواياته وأولى هذه الآليات السردية تيار الوعي.

تيار الوعي

إن " تيار الوعي " كمصطلح يرجع استخدامه إلى علماء النفس ، ولعل أول من ابتدعه "وليم جيمس" وعرّفه بأنه " جريان الذهن الذي يفترض فيه عدم الانتهاء والاستواء ، فهو لا يظهر متقطع الأسباب فحسب ، ولذلك فكلمات مثل "سلسلة " أو قافلة لا تعبر عنه بشكل صحيح، إنه ممزق تماماً ، إنه يفيض ولذلك فكلمات مثل نهر أو تيار يمكن أن تكون استعارة ملائمة له"[1].

ولعل اهتمام علماء النفس بقدرات الإنسان العقلية والذهنية ، ومحاولة تفسيرهم لمحاولات "العقل الباطن " في فهم ما يمر به الإنسان من أحداث حياتية وتفسيرها قد تكون طبيعية واقعية أو خيالية ، وتوسعهم في تركيز الاهتمام على وعي الإنسان ، هذا الوعي الذي يستطيع الإنسان أن يتميز به عن غيره من البشر . من خلال قوته – الوعي – واتساع أفقه وقدرته على استيعاب ما يدور حوله وتفسيره وتحليله ، قد يكون سبباً من الأسباب التي دفعت بالروائيين إلى تركيز اهتمامهم على وعي شخصياتهم الخيالية .

ولعل الرابط المشترك بين علم النفس والروائيين هو محاولة دراسة الإنسان من خلال ما ينتج عنه من سلوك وأفعال ، ولعل الجانب الداخلي للإنسان هو الأهم بالنسبة لهما ، لذلك لجأ الروائيون إلى الاستفادة مما توصلت إليه أبحاث علم النفس ، وأخذوا يطبقونها في تحليل شخصياتهم الروائية وقد تكون هذه الاستعانة سبباً في جعل الروائي يستطيع أن يضفي بعض ملامح الواقعية على أحداث رواياته من خلال العنصر الرئيسي المتحكم إلى حد ما فيها وهو الشخصيات ، ولحدوث هذا التمازج والتعاون بين علم النفس واستغلاله في الرواية ، لجأ النقاد والروائيون إلى محاولة تعريف تيار الوعي من خلال استخدامه القصصي الروائي.

---

[1] محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ص٩.

ويعرّف "روبرت همفري " تيار الوعي ، " بأنه نوع من القصص يركز فيه أساساً على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات "[١] وهذا التعريف يقسم الوعي إلى قسمين ، مستوى ما قبل الكلام ، ومستوى الكلام ، ويرى "همفري " أن التمييز بين هذين المستويين ينبع من خلال أن مستوى ما قبل الكلام لا يتضمن أية أُسس تتعلق بالتوصيل كما هو الحال في مستوى الكلام (سواء كان متكلماً أم مكتوباً) ، أي أن مستوى ما قبل الكلام هو كل ما يدور في خلد الإنسان وما يفكر به دون البوح به بكلام مباشر وصريح [٢].

وعلى هذا الأساس فإن رواية تيار الوعي ، عبارة عن رواية تقدم فيها القصة من خلال تعقب غير مستمر للصور والأفكار ، وتركز على أن الزمن هو الحاضر دائماً لأن المؤلف يحاول أن يضع القارئ في وسط لحظه حقيقية من الفكرة أو معاناة ملموسة تنجم عن عدم الاستمرارية عند الاهتمام الداخلي الذي يقفز من فكرة إلى أُخرى[٣] ، ويطلق على رواية التيار مسميات أُخرى مثل " الرواية التعبيرية " ولكنها تعطي المعنى نفسه تقريباً ونجد بعض الاختلافات ، فالبعض يرى أن شخصيات رواية تيار الوعي تكون " عاطفية أو مضطربة أو شاذة"[٤]، ونظن أن هذه الصفات ليست شرطاً يجب أن يتوافر في شخصيات رواية التيار ، لأنها لا تمثل الشخصيات المريضة نفسياً فقط ، بل تمثل نماذج إنسانية طبيعية واقعية أيضاً .

ولفهم تيار الوعي والتعرف على طبيعة تأثيره في روايات " التكرلي " ، وبروزه بشكل سردي مميز لابد من عرض أنواع " تكنيك تيار الوعي " كما يسميها "روبرت همفري" ، وفي هذه الدراسة سنعرض لنوعين من هذه التكنيكات وهما المنولوج الداخلي ومناجاة النفس .

---

[١] روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة : محمود الربيعي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، د.ط ، ص٢٧ .

[٢] ينظر المصدر السابق ، ص٢٧ .

[٣] ينظر ليليان هيرلاندز ، وآخرون ، دليل القارئ إلى الأدب العالمي، ترجمة : محمد الجوار، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨٦، ص٥٥٦.

[٤] ينظر شفيع السيد،اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي،القاهرة ،١٩٩٣، ص٢٣١-٣٠٢.

المنولوج الداخلي

هو ذلك التكنيك المستخدم في "القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصيات ، والعمليات النفسية لديها – دون التكلم بذلك على نحو جزئي أو كلي – وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود "[1]، ويقسم المنولوج إلى قسمين ، منولوج داخلي مباشر وهو المنولوج الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف ، فهو يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، دون وجود أية حواجز أو تدخلات من المؤلف ، وهذا النوع المنولوجي على عكس المنولوج الداخلي غير المباشر الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها ، ويقدمها كما لوأنها كانت تأتي من وعي شخصية ما ،مع القيام بإرشاد القارئ والتدخل من خلال التعليق والوصف ، بينما المنولوج المباشر ما يقدمه ينبع من وعي الشخصية مباشرة ، بلغتها الخاصة وبخصائص العمليات الذهنية لديها[2].

وما نجده من هذه الأنواع لدى " التكرلي " هو المنولوج الداخلي المباشر وغياب المنولوج غير المباشر تقريباً ،ولعل سبب ذلك يعود إلى اعتماد الكاتب السرد السمفوني اللولبي ، الذي يعتمد على تعدد وجهات نظر الشخصيات , وتبنيه " للرؤية مع " التي تتساوى فيها معرفته ومعلوماته بمعرفة شخصياته ومعلوماتها في الروايات وما يلفت انتباهنا بوصفنا متلقين أن نجد الكاتب قد طرح قضية المنولوج الداخلي وأهميته وبشكل واضح في رواية "الرجع البعيد " من خلال شخصيتين إشكاليتين مهمتين في الرواية وهما شخصية "حسين" و "مدحت ". وخلال حوار دار بين الشخصيتين يطرح "مدحت" سؤالاً مباشراً على "حسين" يقول فيه " شلونك مع صوتك الداخلي حسين ؟ قل لي ، أعندك صوت يركض وراك أين ما تتجه ، يسألك عن كل شيء، ويعلق على كل شيء ؟ هذا شنو ، هذا ليش عملته .....هذا غلط .....هذي خربطة , هذي هزيمة ؟صوت لا ينام ولا يتعب، بحكي ويّاك أثناء ما تحكي وأثناء ما تسكت ،من تكون لوحدك أو تكون مع الناس عندك مثل هذا حسي؟" [3].

لعل تأكيد الكاتب على أهمية المنولوج وخاصة في بدايات الرواية ، يساهم في شد انتباه المتلقي منذ البداية إلى أهمية المنولوج بالنسبة لمدحت وللشخصيات الأخرى أيضاً . إلى أن

---

[1] روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص٥٩.

[2] ينظر المصدر السابق ،ص٥٩-٦٦.

[3] الرجع البعيد ،ص١١٢.

المنولوج يشكل مرتكزاً أساسياً يستطيع القارئ من خلاله أن يتعمق في داخل الشخصية ، بل يصل إلى أعماق تفكيرها ، وحتى الشخصية الروائية نجدها لدى "التكرلي" ، وقد شكل المنولوج بالنسبة لها مرتكزاً تتعرف من خلاله على نفسها أكثر بل تصدر أحكاماً على طبيعتها ومركزها في الحياة ودورها ، فمثلاً نجد "عبد الكريم" – في الرجع البعيد – يقول مخاطباً نفسه : "إني أنجرف مع هواجسي ..... يجب أن أعرف سبب هذه الهواجس اللعينة ..... إن ينبوع الذهن الأزلي يأخذني من هنا إلى هناك ، في نزهات كئيبة أو مفرحة ..... ومع ذلك فأنا معرض من خلال هذه النزهات الفكرية الروحية، أن أخدع بفكرة تدفعني إلى عمل مهلك . أنا شخص ضعيف ... لا يملك قراراً يصدره لأنه مسوق بنوازع لا يعرفها " [1].

ويستخدم الكاتب المنولوج لتوضيح بعض الأحداث ، وإزالة ما يكتنفها من غموض ، فرؤية الجدة أم مدحت وهي في السوق لزوج ابنتها "حسين" وخوفها ومحاولة مداراة نفسها عنه، لم يكن لأسباب واضحة ،ولكن حديثها الداخلي الذي دار في خلدها بعد وصولها إلى البيت ، يوضح أنه يوجد خلاف بينهم وبين "حسين" فهو تارك لزوجته ولكن ما فاجأها هو رؤيته بعد غياب سنين فتقول في حديثها لنفسها "ماذا جاء يفعل هنا هذه الأيام ؟..... لعلهم طرودوه من الشركة بعد أن اكتشفوا حقيقة أمره ولكن هل سيعاود تمثيل تلك المهزلة مرة أخرى"[2] ويقطع الكاتب هذا المنولوج بسماع الأم صوت ابنتها "مديحه" تنادي عليها ، وهذا القطع وتخصيصه بـ "مديحة" التي تشكل جزءاً فيما تفكر فيه الأم ، يدفعنا لنتساءل ، هل قصد الكاتب قطع حديث الأم ومن قبل صاحبة الشأن الرئيسي في الموضوع ودون علمها إشارة إلى أنها لا تريد أن تتحدث أو تفكر في موضوعها وتريد أن تنساه ؟ .

ومما تمتاز به منولوجات "التكرلي" طول مدة التأمل والتفكير فيها ، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة الأفكار الفلسفية التي تطرحها بعض الشخصيات ، فهي تحتاج إلى تأمل وتفكير ومناقشة ونقد ، فالأب في "بصقه في وجه الحياة " يقول في أحد منولوجاته "ويدور بخلدي الآن إنها ليست الحياة التي تتخبط ، الحياة التي لا تعرف آلهة ولا أجداداً ،ولكنها المجتمعات الإنسانية والأجيال البشرية ،ذلك أن الحياة أصبح نظرة وأصرح قولاً من أن تجد في إنساناً يجب عليه دون سبب تحمل النتائج ، فأنا خادمها المخلص الفريد الذي بنى قيمه في الحياة على الحياة نفسها ...." [3]ويشير في أحد أحاديثه أيضاً أنه بعد حادثته مع ابنته صبيحة قد "لبثت في حديث مع نفسي لا تعبر عنه الكلمات وقتا غير وجيز وأنا اسمع ضوضاء

---

[1] المصدر السابق ، ص٤٤٨.

[2] المصدر السابق ، ص ٨.

[3] بصقة في وجه الحياة ، ص٧٠.

الليل..."[1] وهذا يؤكد أن طبيعة الأحداث التي يتعرض لها الإنسان ، وما تركته من أثر في نفس الشخصية يؤثر في طبيعة وقفاتها مع نفسها وتأملها فيما أقدمت عليه من فعل أو ما ستقدم عليه .

ويظهر لدى الكاتب ارتباط عنصر الارتداد أي استرجاع الماضي بعنصر المنولوج الداخلي ، بحيث يلتحمان مع بعضهما ويشكلان منولوجاً داخلياً يزخر بالأفكار والمعاني والعواطف ، فالتذكر "يعد أحد المقومات السياقية في تشكيل رواية تيار الوعي"[2] ، فمن خلال كثرة الاسترجاع لدى الشخصيات ، وتركيزها على أحداث معينة أحياناً تصبح بعض الاستذكارات حافزاً يدفع بالشخصية لأن تحاكي نفسها بصمت وتأمل ، وعلى الرغم من تكرار بعض الاستذكارات إلا أن تعليق الشخصية النابع من داخله عليها ، يجعلها تقدم شيئاً جديداً للمتلقي يساهم في فهم أحداث الرواية .

فبطل "المسرات والأوجاع " توفيق ، بعد أن تدهورت أوضاعه ورحل من بيت العائلة وسكن في غرفة غير لائقة صحياً ، أصبح كلما يزور بيتهم الذي يسكنه "عبد الباري " الأخ الأكبر له ، تنتابه حاله من استذكار الماضي وكيف كان يحيا برفاهية وغنى ، ولكن كل مرة يكون استرجاعه متأثراً بحالة الشخصية النفسية ففي أحد استرجاعاته وتعليقه على هذا الاسترجاع يقول : "تذكرت رفاهية حالات ماضية وسعادتها المتكررة ،واستطعت أن أستعيد لحظات وجودي فيها آنذاك ، هذه اللحظات المعاد إحياؤها إنها حاله خاصة تشع من كائن ذي مكونات مادية وتعلو عليه بشكل من الأشكال فتمنحه وجوداً إضافياً إن صح القول أو وجوداً مضاعفاً"[3].

ومن خلال الاسترجاع المتداخل بالمنولوج نجد أن الكاتب يجعل بعض الشخصيات باستذكارها لبعض الأحداث الماضية الغامضة ، تتضح من خلال المنولوج الداخلي ، فزيارة "توفيق" لـ "أنوار" في المشتمل ورفضها إدخاله البيت ، هذه حادثه قد تبدو طبيعية ولكن السر يكمن في لماذا لم تسمح له بالدخول ؟ ، ومن خلال تعليق البطل على هذا الحديث وحديثه مع نفسه أثناء هذا التذكر يقول : "إلا أن فكرة شقيه عنوداً بقيت ..... تهاجمني وتستولي .....على ذهني ، إنها تشمئز مني ..... صرت أمثل في عينيها دمامة الممنوعات اللاشرعية... التي تخشاها"[4] وهذه الإجابة

---

[1] المصدر السابق ،ص ٥٩ .

[2] مراد عبد الرحمن مبروك ،بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٩٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط ، ١٩٩٨، ص ٦ .

[3] المسرات والأوجاع ،ص ٤٢١ .

[4] المصدر السابق ،ص ٤٢٤ .

وهذه الأفكار كان بإمكانها أن تطول وتفصح عن أسباب أخرى لولا أن صوت صفارة الإنذار قطعت على البطل تفكيره ،ولكن هل قطع هذا التفكير الذي يوضح أن" أنوار" لم ترد أن تقيم علاقة غير شرعية مع "توفيق" ، ومعرفة البطل بموقفها ، كان يتعمد فيه الكاتب إلى جعل الواقع هو أيضاً يرفض مثل هذه العلاقات ، فكانت صفارة الإنذار تأييداً لما قامت به "أنوار" فأصبح داخل الشخصية والواقع المحيط بها يرفض هذه الأخطاء البشرية ، بل ويمنعه من أن يسترسل في تفكيره بمثل هذه الأمور .

ولعل استدعاء واقعة ماضية يتضمن أن الشخصية قد أدركتها من قبل "فهذا الذي يوصف على نحو نسبي بأنه ماض ، يقدم لنا نفسه كما لو أنه حاضر ، إنه يقدم نفسه بوصفه تعديلاً للحاضر ...إنه الحاضر الذي يجسد الإدراك"[1]. فالرجوع إلى الماضي في تيار الوعي "لاتعني العودة في الزمن أو الفراغ الحكائي – رقعة الحكاية الآنية – بل هو رجوع في الزمن أو الفراغ الوعي في داخل الشخصية "[2]

والاسترجاع الذي يغذيه المنولوج بالتعليقات والأفكار ،يكون سبباً لتشويق المتلقي لما سوف يحدث لا لما حدث لأن الماضي يعكس بتذكره مشاعر الشخصية الحاضرة في الوقت الحاضر , فتذكر "هاشم" لليلة زفافه ووجوده في المقبرة دفعه ليسأل نفسه "ما الذي امسكني من عنقي وجرني جراً خارج المدار العام أتفياً مطراً في طين المقابر مدفوناً بين الجثث "[3] فهذا التعليق يوهم المتلقي بأن البطل حقيقة لا يعرف ما السر وراء ذهابه إلى المقبرة ، لكن في النهاية يكشف لنا أن علاقته بأمه وحبه غير الطبيعي لها هو الذي دفعه للقيام بهذا العمل .

إن اعتماد الكاتب على وعي الشخصيات الخيالية ، ومحاولته طرح مشاكل قد تكون مشاكل الكاتب نفسه أو مشاكل المجتمع الذي يعيشه أو عاشه أو سمع عنه ، وجعلها تظهر بصورة وبشكل مباشر من قبل الشخصيات من خلال عالمها النفسي الداخلي ، قد يجعل المتلقي يشعر بأن ما يقرأه هو جزء من الواقع الذي يعيشه . ولكن ذكر الكاتب لتأملات شخصياته ومحاولة تفسيرها لأهم أحداث حياتها ، وتركيزه على بعض الأفكار الفلسفية التي نجدها تعرض لنا في أغلبها من خلال المنولوج الداخلي للشخصيات فأفكار "مدحت" مثلاً الفلسفية ظهرت من خلال منولوجاته وبشكل مكثف "الخير ، السلام ، العدالة ، الأفكار الإلهية .... أشياء لا توجد كلها ومن

---

(1) عاطف جودة نصر ، الخيال ومفهومه ووظائفه ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ،١٩٨٤ ،ص٥٥ .

(2) محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ،ص٤٣– ٤٤

(3) خاتم الرمل ، ص١٤٧ .

العبث قضاء الوقت في تعريفها وتحديد معناها .... ما الروح ؟ ما المعرفة ؟ ما الفكر ؟....."[1] ما السبب في تخصيص المنولوجات في أغلبها لمثل هذه الأفكار ؟ وهل السبب أنها تحتاج إلى وقفات تأمل وتفكير ومراجعة للنفس ؟ ولعل سبب ذلك يعود إلى أن الكاتب يهدف إلى عرض مثل هذه القضايا من خلال أكثر من وجهة نظر ،فيكون بذلك قريباً من الموضوعية إلى حد كبير نسبياً ، وقد يكون الإنسان هو الوحيد القادر على إقناع نفسه وإعطائها القرار الأخير في مثل هذه الأمور، وقد يكون بروز العاطفة بشكل ملحوظ في المنولوج الداخلي ووضوح انفعالات الشخصية هو أحد أهداف الروائي ليضمن تأثيره في الملتقى ، وغرز تلك الأفكار في جسد النص الروائي .

ونظن أيضاً أن أبطال "التكرلي" وخاصة أبطاله الإشكالين يشتركون في معاندة الحياة لهم وإخفاق بعضهم في تحقيق آماله وطموحاته ،فكانوا يلجأون إلى القراءة والكتابة كمهرب وأحياناً شرب الخمر ، كمهرب من الواقع الذي يحيونه ويعيشونه ، وكانت هذه الأمور تشكل مهرباً لكن مهربهم هذا غير مقنع في بعض الأحيان ،فالقراءة قد تنسي الشخصية همها الذي شغلها والكتابة قد تجعله يفرغ ما بداخله ، ولكن في النهاية لا يوجد حل ،لذلك لعل الكاتب لجأ إلى المنولوج الداخلي ليشكل هو أيضاً مهرباً لأبطاله يصارحون أنفسهم مباشرة بواقعهم الذي يعيشونه ويدفعهم إلى إيجاد الحل وأحياناً ينبههم إلى ما هم عليه من وضع ولكنهم لا يستطيعون أن يصلوا إلى نتيجة أو حل .

ولعل انصهار الشخصيات الإشكالية في بوتقة الفكر الفلسفي الوجودي وضرورة طرح بعض الاختلافات بين الشخصيات لم يساهم فقط في إبراز المنولوجات الداخلية بل إن الكاتب المدرك للعمل الأدبي الذي يكتبه قد يضع في حسابه وهو يكتب من الممكن أن المتلقي الذي يقرأ هذا النص يكون هو المنارة الأولى التي يطلع من خلالها على هذا الفكر ، لذلك يتحتم عليه أن يعرض أبعاد القضية من عدة وجهات نظر ، فتخصيص مساحة لحياة الشخصيات الداخلية ، يخدم المتلقي في الإطلاع على قدر أكبر من الموضوع ، وفي النهاية يبقى الحكم للمتلقي ، وهل استطاع الكاتب أن يؤثر فيه أو أن يقنعه أم لا .

إن عملية التذكر واختلاطها بالمنولوج الداخلي في أغلب الأحيان في روايات الكاتب ، تقودنا إلى ضرورة التفرقة بين المنولوج و التكنيك الثاني لتيار الوعي وهو المناجاة النفسية .

---

[1] الرجع البعيد ، ص ١٤٧ .

المناجاة النفسية

تكنيك لتقديم المحتوى الذهني ، والعمليات الذهنية الشخصية ، مباشرة من الشخصية إلى القارئ بدون حضور المؤلف ، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضاً صادقاً ، وتختلف المناجاة عن المنولوج الداخلي بأن الشخصية في المناجاة عندما تتحدث مع نفسها تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد ، والمناجاة هي أقل عشوائية ، وأكثر تحديداً بالنسبة لعمق الوعي الذي يمكن أن تقدمه من المنولوج الداخلي [١] ،والغرض منها هو " الإيحاء بحركة العقل المتدفقة المستمرة بكل ما تشمل عليه من تداعي المعاني من غير ضبط ولا منطق" [٢]

وتظهر المناجاة لدى" التكرلي" ولكن بشكل أقل من المنولوج الداخلي ، إلا أنها تلعب دورها في اطلاعنا على ما يدور في ذهن الشخصيات ، فمن خلال مناجاة " هاشم " مع نفسه أثناء وجوده في معرض الرسوم الذي التقى فيه بالدكتورة "سلمى "، توضح لنا نوع العلاقة التي تربط بين هاتين الشخصيتين ، فبينما البطل ينظر إلى إحدى الصور أخذت "سلمى" تلقي عليه التحية لكنه تجاهلها وكان يقول لنفسه : " كنت ....أتساءل بهدوء .... أرأيت هذه الفتاة من قبل ؟ "[٣]وقطع الراوي هذه المناجاة بقول سلمى لهاشم:" إنك لا تجيب على التحية! كأنك تعتقد أن ذلك حل"[٤]فيعود هاشم لمناجاته"لعلها رأت في وجهي انطباعاً بما يشبه الغباء ، أو عدم الفهم "[٥].فهذا الحديث الذي رافقه وجود شخصية أكسب الحدث وضوحاً أكثر،فلو لم تكن هذه الشخصية- سلمى- موجودة أثناء حديث الشخصية لتعذر علينا فهم من كان يقصد بكلامه . وهذا يوضح أن المناجاة تحتاج إلى وجود الجمهور سواء أكانوا واقعيين كما في الرواية أو تتخيلهم الشخصية الروائية أيضاً .

ويتخيل هاشم عندما ينفرد بغرفته لسماع موسيقاه المفضلة "ليليات شوبان " ، بوجود من يسمعه وهو يحدث نفسه فيقول : " أحسست كأن هنالك من يخاطبني من وراء النغمات ، وكأني لست وحيداً

---

[١] ينظر روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص٧٤-٧٥ .

[٢] مجدي وهبة ،كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ،بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٢٨٩ .

[٣] خاتم الرمل ،ص ٨ .

[٤] المصدر السابق ، ص ٩ .

[٥] المصدر السابق ، ص ٩ .

أو متفرداً في هذا الكون الأخرس .... أنا لست عاجزاً عن التسامي.... ولا عن الفهم .... سوى أني لا أريد التواصل المطلق مع البشر .... إن طبيعة الأمور في هذا العالم لا تلائمني ، وحقيقة ذاتي لا تمتزج تماماً بما حولي"[1]

واستخدام مناجاة النفس يتحقق لدى" التكرلي "أحياناً عن طريق مزج مناجاة النفس بالمنولوج الداخلي ، وهذا التداخل بين هذين التكنيكين يؤكد أن وعي الشخصية هو ما يسعى الكاتب لرسمه وتوضيحه أمام المتلقي ، ومن أمثلة هذا التمازج ما دار في نفس "محمد جعفر" في "الوجه الآخر" من حديث ومناجاة عندما كان يجلس في المقهى ،ويريد أن يقترض المال من سيد "هاشم"؛ فهذا الموقف جعله يحاكي نفسه " ماذا يعني العقل الأدبي والمجهود الأدبي كله في نظر شخص مثل سيد هاشم ، إن جوابه قد يكون تافهاً .... أليس في هذا الموقف طرح لقضية الأدب بأجمعها ؟ فمن يعلم من هو المصيب من اثنين شخص يفني حياته في سبيل تحقيق غاية أدبية قد لا ينالها في النهاية ، وآخر تفنى حياته وهو يجهل باطمئنان أن هناك ما يسمى أدباً "[2] .

