الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية (٢٠٠٤م-٢٠١٢م)

رسالة تقدَّم بها

محمد كاظم كتّوب

إلى

مجلس كلية التَّربية للعلوم الإنسانية – جامعة ذي قار

وهي جزء من متطلَّبات نيل شهادة الماجستير

في آداب اللغة العربيَّة

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

حسين علي الدخيلي

١٤٣٤هـ

٢٠١٤م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

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

صدق الله العلي العظيم

سورة يوسف الآية ﴿٣﴾

الإهــداء

((الشّــمسُ أجْملُ في بــلادي مِنْ سِــواها و الظــلام حتى الظلام هُـــناك أجمل ؛ فهو يحتضن العراق))[1].

إلى بلدي ...

مَنْ يُحاكي يُوسف ((علية السلام)) أقول :

يا جملاً مازال المِخْرز يَنْزفهُ دماً كلما استمر المسير ...

توهّمُوا...

فلسوف يُشرِق وجهك من جديد ... ولسوف تُبعَثُ حياً ، فأنت ، أنــت

((**الحُسَــيْنُ لم يمُتْ**))[2]

إليـــــك ...

أهدي حروفي وجهدي وصبري وقلقي وحزني واغترابي ، علَّها تكون بلسماً لجراحك أو لبنة صغيرة في بنائك وازدهارك .

(الباحث)

---

[1] ـ مقطع من قصيدة للسياب (غريب على الشاطئ) .
[2] ـعنوان لإحدى قصائد (عبد الكريم راضي) .

Abstract

Researcher in the study tagged (based on personal accomplishment novelists of Nasiriyah in 2003-2012) novelist reality in the province of Thi-Qar , taking personal manifestation of the premise for this study.

The study required that tops the search preface based on two axes : the first definition of the concept of personal narrative and belong it , and the second the movement novelist in Thi-Qar.

The classes were divided into three chapters.

The first chapter was titled (in terms of patterns of personal roles) , and consisted of two sections , the first (main character) and the second (personal secondary) .

The second chapter was titled (Personal formations) , which included four sections , the first (personal rural) and second (personal civil) , and third (personal local) , while the fourth is (personal liberal) .

While singled Chapter III (proffer personal) , and included three sections , the first of which , entitled (proffer personal through dialogue) and second (proffer personal through the description) , while the third section is (proffer information through the semantics of names) .

And then ended the study conclusion containing the results of research and was the most important :

- That most of these texts are dominated by the narrator's voice without sound , whether a personal narrator of this non- participant or participants .
- We can call this done most of the novels as novels personal one , and because the text is centered upon building and connecting all the events of the text of this personal , and often are these characters grow and shift.
- The ability of some novelists axis within a period of research on building their personalities (secondary) is substantively similar to what the main character , and so the idea of the text could not constitute a personal tyranny usurped , this character is almost a dominant feature in this done.
- That the great part of the character-building done in this crisis, expressing individual features appear clearly in the construction of the text , but it reflects the reality objectively .
- Does not appear miraculous style of the characters , but when all of novelists (Naim Abdu Muhalhel) and (Hussein Abdel Khuder) and (Ali Abd al-Nabi Al-Zaidi) and (Khudair Flayeh Al-Zaidi) .
- There is a relationship between character building and spatial (city) and fractions and (the village) and contain of different connotations .

ثبت المحتويات

الموضـــــــــــــوع	الصفحة
المقدمة	أ-ج
التمهيد	١-١٤
الفصل الأول : انماط الشخصية من حيث الأدوار	١٥-٧٩
المبحث الأول : الشخصية الرئيسة	١٥-٥٢
المبحث الثاني : الشخصية الثانوية	٥٣-٧٩
الفصل الثاني : تشكلات الشخصية	٨٠-١٤٦
المبحث الأول : الشخصية الريفية	٨٠-١٠٥
المبحث الثاني : الشخصية المدنية	١٠٦-١٢١
المبحث الثالث : الشخصية المستلبة	١٢٢-١٣٥
المبحث الرابع: الشخصية المتمردة	١٣٦-١٤٦
الفصل الثالث : تقديم الشخصية	١٤٧-٢٠١
المبحث الأول: الحوار	١٥١-١٧٧
المبحث الثاني : الوصف	١٧٨-١٩١
المبحث الثالث : دلالة التسمية	١٩٢-٢٠٢
الخاتمـــــــــــة	٢٠٢-٢٠٤
المصادر والمراجع	٢٠٥-٢٢٠
ملخص باللغة الانكليزية	1-2

المقدمـــة

بسـم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين ، وعلى آله وصحبه المنتجبين .

وبعد...

يُعد موضوع الشخصية من الموضوعات المهمة في الدرس السردي ؛ ذلك لأنّ صورة العالم في النص تتباين جوهرياً تبعاً لشخصياته ، وبذلك تُستبَطن صورٌ متعددةٌ من العالم تبعاً لتعددها واختلافها ، وبهذا لا بدّ من ملاحظة فارق آخر يتمثّل في اختلاف نظام الشخصية ، فنسيج النص الروائي ينماز بديناميكية شخوصه ، التي تُسهِم في انفتاح النص على أبعاد مختلفة،(الأجتماعية والنفسية وسياسية)؛ لذا أصبحت الرواية النص المفتوح الذي يهب نفسه للمتلقي ، من هنا جاءت رغبة الباحث في دخول هذا المضمار ، فكان (بناء الشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية من عام ٢٠٠٤م – ٢٠١٢م) موضوعاً لدراسته ، ويبدو من المناسب للباحث أنّ يقدم أكثر من سبب حداه لانتخاب هذه الدراسة ، أولها : شَغَل السرد من نفسي موقعاً مرضياً،إذ تولدت لديّ الرغبة به– أعني السرد – عندما كتبتُ بحثاً في السنة الأولى لدراستي للماجستير حمل عنوان (الشخصية الرئيسة في رواية مهرجان الأقنعة للروائي حسين عبد الخضر، دراسة من المنظور النفسي) ، من هنا أُسِس هذا الجهد المتواضع ليكون نواة لدراسة أوسع وأشمل.

أمّا السبب الثاني ، فيرجع إلى (عنصر موضوعي) وآخر(فني) ، ففي الجانب الموضوعي شِهدتْ هذه المدينة (الناصرية) بعد عام ٢٠٠٣م – شأنها شأن باقي مناطق العراق – تحولاً في المجالات كافة ؛ بسبب التحول السياسي الذي شهدته البلاد، ولا شكّ أنّ الجانب الأدبي شكلٌ ملازمٌ لتلك المتغيرات وهنا يُفرَزُ(العامل

الفني)، الذي يُلزِمُنا أنْ نقف على نسبية ما طرأ على هذه التجربة (بناء النص الروائي ضمن مدة الدراسة) ، كماً ونوعاً .

أمّا السبب الثالث فيتمثل برغبة الأستاذ المشرف و الباحث في التجسير بين الجو الأكاديمي الجامعي وبين اتحاد الأدباء في محافظة ذي قار ، من خلال الخوض في تجربة دراسة النص الروائي في هذه المدينة .

ومن الأمور الجديرة بالذكر ، أنَّ انتخاب شخصيات مُحدد مُتّخذة عينات جاء وفق رؤية تفضي إلى خشية التكرار والترهل ، إذ أنّ الشخصيات التي أُنْتِخبتْ للدراسة ينطوي تحتها العديد من الشخصيات بشكل أو بآخر.

ومن منطلق أنّ النص هو الذي يفرض منهج قراءته وزاوية مقروئية ؛ وبسبب كمية النصوص التي أفضت إلى تعدد الإمكانيات السردية واختلافها لروائيي عينة البحث كان لزاماً عليّ أنْ ألاَّ اختار فعاليةَ منهجٍ بعينه ؛ لذا اتكأ الباحث على أكثر مِنْ منهج ، مُستدعياً تارة منهجاً نصياً وأخرى سياقيا ، بما يقترب ودقة تحليل النص .

أمّا خطة البحث فقد قامت على تمهيد وثلاثة فصول تسبقها مقدمة، احتوى التمهيد على محورين ، الأول منها عُنيّ بالتعريف بمفهوم الشخصية ووظائفها ، في حين تناول المحور الثاني الواقع الروائي لمحافظة ذي قار تأريخياً منذ نشأته الأولى عام (١٩٧٠ م) على يد رائدي النص الروائي الناصري (عبد الرحمن مجيد الربيعي) و(عزيز السيد جاسم الموسوي) ، حتى عام(٢٠١٢ م)، أما الفصل الأول الذي كان بعنوان (تشكلات الشخصية) ، فجاء مقسماً على مبحثين ، تناول الأول منهما (الشخصية الرئيسة) وتناول الأخر (الشخصية الثانوية) ، أمّا الفصل الثاني فقد انطوى تحت عنوان (أنماط الشخصيات)، فقُدّم على أساس (الثنائية الضّدية) ، وبهذا ورد هذا الفصل على أربعة مباحث ، شّكّل كل مبحثين ضدية واحدة ، فالأول قائم على جزئية (البيئة) ، من هنا جاء المبحث الأول تحت عنوان

(الشـخصية الريفية) والآخر (الشخصية المدنية)، في حين ورد المبحثان الآخران وفق ضدية أخرى (السكون والحركة) ، بهذا ورد الثالث بعنوان (الشخصية المستلبة) والمبحث الرابع تحت عنوان (الشـخصية المتمردة) ، وفيما يخص الفصل الثالـث فكان بعنوان (طرائق تقديم الشـخصية) ، فجاء على ثلاثة مباحث ، أولها (التقديم عن طريق الحوار بأقسـامه الثلاثة ،الحر وغير المباشر والمونولوج) ، أمّا الثاني فقد خُصّ للتقديم عن طريق الوصف، أمّا التقديم عن طريق دلالة التسمية فقد كان من نصيب المبحث الثالث ، ومن ثم انتهى البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلا أنْ أقدم شكري الجزيل وامتناني العميق إلى أستاذي الدكتور حسين علي الدخيلي الذي تفضل بالإشراف على رسالتي وتزويدي بالتوجيهات والإرشادات . وأقدم شكري إلى قسم اللغة العربية في كلية التربية رئيساً وأساتذة ، لاسيما الدكتور (أحمد حيال)على ما قدموه لي في سبيل قبولي بالدراسات العليا وإنجاز رسالتي للماجستير، وكما أقدم شكري إلى الأستاذ الباحث (ماجد كاظم علي)،والى كل من الأدباء(كاظم الحصيني ، وزيدان حمود ، وأحمد الباقري ، وحسين عبد الخضر ، ومحسن الخفاجي والاعلامي رياض عباس العصمي) ، ولا أنسى بالشكر الشاعر (محمد جهيد)، وصديقي الأستاذ (محمد جباري) ؛ لما قدموه لي من مساعدة سائلاً الله لهم السداد والتوفيق.

وأخيرا ما هذا الجهد المتواضع إلّا مساهمة مني لأتحف به تراث مدينتي الأصيلة، متضرعاً إلى المولى القبول، فإنْ أصبتُ فهو فضل الله ، وإنْ قصَّرت فما الكمال إلّا لله هو المولى وهو المعين .

التمهيد

أولاً : مفهوم الشخصية و وظيفتها في النص الروائي

في البدء علينا أنْ نُعرّج على ما ورد في بعض المعجمات العربية فيما يخص لفظة (ش ، خ ، ص) ؛ بغُية الوقوف على جذرها اللغوي ومعرفة دلالتها ومعانيها.

يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي(١٧٠هـ) : ((الشّخْصُ : سوادُ الإنسان إذ رأيته من بعيد، وكلُّ شيء،رأيتَه جسمانهُ فقد رأيته شخصَه ، وجمعْهُ :الشخوص والأشخاص))[١]، ولا يختلف الأمر عند ابن منظور(٧١١هـ) في دلالة هذه اللفظة ، إلّا إنّه أضاف بعض المعاني (اتضاح المعالم) ، فيرى أنّ الشخص : كل جسم له ارتفاع و جمعه: أشخاص وشخوص وشخاص[٢] .

من هنا تتضح الرؤية الدلالية في بعض المعجمات العربية للفظة (شخص)،التي تفضي إلى أمرين ، أولهما الرؤية البصرية ، والآخر الوقوف على التجسيد وعدم شمولها بالطابع الإنساني، أمّا في القران الكريم ، فقد وردت هذه الفظة متعلقة بأبصار الظالمين والكافرين كما في قوله تعالى:((وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ))[٣]، وكما ورد في سورة الأنبياء : ((وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ)) [٤] .

وتأسيساً على ما تقدّم تُشتق كلمة شخصية من الفعل(شَخَصَ)، بمعنى ظهر أو بدا أمام الآخرين ، ومن ثم فهي تعني الحضور أمامهم بالأبعاد الجسمية .

---

١ ـ كتاب العين مادة (شخص)، ج- ٢: ٨٩٦ .

٢ ـ ينظر : لسان العرب مادة(شخص): ج- ٨ : ٣٦ .

٣ ـ سورة إبراهيم : الآية ٤٢ .

٤ ـ سورة الأنبياء : الآية ٩٧ .

أمّا الجذور التاريخية لمصطلح (الشخصية personality) ، فهي مشتقة من اللفظة اللاتينية (persona) ، ومعناها القناع و هذه بدورها مركبة من لفظين (بير سونار ري) (per , sonare) ،إذ يعود استعمال اللفظة إلى زمان الإغريق عندما كان الممثل يقف على خشبة المسرح ، فيضع القناع على وجهه ؛ لغرض إظهار الصفات الصارخة [١] .

من هنا وظَّف بعض الأدباء هذه الثيمة لبناء شخصيات متخيلة و إضفاء صفة التقنع على تلك الشخصيات ، هذا ما عمد إليه الشاعر الأمريكي (أزرا باوندا) ، الذي أصدر مجموعة شعرية حملت عنوان (pen sonal) حاول ارتداء أقنعة على بعض الشخصيات التاريخية [٢]، **أمّا** فيما يخص علم النفس ((فعلى الرغم من جاذبية موضوع دراسة وفهم الشخصية الإنسانية ، فأنه لا توجد لحد الآن نظرية واحدة متكاملة ومنظمة في الشخصية تستطيع أنّ تزودنا بمجموعة أو منظومة من التميزات الصادقة))[٣]، إلّا أنّنا يمكن أنْ نُشير إلى الرؤية التي طرحها (فرويد) ، حين تناول الشخصية من خلال خطابه حول (الكيفيات النفسية) ، فقد قسّم الجهاز النفسي للذات إلى ثلاثة أقسام (الهو ، والأنا ، والأنا الأعلى) ، وقصد بـ(الهو) النظام النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو ثابت في التركيب البدني ،فضلا على ذلك فهو يحوي الغرائز التي تُبعث في البدن ، أمّا (الأنا) فأراد بها الجزء المشرف على الحركة الغرائزية فيقوم بحفظ الذات،وهو الزمام الذي يسيطر على الرغبات ، ومن ثم عرّف (الأنا الأعلى) على أنّها الأثر الذي يبقى في النفـــس منذ الطفولة[٤] ، وبهذا أعطى– أعني فرويد – السلوكيات غير الظاهرة نسبةً أكبر في تحديد نمطية الشخصية .

١- ينظر : النفس انفعالاتها وعلاجها : ٧٣ .

٢ - ينظر : مدارات نقدية : ٢٥١ .

٣ - الإنسان من هو ؟ : ١٠٠ .

٤ - ينظر :الأنا و ألهو : ١١٦ – ١١٧ .

أمّا فيما يخصّ المجال الأدبي فيُعد مصطلح (الشخصية) و ما ينطوي عليه من المفاهيم الأكثر حضوراً في الدراسات النقدية الحديثة المتعلقة بنقد الرواية؛ بوصفها ((تُمثّل العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها))[١] ، زد على ذلك ((ما يزال الناقد الحديث ينظر إلى الشخصية على أنّها تُمثل جوهر العمل الروائي فهو يقيس أصالة الروائي بمدى قدرته على خلق الشخصية الفذة))[٢] .

وقبل الحديث عن الشخصية ومفهومها في مجال النقد ، لابد لنا من الإشارة إلى الفرق اللغوي بين (الشخصية) و(الشخص) ، والحق أنّ كثيراً من النقاد لا يُفرق في كتاباته بين هذين المصطلحين ؛ بسبب التقارب فيما بينهما[٣]، لعّل من الدارسين الذين وقعوا في هذه اللبس(محسن جاسم الموسوي) ، و(لويس عوض) ،و(مصطفى التواتي) ، و(شوقي ضيف) ، و(فاطمة الزهراء سعيد) ، إذ أنّهم لم يميزوا تميزاً واضحاً بين الشخصية والشخص والبطل فيعدونهم جميعاً شيئاً واحداً[٤] .

إنّ الإشكالية التي أثارها عبد الملك مرتاض ، هي طبيعة التشكل اللغوي ودلالته ذلك أنّ هنالك فارقا بين الشخص وهو الشخص الذي يولد فعلاً ويموت حقاً،في حين إنّ الشخصية لا تخلو من عمومية المعنى ذي الدلالة الزئبقية فلابدّ من تمحيصه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يقفز في العمل السردي وضمن الإطار اللغوي الذي يغزو الخيال للنهوض بالحدث[٥] ، من هنا ((يستحيل أنْ نجمع الشخص على شخصيات أو الشخصية على أشخاص))[٦] .

إنّ الشخصية إفراز لنتاج لغوي ، ليس لها وجود حقيقي خارج النص إلّا أنها تدخل حيز المطابقة بين النمط الذي تتمظّهر فيه داخل النسيج النصي و بين مُنتِج النص انعكاسا ومحاكاة لما يحس ويفكر ، فالقول((إنّ المُنشئ والشخصيات أفلة من جهة

---

١ - بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ : ٢٧ .
٢ - الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة : ٢.
٣- ينظر : معجم السيميائيات: ٢١٤ .
٤- ينظر في نظرية الرواية :٧٥ .
٥- ينظر : م . ن :٧٥ .
٦- معجم السيميائيات: ٢١٤ .

نظرنا ، هي في الضرورة ، كائنات من ورق ، و لا يسع واضع السرد أنْ يختلط بشيء مع منشئ هذا السرد))[١]، هذه الرؤية تحتاج إلى وقفة ورويةٍ، فمع عدم واقعية الشخصية ((فأننا سنرتكب خطأً فادحاً لو كان هدفنا من دراسة الشخصية القصصية هو دراسة الشخصية ذاتها ، فالشخصيات القصصية مُتخيلة ، وهي بُنيت لتنقل رسالة ما أو تعبر عن دلالة ما أو رمز ما كما يرى المنهج السيميائي وبذلك تنفصل عن الوظيفة التي خُلقت من أجلها))[٢] . وعلى هذا الأساس يجب أنّ تكون الرؤية للعالم المتخيل في النص الروائي بكل عناصره ، لاسيما الشخصية و من خلال العلاقة بين العالم الموضوعي (المعيش) والعالم غير الواقعي(عالم النص)، تجربة مختزلة في ذهن المبدع ، التي يستند عليها الكاتب عن طريق التذكر ، وهنا تصبح المخيلة خلّاقة ، ومن ثم يبدأ صاحب النص برسم شخصياته تبعاً لإسقاطاته المنتزعة من واقعه ، بوصفها خبرة حقيقية ؛ لذا آثار نقاد الأدب لاسيما في العصر الحديث بعض التساؤلات ، أهمها ، هل هنالك علاقة وثيقة بين العالم الحقيقي الذي يقوم على محور الشخصية الحقيقية و عالم الخيال الذي تقوم عليه الشخصية كما مصوّرة في النتاج الأدبي[٣] ؟

لقد كان رد فعل النقاد شديداً على المكانة التي تبوأتها الشخصية في النص الروائي ، من هنا كثرت الدراسات المتعلقة بها ؛ نتيجة لهذه الردود ظهرت رؤى مختلفة لعدد من الدارسين لا سيما الغرب، من أهمها أطروحات (فلاد يمير بروب و تودوروف وفليب هامون وجينيت وغريماس) .

يُعد (بروب) أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الحديث الذي اعتمد وبشكل ملفت على مبدأ (الوظيفة) في النص الحكائي، إذ ركز منهج (بروب) الوظيفي على الملامح البنيوية الثابتة التي تتكرر أشكالها في الخرافات على الرغم من تنوع الملامح

---

[١]- النقد البنيوي للحكاية : ١٣١ .

[٢]- السلطة والشخصية المثقفة في الرواية : ٩٠ .

[٣]- ينظر:النقد التطبيقي والتحليلي : ٦٥ .

الخاصة وتغير الشخصيات و أوصافها ، وكذلك عناصر التحفيز التي تسبق الأفعال في المبنى الحكائي ، فقد وجد أنّ غالباً ما تسند القصة الأفعال نفسها إلى شخصيات مختلفة ، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصة انطلاقا من وظائف الشخصيات[١] ، وبعد ذلك يجب علينا أنْ نحدد إلى أي مدى تمثل هذه الوظائف حقاً قيماً ثابتةً متكررةً في القصة [٢] ،وحدّد (بروب) سبعة أنماط في الشخصيات ، هي (المعتدي و الواهب و المساعد والأميرة و المرسل و البطل و البطل المزيف) ، إعتمد هذا التصنيف على طبيعة الوظائف ، التي عددها عند (بروب) أحدى وثلاثين وظيفة [٣] .

من هنا نجد أنّ (بروب) قد فصل بين الحدث والشخصية ، وهو بذلك قلّل من أهمية الشخصية ، ذلك لأنّ العامل المهم عنده الدور الذي يتضح في النص من خلال الوظيفة ، بذلك تبقى ملامح الشخصية الداخلية والخارجية عوامل ثانوية للوقوف على طبيعة تشكّل الشخصية ، أمّا (تودوروف) ، فقد انطلق من أسس علمية لسانية، فهو يرى إنْ إشكالية هذا المصطلح (الشخصية) ؛ سببها((شكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ؛ لأنه أيضا ،كائن ورقي))[٤]،وحاول (تودوروف) أنْ يجعل من المنطلق البنيوي العامل الأهم في فهم طبيعة الشخصيةّ ، فقد مال إلى وضع علاقة هوية بين الشخصية والمحمولات (الصفات والأحداث) ، أضف إلى ذلك أشار إلى حمل الشخصية محمولات (الصفات) ، ليست الصفات ذاتها[٥] ، ومن الآراء التي تبناها (تودوروف) ،هو أنّ الشخصية تبقى غير مستقرة على مدار الحكي ، وقد أطلق عليها (قارة) ، وقابلها بالشخصية المتغيرة (الحركية) ، علاوةً على ذلك تناول الدور الذي يناط بالشخصية ،فقسّمها إلى (أساسية) و (الأبطال) و(الممثلون)، والثانية (الثانوية) مكتفية بوظيفة عريضة [٦] ، في حين ذهب (فليب هامون) إلى أنّ

---

١ - ينظر : مورفولوجيا القصة : ٣٨.
٢ - ينظر : م . ن : ٣٧.
٣ - ينظر : م . ن : ٩٧-٩٨ .
٤ - مفاهيم سردية : ٧١ .
٥ - ينظر : م . ن : ٧٢ .
٦ - ينظر : مفاهيم سردية : ٧٥-٧٦ .

الشخصية ليست مفهوماً أدبياً خالصاً ، وإنّ وظيفتها لا تتعدى أبعاداً نحوية داخل النص ،ويقدمها بواسطة جملة متفرقة من العلامات وفق مقتضيات الاتجاه والجمال الذي يمثله[١]، من ثم يُقدم لنا مدلولاً للشخصية على إنّه تمظهر لثلاث صور[٢] :

١-شخصيات مرجعية ، وهي شخصيات لها سندها المرجعي المعرفي ، وحددها في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية .
٢-شخصيات إشارية ، وهي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما .
٣-شخصيات استذكارية ، وهي التي تقوم داخل الملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاء والتذكر بأجزاء ملفوظة وذات أحجام متفاوتة .

أمّا (جيرار جينيت) فرأى أنّ الشخصية ما هي إلّا اثر للخطاب ،وفي الوقت ذاته لا تنتمي إليه ، و يفضل دراسة الوسائل التي يستعملها الخطاب في رسم الشخصية، أي التشخيص بدل الدراسة مباشرة[٣] ، بهذا تتسع الدائرة الفنية في الوقوف على الشخصية بجميع حيثياتها القائمة على العلائقيات بين النسيج النصي بكل عناصره، وبذلك لا يصح دراسة الشخصية ضمن نمط مختصر أو مختزل .

اعتمدت آراء (غريماس) حول الشخصية الروائية على استخدام مصطلحين ، هما (العامل) و(الممثل) ، فضلاً على ذلك اعتمد ستة أدوار (العوامل)،التي تمثل الشخصية فيها دوران أو أكثر، أو قد تمثل الدور الواحد أكثر من شخصية واحدة ، أضف إلى ذلك يجد أنّ كفاءة الشخصية في النص قابلة للتطور فتكثر أو تقل على امتداد الخطاب الروائي [٤]، ومع تعدد تداعيات الساحة النقدية في مجال السرد ، سعى أنصار تيار (الرواية الجديدة) إلى تدمير أُسُس الرواية الكلاسيكية ، وخلخلة نظامها التقليدي مبتدئين بالعنصر الأهم في الرواية (الشخصية) ، عبر إلغاء حضورها في

---

[١]- ينظر : أسلوبية الرواية :٣١٦ .
[٢]- ينظر : م . ن :٣١٦ .
[٣]- ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية :١١٥ .
[٤] - ينظر : في الخطاب السردي نظرية غريماس: ٦٣. ومعجم مصطلحات النقد: ١١٥ .

النص وحركة الزمن جاعلين المكان هو (الشخصية) الفاعلة في بنية الرواية[١]، ومن ثم بدأ أصحاب هذا المذهب((ينـادون بضرورة التقلـيل من شــأنها ، حتى وجدنا (كافكا)، أحـد المبشرين بجنس روائي جديد يجتزىء في رواية (المحاكمة) بإطلاق رقم على شخصيته، بهذا حرمها العواطف والتفكير))[٢] ، ومع محاولات أصحاب هذه النزعة لتجاهل دور الشـخصية ، يبدو أنّ تطبيق هذه النظرية يعتريه الكثير مـن الصعوبات ، هذه الرؤيــة لم تجد رواجاً في الواقع الفـني ؛ من هنـا نجد أنّ المُنَظِّر الأول لهذا التيار(آلان روب غريبة) يعترف بعدم تطبيق هذه الرؤية فيقول: ((لقد سجل موت الشخصية أكثر من مرة وقام بهذا أعظم النقاد و أكثرهم جدية ، ومع ذلك لم تستطع أية قوة أنْ تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها لها القرن التاسـع عشر عليها، إنّها الآن مومياء لكنها ما زالت تمثل الصدارة بنفس العظمة –الوهمية))[٣].