وجعل "التكرلي" الشخصيات نفسها تدرك من خلال تعاملها مع بعضها الحالات التي تكون فيها بعض الشخصيات ، أثناء وجودها مع مجموعة من الشخصيات في بعض الروايات كرواية "الرجع البعيد " أنها في حالة مناجاة مع نفسها ، فيتحدث "عبد الكريم" عن "منيرة " في أحد جلساتهم العائلية ويقول عنها : "أهي في مناجاة مع نفسها أم مع مخلوقات لا توجد ،لم توجد ؟"[3] وقد تكون لحظة المناجاة أقرب إلى الحدث الحاضر من المنولوج الداخلي ، لأنها تكون في أغلبها وخاصة في روايات "التكرلي" تحاكي بشكل مباشر ما يدور من أحداث حول الشخصية ، فتوفيق عندما التقى "بجاسم الرمضاني" في أحد أماكن الشرب ، وما دار بينهما من حوار حول ما آل إليه كل واحد دفع بـ "توفيق" إلى أن يحدث نفسه لحظة كلام "جاسم الرمضاني" "كنت أتأمله بصمت ، مشتبكاً مع صداعي ، أتساءل مع نفسي عما عساي اعمل غير أن أجلس هكذا مستسلماً مدحوراً ؟"[4]

وهكذا فإن تيار الوعي يتشكل من خلال تكنيكاته الخاصة به ، ولا تقتصر التكنيكات على المنولوج الداخلي والمناجاة فقط بل يوجد " المونتاج السينمائي وتتوالى فيه الصور واللقطات والقطع والارتداد ، والوسائل الميكانيكية كألوان الطباعة ، وعلامات الترقيم والأقواس التي

---

[1] المصدر السابق ، ص٣٣-٣٤ .

[2] الوجه لآخر ، ص٣٧ .

[3] الرجع البعيد ، ص ٤٢.

[4] المسرات والأوجاع ، ص ٤٢٦ .

تحول اتجاه الرواية وزمانها ومكانها"[1] ، ولاهتمام "التكرلي" برسم وعي شخصياته انعكس هـذا على آليات السرد التي يستخدمها فآلية السرد أو النوع الثاني لأنواع السرد التي يستخدمها ترتبـط ارتباطاً مباشراً أيضا بوعي الإنسان ولكن لا تدخل في تيار الوعي بل تشكل نوعاً سردياً مسـتقلاً لدى الكاتب وهو الحلم .

ثانيا:الحلم

الحلم هو شكل فريد من السلوك ، يحدث أثناء النوم ، وربما يكون النشاط النفسي الوحيـد الذي يحدث أثناء النوم ،وهو يحدث بطريقة لا إرادية ولا يظهر الحلم دائماً في صورة واضحـة ذات معنى ، بل قد تظهر في صورة خيالات هلوسية يغلب عليها الطابع البصري الـذي يشـابه الصور الحقيقية في واقع الحياة إلى حد معين[2].

ونجد "التكرلي" قد نوع في شكل أحلام الشخصيات وطبيعتها ، بحيث شكل الحلم لديه أحـد أشكال السرد التي يعرفنا من خلالها على صراع الشخصية الداخلي ، وما يدور في أعماقها مـن أفكار ، وكانت معظم أحلام شخصياته تشكل كوابيس لأصحابها تجلب لهم الحزن والتشاؤم فـي أغلب الأوقات إلا الطفلة " سناء" في "الرجع البعيد " ؛فقد كانت تحلم أحلاماً سـعيدة لكـن هـذه السعادة تزول بمجرد استيقاظها من نومها لأنها في النهاية لا تستطيع أن تتذكر هـذه الأحـلام ، فتصبح عملية نسيانها لهذه الأحلام مصدر إزعاج لها ، فتقول لجدتها لماذا لا تستطيع أن تتذكـر أحلامها ولماذا تقول لها أختها سها بأنها يجب أن لا ترى أحلاماً وتستمر في سؤال جدتها " ليـش البنات الصغيرات ما يشوفون أحلام ! أني أصلاً كل ما أنام أكول ربي خليني أشوف حلم هواية .....حلـو"[3] . ولكن لماذا لم يجعل الكاتب هذه الطفلة تتذكر أحلامها ولو مرة واحدة ، وخاصة أنها كانت تشـعر بأنها أحلام سعيدة ، فهل هذا دليل على أن الكاتب يحاول أن يجعل المتلقـي يـدرك أن الفـرح والسعادة لا مكان لهما في أحداث رواياته المأساوية، أم يريد أن ينبهنا أنه لو صرح بهذه الأحـلام فالأمل يكون قريباً وموجوداً ومن الممكن أن يضفي بعض السعادة على أحداث الرواية ، ونظـن أنه لم يصرح بأحلام هذه الطفلة ليؤكد أن ما يرسمه لنا من أوضاع المجتمع العربـي وخاصـة

---

[1] محمد عزام ،رواية الحداثة ،مجلة المعرفة السورية ،ع١٠ ،تشرين الثاني ،١٩٩٧ ،ص ١٢٦ .

[2] ينظر عبد الحكيم العفيفي ،الأحلام والكوابيس -تفسير علمي ديني - ، الدار المصرية اللبنانيـة ، القـاهرة، ط١،١٩٩٣ ،ص٣٧

[3] الرجع البعيد ، ص٧ .

مجتمع بلده العراق مع بقائه على ما هو عليه ومع تفكير شخصياتها المتشائم إلى حد ما ، يدفعه إلى أن يعمم الحزن لعل الحل يكون أقرب ؟ ونظن أن الكاتب قد بالغ نوعاً ما في التشديد على إبقائه على نغمة الحزن ومحاولة تلميحه إلى الأمل والتفاؤل لكن سرعان ما يقطع هذا الأمل ولا يحاول أن يكرره في سرده مرة أخرى ، وقد يبرر هذه المبالغة مأساوية الأحداث التي يسردها ، لكننا نظن أن المجتمع مهما كان الحزن يعمه فلابد من وجود ولو نقطة صغيرة مضيئة تحتوي على بصيص أمل في الحياة قد يراها الجيل الجديد متمثلاً بالطفلة سناء .

وقد تكون عملية نسيان الأحلام تعود إلى طبيعة الشخصية نفسها , ومدى قدرتها على التذكر فكل ما يحمل على النسيان في حالة اليقظة هو نفسه ما يدفع إلى نسيان الأحلام كما يقول فرويد ، فالإنسان ينسى في حالة اليقظة الكثير من الأحاسيس والمدركات لضآلة شأنها ولأنها أيضاً لا ترتبط إلا بشحنات نفسية ضئيلة لا تحث الإنسان على تذكرها وهذا هو نفسه ما يحدث لنسيان الأحلام [1]وقد يكون سبب نسيان هذه الأحلام لأنها " تقع كثيراً وتكون قصيرة ولا نهتم بها إطلاقاً لأنه لا يوجد فيها ما يدهش أوما يثير الخيال"[2]

ولعل نسيان الأحلام يشكل سعادة لدى بعض شخصيات الكاتب فهذا هاشم – بطل خاتم الرمل –يقول : " لم تعكر سماء الصباح الملبدة ولا زخات المطر مزاجي الرائق ،.....: نسيت أحلامي كالعادة ،ونسيت التفاسير التي وضعتها لها عند استيقاظي فجراً ،وكنت سعيداً "[3]، فالشعور بالسعادة لنسيان الأحلام قد يرجع إلا أن الشخصية رأت فيها أشياء مزعجة قد تسبب الحزن والتعاسة لها فوجدت أن نسيانها هو أفضل من تذكرها .

والصفة التي غلبت على أحلام شخصيات الكاتب نظن أنها كانت أحلاماً كابوسية ، أي كانت عبارة عن كوابيس تراها الشخصيات وتحول حياتها إلى كوابيس متقطعة أيضاً، والكابوس هو" حلم مفزع يصاب فيه الحالم بالخوف الشديد ،حتى ليهب من نومه مذعوراً،

---

[1] ينظر سيجموند فرويد ،تفسير الأحلام ، ترجمة: عبد المنعم الحفني ،مكتبة مدبولي ، القاهرة،ط١، ١٩٩٦،ص٦٧ .

[2] جوين كوين ، اللغة العليا "النظرية الشعرية"، ترجمة: أحمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة ،ط٢ ،١٩٩٩، ص٢٧٢ .

[3] خاتم الرمل ،ص ٨٣ .

والكابوس كحلم يتكرر مع الحالم ،و يرى نفسه فيه في مأزق شديد يتـــهدد فيـــه الأنـــا تـــهديداً مباشرا"[1].

والكوابيس لدى بعض شخصيات التكرلي تتكرر بقالبها العام وأحياناً بنفـــس المضمـــون، كما هو حال "محمد جعفر" –في الوجه الآخر– إذ يشكل ليلة ولادة زوجته في المستشفى المـــدار الأول لأحداث كوابيسه، فبينما هو ينتظر ما ستؤول إليه عملية الولادة غفا غفوة من شدة التعـــب، ولكن هذه الغفوة كانت تحتوي على عدة كوابيس وليس كابوساً واحداً " لا يـــزال يذكـــر الكوابيـــس المريعة التي احتشدت عليه في تلك الغفوة , كوابيس لا يعلم مم تكونت ولم أدخلت الرعب إلى قلبه "[2] ومـــن أهم الكوابيس التي تذكرها أنه رأى نفسه محاصراً بين أربعة جدران عالية من الصلب اللامـــع،لا يستطيع أن يخرج من خلالها ، ويحيط به مجموعة من الأشخاص يعاملونه أسوأ معاملـــة , ولا يستجيبون لاستغاثته وطلب النجدة , واستمر في صراع مع هذا الكابوس إلى أن:" استيقظ مفزوعـــا على الصرخة الحيوانية التي شقت نومه وشقت غرفة العمليات "[3] كانت هذه الصرخة صرخة زوجتـــه التي اكتشفت ما حل بها من فقدان لبصرها .

فمن خلال هذا الكابوس اتضح أن الحالة النفسية التي سبقت لحظات نوم " محمد جعفـــر" أثرت في طبيعة الحلم , ولعل الكاتب استخدم هذا الكابوس قبل تصريحه بلحظات عما آل إليـــه مصير الزوجة فيه تمهيد لما سيحصل ، فالمتلقي يصبح في حالة حـــيرة هـــل سيكون ســـبب الصرخة هو مأزق شديد قد وقعت به ،وهل سينطبق فزع البطل وخوفه من الكابوس علـــى مـــا سيراه من أحداث , بل يجد المتلقي بعد أسطر قليلة أن الكابوس كان جزءاً من الواقـــع ، فطلـــب الشخصية للرحمة والنجدة واستعطافه وخوفه قد تمثل على أرض الواقع فور رؤيته لزوجته وقد أصبحت عمياء .

ولعل ظاهرة تكرار الكوابيس على الشخصيات " يخفي إما صدمة شديدة تعـــرض لـــها الإنسان،أو عجز الإنسان إزاء صراع نفسي شديد أو مشكلة خطيرة أحاطت بحياته في وقت مـــن الأوقات "[4] و نظن أن هذه الأسباب هي التي دفعت بالشخصيات إلى رؤية الكوابيس ، حتـــى أن الكوابيس أصبحت لشدة ملازمتها لبعض الشخصيات تشكل نوعاً من الألفـــة مـــع الشـــخصية ،

---

(1) عبد المنعم حنفي ،التحليل النفسي للأحلام ،مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د.ط،١٩٩٦،ص٢٥٣ .

(2) الوجه الآخر ، ص ٥١ .

(3) المصدر السابق , ص٥٢ .

(4) عبد الحكيم العفيفي ، الأحلام والكوابيس ،ص٨٢ .

فمدحت بعد أن رحل من بيته وسكن في فندق الرصافة " أراحه النوم المستطيل ..... بعد أن ألف الكوابيس الكثيرة"[1]،وحتى الأب في "بصقة في وجه الحياة "أصبحت حياته كلها عبارة عن أحلام وكوابيس، يقول:" لو أردت أن أكتب حوادث حياتي ،لوجب أن أسطر هنا أحلامي ،ولعلها كوابيس قبل أن تكون أحلاماً "[2].

واستخدام الكاتب الكوابيس كطريقة يقدم من خلالها الأحداث ،نظن أنها كانت نابعة من تلك النظريات في علم النفس التي تنسب للنفس الحالمة القدرة والميل إلى أنواع بعينها من الأنشطة النفسية التي تعجز عن أدائها في اليقظة كل العجز أو أنها تؤديها ناقصة وتتمها في الحلم ،وهذا ما نجده في كوابيس "مدحت" ،فبعد صراعه النفسي الشديد والمرير وتفكيره المتواصل بالسبب الذي دفع به إلى ترك زوجته-منيرة-ليلة زفافه، لجأ إلى الحلم لكي يستطيع إنجاز ما لا يستطيع عمله وتحقيقه في حالة اليقظة، ولأهمية الكابوس وتأثيره على حياة هذه الشخصية نجد أن الكاتب قد خصص بداية الفصل(١٢-١)المعنون "بالزخم والبقاء" بداية مباشرة ليسرد "مدحت" كابوسه الذي كانت أحداثه تتعلق به وبـ "منيرة" ،ولكن ما يلفت الانتباه في هذا الكابوس أن البطل حتى وهو في الحلم يحلم بأنه إنسان نائم وأن ما سيقوم به سيكون داخل الحلم أي أن حلمه عبارة عن حلم داخل حلم ،و نظن أن سبب هذه المفارقة هو تأكيد البطل على رفضه لما سيقدم عليه واستنكاره له أيضاً فحلم بمنيرة "رآها أمامه ...شهر عليها خنجراً ،كانت مستسلمة تلقت طعناته المجنونة تمزقها "[3]، أثناء حلمه وإقدامه على قتلها كان يبكي بكاءً شديداً فلما أفاق على صوت صديقه "حسين" الذي يشاركه الغرفة في منزل الأكراد ،قام واغتسل ورجع لكي ينام ،لكن الكابوس عاد له مرة أخرى فانتابته حالة عصبية أدت إلى تشنج أطرافه وسقوطه على الأرض ،فهذا الكابوس صار يشكل له واقعه الذي يعيشه، فعاداته وتقاليده تدفعه لان يقتل زوجته لفقدانها عذريتها، لكنه في صميم نفسه يرفض ذلك، فكان الحلم مهربه مما يمليه عليه عقله وليس قلبه.

ويعلق البطل على هذا الكابوس قائلاً: إنه "كان سيراه لو كان على فراش الموت.....إنه هذا الحلم وما يخفي وراءه ،العرق الذي يصله بكل قذارات أجداده وتفاهاتهم وعقدهم وجنون حبهم للشرف وللقتل ،وهو بعد كل شيء التحقيق الوهمي لإرادتهم.....ولقد عمله ،وماذا يهم إن كان ما نعمل في الحلم أم في الحياة

---

[1] الرجع البعيد،ص ٢٩٨.

[2] بصقة في وجه الحياة ،ص٣٨، وينظر ص٦٣.

[3] الرجع البعيد ،ص ٣٩١.

يستيقظ ،وفي حلم اليقظة ينبه بأن يعود إليه وعيه بالبيئة المحيطة به، وعودة الوعي أسهل في حلم اليقظة منه في المنام "[1] .

وبرز دور أحلام اليقظة في تكوين شخصية "توفيق" –في المسرات والأوجاع – حيث أخذت في الفصول الأخيرة للرواية تتراكم على ذهن الشخصية، ولعلها كانت مهربه من الواقع المأساوي الذي يعيشه، فبعد انتقاله من الغرفة التي استأجرها من "فتحية" في أسواق الأفراح، انتقل ليعيش في غرفة لا تصلها الشمس إلا أواخر النهار؛ فهي نموذج مثالي للمكان غير الصحي ،فكان البطل يسلي نفسه بأحلام اليقظة ليتذكر من خلالها من يحب ،فيحلم أنه لا يزال غير منقطع الصلة بـ "فتحية" وأهلها ويقول :" كنت أتذوق مرارة هذه الأحلام اليقظوية حين يداخلني بعد ذلك الهلع من فكرة مواجهة فتحية وسؤالها عما آلت إليه حالها مع غسان"[2]، وحتى أحلام اليقظة وصفها بأنها في بعض الأحيان تشكل له كابوساً "فبين يقظة ناقصة ونوم غير حقيقي ،توالت علي الكوابيس بغير شفقة ،لا أتذكر منها سوى صور الموت والدمار والشقاء العام"[3].

وأما أحلام "هاشم" اليقضوية – في خاتم الرمل– فكانت تتركز حول أيام طفولته التي قضاها مع والدته ،فهذه الأحلام تكشف العلاقة التي تربطه بأمه و تشير إلى أنها غير طبيعية فهي تشكل"عقدة أوديب "،وحتى ليلة زفافه التي قضاها في المقبرة،كانت أمه محور أحلامه،وعلى الرغم من الحالة التي كان عليها بسبب الضربة التي تعرض لها،وانهمار الأمطار،إلا أنه ترك نفسه تحلم وهو يقظ بأن أمه تجلس أمامه وتلمسه حتى أنه يشتم رائحة عطرها ،وبعد إفاقته من هذا الحلم أحس"براحة إلهية لا تنال،تسربل جسمي كله ،وتنشر فيه استرخاء"[4]، فأحلام اليقظة كأحلام الإنسان النائم قد تسعد صاحبها أو تحزنه،و"هاشم" هنا كان في قمة سعادته لأنه في حلمه يرى أمه التي يحاول قدر استطاعته تذكرها .

وبما أن أحلام اليقظة هي استلام للرغبات التي تدفع بصاحبها إلى التخيل أثناء الصحو، فهذه الرغبات هي المحرك لنوع الحلم،فإننا نجد منيرة–في الرجع البعيد– تشير إلى أن "عبد الكريم" كان يميل إلى أحلام اليقظة وظهر ذلك من خلال مصارحته بحبه لها "كان يتهامس مع

---

[1] عبد المنعم الحنفي ،التحليل النفسي للأحلام،ص٢٧٩.

[2] ا لمسرات والأوجاع ،ص٤٠٦ .

[3] المصدر السابق،ص٤١٩،وينظر المصدر نفسه ، ١٨١،٣٥٨،٣٧١،١٢٠.

[4] خاتم الرمل ، ص١٠٤.

طيف غير مرئي أخافتني رنة الأحلام في صوته "[1]،فالإنسان يحق له أن يحلم فيما يشاء ،وقد يحلم بأشياء يصعب تحقيقها أو الوصول إليها .

ثالثاً:السيرة الذاتية

هي سيرة "كتبها من كان موضوعاً لها "[2] وهي " حياة الإنسان يمكن أن تكتب على أفضل طريقة من خلاله هو"[3]و الترجمة الذاتية الفنية هي التي "يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق والبناء والروح.....في أسلوب أدبي قادر أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي وعلى نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة"[4].

ولعل رواية "خاتم الرمل"،أكثر الروايات تمثيلاً للسيرة الذاتية ،فالرواية جاءت من بدايتها إلى نهايتها على لسان البطل "هاشم"،فرصد لنا أهم ما مر به في حياته ،وصرح بنواياه وأفكاره وعلاقاته بكل ما يحيط به من مجتمع وعائلة والكون والحياة والعادات والقيم والتقاليد حتى نفسه هو و ما كان يدور في خفاياه ، فهذه الرواية عبارة عن سيرة "غارقة في وضوح القدر وجرفه الذي يأخذ الحياة في مجراه العنيف والهادئ في آن واحد "[5]،وكان حادث ليلة زفافه يشكل الشرارة الأولى التي انطلق من خلالها هاشم ليسجل سيرة حياته، من تذكر لأيام طفولته مع والدته ،و أحيانا والده الذي يكن له الكره ،ورصده لطبيعة العلاقة التي تربطه بسلمى،ولا ننسى أفكاره الفلسفية التي احتلت جزءا في سيرته، فكانت تأملاته لها دورها في توضيح سمات هذه الشخصية،وهكذا كانت سيرته "سيرة ذاتية مفعمة بالجدة والاضطراب الداخلي،بل المفعمة

---

[1] الرجع البعيد ،ص٢٨٣.

[2] جورج ماي ،السيرة الذاتية ،ترجمة : محمد القاضي،عبد الله صوله ،المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات،د.ط ،بيت الحكمة ،١٩٩٢،ص١٦.

[3] أندريه موروا ،فن الترجمة والسير الذاتية،ترجمة:أحمد درويش ،المجلس الأعلى للثقافة،د.ط،١٩٩٩،ص٩٧.

[4] يحي إبراهيم عبد الدايم،الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دار إحياء التراث العربي ، بيروت ،لبنان، د.ط،ص ١٠.

[5] عقل العويط،فؤاد التكرلي سجل سيرتها في خاتم الرمل،الذات حين تتخلى عن ذاتها،جريدة الشرق الأوسط،١٩٩٥/٩/١٦ تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .

بالصراع بين زمن العقل والزمن الآخر، تأخذ مجراها الفلسفي الذي لا يـــدرك لكنـــه التفســير المباشر"[1] .

ونجد أن الكاتب جعل "هاشم "موضوعياً في سرده لتفاصيل حياته ،فلم يكن مفخماً لنفســه ولا مغروراً بها ، يعرض لشخصه بجوانبه السلبية والإيجابية ،وكذلك لم تكن الأحـــداث مرتبــة بتسلسلها التاريخي بل كان السرد اللولبي يحرك الأحداث،لذلك نظن أنها سيرة لمْ تكن تفتقد إلـــى عنصر التشويق،بل كانت تجمع بين التشويق وسرد الحقائق بكل موضوعية، والســـيرة الذاتيــة تحتوي إما على" رجل وصل إلى حيث يؤمل وانتصر على الحياة وصعابها .....أو رجل كـــافح حتى جرحته الأشواك وأدركه الإخفاق"[2]، وإذا أردنا أن نحكم على "هاشم" فإننا لا نســـتطيع أن نحكم عليه لا بالنصر ولا بالفشل، فهو صارع الحياة وحاول قدر استطاعته أن ينتصـــر ولكـــن الموت كان الأقرب له، وقد يكون الموت يشكل انتصاراً بالنسبة له وقد يشكل الإخفـــاق ،وفـــي النهاية كما نظن هذه الشخصية ليست فاشلة ولا ناجحة، بل نموذج للإنسان الـــذي يســعى وراء زيادة معرفته بأمور الحياة ووعيه بها دون وجود حد يوقف طموحه.

ولكن ما يميز هذه السيرة الذاتية في هذه الرواية أن البطل كتب وذكـــر بلســانه حادثــة موته، والمعتاد أن يقف الكاتب بسيرته عند حد معين في حياته، ولكن هل إنهاء الكـــاتب لحيـــاة هاشم فيه إشارة إلى أن هذه الشخصية قد تشكل بعض ملامح الروائي نفسه-فؤاد التكرلي؟وأكـــبر الظن في تقديرنا أنها تمثل بعض ملامح حياة شخصية الكاتب نفسه .

لذلك وعلى وفق رأينا هذا فإننا نربط هذه الروايـــة -خـــاتم الرمـــل-بروايـــة "الرجـــع البعيد/بنائياً" فتقسيم الكاتب هذه الرواية إلى عدة فصول -ثلاثة عشر فصلاً-لم يـــأت هكـــذا دون قصد بل نظن أن كل فصل هو عبارة عن سيرة ذاتية لكل شخصية تتعهد بسرد أهم ما مر بـــــها في حياته من أحداث، ولعل شخصيات "منيرة وكريم وحسين ومدحت "كانت الأقدر في الروايـــة على رصد حياتها وتلخيصها في الفصول التي حددت لها ،والرواية ككل قد تكون عبـــارة عـــن سيرة ذاتية لعائلة عراقية شعبية عانت وشاهدت حلو الحياة ومرها .

---

[1] المصدر السابق .

[2] إحسان عباس،فن السيرة،ص١٠٢.

ومثلما كانت "خاتم الرمل" بصوت بطلها كانت بعض فصول "الرجع البعيد" بصوت أبطالها فـ "عبد الكريم" يعلق على نهاية الفصل الذي سرده بلسانه هو بل ينهي سيرته بقوله: "لم أكن دائماً،ولكني أتذكر جيداً بأني لم أكن راغباً في معاودة العيش كما كنت"[1]،ونجد الراوي في الفصل المخصص لـ "حسين" ومن خلال حوار دار بين "حسين" و"مدحت" يشير بشكل غير مباشر إلى أن كل فصل يمثل سيرة حياة صاحبه ،فيقول "مدحت" لـ "حسين": "شوف حسين ،هذه حالتك وأفكارك ما أقدر أبحثها وياك هسه"[2]، ونجد أيضاً حرص الكاتب على عدم خلط الفصول ببعضها أنه عندما عنون الفصل الثاني عشر "بالزخم والبقاء" وقسمه إلى جزئين الأول والثاني ،وعندما فرق بين الجزئين بالفصل الثالث عشر ،كانت تسميته لهذا الفصل –الثاني عشر –دون غيره قد تكون إشارة من الكاتب لكي لا نخلط سيرة "مدحت" الذاتية بغيرها من السير .ونعتقد أن شخصيتي "مدحت" و"هاشم" تمثلان إلى حد ما بعض جوانب شخصية الكاتب"التكرلي"،لما بينهما وبينه من تقارب فكري فلسفي وحتى في نظرتهما إلى الحياة إذ نجد فيهما تشابهاً كبيراً ملحوظاً .

إن تعليق الكاتب بعد انتهاء روايته "الرجع البعيد" وختمها بتاريخ كتابته لها بفقرة قصيرة تحدث فيها عن الرواية بشكل محدد ودقيق قائلاً:"هذه الكتلة من الورق لا تحوي ما ينسب إليها من تنهدات وكلام وأنين وابتسام، أو من سمو وعذاب ورعب وأشواق ؛أومن عيون وشقاء ودم ودموع وهي إذ ترمى بعيداً فلن يصدر منها احتجاج أو عتاب إنها صفحات خرساء لا ضرر منها ولا فائدة أيضاً ومن الخير لها وللجميع أن تهمل بسكون وأن تنسى"[3]،مثل هذا التذييل يجعلنا نحن المتلقين نشك بأن هذه الرواية هي سيرة حياة الكاتب نفسه، وهذا ما نظنه لأن ملامح حياة الكاتب الشخصية فيها الكثير من ملامح هذه العائلة العراقية،ولا يشترط أن يشير هذا التذييل من قبل الكاتب إلى نفسه ورأيه بل قد تمثل هذه الرواية حياة أي إنسان يعاني من أية مشكلة في حياته سواء أكانت كبيرة أم صغيرة .

وتعبير الكاتب بأن ما كتبه هو عبارة عن صفحات خرساء ،نحن نظن عكس ذلك ، فلقد كانت تتكلم وليس كلاماً عادياً بل كان صراخاً يدوي في عقل المتلقي،وبالنسبة لنا فقد كانت هذه الرواية من أفضل ما كتبه الروائي لأنها تحتوي على مقومات فنية ووسائل سردية تساهم في إشراك المتلقي في خضم أحداثها بكل دقة ودون مبالغة في رسم الشخصيات .ولعل لجوء الكاتب إلى أسلوب السيرة الذاتية في السرد يعود إلى أن التبرير هو أحد مقاصد الشخصيات التي رسمها لنا فتكون السيرة من قبل الشخصية " لتبرر على رؤوس الملأ ما كان أتاه من أفعال أو صرح به

---

[1] الرجع البعيد،ص٤٨.

[2] المصدر السابق،ص١١١.

[3] المصدر السابق ،ص٤٩١.

من آراء وقد يكون شعور المرء بهذه الحاجة أكثر إيلاما و أشد إلحاحاً على وجه الخصوص،إن ذهب في ظنه أن الناس قد افتروا عليه"[1]،فالسيرة الذاتية ما هي إلا "قدر من حياة إنسان فرد يكتب موضوعها بنفسه "[2] .

وعند الحديث عن السيرة الذاتية لا بد من الإشارة إلى آلية من آليات السرد يحدث بينها وبين السيرة الذاتية خلط في بعض الأحيان وهي المذكرات، فالمذكرات أداة سرد منفصلة عن السيرة الذاتية لكن هنالك عوامل مشتركة تربطها ببعضها مع مراعاة الفرق ،لذلك سندرس المذكرات بشكل مستقل عن السيرة الذاتية.

رابعاً : المذكرات.

يحدث أحياناً خلط بين المذكرات والسيرة الذاتية على أساس أنهما نوع أدبي واحد، والفرق بين هذين النوعين يكمن في استخدام كل منهما للشخصية وللأحداث التيّ تدور حولها "فالمذكرات تذكر أساساً على الشخصيات والأحداث في حين تلتزم شخصية الكاتب عادة بالتسجيل والتوضيح لما يدور حولها، أما ما يدور داخلها فيظل في الظل، ولذلك تبدو بعض المذكرات وكأنها تسجيل لأحداث تاريخية .....أما السيرة الذاتية .....عبارة عن سرد متماسك منطقي لحياة الكاتب مع التركيز على التأملات والانطباعات ذات الأبعاد المختلفة وعلى المعنى الكامن في حياة الكاتب "[3] ،وعلى هذا الأساس فالمذكرات هي التي تولي اهتماما للأحداث حول الكاتب وخارجه أكثر مما تولى للكاتب نفسه،ومن خلالها نتعرف إلى أكبر قدْر ممكن من المعلومات المختلفة حول المجتمع الذي تدور حوله المذكرات، مع معرفة القليل عن الكاتب نفسه[4] .

والمذكرات تعنى بالأماكن والمشاهدات والشخصيات وبتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايتها بتصوير ذات الكاتب [5]ولا يعني تركيز المذكرات على ما يحيط بالشخصية من

---

[1] جورج ماي ،السيرة الذاتية،ص٤٨.

[2] عبد العزيز شرف،أدب السيرة الذاتية،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،مصر،ط١،١٩٩٢،ص٢٩.

[3] نبيل راغب ،دليل الناقد الأدبي ،ص١٢٢. ،

[4] عبد العزيز شرف ،أدب السيرة الذاتية ،ص٤٤.

[5] ينظر يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص ١٠٤.

الخارج،أنها تهمل الجانب الداخلي والنفسي للشخصية، بل نجد إشارات إلى بعض منولوجات الشخصية وتعليقه عليها، ولكن بشكل أقل إذا ما قورن بالسيرة الذاتية التي من أهم أسسها رسم ملامح الشخصية النفسية، ولذلك نجد أن الكاتب- التكرلي- استعمل أسلوب المذكرات في سرده لبعض أحداث رواياته، وظهرت المذكرات في روايتين فقط هما "المسرات والأوجاع و بصقة في وجه الحياة ".

قسم الكاتب رواية "المسرات والأوجاع" إلى أربعة فصول،وخص كل فصل براو يروي أحداثه ،ونلاحظ أن الفصل الأول والثالث تم سرده على لسان راو يروي الأحداث بضمير الغائب ، بينما نجد أن الفصل الثاني والرابع قد تم سرده على لسان أحد شخصيات الرواية،وهو البطل الإشكالي المحوري فيها "توفيق" ؛فكانت الأحداث تروى بضمير المتكلم،وتميز الفصل الثاني عن بقية فصول الرواية لأن البطل رواه لنا على شكل مذكرات شخصية ،ووضح من خلال هذه المذكرات أهم الأشخاص الذين تعرف إليهم في حياته وكان تركيزه على شخصيات "آديل وأنوار وغسان،وكميلة وفتحية" ،ونتيجة لهذا الاهتمام نظن أن المتلقي استطاع أن يتعرف إلى هذه الشخصيات بشكل أكبر وأكثر دقة من الفصول الأخرى لأن ورودها في مذكرات "توفيق" يوضح طبيعة كل شخصية وما نوع العلاقة التي تربطها بهذه الشخصيات لتحوز على اهتمامه ليذكرها في مذكراته.

و"توفيق" يشير إلى أنه يكتب ما يراه مهماً من وجهة نظره هو ويقول:"أعدت قراءة ما كتبت خلال الأيام الماضية.....ولعل من الغرابة أن تثيرني نواح في المعيش أهملت ذكرها عن عمد ،أو على الأصح تغافلت عن إدخالها في مجرى الكتابة هذا"[1]،ولذلك نجد أن الفصل الثاني ابتدئ بشكل مباشر دون أي مقدمات ،فترأس أعلى الصفحة الأولى في هذا الفصل تاريخ "٦/شباط/١٩٧٥" و كان هذا التاريخ انطلاقة البطل ليسجل مذكراته التي استمرت حتى تاريخ "١٩٧٨/٢/١٧"واحتلت هذه المذكرات حوالي مائة صفحة من صفحات الرواية [2].

ونلاحظ أنه على الرغم من سرد الفصل الأول على لسان سارد خارجي يروي بضمير الغائب،إلا أن نهاية الفصل خصوصاً الأسطر الأخيرة جاءت عكس ذلك ،فلقد رويت بضمير المتكلم نحن"هذه الصفحات ،السابقة والتالية ،هي من أجل محاولة اكتشاف أخطائنا الشخصية التي اقترفناها

---

[1] المسرات والأوجاع،ص ١٠٨.

[2] ينظر المصدر السابق،ص١٠٤-٢٠٠

فكبلتنا ،وتلك الأخطاء التي لم نقترفها فزادت من تكبيلنا"[1] ولعل هذا التغير في أسلوب السرد يجعل من الكاتب أو سارد الفصل الأول "يلتحم مع صوت توفيق في مذكراته التي تبدأ في الفصل الثاني"[2].

ولم تحتو مذكرات "توفيق" على علاقاته الخارجية ، أو أهم أخبار المجتمع الذي يعيش فيه مثل مقتل الدكتور "عبد الجواد"، وهروب والدة "غسان" وتركها لزوجها وابنها حسب،ولا على الإشارات إلى الوضع السياسي الذي كان مسيطراً على البلد في بداية الستينيات ، بل خص مذكراته ليتحدث عن قراءاته و اطلاعاته ،ونظن أن الثقافة هي التي فتحت أمام هذه الشخصية القدرة على كتابة المذكرات،وهذا قد يدل أن "التكرلي" استطاع أن يمهد ذهن القارئ ليستوعب بل ليقبل أن تكتب هذه الشخصية مذكراتها، ويعلق البطل على موضوع الكتابة "خطر لي أن الكلمات ،التي هي رموز متفق عليها،تنعكس من الذهن ، وفيها يسجل هذا الذهن نشاطه وما يشغله من معضلات ؛ وحين توضع هذه الانعكاسات على الورق بحيث يمكن الإطلاع عليها واستعادتها ،يصبح الذهن في موقف مواجهة مع ذاته"[3] .

يشير "توفيق" إلى أنه قد فقد دفتر مذكراته لمدة من الزمن ،وعندما ارتحل إلى الغرفة التي سكنها في أسواق الأفراح، ازداد حزناً لعدم عثوره على هذا الدفتر،لكن في إحدى الصدف التي لاقته في حياته وجده ، وسر به على الرغم من أنه كان "يضم تعاستي وبعض أفراحي"[4]،ولكن لماذا كان البطل شديد الاهتمام بمذكراته على الرغم من أن التعاسة والحزن فيها يغلب على أفراحه بل يشير إلى أن الفرح قليل جداً في حياته، هل يعتز بماضيه وذكرياته ويريد أن يتذكرها دائماً أو يذكر نفسه بها كي لا ينساها ،أم انه يريد أن تبقى بعد موته ليطلع عليها الناس ويعرفوا ما عاناه من قسوة الحياة عليه وهل كان يبحث ليضيف إليها ما تراكم من تعاسات أخرى في حياته ؟ أم أنه يريد أن يلفت النظر إلى أهمية أفكاره الفلسفية وأنه يريد لها البقاء وعدم الاندثار؟ نظن أن حرص الشخصية على مذكراته نابع من حرص الكاتب نفسه على نشرها ولعله يريد من المتلقي أن ينعم النظرفي هذه المذكرات ويدقق أثناء قراءتها ليستوعب الذي يوجد بين سطورها .

---

[1] المصدر السابق ،ص١٠٤.

[2] زهير شلبية،رواية المسرات والأوجاع لفؤاد التكرلي، واقع ظاهره يقوم على القيم بينما باطنه عكس ذلك!.

[3] المسرات والأوجاع ،ص١٣٨.

[4] المصدر السابق ص ١٩٢.

وأشار الكاتب من خلال "توفيق" إلى قضية متى يستطيع الإنسان أن يكتب مذكراته،ومن أين يجب أن يبدأ ؟ يقول توفيق أنه كان في قمة الحيرة قبل كتابته لمذكراته من أين "يجب أن أبدا إذن لتستقر صورة الأحداث في مكانها الطبيعي ؟أفي تفسير وجودي في هذا المكان غير المنتظر .....حي العلمل؟أم في تفتيت حياتي الزوجية السريع وانهيارها ؟أم في وصف القهر الذي انتابني وأنا أواجه نفوساً ميتة ترميني بالحجارة ؟"[1]،فاختار لحظة البدء بكتابة المذكرات وعملية اختيار الأحداث تحتاج إلى قدرة عالية، ولعل الكاتب كان موفقاً في تكثيفه لمذكرات "توفيق" ، ونظن أن الفصل كان مكثفاً بأحداثه ومعلوماته دون الوقوع في دائرة الحذف المخل بعملية فهم وتسلسل الأحداث، وكان اختيار الشخصية على الرغم من أنه كما وصفها "لأختر منها حسب مزاجي ،ولأترك لنفسي خرية القفز بين المواضيع فلا ضرر في ذلك"[2]،فيه حذف إلا أنه لم يكن فيه زيادة ،فكل حدث نجد له في الفصول اللاحقة أهمية لأنه يوضح بعض ما ستقدم عليه الشخصيات.

وحققت المذكرات لهذه الشخصية بعض الثقة بالنفس والاستقرار، قد يرجع سببه أن بعض اعترافاته على الورق قد أزالت عبئا ثقيلا عن نفسه ولذلك نجد البطل ينهي الفصل الثاني "سأغلق دفتري فقد امتلأت صفحاته ولم يبق من مزيد .....استقرار القلب وإني ربما أكون على مفتتح عهد جديد لا يخلو من سعادة في حياتي ربما " [3]

ورواية ،"بصقة في وجه الحياة "جاءت هي أيضاً على شكل مذكرات فبداية صفحاتها الأولى كانت بتاريخ "١٦/نيسان/١٩٤٩"،واستمر تسلسل التاريخ فيها إلى نهاية الرواية حتى "٢٣/أيلول/١٩٤٩"، فالرواية كانت من البداية إلى النهاية عبارة عن مذكرات الشخصية الإشكالية الوحيدة فيها وهي شخصية الأب "محيي"، لذا كانت الرواية عبارة عن مقتطفات من حياة البطل الذي سرد الأحداث بلسانه وبضمير المتكلم ،ونظن أن هذه المذكرات تكاد تكون عبارة عن تأملات أو خواطر للشخصية ،وإذا ما قارناها برواية "المسرات و الأوجاع" فلا مجال للمقارنة،ولعل سبب هذا أن هذه الرواية ليست بمستوى فني عال كما هي عليه الرواية الثانية المسرات والأوجاع–وكونها تشكل بداية الكاتب الفنية وبدايات كتاباته ،فمثلها مثل بعض البدايات ليست قوية، ولكن لا نقول عنها أنها سيئة بل هي أضعف من بقية الروايات بناء فنياً .

---

[1] المسرات والأوجاع ،ص١٩٣

[2] المصدر السابق،ص١٩٣.

[3] المصدر السابق ،ص٢٠٠.

ومن الممكن أن تمتاز هذه الرواية بأن الشخصية تعترف بعيوبها واعتراف هذه الشخصية بشكل موضوعي بما تشكله شخصيته من شكل سلبي أو إيجابي يزيد من التأثير في المتلقي ،وكما "سمة الاعتراف تعد سمة رئيسية للسيرة الذاتية الناجحة "[1] ،نظن أن المذكرات تحتاج إلى هذه السمة أحياناً لتضفي نوعاً من التشويق والإيهام بالواقعية لدى المتلقي ،وذلك أن العمل الفني الذي يملى فقط من أجل عكس الحياة بدون أي باعث قوي ،هو ميت فيجب أن يكون فيه تمثيل لروح العصر ،أو صرخة مكابدة ،أو أنشودة إعجاب أو تساؤلات أو إجابة على سؤال[2]وهذه الأمور تكسب العمل الفني أهمية ونظن أن الكاتب حمل رواياته بعض ملامح عصره ،وتساؤلاته وأحياناً إجاباته على بعض هذه التساؤلات.

ولعل المذكرات لما فيها من الذاتية حتى لو كانت قليلة إلا أنها تعبر أحياناً كثيرة عن فكر كاتبها ولعلها قد تكون هي مذكراته هو نفسه .

خامساً: الرسائل

شكلت الرسائل أداة مهمة في تطوير أحداث الروايات لدى "التكرلي "،ولكّنها لم تبرز كنوع سردي ووسيلة اتصال بين شخصيات إلا في روايتين اثنتين هما "المسرات والأوجاع" "الرجع البعيد "ومن أهم ما نلاحظه على أغلب الرسائل في هاتين الروايتين أن الشخصية المرسلة تكتب الرسالة وتبعثها إلى المرسل إليه ولكن هذه الرسالة لا تصل إلى من تبعث إليه، حتى إن وصلت أحياناً تتسلمها شخصية أخرى غير المرسلة إليه ،ويوجد شيء مشترك آخر بين أغلب الرسائل ،وهو أن الكاتب لم يطلع المتلقي على ما تحتويه هذه الرسائل أي لم يصرح بمضمونها بشكل صريح وقاطع لا يترك مجالاً للشك في الذي تتضمنه ،بل ترك لنا مجالاً واسعاً للتأويل والتحليل وأيضاً الشك في نوع الكلام الذي ستحتويه هذه الرسائل .

ونجد في "المسرات والأوجاع "،أن جميع الرسائل توجه وترسل إلى الشخصية الرئيسة "توفيق"وهو بدوره يعلق آمالاً كبيرة وكثيرة على هذه الرسائل ،فالعلاقة التي ربطته بـ "آديل" قامت على الحب المتبادل بينهما ،وكانت هذه المرأة تشكل قمة السعادة بالنسبة له إلا أن اختفاءها المفاجئ دون سبب أو سابق إنذار قد أثر في حياة البطل ،وجعله ينظر إلى الحياة بمنظار أسود

---

[1] أحمد درويش ،تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والخاكي ،الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط١،١٩٩٨،ص٢٩١.

[2] ينظر حسين جمعة ،قضايا الإبداع الأدبي الفني ،دار الآداب،بيروت ،ط١،١٩٨٣،ص٦٨.

متشائم مليء بالحيرة والتفكير بسبب تركها له هكذا ،وكان يطمئن نفسه ويعلق آماله بأنها ستترك له رسالة توضح سبب الفعلة التي قامت بها ،وأصبحت الأيام التي تمر عليه عبارة عن ساعات يقضيها في انتظار أن تصله رسالة "آديل"،حتى مكان عمله تحول إلى محطة انتظار أخرى علها تبعث برسالتها إليه هنا في مكان عمله .

ولكن المفاجأة أن الرسالة التي وصلت إليه في مكان عمله ،لم تكن الرسالة التي ينتظرها –رسالة "آديل" –بل كانت من كميلة ،هذه الفتاة التي تبذل كل جهدها لتلفت نظر "توفيق" إليها التي شكلت رسالتها صدمة للبطل لأنها أفقدته الأمل في أن ترسل له محبوبته برسالتها ،وكتبت "كميلة" تقول له :" بان لديها الكثير لتحدثه به ،لكن الظروف لم تسمح لها بالاختلاء به ....."أراد أن يرمي الرسالة بعيداً .....فقد أتعبته سطور قليلة "[1] ولكن هذا التعب من قراءة رسالة "كميلة " سرعان مازال بعد ازدياد شعوره بفقدان الأمل بأن تصله الرسالة التي يحلم بها ،فرجع إلى ما كتبته له "كميلة"وقرأها بعيون أخرى ،"مستأنساً بعبارات الغزل المخفي بإتقان وبالمواعيد المبهمة التي تعده بها هذه الشابة ذات القلب الحار "[2]،ولكننا نظن أن الكاتب عندما جعل الرسالة الأولى التي يتلقاها البطل تجيء من قبل" كميلة"،يجعل المتلقي يدخل في متاهة من الأسئلة ،هل "كميلة" شعرت بقلق وحزن "توفيق" وأرادت أن تخفف عنه ،أم أنها استغلت لحظة ضعفه لتصل إلى ما تحلم به وهو الزواج به، قد تكون هذه هي الأسباب ،ولكن بعد مضي الأحداث وزواج توفيق" بكميلة" ،يكشف الكاتب لنا أن "آديل" كانت تبعث برسائلها إلى "توفيق" لكنها لم تكن تصل إليه ،ولعل المانع الذي تسبب في عدم وصول رسائل "آديل" إلى البطل هو الذي يبرر سبب قيام كميله بإرسال رسالتها تلك إلى "توفيق" .

وهكذا نجد أن الرسالة شكلت عنصراً سردياً يتحكم في سير الأحداث ،وأحياناً في تسويع السرد من أجل الوصول إلى النهاية،بل قد لعبت الرسائل دورها في إطلاعنا أكثر على طبيعة شخصية "كميلة" وكذلك توفيق ،خاصة عندما اعترفت "كميلة" لزوجها –توفيق – بأنها كانت تتسلم رسائل آديل " قل لها إن رسالتها لم تصل ،.....أخذتها زوجتي وحرقتها"[3]ولعل حرقها لهذه الرسائل قبل أن تتزوج بالبطل وعلمها بأهميتها بالنسبة إليه يدل على أنانيتها ورغبتها في وصول إلى كل ما تريده بغض النظر عن السبل التي تتبعها لتحقيق مبتغاها ، ولعل الكاتب يقصد أن يشير إلى كيفية خضوع الإنسان إلى القدر الذي يسير حياته ، وكيف أنه يقف عاجزاً

---

[1] المسرات و الأوجاع ،ص٨٠.

[2] المصدر السابق ،ص٨١ ، وينظر :ص٧٩-٨٠..

[3] المصدر السابق ،ص١٩٤ .

أمامه لا يستطيع أن يعمل شيئاً،وهذا ما أكدته شخصية "توفيق" من خلال ردة فعله على ما قامت به زوجته ،وكيف كان ضعيفاً مهزوزاً أمام القدر الذي سيره دون ترك المجال في إبداء رأيه في هذه الحياة التي يعيشها .

ولذلك نجد أن حادثة إخبار زوجته له بإحراقها للرسائل سارعت في إنهاء علاقته بزوجته وتطليقها ،على الرغم من علمه لما سيترتب على هذا الطلاق فقد طرد من المنزل وأصبح مشرداً لا ملجأ له ،إلا الغرفة المنعزلة في "أسواق الأفراح" وحتى بعد موت زوجته السابقة لم يستطع "توفيق" أن ينسى ما قد فعلته به ،فكانت مثاراً لذكرياته الحزينة " تلك العزيزة آديل!أرادت أن أعلم أنها لم تنسني ،فكتبت إلي...يا للسخرية المريرة !وتأتيك مخبولة من مخلوقات ما قبل التاريخ فتخنق بوحشية برغم الحب الصغير هذا "[1]،ولكن نحن كمتلقين لا نعلم ما هو مضمون هذه الرسالة التي أتلفتها "كميلة" ولا حتى البطل ،فلماذا لم يصرح بها الكاتب وأبقاها إلى نهاية الرواية في طي الكتمان حتى بعد لقاء البطل عن طريق الصدفة وبعد فترة طويلة من الزمن بمحبوبته "آديل" وسؤالها له عن سبب عدم رده على رسائلها" كتبت لك مرتين...لم تجبني،لماذا؟...لأني لم أستلم رسالتيك.....[2]،حتى أن الكاتب لم يلمح ما قد تحتويه هذه الرسائل ،فمن المحتمل أنها تحتوى على رغبة "آديل" في قطع صلتها بـ "توفيق" ، أو أنها تريد أن تبرر سبب اختفائها المفاجئ ،ونظن أن هذا الإصرار من الكاتب على عدم كشف مضمون هذه الرسائل كان من أهم الأسباب التي تؤدي إلى تشويق المتلقي ودفعه لمعرفة ما سيحصل .

ونلاحظ أيضاً أن الكاتب قد كرر عملية حجب معلومات بعض الرسائل عن المتلقي وعن الشخصيات الروائية أيضاً في رواية "الرجع البعيد"والرسالة التي كتبتها"منيرة"بعد ليلة زفافها ،كان مضمونها حكراً فقط على من كتبها ،حتى المتلقي حجبت عنه ،وعندما أوكلت "منيرة" مهمة بعث الرسالة إلى "مدحت" عن طريق الطفلة "سناء" التي بدورها ستسلمها لأبيها ليوصلها إلى خالها ،شددت "منيرة" على الطفلة بضرورة عدم علم أحد بأمر هذه الرسالة،وأن عليها أن توصلها لوالدها بعد أن ينهي زيارته العائلية لعائلة أهل مدحت وأن تؤكد على أن يتعهد والدها بأنه سيوصل الرسالة إلى مدحت[3] وكان رد الأب "أخاف ما أشوف مدحت هالليلة،ما يخالف باكر؟ ....أخفاها في جيب سترته الداخلي " [1]، ولكن الأب لم يوصل الرسالة كما تعهد ،بل حرص

---

[1] المسرات والأوجاع،ص١٩٥.

[2] المصدر السابق،ص٢٦٧.وينظر ٢٣٧.

[3] ينظر الرجع البعيد ،ص٣٨٣-٣٨٤.

[1] المصدر السابق ،ص٣٨٧.

على إخفائها وعدم إطلاع "مدحت" عليها وهذا يدفعنا لنتساءل ما الذي منعه من أن يوصلها إلى أعز أصدقائه ،هل سبب عدم إعطائها لصديقه الذي يشاركه نفس الغرفة ،قد يدل على أن "حسين" قد قرأ الرسالة ووجد أنها تضر بصديقه وتزيده بؤساً وحزناً ،أم أنه علم بما تعرضت له "منيرة" وأراد لصديقه أن يأخذ قراره النهائي في هذا الموضوع دون أن يتأثر بأي شيء حتى هذه الرسالة التي تخص صاحبة الطرف الرئيسي الآخر في مشكلة"مدحت"، أم هل وجد "حسين" أن "منيرة" برسالتها ستصعب الأمر وتزيده تعقيداً لذلك عمد إلى إخفائها ؟ونظن أيضاً أن الرسالة قد تحتوي على عكس ذلك وأن "منيرة" لم تكن تريد أن تبرر سبب فقدانها لعذريتها،وما آلت إليه حياتها بعد ذلك من تعاسة وشقاء ،بل قد تحمل "مدحت" مسؤولية الموقف المحرج الذي وضعها به أمام المجتمع والشكوك التي صارت تدور حولها ،ولعل هذه الرسالة تؤكد قوة شخصية "منيرة" التي استطاعت أن تجابه الحياة وتقف في وجهها على الرغم من مرارة الأيام التي عاشتها ،ولعل الرسالة تكون رمزاً لكل إنسان يتسرع في إصدار الأحكام على الآخرين دون الأخذ بالأسباب ، ونظن الرسالة كونها تكتب ولا تصل للمرسل إليه تشير إلى أن الحوار و المناقشة و الموضوعية إذا تسلح بها الإنسان قد يصل من خلالها إلى حل مشاكله إن لم يكن كلها فبعضها .