أمّا النقد العربي فقد تناول العديد من الدارسين هذا المصطلح من خلال الوقوف على جزئياته ، ولعّل من هؤلاء الدارسين (عبد الملك مرتاض) ، إذ قدم تساؤلات عـدّة لدوافع تبني أصحاب الرواية الجديدة تجاهلهم عنصر الشخصية في النص الأدبي منها ((ما الفائدة الجمالية أو الأخلاقية أو العلمية من وراء كتابة الروايـة الجديدة عوضـاً عن الرواية تقليدية البناء ؟ وما الفتح المبين الذي فتحته الرواية التي يصفونها بالجديدة في الأدب ؟ وما اللذة الفنية التي تجود بها على القُرّاء؟ ولم تؤدِ الشـخصية كل هذا الإيذاء في الرواية الجديدة))[٤]، وبعـد ذلك يجد (مرتاض)، أنَّ سبب الاهتمام في رسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة ، وهيمنة الايديولوجيا السياسية من جهة أخرى[٥].

---

١ ـ ينظر : في الرواية الجديدة :١١ .
٢ ـ في نظرية الرواية : ٧٧ .
٣ ـ نحو رواية جديدة :٣٤ .
٤ ـ في نظرية الرواية : ٧٨ .
٥ ـ ينظر : في نظرية الرواية : ٧٦.

أمّا صلاح فضل فيقترب بقراءته النقدية تجاه واقع الشخصية الروائية من أطروحات (بروب) ، فهو يتكيء على الوظائف وقواعدها ،ومن ثم يؤكد ديناميكية الشخصية لا على ذاتها السردية ، فهو يرى أنّ ((علينا أنْ نهتم بما تفعل لا بطبيعتها وكيفية أدائها أو غير ذلك من العناصر الثانوية فوظائف الشخصيات هي التي تمثل الأجزاء المكونة للحكاية وهي وحدها أســاسا للتطبيق))[١]. فضلاً عن ذلك طالب أنْ يكون هناك تعريف واضـح لنوع الوظيفة من بعد تحديدها ، ومن ثم دعا إلى الأخذ بنظر الاعتبار، انه لابد أنْ نسقط من حسابنا الشخصية التي تؤديها مثل (التحريم ، والسؤال، والهروب...)[٢]، وقد تقترب الرؤية السردية للشخصية عند النقاد العرب لما جاء به (هامون) من حيث التعدد الذي يفضي إلى دلالات تعطي التشكل الفني للشخصية بأبعادها المختلفة، الأمر الذي نجده عند (يمنى العيد) التي تجد أنّ ((الشـخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشـاء ؛ لذا يبدو اعتماد التأمل في تحليل الخطاب الروائـي اختياراً يُعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي))[٣]، ومن الدارسين من ذهب إلى أنّ خصائص العصر المعيش وجزئياته هو مايوضح طبيعة معالم الشخصية ، وهو مايمنحها حضورها في المواقف فـ((الحرية والزمن والواقع لها انعكاسات مباشرة على طبيعة تعامل الفنان المذكور مع شخوصه ، أي إن الفنان وفي فترة وعيه بحرّية الإنسـان وديمقراطية الحياة يمـنح أفراداً تميزاً واضـحاً كشخوص لا كنماذج))[٤] .

أمّا الناقد(فاضل ثامر) فيولي الشخصية في النص السري أهمية ملفتة فيذهب إلى أنّ ((الفن القصصي في الجوهر إنما هو فن خلق الشخصيات القصصية في وضع قصصي محدد ،اجتماعي أو حضاري وسيكولوجي وتحقق الرواية رسم الصورة

---

١ ـ النظرية البنائية في النقد العربي : ٦٢ .

٢ ـ ينظر : م ن : ٦٢ .

٣ ـ دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ، تحليل رحلة غاندي الضمير ملتقى السيميائية والنص الأدبي :٢٣٨ .

٤ ـ الرواية العربية النشأة والتحول : ١١٧ .

المتكاملة والشاملة للشخصية الإنسانية وكشف علاقاتها المعقدة في الواقع الخارجي))[١] .

أما فيما يخص أهمية الشـخصية في النص الروائي فتُعد ((بنية متحركة فاعلة ؛ ولذلك تساعد على استخراج المحاور الدلالية والوصول إلى الدلالات الخفية للنص الروائي))[٢]، أضف الى ذلك قد ((تُساهم الشخصية في الكشف عن الكثافة النفسية والجوهر النفسي في بناء النسيج الأدبي))[٣] ، وقد تتسع أهمية الشـخصية بوصفها ((العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية))[٤] .

فضلاً عن إلى ذلك قد يعتمد الوصف بشكل لافت على تشكّل الشـخصية وتمظهرها بوصفها أحد عناصر المشهد ، فقد تظهر الشـخصيات بشكل ساند للسرد وللوصف معاً أو تُشكّل –أي الشخصية – الموضوع المطروح للواصف و هنا تصبح الشخصية حاملة لأداته[٥]،علاوةً على ذلك فقد تلعب الشخصية الدور الأساس في بناء النص الروائي، إذ لا يتحقق الخلود للشـخصية الروائية بفضل أطروحاتها أو خطابها الأيديولوجي ، بل بفضل عنائها الإنساني و فاعليتها في تحريك العالم الروائي[٦] .

أمّا من حيث الرؤيوية وعلاقتها بالشخصية ، قد يلجأ صاحب النص إلى إسلوب الإخبار عن نفسه أو عقلية أحد الشخوص في العمل الروائي ويكون ذلك بان يتبنى القاص شخصاً للتكلم عوضاً عنه ، وهكذا تكون الشخصية بمثابة الناطق بلسان المؤلف[٧] .

---

١ ـ مدارات نقدية : ٣٤٥ .
٢ ـ معجم السيميائيات : ٢٢١ .
٣ ـ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة : ١٥ .
٤ ـ مفهوم الشخصية الروائية : ١١ .
٥ ـ ينظر : سيميولوجيا الشخصيات الروائية : ١١ .
٦ ـ ينظر : مفهوم الشخصية الروائية :١١ .
٧ ـ ينظر : النقد التطبيقي والتحليلي : ١٧٠ .

وبهذا تعبر الشخصية بحقٍ عن إيديولوجية الكاتب فهي أداة التعبير عن همومه تجاه مجتمعه ، وهي كذلك تكشف لنا عن المستوى الأبستمولوجي (المعرفي) للروائي من خلال بناء شخصياته.

ثانياً : الواقع الروائي في محافظة ذي قار النشأة والتطور.

فيما يخص المنجز الروائي في محافظة (ذي قار)، فلا يختلف اثنان على وفرة العطاء الفني والأدبي لمحافظة ذي قار عامة و مدينة الناصرية خاصة ، ففي الإطار الأدبي عُرفتْ هذه المحافظة بما تملك من إبداع في أجناس الأدب المختلفة .

وإذا قُدِّر لنا في هذه الدراسة أنْ نقف على إحدى مكامن الإبداع الفني لهذه المنطقة ، وتحديداً في مجال الرواية ، فذلك مؤشرٌ واضحٌ على أصالة الفكر الفني وحيوية الأدباء في هذه البيئة ذات العطاء الذي لا ينضب في مختلف المراحل وفي شتى الظروف ، وإذ أردنا أن نتتبع الجذور التاريخية للواقع الروائي فأننا سنعود – حتماً– إلى الوراء؛ لنقف عند مطلع الستينات من القرن العشرين ، إذ ((يمكننا القول إن الرواية العراقية لم تستطع حتى مطلع الستينات أن تؤكد حضورها ، أو تفوقها فنياُ و رؤيوياً ، شهد النصف الثاني من الستينات المخاض الإبداعي الحقيقي للرواية العراقية))[١]، فمع وجود أعمال قصصية طويلة متباعدة ، إلّا انه لا يمكن أن ترتقي إلى النص الروائي الفني* ، فالرواية لم تبدأ بدايتها الحقيقية ، إلا مع رواية (النخلة والجيران) لـ(غائب طعمه فرمان) التي نشرها ١٩٦٦م ، على حدّ قول كلّ من (شجاع العاني و فاضل ثامر و عبد الجبار عباس)[٢]، ومن منطلق أنّ الواقع الروائي في محافظة ذي قار جزء لا يتجزأ من واقع الأدب العراقي عموماً فقد بدأ فنيا مواكباً

---

١ - الرواية العراقية من الريادة إلى النضج (شبكة المعلومات الدولية) .

* - من هذه الروايات (اليد والأرض والماء) ١٩٤٨م لذي النون أيوب ، (نهاية حب) ١٩٤٩م لعبد الله نيازي،(اناهيد) ١٩٥٣م لعبد الله نيازي، (الإخطبوط) ١٩٥٩م لأنيس زكي ...الخ. ينظر : الرواية العراقية من الريادة الى النضج (شبكة المعلومات الدولية).

٢ - ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : ٩٥ .

بعض الشيء لحركة النص الروائي العراقي ، مع مطلع السبعينات ، على يد كُتّاب القصة في حقبة الستينات(عبد الرحمن مجيد الربيعي) ، و(عزيز السيد جاسم).

إنّ النتاج الروائي في هذه المحافظة وضمن تلك المدة بدأ يسير بخطى خجولة ، إذ صدرت أربع روايات فقط ، ولعلّ السبب في ذلك يعود الى أنّ هنالك مؤثرات أسهمت و بشكل فاعل في محدودية هذا المنجز؛ لعل أهمها الواقع السياسي المُتمثّل بطبيعة العراق ووجوه تقلّبه، زد على ذلك ضعف صلة الأديب الروائي بالتراث القومي وعدم الاحتكاك بالحضارات البشرية الأخرى ، لاسيما في الفنون الجديدة على الأدب العربي[١]، فضلا على ذلك إنّ العمل الروائي طويل يحتاج بالإضافة للواقع المستقر الذي أفتقده العراق، إلى صبرٍ و جهدٍ وأناةٍ ، وحرية في مجال النشر[٢] ، وهذا ما لم يتحقق للروائي في ذي قار، ومع هذا فقد شكلت الروايات الأربعة التي صدرت في السبعينات مثالاً روائياً يتّسم بالنضوج ، وهذا ما نجده في رواية (المناضل) ١٩٧٠م للأديب (عزيز السيد جاسم الموسوي) ، التي تدور أحداثها من بداية الحكم الملكي في العراق حتى اندلاع ثورة ١٤ تموز ، إذ جسدت الشخصية الرئيسة (بابل) موقفاً رؤيوياً للموسوي المُمثّل لمعاناة المثقف العربي في تبني أفكاره التي سرعان ما يتخلى عنها؛ بسبب صدامه مع الواقع و صعوبة طرحها ، وبهذا يتراجع البطل عن كل ما يؤمن به، أمّا في عام ١٩٧٢م فقد نشر الأديب (عبد الرحمن مجيد الربيعي) روايته (الوشم)* ، بعد أصداره في حقبة الستينات مجموعاته القصصية الأربعة ، ومن اللافت أن هذه الرواية عُدَّتْ من أهم الروايات العراقية ،بل والعربية كذلك ، من هنا لا بد من الإشارة إلى أنّ هذا النص أصبح محط أنظار الباحثين، إذ تجاوزت البحوث والدراسات الخاصة بهذا النص أربعاً وسبعين بحثاً أغلبها خارج القطر ، وأهمها دراسات

---

١ - ينظر : الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية : ٩٣.
٢ - ينظر : م . ن : ٩٥.
* - هذه الرواية كانت مخطوطاً منذ عام (١٩٦٤م) ، ولم تنشر في طيات كتاب إلا في عام (١٩٧٢م) في بيروت . لقاء شخصي مع (عبد الرحمن مجيد الربيعي) ، في قناة الشرقية :الجزء الأول (شبكة المعلومات الدولية) .هـذا ما أكده الباحث (ماجد كاظم علي) ، وهو ما ذهب إليه الأديب والمترجم (احمد الباقري) ،(زميلا الربيعي منذ الصبا) .

للإيطالية(ماتيلدا غالياردي)، فضلاً على مئات الدراسات في الصحف والمجلات[١] ، إنّ هذه الرواية ومن خلال بطلها (كريم الناصري) ، جسدت ما يُعرف برواية السجن ، فقد عدها النقّاد الأنموذج الأكمل لواقع السجن العربي، ويبدو أنّها كانت الأقرب لنفوسهم[٢]، بُنيت هذه الرواية على فكرة الرغبة في التحرر وطلب الحرية ، هذا ما كان يطلبه صاحب النص(الربيعي) طوال حياته، وبهذا أشار النص ببشائر التخلص من القيود[٣]، وفي عام ١٩٧٤م أصدر (الربيعي) رواية (الأنهار) وألحقها في عام ١٩٧٦م برواية (الأقمار والأسوار) ، ففي هذين النصين لم يتخلَ(عبد الرحمن الربيعي) عن الرؤيوية التي تبناها في نصه السابق (الرغبة بالخلاص من الظالم)[٤].

أمّا في عقد الثمانينات، فقد أفرز الواقع الروائي أكثر من ست عشرة رواية*، من أهمها (الوكر)١٩٨٠م لعبد الرحمن مجيد الربيعي،و (خطوط حجارة الجبل)١٩٨٣م لمحسن الخفاجي،و(العودة إلى شجرة الحناء)١٩٨٣م للكاتب نفسه، و(شرنقة الجسد)١٩٨٣م لخضير فليح الزيدي ،و(رمال تحرقها الأجساد)١٩٨٣م لزيدان حمود،و(العقدة)١٩٨٩م لمحسن الموسوي، ومن اللّافت في مطلع هذا العقد، لاسيما الأعوام الثلاثة الأولى منه ، ظهر ما يسمى بأدب الحرب إذ ((نستطيع أنّ نعد أدب الحرب العراقية الإيرانية ، أدباً روائيا، فقد تفوقت الروايات على فنون الأدب الأخرى))[٥] ، وبذلك ظهر في هذه المدة ستة عشر نصاً روائياً ، كانت ثلاثة منها من نصيب هذه المحافظة و هي (شرنقة الجسد) و (رمال تحرقها الأجساد) و (وشم الدم على حجارة الجبال) ، هذه الروايات حصدت مراتب متقدمة في سباقات روايات الحرب وقد حصلت رواية (رمال تحرقها الأجساد) على الجائزة الأولى في أحدى

---

١ - ينظر : الشخصية الانهزامية في رواية الوشم . (شبكة المعلومات الدولية) .
٢ - لقاء مع (الربيعي) في قناة الشرقية، جزء(١) ، (شبكة المعلومات الدولية) .
٣ - لقاء مع (الربيعي) في قناة المتوسط التونسية ، (شبكة المعلومات الدولية) .
٤ - ينظر : م . ن .
* - من روايات التي صدرت في الثمانينات (النهر في سماء المدينة) إسماعيل شاكر ١٩٨٧م، (الزهر الشقي)١٩٨٨م عزيز السيد جاسم ، (طواف متصل)١٩٨٨م محمد حياوي ، (أبابيل) داود سلمان الشويلي، (العزف في صخب)، علي خيون.
٥ - الرواية العراقية ، دراسات نقدية : ٥.

المسابقات ، ومن الجدير بالإشـارة أنّ هؤلاء الروائيين الثلاثة كانوا من كتّاب القصة وهذه النصوص كانت النتاج الأول لهم ، ويبدو أنّ لهذا التحول من جنس نثري إلى آخر له أسـبابه ؛ فمسـاحة الـنص القصصي بـاتت عاجزة عن احتواء مـا يجول في دواخل هؤلاء الكتّاب ، مما حدا بهم للجوء إلى جنس أدبي ذي مساحـة أوسع يحتوي إرهاصاتهم تجاه الواقع ، لاسيما أنّ واقع الحرب و ويلاته كانا المحفز لذلك المنتج ، أضف إلـى ذلك لقـاء هؤلاء المـبدعين بأشخاص مختلفين من بيئات مختلفة حملوا تجارب وأزمات مريرة في حياتهم أصبحتْ عاملاً آخر شجّع هؤلاء على كتابة النص الروائي و الإبداع فيه[١]. وإذا تأملنا خصـائص هذه النصوص ، سنجدها تتوافق بوساطة تجسيد النزعة الإنسانية ، ومن جانب آخر اشتراكها بالبنية الفنية ، فهي رواية محـدودة الطول لا تتجاوز المائة والخمـسين صفحة أولاً ، وتتسم بمحدوية الشخصيات والأحداث ثانياً ، وتصوّر النزعة النفسـية ودخول المونولوج في خطابها الروائي ثالثاً[٢].

أمّا حقبة التسعينات وبسبب الواقع العراقي المتأزم لاسيما تداعيات الحصار الذي فُرِض على العراق ، فقد بدأ النص الروائي متأثراً بتلك الظروف ، فضلاً عن الرقابة الشديدة على المطبوعات التي شلّت إنجاز الروائيين في هذه المحـافظة ، من هنا لم يصـدر من الروايات إلا القليل ، التي تكاد تُحصر بمنجز كلّ من محسن الموسـوي في روايات (درب الزعفران) و(أوتار القصب) ١٩٩٠م و(دون سائر الناس) و(انفعالات الرقم ٤٦) ١٩٩٩م ، و علي خيون في رواية (بلقيس والهدهد) ١٩٩٥ م .

وفي عام ٢٠٠١م نُشِـرت أربع روايات إنمازت بالواقعـية ، هي (الاختيار) لفاضـل الموسوي ، و(رجال الذرى) لنعيم عبد مهلهل، و(الخال ناكود) لعلي جاسب،و(طريق الشمس) لداود سلمان الشويلي ، وقد صدرت في عام ٢٠٠٣ م أربع روايات أخرى وهي(توهج الأتون) لفاضل الموسوي ، و(نخلة الغريب)لإبراهيم سبتي ، تليها رواية (المفتون) لعزيز السيد جاسم ، و(غرائب آدم) لفرات الأمين ، كشفت هذه

---

١ ـ لقاء شخصي مع الأديب زيدان حمود.٢٠١٤/١/٢٩.
٢ ـ ينظر : الرواية العراقية، دراسات نقدية، ٦ـ وما بعدها.

الروايات عن النازع الواقعي و من ثم قامت النصوص بالتقاط مظاهر طافية فوق سطح الحياة (اجتماعية، ونفسية ، وسياسية) .

فيما يخص الأعوام من (٢٠٠٤م) إلى (٢٠١٢م) – الأعوام التي مثلت مدة الدراسة – فقد زخر المنجز الروائي بالعديد من الروايات ذات البناء الفني المختلف ، فلو تأملنا عدد الروايات المنشورة في تلك المدة لوجدناها تزيد على العشرين نصاً، ويبدو أن الانفتاح الذي صَحِب البلد على الواقع الأدبي العربي والعالمي منذ عام ٢٠٠٣م كان المهاد لنشر هذا العدد من الروايات ، فضلاً على ذلك الحرية في الكتابات الأدبية ، وعدم إخضاعها للجان الرقابية لاسيما تلك النصوص التي طبعت خارج القطر ، ومن أهم تلك الروايات التي انتخبتها الدراسة البالغ عددها سبعة عشر نصاً ، فقد جنح عددٌ منها نحو التجريب أهمها روايات (نعيم عبد المهلهل) ، و رواية (مهرجان الأقنعة) لحسين عبد الخضر، و رواية (إثر المحو) لميثم هاشم طاهر،و(بطن صالحة) لعلي عبدالنبي الزيدي.

الفصل الأول

أنماط الشخصية من حيث الأدور

المبحث الأول : الشخصية الرئيسة

المبحث الثاني : الشخصية الثانويــة

الفصل الاول
أنماط الشخصية من حيث الأدوار
المبحث الاول
الشخصية الرئيسة

تُعد الشخصيات وأنماطها من أهم عناصر النص الروائي ، وهي وسيلة الكاتب وأداته في تجسيد رؤيته ، وإنّ ((طبيعة الشخصيات ووعيها ، وقدرتها تؤشر نوع النص السردي))[١] ، فهي تمثل عمود الحكاية ؛ لذا اكتسب بناء الشخصية أهمية خاصة في المدار النقدي الروائي بسبب تعدد وظائفها في سياق النص ومن ثمّ تمتعها بالقيمة القصصية ((وبهذا تكون الشخصية نظاماً ينشئه النص تدريجياً))[٢]، ومن منطلق أنّ محورية الحدث في الكيان السردي قائمٌ على تفاعل القوى المتعارضة أو المتلاقية ، فإن الشخصيات في عالم الرواية تُشكّل وفق رؤيوية صاحب النص وتصوراته القائمة أساساً على بعدي النص والسياق ، فأمّا ما يخص النص هو مدى خلق هذه الشخصيات و قولبتها بما لا ينفصل عن الجانب الفني الواعي بأبعاده المختلفة ، وأمّا ما يرتبط بالسياق فهو انعكاسات المبدع ووقوفه خلف شخصياته ومن ثّم تبلورها بمستوى سيكولوجيٍّ وسوسيولوجيٍّ وثقافيٍّ فـ((الشخصية المركزية التي تمثل شخصية المؤلف نفسه ، لا تتصرف وفق الظروف الموضوعية التي تحيط بها، وإنما تسلك وفق فكر المؤلف ولو أدى ذلك إلى ظهور التناقض في الشخصية))[٣] ، ولعلّ هذا ما يبرر ظهور نزعة المفارقة في فعالية الشخصية .

ولا يخلو النص الروائي من أشخاص يقومون بدور رئيس إلى جانب تشكلات أخرى من الشخصيات ذات الأدوار المختلفة ، وغالباً ما تحمل هذه الشخصيات العبء الأكبر لرؤى صانع النص وفكرة العمل الأدبي ، وعليه

١- الملحمية في الرواية العربية المعاصرة : ١٩٠ .

٢- معجم السرديات : ٢٧١ .

٣- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام : ٤٨٠ .

((تقوم هذه الشخصية بدور رئيس تكون قوة الأحداث وحركة الصراع مركزة عليها ، فهي نقطة ارتكاز البنية الروائية ومنها تنطلق الفعاليات المختلفة إذ يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة وتدعيمها))[١] ، ولعل أهم ما تنماز به هذه الشخصية انها المحور الذي تبنى عليه هيكلية الرواية ومناطها عدم خروجها عن دائرة استقطاب ثنائية الخير والشر ، ومن هنا تظهر على إنَّها تمثل فئة معينة ذات طبقة واحدة وهي اللسان الناطق لتلك الفئة تجسّد افعالها في النص و ((عادة ما يكون هنالك نوع من العلاقة المستمرة بين الشخصية الرئيسة وبقية الأحداث ويأتي هذا من خلال التفاعل في شد الأحداث ودفع عجلة السرد الى الأمام))[٢] .

إنّ مصطلح الشخصية الرئيسة قد يشترك مع مصطلحات أخرى متشابهة ، هي (النامية) أو (المحورية) أو (المعقده) أو (المتحركة) أو (المكثفة) أو (المتعددة الابعاد) أو (المتغيرة)[٣] ، وهنا الاختلاف والتفاوت في إطلاق هذا المصطلح ناشئ من تعدد الانطباعات واختلاف الرؤى النقدية .

وللوقوف على التبولوجيات الشكلية في تصنيف هذه الشخصية سنرد بعض وجهات النظر لبعض الدارسين والنقاد .

لقد كرسَّ الروائي الانكليزي (فورستر) عدة صفحات في كتابه (أوجه الرواية) لدراسة التفرقة بين الخلق المسطح والخلق المدور، ويمكن تحديد الخلق المدور بواسطة تعقد الشخصية وقدرتها على مباغتتنا بصورة مقنعة وبعبارة أخرى هذا النوع من الشخصيات ذات طابع معقد ، متعدد الأبعاد تمتلك عمقاً نفسياً [٤] .

١- غائب طعمة فرمان روائيا : ٨١ .

٢- تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الركابي : ٩١ .

٣- ينظر : المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث : ٣٣ .

٤- ينظر : عالم الرواية : ١٥١ .

أمّا (تودروف) فيرى أنّ المفارقة هي التي تكسو الشخصية العمق إذ يجد ((من الافضل أنّ نحدد الشخصيات (العميقة) epais بكونها تتوافر على اصناف متناقضة وفي هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصيات الدينامية))[١] .

أمّا نانسي كريس فقد وضع معياراً لتوظيف الشخصية الرئيسة إذ طالب الروائي بتفحص هذه الشخصية / الحالة بعمق لمعرفة ما إذا كانت قوية بما يكفي لحبك قصة عنها[٢] .

أمّا فيما يخص النقد العربي فيذهب الدكتور عبدالملك مرتاض الى أنّ ((النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي ، فإذاً هنالك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الشخصية الثانوية ٠٠٠))[٣].

في حين يميل الدكتور سامي سويدان إلى إطلاق تسمية الشخصية الاساسية ؛ معللاً سبب هذا الاصطلاح في معرض تحليله لرواية (موسم الهجرة الى الشمال) قائلاً : ((إنّ شخصية مصطفى سعيد هي الشخصية الأساسية في النص ، وإنَّها بذلك تدخل في علاقات مع مجموعة كبيرة من الشخصيات الأخرى بحيث أنَّ نمط تبادل الوصف فيما بينهما جميعاً يعبَّر عن نمط في التعامل))[٤] .

أمّا الدكتور عدنان خالد فقد حدَّد هذه الشخصية بمصطلحين بوصفها الأكثر حيوية في البناء السردي منطلقاً بذلك من معيارية التغير ونسبته، فيقول : ((أمّا الشخصية المدورة فهي الشخصية التي يبذل القاص كل جهده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة وسماتها المتعددة ، وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة ٠٠٠ إنّ الشخصية المدورة في العمل القصصي تتغير وتنمو انفعالياً

١- E.M.Forster . c . tepar Todovovet pucrot p٢٨ ،نقلاعن بنية الشكل الروائي : ٢١٥ ٠

٢- ينظر : تقنيات كتابة الرواية : ١٩ ٠

٣- في النظرية الروائية ،بحث في تقنيات السرد : ٥٧ ٠

٤- أبحاث في النص الروائي العربي : ١٤٧ ٠

وفكرياً ٠٠٠ ونسمي الشخصية المدورة بالشخصية المتحركة والديناميكية ومعيارنا في التسمية هو مقدار التغيير ودرجته)) [١] .