ونجد في "الرجع البعيد" أيضاً رسالة "عدنان" إلى "منيرة" ،هذه الرسالة التي تميزت عن جميع الرسائل التي عرض لها الكاتب في روايته بأنها عرضت لنا من خلال أكثر من وجهة نظر شخصية ،و بأكثر من رأي ،على الرغم من أن هذه الآراء تكاد تتفق على أن مضمون هذه الرسالة أمر نقل "منيرة" من بعقوبة إلى بغداد وكل رأي له إضافاته الخاصة من خلال الزاوية التي ينظر منها إلى الموضوع فعمة مدحت ترويها من خلال المرأة المسنة التي تشك بأن "عدنان" يخفي سراً ما، وتقول لـ "مدحت" من خلال ما أخبرتها به "سناء" عن رسالة "عدنان" مركزة على ردة فعل "عدنان" لرفض "منيرة" مقابلته واستلام الرسالة "جر منيرة من أيدها وقام يصيح ورمى الورقة عليها"[٢]،وحتى الطفلة "سناء" تركز على هذا الجانب،ونصف خوفها ورعبها الشديد عندما فتحت الباب لعدنان "هز يده بورقة عدة مرات ،وهلعت وتراجعت.....لم تعرفه أخافها ذلك "[٣]،فهذا الارتباك من قبل "عدنان" وتمسكه بالرسالة يدفعنا إلى أن نشك بأن ما تحتويه هذه الورقة ليس أمر نقل خالته،لأنه لو كان ذلك لأعطى الورقة لمن يفتح له الباب ،لكنه أصر

---

[٢] المصدر السابق ،ص١٧٧.

[٣] المصدر السابق ،ص١٨٩.

على أن يسلمها بنفسه إلى خالته ،ومن خلال العلاقة الخفية التي تربطه بخالتـــه نظـــن أنـــها لا تحتوى على أمر النقل .

ولعل سرد "منيرة " لحادثة تسلمها الورقة قد تؤكد أن ما تحتويه ليس أمر نقلها،فتصـــف مقابلتها لعدنان هي "وسناء" وتركز على الورقة التي رأتها في يـــده التـــي زادت مـــن خوفـــها ورعبها ولهذا لم تترك له مجال الحديث ولا تسليمها تلك الورقة ،فما كان منـــها إلا أن أغلقـــت الباب في وجهه، ولكن مفاجأتها كانت كبيرة عندما نظرت إلى أرض المجاز ورأت أن "عدنـــان" قد قذف بورقته إليها وهي الآن على الأرض "وبقيت أنظر بغباء إلى الورقة البيضاء المدعوكـــة تحـــت أقدامنا "[1] ،ولم تستطع أن تلتقطها فالتقطتها "سناء" وأعطتها إياها ولكن هذا الخوف مـــن الورقـــة هل سببه أنها تشعر بأن هذه الرسالة تحتوي شيئاً آخر غير أمر نقلها ،هل ســـتذكرها بماضيـــها الذي تريد أن تنساه ،وقد يكون طلب المغفرة من ابن أختها على ما ســـببه لخالتـــه مـــن دمـــار وخسارة ،وقد يكون تهديداً لها بفضح أمرها ،كل هذه أمور قد تحتوي عليها تلك الرسالة وقـــد لا تحتويها ،وحتى "منيرة" لم تأتها القدرة على قراءتها بل بقيت "الورقة مطوية في يدي ،لست ضحية كمـــا تقتضي التقاليد ،ولا أنا ذبيحة مجهولة على جانب الطريق ولا ريشة كما يقولون في مهب الريح، أني أحس بـــأني أجمع طرفا من كل معنى من هذه المعاني أنا ضائعة بين تعاسات وقذارات يجب أن لا تعلن " [2]،وهكذا لـــم تقرأ تلك الورقة بل بقيت على طيتها تكتم ما بداخلها.

وهكذا فقد كانت الرسائل لدى "التكرلي"تأخذ طابعاً خاصاً قد يميزها عـــن غيرهـــا مـــن الأساليب السردية الأخرى ،ولعل فتح المجال أمام المتلقي ليشارك في صنع الحدث ،قـــد يفتـــح أبواباً كثيرة للتأويل قد تكون مختلفة أو متفقة أو متشابهة وهي مجتمعه في النهايـــة تســـاهم فـــي جعل العمل الروائي اكثر إيحاءً ورمزية.نظن أن آليات السرد لدى الكـــاتب علـــى الرغـــم مـــن تنوعها واختلافها من رواية إلى أخرى إلا أنها استطاعت من خلال الاستخدام الفني الماهر لـــها من قبل الكاتب ،أن ترسم صورة واضحة عن أساليب "فؤاد التكرلي" وقدرته على رسم ملامـــح أحداث رواياته بكل ما تحتويه من عناصر فنية وجمالية.

---

[1] المصدر السابق ،ص٢٦٠.

[2] المصدر السابق ،ص٢٥٢.

الفصل السادس

اللغـــــة

اللغـــــة

- الحوار

- شعرية اللغة :

- شعرية العنوان

- شعرية الوصف

- شعرية التناص

اللغة

تعد اللغة المادة الأولية التي ينهض عليها وبها ومن خلالها البناء الروائي كله ، شخصياته ، زمانه ، مكانه ، أحداثه ، ولعل المدارس النقدية المعاصرة (الحداثة - وما بعد الحداثة) تؤكد خطورة اللغة ، وكونها العنصر الأول والأساس والحاسم في أي إبداع كتابي ، وعلى هذا الأساس فاللغة هي الأداة القادرة على تمييز الروائيين بعضهم عن بعض ، ومن خلال الاستعمال للمفردات والتراكيب يمكننا إيجاد الفوارق الدالة على إبداع كل كاتب وخصوصيته ، فاللغة هي التي يبرز من خلالها العالم الروائي وهوية الكاتب ، وقدرته على تمثيل أفكاره وجعلها تنبثق من الواقع الذي يسعى إلى إيهامنا بحقيقته .

واللغة لا تقتصر أهميتها على فن الرواية ، بل هي الدعامة الأساسية لأي عمل أدبي أياً كان نوعه ، فهي الهوية التي تبرز شخصية العمل الأدبي ونوعه ، لذلك نجد أن اللغة تختلف باختلاف الموضوع الذي تعرض له ، وهذا الاختلاف في أبنية اللغة من حيث الشكل والمضمون يعكس ضرورة أن يكون هنالك لحمة فنية بين الموضوع ونوع اللغة التي تعرض له ، وحين نتحدث عن اللغة وعلاقاتها بالعمل الأدبي لا نستطيع أن نتحدث عنها إلا على أساس أنها " كائن اجتماعي حضاري ، ينمو ويتطور بتطور ، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي أيضاً ، أي أن تطور أي لغة يسهم في تطوره المرسل والمستقبل معاً للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة ونشاطها وتفاعلها " [1] .

إن قيمة العمل الأدبي " لا تتحدد فيما يرى البعض إلا إذا كان التعامل معه قائماً على اللغة من حيث هي أداة فنية في حد ذاتها ، ولذلك قيل : إن الأثر الأدبي مكون أو موضوع من الكلمات والجمل وغيرها من التعبيرات المختلفة ، فهو إذن ليس إلا ما تعبر عنه اللغة ، والمهمة الأساسية للدارس هي الكشف عن مميزات وخصائص تلك اللغة" [2].

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص١٢٣.

[2] بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٦،ص١٠.

والرواية بوصفها فناً أدبياً أصبحت ترتكز على اللغة بشكل فيه حرص ودقة وتكثيف لدى المبدع -الكاتب- ؛ إذ نجد لغة الرواية ليست مجرد أداة تستخدم لتعريف المتلقي بمحتوى الرواية ومضمونها ، بل أصبحت ومن خلال التطورات التي مرت بها المدارس النقدية الأدبية المختلفة ، وما أولته من اهتمام خاص بالتطور اللغوي ، ومحاولة تقديم مناهج وطرق مختلفة ، تساهم في دراسة اللغة ، وتوضح دورها في تشكيل العمل الأدبي وخلقه وخاصة العمل الروائي، تعد العنصر الأهم والأبرز في الرواية ؛ لأنها صارت تشترك - مع بقية العناصر الأخرى المكونة للرواية - في خلق المضمون الروائي ، فلم تعد مجرد أداة زخرفية يستغلها الكاتب لنشر عمله ، بل أصبحت تستخدم وسيلة ناجحة في تطوير الفن الروائي ، ومحاولة الارتقاء به إلى أعلى مستويات العمل الأدبي الجيد .

ولعل الأهمية التي بلغتها اللغة واحتلتها في العمل الروائي ، حيث صارت من أهم العناصر الروائية التي يهتم النقاد بدراستها ، إن لم تكن هي العنصر الأول المهم في الرواية ، ترجع إلى " أن اللغة الإبداعية ... قابلة للتغير بحكم زئبقية الخيال العامل فيها ، وبحكم الحرية الفنية التي يتمتع بها الأديب حين يكتب وهو يلعب بلغته ، وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويحملها طاقات دلالية لم يعهدها أحد فيها من ذي قبل "[1].

ونلاحظ أن "التكرلي " من خلال المقالات المتعددة والمتنوعة التي كتبها حول العمل الأدبي ، وخاصة العمل الروائي ، كان يصب اهتمامه وتركيزه ويشدد على أهمية اللغة في تشكيل العمل الروائي ،وهذا التركيز والاهتمام من قبل الكاتب إن دل على شيء ؛ فهو يدل ويعكس ويكشف عن حدة في الوعي ومستوى الثقافة لدى "التكرلي" ، ونجده يركز أيضاً على ضرورة إيجاد علاقة تضامنية بين اللغة والروائي ، فمن الصعب إذا كان الروائي على غير اطلاع على خفايا اللغة وأسرارها مثلاً أن يبدع عملاً جيداً ، لذلك يعبر " التكرلي " عن رأيه في أهمية اللغة من خلال تعريفه للفن القصصي بأنه : " فن يتخذ من اللغة وسيلة للإيصال والتأثير ، بهدف بناء عالم متحرك في مخيلة القارئ مستغلاً لتحقيق هذا الهدف ديمومة القارئ النفسية من أجل إمتاعه وإغناء حياته " [2]، ولعل في هذا إشارة إلى أن اللغة إذا اتسمت بدقتها وعبقريتها ، فهذا مرده إلى الكاتب فكل " لغة تركض في نظام يجسد مدى عبقريتها ، ومدى قدرتها على

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ١٠٩ .

[2] فؤاد التكرلي ، الدلالة القصصية للغة ، مجلة فصول ، مج ١٧، ع١، صيف ١٩٩٨، ص ٢٩٨ .

الأداء ، وإلى أي حد يمكن أن يرقى مستوى النسيج فيها من خلال استعمال أدبائـــها ومبدعيـــها لها"[1] .

ويعلق "التكرلي" أيضاً على قضية اللغة في الكتابة الروائية بقوله : " إن الكتابة الروائيـــة التي تقوم على اللغة والمادة الخام والشكل ، لا بد أن يحكمها تلاحم فيما بين هذه العناصر بحيـث يرفع كل عنصر من شأن العنصر الآخر ويمنحه طاقة للبروز ... والأعمال الروائية الجيدة هـــي التي تتحدث عن نفسها، وهي التي تشير إلى مقدرة مبدعها لا العكس " [2] .وحوار المبـــدع مـــع اللغة ليس مجرد استخدام لألفاظ أو كلمات يكتبها ، بل يجب أن تحتوي مواقف وعلاقات وأبنيـــة ودلالات وتصورات وقيماً وأبعاداً تاريخية ، وتجارب اجتماعية ومفاهيم تراثية حية قابلة للتطـور والنمو والتجدد والتعامل الحديث الحضاري مع قضايا الحياة ، أي أنها تعبر عـــن فكـــر وثقافـــة ومشاكل ومجتمعات تسعى إلى تقدمها ورقيها [3] .

إن إدراك الكاتب لأهمية اللغة انعكس على لغتـــه الروائيـــة - حتـــى لغتـــه القصصيـــة والمسرحية - حيث أصبحت " تعكس التفاتاً جاداً ناضجاً إلى طبيعة اللغة ودورها فـــي القصـــة ، وتأكيداً متصلاً على أسرار البناء والإيقاع والاستحواذ منذ بدايتها حتى نهايتها ، حتـــى تتضـــح للناقد قدرة المؤلف وملكته الحقيقية " [4] . ولعل آراء الكاتب حول أهمية اللغة ودورها في تشـــييد البناء الفني للكتابة الروائية ، يعكس إدراك الكاتب للمسؤولية التي تنهض بها اللغـــة ، ودورهـــا الفعال في اتخاذها سبيلاً أو واسطة نستطيع من خلالها أن نحكم على جودة الأعمـــال الأدبيـــة ، فاللغة " كائن حي متطور مع الحياة والواقع ، وتعامل الأديب معها يختلف من تعامل أي أديـــب آخر اختلاف بصمات الأصابع ، بل إن هذا التعامل يختلف بنفس الدرجة من عمل لآخر للأديـب نفسه..... ولذلك تبدو الأعمال الناضجة جديدة كل الجدة برغم أنها تستقي مادتها الخام من نفـس

---

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ١١٠ .

[2] فؤاد التكرلي ، الأدب الروائي من يملكه ، جريدة الشرق الأوسط ٢٠٠١/١٠/١٤، تم الحصول على المقـــال عن طريق الإنترنت .

[3] ينظر عبد الرحمن ياغي ، البحث عن ايقاع جديد في الرواية العربية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنـان ، ط١ ، ١٩٩٩، ص٦١.

[4] عبد الجبار عباسي ، في النقد القصصي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشـــر ، بغـداد ، د.ط، ١٩٨٠، ص ٢٧٤.

المنجم اللغوي المتاح لجميع الأدباء دون استثناء" [1] ، ونجد أن الكاتب قد أوجد بصمته الخاصة في عالم الأدب الروائي ، من خلال رواياته التي تميزت بأنها "تكرلية" الإنتاج و الإبداع .

وسنحاول في هذا الفصل دراسة معجم "التكرلي" وأسلوبه اللغوي من خلال ابرز العناصر التي نظن أنها توضح طبيعة لغة الكاتب الروائية ، التي استطاعت أن تستثير المتلقي، و أن تختبر سعته الثقافية ، من خلال العناصر المكونة لها وهي كما نراها أولاً: الحوار ، ثانياً: الشعرية ، وفي إطار الشعرية سنتناول ثلاثة محاور : شعرية العنوان ، شعرية الوصف ، شعرية التناص . وثالثاً : نتناول أبرز الأساليب التي اختارها الكاتب في استعمالاته الجمالية من خلال عرض نماذج مختلفة تميز معجم الكاتب مثل استخدامه للألفاظ الفلسفية ، خاصة ما يتعلق بالفلسفة الوجودية و استخدام أسلوب الاستفهام فيها ، وأثر ثقافة الكاتب و عمله في القضاء و انعكاس ذلك في معجمه اللغوي الذي استخدمه في الكتابة الروائية .

الحوار

يمكن تلخيص مفهوم الحوار بأنه "اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة ، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية ، أو بين شخصيات و شخصيات أخرى داخل العمل الروائي ، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال ، وتضيع المواقع اللغوية عبر هذا التداخل ، و الحوار الروائي يجب أن يكون مقتضباً و مكثفاً ، حتى لا تغدو الرواية مسرحية و حتى لا يضيع السارد و السرد جميعاً عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل ، و على حساب جمالية اللغة و اللعب بها"[2]

. وينقسم الحوار لدى "التكرلي" إلى قسمين : الحوار المباشر و الذي يضم الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر ، و الحوار غير المباشر الذي يتمثل في المنولوج الداخلي و المناجاة ، ونلاحظ أن طبيعة اللغة التي يستخدمها الكاتب في الحوار غير المباشر ، تختلف عما هي عليه في الحوار المباشر ، ففي المنولوج الداخلي و المناجاة ، تغلب العاطفة و المشاعر بشتى أنواعها حزن ، فرح ، قلق ..... على لفظ تلك الكلمات ، خاصة أن الاستذكار كان مسيطراً على هذا النوع من الحوار ، فالشخصيات عندما تحاور نفسها وتناقش ذكرياتها ،

---

[1] نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الإبداعي ، ص ٢٩٠ .

[2] عبد الملك ، في نظرية الرواية ، ص ١٣٤ .

- أنا أعلم بخالي منك وبآرائه وحكاياته التي لا تستند إلى أي واقع أو حقيقة "[1].

وهذا الحوار نموذج لحدة التوتر الذي يحتويه جو الحوارات أحياناً ، ويشير إلى أن من أهم وظائف الحوار ، بروز شخصية تنبثق من خلال التحاور الذي يقوم بخلقها ووصفها ورسم ملامحها دون الحاجة أو ذكر ذلك في السرد[2] ، فشخصية " سلمى " تبرز بشكل أوضح وأدق من خلال حواراتها ومناقشاتها مع البطل .

ونلاحظ أن اللغة المحكية لدى " التكرلي " تأخذ طابعاً خاصاً ومميزاً ، ولعل استخدام الكاتب لهذه اللغة وتركيزه عليها كان لهدف وغاية في نفسه ، فلم يأت اعتماده الكبير على هذه اللغة المحكية هكذا اعتباطاً ، بل يبرر الكاتب نفسه سبب هذا التكثيف للغة العراقية المحكية في الحوار بقوله : " اختيار اللهجة العامية في الحوار (في الحوار فقط) جاء من السعي لأجل إعطاء الشخصية مصداقيتها الواقعية "[3] ، ونحن نوافقه هذا الرأي إلى حد ما ، حين يجيء استخدام اللغة المحكية بإسلوب دقيق دون المبالغة فيه، بحيث يخدم النص ولا يؤدي إلى الابتذال ، ولعل "التكرلي" في استخدامه للغة المحكية يحاول أن يجعل المتلقي يعيش أجواء رواياته ، ليس بأحداثها وشخصياتها وزمانها فحسب ، بل مثلما حرص على أن تكون أمكنتها عراقية ومتنوعة يغلب عليها المكان الشعبي وملامحه المميزة ، حتى لقد جعل لغته كذلك تأتي بلهجات شخصياته لتكون علاقة دالة على الشخصيات والشرائح الشعبية التي تنتمي إليها الشخصيات ، فالكاتب يحاول أن يكثف جميع العناصر المكونة للرواية لتشكل في النهاية كلاً متكاملاً يعطي إلى أكبر حد تصوراً عما يريد الكاتب إيصاله إلى المتلقي .

وفي المفهوم النقدي فإن الآراء تختلف حول قضية استخدام اللغة المحكية في الرواية بين مؤيد ومعارض [4]، ولكن مثلما استخدامها له من إيجابيات إلا أن السلبيات أيضاً موجودة ، ونحن كقراء عرب إذا لجأ المؤلف أياً كانت جنسيته إلى الإيغال في لغته المحكية ، فسوف تختلط علينا الأمور ، ونصل أحياناً حد عدم فهم معاني بعض الألفاظ المكتوبة لغموض دلالاتها

---

[1] خاتم الرمل ، ص١٢٨ وينظر : ص١٢، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٠، ٣١، ٤٨، ٤٩، ٦٩، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١٢٦، ١٢٧.

[2] ينظر سليمان حسين ، مضمرات النص والخطاب ، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د.ط ، ١٩٩٩، ٣٤١.

[3] رسالة من الكاتب ، بتاريخ ٢٠٠١/٦/١٨.

[4] ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص١١٧-١٢٦.

ورموزها ، وهذه المشكلة ظهرت لدى الكاتب في رواية " الرجع البعيد " ، فحواراتها كانت في البداية موغلة في اللغة العراقية المحكية ، حيث وقفت هذه الحوارات حاجزاً بين الرواية والقراء خارج العراق ، لذا لجأ الكاتب بعد أن أدرك هذه المسألة إلى أن يعيد صياغة حواراته ويعلق على هذه المسألة قائلاً : " حين عرضت علي الأستاذة رنا سهيل إدريس في تونس ، سنة ١٩٨٩، أن أخفف من الحوار العامي لكي يمكن إعادة طبع الرواية بشكل لائق ، وافقت كان المهم عندي أن يلمس القارئ . ولو بشكل غير مباشر أن المتكلمين هم عراقيون ، لذلك قضيت سنة وبعض السنة اشتغل على تخفيف الحوار العراقي من أجل أن يصل هذا الرجع البعيد إلى الأخوة العرب" [1]، وهذا يؤكد أن الغموض ليس هدف الكاتب ولا غايته ، فهو يحرص على أن يفهم المتلقي ما يكتب ويقدم له ؛ ليتفاعل مع النص ويساهم في تأويله ومعناه .

والواقع أن "التكرلي " استطاع من خلال استخدام اللغة المحكية أن يرسم لنا ، الملامح والقسمات البارزة للمجتمع العراقي عامة ، والمجتمع البغدادي خاصة ، وقد حرص الكاتب في جعله الحوار دالاً على شخصية المتحدث ومدى ثقافتها ، وقدرتها على استيعاب ما يدور من حولها ، فعرض للمثقف وللمتعلم وللأمي الجاهل ، ولكافة الأعمار والأجيال فنجد حديث الأطفال والعجائز والشباب والشيوخ والنساء ، ومن خلال هذا التفاوت في المستويات بين المتحاورين ، نستطيع أن نلمح بعض الرموز التي تتشكل من خلال إلصاق نوع محدد التحاورات _الحوارات– بكل شخصية في الروايات ، نجد في "الرجع البعيد" أن حوارات العجائز ، سيطرت عليها الحوارات الساخرة حول الطعام وإعداده وأجوائه ، وكما عرضنا سابقاً . فتركيز الكاتب وتخصيص الحديث عن الطعام، وان يتم من قبل العجائز ، وما يدور حوله فيه إشارات ونوع من الرمز لشقاء حياة أولئك العجائز ، ولكننا نستطيع أيضاً من خلال تحاوراتهن التعرف على طبيعة عادات أهل بغداد وتقاليدهم في الطعام، وحتى أنواع الأطعمة التي يفضلونها ويشتهرون بها ، بالإضافة إلى أن طبيعة تحاورات العجائز كانت تضفي جواً وطابعاً حزيناً على الرواية ، فتعمد الكاتب سرد حوارات العجائز بشكل ساخر ، لعلها تكشف أن معاناة الحياة القاسية التي مررن بها ، دفعت بهن آخر حياتهن أن يكون الطعام مجالاً وحيداً ومهماً للتنفيس عن غضبهن وأفول آمالهن ، والكشف عن تمردهن على الحياة التي أصبحت دون مستقبل ، ومن الأمثلة على حوار العجائز حول الطعام :

" أم حسن تغمغم

- ماكو رحمة ، ولا أكو شفقة ، لو يموت الواحد من الجوع ، يرقصون بمنديل هاي حال ؟

---

[1] فؤاد التكرلي ، صاحب الرجع البعيد ، يستذكر محطات شخصية وأدبية منذ الأربعينيات ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠١/٤/٥، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت.

همست سناء

-بيبي تكول هذا الجبن مايكفيها للفطور "[1]

ونجد أن فترات تناول الوجبات اليومية ، أخذ يشكل لدى العجائز دليلاً علـــى مـــرور الزمن والأيام دون أي تغيير يطرأ سوى العمر يمضي بهن نحو النهايـــة ، وهـــذا ولـــد لديـــهن الخوف من الزمن حتى إن إحدى العجائز صارت تكره العملية الآلية التي يمارسنها كل يـــوم ي تناول الطعام ، مما أثار حواراً فيه حدة بين العجائز:

"- ما تعب فمك من الأكل ! كافي عد

فأدارت أم حسن عينيها بسكون إليها وتوقفت حركة فكيها :

- صايره المهداوي على راسي

تم استدارت ببصرها متظاهرة بعدم الاهتمام ، وعاد فكاها إلى حركتهما الرتيبة أجابتها بحنق:

- ويقولون عليها مخرفة قاعدة بالسفينة وكاسره عين القبطان ، ها ، يابه ؟ "[2]

إن هذه الحوارات على الرغم من بساطتها إلا أنها تزخر بالرمز والإيحـــاء ، ويعلـــق الكاتب على أهمية الحوار قائلاً : " فهذه الواسطة الســـحرية والمطاطيـــة ، تختلـــف وجوهـــها باختلاف الغاية التي تريد أن تصلها وتوصلها "[3]، وهذا الكلام ينطبق على حواراته الروائيـــة ، إذ نجد الحوارات الطفولية التي تعكس أفكار فئة اجتماعية مهمـــة ، تحـــاول كـــل المجتمعـــات وتحرص على أن تكون بيئة سليمة لتنشئة أطفالها ، والكاتب في رواياته حـــرص علـــى أهميـــة الطفولة في تطوير المجتمعات ؛ لذلـــك عـــرض لنمـــاذج طفوليـــة بكـــل عفويتـــها وبســـاطتها ومشاكساتها، مؤكداً في حواراته الطفولية على استخدام اللغـــة المحكيـــة؛ لـــيزيد مـــن ايـــهامنا بواقعيتها، وتميزت هذه الحوارات بإدخال الفرحة والبهجة إلى عالم الرواية المكتـــظ بـــالأحزان والآلام ، ونجد الكاتب شديد الاهتمام والحرص في اختياره للحظات والمواقع التي سيظهر مـــن خلالها الأحاديث الطفولية ، ولعله كان يحرص على إبرازها في أوقات نظن ان الكآبة والحـــزن والسوداوية قد تثقل على الرواية ، مما قد ينعكس على المتلقي ، بحيث يصبح في حاجة لشـــيء يخفف عنه عبء هذا الحزن والكآبة ، وبرزت الأحداث من خلال حوارات الطفولة على الأغلـب في رواية " الرجع البعيد " حيث دارت بين الأختين " سناء و سها" ، وكان لهذه الحوارات أثرهـــا البارز في التأثير في طبيعة سير الأحداث ، ومن الأمثلة على كيفية تحكم الكاتب فـــي حواراتـــه

---

[1] الرجع البعيد ، ص٥٤.

[2] المصدر السابق ، ص٥٧ ، وينظر : ص ١٨ ، ١٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥، ٦٣ ، ٧٠ ، ٧١ .

[3] فؤاد التكرلي ، فنية الروايات وعمليات التاريخ الروتينية المملة ، جريدة الشرق الأوسط ، تم الحصول علـــى المقال عن طريق الإنترنت.

وقطعها في الوقت المناسب ، حوار "أم مدحت " مع ابنتها " مديحة " حول مصيرهـــا ومصـــير بناتها ، فعندما يشتد الحوار بين الأم وابنتها وتتأزم الأمور ، يدخل الكاتب حوار الطفلتين ويقطـــع الحوار الأول ، ومثل هذا القطع يشعرنا أننا نعيش الواقع بكل عفويته وصدفه وبساطته وأحيانـــاً تعقيده .

تقول مديحة لوالدتها :

"- ليش ما يفرجها الله علي ، علي وعلى البنات ، شلون حظ حظي هذا.

وضعت الطاوة على جانب قرب النار

- أقول لك، ليش هالأذى هذا ، ولويش ، أنت ساكنة في بيت أبوك على العين والراس ، تمام لـــو لا ؟ ..... الواحد لازم يحمد ربه يا بنتي ، أبوك حي وحالته زينة والحمد لله .....

- أعرف هالحكي يا يوم . لكن ، شنو هالحياة الله يخليك لا للموت ولا للحياة والعمـــر دينقضـــي يـــوم ورا يوم."[1]

يقطع الراوي الحوار السابق بحوار الطفلتين:

" - نعم ماما . آني خلصت ، لاكت سناء بعدها . جدو يكول ما بيها خير كسلانة

ارتفع صوت سناء تصرخ من الغرفة :

- كذب ماما . آني هم خلصت ، جدو ما كال شي . سها كذابة .

- آني مو كذابة ، هو جدو كال انتي كسلانة " [2] .

إن الحوار يساهم في رسم الحياة وتطوير القصة ، ومن أهـــم الاســـتعمالات للحـــوار" تطوير القصة ، وتصوير الشخصيات وخلق الجو أو الحالة "[3]، فالكلام في الرواية " مثلما هـــو في الحياة ، مشخص بطرائق متشابكة وضمن سياقات متداخلة ومن خلال تجابه أقوال الآخريـــن وتأثيراتها المتباينة "[4] ، ومن خلال الحوار يوضح لنا الكاتب طبائع الشـــخصيات مـــن قلـــق ، خوف ، اضطراب ، تردد ، ويرسم بلغة الشخصيات المحكية طبيعة العلاقات التي تربـــط بيـــن الناس ، وكيف أن لكل مجتمع همومه الخاصة ، ويرسم الكاتب في " الوجـــه الآخـــر " وباللغـــة

---

[1] الرجع البعيد ، ص١٤.

[2] المصدر السابق ، ص١٥ .

[3] تشارلس مورجان ، الكاتب وعالمه ، ترجمة : محمد شكري عياد ، المجلس الأعلى للثقافـــة ، د.ط ، ٢٠٠٠، ص٢٠٦.

[4] ميخائيل باختين ، المتكلم في الرواية ، ترجمة : محمد بـــرادة ، مجلـــة فصـــول ، مـــج ٥، ع٣ ، ١٩٨٥ ، ص١٠٤ .

المحكية ، تردد وخوف " إسماعيل " صانع القهوة ، في أن يبدي رأيه تجاه موقف البطل من زوجته وتطليقها ، ونحن لم نتعرف على هذا التردد والتلعثم في الكلام إلا من خلال الحوار الذي دار بين " إسماعيل " و " محمد جعفر " حول القضية نفسها:

" – شكو ؟؟ علمني دتحجي إسماعيل ؟؟

فعادت الابتسامة الخجلة إلى فمه

- آني أدري انت ما تسمع مني أبو جاسم ، لاكت آني مثل أبوك الله يرحمه .

وأشار إلى لحيته وإلى صدره ثم استمر

- لويش نشيل خطية غيرنا ! الله يفرجها

هل يتكلم عن زوجته هو أيضاً ؟؟ وماذا يمكنه أن يريد سأله باستغراب :

- علويش اسماعيل ؟؟ علويش ؟؟

فاعتدل في وقفته ومسح يديه بدشداشته حائراً

- على أم ..... على الجماعة . ما يصير سيد محمد . اله ما يقبل " [1]

ومما يميز حوارات " التكرلي " التي وردت باللغة المحكية ، أنه جعلها تعبر عن أفكارها كل حسب مستواه الثقافي ، بل نجده في " الرجع البعيد " يبلغ – الحوار– قمة التكثيف والرمزية والإيحاء في آن واحد ، ونظن ان هذه الرواية تستحق أن تكون أهم ما يمثل أسلوب الكاتب في استخدام اللغة المحكية في الحوار ، فالرمز فيها مكثف شمل بعض نواحي الحياة ، وعبر في الوقت نفسه عن مستوى وعي الشخصيات ، ومن الأمثلة على الرموز السياسية التي لم ترد إلا في الحوار فقط ما دار بين " عدنان " وأصدقاء الشرب " أبو ناظم " و " أبو شاكر " حول "عبد الكريم قاسم " ، في أحد جلسات الشرب التي تجمعهم :

"– لقيت الدبّ ، يكسر لبّ ، قتلت الدبّ ، وأكلت اللبّ .

التفت إليه أبو ناظم

- هاي شنو أبو شاكر ؟.....

- هذا شلون دبّ إلي انت تقتله ! .....

- تدري وين الدبّ سيّد

- هناك ....." في باب المعظم " .

قال أبو ناظم :

- خلينا من السياسة سيد ، ما عندنا شغل احنا بهذا الدبّ .

سأل أبو شاكر بقلق:

- ديحكي على الزعيم ؟

أجابه أبو ناظم :

---

[1] الوجه الآخر، ص ١٢٣–١٢٤.

- ما أدري. ما افتهمت ؟ عقلك خربان . "[1]

ونلاحظ أيضاً ان الكاتب استطاع أن يعكس حالة شرب الخمر ، وما فيها من تأثير على أسلوب الكلام ، وتقطعه وعدم الترابط بين الجمل ، حيت وظف مكان وقوع الحدث ليخدم حواراته المتنوعة ، ومن الأمثلة على هذا النمط من الحوار :

" -أخ حسين ....

يمط كلماته ويرخيها " خفاش ليلي. لعنة والديك " .....

- آني دا أشوف .....

" ضايع حذاء فمه" !

-..... يعني إذا تسمح لي .....

- حوش حكاية أخ حسين ، عند الصبح تسمع العياط

" ما هذا الكلام اللامترابط ؟ لا مربوطيات حقيقية . " [2]

ومثل هذا النوع من الحوار يؤكد أهمية تنظيم الحبكة ، فالحوار " جزء من تنظيم الحبكة ، فكل ما يقوله شخص لآخر في وقت وزمن معينين يسهم في إحداث تأثير خاص في تطور المضمون " [3] ، فما نلاحظه من عدم ترابط بين كلمات الحوار ، وعدم فهم مغزاها ، يؤدي إلى تطورات معينة في المضمون ؛ كتوضيح لطبيعة بعض الشخصيات ، ونظن أن هذا هو ما استفدناه من هذا النوع من الحوارات ، حيث تعرفنا من خلالها على ممارسة الشخصيات لأعمال مختلفة تبرر ما ستقدم عليه من أفعال في المستقبل .

ولا تقتصر الحوارات باللغة المحكية ، على اللهجات العراقية المختلفة فقط بل تظهر لهجات أخرى عراقية كاللهجة التركية في رواية " الرجع البعيد " ، من خلال شخصية العجوزين اللذين يعيشان في حي الأكراد ، وعلى الرغم من أن معظم الحوارات التي تحدث بها الحاج الكردي جاءت باللغة التركية ، ونحن كمتلقين لم نفهم منها شيئاً ، لكننا نظن أن الكاتب استطاع ان يجعل الحوار يأتي ضمن أحداث مهمة ولها تأثيرها المباشر على نتائج نهاية أحداث الرواية، ولقد أكسب الحوار باللغة التركية اهتماماً لدى المتلقي بشخصية الحاج الكردي ، على الرغم من

---

[1] الرجع البعيد ، ص١٢٨-١٢٩.

[2] المصدر السابق ، ص١٠٣- ١٠٤ .

[3] أنريكي أندرسون إمبرت ، القصة القصيرة بين النظرية والتقنية ، ترجمة : علي منوفي ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون ، د.ط ، ٢٠٠٠، ص٣٢٥ .

أن حواراته لم تظهر إلا في الفصل الثاني عشر من الرواية ، ولعل في ذلك إشارة إلى قـــدرات الكاتب الفنية ، وأسلوبه المميز الذي يمنحه حرية إظهار وإخفاء الحوار ، فهو يملك توقيتاً مناسباً لـــ متى يظهر الحوار ومتى يخفيه ، وبأي لغة يسرده ، وهذا يلعـــب دوراً مـــهماً فـــي تشـــويق المتلقي ، وتحريك الأحداث وإبراز أسلوب الكاتب ، فالأسلوب " هو الوسيلة الأولى التي يكشـــف الكاتب من خلالها عن الرسالة التي يريد أن يوصلها إلى القارئ " [1]

وما يميز حديث العجوز الكردي ، ليس تخصيص الكاتب وقت ظـــهوره فـــي فصـــل "الزخم والبقاء" فقط ، بل لحظة انطلاق العجوز بكلامه وبلغته الأصلية " التركية " بعـــد ســـماعه لأصوات المظاهرات والهجمات والاشتباكات التي قامت ضد " عبد الكريم قاســـم " ، وأســـفرت عن إعدامه ، ولكن هل حديث هذا العجوز بهذه اللهجة التركية يرمز إلى أنه يعلـــم أشـــياء مـــن خلال خبرته الطويلة في الحياة ، ويعلم ما تسفر عنه الخلافات السياسية ؟ ، وهل يعلم أن أجلـــهم قد اقترب ؟ ، هل تفسيره للأمور صائب ، هل هو مجنون ؟ ، أم إنه إنسان عـــانى مـــن الظلـــم والقهر والحرب وسأم هذه الحياة واستسلم لقدرها ، ولكن لسانه لا يريد أن يسكت أو يصمت لـــذا تركه يقول ما يريد ولكن بلغة لا يفهمها من حوله؟ ، أم أن مشاعر هـــذا الشـــيخ تغلـــب عليـــه وتسيطر على مشاعره وأحاسيسه ، فلا تترك له المجال للحديث باللهجة العراقية ، وإنما تدفع بـــه الحماسة ليتكلم بلغته الأصل ، اللغة التركية، وهل عانى هذا الشيخ من الاضطرابات السياســـية ؟ وهل اشترك في أعمال السياسة ؟ كل هذه التساؤلات تثور في أذهاننا لمجرد تلفظ هذه الشـــخصية بألفاظ تركية، وحتى شخصية " مدحت " نجدها قد ضاقت ذرعاً بحديث هذا الشيخ غير المفـــهوم ، مما دفع بزوجته العجوز أن تبرر أسباب حديث زوجها بهذه اللغة ، فتقول :

" – ما عندنا شيء نحكي ، ابني هذا المخرف يقول كل شيء خلص وراح يقتلونا .

ويرد العجوز

- السلام عليكم قصاب باشي ، برجاجة ابيت ايسترم نه ، اركك اولوب نه ، ديشي نه ، يارّبي كـــوروب نـــه قيشي ، أي جانم صاجو بلاندر ، صالبو ينمه ، دولا ندرو سنك ايستديك داغده كي طو مبلاندر ." [2]

وتعلق العجوز أن ما قاله زوجها هو عبارة عن أسماء لجنود اخذوا معه فـــي الجيـــش قبل خمسين سنة ، وهو ما زال يتذكرهم بالاسم ، ونظن أن هذا العجوز ليس مجنوناً ، بل مدركـــاً

---

[1] نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، دار غريب ، القـــاهرة ، د.ط ، د.ت، ص٢١.

[2] الرجع البعيد ، ص٤٦٥.

لما يدور حوله ، ويحمل في داخله تجربة شاقة كان قد مر بها ، وهذا ما أكدته زوجته بقولها "لمدحت" :

" – بس هذا خالك ، ويتذكر جماعة الجنود ، ماتوا الله يرحمهم قبل خمسين سنة ، لاكت شوف ربك من يريد ، يعرفهم واحد واحد.

- مريوش عبد الحسن جافل ، عجة جرك ، بجاي كريص كاوي نعم جانم ، زوير خلف شندي، جوعان جعبول شخير أي جانم سنك صاجو يلندر. "[1]

ومثل هذا الاستخدام للحوار يؤكد أن " الأديب والقارئ يجب أن يشتركا في لعبة الخيال..... وتبدأ متعة القارئ حين يصبح هو نفسه منتجاً ، أي حين يسمح له النص بإظهار قدراته "[2] ونود ان نشير إلى أن التكثيف والرمز والإيحاء وقدرة الحوار على رسم معالم شخصياته لا ينحصر في الحوار المكتوب باللغة المحكية لدى " التكرلي " ، بل يظهر بشكل واضح وبارز أيضاً في الحوار باللغة الفصيحة ، ولكننا نظن أن استعمال الكاتب لهذه العناصر قد برز بشكل مميز في حواراته باللغة المحكية ، وسنورد أمثلة للحوار باللغة الفصيحة ، توضح تركيب الجملة المراوغة ، وتبرز ثقافة المتكلم . ومن الأمثلة على هذه الحوارات التي تمتاز بتكثيفها ورمزيتها ، حوار " توفيق " مع " فتحية " -في المسرات والأوجاع – حول الأوضاع التي آل إليها " توفيق " :

" – لماذا تعمل بنفسك ما تعمل يا توفيق ؟

- سؤال غريب

تقدمت ببطء إلى الداخل . كانت رائحتها مسكرة تماماً:

- قل لي الحق ما بك

- أتسألين لأني دخت قليلاً بسبب هواء الربيع

- لا تسخر مني . كان ذلك هواء الجوع ، لا هواء الربيع ؟ " [3]

وتكمن أهمية هذا الحوار في مراوغة البطل في الإجابة عما يسبب تعبه وضعف الجسدي والنفسي ، ولعل أهمية الحوار ترجع إلى معنى كلمة "الجوع " ، هل هو حاجة الإنسان للطعام ؟ أم حاجته للمعرفة والعلم والحرية ، أم الجوع الناتج عن البحث عن الحقيقة المجهولة التي تبحث عنها هذه الشخصية الإشكالية ، والقلق الذي يغلف حياتها ، وهل الجوع يرمز إلى

---

[1] المصدر السابق ، ص٤٦٩، وينظر المصدر نفسه ، ص٤٦٤، ٤٧٠ ، ٤٧١.

[2] فولفانج إيسر ، فعل القراءة " نظرية الاستجابة الجمالية " ، ترجمة : عبد الوهاب علوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط ، ٢٠٠٠، ص١١٦ .

[3] المسرات والأوجاع ، ص٢٢٩ .

الوضع السياسي الذي مرّ به العراق ، وخاصة الحرب العراقية الإيرانية ، فهل هو رغبة في الحياة أو الموت ، كلها تساؤلات يفتحها ويضعها أمامنا هذا الحوار البسيط المكثف .

ونجد أيضاً أن لغة الحوار الفصيح كانت تتلاءم وأفكار بعض الشخصيات ، خاصة عند الحديث عن أمور تخص الثقافة ومطالعة الكتب ، ومن هذه الحوارات الحوار الذي دار بين "غسان" و"توفيق" :

" – بودي ، أستاذ توفيق ؛ أن تنصحني بالكتب التي أقرأها أولاً ؛ لا أعرف لماذا لم تعد تهمني متابعة دراستي العلمية ، هناك حاجة بي إلى الانغماس في قراءات فكرية وأدبية .

- لا أظنك جاداً في سلوك هذا الاتجاه .

- إنها حاجة نفسية مستمرة وعنيدة ، أن أطلع على أفكار ، أعني آراء البشر المتفوقين عقلياً، آرائهم في الحياة وفي الإنسان وفي مشاكل النفس لا أدري ماذا أيضاً . " [1]

ونظن وأن لغة هذا الحوار ، لا تعبر عن أفكار الشخصيات وأرائها حسب ، بل تحتوي إشارة خفية إلى رأي الكاتب في الكتابة والقراءة بالنسبة له ،يقول : " أضحت الكتابة لي ملجأ لا شبيه له لتمثيل العالم من حولي ووسيلة لتخفيف الأعباء النفسية عن ذاتي ، وصارت بالتالي حاجة لإمكان استمرار الحياة بصورة متوازنة " [2] .

وهكذا فالحوار سواء أكان فصيحاً أم لغة محكية فهو مفعم بالحياة والحيوية ، ويشير إلى لغة " التكرلي " فهي " دقيقة متوترة في الغالب " [3] ، تحتوي الرمز والإيحاء والتكثيف ، ويعلق الكاتب على لغة روايته الأخيرة " بصفة في وجه الحياة " قائلاً : " حوارها مكتوب بلغة فصيحة، ولها منهج خاص حاولت فيه التعبير عن مكنونات النفس فقط ، كنت أريد بواسطتها رفع العناء والجهد الحياتي الذي أشعر به ، أرميه على الورق لأتخلص منه ، لذلك أخذت فيها حريتي بصورة مطلقة لأنه لم يخطر في بالي نشرها في يوم من الأيام ....." [4]، وسواء كتب "التكرلي " الحوار باللغة الفصيحة أم باللغة المحكية ، فإننا نظن أنه استطاع أن يرسم ملامح شخصياته ويبرز عنصراً مهماً يميز كتابته الروائية وهو الحوار ، وتتميز لغة الكاتب أيضاً

---

[1] المصدر السابق ، ص٣٢١.

[2] فؤاد التكرلي ، ملجأ لتمثيل العالم ، ألف ياء ، المجلد الثقافي الدوري لجريدة الزمان ، يصدر عن شركة الزمان للصحافة والنشر ، مج ١ ، نيسان ٢٠٠١ ، ص٣٨٠.

[3] محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع ، ص١٢١.

[4] كريم قاسم عبود ، فؤادالتكرلي لا يمكن أن أحيا بدون كتابة ،مجلة أقلام ،ع٤،١٩٨٦، ص١٠١.

بسردها وحواراتها على احتوائها نماذج من شعرية اللغة ، وهذا هو العنصر الثاني الـذي يمـيز لغة "التكرلي " الروائية .

شعرية اللغة

تشكل الشعرية ملمحاً بارزاً في لغة " التكرلي " ، على الرغم من أن رأي الكاتب فـي موضوع شعرية لغته الروائية بأنه " ليس عندي لغة شعرية ، إنما أخلق أنا أجواء شـعرية فـي بعض الأحيان "[1]، ويقول أيضاً : " اللغة يجب أن تكون غير منظورة في الكتابة القصصيـة أو الروائية ، لا أريد جمالاً في اللغة بحيث ينصرف عنها القارئ عما وراءها ، أريد أن يخترقـها مثل الزجاج ، يرى العوالم التي تجري بعد اللغة ، أنا أكتب بلغة بسيطة ومنسابة عن قصـد ولا أريد لغة جميلة لكني أنقل القارئ إلى أجواء جميلة أو شعرية ، فبواسطة اللغة وهي وسيلتي فـي الوصول إلى القارئ ، وهي شفافة في الوقت نفسه وتخلق عوالم يمكن تسميتها بحث عـن لغـة ثانية ، فبواسطتها يصل القارئ إلى عوالم تتحرك . أنا أخلق عوالم شعرية بعد اللغة أو مـا وراء اللغة ، أما اللغة فذراتها تظل شفافة دائماً " [2].

وهكذا، نجد أن الكاتب يحرص على خلق أجواء شعرية للقراء ، حيث يجعل من الكلمـة وسيلته في إثارة خيال المتلقي لكي يتمكن من نقله إلى عالمه الشعري الذي تسعى لغته إلى خلقـها وإشراك المتلقي في الشعور والإحساس بها ، ولكننا نظن أن مثل هذه القدرة على خلـق أجـواء شعرية تنبع من أن الألفاظ نفسها ، تمتلك بعض عناصر ومقومات الشعرية " فالشـعرية عمومـاً هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً،إنها تسـتنبط القوانيـن التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانيـن الأدبيـة فـي أي خطاب لغوي"[3].

وسندرس بعض ملامح الشعرية لدى الكاتب من خـلال شـعرية العنـوان ، شـعرية الوصف ، شعرية التناص ، ونبدأ بشعرية العنوان فالعنوان " أول عناصر اللعب الذي يمارسـه

---

[1] المصدر السابق ، ص١٠٦.

[2] المصدر السابق ، ص١٠٦ .

[3] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقـافي العربـي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤، ص٩.

النص ، قد يمنحنا معنى واسعاً لا لبس فيه ، وقد يموه على أي معنى آخر ... وفي تعبير شهير لدريدا يقيم علاقة مشابهة بين العنوان والقنديل الذي يعلق على واجهة البيت "[1] ، ومما يلاحظ على عناوين روايات الكاتب ، أنها جميعها جمل اسمية ، وتحتمل دلالات مفتوحة غير محددة ، ولعل دراسة عناوين "التكرلي" حسب تسلسل كتابته للروايات ، وتاريخ نشرها ، قد يساعدنا في محاولة فهم نهج الكاتب اللغوي ، من خلال كلمات عناوينها التي تكون البداية التي تقودنا لنتعرف على داخل ومحتوى النص . فـ " النص لا يتولد من العنوان ، وإنما العنوان هو الذي ينبثق من النص " [2] .

ونبدأ من عنوان الرواية الأولى " الوجه الآخر" ، وهذا العنوان القصير المكثف والموجز ، يضعنا منذ البداية في متاهة الحيرة والقلق عما ستحتويه هذه الرواية من مضامين ، هل الوجه الآخر هو مجاز يرمز به إلى شخصيات تشبه بعضها من حيث الشكل والمضمون ؟ أم هل هو الحقيقة المخبأة التي تشير إلى طبيعة الإنسان بخيرها وشرها ؟ وأي من الوجوه هو "الوجه الآخر" ؟ الوجه الآخر للحياة أم الوجه الآخر للوجود أم الوجه الآخر للإنسانية ؟ أم الوجه الآخر للحقيقية ؟ وهكذا يصطدم المتلقي بأفكاره مجرد قراءته العنوان ، ولكن حتى بعد قراءة مضمون الرواية يبقى القلق ذاته ، وإن ظهرت بعض الرموز والإيحاءات داخل النص قد توحي بمعان مختلفة للعنوان ، ولعل " الوجه الآخر " هو رمز لضمير " محمد جعفر " _ بطل الرواية- وعالمه الداخلي الذي أفصح عنه في الرواية ، وقد يكون العنوان يحمل دلالة تناقضات الحياة من موت وحياة وشر وخير وجود وعدم ...، وقد يحمل العنوان أيضاً الوجه الآخر للمجتمع ، للحياة ، للعدالة المفقودة ، للواقع الذي يحلم به المثقف ، للمجتمع الذي يريد أن يبنيه ويشيده ، ونظن أن العنوان فيه رسالة إلى كل إنسان ، هل يستطيع أن يصارح نفسه بوجهه الآخر ، بحيث يحدد موقفه من الحياة وفي أي اتجاه يسير؟ .

ونجد أيضاً عنوان الرواية الثانية " الرجع البعيد " متعدد الدلالة ، فهل الرجع البعيد هو صدى الصوت الذي يسمعه الإنسان بعد أن ينهي كلامه ؟ أم هو صدى صوت الإنسان الداخلي -ضميره- ، أم صدى ذكريات وخاصة ذكريات الطفولة ؟ ونلاحظ أن الكاتب يطبق رجعه البعيد على كل فصل من فصول الرواية ، حيث خصص لكل شخصية فصلاً أو فصولاً معينة ترويها بلسانها دون تدخل من الراوي ، فكانت الفصول عبارة عن صدى أصوات

---

[1] محمد بدوي ، مملكة الله " دراسة في ملحمة الحرافيش " ، مجلة فصول ، مج ١٧ ، ع١ ، صيف١٩٩٨، ص٩٨.

[2] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، د.ط ، ١٩٨٥،ص٢٦١ .

الشخصيات الخارجية والداخلية ، فـ " منيرة " تفسح مجالاً واسعاً لسماع صدى صوت ذكرياتها الأليمة مع ابن أختها " عدنان " ، و " مدحت" يعزف موسيقاه الحزينة من خلال تذكره لليلة زفافه بـ " منيرة " ، و "عبد الكريم " يحاول صم أذنيه عن سماعه لصدى صوت موت صديقه " فؤاد" ، ورفض " منيرة " حبه ، حتى الطفلة " سناء " تختلط صدى الأصوات لديها بين تذكر أيام طفولتها المبكرة الجملية ، وبين صدى صوت موت خالها " مدحت" ، فكل فصل أصبح يشكل نقطة لتذكر الشخصيات ماضيها ، ومحاولة ربط الماضي بالحاضر ومحاكمة نفسها ، ودراسة ماضيها، وما آلت إليه من حال الآن ، لذلك قد يكون الرجع البعيد رمزاً لذكريات الإنسان ، ومن خلال الرواية فإن صدى ماضي ذكريات الشخصيات ، حزيناً يحوي قساوة الزمن ومرارته، ونكاد نلمح إشارة بسيطة في الرواية تشير إلى أن " الرجع البعيد " هو صدى أفكار الإنسان ، ووردت هذه الإشارة على لسان إحدى الشخصيات الإشكالية المهّمة في الرواية، شخصية " عبد الكريم " حيث يقول : " كنت أحاول في الحقيقة أن أجمع أفكاري أن ما يمكن أن تعنيه حياتي وما هو الموت بالنسبة إلي ، لكنني في ظلمة غرفتي مستلقياً أستمع إلى الصخب البعيد ..... وأتأمل قطعة السماء-السوداء ....."[1] .