أمّا سعيد علوش فيذكر في معجمه أنَّها :[٢] :

١- الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث والسرد ٠

٢- وهي الفكرة الرئيسة ، التي تنسج حولها الحوادث ٠

كما إنَّنا نجد مصطلحاً آخر يرادف مصطلح (الشخصية الرئيسة) وهو (البطل) فعند محمد القاضي يعني ((الشخصية الرئيسة في قصة تخيلية ما ، لكن تميز البطل من سواه من الشخصيات ملبس ؛ إذ لا يدرى أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص ام يعود إلى كونه فاعلاً ٠٠٠ أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف أو الأقرب إلى القارئ الذي يسقط ما بنفسه عليه))[٣] . ومهما يكن من الأمر فقد عدّ بعضهم هذا المصطلح رديفاً للشخصية الرئيسة ، وافقوا على توظيفه رديفاً للشخصية الرئيسة مع التعديل بإضافة أوصاف لفظية أخرى مثل (البطل الايجابي)[٤] أو (البطل الرئيسي)[٥] من هنا وإن تعددت الملفوظات الاصطلاحية للشخصية الرئيسة الا انها تقترب كثيراً في بنيتها الدلالية ، وما هذا الاختلاف في المصطلح إلَّا تنازع لفظي ٠

من هنا حظيت الشخصيات الرئيسة في منجر روائيي الناصرية باهتمام لافت من قبل مبدعيها ، فلو تاملنا بناء الشخصية عند الروائي (حسين عبدالخضر) ، نجدها تنطوي على ما يعرف بـ (بنيات التجريب الادبي)* ، لا سيما في روايته (مهرجان الاقنعة) ، ولعلّ أهم ما تنماز به هذه الشخصيات أنّ ((الكاتب تحدث عن نفسه في

١- النقد التطبيقي والتحليلي : ٦٨ ٠
٢- ينظر : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : ١٢٦ ٠
٣- معجم السرديات : ٢٠٠ .
٤- ينظر : البطل المأساوي في الرواية المصرية : ٥٠ ٠
٥- ينظر : عبدالرحمن مجيد الربيعي ، البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة : ١٨٦٠ .
* انه مذهب من يقيم المعرفة على ما تدركه الحواس وحدها وينكر وجود مبادئ فطرية في النفس وقوانين صادرة عن العقل ، ويقابل المذهب العقلي ٠ كما انه يؤكد على ثلاث بنيات رئيسة : (الجدة والحسية والخيال) والتي تكون معبرة عن الوجدان البشري ٠ وقد تضاف بنية أخرى لهذه البنى وهي (التمرد ، التقاليد والأعراف القديمة) ينظر : معجم مصطلحات الادب : ٣٢ ٠ والتجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات : ١٤ ٠ وينظر فلسفة الفن عند سوزان لانجر : ١٠ ٠

لغة الآخرين ، وتحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة))[١] ، وهذا ((يقودنا للتوقف عند ذات المؤلف ودواخله بذات الشخصية ودواخلها بكل ما يتعلق بها في عالم الرواية))[٢] ، فصوت الشخصية استطاع أنْ يكشف لنا عن بنية أحكمت قبضتها على شخصية (جميل) ، من ثّم جسَّدت فكرة متمثلة بصراعها الداخلي والخارجي والدخول في العالم النفسي للشخصية من خلال الانتقال من عالمها الأصلي إلى عالم جديد مختلف ، بيد أنَّ هذا الانتقال قائمٌ أساساً على جمالية التوظيف ، فوجود الشخصية الرئيسة في جسم آخر و مكان آخر ومعاملة السيد (ماري) له كأم ، ما هو إلا ثيمة نفسية ، مرتبطة بخيوط سردية لماضٍ يُكشف عن طريق الاسترجاعات التي شكلت بدورها هواجس انفصال الذات، و دخولها فيما يعرف بالمعيار السردي بـ(الغريب)*، من هنا تحولت الذات الى شخصية درامية، ليس في فضاء الحاضر السردي بل في وجودها ضمن مسرح أحداث في زمان ومكان آخرين ؛ ذلك أننا نجد السرد يسير وبكلا الزمانين بخط متوازٍ واحد خدمةً لفكرة النص، ومن هنا ((تعلق الأمر بأنشطة حركية جسدية لا شعورية تعكس الداخل أكثر مما تعكس الخارج))[٣] . وبهذا السياق جعل المتلقي يخوض فيما وراء المكان ، من هنا يقول ميشال بوتور:((إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ضمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل الى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويفتح هذا العالم في مناطق مغايرة من الواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))[٤] ، قد لعبت النزاعات النفسية التي أفرزتها أحداث الماضي (التاريخية والاجتماعية) لهذه الشخصية دوراً في تكوينها وبنائها بالطابع الغرابئي متمثلة في انتقال روحها من حيز مكاني الى آخر، وهنا نجد أنَّ بناءها – أي شخصية (جميل) – تجاوز (الوعي) ، وهو المجال الأول في حدود التجربة العقلية ومن ثم تخطت

١- الخطاب الروائي : ٢٩ .

٢- جمالية الشخصية في الرواية العراقية : ١١٧ .

* الغريب : هو ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقلياً ، وقد تناول (تودوروف) هذا المصطلح في أطار حديثة عن الفانتا ستيكي ، هذا المصطلح يوضح به حسم القارئ أو الشخصية تردده إزاء الظاهرة الخارقة ينسبها الى الواقع ام يرفضها اليه. يتميز الغريب بوصفه ادب الهلع والخوف . ينظر : معجم السرديات : ٣٠٠.

٣- الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي : ٢٠٩ .

٤- ينظر : بناء الرواية : ٧٤ .

المجال الثاني في فعل (اللاوعي) ؛ لانها لا تدرك ولا تعي ولا تعلم ما في الواقع من تجربة ، لذا لا بد أن تكون تجربة الشخصية في المحور الحدث الرئيس مرتبطة كلياً بتجربة جديدة من نوع آخر متفردة في خصائصها الحسية فهي وليدة العقل المتمثل في (حقيقة وجودها الآني) لا التجربة ذاتها(دواعي هذا الوجود) وهو ما يمكن أن نُطلِق عليه في حدود العقل (ما وراء الوعي) .

ارتبطت فكرة الحدث في الرواية بالانتماء الى بيت وأم اَخرين بشكل لا إرادي، فالبيت يمثل الجزء المصغر من الوطن ، وعلى الرغم من أنّ أغلب احداث الشخصية كانت عن طريق الاسترجاع جسدت موقفاً حاضراً أجج الذاكرة ، الأمر الذي جعل (جميل) يظهر كشخصية تعيش صراعات متنوعة اهمها التذكر الذي أسهم في عملية التحول و((يبدو التحول هنا حالة من الامتساخ الذي يلعب التوهيم الفانتاستك فيه دوراً رئيسياً))[١] ، وبهذا عمد الراوي إلى تجسيد تجربة الحاضر وتداعيات الماضي التي تُلمح على أنَّها فكرة قائمة على إفرازات تلك التداعيات ، فضلاً عن ذلك لا يمكننا فك شفرة التلازم بين أحداث شخصية (جميل) وفضائها الروائي إلّا عن طريق استنطاق خفايا النص من خلال الخوض في البعد النفسي ؛ فأرهاصات الماضي مثلت المحور الأساس في ظهور الشخصية بهواجسها المختلفة ففي هذا السياق يقول : **((لا أدري اذا ما كان جميع الناس يمرون بهذه التجربة أم أنَّني وحدي من يمر بها ؟ لقد صحوت ، وربما لم أصحُ ، ربما ما اعيشه كابوساً لكنني صحوت في هذا الكابوس وأنا بكامل قواي العقلية وقدرتي على الإدراك ، لأجد بانني لست أنا مع انني أدرك جيداً أنَّني أنا قد لا يبدو هذا معقولاً ، لكنّني اصبحت شخصين وهذا مالا استطيع التعبير عنه بسهولة))**[٢].

---

[١]- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة : ١٨ .

[٢]- مهرجان الاقنعة (رواية) : ١١ .

هذا التحول في نمط الشخصية جاء مرتبطاً بماضٍ ، خلَّف لديها ازدواجاً في الذات ودخولها عالم المفارقة فمع وجود روحها في جسم (جيم) الا ان نزاعات الحياة السابقة هي التي تسيطر على هواجسها الذهنية ، قد نجد في بعض الروايات عدم السيطرة على الذات البشرية (روحاً) لاسيما اذا ما حُمِلت هذه الشخصيات بعدُاً سيوكلوجياً كما هو عند (افرانز كافكا)في رواية (المسخ) ، وهذا ما نجده في رواية (مهرجان الاقنعة) فقد أضفى الروائي على الشخصية الرئيسة ديناميكية متمثلة بانفصالها عن جسدها ومن ثم احلالها في جسد الصبي (جيم) في إحدى دول الغرب، ولعل هذا الانفصال ما هو الا نازع إغترابي؛ سببه الواقع ،فقد كشفت سياقات الحوار لهذه الشخصية عن حوادث سابقة أفرزت الحدث الرئيس ، لذا ظهر العديد من الاسترجاعات الكاشفة عن سلبية تلك الحياة ، من ضمنها (اندلاع الحرب في حقبة الثمانينات) ، و(وفاة والده) ، و (تذبذب علاقة أمه بأولادها) ، و من ثم(سوء علاقة أمه بزوجته (وسن) ، فضلاً عن ذلك (صراع الأعمام حول استلاب حقوق عائلته)، و(موقفه تجاه السلطة الحاكمة)المتمثلة برجال الأمن الذين يقتحمون العديد من المنازل، منها بيت صديقه (حسن) الذي هرب الى بلد مجاور، ناهيك عن فقدان حنان والديه والقلق من الواقع السياسي والاضطراب العاطفي هذه الاحداث شكلت تحولاً في رؤى (جميل) متأثراً بواقع الرعب والتهويل بكل أبعادة ، يقول : ((**كنت قد رأيت الدبابات الضخمة وهي تتقدم في التلفزيون على سرفاتها المرعبة ، وتحت هذه السرفات رأيت جارنا (أبو حسن) وهو يُسحق ، لقد كان مشهداً مروعاً**))[1] ، ومن منطلق أنّ الاديب ابن عصره فكراً وزماناً ؛ حاول الروائي حسين عبدالخضر أنْ يرسم شخصيته وفق هذا المنظور بالاعتماد على فنية الخيال وربطها بحدث رئيس مثّل وحدة بناء الرواية ، يقول في هذا السياق : ((**لقد كنت أخفي في داخلي الحزن الذي يفتك بي استمرار الحرب والحياة الجهنمية في ظلمها ، في كل يوم يعلو الصراخ في البيوت المنكوبة وتزداد أعداد الأرامل واليتامى والناس المسجونين يموتون**

[1] - مهرجان الاقنعة (رواية): ١٢ .

أولادهم))[١]،وعلى هذا النحو نجد أنّ أحداث النص المختلفة وعلاقة (جميل) بوصفه شخصية رئيسة مع الشخصيات الثانوية كونت عاملاً في بناء هذه الشخصية فهروب (حسن) الصديق الحميم له الى خارج القطر وردود فعل الجهات الأمنية شكّل أحد أسباب اضطراب (جميل) يقول : **((الشيء الذي لم أكن أتوقعه أنا ولا غيري ، هو هروب (حسن) الى الدولة المجاورة ، الدولة التي كنا في حرب معها ، عرفنا ذلك عندما أصبح بيت حسن مزاراً لرجال الامن واعتقلوا أخاه))**[٢] ، عمد الكاتب إلى إعطاء الشخصيات المحيطة بواقع (جميل) دوراً ؛ لتحفيز ديناميكيته التي أسفرت بدورها في اكساء الفكرة تلك الفعالية ، فقد كان لصراع الشخصيات الثانوية ذات الصلة المباشرة بهذه الشخصية دورٌ في زرع تداعيات البعد الفني فخلاف أمه مع زوجته وسن شكل نسيجاً مربكاً لسلوكه أفصح عنه في قوله **((لسبب ما مرضت ، كل ما اشعر به هو وجود فراغ كبير في رأسي وثقل يشد عضلات جسمي ، كنت أسمع صوت امي وهي تدعو على وسن بالفضيحة وتتهمها بعمل السحر))**[٣] ، أمّا في بعض النصوص التي تنماز بالقصر فقد كشفت عن طابعٍ تساؤلي من جهة ومن جهة أخرى رغبة الشخصية المتأزمة في الانتماء لواقع معيش في فضاء آخر والرغبة في دخول عالمها الجديد يقول : **((لا أدري كيف وصلت إلى هنا لأ حل في جسد ولدها، إنني متحير مثلها))**[٤] ، وفي نص آخر يقول : **((غير أنني اتمنى لو كنت ولدها فعلاً لكن هذه ليست الحقيقة))**[٥] ، من هنا اعتمد الروائي نزعة التفكير المشترك لواقعين مختلفين افصح عنها النص فقد عمق من المغزى التعبيري بدلالة ألفاظ (لا أدري كيف وصلت الى هنا) ، (لأ حل في جسد ولدها) (اتمنى لو كنت ولدها) ، (هذه ليست الحقيقة) ، وعليه فأن المعطيات تشير الى اتضاح طابع اللامعقول والاغتراب فتمحور السرد هنا ينم عن قلق (جميل) تارة ، وتارة أخرى الرغبة في الانتماء الى عالم لا يمت

١- مهرجان الاقنعة (رواية): ٢٦ .
٢- م . ن:٢٧.
٣- م . ن : ٣٣ .
٤- م . ن : ٢٣ .
٥- م .ن: ٢٨ .

له بصلة لكنه قد يقترب منه روحاً ، وهو بهذا يفصح عن خلجات سبق استدعاها في مونولوج سابق في حياته الاولى تجسد قيمة سلبية لوجود الشخصية يقول: ((**لكنني أصبحت أكره وجودي في العالم لازمتني فكرة انني موجود في الزمان والمكان الخطأ ليست هذه الحياة التي أريد ٠٠٠**))[١].

إنّ تلك الحياة جعلته ينفصل روحياً بمن حوله ، ومن ثم يستشعر الاغتراب إذ أنّ الأنسان عندما يحرم ثقة مطلقة بذاته فأنه قد يشعر بالتفاؤل والانسحاب في حضوره[٢] .

ومن التقنيات التي اعتمدها الروائي في تقديم (جميل) بوصفها شخصية رئيسة ، التوظيف السيميائي الخارجي لاسيما المكان والتفاعل معه يُحمّل هذا التصور على ((مبدأ انَّ المكان –عموماً– ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الانساني وانما معطى سيميوطيقي ، فالمكان لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنّما يتغلغل عميقاً في الكائن الانساني))[٣]، من تلك الاشارات تمظهر سيميائية اللون فقد استشعرها كصفات مادية معادل لثيمات اللامحسوسه ، فاللون الاسود الذي كان تتوشحه الجدران والتي يكُتب عليها أسماء القتلى، عزّزت الصراع لدى (جميل) فحياته وحياة من حوله اصبحت مجردة من القيمة الانسانية ، يقول: ((**الحرب هي الحقيقة الوحيدة التي نعيشها وتستحق وجودنا بقوة ٠ قطع القماش الاسود على الجدران تحمل أسماء الشهداء ٠٠٠**))[٤]. هذا التشكيل في الخطاب قائم على اسقاط فكرة الاستلاب ويُتصور فهم دلالة ما جاء في المقطع من حيث الارتباط بالاشارات النصية التي كشفت عنها التراكيب(الحرب هي الحقيقة الوحيدة ، وقطع القماش الاسود ، وأسماء الشهداء) ، من شأن هذا التكثيف المتعمد في إيراد التفاصيل الواقعة ان زاد من عمق دلالتها الرامزة للحرب وويلاتها ومدى تاثيرهاعلى شخصية (جميل)، هذا المستوى السيميائي اعطى تقديم الفكرة قيمة إيجابية .

---

[١]- مهرجان الاقنعة (رواية): ٦٣ .

[٢]- ينظر : الغرابة ، المفهوم وتجلياتها في الادب : ١٧٧ ٠

[٣]- التجربة الجمالية والمكان في الرواية العربية ، مجلة الطليعة الادبية : ٧٧ ٠

[٤]- مهرجان الاقنعة(رواية) : ٣٣ ٠

أمّا الشخصية الرئيسة الاخرى فهي المترجم (احمد سالم) الذي وصلت اليه حكاية (جميل) في ملف يحمل عنوان (حياة سابقة او لا ادري) عن طريق النت اذ يحاول أنْ يربط بين قصة الملف وشخصية (ماري) التي سبق أنْ التقاها أكثر من مرة بوصفه مترجماً وهي عالمة آثار جاءت مع القوات الامريكية الى العراق لذلك عمد الروائي الى الموازنة بين شخصية (جميل) وحدثها في حكاية الملف من خلال الفضاء المكاني(بيت ماري) وبين الرؤية التي تحملها أصلاً شخصية (أحمد سالم) ومن هنا بنُيت الفكرتان على التقابل في المواقف ، وبنية صراع سيوسولجي عاشتها الشخصية الأولى (جميل) وبنية صراع فلسفي يتمثل بديناميكية الروح وإمكانية سلوكها الانتقالي، هذه الفكرة الكامنة في ذهن (احمد) والمنسجمة مع الثيمة التي بنيت عليها الرواية ؛ جعلت منها الشخصية المحورية والقوة المهيمنة في النص و ((البؤرة الدرامية الاهم ولا خطر اذ انها هي التي تتمكن من تحريك الأحداث وتوجيهها))[١]، اتخذت هذه الشخصية مستوى سطحياً (ظاهرياً) فهي شخصية تعيش حياة اعتيادية وآخر عميقاً (باطنياً) بوصفها شخصية مُتأملة لطبيعة الوجود الانساني ، وهي محاولة من الكاتب للنزوح الى التوليف بين البعدين الفلسفي والسايكولوجي متكئاً بذلك على ثيمة التساؤل وهو ماتنماز به الشخصية غير المستقرة هذا مانلحظه في سياق النص من خلال تتبع حركتها ، ومن ثم ربطها بعالم اللامعقول من خلال سحبها الى عالم شخصية (جميل) دون مُلاحظة عامل الربط الحدثي لكلا الشخصيتين بشكل جلي ، إلاّ اننا نكتشف قيمة التواصل فيما بينهما من خلال استشعار قيمتين (خيالية وفكرية) متعلقة بالرغبة في الوقوف على جانب مجهول من الذات الانسانية وهي فاعلية الروح ومدى حيويتها الانتقالية فشخصية (احمد) ذات سمه مجردة من واقع محسوس وهنا يقول:((**لكنني لا افكر بوجودي ، انني أرفضه ، وتلك مسألة حسن عندي منذ وقت طويل**))[٢]

وفي نص آخر في بنية درامية مع (استاذ ميثم) يقول : ((**انني مازلت اختبر نفس الشعور ، واحتفظ باعتقادي القديم في انني لست افضل حالاً من قطعة خشب**

١- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية : ٩٧ .

٢- مهرجان الاقنعة (رواية): ٦٤ .

يسير بها تيار النهر))[١] وفي سياق اخر ((**دخلت صومعتي ، وارتميت على الكرسي ، وكل الخدع التي عشتها تتناسل في رأسي وحياتي كلها مجموعة من الخدع، الحياة كلها خدعة رحت اسقط في ظلام نفسي))**[٢] . هذه السياقات بمثابة إعلان عن شخصية (أحمد) شخصية ملتبسة تقع في إشكالية الوعي بالذات وقد جاء السرد في النصوص السابقة تحليلاً يحاول ان يستبطن ما يدور في أعماق هذه الشخصية دون أن نحس بثقل هذا الاستبطان كما انها تعكس في حوارها موقفاً نفسياً يتضح من خلال التعامل مع المفردة اللغوية وإعطائها استحضاراً ايحائياً ، فعندما يأوي الى مكتبة ينأى عن تناول المفردة بدلالتها المعجمية ومن ثم الابتعاد عن اللغة المعيارية ليحملها بعداً سيميائياً يكشف سلوك الشخصية الاغترابي في فرديتها ضمن إطار القلق واليأس وعدم الانسجام مع واقع مفروض ، فيعبّرعن(مكتبه) بأنه (صومعة) وهذه المفردة توحي بالعزلة يقول: ((**بعد ان دخلت زوجتي بالشاي الى الصومعة ، أخذت أجمع المصادر))**[٣] وفي سياق آخر ((**دخلت صومعتي منهكاً وجلست عاجزاً عن الامساك باي فكرة ، الصورة والاحداث تأتي لتنجز بسرعة . كل شيء بدأ تافهاً عدا تلك الرغبة التي تنهش روحي))**[٤]، فاللفظة هنا ليست لفظاً لمظهر حسي مجرد بقدر ما هو توظيف واعٍ لتجربة ذاتية تكشف علاقة الشخصية بالفضاء المكاني وانطباعاته وعليه ((قد يبنى المكان على اساس من التخيل المحض ، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته اذا لم يتماثل بدرجة او باخرى مع العالم الحقيقي خارج النص ، فالكلمات توصل الاحساس بمغزى الحياة ويضاعف التاكد على تواصلها ومتدادها))[٥]، فالمكان عند الشخصية (أحمد) وهو (المكتب) يمثّل الحاجز النفسي ويوحي بفكرة عدم الانسجام مع الآخرين ، وهو حد فاصل لذاته المنفردة شعورياً ومن ثم تحطيم لأ يقون الفضاء المكاني الواقعي ، يقول ((**انني في صومعتي مرة أخرى اقترب من الدخول في اللامكان واللازمان ابحث عن جوهرة مفقودة في نص**

١- مهرجان الاقنعة (رواية): ٦٤ .
٢- م . ن : ١١٩ .
٣- : م.ن: ١٦ .
٤- م . ن : ١٣١ .
٥- البناء الفني لرواية الحرب في العراق: ١٠٠ .

والاخرين فتغير مجرى حياتي ، تجرى هي الكلمة التي تطلقها على القنوات التي تحمل الماء الآسن))[١] .

إنّ الطابع السلبي والنظرة السوداوية جعل من علاقة شخصية أحمد بالاخرين علاقة اللامنتمي لزمان او مكان وهذا ما صوره النص السابق، إلا ان عدم الاهتمام بحياة شخصية (احمد) وطبيعة سلوكها السابق لم يُكشف للمتلقي بما ينسجم وبنائها الفني بل ظهرت هذه شخصية ذات بؤرة مركزية مكثفة نحو الواقع بطابعها السلبي دونما مبرر يُقنع القارئ ؛ فقد بُنيتْ هذا الشخصية حسب منطق الرواية وتجسيد الفكرة فموقف (أحمد) لم يتمظهر ضمن منطق السببية ، فإمكانية الحصول على إجابة تنسجم مع مايحمل من رؤى جعلته يعيش نمطاً مرتبكاً على مدار النص فتارة يسأل زوجته لأكثر من ثلاث مرات ((**ماذا لو انكِ صحوت من نومك ، فوجدتي أنكِ لست أنتِ٠٠٠يعني٠٠٠نظرت إلي من خلال نعاسها ونامت))**[٢] وفي مقطع آخر يقول: **((هل تظنين أنه من الممكن أن يعيش الانسان حياتين ؟))**[٣] ، فضلاً على ذلك فقد تعتمد الشخصية الرئيسة إلى إشراك الآخرين من خلال إقحامهم في الإجابة على تساؤلاته وهي محاولة لتعزيز فكرة الواقع المعيش والمرتبطة بطبيعة الحدث ، تضمنت حركية النظام العلائقي للرؤية وسياق السرد دون خللٍ ومنه استدعى الروائي لشخصية لا تنتمي لنسيج السرد بل تُشكل طاقة مضافة تبُلورعلاقتها بدلالات النص ففي نص يقول:

ـ أخذت شخصاً آخر بدأت معه الحديث بالتعاون ثم طرحت عليه السؤال أيضاً فأجاب:

ـ لقد صحوت ياأخي فوجدت أنّني لست أنا، ولم أفعل شيئاً لقد تكيفت مع الوضع .

ـ حقاً ؟

ـ نعم .

ـ وكيف تحولت ؟

١- مهرجان الاقنعة(رواية) : ١١ ٠
٢- م.ن : ١٤ ٠
٣- م . ن : ٣٥ .

- **عندما يهجر الإنسان وطنه ، فإنّه لا يعود كما هو ، يتحول إلى شخص آخر عندما تنتقل للعيش في أرض الأغراب تشعر أنّك في اليوم الاول من عمرك طفل كبير يحب أن يتعلم الحياة من جديد.**[١] .

إنّ هذه البنية الحوارية برزت كثيمة محكومة بموقف الكاتب أو بفكرته او بذاتيته المنطلقة من نازع اغترابي ، وفي هذا السياق يقول ميشيل بوتور ((يعلم كل منا ان الروائي يبني شخصياته شاء أم أبى ٠٠٠ انطلاقاً من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة ، وإن أبطاله ماهم الا أقنعة يروي من ورائها قصة))[٢]، يمثّل خطاب النازع الديني وظيفة بنائية لشخصية(أحمد) لاسيما في مشاهد الحوار مع (الأستاذ هيثم) ، وترى الدراسة أنّ الكاتب قد أغفل علائقية التلقي ببناء شخصية (أحمد) ، ذلك أنّ العلاقة مابين النص والخطاب علاقة معقدة فالنص بكل سياقاته مغلقٌ حتى يتم تأويله، فبنية السرد بين (أحمد) و (الأستاذ) هيثم يقترب وبشكل لافت من الدخول بالحضور المقدس فالشخصية الراوية (احمد) أسهمت في الكشف عن هذا النمط يقول في نص آخر:-

((**حملني كلامه على التفكير ، فبقيت صامتاً ، أراجع بعض ما استوقفني من معتقدات ، الغابرين التي وجدتها قريبة بشكل ما من معتقدات الناس**))[٣]، هذا الاقتطاع من النص إفراز لأطروحات وردت بحوادث سابقة يقول الرواي المشارك:

((**الحقيقة الكاملة لا يعرفها أحد ، نحن بانتظار من يمتلكها وقد قلت لك سابقاً ان البشرية ستصحو يوماً لتكشف أنّها قد خدعت**))[٤].

وفي محاورة مع زوجته وبعد أن استشعرت ملامح التأزم والقلق في سلوكه الذي يبدو كثير التساؤل كما في المقطع الآتي:

- **هل تظنين ان الله لا يأبه للذنوب التي نرتكبها ؟**

١- مهرجان الاقنعة (رواية): ١٧ ٠
٢- بحوث في الرواية الجديده : ١٧٠ ٠
٣- مهرجان الاقنعة(رواية) : ٩٨ ٠
٤- م . ن : ٩٩ ٠

- فردت

- تقصد أنّه يغفرها ؟

- لا : بل أقصد أنّه لا يأبه .

- لا ، لا اعتقد أنّ الله لا يأبه للذنوب .

- هنالك من يقول انه لا يأبه ، لأنّ ما يهمه هو طهارة القلب فقط[١] .

إنّ الوقوف على لغة هذه النصوص المرتبطة بالشخصية الرئيسة تُحيلنا الى ضرورة عدم الخوض بهذه التجربة، لا سيما إنَّها لم تُضفِ وظيفة جماليه معينة للسياق السردي ، وترك هذه الشخصية تتواشج مع سير الأحداث بعفوية وبالنتيجة ابتعادها عن الإقحام غير المبرر، فضلاً على اعتماد الكاتب في بعض جوانب بناء هذه الشخصية التكثيف في اللغة الحوارية ببعض مونولوجاتها كما نلحظ في هذا السياق عند حواره مع زوجته :

((لقد عشت اثنتي واربعين عاماً قبل أن تلتقي بي ، فهل أنتِ مستعد لمعرفة كل ما حدث خلال اثنين واربعين عاماً ؟

- اتوق الى ذلك .

- لا سبيل إلى ذلك لا يمكن لأي انسان حتى انا ، ان يقص ما جرى خلال هذه الفترة ، لكن تأكدي انني لم اعش حياة الأموات يوماً واحداً...))[٢]، إنّ هذا التكثيف للغة النص ساعد على دفع حركة الحدث واختزال الفضاء الزماني. ومن هنا وعلى الرغم من استشعارنا بخيوط الماضي للشخصية وجدليتها ،إلا أنَّ الحوادث والمعلومات لا تتصلان ببناء النص، وعليه فأنّ تصريحات (أحمد) وصراعه في فضاء زماني مُختزل ألمح اليه في حواره مع زوجته يحيل المتلقي إلى رؤية ضبابية فمقطع (لم أعش حياة الأموات) لا يكشف فاعليتها في عالم مفترض سابقاً لزمن حواره ،

١- مهرجان الاقنعة (رواية) : ٩٩.

٢- م . ن : ٤١ .

ومن ثم تعيش الشخصية تجربة عالمين متنازعين[١] ، فالحاضر السردي يعود إلى تكوين نفسي للشخصية ، فهو يرى أنِّ الماضي مع الآخرين عالمٌ سلبي وهنا إفصاح عن مفاهيم الزمن ورؤيته لروح العصر المعيش سالفاً مع ما يتواشج وديناميكيتها في الرواية ، إلا أنّ اللافت استدعاء الماضي لم يخضع الى معيار سردي أو مقياس ، وإنَّما هو عارض نصي فإذا ك ان (الزمن مزاوجة بخيوط نفسية)[٢]، فأن الزمن النفسي* مرتبط بفعالية سويكلوجية ، فضلاً عن ذلك قد نجد في سياقات أخرى أنَّ الشخصية المحورية المتمثلة بـ(أحمد) تحمل انفعالات تشاركها ذكريات وتأمل الماضي فتشعره بالضيق والتأزم النفسي وألم ملامح الحياة السابقة ففي معرض حواره مع زوجته يقول :

– ((لكَّنني لم ارتكب خطأ فادحاً ٠ لم أُهزم ، لم افعل ، لم أخف عنها الحقيقة ، لكنني لم أظهرها كاملة ، لقد زورت تاريخ حياتي ، ولو استطعت تزوير أسمي لفعلت ، لقد كنت مرفوع الرأس دائماً ولا أشبه نفسي))[٣] ، وفي نص آخر:

– والخمر ؟ سألت فجأة ٠

– مالها ؟

كيف عرفت الطريق ، إليها ؟

– له محض الصدفة ٠٠٠ أخذني ! إليها بعض الأصدقاء ٠ لقد كذبت ٠٠ إنَّها أكبر كذبة في حياتي ٠ شربت الخمر لأنسى أوجاعي ٠ لكن لم انسها يوماً ٠ مازالت الأوجاع تنمو في داخلي مثل عشب خش ٠ لا فرصة لاجتثاث الأعشاب الضارة في نفسي ، سوف تبقى هنالك حتى النهاية)[٤] .

١- ينظر : شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة : ٢٣٩ ٠

٢- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا : ٦٧ ٠

* - الزمن النفسي : هو زمن لا يقاس بالساعات والأيام انما يتسارع إيقاعه حسب الحالة الشعورية . ينظر : الزمن في الرواية العربية : ١٥٦ ٠ وينظر : الزمن والرواية : ١٥٣ ٠

٣ - مهرجان الاقنعة(رواية): ٧٦ .

٤- م . ن : ٧٦ ٠

وهنا نجد أنّ الشخصية لم تتخلص من إرهاصات الماضي وتداعياتها في الحاضر حتى أنَّها أشعرته بالاغتراب النفسي فالرؤيا الاغترابية التي نلتمسها تنم على ظهور (المفارقة) في نص يرى أنَّه يواري نفسه في مكان مليء بالوحشة والقبح وبهذا دخلت شخصية (أحمد) في اطار مايسميه (علي عشري زايد) بـ المقارنة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماضٍ وحاضر[١] ،يقول في مقطع :

((شعرت بأنني أدفن نفسي في كهف منتن استنشق رائحة آلاف الجثث المتفسخة،لقد انتصبت الايام امامي تمر مشاهدها بسرعة كبيرة فتدمرالذاكرة))[٢] .

ولأجل تعميق الشعور النفسي عند شخصية (احمد) ؛ لجأ الروائي (حسين عبدالخضر) الى ادخالها عالم الكابوسية ؛ ذلك ان إلباس النص أوهام أو خُداع ينم عن اثر لأزمات نفسية[٣]؛ لذا عمد الكاتب الى الازدواج (ذات واحدة) ومن ثمّ بتحويلهاالى ذات هُلامية(وجهان في جسم واحد) وهي رؤية ميتافيزبقية مرتبطة بتعالق جسدي ، فوجود شخصيتين في جسم واحد يُمثل بعداً صراعياً سويوكلوجياً ، اضفت للشخصية الساردة(احمد) للمروي(التمظهر السردي لشخصية جميل) مستوى خطابيا جديدا(تماهي جيم وجميل) الذي يتضح في المقطع :

((رأيت انني اجلس وسط الجمهور ٠ المسرح مظلم ، وعلى الخشبة ، وسط دوائر الضوء ، يجلس فتى بملابس غريبة وكأنها بلا لون ، وقد اتخذ وضع القرفصاء ووضع رأسه بين ركبتيه ٠

فجأة ، اختفى الجمهور ، وحل ظلام دامس ٠ ختفى المسرح والخشبة ، ولم يبق غيرنا في فراغ من الظلام ٠٠٠

رفع الفتى رأسه فلم أرى وجهاً ٠٠٠ ناديت عليه :

((ماذا تريد ؟)) فلم يتكلم ٠ ووجدت نفسي اصيح مرة اخرى : ((هل انت جميل أم جيم ، من انت ؟)) عندئذ رفع يده ، فبان عليها وجه قُسِم الى نصفين، واحد لرجل

١- ينظر : استدعاءات الشخصية الذاتية في الشعر العربي المعاصر : ١٥٩ ٠

٢- مهرجان الاقنعة (رواية): ٦٧ ٠

٣- ينظر : الغرابة المفهوم وتجلياتها في الأدب : ٢٠٠ ٠

في الاربعين من عمره والاخر لفتى يدرج في اولى سنوات المراهقة ٠ تكلم وجه الرجل :

- **أنا جميل ٠٠ جميل ، وأطلب منك أنْ ٠٠٠ قاطعة وجه الشاب :**

–بل أنت جيم ولم تكن سواي ٠ قال الرجل : (إخرس) واشتد بينهما الصراع ، وعدت إلى موقع المتفرج انفصل الوجهان عن بعضهما متحولاً الى شخصين،وراحا يتصارعان بالكلمات ٠كل منهما يرفع صوته لتأكيد ذاته))[1] ٠

هذا النص وإنّ رسم صورة سردية لعدة شخصيات إلا أنّ الرابط غير منقطع فالحلم الذي يرويه (أحمد) قائم على مايسمى في عالم السرد (مسار الصورة)* فقد أدى التعالي على واقع الشخصية الرئيسة (أحمد) إلى اصطناع حدث غريب حركة تنضبط الى فلسفة ميتافيزيقيه ترمز الى موقف يتعالى على الواقع لذا ؛ كان المروي عن شخصيتين محكوماً بقضية ذهنية ؛ فالسرد في النص السابق سردٌ تحليلي يحاول أن يستبطن ما يدور في أعماق شخصية (أحمد) كاشفاً الحركة النفسية الداخلية لهذه الشخصية ٠

أمّا في رواية (مواسم العطش) فقد أعطى الروائي لشخصية (فنار) مساحة سردية فاعلة بوصفها الشخصية الرئيسة ؛ إذ عبَّر عن همومها الداخلية فكشف عن فرديتها في إطار من القلق واليأس ، وعلى الرغم من تعدد الأشخاص في أحداث الرواية التي تكاد تكون متقاربة في الفعالية السردية إلا أنَّ شخصية (فنار) كانت الأقرب الى رؤى الكاتب،فضلاً على قرب المتلقي وبهذا أصبحت الشخصية الاساس، فـ(فنار) فتاة فقيرة تقطن مع عائلة مستلبة من قبل رجال السلطة مما أدى إلى هروب أخيها(رضا) وانضمامه الى مجموعة من معارضين للنظام الحاكم ومن ثم أمسى بيتها مزاراً للجهات الأمنية ، هذا الوضع المتأزم أسفر عن وفاة والدها ، ومن ثم اضطرت الى

---

[1] - مهرجان الاقنعة (رواية) : ١٣٤ ٠

* مسار الصور : مصطلح اسسه ((غريماس)) في سياق تحليله للمقوم الخطابي للنصوص وهو فصل بدراسة صورة الخطاب ، فالصور لا تظهر منفصلة وانما تُتابع مكونة فيما بينها شبكة علائقية فالنص يمكن ان يوظف عدداً من الصور لإبراز مسار يتعلق بنوع الحياة التي تعيشها الشخصية . ينظر معجم السرديات : ٣٨٩ ٠

الخروج للعمل في معمل خياطة تمتلكه إحدى السيدات ، تلتقي (فنار) بشخصية تُدعى (ليلى) – سيئة الصيت – لينتهي بها المطاف بعملية اغتصاب من قبل شخصية ثانوية تُدعى (صالح) بمساعدة (ليلى) ، بعدما وضعت لها المخدر في الشراب سراً وينتهي السرد لهذه الشخصية بنهاية موندرامية على يد (صالح) ، فقد أفصح الراوي عن مقتلها على يده بعد ان تزوجها ولم يلتقيا في فراش الزوجية انتقاماً منها لفعلته، بنيت الشخصية وفق رؤيوية الكاتب المبنية على النظرة السلبية للواقع ، ومن منطلق أنَّ الشخصية ليست صورة طبق الأصل من الواقع إنّما **هي** ((شخصية متكاملة تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفاً معيناً نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف إلى حد كبير القدرة الإبداعية للكاتب))[١]؛فقد جسدت (فنار) واقع المرأة المقهورة المغلوب على امرها والذي يُكشف من خلال مستويين : الأول طبيعة الحياة التي تضيق بها بسبب السلطة و الآخر ضغوط الفقر واللذان افرزا اصطدامها بواقع سوداوي مُتمثل بلقاء شخصيات سلبية كل من (ليلى ، صالح ، السيدة صاحبة المعمل ، غزوان مسؤول الأمن)، إن مأساة (فنار) شكلت الثيمة الأساس في بناء النص ، ويجد الباحث ان حدث اغتصاب (فنار) بالطريقة التي وردت في السياق هي مناط فكرة الرواية وهي مرتبطه ومتعالقة مع شبكة الشخصيات والأحداث بشكل أو بآخر داخل المسار السردي ، وإن لم يستشعر المتلقي بعلائقية الأحداث الثانوية بالحدث الرئيس على المستوى ((السياسي والسويسولوجي والاقتصادي والسويوكلوجي))،حتى العقلي فهي عناصر مساعدة لتعزيز الحدث (العقدة) المهيمنة في هذا النص ، فضلاً على ذلك أنَّ السمة المميزة لهذه الشخصية هو استدعاء ما يعرف بالقاموس السردي التنافر الخطابي* الذي يظهر كبنية فنية لبناء هيكل الرواية كما في النصوص : ((**لا شيء يهمها قدر ابتعادها عن الرجال ، اولئك القساة ، المنفعلون باستمرار ، الدائبون في التدمير من أجل التفاهات**))[٢] و ((**انسحبت من عملها تدريجياً إلى الماضي ، اليوم الأكثر إلهاماً على ذاكرتها رجال**

١- المدخل الى علم الادب ، مجموعة من الكتاب الروس : ١٣٩ .
٢- مواسم العطش (رواية): ١٠

يقتحمون البيت ٠٠٠٠))[١] و **((تمنيت لو أنَّها تخرج بسرعة ، تعتذر بشيء ما للتخلص من تلك الرائحة التي تمزق جسدها ، ذلك الشعور الغريب الذي بعثته في نفسها اللوحة القماشيه للغزالة المحاصرة بقطيع من كلاب الصيد ٠ كانت الدماء تسيل ساقي الغزالة ورقبتها وفي ظهرها المدمى نشب كلب مخالبه))**[٢]،

وفي نص آخر يقول الراوي : **((لم تكن فنار ترى ليلى أو تشعر بوجودها ، كانت غائبة في عالمها الخفي تستكشف صوراً ترقد في قاع الأرض ، مغطاة بالضباب تحرم حولها بدافع لا تعرف كنهه))**[٣]، ويقول وفي سياق آخر: **((أجبرته على الرضوخ لطلباتها ودهشت لما وجدته في نفسها من قدرة على التلاعب بمشاعره ، لم تكن تعرف انها تمتلكها ٠ إنّها قوية بما يكفي لان تنتقم من (صالح) . استيقظ في نفسها شعور شرير بالسعادة عندما رأته يتألم ، يصارع رغباته ويلوذ بالصبر عله يرتق ما تفتق بينهما))**[٤] ، فاذا تأملنا السياقات السابقة نجد ضيق المسافة السردية بين السارد والشخصية المحورية باستثناء النصوص في الربع الأخير من الرواية ما يفضي الى تناسب بين طبيعة المرأة المثقلة بالهموم والاحزان التي قد تجنح في بعض النصوص إلى حديث النفس بهدف إعادة التوازن الى ذاتها المقهورة زد على ذلك فإننا نجد التوليف بين أسلوب السرد الذي يبدو رشيقاً معبراً ممزوجاً بالطابع الإيحائي ، فمثلاً يعمد الراوي الى التوظيف السيميائي للوقوف على المعنى الذي يصل بين العلاقة ودلالاتها لأنَّ **((**السيميائيات بوصفها علماً للخطابات المختلفة**))**[٥]، ومن خلالها – أي السيميائيات نستطيع أن نبني بعض الملامح التي تخص العمل لاسيما الأزمنة والأمكنة ، والتقديمات ، وتأملات اللغة فضلاً عن الأحداث[٦] ، هذا ما نجده في سيميائية (لوحة الغزال المفترسة) ، وسيميائية المكان **((قادتها الى غرفة الاستقبال ، شعرت بالاريكة الخشبية تهتز تحتها ٠ كان كل شي في البيت يبعث رائحة الخشب العتيق الرطب))**[٧] .

---

[١]- م . ن : ١١ ٠

*-نقل الراوي الاحوال النفسية والذهنية للشخصية ،ماينمازبه هذا المصطلح هيمنة الراوي يشابه ما يطلق عليه(تبئير صفري،رؤية من خاف،انعدام التبئير)،وهو خلاف التالف الخطابي الذي ينماز بغلبة الشخصية.ينظر معجم السرديات:١١٨

[٢]- مواسم العطش (رواية): ٣٥ ٠

[٣]- م . ن : ٧٠ ٠

[٤]- م . ن : ١٤٦ ٠

[٥]- المفكرة النقدية : ١٦٥ ٠

[٦]- ينظر:السيمياءوالتأويل : ٣٥ ٠

[٧]- مواسم العطش (رواية) : ٣٥ ٠

ما نراه في هذه التقنية (السيمائية) والوصف الموجود في بعض النصوص لم يرد لإبراز مهارة الكاتب والقدرة على المهارة الروائية فحسب، وإنَّما جاء لخدمة الموقف الدرامي المرتبط بالشخصية الرئيسة واستحضار ما يعرف بالتهيئة الذي يمهد للحدث الأهم في النص ، فقد قَّدم الراوي (فنار) شخصية ذات هواجس تجاه الرجل من خلال إرهاصات واقع معيش ، لا مناص ان طرح مثل هذه الثيمة ماهي الا التقاطة سوسيولوجية، إذ غالباً ما تكون المرأة ضحية شيء خارج ذاتها ويرجع((هذا الشيء للمجتمع الذي من حولها أو يرجع للقدر،معظم نماذجها من النساء وربما كان ذلك راجعاً إلى الظروف التي عاصرت المرأة في مجتمعنا))[١] .

بُنيت رواية (صباح يوم معتم) على مايعرف بـ(السرد المتراجع)*، الذي يتساوق مع بناء الشخصيات لاسيما شخصية (علي) التي برزت شخصية محورية فقد ارتبط بناؤها بالإطار السوسيولوجي والسياسي، فشخصية(علي) التي إنمازت بالطابع الواقعي، ما هي إلاَّ ((ستار يشرح به المؤلف افكاره وعواطفه حتى ليكاد أن يكون صورة من المؤلف نفسه))[٢] ، فـ(علي) شخصية نشأت في الريف وسط قرية لها قوانينها التي تتقاطع مع رؤاه وهو يحمل شهادة جامعية ، تربطه علاقة عاطفية مع ابنة خاله ، تبدو هذه الشخصية ذات نزعه رافضة لواقع معيش بكل أبعاده ومن ثم الاحساس بالغربة نتيجة لتنافره مع ما يحيط به ((**علت في نفسي موسيقى جنائزية شيعت العالم الى قبرة**))[٣] وفي نص اخر ((**في بحر من العفونه ولدتني أمي ، لملمت ثيابها ورحلت ، تركتني أصرخ** ...))[٤] ، ويقول الراوي: ((**الانسان صرصر تسحقه الأقدام الكبيرة ولا يسمع له صوت ، إنه يموت مسحوقاً ، يقضي كأنه ورقة تافهة ترمى الى سلة المهملات**))[٥] ، وفي سياق آخر ((**كان والدي يتلاشى ويتلاشى المكان من حولي ، رأيت نفسي واقفاً في فراغ أبيض أسمع صوته القادم من زمن آخر يصب في نفسي حكاية طالما اردت سماعها ، أنا (علي) بن**

١- قضايا الفن القصصي ، المذاهب : ٦٣ .
* وهو سرد يبدأ من نهاية الرواية متجهاً الى الماضي . ينظر: بناء الشخصية في الرواية العراقية : ١٣٥ .
٢- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية : ٩٧ .
٣- صباح يوم معتم (رواية): ١٦٢ .
٤- م . ن : ١٠٠ .
٥- م . ن : ٩٨ .

الرجل المنبوذ لأنَّه أحب))[١] ، إنّ العودة الى حياة الشخصية وربطها بالمواقف الاجتماعية والسياسية يحيلنا إلى مدى هامشية (علي) التي ولدت بداخلة ذاتاً متألمة واحساساً بالنزعة الاجتماعية والسياسية ، والشعور الحاد بالرغبة في نقد السلطة والنظام القبلي تتجلى في الظروف الخارجية الضاغطة التي تصطدم بواقعه الرومانسي وواقع القبيلة عند خطبته بـ (رباب) وتدخل عمها ابو خالد ليمنع الزواج إنصياعاً لقانون القبيلة الذي يفرض أن تكون أولوية زواج الفتاة لابن عمها ؛لاسيما إنَّ (علياً) يعاني عقدة النقص لأنَّ أباه غريب عن القرية يقول الراوي : ((**وضل علي يعاني آثار وجوده مع أخواله ، فهو ابن الرجل الغريب ويجب ان يكون اقل منزلة من ابنائهم ، يذكرونه بهذا الأمر دائماً كأنما هم يشيرون الى فضلهم في وجوده وقد علموا أبناءهم ان يتعاملوا معه على هذا الأساس٠٠٠ لكنه شعر بالعجز وعرف أنَّه لن يفلح أبداً في الانضمام إلى جسد هذه العائلة))**[٢] .

من خلال السياقات السابقة نجد أنّ الروائي(حسين عبد الخضر) اعتمد في بناء هذه الشخصية على بنية الاغتراب عن طريق الحدث أولاً ومن ثم الرؤى تجاه ما يحيط به ، إنَّ انسلاخ الفرد عن مجتمعه ، وعزلته واحساسه بعدم قدرته ، وعجزه عن التلاؤم، والاخفاق في التكيف مع الأوضاع والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع ، يمكن من خلالها تحقيق مفهوم الاغتراب[٣] ، هذا النازع الاغترابي حفز الشخصية على استحضار رمز (الأم) الذي يتقاطع مع طبيعة سياق السرد ، المبني على التخلف ، المتمثل بالنظام القبلي والاضطهاد المتمثل بنظام الحكم ، هذا الرمز اعطى النص قيمة إيحائية ذات دلالة توحي بمغزى الثنائية الضدية (الغربة) المتمظهرة بواقعه المعيش بكل أبعاده، و (الاستقرار) القائم على رمزية الأم يقول عندما يحاور (رباب) : ((**أمي وحدها تحتل مكانتك في نفسي رغم أنَّني لم أذكر تفاصيل وجهها جيداً ولا ميلادها كم يلذ لي أن اتمعن في تلك الصورة واتخيلها أحياناً معي وتقفز الى أحلامي عندما تكون نفسي اشد حالات جزعها بسبب التفاهات التي تضعني في كل مكان**

١- م . ن: ١٦٠ .
٢- صباح يوم معتم (رواية) : ١٩ .
٣- ينظر : الرواية في الموصل (١٩٦٨ – ١٩٩٠) : ٥٩ . وينظر سوسيولوجيا الاغتراب قراءة نقدية منهجية في فلسفة: ٧٣ وما بعد .

. . .))[١] ، إنَّ إقحام الشخصية الساردة لذاتٍ لا تعيش في واقعها الآني ماهو إلاَّ ثيمه ذات بعد نفسي نتيجة لصراع الواقع وعدم استقرار الذات المغتربة فأمست الأم الملاذ الوحيد للشعور بالاستقرار بعد ان بنُي حاجزٌ نفسيٌ مع الواقع تتجلى ارهاصاته منذ الطفولة ، وفي سياق استرجاعي يقول ((**ذات يوم عندما كنت صغيراً تهت امتدت المساحات امامي خالية وتحول الناس إلى أشباح يتحركون في عالم اخر ، اطل عليه من وراء زجاج ، حتى أطَّل والدي بوجهه فتلاشى الزجاج وصرخت فرحاً ورحت أبكي بعدها ولأنَّي كنت صغيراً تحول العالم الى والدي وغزا نفسي شعور بالغربة تجاه الاخرين**))[٢] وعليه فبنية السياق تنم عن شخصية لا منتمية لواقع يشكل الفرد أحد أركانه ومن ثم تتسع الدائرة الاغترابية لتشمل المدينة وما يرتبط بها ((**أيتها المدينة المشمسة أنا أكرهك اكره كل ما فيك من خبث . . .الآن ايها العالم اعرف كم أنت مزيف وحقير هش أمام تلاعب الآيدي القذرة**))[٣]، ومن منطلق((أنَّ التسليم ببؤرية المكان وانه لم يعد عنصراً ثانوياً في العمل الروائي يدفع للبحث عن الدلالات التي يكتنفها في باحاته))[٤] ، من هنا جاء اختيار الكاتب للفضاء المكاني (المقهى) المنعزل عن المكان الأصل (القرية) والجنوح نحو المدينة وربط مايدور في بواطن الشخصية مع ما يطرح فيها من رؤى بطريقة عابثة ، سواء أكان عن طريق المحاولات بين الشخصيات القانطة في المقهى ، التي اعتمد الراوي تقنية الوصف في تقديمهم أم عن طريق محاورات الشخصية الرئيسة المتمثلة بـ(علي) مع (محمد الكاتب)، فضلاً على هيمنة الطابع المدني في اغلب تلك الحواريات ، وهي محاولة من الروائي بتوظيف هذه الثيمة بما يتواشج وبناء شخصية (علي) المضطربة ، المستشعرة بالفوضوية في كل شيء لذا نجد ان لقاءه بشخصية (محمد الكاتب) الواعية ، ما هو إلاَّ توظيف يمثل انعكاساً لرؤى (علي) وإنَّ وردت على لسان (محمد الكاتب) ومن ثم

١- صباح يوم معتم (رواية): ٨٦ .
٢- صباح يوم معتم (رواية): ٩١ .
٣- م.ن: ١٤١ .
٤- تشكلات المدينة بناء المدينة في الرواية العراقية ١٩٨٠- ٢٠٠٣ : ٤٢ .
* وهي تسمية اطلقها ((باختين)) في مدرسة الاعمال ((دستو يفسكي)) يتمثل بالأماكن المختلفة ويمثل فضاء العتبة المواقف والافكار ، كما ان الزمن الموجود في العتبة هو زمن متأزم لانه زمن مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الاسئلة المصيرية . ينظر : قضايا الفن الابداعي عند دستو يفسكي : ٢٥٠ .

يُشكل (المقهى) لدى (علي) بؤرة الصراع الذاتي والموضوعي وبهذا تحول هذا المكان إلى (مكان العتبة أو المجاز)* .