ونلاحظ أن عنوان الرواية الثالثة قد جاء بدلالات أخرى مختلفة عن الروايات السابقة ، فرواية "خاتم الرمل " على الرغم من أنها تشترك مع العناوين السابقة في دلالة عناوينها المفتوحة ، ورمزيتها وتكثيفها ومفارقتها ، والسير في نفس السلسلة اللغوية التي يبنى منها " التكرلي " عناوينه ، إلا أن غرابة الموضوع الذي طرحته الرواية وعلاقته المباشرة بـ " عقدة أوديب " جعلت عنوان الرواية ينحو تجاه معان أخرى مختلفة ، وبعد قراءة الرواية نجد أن "خاتم الرمل " هذا، ما هو إلا الخاتم الذي نخطه ونرسمه على الرمال سرعان ما يزول و يختفي، مجرد هبة نسيم أو هواء ، أو حتى تحريك الرمل بأيدينا وفي النهاية تفنى أثاره ، وهذا ينطبق على خاتم زواج " هاشم " الذي لم يضعه في إصبعه ، ويعلق على عدم وضعه للخاتم في إصبعه بقوله : "لم يستطع أي منا وضع أحد خاتمي الخطوبة في إصبع الآخر فانبرت هي له ، برزت من تحت الأرض وهتفت بابنة عمها أن تدفع إصبعها بقوة لإدخال الخاتم ! وبسبب هذه النظرة التي تفسر نظام الأشياء الطبيعية من أجل أن تحشره في نظامها المصطنع ليتحول خاتم الذهب الخالص إلى خاتم من رمل ، وتفسد العلاقات " [2] .

---

[1] الرجع البعيد ، ص٣٠٤.

[2] خاتم الرمل ، ص٩٣.

ويجد "هاشم "الخاتم الذي يرمز إلى الخطوبة أو الزواج وارتباط الرجل والمرأة ، من أتفه الأشياء التي يتمسك بها الإنسان ، ويسخر من هذه العادات والتقاليد بل هو أصلاً يرفض فكرة الزواج ، ويرى أن الخاتم يدل على الحياة المصطنعة ، وإلا هل يستطيع الخاتم أن يضمن السعادة لكلا الطرفين - الرجل والمرأة - ولذلك فإن خاتم الذهب يصبح من رمل لا حول له ولا قوة ، وقد يرمز خاتم الرمل إلى رفض البطل عادات المجتمع وتقاليده التي يحياها ، ولعل الخاتم رمز لكل شيء يقيد حرية الإنسان ويحد منها ومن قدراته وطاقاته ، ولعله يرمز أيضاً إلى الثورة على كل شيء حسب رأي البطل من أجل الوصول إلى الحرية المطلقة .

وهكذا، فعناوين الروايات السابقة تترك لنا مجالاً واسعاً للتأويل ، وكذلك عنوان رواية "المسرات والأوجاع" ، إلا أن عنوان هذه الرواية جاء فيه نوع من التصريح وتقريب المتلقي من محتوى الرواية ، ونظن أن " المسرات والأوجاع " كعنوان يكاد يجمع في طياته أهم ما أوحت به عناوين الروايات السابقة ، وهذا الكلام لا يقلل من شأن الرواية ولا يدخلها في باب التكرار، بل على العكس هي رواية لها أهميتها وخصوصيتها بنهجها الجديد وأسلوبها وبنائها ، فلقد تناولت مدة زمنية استغرقت أحداثها حوالي قرن من الزمان ، لم تبلغها أو تستغرقها أية رواية من روايات الكاتب السابقة ، ولعل " المسرات والأوجاع " بانفتاح دلالة عنوانها تشمل صدى صوت الإنسان الحزين والمفرح ، وتكشف أسرار حياة بعض الشخصيات وخاصة شخصية "توفيق" ، ولعلها تعني وجهي الحياة المتناقضين السعادة والشقاء ، الفرح والحزن ، المأساة والملهاة معاً.

بعد قراءة الرواية يجد المتلقي نفسه أمام شخصية إشكالية لعلها من أهم الشخصيات التي أبدعها الكاتب ، ونظن أن الكاتب ربط عنوان الرواية بشخصية "توفيق " الإشكالة ، وهذا شيء متوقع لأن أحداث الرواية تدور في أغلبها حول هذه الشخصية ، ونجد ان مسرات "توفيق " وأوجاعه كثيرة ومتنوعة ومختلفة وغريبة ، فالبطل يكون في قمة سعادته عندما يشبع رغباته وشهواته الجنسية ، مما يزيد من شربه للخمر ولعب البوكر ، أما قمة التعاسة فإنها تستحوذ على نفسه وأفكاره عندما يبدأ يتفكر في وضعه كإنسان ، ولماذا هو ضعيف إلى هذا الحد ، لماذا الموت ؟ لماذا الحياة ؟ لماذا الظلم ؟ أين الحرية..... كل هذه الأفكار تدفع به إلى الحزن والبؤس والألم ، وعند النظر إلى عنوان الرواية نلاحظ أن الكاتب يقدم المسرات على الأوجاع، ولعله يريد ان يثبت لنا أن المسرات هي التي تطغى على الأحزان والأوجاع ، ولكن بطل

الرواية يصرح في مذكراته ويؤكد على أن أحزانه تغلب أفراحه عندما وجد دفتر مذكراته الـذي فقده منذ فترة طويلة ، ويقول : " عثرت اليوم على هذا الدفتر الذي يضم تعاساتي وبعض أفراحي "[1].

ولعل في هذا إشارة إلى أن حياته لم تحفل إلا بالقليل القليل من السـعادة ، وهـذا مـا وجدناه في الرواية ، ولكن النهاية التي آلت إليها أحداث الرواية وخاصة حصول البطـل علـى مبلغ من المال الذي تركه له غسان ، قد يبرر سبب تقديم الكاتب للمسرات على الأوجاع ، فمـن الممكن أن يكون في العنوان تلميح أو إشارة إلى أن النهاية المفتوحة التـي تركنـا " التكرلـي " وإياها قد تحوي أو تميل إلى أن البطل ستتغير حاله ، وتتجه نحو طريق السعادة التـي سـتعمر حياته ، ونظن أن احتمال العنوان لأكثر من دلالة هو من المميزات التي تميز بها الكاتب ، فـهو يضعنا من خلال تلاعبه الدقيق بالألفاظ أمام احتمالات وتأويلات مختلفة ومتعددة في آن واحد .

وأما عنوان الرواية الأخيرة " بصقة في وجه الحياة" ، كأنه تلخيص لموقـف الأبطـال الإشكاليين في الروايات، السابقة من الحياة ، فهي تعلن رفضها للحياة كلها بل تبصق في وجهـها وترى الحياة مجرد عبث لا قيمة لها ، ونود أن نشير إلى أن رواية " بصقة في وجـه الحيـاة " التي كتبت في الأربعينيات ولم تنشر إلا عام ألفين ، فسواء نشرت هذه الرواية في الأربعينيـات أم في نهاية القرن ، فهي على السواء تشير إلى أسلوب الكاتب في طبيعـة صياغـة العنـوان ، ويعكس العنوان في أحيان كثيرة تصرفات الشخصيات وطبائعها ، فنجد الأب في " بصقـة فـي وجه الحياة " يقول : " أما لي ، أنا الذي أوشكت أن أكشف سر كياني ، ففي الحق ماذا يجدي أن أفكر بعمـق في كنه الآلهة أو حقيقة الحياة أو طريق الصواب أو سبيل السعادة ، إن لم تستطع هذه جميعاً أن تدعني أبصـق في وجه الحياة متى ما مست نواة وجودي ؟؟ "[2] وهكذا جاءت عناوين الكاتب تشكل لحمـة فنيـة و مضمونية مع النص الروائي ، بشكل يكملان بعضهما ، ومثلما بـرز العنـوان بألفـاظ موحيـة وشعرية نجد الوصف قد حاز على جوانب من الشعرية بشكل يحتل مكانة ملحوظة فـي سـرد الكاتب ، وشعرية الوصف هو النموذج الثاني لنماذج شعرية لغة "التكرلي" .

---

[1] المسرات والأوجاع ، ص١٩٢.

[2] بصقة في وجه الحياة ، ص٦٨ .

شعرية الوصف

احتل وصف المكان مكانة ملحوظة لدى الكاتب ، حيث برز من خلاله قدرة "التكرلـــي" على التحكم في ألفاظه وترك للمجاز والصور والتشبيهات مجالاً واسعاً للظهور ، ولعل وصـــف المكان كان الممثل الأبرز لشعرية الوصف لدى الكاتب من خلال التشبيهات والصور التي قـــدم لنا المكان من خلالها ، وحرص أن يجسد المكان بصورة الكائن الحي الذي يشـــعر بمـــا يـــدور حوله ويتأثر بالأحداث ، " بدت الأعمدة الكبيرة هزيلة متهاوية " [1] ، حتى جدران البيوت تكسب صفـة الصمت كحال ساكنيها ، ونجد غرفة " محمد جعفر " تشكل عزلة البطل وزوجته وصمتـــهما " لا يريان فيها غير الجدران الصامتة ولا يسمعان فيها غير الأصداء "[2] ، وحتى صوت مـــاء النـــهر صـــار يشكل ويمثل لدى " هاشم" " خرير الطفولة" [3]، ونجد أحياناً المكان يأخذ صفة غرائبية وســـحرية " تلك الغرفة السحرية الزرقاء "[4]، ولأهمية المكان تسعى الشخصيات إلى إيجاد عالم بـــلا جـــدران وحدود[5]،ويفضلون المكان المفتوح ، فالنجوم أصبحت من أهم الأشياء التي تعزي الشـــخصيات وتشاركها همومها " رفعت عيني إلى السماء متطلعاً إلى نجمة قفزت أمام ناظري ..... شعرت أن هناك من يعزيني"[6] ، والنجوم تتلون بلغة من يصفها وتعبر عن مشاعره " رأى نجمة .....تتلألأ ..... بغبطـة وبهجة شعر بارتياح "[7].

ونجد الكاتب يتلاعب بكلماته بشكل أثر في رسم المكان حيث أضفى على المكان صفـة الكائن الحي ، الذي " يحنو على ساكنيه ويبادلهم الحب ويشاركهم العواطف " [8] ، وما ميز لغة الوصـف لدى " التكرلي " سواء وصفه للمكان أو الأشياء كالملبس والمشرب..... ، حرصه على ذكـــر الشيء ونوعه _ماركته المستخدمة –، ولعل إصرار الكاتب على ذكر نوع ما يستخدمه الأبطـال وصفته من أشياء ، فيه إشارة إلى دقة الكاتب ومحاولة إيهامنا بواقعية الأحداث ، فنجـــده يذكـــر حتى أنواع الأجهزة الكهربائية " المشتمل على أجمـــل مـــا يكـــون والمجـــهز بجـــهازي تـــبريد علامـــة

---

[1] الرجع البعيد ، ص٢٧١.

[2] الوجه الآخر ، ص٢٧.

[3] خاتم الرمل ، ص٢١.

[4] الرجع البعيد ، ص٢٧١.

[5] ينظر المصدر السابق ، ص٢٨٧.

[6] بصقة في وجه الحياة ، ص ٥٩.

[7] الوجه الآخر ، ص١١٣ .

[8] خاتم الرمل ، ص١٠٧ .

الشخصيات في الروايات ، وحالة العدم والانسحاق التي تشعر بها ، ويشبه بطل " المسرات والأوجاع " " توفيق " والد " فتحية " وطبيعة جلسته بالقنفذ ويشبه تمنع فتحية ورفضها لتلبية رغبات وشهوات " توفيق " أحياناً بالنمرة الهائجة ، أما هو نفسه فيشبه رغباته وشهواته بجوع الذئاب الذي لا ينتهي[1]، فهو كالذئاب التي إذا جاعت لا تملك سلاحاً إلا وحشيتها لتأمين طعامها، وهو إذا ما اشتدت عليه رغباته وشهواته ، تحول مثل هذه الحيوانات شخصاً مفترساً يسعى بأي وسيلة من أجل الحصول على مبتغاه .

ويظهر في التصوير حيوانات أخرى أيضاً كالثعبان والعقرب ، وكما نعلم فهذه الأنواع من الحيوانات تشتهر بسمها ولدغتها التي تؤدي في أحيان كثيرة إلى أن يفقد الإنسان حياته ، ولكن عندما يتعرض الإنسان لخطر مثل هذه الأنواع ، فإنه يلجأ إلى المراوغة قدر استطاعته، ليستطيع في النهاية قتلها ، ونجد الكاتب قد ألصق صفة العقرب بعدد من الشخصيات كزوجة الأب في " بصقة في وجه الحياة " ، وكان الأب هو من نعت الأم بأنها تشبه العقرب ، وسبب هذا الكره والبغض الشديد الذي يكنه الزوج لزوجته ، ويعلق على طبيعة العلاقة التي تربطه بها ونوع الاهتمام الذي يوليه لها قائلاً : " هو قريب من الاهتمام الذي نبديه بعقرب قبل أن نقتلها ... قبل أن نسحقها اهتمام مع اشمئزاز ، اهتمام مع كراهية ، اهتمام مع تقزز " [2] .

ونلاحظ على التشبيهات والصور التي يستخدم الكاتب فيها الحيوانات ، أن فيها بعض الغرابة أحياناً ، لا من حيث نوع التشبيه ، بل اللحظة التي يختارها والتوقيت الذي يحدده الكاتب لسرد مثل هذه التشبيهات والصور ، فمثلاً قصة " عبد الكريم " عندما كان في أحد جلسات الامتحان في الجامعة وقرار الشخصية المفاجئ في التوقف عن الإجابة عن أسئلة الامتحان دون سابق إنذار ، بل تشبهه الشخصية نفسها في هذا الموقف وتأملها دون كتابة بـ " اتأملها هكذا مثلما ؛ يتأمل عصفور صغير ثعباناً يبتلعه رويداً رويداً " [3] . قد يصور هذا التشبيه مدى تعب الشخصية وقلقها النفسي وتغلب القدر عليها ؛ فهو يشبه نفسه بالعصفور الذي يتأمل لحظات موته ولا يملك سوى أن يراقب موته ، وقد يشير إلى أفكار الفلسفة الوجودية أن الإنسان لا يملك أية وسيلة أمام القدر ، فهو ينتظر الموت دون إبداء أي رأي له ، ولكن لماذا " عبد الكريم " في لحظات الامتحان يورد مثل هذا التشبيه الغريب ، هل شعر أن نهايته قريبة أو لماذا يدرس إذا كان مصيره الموت .

---

[1] ينظر المصدر السابق ، ص٣٦٤، ٤٠٠، ٤٢٣، ٤٥٣.

[2] بصقة في وجه الحياة ، ص٤٩، وينظر : ص٥٧.

[3] الرجع البعيد ، ص٢٠١ .

وتركز الصورة المأخوذة من عالم الحيوان على ضعف الحيوانات المستخدمة في التصوير من أجل الإشارة والرمز إلى ضعف الإنسان . ويصور " محمد جعفر " السيد هاشم وعلاقته بالفتاة الصغيرة التي تزوجها " سليمة " بأنه - السيد هاشم - كالفراشة التي تلقي بنفسها إلى حتفها عندما تقترب من النار " لماذا يلوم ذلك السيد العجوز لأنه يحوم حول سليمة لامتلاكها إنه كالفراشة الحمقاء تدور حول النار التي تحرقها . فراشة حقاً " [1] ، ويستعمل الكاتب "الثعلب" رمزاً لخبث الإنسان أحياناً ، ومراوغته لعيش هذه الحياة التي تراها الشخصيات تافهة لا تستحق أن تعاش ، وهكذا يأخذ كل حيوان رمزاً خاصاً به[2] ، من خلال تشبيهات وصور موجزة ومكثفة وموحية ، تكشف عن قدرة الكاتب في التحكم ببنائه اللغوي لكتاباته .

ونلاحظ أن الكاتب في وصفه للمكان وفي الصور التي ينتزعها من عالم الحيوان ، يؤكد أهمية أن تكون اللغة دالة وموحية ورمزية تثري المتلقي بتعدد التأويلات ، ونجد أيضاً العنصر الثالث الذي تمثل من خلاله شعرية اللغة لدى الكاتب ، وهو التناص ويحقق هذه الدلالة اللغوية ولكن بأساليب مختلفة

التناص

إن اعتماد الكاتب على ذاكرته وقدراته اللغوية ومخزونه الثقافي يساعده على خلق نص أدبي مثير ومتميز ، لكن طبيعة هذا الاعتماد وكيفية دمجه بحيث يظهر بصورة جيدة ، وهو ما يميز الكتاب الروائيين بعضهم عن بعض ، ونلاحظ أن مخزون "التكرلي" وسعته الثقافية بدت واضحة في رواياته ــ خاصة المسرات الأوجاع ــ ، ونجد بعض ملامح التناص بشكل أثر في النصوص وزاد من أهميتها ، والتناص " فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه ــ النص ــ بتقنيات مختلفة " [3] ويعرف التناص أيضاً في أبسط صوره بأنه " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب ، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي ، وتندغم فيه لينشكل نص جديد واحد متكامل . " [4]

---

[1] الوجه الآخر ، ص ٦٣ .

[2] تنظر خاتم الرمل ، ص٣٨، ٨٩، ٩٠، ٩٢، وتنظر الرجع البعيد ، ص٣٠، ٣٣، ١٠٦، ١٥١، ١٥٤، ٢٣٧.

[3] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢ ، د.ت، ص١٢١ .

[4] أحمد الزعبي ،التناص نظرياً وتطبيقاً ،مكتبة كتاني ،اربد ، الأردن ،ط١ ،١٩٩٥، ص

وينقسم التناص لدى" التكرلي " إلى نوعين : التناص الديني والتناص الأدبي ، ويتنوع شكل التناص أكان مباشراً أم غير مباشر ، وامتازت لغة الكاتب في التناص بشعريتها ودلالتها الموحية من حيث مستوياتها المتعددة الصوتية ، الدلالية ، والتركيبية ذلك أن " اللغة الشعرية تتميز عن اللغة النثرية ، بطابعها المحسوس لتركيبها ، ويمكن الإحساس بالمظهر الصوتي أو التلفظي ..... والمظهر الدلالي للفظ وأحياناً ليست بنية الكلمات هي المحسوسة وإنما تركيبها وانتظامها " [1] .

يبرز التناص الديني لدى الكاتب من خلال الاقتباس من القرآن الكريم ، ويضمن الكاتب لآيات قرآنية تؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً مقصوداً ومحدداً ، لقد استخدم الكاتب بعض الآيات القرآنية في رواياته ، وحدد لها مواضع تختص أكثر شيء بخوف الإنسان وقلقه من مصيره المحتوم وهو الموت ، ونلاحظ في جميع الاقتباسات القرآنية التركيز على موت الإنسان فـ "هاشم " في حديثه عن خاله وسكنه في دار العجزة يعلق قائلاً : " ولا تدري نفس بأي أرض تموت " [2]، وهذا التعليق مقتبس من الآية القرآنية " وما تدري نفس بأي أرض تموت"[3] ويعمق دلالة الموت وخوف شخصيات الكاتب منه بل المعاناة حتى من مجرد التفكير به ، فنجد "مدحت" يعلق على الحلم الذي رأى فيه نفسه يقتل " منيرة " بقوله : " إذا الموؤودة سئلت بأي ذنب قتلت، يدفنونها وهي لم تذق بعد حليب أمها ،الفناء هذا هو الفناء، حقاً ، وهل سيوقفه أحد ؟ "[4] ، وفي هذا إشارة إلى ان الشخصية تتألم من الحكم الذي أصدرته على" منيرة " ، فهو لم يترك لها مجالاً لتبرر سبب ما حصل لها،وشبهها بالطفلة الصغيرة التي كانت توءد وتقتل حية في الجاهلية دون أن تستطيع الدفاع عن حياتها حتى بالنطق . كذلك حاول "التكرلي" ان يصور مأساة "منيرة"التي لا تستطيع حتى النطق بالذي حدث لها مع ابن اختها "عدنان" ، ويركز الكاتب على هذا المعنى ومن قبل نفس الشخصية "مدحت" ويقول محدثاً نفسه : " عبثاً تسأل وأنت تعلم ألا مجيب، عبثاً تتسائل في هذا الوضع عن الموؤودة وبأي ذنب قتلت وذريت مع الريح عبثاً تسأل عنه ..... عن الفناء وأسبابه"[5] وهذه العبارات فيها اقتباس من القرآن " إذا الموءدة سئلت ، بأي ذنب قتلت" [6] .

---

[1] تزفيتان تودوروف ، نقد النقد ، ترجمة : سامي سويدان ، دار الشوون الثقافية العامة ، العراق ،ط٢،١٩٨٦، ص٢٤.

[2] خاتم الرمل ، ص١٠٨.

[3] سورة لقمان ، آية ٣٤.

[4] الرجع البعيد ، ص٤٠١.

[5] المصدر السابق ، ص ٤١٢.

[6] سورة التكوير ، آية ٨، ٩ .

ويوظف الكاتب التناص للدلالة على دور الخوف ، خوف الإنسان من كل شيء في الحياة، من الإله ، من المجهول ، وكيف يلعب دوراً مهماً في تغيير حياة الإنسان ، ويرد على لسان أحد الشخصيات والد فتحية في " المسرات والأوجاع " وهو يجيب على سؤال طرح عليه ، ما هو الأصل الذي ينتمي إليه ؟ فأجاب أنه " لا يعلم كيف ولد وكيف تربى وكيف عاش ومن أطعمه من جوع وآمنه من خوف "[1] ، وهذا الجواب فيه اقتباس من قوله تعالى " الذي اطعمهم من جوع وءامنهم من خوف "[2] ، والمهم في هذا الاقتباس تأكيد الروائي على الخلفيتين المجهولة البائسة التي تقف خلف حياة هذه الشخصية . ويستخدم الكاتب الاقتباس من القرآن الكريم للدلالة على بعض العادات المتبعة لدى فئات معينة من الناس ، وبعض الاعتقادات مثل قراءة القرآن لطرد الجن والشياطين[3] ، وهكذا نجد أن التناص الديني قد اقتصر لدى الكاتب على الاقتباس من آيات القرآن الكريم فقط .

أما التناص الأدبي لدى الكاتب يتباين بين الروايات ، ولعله برز بشكل مميز في رواية " المسرات والأوجاع " ، من خلال تركيز الكاتب على ذكر أهم الروايات الأجنبية التي لها دلالات خاصة في ثقافته ووعيه ومحاولة نقدها ، خاصة تلك الروايات التي تطرح قضايا تخص الفلسفة الوجودية ، ويمكن القول إن التناص الأدبي في فن الرواية " هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة ، شعراً أو نثراً مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف ، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته "[4] .

وهناك بعض من يرى تأثر الكاتب بقصص " دستويفسكي " وخاصة في رواية " الأبله" وشخصية "الغريب" في رواية البيركامو "الغريب" ..... [5] ، والتأثر بهؤلاء الكتاب شيء متوقع ، ولكن السؤال يبقى عن مدى هذا التأثر وقوته وعمقه ، وهل يطغى أو يلغي ملامح اسلوب الكاتب في رواياته ، حيث يصبح المؤلف مجرد مقلد لغيره من الكتاب ؟ ، ونظن ان "التكرلي" قد ابتعد عن هذا النوع من التأثر، وكانت سعة ثقافته واطلاعه على الروايات الغربية مساعداً له في ان يبدع ما كتبه من روايات وقصص وحوارات مسرحية في التعرف إلى آليات

---

[1] المسرات والأوجاع ، ص٦٨.

[2] سورة قريش ، آية ٤.

[3] تنظر الرجع البعيد ، ص ٢٢٠، بصقة في وجه الحياة ، ص٨٧. والمسرات والأوجاع ،ص ١٨٨ .

[4] أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً ،ص ٤٢.

[5] ينظر شجاع مسلم العاني ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ص ٣٢ .

الرواية والقصة والمسرح ، ولعل ما جمع النقاد على جعل "التكرلي" متأثراً بتلك الآثار الأدبية هو عرضها لمسائل فلسفية تتبع من الفلسفة الوجودية، وهو ميدان واسع وغامض يكاد يشترك في تناوله كبار كتاب الرواية العالمية .

وحتى تأثر الكاتب بـ "الصخب والعنف" للكاتب الأمريكي وليم فوكنر نجد التكرلي يعلق قائلاً أما علاقتي بالصخب والعنف لفوكنر ؛ فلا أظنها علاقة وطيدة أو مؤثرة أكثر مما يجب . قرأت هذه الرواية بترجمة الأستاذ جبرا ..... ولم أعد إليها مرة ثانية ، رغم إعجابي ببعض قصص فوكنر"[١] . ويذهب بعض الباحثين إلى أن "التكرلي" قد تأثر برواية " الصخب والعنف " وبشدة من خلال الإحساس بالزمن في كلا العملين والحوار الداخلي والتداعي الحر للأفكار[٢]، ونظن أن مثل هذه الأمور التي تحتويها الروايتان قد توجد في أي رواية أخرى وطبيعي أن يظهر التداعي الحر والمنولوج الداخلي ، والمناجاة لا عتماد الكاتب على تيار الوعي كآلية سردية يعتمدها لسرد أحداث الرواية ، وهذا يعكس تأثره أيضاً بكتاب تيار الوعي بشكل عام ، ولكننا نظن أن " التكرلي " قد يكون تأثر بالصخب والعنف لكن بشكل بسيط وقليل ، وليس إلى الحد الذي يصل إلى درجة الربط المؤكد بين طبيعة منولوجات الشخصيات في كلا الروايتين بل حتى في طبيعة التفكير، ونجد شيئاً من المبالغة لدى بعض النقاد من خلال الإشارة إلى بعض مواطن تأثر " التكرلي " بالصخب والعنف مثل الربط بين رحلة عودة " مدحت " إلى البيت في نهاية الرواية ، والتي أسفرت في النهاية عن موت البطل، ورحلة ذهاب " كوينتن " إلى النهر لينهي حياته ، والربط بين الفتاة " جوانا " التي رآها " مدحت " أثناء محاولة عودته والطفلة الإيطالية التي رآها " كوينتن " في محل بيع الكعك والعلاقة التي تشكلت بينهما [٣] ، ونظن أن الاختلاف واضح في كلا الروايتين ، مثلاً كل طفلة لها رمزها ومعناها الخاص ، والهدف الذي يسعى إليه " مدحت " هو العودة إلى البيت أما " كونتين " فهو محاولة الانتحار في النهر[٤]،والفرق كبير جداً بين النهايتين .