أهم ما يميز علائقية الشخصية الرئيسة بالفضاء المكاني (المقهى) هو الخطاب الراوي المشارك يقول: ((**في المقهى سمعت هذا الكلام أيضاً ورأيت الأرتال العسكرية تخترق الشوارع تتهلل وجوه الجنود فيها فرحاً وهم يلتقطون الصور لكل شي**))[١] وفي نص آخر((**تحدثت الاخبار في المقهى عن انتهاء القتال بعقد هدنة**))[٢] ، في أغلب السياق الوارد في المقهى وكما في النصين السابقين نلحظ شخصية (علي) شخصية سكونية ؛ لذا ركزت على حركية المظاهر من حولها كمحاولة لسد النقص ؛ لضعف الديناميكية الداخلية لبنيتها ، فردود فعلها تجاه الحياة سلبياً يكتفي بالتفرج أو النقد أو التمني فقط وهذا ما نجده في أغلب حواراته في المقهى لاسيما مع (محمد الكاتب) ففي مقطع ((**اتمنى وأنت تعرف قيمة الأمنيات أن يأتي يوم خلاصنا نظيفاً بلا دم ٠ وهذا هو كل ما اتمناه ، ويبدو أنَّها أمنية مستحيلة**))[٣] فضلاً على أن المكان (المقهى) لم يكن مكاناً مجرداً حسياً ينماز بسمة التجريد فحسب ، بل أصبح جزءاً من بناء الشخصية الرئيسة (علي) فهي لا تتسم بطابع المحايدة بل يتواشج مع رؤاها ، زد على ذلك تواجد (علي) في المقهى ماهية إلاَّ ثيمة تُعبِّر عن الهامشية وعليه لابد أن يكون ((هناك سبب ظاهر أو خفي يفضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما))[٤] الذي غالباً ما يتسم بالنازع السلبي ٠

أمّا في رواية (ما رواه الناي للأحفاد) للأديب كاظم الحصيني ، تظهر شخصية المسخ شخصية رئيسة ، ذات بعد سوسيولوجي أسهم في كشف العلاقات الانسانية ، بما يؤكد النظرة الرؤيوية للكاتب من خلال علاقة شخصية المسخ وعلاقتها بشخصية(الطبيب وزوجته ، وزوجة أبيه) ، وبهذا أمسى هذا الواقع تجربة إجتماعية تعلن عن نشاط إنساني بتحولها إلى ذات مبدعة (رسام)، والبعد الاجتماعي في

١- صباح يوم معتم (رواية) : ٨٨ ٠
٢- م . ن : ١١٥ ٠
٣- صباح يوم معتم (رواية): ٤٩ .
٤- بنية الشكل الروائي : ٩١ ٠

المسار السري (للمسخ) يركز على الانفراد الثقافي المعتمد على النشيءِ الاجتماعي ، إذ يؤدي هذا النشيء الى نمو الشخصية المتميزة ، هذا ما نلمسه في هذه الشخصية (المسخ) فقد لعبت البيئة الدور الأساس في إدخال هذه الشخصية الى عالم الأحباط والتمزق النفسي ، حاول الروائي إضفاء هذا الإطار عليها منذ بداية النص ، ويرى الباحث ان تعزيز الجانب الشعوري لطبيعة الحدث المأساوي هو ما جعل بناء الشخصية ومنذ بداية السرد (راوياً مشاركاً) فلا ريب ان استحضار حادث محاولة قتله وامه من قبل الاب في اول يوم من ولادته بوصفه ولداً مشوهاً؛ بدافعٍ سوسيولوجي ؛ ليجعل وجه القبيلة أبيض – على حد تعبير النص– ، هي تجربة تقضي إلى بلورة دلالية ، ترسم مزايا الواقع وانطباعات الشخصية المعتمدة على الأحاسيس والمشاعر ، ومن ثم رسم الحالة النفسية التي تمر بها ؛ لذا استدعى تانولوج لأبيه(عامر) ، بوصفه رمز القبيلة فولادة طفل ذي عاهة يشكل هاجساً لنظام القبيلة يقول عامر :

– **قولي ماذا حدث ؟ . . . أنا أسمع بكاء الطفل ولكن لماذا دون زغاريد ؟**

فردت المرأة بسرعة .

-علام الزغاريد . . . طفل مشوه . . . عين بيضاء ورجل قصيرة وحدبة في ظهره[1] **.**

هذا الحدث مثل بؤرة الصراع لدى الشخصية وتواشجها مع الآخرين ، القائم على توازن منضبط في السرد والعناية بالتفاصيل والقدرة على الإيحاء باختلاف المستويات، فتعالق الحدث مع بنيات النص الروائي لا سيما الشخصيات (الأم ، والأب ،و زوجة الأب ...) وجزئيات المكان (الريف ،و المدينة) قائم على اساس توسع الوظيفة الدلالية .

إنّ إفساح المكان بين القرية والمدينة يتيح للكاتب– إذا ما أحسن استخدام الأمكانات الفنية والفكرية – أن يعرض الأمور من حياة الناس ، ومن أطوار المجتمع فيُفْصح على شمول خبرته ، ودقة رصيده ، وحسن تعليله وصدق تمثله لواقع الحياة

---

[1] - ما رواه الناي للأحفاد (رواية): ٨ .

،على نحو اجود مما طابق حدود عالمه الروائي بحدود عالم القرية[١] ، ومن ثم أن الشخصية الرئيسة الساردة (المسخ) وبسبب ضيق الفضاء السردي ؛ كثيراً ما كانت تعمد الى الاسترجاعات بمتتالية زمنية (الطفولة / الصبا) يقول :((**لم يكن لي عالمٌ غير تلك الزريبة اقلد خوار الحيوات والعب مع صغار العجول وأمي لا تسمح لي ان اخرج خارج تلك الزريبة لأنَّ الناس يتشاءمون من رؤيتي ، فما أن يتحدثون عن شحة المطر حتى يقولوا كيف يسقط المطر وهذا المسخ بيننا ؟ وما ان يموت أحدهم حتى يقولوا من يوم ما كان هذا المسخ لم يفارق الموت ديارنا ٠٠٠وكأن أجدادهم أحياء يتقاسمون معهم رغيف الخبز حتى أتيت وافنيتهم**))[٢] ٠

لعلَّ من الأمور المُسلَّم بها أنّ الزمن النفسي يعد من ركائز الابداع في بناء الشخصية ؛ لما ينطوي عليه من دلالات إيجابية وإشارات جمالية ، تُعبَّر عن أفكار وروئ ، من هنا أكد النص السابق على نمو العلاقة النفسية وحركتها وطبيعتها مع الآخرين إذ كشف السارد عن كوامن الشخصية وما يعتريها من إحساس بسبب ماضٍ متهرئ و الملاحظ أنّ الكاتب يفرض نفسه على شخصية المسخ ،فلا يترك الاوصاف توحي بالدلالة وهذا ما نجده في السياق السابق وغيره من السياقات، فضلاً على ذلك أنَّنا نلحظ صاحب النص عمد الى جعِل الشخصية المحورية تظهر بصورة حية تجاه مسرح الاحداث ؛ فقد بدت قليلة الفاعلية في تحريك المسار السردي متكئاً بذلك على شخصية اخرى الام هي (صفية) ؛ ولهذا نرى اهتمام الكاتب بالموقف العاطفي ذي الطابع الإنساني هو الذي دفعه الى عدم التركيز بديناميكية الشخصية ومن ثم تتضح محاولة الكاتب بالتركيز على الحدث الانساني ؛ يقول الراوي: ((**نساء يحملن أطفالهنَّ ويركضن بالدروب مستبشرات ضاحكات سألتهن أمي من وراء ظلفة الباب** ٠

١- ينظر : الريف في الرواية العربية : ١٨٥ ٠
٢- ما رواه الناي للأحفاد (روايـــــة): ١٠ – ١١ ٠

-ماذا هنالك ؟

فأجبن :-

-طبيب يداوي الأطفال بلا ثمن ٠

أمي لم تذهب الى الطبيب من قبل لتعرف ماذا يعني ، وترددت أن تأخذني فقد تبادر الى ذهنها بأن الطبيب سيأخذني من يدها ويقطع رأسي بسكينة أو حينما يراني تشل يداه وبذلك تجلب الويل على نفسها وبعد تجاذبات نفسيه قررت ان تحمل شيئاً مدمرا))[١] .

وفي نص آخر وعند دخوله عالمه الجديد (المدينة) والتماهي مع عائلة الطبيب صاحبة النزعة الانسانية الممزوج بآيدلوجية التنظيم **((كنت أمد لساني للفتاة الجميلة التي هي بنفس عمري ونحن نلعب في الحديقة أنا الذي وزع جسمي بين ساق قصيرة وكدس من اللحم في حدبتي ، لذا بقيت صغيراً قصيراً لكنَّي لم أرَ أحداً دار وجهه عني بل العكس كأنهم يحاولون التزود من منظري وحين شممتُ تلك العطور كانت غريبة على رئتي فأنا اعتدت رائحة الزريبة))**[٢] ، نلحظ من خلال هذا السياق ثلاثة أنساق: الأول ملمح الشخصية ببعدها الظاهري المبني على الاهتمام بالجانب الفسيولوجي متضمناً الكيان الجسدي ومظهره العام ومن ثم اتخاذ رؤية التوظيف الفني ، الثاني البعد الداخلي والذي يعالج الجوانب السويكلوجية ، وما يعتريه من مشاعر واحاسيس واتجاهات تفكير يقودها إلى سلوك مرئي خارجي ، وهذا ما يمكن ان يلمح في هذا المقطع : **((حين وصلنا السوق أول شيء طلبته بندقية وعندما كانت أمي لا تملك ثمنها سحبتني من يدي وبكيت ، سأل الطبيب الذي قابلنا في ذلك المكان عن سر بكائي تمنعت امي من اخباره متعللة أنَّي تعب ، لكني صرخت بأعلى صوتي ٠**

---

[١]- ما رواه الناي للأحفاد(رواية) : ١١ ٠
[٢]- ما رواه الناي للأحفاد (رواية):١٩ ٠

- أريد بندقية .

ربت على كتفي واشتراها لي وحالاً صوبتها باتجاه الناس لكنه عنفني وقال كلاماً لم أفهمه حينها :-

لا ... ليس جميع الناس يستحقون))[١] ، أمَّا الثالث فيتمثَّل في سلوك الشخصية ضمن الوسط الاجتماعي ومدى فاعليته والكيفية التي يحدث فيها انحراف هذا السلوك، والذي جاء عبر مسار ايجابي فالشخصية تحولت إلى مستوى سردي يتسم بالنمو والتحول ، لا سيما بعد رحيل أمه إلى جبال كردستان ، فقد أصبح الطفل المسخ رساماً، ومن هنا حاول الروائي ان يولف بين رؤية الشخصية كفنان ذي حس غير اعتيادي وبين ديناميكية السرد ، فقد نجد ((ان مجرى الكتابة يخلق منعطفات جديدة، تنتجها لحظة الخلق ...))[٢] وفي هذا ادخلت تقنية (التشخيص) ؛ لابراز دورها الفني يقول السارد بضمير الانا ((**عند الصباح وجدت وروداً حمراً قانية نبتت امام غرفتي البسيطة ، رباه أنَّي أعلم أنَّه شهر آذار شهر الربيع ولكن من اين لهذا البيت البسيط ان تنبت فيه الورود ؟ تقدمت وتحسستها بيدي تخضبت اصابعي بالدم وصرخت الوردة من الألم نكأت جراحها))**[٣]، وفي سياق آخر ((**فتحت باب مرسمي، دخلت الريح بعدها آذنت لها تثأبت الصورة المعلقة على الجدران كأنها تشعر بالنعاس))**[٤] ، فاذا اخذنا النصين السابقين من وجهة نظر تأويلية فأننا نجد النص الأول ، يخرج من معيارية الطوق اللساني ، متجاوزاً بذلك حدود التركيب ففي عبارة (صرخت الوردة من الألم) و (نكأت جراحها) و (تثأبت الصورة) و (الشعور بالنعاس لتلك الصورة) توظيف ذا بعد دلالي يرتبط ببواطن الشخصية ، ففي النص الأول يشكل ثنائية جدلية (الوردة) وهي رمز السلام و (الصراخ و الالم و الدم) وهي الفاظ توحي بالتأزم و القسوة والظلم ، هذه الصورة وان كانت – ظاهرياً– تجريدية* إلا أنَّها تنتقل من المحسوسات الى العالم الباطني للشخصية ، وعليه لا يمكن فصل العالم الخارجي للذات عن عالمها الباطني ؛ كون ((أنَّ العالم الحسي صورة ناقصة

١- م . ن : ١٧ .
٢- تداعيات في فن الرواية علاقة الروائي بشخوصه : ١٤١ .
٣- ما رواه الناي للأحفاد (رواية) : ٥٦ .
٤- مارواه الناي للأحفاد (رواية): ٥٨ .

لعالم النفس الأغنى والاكمل))[١] ، من هنا جاءت التراكيب السابقة كإشارات وكنايات عن واقع شخصية المسخ (الذاتي والموضوعي) ، ولا يختلف الشأن في النص الاخر فقد حملت التراكيب طاقات ايحائية من خلال إضفائها بطابع الإيماء (فالتشخيص) يعكس طبيعة الشخصية المتحولة من خلال علاقتها بالمكان والتعبير عن هذه العلاقة بسياق لغوي فني ؛ لأنّ لغة الرواية عدولٌ لغوياً عن نوع من الأساليب الى نمط آخر من الكتابة لا تحقق ذلك الانزياح إلاّ لأغراض إقناعية[٢] ، من هنا عمد الكاتب الى تقنية وصف اجزاء المكان بما ينسجم ومسار السرد للشخصية الرئيسة فاعطاء الاشياء الجامدة بعداً حركياً يتوافق ونمو شخصية (المسخ) بتحولها إذ اصبحت اكثر ديناميكية وبسبب هذا التوافق أُطّرتْ السياقات بتوازٍ دلالي للمكان وطبيعة الشخصية الرئيسة(النمو والتحول) ٠ وبذلك كُسِر السكون والجمود بالعالم المحسوس المحيط بهذه الشخصية ، ومن هنا بني النص على انزياح** روائي مما أدخله في الشعرية النثرية والذي أضفى الى جمالية بناء الشخصية الرئيسة ٠

وفي رواية (تألق) لفاضل الموسوي ، فأن أول ملمح نقدي يبرز أمامنا على مدار ثلثي الرواية توظيف ما يعرف بـ(صيغة الخطاب المعروض) ، إذ أنَّ الراوي في هذه الصيغة يتنحى جانباً[٣] ، إلَّا في مقدمة الرواية ، وعند لقاء (محمد صلاح) بـ(الدكتورة نورة) زوجة أبيه الذي فارقه منذ الأيام الأولى لولادته ، (حوريه) امرأة من الريف الجزائري تزوجها (صلاح) سراً دون علم زوجته (نورة) وبالنتيجة تنتهي (حورية) نهاية موندرامية على يد ابن عمها، يشكل موت امه صدمه كبيره لابيه ، مما يفقده التوازن العقلي ، تضطر (نورة) الى السفر الى العراق ومعها (محمد) ليعيش مع أعمامه ،

---

* في مستوى التجريد يتعامل الاديب مع الجمل ، فضلاً عن ذلك يمكنه –أي الاديب- الانتقال من جمل في نص يحتوي على أوصاف الحالات (مسندات وصفية)، ويلاحظ تودورف بان البنيات تبقى كما هي في مستوى التجريد ٠ ينظر : الوحدات السردية ، بقلم جونثان كلر ، تر ، فاضل ثامر :٣٠.

[١]- النقد الادبي الحديث : ٩٣٥ ٠

[٢]- ينظر : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر : ١٢٧ ٠

** الانزياح ، انتهاك للعرف اللغوي بابتعاد الكلام عن نسخة المألوف ، وان الانزياح عن لغة النثر – لغة الصفر في الكتابة عند جون كوهين يعد دخولاً في اللغة الشعرية بلا متزايدة ينظر : الوصف في الرواية العربية ، روايات حنان الشيخ نموذجاً ، ٧٤ ٠ وبنية اللغة الشعرية ٣١ ٠

[٣]- ينظر : روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي : ٦١ ٠

* -وهو السرد الذي يبدأ من نقطة في حاضر الشخصية متجهاً الى الامام ، لكن العودة الى ما قبل هذه اللحظة كلما دعت الحاجة ٠ ينظر : بناء الشخصية في الرواية العربية : ١٣٥

شكلت المذكرات التي قرأها (محمد) الخاصة بوالده (صلاح) خطاباً مسروراً تظهر فيه الشخصية الرئيسة ، بدأ السرد في النص بعبارة ((**فتح السجل الكبير وطالعته صورة بالالوان المائية الشفافة لغابة خضراء ، اشعرته تلك اللحظة بالراحه والاستعداد للغوص في بحر الكلمات والاسطر**))[١] ، عند هذا الخطاب يبدأ السرد الذاتي للشخصية الرئيسة متكئاً على البناء التصاعدي للأحداث الذي قد يرتبط باسترجاعات شكلت سرداً منحنياً* ٠ فالشخصية الروائية عندما تدخل ضمن الاطار الاسترجاعي فأنها تكون مرتبطة بإحدى محفزات الإسترجاع وآلياته**، فالواقع المعيش بكل جزئياته افرز لسلوكٍ يتوازن مع طبيعة الشخصية بوصفها شخصية مغتربة ، فسفر زوجته الى العراق والمكان الذي يرتاده (الحانة) وترقب الجالسين له و (الغربة) التي شكلت الهاجس الاكبر لصراعه النفسي ، جعلت منه شخصاً مضطرباً ، ومن ثم بدأ ينقل هواجسه بالتمعن بما حوله من طبيعة (حركة المارة ، نزول المطر على سفوح الجبال)، يقول : ((**بهذه التأملات نسيت غربتي ووحدتي ومعاناتي من نقلها كل مساء**))[٢] ٠ هذا النسق لبناء الشخصية جعل النص منفتحاً على عالمين الأول العالم الآني (حاضر الشخصية) المتمظهر بسلوك إغترابي والآخر عالم الماضي ومعانيه ، فذاكرة الشخصية منفتحة على حالة شعورية ملازمة للمكان في زمن الماضي المتمثلة، بذكرياته على (كورنيش نهر الفرات) يقول في نص استرجاعي : ((**ولكني لا استطيع البكاء وتخنقني غصة في بلعومي واتذكر المساءات التي قضيتها مع اصدقائي على الكورنيش المطل على نهر الفرات ؛ مكان يفيض بشراً كل مساء وفي الاعياد وفي الافراح٠٠٠**))[٣] . إنَّ آلية السرد التي انطلقت منها الأنا الساردة في السياق هو التركيز على الجزئية المفقودة في الغربة الا وهو (الفرح) المرتبط بالفضاء المكاني ، لذا حفزت (الحانة) في الغربة الثيمة الاسترجاعية لديه مرة أخرى ، فجزئيات المكان الحاضر السلبي كان وراء استدعاء المكان في الماضي، ومن ثم ظهور شخصية

١- تألق (رواية)١٣ .

**- اهم المحفزات الاسترجاعية (اللحظة الحاضرة ، الحواس وتحفيزها للذاكرة ، اللغة) اما آلياتها ووسائلها (استشارات ذكريات الماضي ، استخدام المنولوج الداخلي أو المناجات النفسية ، الجوار الخارجي الثانلوج ، المذكرات او الاعتراف ، ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٢٠٣ .

٢- تألق (رواية): ٢٦ ٠

٣- تألق (رواية): ٢٦ ٠

أخرى في السياق ، ((**دخلت الحانة من بابها الكئيب نظر لي الرجال بصمت وترقب في ذلك المكان الموحش الخانق ، أشم رائحة عفن ٠ رائحة أثاث قديم ٠٠٠ في ذلك الجو الخانق ظهر لي وجه (قاسم) من (أعماق) الماضي المنسي واضحاً يطفو فوق المناضد كقمر أصفر شاحب يغمز لي بعينين مضحكتين ، تعرف عليه يوماً في بغداد سكير لا يصحو ابداً**))[١] ، إن لقاء (صلاح) بـ (قاسم) افرز سلوكاً سلبياً (شرب الخمر) أسفر عن صراع نفسي ينتهي بقسمه ان يشرب الخمر ٠ أمَّا في حاضره السردي فالصراع يستمر على الرغم من تأزم واقع هذه الشخصية ، ومن ثم يحلو للروائي ان يستدعي شخصية (كرستيا) وهي محاولة لتحقيق التوازن بين (الوحدة الاغترابية) للواقع ، والشعور بالراحة في زمن الماضي.

أمّا الاديب (نعيم عبد مهلهل) فقد اجتهد في روايته (بكاء مقابر الانكليز في بابل) في الاستفادة من التاريخ ، متكئاً بذلك على عناصر ومكونات اجتماعية وثقافية وسياسية وحضارية ، معتمداً بذلك على جانبي الجمال الفني المتمثل بـ(بناء الشخصية ، والاناقة الادبية وجمالية الحوار) وما يحمل من رؤى ، إن ((الصراع والرؤية هما اهم ماتنماز به شخصيات الرواية لاسيما الرئيسة ومن منطلق أنَّ الأحداث التي تعالج في العمل الادبي ليست تاريخية بالمفهوم التاريخي الحقيقي والشخصيات التي تتخذ في العمل الروائي ليست أشخاصاً يفهمون ويعقلون ٠٠٠ لكنها كائنات خيالية وعناصر ورقية))[٢]،ان الكاتب بنى الشخصيتين الرئيستين (دانيال) و (بيتر) على الثيمة العجائبية ، في جانب من جوانب البناء ، ومما لا شك فيه ان التوظيف الفانتاستيك ماهو الا طريقة فنية لكسر الرتابة التي قد تهيمن على ذائقة المتلقي ، (بيتر) جندي انكليزي عاش في العصور الفكتورية ، متزوج من الروائية (فيرجينيا وولف) ، دخل العراق مع القوات الانكليزية ، ومن ثم قُتِل في موقعه حصار الانكليز في الكوت من قبل العثمانيين ، يدفن في مقبرة للانكليز قرب صديق له سيخي (جيهان سينغ) ، بعد أكثر من مئة عام تطلب احدى حفيداته من ولدها (دانيال) وهو جندي دخل البصرة مع قوات الاحتلال عام ٢٠٠٣ أنْ يزور قبر جده ٠

---

[١]- م . ن : ٢٩ ٠
[٢]- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ١٠٥ ٠

لعلّ اول تمظهر سردي في بناء الشخصية الرئيسة هو انطواؤها على يُعرف بـ(الاستباق التمهيدي)* ، يقول : ((**في نهاية النقاش الذي كشفت فيه فرجينيا لفتاها عن خطوط حياته القادمة ، إحس بيتر انه سيكون في رحلة اخيرة ، وعليه أن يقتنع بكلام السياسي ، وليس بكلام فرجينيا**))[١] ، إنَّ الرؤية من الخلف تعد نواة استباقية أولى مهدت للقارئ الوقوف على ما تنتهي إليه هذه الشخصية المتمثَّل بمقتلها في العراق ، والتي تتحول فيها بعد الى طيف يسكن قبراً يلتقي الأحياء (حارس المقبرة ودانيال) ، إنَّ التوظيف لم يكن تقليداً لغرض إثارة المتعة عند المتلقي، بل عبئ برؤى وبهذا المعنى ((لم تعد المصطلحات والمفاهيم المألوفة مثل : الشبح ، والطيف والروح وغيرها ، تستخدم بالمعنى القديم ٠٠٠ بل اصبحت هنالك دلالات ثقافية ونقدية جديده لها))[٢] ، فالشخصية المحورية وفي مستواها الثاني (الطيف) اتكأت في بنائها على علامات قادرة على استشعار الغرابة لدينا قبل الدخول في الطابع العجائبي ، ظهر هذا الاستشعار ضمن خطابين الاول (خطاب السارد) والآخر (خطاب الشخصية) ، والخطابان شكلا مبنى سردياً ذا محكي فانتاستيكي ، ففي الخطاب الأول استحضر الروائي تناسخ الأرواح يقول : ((**القبر ينحني الى الأرض ٠٠٠ ظل كما تناسخ أرواح في تبادل الرؤى**))[٣].

أمّا في الخطاب الآخر ، فقد اعتمد النزعة الحوارية ؛ ذلك لأن الحوار يسهم في خلق الجو العام والأجواء النفسية الخاصة للشخصيات ، وبذلك يسهم في النتيجة مرة أخرى في رسم هذه الشخصية، هذا ما يتضح في حواره مع (جيهان سينغ) السيخي القادم من البنجاب ، فتانولوج (بيتر) مع (جيهان) تمظهر في مقاطع السرد اللولبي فضلاً على ذلك فقد مهد للدخول في الميتافيزيقيا(ما وراء الطبيعة)، من هنا انحصرت دائرة الحوار للشخصية الرئيسة في موضوعات (الموت والنبوءات والكهنة) وهذا مايتضح في حواره مع (جيهان سنغ) :

---

* يتمثل هذا الاستباق في احداث واشارات او ايجادات اولية ، يكشف عنها الراوي يمهد لحدث سيأتي لاحقاً ٠ ينظر : الزمن في الرواية العربية : ٢١٣ ٠

١- بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ٢٢ ٠

٢- الغرابة المفهوم وتجلياتها في الادب : ٢٢١ ٠

٣- بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ٨٩ ٠

ولماذا في تقديرك اننا سنموت ؟

ومن جعلك تعتقد بهذا ؟

- الروح التي امتلكها وهل تختلف عن روحي ؟

كثيراً .

كيف ؟

لأنَّها مخلوقات من رؤى تتعدد أطيافها . . .[١]

وفي سياق آخر يقول : ((**أنا أكتأب من النبوءات ؛ لأنَّها لا تتحدث سوى عن المصائر الغامضة**))[٢] ، إنّ التركيز على هذه الثيمات جاء بمثابة مساحة فنية تفرز مستوى عن آخر ، يبدأ المستوى الثاني (العجائبي) من قول السارد : ((**روح بيتر تستيقظ بشكل هلامي شفاف يتماوج كما شبح طيب في حكاية خرافية من حكايات الجنيات ذوات الأجنحة البيضاء**))[٣] ، ومن ثم يدخل الراوي في السرد الموضوعي ، فروح (بيتر) المتمثلة بـ (طيف الشبح) تمتلك وجهة نظر ، أفصح عنها الراوي بقوله: ((**قرب صوت لمديح ديني ونحيب رثاء الفاجعة ما يفهمها الطيف الشبح على انها طقوس تعميد أو أناشيد دينية للسكان . . .**))[٤] ، ثم يستمر الراوي في تقديم هذه الروح على انها تستشعر السعادة بخروجها من القبر ولقاء حارس المقبرة ، وتمنيها لقاء روح صديقه المدفون بقربه منذ مائة عام (جيهان) ، وبعد ذلك حاول الراوي أنَّ يكشف هواجس هذه الروح رؤاها تجاه الواقع والتأريخ عن طريق عنصر (الحوار) ، و اللافت في هذا التوظيف قابلية الروائي على الكشف عن طبيعة الآخر (الغربي) ذي النزعة الانسانية. ففي حوار روح (بيتر) مع (حارس المقبرة) يقول : ((**لك ولع جميل باشيائنا ، على بريطانيا أنْ تعرف و تكتشف المودة التي بينك وبيننا ليست صنيعة أو امر الجيش وايعاز الرمي بمدفع الميدان ، بل انه نتاج الفة الليل والنجوم وارواحنا التي تتزاور فيما بينها**))[٥] . وفي حواره مع حفيده دانيال ((**احذر ؛ لتعش**

١- بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ٩١ .
٢- م . ن : ٩٢ .
٣- م . ن : ٩٣ .
٤- م . ن : ٩٤ .
٥- بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية) : ١٠٠ .

. فعائلتنا قبورها موزعة على جهات العالم ، بشاهدة واحدة بكل جهة . ولا اريدها ان تكون اثنين . أنا لا احتاج لنديم معي من عطر يذكرني أنَّ حفيدي مات في ذات المكان وكأننا وحدنا من نضحي من اجل تاج الملكة . . . ؟))[1] .

وفي مقطع آخر يقول الراوي :

((تهمس روح بيتر لدانيال : مر وقت طويل وكان علينا ان ننتظر مواسم الغزو حتى تأتوا الينا))[2] ، لو تأملنا التلاحم العضوي في بناء كل من النصوص السابقة مع بناء الشخصية الرئيسة (بيتر) ؛ لتصبع أداة فاعلة للرؤية تجاة عالمها (العصر الفكتوري) وعلاقه الحاكم والمحكوم ، فضلاً على كونها أداة لكشف قيم العصر، التي اصبح فيها الأنسان ذاتاً مستلبة الأرادة ، وبهذا تخلص صاحب النص من الذاتية وتحولت رؤياه الى ما هو عام ، هذا ما تكشفته سيمائية الحوار في التراكيب(فعائلتنا قبورها موزعة) و (وحدنا من تضحي من أجل تاج الملكة) و (ننتظر موسم الغزو)، وبهذه الوسيلة يُسقِط الروائي عن طريق هذه الشخصية احداث الماضي برؤية مأساوية على الحاضر ، فضلاً عن تأطيرها بمرجعيات ثقافية ، عن طريق تحويل الانموذج (الديني) (الحسين عليه السلام) ، و الأدبي (فرجينيا وولف) و(شكسبير) ، الى رمز اغنى تجربة النص اولاً ، واعطى قدرة لفهم التجربة الانسانية ، عن طريق استدعاء تلك الشخصيات وتقمصها ليعبر من خلالها وبها عن رؤياه المعاصرة ثانياً .

ولعلَّ ابرز الشخصيات التي ظهرت ضمن مسار سرد شخصية (بيتر) شخصية (الحسين بن علي –عليه السلام–) التي يرى (بيتر) أنَّها صاحبة قضية انسانية ، تمثل الثورة ضد السلطة ، فالاستدعاء لشخصية (الحسين–علية السلام) توازن مع واقع (بيتر) المسلوب الإرادة ، ففي حوار (روح بيتر) مع (حارس المقبرة) في أول لقاء به تتضح هذا الدلالة : ((**من أنت ، حتى تأتي آخر الليل . الكل ينام . حتى موتى هذه القبور .**

رد بيتر :

– أنا واحد منهم .

– أنا – يا شيخ – انتظر زائراً . حفيدي سيأتي ، ليزورني .

---

[1]- م . ن : ٢٣١ .
[2]- م . ن : ٢٣٢ .

– انتظره بقبرك ، وليس هنا ، انك تشغلني عن سماع نواح السبايا ٠ فصاحب المطعم وحده من يخدمني في هذا العالم ، عندما يجعل صوت مذياعه عالياً لاعيش مأساة الحسين وكربلاء ٠٠٠ بيتر يعرف الحسين عليه السلام ٠ يتذكر جيداً ماذا يعني هذا القديس لسكان البلاد...)) [١] .

و في حوار آخر يقول :

– قال حارس المقبرة : أتعرف الحسين عليه السلام ؟

– نعم ، وأعرف أنَّه مات من أجل قضية عادلة ٠٠![٢] .

إنّ استحضار الغرب في الرواية العربية يأتي لمعالجة قضايا الاستعمار و الهيمنة كما يرى جميل مبارك [٣]، فلو تأملنا حوارات (بيتر) مع (فرجينيا وولف) ، ومنذ بداية السرد ، فاننا نجد رؤية الذات الغربية تجاه الواقع من خلال صراعها ومن ثم تتضح جدلية الحاكم والمحكوم ، فالمكبوت الحضاري يتراءئ أمام المتلقي يقول السارد :

((والليلة القديمة هي ليلة فرجينيا مع بيتر ، قبل أنْ يحمل حقائبه ويصعد بارجة حربية ميزوبو توما وبانتباه دامع تصغي إلى همس الحوار وكلماته ٠٠٠

قال بيتر لفرجينيا :

كيف نشعر اننا سنبقى متمتعين بهذه بشهوة وعطر الحب والحياة ٠ حتى يأذن السفر إلى أبدية ؟ كيف نبقى محملين بالجمال وليس بالتجاعيد ٠٠٠ ؟

كيف نلغي الإفلاس والحزن والشعور بالظلم ، ونتخيل أنفسنا ملوكاً حتى لو ضاق نطاق ساحة أرواحنا والجسد .

كيف نعيش دون أنْ تتقاطع مواعيد الحب مع مواعيد الحرب ٠ ؟ !))[٤]

---

[١] - بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ٩٦ ٠

[٢] - م . ن : ٩٨ .

[٣] - ينظر : الغرب في الرواية العربية الحديثة : ١١٧ ٠

[٤] - بكاء مقابر الانكليز في بابل(رواية) : ٥٧ ٠

وفي سياق آخر :

((ولكننا نكبر ونشيخ ونذهب الى ساحات المعارك التي تنتظرنا هناك في جاوة ودلهي وبابل والقاهرة ان اجيالنا تشيخ بسببها ... .

- ولكن الغيب هدم اوطاننا شعوبها ؟ -بل قل القدر ! -والى متى نرتهن بغيب وقدر ؟ ولماذا ؟...))[١]

وفي سياق آخر :

- ((بيتر ، أنت تتحدث عن حروب دينية فقدت مبرراتها ٠ الآن انا اتحدث عن غزو اقتصادي من اجل القمح والذهب والآثار والنفط ٠ لا تجر لنفسك موتاً مقدساً كالذي تعرض له جدك))[٢] **.**

يتضح لنا من من خلال النصوص السابقة أن رحلة طويلة قطعها صاحب النص بتحسين علاقة الآخر ، طبيعة سلوكه الداخلي تجاه الحياة الغربية ٠ هذه الرؤية التي شكلها الروائي في بناء الشخصية الرئيسة وتمظهرها ضمن الشخصية المرجعية (فرجينيا) هي رؤية مختزلة في ذهن الكاتب المتولدة أصلاً من انطباعه تجاه الغرب الذي شكل وبكل معطياته مكان الإغتراب وجناح الذات المستلبة ٠

قد يدخل بناء الشخصية فيما يعرف بالمفارقة المكانية ، التي غالباً ما تكون محكومة بموقف الكاتب وأفكاره ، فعندما تضيق دائرة الفضاء المكاني تفرز عناصر التكثيف القائم على الإيحاء والرمز وكشف النوازع النفسية ، هذا ما نجده في رواية (بطن صالحة) لـ(علي عبد النبي الزيدي)، التي كشف من خلال بناء شخصيتة الرئيسة عن نسق صراع الاسم وتمظهر البعد السيميائي ، ومن ثم تجلي الثنائية الضدية ٠ فالأب يسميه (عنتر) والأم تدعوه بـ(غائب) ٠ فضلاً على ذلك أنَّ علاقة الشخصية مع المكان بُنيت على اساس فستانتيكي المتمظهر بـ (بطن صالحة) ، يقول الراوي المشارك: **((أنا في بطن أمي منذ عشرين عاماً وأربعة اشهر وعشرين يوماً وسبع ساعات والقليل من الدقائق والثواني ، لا أدري لماذا تكونت ، أو تشكلت بهذه الصورة شبه الميتة العاطلة عن الحياة ٠ عشرون عاماً في بطنها ومازلت أسأل :**

١- م . ن : ٥٨ ٠
٢- م .ن : ٦١ .

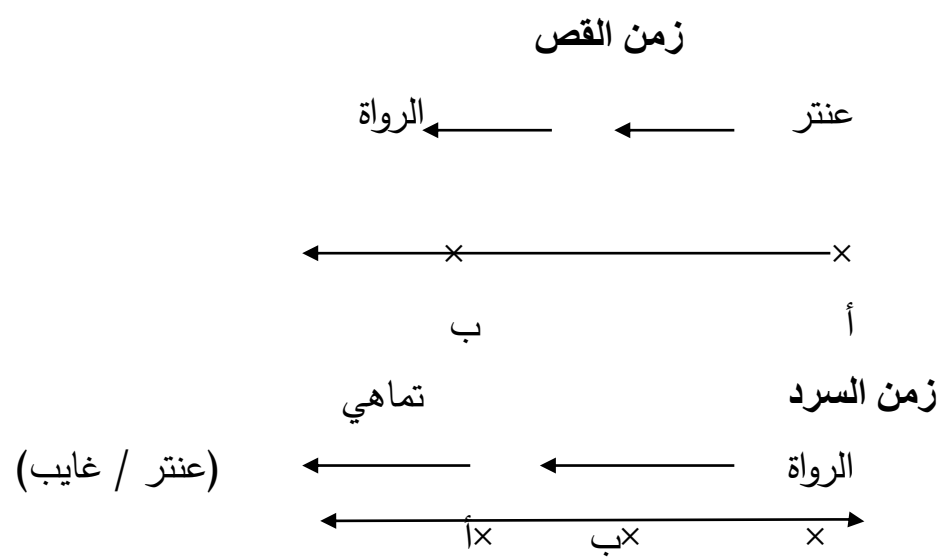
لماذا أنا في بطن أمي كل هذه السنوات الطويلة))[١] ٠ لا شك أنَّ العمل الروائي لا يعد فنياً إلا إذا شكلت عناصره فكرة أو مجموعة أفكار و((ان خصوبة المكان في أي نص لاسيما (الرواية) لا يمكن ان تأتي مستقلة عن طبيعة الحدث الجاري فيه وهو ينمو ، او عن طبيعة الشخصية التي تشغله وهي تقوم بفعلها))[٢]، من هنا نجد أنّ هذه الشخصية حُمِلت عبئاً دلالياً متعدد الأبعاد والتأويل من جهة ومن جهة آخرى نزوحها للطابع الأشاري بما فيها مع المكان غير مألوف (بطن صالحة) ومن ثم عزلت الشخصية عن واقعها الطبيعي ، لتتجلى بذلك ثيمات العواطف ومعرفة الذات وبهذا فقدت الديناميكية ، من دون تقاطع مع فكرة النص ، لذا فأننا نجد مونولوجاتها في أغلب مفاصل الرواية ماهي الا مشاعر وأفكار وأحلام وخيال غالباً ما يظهر عن طريق الوصف السردي . أمَّا فيما يخص شؤون حياتها ومدركاتها وعلاقتها الاجتماعية معدومة ، و بالنتيجة يجهل المتلقي طبيعة وجودها في ذلك الرحم ٠ مع وجود الصراع بين (يحيى النباش) و (صالحة) والذي يتمحور حول هذه الشخصية ٠ إلَّا أنَّه لا يفهم في إفراز لسلوك حدثي او نمو لمواقف الشخصية فضلاً عن ذلك فقد عطلت الظاهرة الحوارية مع الشخصيات الآخرى بشكل لافت وطغيان السمة الوصفية للأحداث يقول: **((وجهي يشير بوضوح الى انني لا املك القدرة على مواجهة هذا العالم الذي يشهر بنادقه بوجوهنا الكالحة والمالحة ٠ يدعوني أبي بـ (عنتر) إلا أنَّ أمي صالحة لا تعترف بهذه التسمية وتصر على دعوتي بـ (غايب) وهذا أحد أهم اسباب الصراع القائم بين النباش وصالحة))**[٣] ، وفي نص آخر وعند محاورة صالحة لجنينها الذي يقطن رحمها منذ عشرين عاماً **((لا تتحرك ، كف عن الحراك ، اياك ان تفكر بالخروج ياغايب ، إنهم ينتظرونك سيجعلون لك هدايا من نوع خاص ، سكين ورمانة يدوية أو هجومية ٠ أبوك الارعن سيهديك البندقية القديمة التي دفنها قبل أكثر من عشرين عاماً في حديقة البيت))**[٤] وفي سياق آخر يقول : **((عندما تستيقظ امي من نومها ستفاجأ ان كل شيء قد انتهى وخرجت اخيراً من بطنها ٠ كم**

١- بطن صالحة (رواية): ٧ ٠
٢- التحليل السيميائي للفن الروائي : ١٩٧ ٠
٣- بطن صالحة (رواية): ٢٧ ٠
٤- م . ن : ١٩ ٠

انا مشتاق ان ارى شكلي))[١] ، وفي مقطع اخر يفصح عن عدم تعرف الذات على نفسها وعندما يبحث الطبيب عن (غايب) في بطن امه يقول : **((استمر بحثه في بطن امي لكنه لم يجدني ! بحث عني في امكنة اخرى لم يعثر علي يئس تماماً ٠ أوكد للجميع بان الطبيب لم يجدني ، انا غير موجود))**[٢] ، هنا نلمح أن الخطاب بهذه النصوص وغيرها ينماز بنسيج عالم الشخصية الخاص وبأسلوب سردي يرسم عالماً متخيلاً له دلالته الخاصة يعبر عن رؤية صاحب النص لذا نلحظ تموضعها – أي الشخصية– في قالب فني توجهه ثقافة الروائي ، فهي شخصية غير واقعية الا انها ترتبط بخيوط الواقع ، في الشخصية وتمظهرها بواقعها في النص ماهي الا رؤية موازنة لواقع عاشه المبدع بكل تفاصيله والمتمثلة بكل تناقضاته ، عبارة (انني لا املك القدرة على مواجهة هذا العالم) و (كم أنا مشتاق ان ارى شكلي) و (وأستمر بحثه في بطن أمي ، لكنه لم يجدني) تمثل صراعاً سويوكلوجياً كرد فعل على واقع سلبي لشخصية مهمشة ومحبطة لا تتفاعل مع المجتمع ، ولعل هذا ما يربط رسم الشخصية الرئيسة بحيز مكاني غير الحياة الطبيعية ، وهو ما سعى اليه الزيدي فقد نجد ((ان الفكر الراسخ في عقل الشخصية وضميرها ، لا بد ان يترجم الى واقع علمي وسلوكي تمارسه الشخصية في حياتها الاعتيادية))[٣] . وهذا مالم يفرزه السرد في السياق النصي ، إذ أنَّ خطاب الشخصية الرئيسة تمحور بهيمنة الصوت الواحد على مجريات الاحداث فضلاً عن ذلك لم تتضح لدى المتلقي المرتكزات والرؤية التي تحملها هذه الشخصية (الفكرية ، و السياسية ، و الاجتماعية) فلم يعثر البحث على التعالق بين تقدم الشخصية وهذه الاتجاهات، إلَّا أنَّه قد نجد بأن هنالك تقنية فنية جمالية في النص وهو التمظهر والتماهي برمز تأريخي عن طريق التقنع بشخصية (عنتر بن شداد) ٠ ومن ثم إعطاء المشهد السردي بعداً موضوعياً وإن وردت السياقات بأسلوب السرد بضمير الشخص الذاتي ، يقول الراوي : **((حاول أبي كثيراً ان يغير مفاهيم صالحة من خلال سرد الروايات الخاصة ببطولاتي وصولاتي وصيحاتي المدوية في ساحات المعارك وانا اطيح بالرجال من ابطال الجزيرة العربية**

١- م ٠ ن : ٩٣ ٠
٢- م . ن : ٩٣ ٠
٣- قضايا الفن الابداعي عند ديستو فيسكي : ١١٣ ٠

. . . أنا رجل من سيف . . . أعرف أنَّ الرواة يتفنون بطريقة السرد حتى يجعلوا جميع من يسمع تلك الحكايات ينتابه شعور بالفخر والإنتماء إلى ذلك التاريخ العنتري البطولي المليء بالدماء واعرف انني كنت اشعر بالزهو أمام هذه الروايات. .))[١] . ماتتماز به حوارات الشخصية الرئيسة في حالة تماهيها السرعة والتتابع والتكيف الشديد إلاَّ إن السمة المميزة لها العمق في الدلالة وهي السمة السائدة في هذه البنية . فضلاً عن ذلك نجد أنَّ هنالك تخلخلاً في الزمن يظهر و بشكل متقطع في النص من خلال إقحام لفظة الرواة هذا ما نجد في النص : **((اعرف ان الرواة يتفنون بطريقة السرد))**[٢] وفي نص آخر **((ويأتي راوٍ آخر ليتحدث عن الوضع النفسي لقتلاي قبل عمليات القتل التي جرت عليهم واهم الامراض النفسية التي عاشوها قبل هذه اللحظة الفاصلة))**[٣] . إنَّ ما نلحظه في هذه النصوص مفارقة زمنية تقوم على تدمير التتابع المنطقي للاحداث في المتتالية الزمنية ضمن زمن السرد لا زمن القص لذا لم يرد التسلسل الحدثي ضمن مبدأ السببيه فالحدث لم يكشف عن منطق منظم . فعندما تروي شخصية(عنتر) المتماهية رؤى الرواة فأنها تروي ضمن فترة زمنية لاحقة لعصر (عنتر) في زمن القص ويمكن توضيح هذا التخلل الزمني من خلال الشكل الآتي :



١- بطن صالحة(رواية) : ٢٨ .
٢- م . ن : ٢٨ .
٣- م . ن : ٣١ .

بهذا العرض تتداخل الشخصيات في زمن حضور الشخصية الرئيسة وهذا يعني أنَّها محدد ذاتي وأنَّها شخصية قائمة على فكرة مختفية ما وراء لغة النص فـ(عنتر) (هي) (البطل للمؤلف لا هو) ولا (أنا) ، بل (أنت) الكاملة القيمة ، أي (أنا) الغيرية الكاملة الحقوق (أنت هنا)[١] ، فالنصوص التي وردت بسرد هذه الشخصية تحمل ايماء بالموضوعية الانسانية والتناقض بين السلوك الظاهري والمشاعر الداخلية يقول الراوي : ((**واعرف بأنني كنت اشعر بالزهو امام هذه الروايات إلَّا أنَّني اتقزز من سماع حكايات قطع الرؤوس لانهم في نهاية مشوار لذبح ليس سوى اخوة أعزاء على قلبي .. عندما تنتهي المعركة أبكي بكاءً مرا بالرغم من أنَّني عنتر الذي لم يعرف البكاء ولا الضعف طريقاً إلى قلبه ، أبكي على إخوتي الذين قتلتهم**))[٢] .

من هنا نجد إنّ تمحور السرد بهذا النص شكل استبطاناً لوعي الشخصية الرئيسة وهي محاولة لرسم دواخلها والتركيز على الهاجس النفس ، هذا الإستلهام للرمز التأريخي والتقنع به ماهو إلاَّ تقنية لتوسيع من ديناميكية (عنتر / غايب) وللتخلص من طوقها المكاني .

المبحث الثاني
الشخصية الثانوية

[١]- ينظر :جمالية الشخصية في الرواية العراقية : ١١٥ .
[٢]- بطن صالحة (رواية): ٢٨ .

انطلاقاً من أنّ الشخصيات بشتى تشكلاتها تعد الوسيط الذي يحمل المضمون ورؤية المؤلف ؛ أمسى بناء الشخصية من أعقد تقنيات الإنتاج السردي ٠ وربّما يعود السبب في ذلك إلى أنّ الفن القصصي في الجوهر ، إنّما هو فن خلق الشخصية في وضع ((اجتماعي وحضاري وسيكولوجي))[١] ٠ ومع هذا لا تتمتع جميع الشخصيات بالنص الروائي بالأهمية ذاتها من حيث الدور والفعالية فعامل النسبة هو المعيار الامثل في تحديد هذه الاهمية ؛ ومن هنا بُنيت الشخصيات على أشكال وأنماط وأدوار مختلفة تبعاً لنسيج العمل وهيمنة الفكرة ، ومع تعدد مفاصل النص الروائي تبرز الشخصية الثانوية معيار واضح الملامح في نجاح هذا المنجز الفني ٠ ونجد من الضروري أنْ نشير الى التسميات المرادفة لمصطلح الشخصية الثانوية ٠ فقد أُطلق عليها (السطحية و المسطحة و الثابتة و السكونية و ذات البعد الواحد و الجامدة و السلبية)[٢] ٠ ولعلَّ هذا التعدد المصطلحي يتقارب كثيراً في معناه الدلالي في العمل الروائي ، وعليه يرى الدكتور عبدالملك مرتاض أنَّ (الشخصية المسطحة والسلبية والثابتة) تكاد تعني شيئاً واحداً ، كما لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلَّا بفضل الشخصيات الثانوية [٣] ٠ وهنالك خصائص ومميزات تعرف بها هذه الشخصية منها الدخول ضمن الفكرة الواحدة والتزامها بصيغة لا تتغير ، زد على ذلك يمكن معرفتها بسهولة دون تكلف ، ولا تحتاج الى تقديم أكثر من مرة واحدة ٠ كما أنَّها لا تحتاج الى رعاية كي تتطور ، بل تبقى على حالها من بداية الرواية حتى نهايتها ، فضلاً عن ذلك يمكن تذكرها بسهولة وبدون عناء وإنَّها تبقى ملازمة لذاكرة القارئ بعد انتهاء الرواية[٤] ٠ أمّا (نانسي كريس) فيجد أنّ هذه الشخصية تمتلك احياناً دافعاً واحداً وهي ثابتة الهدف[٥]٠ في حين يذهب الدكتور عدنان خالد عبدالله الى انها ذات دور ثانوي في العمل ، فهي بذلك أحادية الجانب[٦]أمّا علاقة هذه

١- ينظر : مدارات نقدية : ٣٤٥ ٠
٢- ينظر : أركان القصة : ٦٧ وما بعدها ٠
٣- ينظر : في نظرية الرواية : ٨٩ ٠
٤- ينظر : أركان القصة : ٨٣ – ٨٤ – ٨٥ ٠ وينظر تحولات الشخصية في روايات عبدالرحمن منيف : ١٤ ٠
٥- ينظر : تقنيات كتابة الرواية : ١٠١ – ١٠٢ ٠
٦- ينظر : النقد التطبيقي والتحليلي : ٦٧ ٠

الشخصية بالشخصيات الأخرى ((لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسة ؛ فهي تسهم اسهاماً فاعلاً في بناء الشخصيات الاساس وأحداث الرواية وموازنتها))[١] ، هذا ماذهبنا اليه و ((قد تبدو هذه الشخصيات للقارئ اقل في تفاصيل شؤونها ولكنها تحتل أهمية كبيرة فتكون محل عناية الكاتب واهتمامه وربما يحملها بعض من آرائه ومفاهيمه ونظرته الى الحياة))[٢] ٠ وبهذا تدخل ثقافة صاحب النص الفنية وانطباعاته على ملامح رسم الشخصية الثانوية وقد تكون هذه الشخصية عاملاً مساعداً في الحدث[٣] ، بل قد يكون لها دور فعال في سير الأحداث[٤] .

لعل ما يؤخذ على بناء الشخصية الثانوية في المُنجز الروائي – موضوع البحث– هو اتسامه بقلة النضوج الروائي ، وهذا لا يعني بأنَّنا أمام تجارب روائية فقيرة جداً ، هذا ما حفز الباحث على تسليط الضوء على بعض النماذج التي تمثل الجانب الايجابي في هذه البنائية ٠ فلو تأملنا رواية (منسي) للكاتب (علي جاسب) فإنَّنا سنقف على عدد من الشخصيات الثانوية لعل من أهمها (أم كامل) العجوز التي اِلتقتها الشخصية الرئيسة في القطار و شخصية (شلال الهاجري) وهي شخصية ظهرت ضمن مفارقة الزمن الاسترجاعي ، ومن منطلق أنَّ الشخصيات الثانوية بمثابة ((عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها))[٥] ؛ فاننا نستشعر بظهور (أم كامل) ملازم لظهور الشخصية المحورية ومنذ بداية السرد ٠

ولعل اهم ما يمكن ملاحظته على رسم هذه الشخصية إنها جاءت لِتُجَسدَ ثلاث وظائف : الأول تقديمها لشخصية (منسي) ، معتمده بذلك وبشكل ملفت على النزعة الحوارية المباشرة وهذا ما يكشفه السياق الآتي :–

١- غائب طعمة فرمان روائياً : ٨٨ ٠
٢- م ٠ ن : ٨٨ ٠
٣- ينظر:الرواية العراقية دراسات نقدية : ٧١ ٠
٤- ينظر:تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الركابي :٩٩ ٠
٥- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام : ٤٨ ٠

- **بصراوي ؟ قالت العجوز ٠**

- **لا يمه ٠٠٠ من الناصرية ٠ كان يتمنى ان يقول لها نعم فكم هو يحب البصرة إلاَّ أنَّه عدل عن ذلك عندما فكر ان ذلك قد لا يهمها بشيء ٠**

- **عندك شغل بالبصرة ؟**

- **نعم يمه ٠٠٠ شغلة أزغيرة أو راح أكملها ببغداد**[١] **.**

وفي نص آخر :

- **عندك أخوان ؟**

- **لا**

- **عندك عايلة يعني متزوج ؟**

- **لا يا ام كامل ٠٠٠ هم زين ما ورطت المرة وياي ٠**

ضحكت ضحكة واثقة محجوبة ومسحت دمعته بطرف عباءتها وقالت :

- **ما تضيق إلا تفرج ٠٠٠**

- **زين هسه طالع البغداد لو تنزل بالناصرية ؟**

- **لا حجية طالع ٠٠٠ الصبح أقابل الوزير ٠٠**[٢] **.**

من خلال التأمل في النصين السابقين تتبلور لدينا محاولة الكشف عن بعض زوايا حياة الشخصية الرئيسة (منسي) عن طريق شخصية (أم كامل) ومن ثم تتضح طبيعة (منسي) كشخصية مقهورة حُكِم عليها ان تعيش الأستلاب ، وبالنتيجة تحاول ان تجد ضالتها عند الوزير، ومن هنا امست (ام كامل) وسيلة من وسائل رسم الشخصية المحورية من الخارج ، وثانياً : حفزت الذاكرة عند (منسي) ومن ثم كسر رتابة بنية

١- منسي (رواية) : ٩ ٠
٢- م . ن : ٢٤ ٠

التأزم ، من خلال إستدعاء رمزية الام التي توحي باللإستقرار ، وهذا ما كشفه السارد :

((تحول منسي بكل وجهه اليها ونظر بامعان ومودة متناهية وكأنه يجدها لاول مرة وتذكر امه وتلاشى في تفاصيله))[١] .

وفي مقطع يقول الراوي :

((ولكنه لما تمعن بوجه العجوز ليتأكد إنها نامت انغمر برائحة امه وأحس بطمأنينة قصيرة))[٢] .

مايمكن ملاحظة في النصين السابقين أنهما يحملان بعداً دلالياً ينم عن عدم الاستقرار والخوف ، هذا التقديم ارتبط بشخصية (أم كامل) ، ومن ثم بـ (أم منسي) وبهذا التواشج تم الإفصاح عن واقع وبواطن (منسي) ٠

ثالثاً : تناسب استدعاء شخصية (أم كامل) وما تحمله من رؤى تجاه الواقع وحياتها المعيشة مع طبيعة الشخصية الرئيسة (منسي) وردود فعله ضمن الإطار المجتمعي القائم على الاستلاب ، فاذا تأملنا هذا المقطع نجد هنالك توازناً بين الشخصيتين ٠

قال منسي :

- **عندك اولاد حجية ؟**
- **ثلاثة ٠٠٠ واحد راحلك فدوة في حرب ايران اسمه كامل .**
- **وقفزت دمعة من عينها وتدحرجت على أنفها القصير**[٣] .