وأما حلم " مدحت " بأنه قتل " منيرة " ومحاولة ربطه بمحاولة " كونتين " قتل أخته "كادي" بعد أن اعترفت له بفقدانها لبكارتها ، ويقول " كوينتن معلقاً على محاولته قتل أخته التي

---

(٢) نجم عبد الله كاظم ، الرواية في العراق ، ١٩٦٥ــ ١٩٨٠، ص ٢٠٨ .

[٣] ينظر نجم عبد الله كاظم ، في الأدب المقارن ص ٢٠٨

[٣] ينظر وليم فوكنر ، الصخب والعنف ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩،ص١٧٧-١٩٥ .

[٤] ينظر المصدر السابق ، ص ٢٠٤-٢٠٧ .

بآت بالفشل : " ووضعت رأس سكيني على حنجرتها ، لن تستغرق إلا ثانية فقط ثم أطعن خنجري بعدها " [1] ، فقد يكون التشابه بين الروايتين في اختراق الواقع والوقوع في الحرام ، و لكن لكل قصة أهدافها الخاصة ورموزها وأساليبها المختلفة ، وأخيراً فإن هذه المحاولات للتقريب بين الروايتين لا نظن أنها تقنعنا بشكل كبير، بل أكدت من وجهة نظرنا قدرات الكاتب الروائية ، وعدم تقليده للكتاب بل أخذ ما يساهم في تقدمه الروائي من حيث البناء ، ويبقى "التكرلي" يرسم ملامح مجتمعه العربي العراقي ؛ فقد اكتسب بمجموع أعماله هوية خاصة ، وتركت بصماته وتفرده مما جعله ذلك مميزاً و" يحتل موقعاً ضمن الكتاب الرواد في استخدام تقنيات تيار الوعي ، المتأثرين في الوقت نفسه بالكتاب الفرنسيين مثل سارتر وكامو ، والإنجليز مثل جيمس جويس وفرجينا وولف " [2] . ونود أن نشير أننا لاننفي تأثر الكاتب بغيره من الكتاب ، ولكن تبقى هوية " التكرلي " الإبداعية والكتابية ونكهتها العراقية المتميزة بشعبيتها هي التي تفرده عن غيره من الروائيين.

ومن المؤكد أن لغة الروائي لا بد أن تشير إلى كفاءته وقدرته على استخدامها بطريقة مغايرة لاستخدام الآخرين ، ذلك أن اللغة " إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة ، تجعل من الماضي واقعاً معيشاً وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات . كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية وتجعل الشخصية تعيش اللحظة في جدة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن " [3] .

لقد كان التناص الأدبي لدى " التكرلي " تناصاً غير مباشر ؛ لصعوبة حصر بعض القضايا كالدفاع عن الحرية ، الخير والشر ، الظلم والعدل ، بكاتب معين كونها جزء من المقروء الثقافي والمعرفي للمؤلف ، وجزء ن المفاهيم والقيم التي توصلت إليها البشرية عبر تاريخها الطويل [4] .

ومن المميزات التي تميز معجم "التكرلي" اللغوي ، كثرة المصطلحات النابعة من الفلسفة الوجودية مثل مصطلحات " الوجود ، العدم ، الذات ، الأنا ، الآخر ، الحياة ، الموت ، السحق ، الانهيار ، القلق ، الخوف ، التردد ، الانهزام ، التقزز ، الرغبة ، الشهوة ، اللذة ،

---

[1] المصدر السابق ، ص ٢٠٥ .

[2] نجم عبد اله كاظم ، في الأدب المقارن ، ص٥٨ .

[3] نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، ص٣٣.

[4] ينظر أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، ص٦٥.

الجنس ، التفاهة ، الحرية ، المطلق ، العبث ..... " ، ونجد هذه الألفاظ منتشرة في جميع الروايات ، حيث صارت تشكل معلماً لغوياً يميز كتابات الكاتب ، ولعل ما يزيد في تميز استخدام الكاتب لها ، هو استخدام أسلوب الاستفهام والمصطلحات ، وهذا شيء ملازم للشخصيات التكرلية الإشكالية ، فهي قلقلة مضطربة متمردة أحياناً وتبحث عن أشياء غير محققة، وتلك هي الأفكار الأساسية في الفلسفة الوجودية التي ترى أن الإنسان " موجود في عالم غريب عنه وهو ما يستدعي على مستوى المشاعر ، الخوف ، التفاهة ، واللامعنى وعلى المستوى الفلسفي ضرورة الحرية "[1].

ونظن أن حالات الاستفهام المتعددة لدى الكاتب قد اكتسبت أهمية خاصة من خلال المسائل التي يطرحها ، وهي مسائل ليست بسيطة وتحتاج إلى طرح الأسئلة من قبل الشخصيات؛ لأنها لا تملك الإجابة على بعض الأفكار التي تنتابها خاصة أن الوجودية ترى أن "الإنسان حر يختار وفي اختياره يقرر نقصانه ، لأنه لا يملك تحقيق الممكنات كلها "[2] ، لذا نجد أن التساؤل ينبع من حيرة الأبطال في هذه الحياة ، لذا نجدهم بلغتهم الخاصة يبحثون عن الحرية المفقودة " ما هي حريتي الإنسانية ؟؟ .....أهي الموت ؟؟ آه ، هذه الحرية ، أهي موجودة حقاً؟؟ هل أفتش عنها أكثر في أعماقي الدفينة ؟؟ "[3]، والحرية صارت تشكل هاجساً تبحث عنه الروايات " الحرية ، آه . ما هذه الكلمة الغريبة على ذهني المتعب ..... عن روحي المتعبة"[4].

ومما نلاحظه على اللغة التي تطرح المسائل الفلسفية على شكل استفهام ، أنها تكون مضطربة وقلقة وتجمع أحياناً أشياء كثيرة مع بعضها وكأنها تعكس قلق الشخصيات ، وقد ينعكس هذا على المتلقي أيضاً " الخير ، السلام ، العدالة ، الأفكار الإلهية ..... أشياء لا توجد كلها ومن العبث قضاء الوقت في تعريفها وتحديد معناها ..... ما العالم الواقعي وما الروح؟ ما المعرفة ؟ ما الفكر ؟ مشاكل وأسئلة يستعصي الجواب عليها أو حلها ، لأنها بتركيبها وبمحاولة وضعها في أجواء حياتية معيشة أمور من قبيل اللغو " [5]، ومثل هذا التكثيف في السؤال وعرض هذه الأفكار قد ينطبق بشكل ما على العصر الذي نعيشه حيث التغيرات والتقلبات في جميع نواحي الحياة .

---

[1] رشيد الضعيف ، النتاج الروائي في لبنان ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع٤ ، ربيع ١٩٩٨، ص١٦٨-١٦٩.

[2] عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص١٦ .

[3] بصقة في وجه الحياة ، ص٩٢ .

[4] المصدر السابق ، ص٨٩ .

[5] الرجع البعيد ، ص١٤٧ .

ويبرز تكثيف الكاتب للسؤال ومزجه بالتساؤل الساخر في آن واحد " مستقبل ، اللامستقبل ، اللازمن ؟! " [1] ، " التخمة، البلادة والارتعاد والحقد والنفاق " [2] ، وهذه التساؤلات تنبع من سخرية الأبطال ورفضهم لواقعهم الذي يعيشونه ، " يفيدني حقاً أن أكون مهيأ على الدوام للاهتمام بالحيلة ؛ إذ لا مجال للتفرغ للفراغ المطلق "[3] ، وتغلب سيطرة السخرية أثناء ذكر الألفاظ التي تدل على الرغبة والشهوة واللذة ، مثلاً " اللذة ، الجنس ، الوجود ، الحياة كلها أمور لا توزن بشعرة نتنه تنزع من تحت إبطي أنا الإنسان الحر " [4] .

ويركز الكاتب على طرح مسألة الجنس مما انعكس على طبيعة الألفاظ المستخدمة ، فالشهوة هي " لذة إلهية عميقة ، وهذه الغريزة المتأصلة فينا كم تبدو كريهة ثقيلة لا تطاق حين ترقد في أعمق أعماق النفس حارة كالنار آكلة ، لحامض المركز " [5]، حتى الحياة لا أهمية لها " خارج الانجذاب الجنسي والعاطفي ، خارج عالم التوحد والوحشة والملل ؟ " [6] ، وصارت الأخلاق لدى أبطال "التكرلي " لا ضرورة لها " أن أغضب أو أحزن أو أتألم أو اصدم أو أموت ..... الأخلاق الإنسانية ! هذه الكلمة التي ابتكرها الإنسان كدواء لجروحه النفسية ، فصارت بمرور الزمن ، جرح الإنسانية الفاغر ..... "[7].

وتظهر لغة الاستفهام لدى الكاتب بشكل يعكس نفسيات شخصياته ، فنجدها أحياناً مراوغة غير صريحة تحمل في طياتها رموزاً كثيرة ، مثلاً عندما يستفهم "هاشم " عما حدث له ليلة زفافه ، نلحظ مراوغته وإشعار المتلقي بأنه لا يعلم ما الذي حصل له ، لكننا نكتشف بعد ذلك أنه يعرف كل شيء وعلى علم بكل ما جرى له يقول : " ممكن ، ممكن ، وغير ممكن ، غير ممكن أيضاً ، لم أكن أزمع أمراً ، تلك الليلة أم لعلي كنت ، دون علمي ، وانتهى كل شيء دون تردد أو إحجام، ..... ولم تساورني الظنون ولا فارقتني روح لذة ، أم الأصح ... لذة روح ؟ .... ما هذا إذن ؟ "[8]، فهذه الاستفهامات ترمز إلى أن الكاتب يستثير متلقيه من خلال استفهام البطل نفسه عن القضية

---

[1] المصدر السابق ، ص١٤٢ .

[2] المصدر السابق ، ص١٥٠ .

[3] المصدر السابق ، ص ٢٠٢ .

[4] بصقة في وجه الحياة ، ص ٩٠.

[5] المصدر السابق ، ص ٢٧ .

[6] الرجع البعيد ، ص ١٧٢ .

[7] المسرات والأوجاع ، ص ٣٦ .

[8] خاتم الرمل ، ص٨٢-٨٣ .

الأساس في الرواية ، ولعله يذكرنا بعبارات التردد المشهورة على لسان "هاملت" في مسرحية شكسبير المعروفة . فكلاهما يعرف الحقيقة ولكن تردد في الإفصاح عنها .

وترد صيغ الاستفهام المراوغة أحياناً لتعكس وتعبر عن تردد الشخصيات وخوفها من مصارحة نفسها ، قد يكون السبب ترددها أيضاً هو عدم معرفتها بحقائق الأمور ، ولكن شخصيات "التكرلي" على وعي يؤهلها أن تعلم ما يخصها من أمور " من أي شيء أيأس ؟ آني بالأصل ما أريد شيء من الدنيا ، لويش أيأس ؟ وهذه الدنيا ، أخذها عني ، راح تمشي على هالحال بعد ميت سنة ، ميتين ..... ألف ، شنو يعني ؟ أكو معنى بهذا الشيء ؟ إذا ماكو معنى.....إذن انتهى "[1] ، ونجد أيضاً أن الكاتب قد أنهى رواية " بصقة في وجه الحياة " بسؤال الأب لنفسه " لماذا أبكي أيتها الدموع الأخيرة ؟"[2] وهذا السؤال هو مطروح على المتلقي أيضاً وبشكل مفتوح ، ولعل الأب يبكي ليس ندماً على قتله ابنته ، بل ندماً لأنه لم يمتع نفسه أكثر فيما اقترفه من محرمات .

وتظهر سيطرة ألفاظ " العدم والعبث " خاصة في رواية " خاتم الرمل " فالبطل يقول: "لا أريد أن أسعى الى ترخيص أوقات ذاتي السامية المتفتحة على الحياة والعدم "[3] ، ويركز أيضاً على أهمية السؤال " هناك من يحترم فيك شيئاً مجهولاً ، ويترك لك بحياد حرية أن توجه ما تشاء من الأسئلة ، إذ ما دمنا بشراً فلا حق لأحد أن يحرمنا من العبث بمعناه الآخر البسيط الآخر المعقد" [4] .

وتبرز في رواية " خاتم الرمل " ظاهرة لغوية ، وهي أن اسم والدة البطل في كل الحالات التي يتم تذكر " هاشم " لها ، إذا تذكر والدته يناديها بـ " أمي سناء " ولم نجده ولا مرة واحدة في الرواية يتخلى عن هذا التركيب ، وهذا يدفعنا لنتساءل ما السبب الذي يدفعه للإصرار إلى أن لا يقول كلمة "أمي " مفردة بل يجب أن يؤكد بذكر اسمها " سناء " ، نظن أن هذا الإصرار لم يأت عبثاً من قبل الكاتب ، ولعل فيه رموزاً واشارات ، مثلاً لتأكيد دلالة الاسم وأنه يجلب لحظات السعادة لـ " هاشم " عندما يتذكر أمه ويلفظه،وقد يؤكد أن البطل يعاني من "عقدة أوديب" مع والدته ، حتى بعد موتها فهو يصر على ذكرها بلقب " أمي سناء " [5] .

---

[1] الرجع البعيد ، ص ١١٠ .

[2] بصقة في وجه الحياة ، ص ٩٢.

[3] خاتم الرمل ، ص ٧٥ .

[4] المصدر السابق ، ص١٤٩ .

[5] ينظر المصدر السابق ، ص ٧، ١٥، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢٧، ٥٩، ٨٠، ٨١، ٨٨، ٩١، ٩٢، ٩٦، ١٠٢، ١٠٣، ١١٣، ١٣٤، ١٥٣، ١٤٠، ١٤٦، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٣ .

ومن خلال التساؤلات التي أثرت معجم " التكرلي " اللغوي ، نظن أنها تدل على سعة ثقافته ، وقدرته على النقد وليس على الكتابة فقط ، والمضمون الفكري الذي أثارته رواياته لم يؤثر في ألفاظ الروايات فقط بل جعل الشخصيات تعكس آراء الكاتب خاصة نقده للروايات ، ولا تقتصر ثقافة الكاتب على قراءة الأدب بل على الموسيقى ، وهذا ما اتضح في " خاتم الرمل" من خلال ذكره لمقطوعات وليليات " شوبان " ، فالثقافة متعددة الجوانب لدى الكاتب مما أثرى لغته الروائية ، وعلى لسان أحد شخصيات رواياته يورد رأياً يدور حول اللغة " يا للغة من مجمع غريب لكل فضلات القدماء وعرق المحدثين "[1] .

ونلاحظ أن عمل "التكرلي" في القضاء ودراسته للحقوق قد أثرى أيضاً معجمه اللغوي، مما زاد من تميزه وثراء مصطلحاته اللغوية ، ودقته فلغة القضاء تتحرى الدقة والتكثيف ، لذا كان عرض الكاتب لبعض القضايا فيه آراء قانونية دقيقة ، فقضية " هاشم " كان طرحها يتم من قبل والده وأصدقاء والده أيضاً ويقول والد "هاشم" له : " الضرر القانوني ، أنت أمام القانون رجل متزوج ، لكنك في الواقع بلا زوجة ..... "[2] ، ونجد بعض الصور والتشبيهات تقترب مما يمارس في المحاكم مثل الحكم الغيابي الإعدام " كان مثل محكوم عليه بالإعدام لا يعلم حتى يصدق الحكم عليه وينفذ " [3] .

إن حدة وعي الكاتب لما يدور حوله من قضايا وأمور حياتية لم ينعكس على المضامين فقط ، بل على لغة الروايات أيضاً ، فوعي الإنسان بالمصير يؤدي " إلى اغتراب الفرد عن نفسه نتيجة اغترابه عن الكل الاجتماعي الذي ينتمي إليه ..... ويثار السؤال ، لماذا يتبنى الفرد مسؤولية المجتمع بأسره ، بينما لا يستطيع أن يتحمل مسؤولية ذاته فرداً " [4] ، ونظن أن وعي "التكرلي" جعله يعرض لهذه القضية من خلال أبطاله الإشكاليين ، الذين عانوا لشدة وعيهم بفكرة الموت ، وخاصة " الموت الفكري أو الفلسفي موت البطل أو أية شخصية أخرى في

---

[1] المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

[2] المصدر السابق ، ص ١٤٢ .

[3] الرجع البعيد ، ص ٣٧ . وينظر خاتم الرمل ، ص ٦٧ ، والوجه الآخر، ص ٨٠، ١٠٢ .

[4] رمضان بسطاويسي محمد ، الخطاب الثقافي للإبداع الأدبي عند نجيب محفوظ ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع٣ ، شتاء ١٩٩٧ ، ص٣٠٧ .

الرواية لأسباب وظروف فكرية أو فلسفية أو نفسية تتعلق برؤية الإنسان للواقع أو الحياة أو الوجود ، رؤية رافضة متشائمة تضطره إلى الانتحار أو الموت أو القتل " [1] .

وأخيراً نود أن نشير إلى أن الكاتب في نهاية رواية " المسرات والأوجاع " ، وبعد انتهاء الرواية قد أورد بعض المقتطفات التي ذيل بها روايته وقد " تبدو مزاجية أو ذوقية للوهلة الأولى ، لكنها في الحقيقة تخطط للتطورات التي مر بها بطل الرواية ، وتعتصر جوهرها، وكأنها تشكل بعدئذ ومحركها الأساس " [2] . وهذه التذييلات هي مقتطفات لـ " باسكال ، فيل، وليمز ، شكسبير ، فيرلين ، امبرتكو إيكو ، سيوران ، فرويد "، و" الخيط الرابط في هذه المقتطفات ، ولعل في هذا مبرراً للمؤلف في جعلها تذيل الكتاب ، هو أنها ترسم صورة عميقة لبطل الرواية توفيق لام ، لطباعه وتشكله ومعاناته ..... وهي تكاد تنطبق عليه تماماً "[3] .

وتعالج هذه المقتطفات الحب والنبل والوعي ، الأحلام ، اللذة والشهوة ، والحب عند "فرلين" هو " امرأة ليست في كل مرة هي نفسها " [4]، وفيه إشارة إلى طبيعة علاقة " توفيق " النسائية المتعددة بغرض إشباع رغباته ويرى امبرتكو إيكو " لكي تكون للعالم مرآة ، ينبغي أن يكون له شكل "[5] ، ونجد مرآة " توفيق " في الكتابة هي " أن تضع مرآة أمام الذات .....هي الكتابة، ما يهم حقاً أن تكون المرآة صادقة ومصنوعة بمهارة ودقة ؛ لكي تعكس الأمور كما هي ، بدون تشويه " [6]، وهكذا نجد أن كل مقتطف يمثل صفة معينة تخص "توفيق" مثلاً يقول " باسكال " : " ولد الإنسان للذة ؛ إنه يشعر بذلك وهو لا يحتاج إلى دليل آخر ؛ وعلى هذا فهو يتبع عقله ويتعاطى اللذة في نفس الوقت " [7] ، وهذا ينطبق إلى حد ما على علاقات " توفيق " النسائية ، وهذه المقتطفات ليست إلا تأكيداً على أن " التكرلي " لم يذيل الرواية بهذه المقتطفات إلا ليؤكد أهمية شخصية "توفيق" وما قامت به من أفعال .

---

[1] أحمد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات مقارنة ، مكتبة الكتاني ، اربد ، الأردن، ط١ ، ١٩٩٤، ص ١٠٣ .

[2] محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع ، ص ١٢٤ .

[3] المصدر السابق ،ص ١٢٤.

[4] المسرات والأوجاع ، ص ٤٦٦.

[5] المصدر السابق ، ص٤٦٧ .

[6] المصدر السابق ، ص ١٠٧ .

[7] المصدر السابق ، ص٤٧٦ .

ويمكننا أن ننتهي إلى القول بأن " التكرلي " كان يحسب للكلمة والمصطلح والمقتبس حساباً خاصاً ، ويصنع لكل منها مكانا محدداً في استخدامه اللغوي والتركيبي والتضميني بحيث لا نجد ترهلاً أو زيادة أو فوضى في الاستعمال . المفردة في مكانها من التركيب ، والتذييلات لم تدخل نسيج العمل الروائي ولكن أثبتها في نهاية العمل الروائي لتضع المتلقي في موقف المتأمل ، بعد أن ينتهي من العمل ، فإنه لابد أن يعيده مع نفسه وهو يقرأ تلك التذييلات المثيرة، المركزة والمختصرة ، وهي لعبة حاذقة من أساليب " التكرلي " الذكية في كتابة الرواية .

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى قراءة تجربة " فواد التكرلي " الروائية ، وإلـــى تقديـم صـــورة واضحة عن طبيعة عالمه الروائي . وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نجملـــها فيما يلي :

نجد الكاتب في صياغته للأحداث يجعلها شاهداً على قضايا عصره ، فلم يأل جهداً فـــي التعبير بصدق عن معاناة الإنسان بشكل عام والإنسان العراقي بشكل خاص ، فكـــانت أحداثـه واقعية تعبر عن واقع قاس ومرير مر به العراق ، فتنوع هـــذا الواقـع بيـن أمـور سياسـية واجتماعية واقتصادية وتاريخية ، مما انعكس على محتوى الأحداث فجاءت متنوعة تحوي تلـك القضايا ، وتميزت الأحداث ببروز الجنس كأحداث مستقلة لها تأثيرهـــا المباشـر فـي تسـيير الروايات ، فجرأة الكاتب دفعته إلى المبالغة أحياناً في طرحه لهذه القضية ، ولكن كانت مبالغـــة مبررة من خلال ما قدمته هذه القضية من تطوير للأحداث وأساليب جديدة لطرح قضايا مهمـــة، ولعل الكاتب كان يهدف من خلال هذا النوع من الأحداث تعرية المجتمع والكشف قدر المستطاع عن بعض السلبيات التي تملؤه .

امتازت معظم أحداث الروايات بخرقها للواقع والمنطق ، حيث عرضت لنا مـن خلال وجهات نظر متعددة ومختلفة ،تتراوح في أغلبها حول الرؤيـة المصاحبـة "مـع" والتـي تتساوى فيها معرفة الراوي ع معرفة الشخصيات دون أن تتجاوزها ، وبرز الراوي كلي العلـم لكن من خلال مواطن محددة ومحصورة مثل تقسيم الروايات إلى فصول ، وتقديم رواية " بصقـة في وجه الحياة" بمقدمة وتذييل " المسرات ولأوجاع " و" الرجع البعيد " إما بكلام الكاتب نفسـه أو مقتطفات لكتاب آخرين .

برزت الشخصيات من خلال تنوعها وإبداع الكاتب في رسمها ، وقدمت الشخصيات مـن خلال عدة طرق ، أن يقدمها الراوي ، أن تقدم الشخصية شخصية أخـــرى غيرهـا ، أن تقـدم الشخصية نفسها ،و تراوحت هذه الشخصيات بين الشخصية المسطحة والنامية والإشكالية ،حيـث عرضت لفئات اجتماعية كثيرة ، ولاحظنا محاولة إبراز الكاتب لأهم الأفكار الفلسـفية وخاصـة الفلسفة الوجودية من خلال أبطاله الإشكاليين ،الذين امتازوا بتمردهم على هذه الحيـاة وبحثـهم الدائم والمستمر عن الحرية المطلقة و العدالة الاجتماعية ، ولكن تبقى شخصيات الكاتب تطغـى

عليها السوداوية والحزن والتي ظهرت من خلال المصير التي تؤول إليه . ورغم تعاستها إلا أنها كانت نموذجاً للإنسان الجاد الشديد الوعي الذي يبذل كل طاقاته في سبيل تحقيق أهدافه ، بغض النظر عن نوعية هذه الأهداف .

كثف الزمان والمكان حيث يكاد يصعب فصلهما عن بعضهما ، فالزمن الوجودي التحم بعناصر المكان ليشكلا معا بيئة مناسبة لنمو وتطور أفكار الشخصيات - خاصة الإشكالية - . وتنوعت الأمكنة بين أماكن مغلقة توزعت بين المكان المغلق الثابت الذي يبقى متواجداً على مدار الأحداث الروائية من البداية إلى النهاية، وتميز هذا النوع من الأمكنة ببروز البيت العراقي الشعبي ،أما الأمكنة المغلقة العابرة فكانت تشكل النوع الثاني من الأمكنة المغلقة . وبرزت الأمكنة المفتوحة أيضاً بنوعيها الثابت والعابر، وبشكل عام برزت الأمكنة من خلال تكثيف الكاتب لعنصر الوصف الذي كان أداة سردية ناجحة استخدمت في تصوير المكان ، حيث اكتسب بعض صفات الواقعية من خلال تعامل الشخصيات معه والمتأثر بالحالة النفسية المختلفة من شخصية لأخرى .