وهنا نلحظ بان الروائي يعمد الى تلاحم الحدث والشخصية بما ينسجم وبنية السياقات ومعانيها فالاستلاب هو السمة السائدة لكلا الشخصيتين ، وهي فكرة النص ٠

وفي خطابات اخرى تتراءئ أطروحات المبدع من خلال زج هذه الشخصية في حوار مع الشخصية المحورية ، تتضح فيها رؤية صاحب النص ٠

١- منسي (رواية): ٢٢ ٠
٢- م . ن : ٢٥ ٠
٣- م ٠ن: ٢٣ ٠

- **شوف يمة ٠٠٠ هاي الدنية ما ياخذ منها شيئ اذا ماهي تنطيه ٠٠٠ ولي محسوب الك تاخذه لو اشما يصير ٠**
- **الله ايخليك حجية ٠٠٠ صدقيني حجية أنا ما أريد غير حقي ٠**
- **او ليش ما يعطونك حقك يا وليدي ٠٠٠**
- **لان ما عندي ظهر قوي**[١] **.**

ففي هذا النص نلتمس التساوق بين طبيعة السرد المتكئ على الحوار ووقوف الكاتب خلف هذه الشخصية لبث أفكاره الذي أسهم في تقديم ورسم صورة بناء الرواية ، متمثلاً بانطباعات تجاه الواقع .

أمّا الشخصية الاخرى فهي (شلال الهاجري) ، وهي شخصية لا وجود لها في الحاضر السردي ٠ وإنما ظهرت ضمن(السرد المنحني) ، ولعل ما تتماز به هذه الشخصية ، انها قُدِمت دفعة واحدة دون أي تمهيد لهذا الظهور ، فقد ظهرت وبشكل يفاجأ القارئ ، لذ نجد رغبة الكاتب بكسر رتابة السرد هو الدافع الأول لإستدعاها ، ومن ثم توظيفها بما يعرف بـ (مسرحة الشخصية)* ، هذا الإستدعاء لا يمثل ثيمة مؤثرة في السرد على مستوى الحدث ، لكنة يكشف عن أحداث مرتبطة بصورة غير مباشر بواقع الشخصية الرئيسة وتشكل الاحداث في الماضي ، من خلال ربط سلوكها وعلاقتها بالمكان الاصل (قرية الحمدانية) وعدم استقراريتها ٠ هذا التمظهر للمكان يتوافق وحركة (منسي) في النص ٠

ولعدم تلازمية شخصية (شلال) بأحداث الرواية؛ عمد إلى توظيف البعد التخيلي بوصفه مساحة سردية يمكن إقحامها فيه ، فالحاضر التخيلي كان المسوغ لرسم هذه الشخصية وزجها في مسرح الحدث يقول :

١- منسي (رواية): ٢٣ ٠

* - مسرحة الشخصية ، هو ان تقف الشخصية على مسرح الاحداث فيسلط عليها الضوء ، ويسمح لها بمحاورة غيرها بما ينسجم و السرد٠ ينظر: السيناريو : ٤٢ ٠

((واطلع وجه شلال الهاجري كصورة ضوئية خلف الشباك يراها من الجهات الأربعة ٠٠٠ مر يده يلتمسه ، لكنه ظل بعيداً ولم يصله ٠٠٠ بكى منسي بكاءً مرا٠٠٠))[١].

هذا التخيل مثل وظيفة واعية لدخول عالم شخصية (الهاجري) ، المعتمدة على نسيج الحوار المرتبط ببؤرة المكان وطبيعته ، وهنا يتلاحم الجانب الدرامي ليصبح المكان وأحداث (الهاجري) رمزاً لبنية القهر والظلم ومن هنا لا يصعب تحديد الوظيفة المتوخاة المتمثلة ببث الحركة والحيوية في مفاصل الرواية ، من جانب ، ومحاولة استشعار المتلقي بالتناقض الخارجي المتمثل بواقع شخصية (منسي) واستلابه بفصله من الوظيفة وحياة الحمدانية بكل تناقضاتها من جانب آخر؛ لذا تحول (شلال الهاجري) كسارد مشارك بما مر (بقرية الحمدانية) من ازمات وما مر به كحكاية إطار، هذه الازمات تحاكي ازمات (منسي) هذا ما نجده في المقطع الاتي : **((قال الهاجري يوماً ٠٠٠ هذا الحديث لم أقله لاحد من قبل ٠٠٠ الحمدانية يا منسي ماتت ثلاثة مرات))**[٢] ٠ ومن بعد يسرد الحوادث الثلاثة التي عاشتها هذه القرية (الحريق الذي التهمها وطوفان نهر الفرات وتفشي مرض الكوليرا) ، ومن ثم يكشف لنا السارد حاضراً سلبياً لكلا الشخصيتين (الرئيسة والثانوية) والهواجس التي تعيشها كل منهما ، فالسلطة التي أنهت حياة (شلال) هي من جعلت من (منسي) شخصية مستلبة وبهذا السياق يتدخل الراوي :

((قال إنَّها الحكومة التي قتلت شلال وتريد ان تقتلني))[٣] ٠

وبهذه الراوية ومن خلال نسق الصراع تجاه الآخر المتمثل بالسلطة ، تتبلور الشخصية الثانوية شخصية ساندة للفكرة .

أمّافي رواية (الختم الأزرق) لفاضل الموسوي فقد استأثرت روايته بعدد من الشخصيات الثانوية ، إلّا اننا سنكتفي بأنموذجين منها (بان) و (ورضية) ٠

١- منسي (رواية): ٤٠ ٠

٢- م ٠ ن : ٤١ ٠

٣- م : ن : ٦١ ٠

فـ(بان) زوجة الشخصية الرئيسة (ماهر الرزين) التي إلتقاها في المنفى (لندن) تسكن مع أبيها (أبي زياد) يتزوجان وتكون لهما عائلة وبعد اغتراب طويل يُقرران العودة الى العراق بعد أحداث عام ٢٠٠٣ ، وتحديداً إلى مسقط رأس (ماهر) مدينة (الناصرية) ، وفق هذا اللإطار (العودة من المنفى) يتمحور الخطاب السردي المتكىء في اغلب صفحات الرواية على السرد اللولبي ٠

إنّ هذا الانتقال من واقع إلى آخر ، لاسيما مع وجود الاختلاف بين الواقعين ولد شعوراً بالسلبية تجاه الواقع الجديد لدى العائلة التي تشكل شخصية (بان) أحد عناصرها ٠

ظهرت (بان) شخصية ثانوية في المدار السردي ضمن بعدين زمنيين (حاضر السرد) و (الاسترجاع) ٠ ومن الملاحظ أنَّ (بان) وعن طريق حواراتها ضمن البعد الأول (الحاضر السردي) تمهد لاستحضار رؤى مرتبطة بشخصية (ماهر) ، التي كشفت عنها فكرة النص (عدم التوحد مع المدينة الأصل) ، ومن ثم يأتي صوت السارد ليتناسب ويتلاحم مع طبيعة الحوار ، ليضيف بذلك جديداً ، عن طريق تعميق هذه الرؤى وهذا مانستشعره في السياق الآتي :

((سألته زوجته : أين المدينة ؟

قال ماهر الرزين باسترخاء : إنَّها أمامنا في عمق الغبار ٠ كانت الأرض عارية على الجانبين ، يطوف فوقها الغبار الكثيف والنسور العملاقة استكانت فوق أعمدة الهاتف حاضنة نفسها بأجنحتها كعجائز يتمتعن بقيلولة الظهيرة))[1] .

في سياق آخر :

((قالت بان : ولا شجرة على الطريق .

فكر ماهر الرزين مع نفسه مبتسماً : هنالك في الافق البعيد على اليسار اشجار نخيل باسقة على ضفة الفرات منذ مئات السنين ٠ ظهرت على جانبي الطريق اشباح منازل صامدة بوجه الرياح العاصفة ، واشباح بشر يسيرون وهم يصارعون الريح

---

[1] - الختم الازرق (رواية): ٨ – ٩ ٠

العاتية عصفت الريح بنخلة رشيقة وتمايل سعفها كشعر غجرية راقصة)[١]، من خلال استقراء السياقين السابقين نجد أنّ هناك بنية متوالية تتمظهر بفعالية الشخصيات (الرئيسة والثانوية) و(الراوي) اذ تفضي هذه المتوالية الى نتيجة قائمة على خلق حيز وصفي ذي دلالة سلبية، يمكن تمثليه بالمخطط الاتي :

الشخصية الثانوية ←الشخصية الرئيسة ←السارد = حيز وصفي (المكان وأجزائه)

(بان) (ماهر الزين) (الدلالة السلبية)

←حاضر سردي ← ←

فالوصف هنا يتمتع بوظيفة تعبيرية ؛ لأنه ((المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمتها يظهر من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفاً يشحن بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس))[٢] ، فضلاً على ذلك فإنَّنا غالباً ما نجد أنّ هناك ملازمة بين الوصف الوارد على لسان السارد وفاعلية الشخصية الثانوية ، فلغة الوصف تتماز بوصفها لغة التصوير الشعري قائمة على الصورة البلاغية في تراكيبها ، متكئة بذلك على تصنع علاقات من خلال حوافز أو علامات تنتمي إلى المكان المفتوح (المدينة واجزائها) ، فمع ان لغة الخطاب الروائي لغة نثرية إلا أنها موطن الشعرية ، ومن هنا وردت المنظومة الوصفية للسارد زاخِرة بعديد من هذه الاشارات ، ومنها وصف النسور على نواصي اعمدة الهاتف كأنها عجائز يتمتعن بقيلولة أو توصيف المنازل والبشر كأشباح او تمايل النخلة امام الريح العاتي وسعفها كشعر غجرية راقصة وبهذا ينضوي هذا الخطاب ضمن إطار دلالي تعبيري ، يرسم واقع المدينة التي ستقطنها الشخصية الثانوية (بان) ، زد على ذلك قد حفزتْ (الشخصية الثانوية) الشخصية المحورية(ماهر) في الدخول بحوار ذي طابع رمزي ومنها لفظة (الغبار) والتي دائماً تندرج في لغة (ماهر الرزين) فقد اخذت كلمة (الغبار) بعداً سلبياً لواقع حياة مدينة (الناصرية) ٠

١- الختم الأزرق (رواية) : ٩٠ ٠
٢- في الوصف بين النظرية والنص السردي : ٢٤٨ ٠

لم ينحصر التوظيف السردي عند لغة الراوي وعلاقته بشخصية (بان) وإنما يتدخل الراوي في حركة السرد بوصفه راوياً مُراقباً دون أن يدخل إلى العالم الباطني للشخصية الثانوية (بان) ، وهو بذلك يمنحها الاستقلالية ، إلاَّ أنَّنا قد نلمح تلازمية السارد وهذه الشخصية من خلال تسليط الضوء على محتويات المكان ، معتمداً في هذا على دلالة الحركة واللون ، بوصف المكان وعاء الشخصية والوسيلة الكاشفة عن الإحساس بمغزى حياتي بكل أبعاده ٠ يقول الراوي :

((**شاهدت بان بستاناً واسعاً يمتد مع المنزل على الجهة اليسرى ، تساقطت سعفات نخيله المواجهة للطريق وكأنها نزعت بالقوة وتدلت سعفاً آخر صفر ويابسة . . . أصبحت الآن كأشباح مغبرات منتصبات في أرض بور**))[١] ٠ من هنا نلحظ أنّ الراوي يكشف عن عناصر المكان المحيطة بالشخصية الثانوية ، متخذاً من سيميائية اللون والرمز الثيمتين الاساس في بناء السياق بما ينسجم وظروفها ، فاللون الأصفر يوحي بفكرة الموت والهلاك ٠ فضلاً على ذلك جعل من رمزية الحركة المرتبطة بالفعل ذات بعدٍ سلبيٍّ ، فلو تأملنا الالفاظ لوجدناها تعبَّر عن هذه الرؤية كلفظ (تساقطت) و (نزعت بالقوة) و (أشباح مغبرات) و (منتصبات في أرض بور) .

هذه التراكيب وغيرها التي تنطوي في الإطار نفسه ما هو إلا توظيف ، ينذر بخطورة واقع متأزم تنتابه الويلات يُحيط بشخصية(بان)، ومن هنا يفُهم نقل مثل هذه المظاهر لجزئيات المكان وتلازمها مع رسم الشخصية الثانوية (بان) ما هو إلاَّ طريقة واعية لإتمام نسيج النص بدلالته المختلفة .

أمّا (رضية) فتظهر شخصية ساندة ضمن المفارقة الزمنية (الاسترجاع) ، ومن منطلق ان ((الشخصية لا يمكن ان تبدو كاملة الوضوح والحيوية الا اذا سمعها القارئ وهي تتحدث))[٢] ، فقد عمد صاحب النص الى اضفاء الطابع الحواري لهذه الشخصي الذي اسهم في فعالية الشخصية الرئيسة .

ففي حوارها مع (ماهر) يقول الراوي :

١- **الختم الازرق (رواية): ١١ ٠**
٢- **في كتابة القصة : ٩٥ ٠**

((اقترب موعد الامتحان ٠

بقيت رضية تواصله ، تحمل له الماء البارد وبعض الطعام .

- **هذه هدية بسيطة للوالدة سمك طازج ٠**
- **هديتك ستكون من نصيب العائلة المسكينة التي اسكن عندهم والدتي متوفاة ٠**
- **هل أنت وحيد ٠**
- **نعم لدي أُخت متزوجة وتسكن مدينة الكوفة عندي والدي وثلاثة أخوة صغار ٠٠٠))**[1]

وهنا يسهم حوار الشخصية الثانوية في إظهار ثيمة التعاطف الذي يظهر صداه عند (رضية) المتمثل بتعاونها معه من خلال تلبية الحاجات ، فيما يخص الحدث ورؤية الكاتب في بناء شخصية (رضية) ، فقد أولاه الراوي قيمة جمالية تحفز مشاعر المتلقي ذلك ((ان الشخصية والحدث صنوان لا يفترقان ، إذ إنَّ من الخطأ الفصل او التفريق بينهما ، لأنَّ الحدث هو الشخصية وهي تعمل ، فلو أنَّ الكاتب اقتصر على تصوير الفعل من دون الفاعل ، كانت قصة أقرب إلى الخبر منها إلى القصة))[2] ، فالأحداث ماهي الا رموز تدل على مسار الشخصية وتوحي بها ، رموز تتجمع لتفتح للمتلقي مغاليق الشخصية ، وتشير الى منعطفاتها ، بهذا أفصحت بنائية الحدث عند (رضية) انها تعيش صراعاً ذا بعد سوسيولوجي في وسط معيش، ومن ثم تسلط الضوء على سلبية الواقع ، وهي محاولة من الكاتب لإدخالها فيما يُعرف بـ(الحدث الخارجي القدري)* ، فمع أنَّها تعيش حياة شبه قروية على أحد جانبي نهر الفرات وهي طالبة في معهد ، تتعرض لِحادثة اغتصاب قسري ، خلق هذا الحدث ثيمة موازية للشخصية الرئيسة (ماهر)المثقلة بالهموم ولعل أهمها الضغط السياسي.

---

١ -الختم الازرق (رواية): ٦٧ .

٢- فن القصة القصيرة :٣٠٠

* وهو حدث يأتي خارجاً عن ارادة الشخصية مفروضاً عليها بقوة ٠٠٠ وتكون الشخصية عاجزة عن التصدي له ٠٠٠ ينظر : الجهود الروائية من سليم البستاني الى نجيب محفوظ : ١١٢ ٠ وبناء الشخصية في الرواية العربية : ٩٢ ٠ وبناء الشخصية في شعر المعلقات : ١٧٢ ٠

إنَّ هذه الشخصية(رضية) وفي جميع سياقاتها جاءت على منوال واحد وفكرة واحدة وهي أمام قدر لابد من تغيره ورفعه ؛ لذا نجد أنَّ بناء شخصية (رضية) في النص ما هو إلا تصوير لمستوى موضوعي لا ذاتي كما نلتمسه في السياق ، ففردية صراعها مع الحدث صورة رامزة للمجتمع المغتصب ، من جانب آخر عمد هذا الحدث إلى كسر رتابة النص من خلال إقحامه مأساة (رضية) ، ومن ثم جعل القارئ يتشوق للنهاية التي تؤول مع (ماهر الرزين) من خلال متابعة حركتها ففي حوار بينهما :

- **أريد أن أبوح لك بسر ؟**
- **لا تقل أي شيء ٠ احتفظ بسرك ٠ وان ابحت به سيدمرك ويدمرني ، أدهشه جوابها وكأنها هي الاخرى قرأت ماضي عينيه من وله وحب ٠ سألها : كيف أنا أريد أن أقول إنَّي ٠٠٠ ٠**
- **إنْ قلتها ستحل عليك اللعنة ٠ أنا قوية وتحملت عبء سري الذي لا يعرفه الا الله وأخوتي ٠**
- **ما هذا السر المرعب الذي تخيفيني به ؟**
- **أنا لست باكر ٠**
- **ضحك وقال ببراءة ٠**
- **هل هذا يعني بأنك متزوجة ومطلقة ؟**
- **كلا ٠ إنَّما الشيطان قد فض بكارتي ٠٠٠ يوماً خرجت من المعهد ٠ سرت وحيدة باتجاه البيت ٠ فجأة وقفت سيارة بلا أرقام ٠ نزل رجلان سحباني قسراً إلى الداخل أخذاني إلى مكان لا اعرفه ٠٠٠ وهنالك على السرير ، صرخت وقاومت ولكنني تألمت كثراً ٠٠٠**[1]**.**

هذه البنية السردية المشهدية داخل الرواية ، عبرت عن أزمة الإنسان المعاصر، فالحوار لايعبر عن أزمة (رضية) فحسب بل عبرت عن طبيعة الحياة ،

[1] - الختم الازرق (رواية): ٧٦ – ٧٨ ٠

فمع أن الحادث مألوف ،إلا أنه يحمل قيمة إنسانية ترمز للسلبية ، هذا الحادث يتساوق مع المسار السردي للشخصية الرئيسة (ماهر الرزين).

أمّا في رواية (اثر المحو) للكاتب ميثم هاشم طاهر ، فُتطالعنا شخصية (سعيد الحكواتي) ، التي تُعد من اهم الشخصيات الثانوية في الرواية ، بوصفها الصوت الذي يفك شفرات النص ، سيما ان السياق العام يكشف عن تعدد في المستوى السردي فضلاً على تعدد أصواته ؛ ذلك أن شخصية البطل تعيش تجربة منزوية في وعيها الذاتي وتمظهرها ضمن بنية درامية مكثفة ، تتمحور ضمن سرد يعمل إطاراً او يشكل محيطاً سردياً ٠

ولأنّ النص إعتمد وحدات حكائية متشابكة في بنائها (المستوى الذهني ، الواقعي ، البوليسي) و ((هذه الوحدات هي التي تؤلف الرواية في مجموعها كوحدة كبرى))[١] دعت الضرورة الفنية إلى ظهور (شخصية كاشفة) * تمثَّل بالشخصية الثانوية (سعيد الحكواتي) ، من خلال تتبع بناء شخصية الحكواتي نجد انها وردت في سياق عامل مساعد لربط الحدث وإكماله وبذلك أماطت هذه الشخصية الثام عن الحقيقة الديناميكية السردية الروائية، فالشخصية الرئيسة (سامي)** تعيش حالة مرضية سويكولوجية ، متجسدة بتماهيه بما يقرأ من قصص ، وتقمصه لدور الشخصية المقروءة ، الا ان المتلقي لا يستشعر هذا التماهي في النص ، اذ يصعب تقويض حدود الشخصية وطبيعة الحدث المرتبط إلابنهاية المسار السردي ، عن طريق وظيفه الشخصية الثانوية (سعيد) بتوسيع افق التلقي يقول الحكواتي :

((انا صديق ابيك ، سعيد الحكواتي وانا من دمج قصة ابيك بقصتك لتبدو قصة واحدة ٠٠٠ وسأحكي لك حقيقتك دون غرائب ولا اقنعة ٠ دون دهاليز ولا احاجي))[٢] .

١- البداية في النقد الروائي: ٣٨ ٠

* الشخصية الكاشفة: اول من اصطلح هذه التسمية هو (هنري جمس) ، وهي شخصية تتمتع بوظيفة اساسية في النص هي القاء الضوء على معنى او دلالة موقف والاحداث المروية ٠ينظر : قاموس السرديات : ٧٤ ٠

** تظهر شخصية (سامي) ، كشخصية أخرى (فائق) ٠

٢- إثر المحو (رواية): ١٥٥ .

وعلى الرغم من التشابك وتعدد العلائقيات والتداخل السرد ي ، إلا أنَّ نهاية الأحداث منطقية مقبولة ، هذا القبول منسجم مع الدقة التي أُنيط ببناء شخصية (الحكواتي) ٠ فضلاً عن ذلك قد نجد هذه الشخصية بوظيفتها السردية وتشكل شخصية (سامي) كمروي ؛ ساعدت على خلق عالم جديد لشخصية ثانوية ذات فعالية موازية تماماً لشخصية الحكواتي ، ألا وهي (العم مرتضى) ، تضفي عن الجسد الحقيقي للرواية .

يقول السارد :

((بعد ثلاثة أيام من عودتك من عالم قصة ما ٠٠٠ يطرق الباب تفتحه ٠ ترحب بعجل ٠٠٠ يصارحك العم قائلاً :

- **بني انت تقرأ القصص وتتماهى مع ما تقرأ ، اتعرف بهذا الام ٠ تضحك قائلاً :**
- **لا أعرف عم تتكلم يا عم٠**
- **بني إنَّك تقرأ قصة فتنام ثم تستيقظ مسرة* فلا تجدك ٠ تغيب عنا اياماً ثم تعود بأسمائك))**[1] ٠

ومن هنا ومن خلال هذه السياقات ، يمكن القول استجابة (العم مرتضى) لا تتجاوز حدود التجربة الذاتية للبطل (سامي) من خلال تحقق الواقع فعلاً طبيعياً والمتبلور في ذهن الشخصية الرئيسة زمناً نفسياً ؛ لذا نرى أنَّ مثل هذا التوظيف المتُسم بالعمق الفني كان ضرباً من هدم خطاب وبناء خطاب آخر في النص ذاته ، الذي أسهم في تقديم هذه الشخصية ؛ لكشفها لنمو الحدث والتحولات المرتبطة

---

* مسرة : زوجة سامي ، التي ترسم كشخصية اخرى في تماهي (سامي) احدى حبيباته ٠

[1] - إثر المحو (رواية): ١٧٠ .

بالشخصية المحورية (سامي) بوصفها شخصية صاخبة ومتشبعة وعميقة تثير دهشة المتلقي ، ومن الحوارات التي تنصب بمثل هذا المعنى محاورة العم و (سامي) :

((لا تقرأ قصصاً بعد الآن ٠

- **ما تقوله غير عقلاني ٠**
- **هذا لانك تعيش عالمين منفصلين في كل شيء ٠**
- **كيف**
- **عالم فيه نحن وذكرياتك القديمة ومفكرة أبيك وعالم آخر من وحي ما تقرأ تتراكم فيه ذاكرتك الاخرى وصور من قصص تقرأها ، فإن جئت إلى عالمنا تتذكر وتنسى عالمك الآخر وان دخلت عالمك الآخر نسيتنا ٠**
- **ليس لدي فكرة عما تقول يا عم ٠**
- **إنَّه التماهي ٠**
- **(التماهي) هو مرض ذهاني جديد ام حالة))** [1] ٠

يكشف هذا السياق عن التلاعب الخيالي لطبيعة الشخصية الرئيسة الذي افصحت عنه شخصية (العم مرتضى) ؛ لأنَّنا نلحظ التجاوز للواقع (الحياة العادية) الى ما قد يتقاطع مع هذا الواقع (الحياة الذهبية) إلَّا إنَّه يظل على الرغم من ذلك واقعاً مُحتملاً ، ذلك ان جزئياته و إن كانت حقيقة لكنها تدخل في سياق ذهني عقلي ، وبالنتيجة هو نتاج يقوم على جمالية التخيل ٠ وعليه لم تعد حوارات (سعيد الحكواتي) و (العم مرتضى) مع الشخصية الرئيسة مجرد حوارات بل هي بمثابة سيميائية لِبُعد سويكلوجي فالذات المتمثلة بـ (سامي) ذات تعاني من مشكلة في أعماقها وإن لم يفصح عنها في حواراته ، إلا أن الشخصيات الثانوية كانت العامل في هذا الكشف ٠

---

[1] - اثر المحو (رواية): ١٧١ ٠

إنّ حركة الشخصية في عالمها الاخر (عالم التماهي) ، لا ترتبط بالزمان والمكان الحقيقي ، ولا يوجد تواشج أو خيوط سردية تحكم تماهي سامي بالشخصيات التي يتقمصها ، وإنَّ عملية التحول من ذات إلى أخرى ما هي إلَّا انتقال زمن نفسي ، داخل وهم ذاتي ، قد لا يستشعر المتلقي بجمالية هذا التحول الفني إلاَّ عن طريق الشخصيات الثانوية السابقة ؛ لتحديد المحفز لهذا النشاط الذهني ووضع المعالجات٠ وهنا تكتمل الحلقة السردية للرواية يقول الراوي :

((لا تستوعب الامر ، هوس فيك أكبر من يصنعه عمك في العزوف عن قراءة القصص فتعود للقراءة والتماهي ، يعجز أي طبيب أو عراف أن يجد حلاً لحالتك سوى أن يوصوا أهلك بأن يبعدوا عنك قدر استطاعتهم القصص والروايات فكلاهما خطر عليك جداً))[١] .

وفي رواية (وترسو المراكب) لكاظم الحصيني ، نجد أنَّ البنية السردي ، تكشف عن شخصية ثانوية ، شاب اسمه (محمود) ، يلتقي الشخصية الرئيسة (هيلان) في احدى نوبات الحراسة ، في تجمع عشائر الجنوب الُمقاتِلة للقوات الأنكليزية في المنطقة المحصورة بين الناصرية والبصرة ٠ (هيلان) شخص جيئ به من افريقيا ليباع في البصرة فاشتراه احد الشيوخ من خلال التعامل االإيجابي لهذا الشيخ ؛ يتولد لديه شعور لا إرادي بالانتماء الى أرض سومر ، مع تنامي فاعلية هذه الشخصية وظهور (محمود) ، واللقاء بـ(هيلان) ، يمثل امتداد رؤيوي وتطور للشخصية الرئيسة، لاسيما في تكوينها البنائي والمعرفي (حدث وسلوك) ولعل اهم افرازات هذه اللقاءات، هو تعزيز فكرة الانتماء وكشف رؤى جديدة (لهيلان) ، التي تتمظهر كإشارات من خلال (وجهة النظر أو الرؤية السردية)* وتواشجها مع (الحدث) ، وبهذا يكون هذا التوظيف بداعي خلق توازن بين الشخصيات ، القائم على (الضدية) من جانب

---

[١]- اثر المحو (رواية): ١٧ .