يعد الزمن من أهم ما تميز به الكاتب ، ولعل مرد ذلك يعود إلى أن الزمن قد وظف بشكل أدى إلى تشكيل لحمة فنية بين بقية العناصر الروائية بشكل غير مباشر ، إذ ظهر الزمن الروائي الداخلي بأنواعه الثلاث الديمومة والنظام والترتيب ، فكانت شاملة لعناصر تسريع وتبطيء السرد ، وبرز تأثر الكاتب بالزمن الخارجي للنص، زمن كتابة النص مما انعكس على دلالات بعض الأحداث الروائية ، فالمدة الزمنية الطويلة نسبياً التي استغرقها الكاتب في كتابة بعض رواياته كـ " الرجع البعيد " و" خاتم الرمل " انعكست على مدى الإبداع الفني فيها وقدرة الكاتب في إبراز قدراته في التلميح بشكل غير مباشر لزمن كتابته لرواياته .

كشفت آليات السرد لدى الكاتب عن وعي وقدرة المبدع في صياغة العمل الروائي ، إذ نجد أن استخدام تيارالوعي على اختلاف آلياته من منولوج داخلي ومناجاة، وكذلك الحلم والمذكرات والرسائل والسيرة الذاتية ، و قد تكاثفت هذه الآليات مع بعضها لتشكل كلاً واحداً متداخلاً يصعب عزله للعلاقات المتداخلة بينها .

أما البناء اللغوي الفني فنجده كان ثرياً بمصطلحات الكاتب الخاصة ، والتي زخرت باللغة المحكية العراقية ، التي كان الحوار العامل الأساس في إبرازها ، مما أضفى بعض ملامح الواقعية على الروايات ، وكان معجم الكاتب متأثر أيضاً بعمله في القضاء، وببعض

مصطلحات الفلسفة الوجودية التي أبرزها عنصر الاستفهام ، وهذا من الأسباب التي دفعت بالشعرية للبروز وكانت متضحة المعالم من خلال شعرية العنوان ، وشعرية الوصف ، وشعرية التناص ، وهكذا كان معجم " التكرلي " متنوعاً يجمع في طياته الكلام باللغة الفصيحة ، والكلام باللغة المحكية ، مراوحاً بين السخرية والواقعية في أحيان كثيرة .

برز من خلال الروايات تأثر الكاتب ببعض الكتاب مثل وليم فوكنر وجيمس جويس وفرجينا وولف وكامو وسانين ونجيب محفوظ و دستوفيسكي وتورغينيف وتولستوي وغيرهم ، ولعل تأثر الكاتب بهؤلاء الكتاب ينبع من تأثره ببعض الأفكار الفلسفية التي يجد صداها في مؤلفات هؤلاء الكتاب .

هذه كانت بعض أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة المتواضعة ، ونود في نهاية هذه الدراسة أن نشير إلى مجموعة من الاقتراحات حول مواضيع قد تصلح لأن تكون مدار دراسة أو بحث يعد حول أدب " التكرلي " . ومن هذه المواضيع : ملامح البيئة العراقية في أدب التكرلي وأثرها على عنصر الوصف . أثر الفكر الفلسفي الوجودي في صياغة وخلق أحداث التكرلي ، المرأة في أدب التكرلي ، أثر الجنس في بناء الرواية التكرلية ، دلالة الألفاظ الفلسفية من خلال أسلوب الاستفهام ، أثر خرق الواقع والمنطق في بناء الحدث لدى التكرلي ، قراءة ثانية لروايات فؤاد التكرلي ويركز فيها على المقدمات والاقتباسات التي افتتح وذيل بها الكاتب رواياته ، ودورها في إثراء النص الروائي ، الشخصية التكرلية بين الاخفاق والأمل ، ملامح التشابه في أدب التكرلي الروائي والقصصي .

ولعل هذه الاقتراحات تكون بذرة خير للدراسات تدور حول أعمال هذا الروائي الذي نظن أن له مكانته الخاصة والمميزة بين الروائيين العرب .

ثبت المصادر و المراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم.
- فؤاد التكرلي ، الوجه الآخر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ط٢، ١٩٨٢.
- _____ ، الرجع البعيد ، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٣.
- _____ ، خاتم الرمل ، دار الآداب ، ط١، ١٩٩٥.
- _____ ، المسرات والأوجاع ، دار المدى للثقافة والنشر ، سورية ، ط١، ١٩٩٨.
- _____ ، بصقة في وجه الحياة ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، ط١، ٢٠٠٠.
- وليم فوكنر ، الصخب والعنف ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، دار الآداب ، بيروت ،ط٢، ١٩٧٩.
- رسالة شخصية من الكاتب ، بتاريخ ٢٠٠١/٦/٨، وقد أذن بنشرها .

ثانياً : المراجع

- أ.أ مندلاو ، الزمن والرواية ، ترجمة : بكرعباس ، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٧.
- أبو الفضل جمال الدين محمد ، ابن منظور ، لسان العرب ، مج ٢ ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، د.ت ، مادة سرد.
- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، تاريخ الطبري "تاريخ الأمم والملوك" ، مج١، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ١٩٩١.
- أحمد إبراهيم الهواري ، البطل المعاصر في الرواية المصرية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٧٩ .
- أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقاً ، مكتبة الكتاني ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٥ .
- _____ ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية " دراسات مقارنة " ، مكتبة الكتاني ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٤.
- _____ ، في الإيقاع الروائي "نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية ، دار الأمل ، عمان ، د.ط ، ١٩٨٦ .

- أحمد درويش ، الفن القصصي عبر الراوي والحاكي ، الشركة المصرية العالمية للنشـــر ، لونجمان ، ط١ ، ١٩٩٨ .
- أحمد كمال زكي ، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيـع ، ط٢ ، ١٩٨٠ .
- إحسان عباس ، فن السيرة ،دار الثقافة ، بيروت ،ط٥ ،١٩٨١ .
- أدوين موير ، بناء الرواية ، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، القاهرة ، د.ط، ١٩٦٥ .
- أ.م فورستر ، أركان الرواية ، ترجمة : موسى عاصي ، جروس برس ، طرابلس لبنـــان ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- آمنة يوسف ، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيـــع ، سورية ، ط١ ، ١٩٩٧ .
- أندريه موروا ، فن التراجم والسير الذاتية ، ترجمة : أحمد درويـــش ، المجلـس الأعلـى للثقافة، د.ط ، ١٩٩٩ .
- أنكري أندرسون إمبرت ، ترجمة : علي إبراهيم علي منوفي ، المجلس الأعلـــى للثقافـة ، د.ط، ٢٠٠٠ .
- باسم عبد الحميد حمودي ، رحلة مع القصة العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والإعـــلام ، دار رشيد للنشر والتوزيع ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠ .
- بدوي عثمان ، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثـــة للطباعـة والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط١، ١٩٨٦.
- تزفيتان تودوروف ، نقد النقد "رواية تعلم " ، ترجمة : سامي سويدان ، دار الشؤون الثقافيـة العامة ، العراق ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- تشارلس مورجان ، الكاتب وعالمه ، ترجمة : شكري محمد عياد ، المجلس الأعلى للثقافـة، د.ط ، ٢٠٠٠ .
- جان بول سارتر ، الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة : كمال الحاج ، منشورات دار مكتبـــة الحياة ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٨٣ .
- جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، يصدر عن مجلة الأقـــلام ، دار الجاحظ للنشر والتوزيع ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٤.
- جيرار جينت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمـــة : محمـد معتصـم وآخـرون ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧ .

- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت/ الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٣.
- سلمان حسين ، مضمرات النص والخطاب ،دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د. ط، ١٩٩٩ .
- سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، مدخل إلى نظريةالقصة تحليلاً وتطبيقاً ، الدار التونسية للنشر ، ط١ ، د.ت .
- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٩٨٤ .
- سيجموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ترجمة : عبد المنعم الحنفي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- شاكر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٩٩٢ .
- شجاع مسلم العاني ، في أدبنا المعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٩.
- _____ ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٣.
- شكري عياد ، الدلالة المقيدة "دراسات الحضاري للأدب " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط ، ١٩٧٨.
- صدوق نور الدين ، البداية في النص الأدبي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٤ .
- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٧.
- _____ ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، مؤسسة مختار للنشر وتوزيع الكتب ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٢.
- _____ ، أدبيات بلاغة الحطاب وعلم النص ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ١٩٩٦ .

- صلاح صالح ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧.
- عاطف جودة نصر ، الخيال ومفهومه ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٩٨٤ .
- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ،النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، د.ط، ١٩٨٥.
- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية "بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- _____ ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية " ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٨.
- عبد الإله عبد القادر ، الفائزون بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية ، الدورة السادسة ١٩٩٨-١٩٩٩، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية ، ط١، ٢٠٠٠.
- عبد الإله أحمد ، نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية " ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق ، مدخل إلى النص الأدبي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- عبد المحسن طه بدر ، نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، د.ط ، ١٩٨٧.
- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، كانون الأول ، ١٩٩٨ .
- عبد الجبار عباس ، في النقد القصصي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، د.ط ، ١٩٨٠.
- عبد الحكيم العفيفي ، الأحلام والكوابيس - تفسير علمي وديني _ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط١، ١٩٨٠.
- عبد الرحمن ياغي ، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٩.
- عبد العزيز شرف ، أدب السيرة الذاتية ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، مصر ط١ ، ١٩٩٢.
- عبد المنعم حنفي ، التحليل النفسي للأحلام ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٦.

- عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، د.ط ، ١٩٨٠ .
- علي الراعي ، الرواية في الوطن العربي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١.
- غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الآفاق ، الجديدة ، د.ط ، د.ت.
- فاضل ثامر ، الصوت الآخر ، الجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢ .
- فولفانج إيسر ، فعل القراءة " نظرية في الإستجابة الجمالية " ، ترجمة : عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة " المشروع القومي للترجمة " د.ط ، ٢٠٠٠.
- كولن ولسون ، فن الرواية ، ترجمة : محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، د؟ط ، ١٩٨٦ .
- ليليان هيرلا ندز وآخرون ، دليل القاريء إلى الأدب العالمي ، ترجمة محمد الجوار ، دار الحقائق للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- مجدي وهبه ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ز
- محبة حاج معتوق ، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤.
- محسن جاسم الموسوي ، نزعة الحداثة في القصة العراقية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، د.ط ، ١٩٨٤.
- _____ ، المرئي والمتخيل (أدب الحرب القصصي في العراق) ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- محمد الباردي ، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- محمد القضاة ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.
- محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩١ .
- محمد عبد الله القواسمة ، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، د.ط ، ١٩٩٨.
- محمد عزام ، البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة ، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩.

- _____ ، فضاء النص الروائي ، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط١، د.ت .
- محمد عناني ، المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة ومعجم إنجليزي-عربي)، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١، ١٩٩٦.
- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، د. ط ، ١٩٨٧ .
- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، د.ن، ط١٠، ١٩٨٩ .
- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص " المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٢، د.ت .
_ محمود أمين العالم ، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، د. ط ، د. ت .
- محمود أمين العالم وآخرون ، الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجية ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة " دراسة أسلوبية" ، دار الجيل ، بيروت ، دار الهدى ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٣.
- مراد عبد الرحمن مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، رواية تيار الوعي نموذجاً (١٩٦٧-١٩٩٤) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ١٩٩٨ .
- مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، الدار التونسية للنشر ، تونس، د.ط ، ١٩٨٦ ،
- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط٢ ، ٢٠٠٠.
- ميخائيل باختين ، أشكال الزمن والمكان في الرواية ، ترجمة : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق ، د.ط ، ١٩٩٠ .
- ميلان كونديرا ، فن الرواية ، ترجمة : بدر الدين عروكي ، الأهالي للطبع والنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩١ .
- نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، دار غريب ، القاهرة، د.ط ، د.ت .
- نبيل راغب ، موسوعة الإبداع الإبداعي ، مكتبة لبنان ناشرون ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- _____ ، دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب ، القاهرة ، د.ط ، ١٩٨١.
- نجم عبد الله كاظم ، في الأدب المقارن (مقدمات للتطبيق) ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١ .

- ـــــــــ ، الرواية في العراق (١٩٦٥-١٩٨٠) وتأثير الرواية الامريكية فيها" مع اهتمام خاص برواية وليم فوكنر(الصخب والعنف) ، الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- والاس مارتن ، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، د.ط ، ١٩٩٨ .
- وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، منشورات الكتاب اللبناني ، مكتبة المدرسة ، ط١ ، ١٩٩٤.
- ياسين النصير ، اشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- ـــــــــ ، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٣ .
- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت،ط٢ ، ١٩٩٩ .
- يحيى إبراهيم عبد الدايم ، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، د.ت .

ثالثاً : المجلات والدوريات

- أحمد كمال زكي ، قضية الشكل في الرواية ، مجلة الآداب ، ع٣ ، آذار ، ١٩٦٣.
- اسماعيل أحمد العالم ، حول دراسة النص الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، مج ١١ ، ع٤٤ ، ١٩٩٥.
- اعتدال عثمان ، جماليات المكان ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٢ ،شباط ، ١٩٨٦ .
- باسم عبد الحميد حمودي ، خاتم الرمل ، مجلة الموقف الثقافي ، ع٥ ، ١٩٩٦ .
- ـــــــــــــ ، أربع روايات عراقية تناقش التاريخ ، مجلة الأقلام العراقية ،ع١، كانون الثاني ، ١٩٨٢.
- حسني محمود ، بناء المكان في "سداسية الأيام الستة" لإميل حبيبي ، مجلة علامات في النقد ، شعبان ، ١٩٩٩.
- حسين الموازيني ، تنويع عراقي على عقدة أوديب "حول رواية خاتم الرمل " ، مجلة بريد الجنوب ، ع٢ ، ١٩٩٦ .
- رشيد الضعيف ، النتاج الروائي في لبنان ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع٤ ، ربيع ، ١٩٩٨ .

_ رمضان بسطاويسي محمد ، الخطاب الثقافي للإبداع الأدبي عند نجيب محفوظ ، مجلة فصول ، مج١٦ ، ع٣، شتاء ، ١٩٩٧ .
_ زكريا إبراهيم ، الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ، مجلة الآداب ، ع٣ ، آذار ، ١٩٦٣.
_ زهير شلبية ، رواية المسرات والأوجاع لفؤاد التكرلي ، واقع ظاهره يقوم على القيم بينما باطنه عكس ذلك ، جريدة القدس ، ع٣٠٣٦ ، الخميس ١٩٩٩/١٢/١١.
_ ـــــــ ، رواية المسرات والأوجاع "الواقع مخترقاً بالفلسفة والمجازات والرموز " ، جريدة القدس ، ع٣٠٣٥ ، الأربعاء ، ١٩٩٩/١٢/١٠ .

_ سليمان البكري ، الرواية العراقية في زمن الحرب ١٩٨٠-١٩٨٧ ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٤ ، نيسان ، ١٩٨٩.
_ صبري مسلم حمادي ، بناء الحدث في الفن القصصي ، مجلة اليرموك ، ع٦٠ ، حزيران ، ١٩٩٨ .
_ عبد الغفور النعمة ، الرواية والموسيقى ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٤ ، نيسان ، ١٩٩٠.
_ عقل العويط ، فؤاد التكرلي سجل سيرتها في خاتم الرمل ، الذات حين تتخلى عن ذاتها، جريدة الشرق الأوسط ، ١٩٩٥/٩/١٦، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .
_ علي عباس علوان ، الرؤية المأساوية في الرواية العراقيةالمحاصرة ، مجلة فصول ، ع٤ ، مج ١٦، ربيع ، ١٩٩٨ .
_ فاضل ثامر ،القصة الخمسينية وعالم فؤاد التكرلي ، ملامح بنية الإخفاق وبنية السرد، مجلة الأقلام العراقية ، ع٤ ، نيسان ، ١٩٩٦.
_ ـــــــ ، المقموع والمسكوت عنه في الرواية العربية ، مجلة أفكار، ع١٥٢ ، ٢٠٠١ .
_ فريدة أبو حيدر ، إنسان لارمز المرأة في أدب فؤاد التكرلي ، مجلة الأقلام العراقية ، ع١ ، كانون الثاني ، ١٩٨٢.
_ فؤاد التكرلي ، ملجأ لتمثيل العالم ، ألف ياء ، المجلد الثقافي الدوري لجريدة الزمان ، يصدر عن شركة الزمان للصحافة والنشر ، مج١، نيسان ، ٢٠٠١ .
_ ـــــــ ، الدلالة القصصية للغة ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٢ ، نيسان /آذار ، ١٩٩٨ .
_ ـــــــ ،كتابات روائية تفتقد إلى المتعة الفنية الضرورية ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠١/١٠/١، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .
_ ـــــــ ، فنية الرواية وعمليات التاريخ الروتينية المملة ، جريدة الشرق الأوسط ، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .

_ ـــــــــ ، صاحب الرجع البعيد يستذكر محطات شخصية وأدبية منذ الأربعينيات ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠١/٤/٥ ، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .
_ ـــــــــ ، الأدب الروائي من يملكه ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠١/١٠/١٤ ، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .
_ ـــــــــ ، قواعد الأخلاق والفن الروائي ، جريدة الشرق الأوسط ، ٢٠٠١/٨/٥ ، تم الحصول على المقال عن طريق الإنترنت .
_ قيس الساعدي ، الرجع البعيد شخصيات وأفكار ، مجلة الثقافة الجديدة ، ع٢٩٨ ، ١٩٩٧ .
_ كامل الشياع ، رواية المسرات والأوجاع ، مجلة الوسط ، ع٣٩١ ، ١٩٩٩.
_ كريم قاسم عبود ، ويتذكر فؤاد ...في سيرة الحياة والأدب ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٤ ، نيسان ، ١٩٨٦ .
_
_ لؤي علي خليل ، المكان في قصص وليد إخلاصي "خان الورد" نموذجاً ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، مج٢٥ ، ع٤ ، ١٩٩٧ .
_ محمد الشوابكة ، دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف ، مجلة أبحاث اليرموك " سلسلة الآداب واللغويات " ، مج٩ ، ع٢ ، ١٩٩١.
_ محمد بدوي ، مملكة الله دراسة في ملحمة الحرافيش ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع١ ، صيف١٩٩٨ .
_ محمد عزام ، رواية الحداثة ، مجلة المعرفة السورية ، ع٤١٠ ، تشرين ثاني ١٩٩٧ .
_ محمد علي اليوسفي ، قراءتان في المسرات والأوجاع لفؤاد التكرلي ، أخطاؤنا التي اقترفناها وتلك التي لم ...، الحياة الثقافية ، ع١٠٩ ، ١٩٩٩ .
_ موسى كريدي ، الرجع البعيد والفن الروائي ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٦ ، حزيران ١٩٨١.
_ ميخائيل باختين ، المتكلم في الرواية ، ترجمة : محمد برادة ، مجلة فصول ، مج٥ ، ع٣ ، ١٩٨٥ .
_ نيكولاي أناستاسيف ، شخصية المؤلف في أدب القرن العشرين ، ترجمة : بنعيسى بو حمالة، مجلة فصول ، مج١٠ ، ع١ ، ١٩٩١ .
_ وجدان عبد الإله الصائغ ، ايحاءات اللون في النص الشعري " قراءة بيانية في مجموعة بإنتظار الشمس " نموذجاً ، مجلة اليرموك ، ع٦١ ، تشرين أول ١٩٩٨ .
_ ياسين النصير ، أحزان بيتنا القديم ، مجلة الأقلام العراقية ، ع١٦ ، حزيران ١٩٨١ .
_ ـــــــــ ، رواية تتجاوز زمنها إلى تواريخ وحقب مقبلة _فؤاد التكرلي اسهام حقيقي في تحديث الثقافة العراقية ، جريدة بيان اليوم ، ع٧٤١٦ ، ٢٠٠٠ .

الملخص

تعالج هذه الدراسة بعض القضايا الفنية والموضوعية في الرواية من خلال أحد رواد اللغة العربية " فؤاد التكرلي" الذي استطاع أن يثبت بصمته الخاصة والمتميزة التي أثرت في الرواية العراقية خاصة والرواية العربية عامة ، لذا قسمت هذه الدراسة المعنونة "بفؤاد التكرلي روائياً" إلى ستة فصول وتمهيد وخاتمة ، حاولنا من خلالها أن نعرض لأهم القضايا الروائية الفنية والموضوعية التي بثها الكاتب من خلال رواياته الخمس_ الوجه الآخر ، الرجع البعيد ، خاتم الرمل ، المسرات والأوجاع ، بصقة في وجه الحياة_ التي كانت مدار هذه الدراسة ، فالأحداث والشخصيات والزمان والمكان وآليات السرد واللغة ، كلها عناصر احتوتها فصول الدراسة ،و حاولت توضيحها من خلال أسلوب الكاتب المميز لها . ولقد انتهت الدراسة وبشكل عملي ، أن التكرلي ، كان على مستوى عال من الوعي الفني بتقنيات الرواية الحديثة وتياراتها المعاصرة ، إذ كانت الزوايا التي يختارها ، والأدوات التي يستخدمها على مستوى من الذكاء والدقة والتكثيف والترميز بحيث اكسبت نسيجه الروائي طاقة عالية من الفن والجمال والإثارة .

وتمخض عن هذه الدراسة كغيرها من البحوث والدراسات السابقة مجموعة من النتائج ، التي برز من خلالها أهم المؤثرات التي ساهمت في إبداع التكرلي الروائي ، مثل عمله في القضاء لمدة طويلة نسبياً ، وتبنيه لبعض قضايا الفلسفة الوجودية ، ولعل بروز الكاتب روائياً متميزاً يرجع إلى خصوصية الرواية العراقية من خلال ما تطرحه من أحداث ومضامين تبرز العديد من نواحي الحياة العراقية بشتى أنواعها وأجوائها الخاصة من خلال غوص الكاتب وتغلغله داخل النسيج الاجتماعي العراقي بشتى شرائحه وأطيافه وخصوصياته .

ومن أهم النتائج التي انتهت اليها الدراسة ، خرق الكاتب الواقع المعيش من خلال الأحداث الرئيسية التي بنيت عليها معظم الروايات ، وسيطرت أفكار الشخصيات الإشكالية التي قدمها الكاتب وخصها عن بقية أنواع الشخصيات الأخرى التي ظهرت في أماكنها الطبيعية في أعماله الروائية كالشخصيات النامية والمسطحة وتشخيص الحيوان في أكثر من عمل روائي، أما المكان والزمان فكان تلاحمهما الرابط الذي ميزهما عن بقية العناصر ، حيث أثر الزمن الفلسفي الوجودي فيهما ، وكان الزمن النفسي للشخصيات هو التحكم في رسم هذين العنصرين المهمين،ولعل بروز آليات السرد المتعددة والمتشابكة في آن واحد ساعد في تنويع الكاتب في أساليب السرد فظهر استخدامه لأسلوب تيار الوعي والمناجاة والسيرة الذاتية ، والمذكرات والحلم والرسائل ، وتميزت هذه الآليات السردية بلغة الكاتب المتميزة ، التي استطاع من خلالها

أن يبرز أهم ملامح معجمه اللغوي الخاص المتأثر بثقافته وتكوينه الإنساني والحضاري من خلال تبنيه بعض الأفكار الفلسفية .

وهكذا حاولت هذه الدراسة عرض أهم العناصر والقضايا التي ميزت التكرلي وجعلت منه روائياً عربياً عراقياً له أهميته ومكانته المتميزة بين الروائيين العرب . ولعل هذه الدراسة تسهم ، مثل بقية الجهود النقدية الأخرى في تحديد السمات والأطر الواضحة والأساسية في صورة الرواية العربية المعاصرة ، وتقدم اضافة نتمنى أن تكون ذات فائدة لمن يواصل طريق البحث في حقل الرواية الواسع .

FUAD AL-TEKERLI NOVELIST

ABSTRACT

This study deals with some technical and objectival issues in the novel through one of it's scholars in the Arabic language (FUAD AL-TEKERLI) who managed to prove his especial prints in the Iraqi novel and in the Arabic novel , so this study was divided according to the title into six chapters , Introduction and conclusion . And we tried very hard to show the most important issues in the technical novelistic, Artistic and objective . Which has been done by the writer through his five novels (Al-wajah Al-aqer) , (Al-rajah Al-bae'ed) , (Khatem Al-Ramal) , (Al-Masarat Wal awjah) and (Basqa fi wajah Al-Hayah) which were the core of the study .

So the characters , the settings (time and place) , the narration technique and the language . all of them were the components dealt with this study . I tried very hard to clarify them through the specialized, the writer's style . the study finished technically with a conclusion that (FUAD Al-TEKERLI) was highly specialized with modern novel techniques and it's dimensions the spots and the tools that he has used were very specialized and accurate that has acquired the novelist style with Avery stylistic beautiful art and suspense .

This study as other previous studies includes some research papers and sum up of results. And the most global one was that some influences were used in AL-TEKERLI novels as working in the judicial field for along time, and adapting some philosophical issues. And his fame in writing novels was due to the Iraqi specialized novel through its actions and aims, which is dealt with the Iraqi normal life through the social construct with different sectors.

One of the most important results that come up was the violence of the writer to the rhythm of living through the actions that have taken place. Most of his novels and thoughts of his characters which he specialized with apart from other characters that have shown up in its normal places in the novel work like the growing characters and the personification to the animals in many places in his novels.

According to the setting (time and place) there is close joint between them that specialized this aspect from others where as the philosophical existence. And the psychological character were the main control in this

novel and the narrating style in the same time used from the writer such as the awareness narrative style. And the c.v. narration, and the memorandum, the dreams and letters which have specialized the narration in the writers own style of narration that helped him to show his own linguistic glossary that has been influenced by his own education humanity and civilized culture through adopting some philosophical ideas .

By this study showed up the most components and issues that put (FUAD AL-TEKERLI) and made him an Arabic Iraqi novelist through the Arab novelist and gave specialized place between them . This study participated like other criticism efforts to identify the frames and clarify the basic in the modern Arabic novel Image . And there is an edition that we hope it could be a benifit to whom, its may help in his way of the research of the novel in the wide field.