* احد العناصر الشكلية المكونة للنص الروائي ٠ وهي احدى اطروحات النقد الروائي الحديث ٠ قدم هذا المصطلح من قبل (هنري جمس) ، في بداية صفحات روائية التي قدمت سنة ١٩٠٧ ـ ١٩٠٩ ٠ فهي تقنية الكشف عن حقائق القصة القائمة على انارة الموقف والشخصيات عن طريق احدى الشخصيات او عقول شخصيات عدة ٠ علاة على ذلك المعلومات المقدمة في مثل هذا الخطاب تعكس العلاقة مابين حوار شخصية ما وعالم الرواية المتخيل ٠ ان ماينماز به المتطور الروائي ، هو تعدد الملفوظ الاصطلاحي ، فقد اطلق عليه (وجهة النظر ، الرؤية ، التميز ، المنظور البؤرة السردية ، حصر المجال) ٠ ينظر : تحليل الخطاب الروائي سعيد يقطين : ٢٨٤ ٠ وينظر : القصة الساسيكولوجية : ٨٧ .

و(التوافقية) من جانب آخر ، المتمثلين بجهل الشخصية الرئيسة وثقافة الشخصية الثانوية ٠ وتطابق الرؤية ، والسلوك تجاه الواقع ، هذا ما نجده في التانولوج مابين (هيلان) و (محمود) :

- **مع أي عشيرة أتيت إلى هنا ؟ ومن هو سيدكم ؟**

ضحك الشاب وقال:

لم ات مع عشيرة وليس لي سيد انما اتيت مع الوطن الذي هواكبرمن كل ذلك ٠

واين هو الوطن الذي اتيت معه هل يجلس مع السادة ؟

الوطن تقف عليه انت الان ويمتد بعيداً ٠٠٠

لم يبدو على هيلان انه فهم شيئاً مما قاله هذا الشاب ٠٠٠

- **هل تحب الموصل مثلما تحب بغداد ؟**

قال الشاب :

- **ومثلما أحب سومر ومثلما أحب تلك الجبال البعيدة ٠٠٠ ٠**

- **ومن يقول لك ذلك ؟**

سأله هيلان بلهف :

- **التنظيم ٠**

قال الشاب :

- **التنظيم وما هو هذا التنظيم ؟**

ـ إنَّه لم يكن عشيرة او ديناً .
ـ إنَّه أكبر من العشيرة ولا تمنعه الاديان المختلفة ٠٠٠ قد يقوده زنجي مثلك فأتبعه وقد يقوده ابيض لا فرق٠٠٠[1]

[1] ـ وترسو المراكب (رواية) : ٥٢ـ٥٣ .

في هذا السياق لا تُفاجأنا الشخصية بما تحمل من أفكار ؛ لأنَّ الحوار ينسج بما ينسجم وفكرة الرواية ، لقد بنيت شخصية (محمود) وفق تصورات صاحب النص وبما يتلائم وشخصية (هيلان) ٠

إنّ طبيعة بناء الشخصية المحورية لم تتبلور بما يتيح لها التعبير عن انطباعاتها ؛ بوصفها وليدة طبقة معينة لا تمتلك بعداً سوسيولوجياً ٠ إنَّ الطابع الواعي والنزعة الوطنية والانسانية جعلت (محمود) شخصية متكاملة ((تجسد الخصائص المميزة في الحياة وتستدعي موقفاً نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف إلى حد كبير القدرة الإبداعية للكاتب))[١] ٠

من خلال استقراء بناء صورة (محمود) نجد أنها لم ترد مجرد عنصر بناء فحسب ، وإنَّما تشكلت ضمن إطار جمالي وظيفي أسهم في رسم وتحول ونمو الشخصية الرئيسة ، يقول الراوي :

((فكر هيلان بأنَّ هذا الشاب تسوقه قوة خفية ، هي ليست تسوقه فقط بل تمنحه عقلاً ينمو يوماً بعد يوم))[٢]٠

وفي مقطع آخر :

((عاد هيلان يفكر بامر هذا الشاب الغريب لماذا هذا العناء من اجل شيء اسمه التنظيم ٠ لم يكن عشيرة ولا دين ولكن ما هذا سكن عقله ؟ يستفز حواسه الانسانية الداخلية ، يجعلها صافية تهز بها الروح من دون شوائب ، دون قيود))[٣] ٠ وبهذا بدأت الشخصية المحورية بالتحول ، فنوازعها تتفق مع تطلعات (محمود) ، ومن الملاحظ ان الكاتب منح الشخصية الثانوية بعداً إيجابياً أكبر من خلال حوارها مع (هيلان) ذي النزعة الثورية ؛ لذا جاءت الحوارات مرتبطة بفكرة التمرد والنازع التأريخي من خلال استدعاء الشخصيات المرجعية٠قال الشاب :

- **وانت ماذا تعرف عن البصرة ؟**

١- مدخل الى علم الادب : ١٣٩ ٠
٢- وترسو المراكب(رواية) : ٥٦ ٠
٣- م ، ن: ٦٨ ٠

اجاب :

- **لا اعرف شيئا غير بيت بتنا فيه حين جلبونا بالمراكب للبيع ٠**

ابتسم الشاب قائلاً :

- **البصرة مدينتكم ، مدينة صاحبكم علي بن محمد ٠**

لم يعرف هيلان شيئاً عن مدينته ، ومن صاحبها علي بن محمد ، قال :

- **ليس لي صاحب في هذا الاسم ٠**

ابتسم الشاب وشرح لهيلان ثورة الزنج في البصرة[١] .

ومن ثم يستمر السارد في ذكر استدعاء (محمود) للشخصيات المرجعية، يقول : **((الشاب مسترسل بالكلام عن الحضارات والممالك السود التي اقامها الزنوج على وجه الارض كافور الاخشيدي ، الغضنفرر ، عنتر بن شداد يهز الصحراء بزندين أسودين ٠٠٠ هيلان توحد مع عنتر ود لو يصرخ يا ابن شداد تعال حدثني مابين اسواق العبيد وحب لميعه))**[٢] .

إنّ عملية الانتقال إلى المعطيات التأريخية والانسانية عن طريق صوت واعٍ (محمود) وتقديمها نموذجا ماهي إلَّا رغبة من السارد لخلق معادلة بين الدافع الذاتي وهو شعور هيلان بالاضطهاد فضلاً عن ذلك شعوره بالإستلاب العاطفي ؛ بوصفه عاشقاً لإبنة الشيخ واستشعاره لصعوبة التقدم لخطبتها والدافع الموضوعي الموازي للدافع الذاتي ، وهي الرغبة بالتخلص من الظلم بكل أشكاله وهذا ما يتضح فيما بعد بتحول هذه الشخصية وتمظهرها رمزا لمجابهة الاحتلال ٠ ومن هنا حاولت الشخصية الثانوية الكشف والوقوف على تلك التجارب التأريخية المتباينة كثيمة رامزة للتمرد والوثوب والهمة العالية التي جسدها الموقف التاريخي ، فصراع تلك الشخصيات لاسيما ثورة (محمد بن علي) تمثل صراعاً مستمراً في قلب التاريخ ، ولعل هذا المبدأ

١- وترسو المراكب(رواية) : ٥٠ ٠

٢- م.ن : ٥١ ٠

هو الذي يفسر دلالة السياق السابق ، فصوت الشخصية الثانوية (محمود) وسيلة الربط مابين الماضي والحاضر لتجسيد صراع (هيلان) في واقعه المعيش ، من هنا إن نوازع الشخصية المحورية تحمل بعداً فكرياً ذا سمات إنسانية ، ومن هنا نجد إن هذا التوظيف كان موفقاً بوصفه استدعاءاً ايحائياً لما يسود العصر ومن ثم الابتعاد عن النزعة النكوصية للشخصية المضطهدة . وبعد ذلك يلحظ المتلقي النمو عند (هيلان) ؛ بسبب تلك النماذج التاريخية التي استدعتها حوارات الشخصية الثانوية (محمود) التي أمست المثل الأعلى في استلهام معاني التمرد عند (هيلان) وهذا ما نجد أثره في العديد من المواقف ولعل من أبرزها حواره مع الحاكم الأنكليزي كما في المقطع الاتي : **((سيد هيلان ٠٠ انا اهنئك من اعماق قلبي على رحيل ذلك الشيخ الطاغية ويسر بريطانيا العظمى ان تكون قد استرجعت حقوقك التي اغتصبها ، وتتمنى ان تتعاون معها ٠٠٠**

قال هيلان :

- **لم يكن لي حق مغتصب لدى سيدي وأنا لي رفاقٌ بيعوا في اسواق البصرة ٠٠٠**
- **الآن ماذا تريد يا سيد هيلان كي تتعاون معنا ؟**

قال هيلان :

- **لا اريد شيئاً ٠٠٠ اريد ان يعود السادة المبعدون ٠٠٠ اريد ان نسير بصحرائنا التي خلقها الله لنا دون ان يسألنا غريب الى اين تتوجهون ، اريد ان نأكل نحن وإخواننا في البصرة وبغداد والموصل والنجف وكربلاء دون ان يمنع الماعون ٠**

أخذ يصرخ :

- **لا أصدق ٠٠٠ لا أصدق هذا كلام شخص منظم ، هذا يشكل خطرا كبيرا على دولة بريطانيا العظمى٠))**[1] .

---

[1] - وترسو المراكب (رواية): ٧٠ – ٧١ ٠

من خلال تتبع النص نجد أنّ (هيلان) يتحول الى شخصية نامية في رؤيته السياسية بعد لقائه بالشاب (محمود) فنجد أنَّ نظرته تجاه الحياة أصبحت اكثر جدية واوسع مدى ٠ وهذا ما نستشفه في النص السابق اذ لم تتوقف الرؤية عند الشخصية الرئيسة على البعد المحلي ، بل أبدت تفاعلها مع قضايا خارج حدود البلد لاسيما القضية الفلسطينية ٠ وبهذا اسهمت الشخصية الثانوية بادخالها بمستويات جديدة تمثلت النازع السياسي غير المحلي ٠

تعد رواية السجن من النصوص ذات النزعة الانسانية التي – غالباً – ما تعبر عن واقع متأزم بسبب متطلبات العصر ((صدر خلال العقدين السابع والثامن من القرن العشرين ما يزيد عن ثلاثين رواية كان موضوعها السجن))[١] ، ففي المنجز الروائي وضمن مدة البحث ، نجد أنَّ رواية (ممر الى الضفة الأخرى) لإحمد الباقري اتخذ هذا الشكل من النصوص ٠

ظهرت شخصية (حسن ياسين) شخصية ثانوية ؛ وقد كشف الراوي عنها في المعتقل بظهورها الأول على أنَّها شخصية ذات طابع ريادي وهذا ما ينسجم وديناميتها في النص التي يلمح لاحقاً من خلال تبنيها بعدد من الأحداث (التشجيع والمشاركة بالهروب من سجن الحلة ، قيادة التنظيم في السجن ، الاشتراك وقيادة عمليات الكفاح المسلح في الهور ٠٠٠) يقول الراوي المشارك (باسم): **((ذات يوم دخل رجل الى القسم الذي كنا فيه كان يرتدي زياً عربياً عقالاً و شماغاً ولكن من دون عباءة ٠ دخل إلى قسمنا وانزوى في زاوية من باحة التوقيف واتكأ على إحدى اكوام امتعة الموقوفين ٠٠٠**

- **فقلت له : أنا من الناصرية أيضاً .**

فسألني : ما اسمك ؟

- **فقلت : اسمي باسل عبدالسلام مصطفى**

عندما سمع اسمي نهض من مكانه وقبلني قبلة حارة وقال :

---

[١] - رواية السجن في العراق: ١٩ ٠

- **كيف صحتك يا رفيقي ؟**

- **فقلت لم نتعارف من قبل .**

- **قال أنا مسؤول اللجنة المحلية للتنظيم الحزبي لمدينة الناصرية كيف لا أعرفك ؟**[١]

وفي مقطع آخر : **((ومرت أيام قلائل جاء بعدها حسن ياسين وأخبرني بأنه فاز بالانتخابات))**[٢] .

فالحوار في هذين النصين ذو بعد إشاري لظهور هذه الشخصية على أنَّها مناضلة متسمة بالحركية ، وهذا ما نجده فيما بعد من خلال تحفيز الشخصية الرئيسة للهروب من السجن يقول في حواره مع (باسل) :

- **أنت عشت في أكثر سجون العراق هل توجد إمكانية الهروب من أي منها واي سجن يمكن الهروب منه ؟**

قلت :

- **لكل سجن ظروفه الخاصة ولكن الظروف الأفضل والخروج الى المستشفى والهروب من هنالك .**

قال حسن :

- **نحن منتقلون إلى سجن الحلة المركزي ولا نعرف ظروفه ولكن عهداً عليَ إذا تسلمت تنظيم السجن فسنهرب أنت وأنا عند أول فرصة**[٣] .

وبهذا حاول الباقري أن يرسم هذه الشخصية ونمذجتها مع واقع الحياة ، بوصف صراعها وتمردها على التسلط في مرحلة المد الثوري وتبني أيديولوجيتها التصدي لهذه

١- ممر الى الضفة الاخرى(رواية) : ٢٨ – ٢٩ .

٢- م . ن : ٢٩ .

٣- ممر الى الضفة الاخرى (رواية): ٣١ .

السلطة ٠ وعلى الرغم من المظاهر البطولية التي تبنتها الشخصية الثانوية (حسن ياسين) إلا أنَّنا نُفاجأ بتحولها السلبي والتخلي عن ايديولوجيتة ومبادئها الوطنية بسبب ضغوط المعتقل ، ومن ثم يشي برفاقه ومن خلال هذه السلوكية جسد صاحب النص حيثية من حيثيات الواقع النضالي ذلك إن ((البطل الثانوي هو وسيط ايضاً بين الواقع والقارئ))[١] . فضلاً عن ذلك فـ((أنَّ رواية السجن هو موشور المنتمي في ازمة الحريات، فهي تحلل هذه الأزمة وتفتتها إلى جزئياتها الى بنائها الدرامي ، ومن هنا فهي معنية بكشف التأثيرات المختلفة على الصعيد النفسي والفكري والاجتماعي))[٢]٠ وعليه أنَّ التحول في نمط سلوكيات (حسن) لم يتمظهر من خلال حوارات الشخصية الثانوية ذاتها ، وإنَّما هذا التغير ورد على لسان (باسل) ، وبهذا لم نلتمس صوتها في هذا التحول ومن ثم فإنَّ عنصر التكثيف في الكشف عن جوانب التحول غيب دورها في الوقوف على تلك الأحداث ٠

إنّ تبلور التغير انطوى ضمن إطار ثنائية متضادة (اتصال / انفصال) يشكل الاتصال الانتماء والدور القيادي في التنظيم والانفصال تعاونه مع السلطة الظالمة، وبهذا شكلت الشخصية الثانوية هاجساً للشخصية الرئيسة يقول المشارك : **((بصقت على الارض ٠ بصقت على شبح حسن ياسين الذي اصبح دمية حقيرة بأيدي رجال السلطة لقد انتابني اشمئزاز بغيض من تذكره))**[٣]٠ ومن هنا تحولت الشخصية الرئيسة إلى بطل مضاد ، إذ لم يكتفِ في مراقبة ما يحصل من تغير في سلوك حسن ، فضلاً عن ذلك نستشعر زيادة ديناميكية الشخصية الرئيسة من خلال تبادل الأدوار بسبب موقف (حسن) ، فقد حفز هذا الحدث في تصدي (باسل) للمواقف والمجابهة ولعلَّ من أهمها مواجهة مدير السجن كما ورد في السياق الاتي :

((وقفت مع مدير السجن أمام غرفة الإعدام وقلت له :

- **اخبرنا رفيقنا بكل شيء ، وهذه الأقوال التي تحسبونها اعترافاً من حسن ياسين لأجل إطلاق صراحه ما هي إلاَّ من تأليفه ولا صحة لها وأقول لك بصراحة أنا**

١- عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية : ١٨٧ ٠
٢- رواية السجن : ١٩ ٠
٣- ممر الى الضفة الاخرى(رواية) : ١٧٦ ٠

من الهاربين من سجن الحلة وهذه حقيقة يعرفها الجميع ٠٠٠ عاهدته على تهدئة السجن مادمت في أمان ومن دون اعتداء عليَ او على رفاقي الآخرين))[١] ٠

وبهذا نجح الباقري – كما اعتقد– في رسم التناقض والمفارقة في الواقع الاجتماعي والسياسي وبالرغم من سلبية سلوك الشخصية الثانوية إلاَّ أنَّه في الوقت ذاته تحول إلى بعد إيجابي للشخصية الرئيسة وهذا ما أفصح عنه النص بعد تحول شخصية (حسن ياسين) ٠

أمَّا في رواية (ذيل النجمة) للأديب (خضير فليح الزيدي) فإنَّ البنية الحكائية تقدم لنا (جسار البدوي) على أنَّها شخصية ثانوية ، ومن منطلق أنَّ ((الشخصية الروائية هي نتاج ثقافي واجتماعي وتاريخي))[٢] . فالراوي سعى إلى بث روح الواقع في هذا الكائن الورقي (جسار البدوي) ، ومن هنا يتراءى للقارئ أنَّ هذه الشخصية مرتبطة باحداث وقعت بالفعل إلَّا أنَّه في الحقيقة ما هي إلاَّ خدعة فنية من قبل صاحب النص ، الهدف من توظيفها إحالة المتلقي للواقع الذي عاشه المجتمع الجنوبي في العراق لاسيما الناصرية ، ومن ثم الوقوف على القضية الكبرى التي عالجتها الرواية فكرة الرواية (التخلف الاجتماعي و سيكولوجية الانسان غير الواعي) ، فضلاً على رسمها بشكل يثير الاهتمام لتبدو هذه الشخصية ذات جاذبية واقعية ؛ فقد ارتبطت بعدد من الشخصيات بصورة مباشرة او غير مباشرة على الرغم من دورها الثانوي، ومن الملاحظ انها لم تغير المسار السردي او انها تخلق حدثاً رئيساً في النص بقدر ما انتجت لنا رؤية مفادها ، ان التخلف يعاش على مستوى الانسانية كنمط وجود مميز له ديناميته ٠

إنّ (جسار البدوي) شخصية بدوية جاءت الى المدينة وهي تحمل رغبة التخلص من ارهاصات الصحراء ، ومن ثم انتقالها الى المدينة لتتحول بذلك شخصية إنتهازية تشيع في تصرفاتها الاحتيال والاستغلال ٠ يعمد السارد إلى تتبع بنائها منذ الولادة

١- ممر الى الضفة الاخرى (رواية): ١٨٠ ٠
٢- سوسيو لوجيا النص تأريخ المنهج واجراءاته : ١٥٧ ٠

متكئاً بذلك على وظيفة تخلخل المُتتالية السردية ، فقد أورد الفضاء المكاني لولادتها ضمن إطار مقارنة بين شخصية مدنية متمثلة بـ (الزيدي الكبير) وشخصية ريفية (هاشم المعيدي) ، يقول الراوي ((**أمَّا الصرخة الثالثة .. في جوف الليل الاسود وعلى نار متأججة في موقد البدوي الاب .. كانت صرخات الطلق في البرية المتوحشة لها دوي تقشعر له الأبدان ، إذ تلاشت آثار الصرخة من أول لحظات بزوغ الفجر .. ممزوج بعواء ذئب أجرد جائع ... يوشمه أبوه .. يضع العصا في نار الموقد ، ثم يمس بها صدغ الجنين الأيمن واشماً إياه من غدر المدن .. هكذا يصبح جسار بدوياً يكره حياة الصحراء ووحشتها الدامية ...**))[١] .

من خلال الوقوف على جزئيات المكان ودلالاته الواردة في النص يمكننا أنَّ نتعرف على طبيعة هذه الشخصية وظروفها ، فالولادة في الليل الأسود والنار المتأججة والبرية الموحشة وعواء الذئب الأجرد الجائع ينسجم مع التشخيص لنفسية (جسَار) تمثل سيميائية حدث لما ستؤول اليه هذه الشخصية وبهذا دخل السياق في التمهيد الاستباقي لسلبية الشخصية الثانوية ، إذ ظهر (جسار) منحرفاً يمارس الشعوذة وعمل السحر والطلاسم ، وبما أنَّ ((الكاتب يخلق أشخاصه مستوحياً في خلقهم الواقع مستعيناً بالتجارب التي عاناها هو أو لحظها ، وهو يعرف كل شيء عنهم ولكنه لا يفضي بكل شيء ...))[٢] ، فقد رسم لنا الزيدي علائقية شخصيات أخرى بـ(جسَار) ونكتفي بذكر نموذجين متباينين الشخصية الرئيسة المتمثلة بـ (الدكتور عوني) طالب دكتوراة الذي مثل معانات الحاضر عند الشخصية القلقة والمخاوف من هواجس المستقبل والعجز عن مجابهة الحاضر على الرغم من ما يملكه من ثقافة واما الشخصية الاخرى فهي (سعاد) زوجة فاخر الكمنجي الشخصية غير الواعية . يلجأ (الدكتور عوني) الى (جسَار) البدوي ؛ ليعمل له حرزاً كي يجتاز مناقشة رسالة الدكتوراة التي كتبها في علم الاجتماع ففي الحوار مع البدوي يقول :

١- ذيل النجمة (رواية) : ٦١ – ٦٢ .
٢- النقد الادبي الحديث : ٥٢٨ .

- **يا عم جسار ٠ الحرز هو الطريق الوحيد للعيش بسلام دون مشاكل ٠٠٠ أنا مقبل على مناقشة رسالة الدكتوراة ، يعني هل تريد مني أنَّ اقبل للمناقشة دون لفة حرز مبارك من يدك ٠٠)**[١] وفي حوار مع الزيدي الاب يقول :

- **استاذ عوني أنت رجل طموح وتريد أنَّ تحقق مستقبلاً مشرقاً لك ، لكن ألاَّ تعتقد إنَّك متناقض بعض الشيء كيف لرجل علم مثلك يخفي في جيبه حرزاً او ماشابه ؟**[٢] .

وبهذا يقدم لنا الزيدي شخصية الدكتور عوني شخصية تستمد قوتها وعزيمتها من بدوي لا يعرف القراءة والكتابة وبهذا عطلت القيمة الثقافية بتأثير من الشخصية الثانوية المخادعة وغير الواعية وهو تعبير عن رؤى واقع معاش متمثلاً ببناء شخصيتين قائماً على ثنائية ضدية (الجاهل / المُؤثر) و (المثقف / المُتأثر) ٠

أمّا (سعاد) بنت عبد القهوجي هي شخصية مسطحة ترتبط بعلائقية مع الشخصية الثانوية (جسَار) جسدتْ التصادم اللاواعي الذي أفرزته المؤسسة الاجتماعية ، ومن ثم تحولها إلى ضحية مغلوب على أمرها ، اذ كانت تطمح للحصول على مولود حُرِمت منه طويلاً وبسبب ضغوطات الواقع الاجتماعي ؛ وقعت في شباك (جسار) ، وبهذا رُسِمت (سعاد) بالطابع الموضوعي لصورة المرأة في النسق الاجتماعي كون المرأة لا تنفصل همومها الموضوعية عن همومها الذاتية او الفردية ولذا يصبح للزمن تأثير حاسم في حياة المرأة من حيث تقديم حلول مجدية كانت تنتظرها او السقوط بها الى نهاية تراجيدية تحمل معنى الوحدة والانعزال والقلق ، وإنَّ كانت الرواية قد صنفت(سعاد) ضمن إطار سلبي برسمها ذات نزعة منحرفة على يد الشخصية الثانوية (جسار) إلاَّ أنَّها من جانب آخر رسمت قساوة المجتمع الذي يقوض دورها في الإنجاب ليهدم بذلك كل أدوارها الاخرى ، وبهذا تنتهي(سعاد)نهاية موندرامية بمقتلها على يد أخيها الأسير.

١- ذيل النجمة(رواية) : ٨ ٠
٢- م٠ن: ٨٨ ٠

تقول في حوار مع القاضي عند التحقيق بعد ما قبض عليها في بيت (سيء الصيت) :

- **سيدي القاضي كنت امرأة مستورة ٠ في أحد الأيام ذهبت الى الكلب ابن الكلب جسار بعد ان تزوجت فاخر الكمنجي هذا ولم احصل على اطفال منه٠**

قال جسار :

- **سهلة تعالي غداً الى هذا الدكان عند الفجر ٠٠ استحمي جيداً والبسي ملابس زوجة لزوجها ويصير خير٠٠**

فعلت هذا الامر بحذافيره ٠٠ في الفجر ذهبت خلسة للبدوي جسار وعندها اغلق الباب من الداخل قادني الى مخبأ خلف المحل وقال :

- **أنتِ بحاجة إلى عمل بس بنجاسة منيَ ٠٠٠**

قبلت يا سيدي القاضي وعندما افرغ ماء الحياة في جوفي قال لي :

- **انهضي بالولد الصالح إن شاء الله ٠٠٠ بعد شهرين فقط عدت إليه ٠٠٠ وقلت ٠٠٠ وين الولد الصالح أنت تضحك عليَّ اخذت ماء وجهي قال :**

- **اششش اسكتي ٠٠ أعرف ذلك لقد بطل العمل ٠٠ أنتِ بحاجة إلى سبع رجال مختلفين كل واحد من بلد ٠٠٠ بعون الله ينزرع طوير ذهب ابطنك بالحلال من فاخر ٠**

فعلت ذلك وبدل السبعة صاروا سبعين ٠[1]

---

[1] - ذيل النجمة (رواية): ١٨٥ – ١٨٦ ٠

من خلال الاستقراء النص السابق والوقوف على بنيه السردية فاننا سنقف إزاء نسق ثقافي للمجتمعات المتخلفة والتي تركز على تناقضات القيم ومن هنا وبتواشج الشخصية الثانوية(جسار) والشخصية المحورية (الدكتور عوني) والشخصية اللاواعية (سعاد) تكُشف أمامنا التواطئات الأعرافية والأخلاقية .

الفصل الثاني
تشكلاّت الشخصية

المبحث الأول : الشخصية الريفيـــــة

المبحث الثاني : الشخصية المدنيـــة

المبحث الثالث : الشخصية المستلبة

المبحث الرابع : الشخصية المتمـردة

الفصل الثاني
تشكلات الشخصية

المبحث الأول: الشخصية الريفية

في مجتمع الرواية الريفي تظهر تقنيات رسم الشخصية محمّلة برؤى اجتماعية أو نفسية أو ثقافية ، بغض النظر عن تشكيل هذه الشخصية (واقعية أم خيالية) ، لذا وظّف خضير فيلح الزيدي في روايته (خريطة كاسترو) ما يُعرف بـ(الأسطرة)• في ضمن تجربة البيئة الريفية ومحيطها المادي والمعنوي على وفق زمكنة الحدث التاريخي ، فأفرز لنا النص شخصية (الشيخ سليمان الركشة) ، شخصية تتسم بفاعلية مؤسطرة تعطي بعداً شمولياً ، يمكن أنْ نلحظه عبر تحليل النص ، فالكاتب جهد على رسمها بطريقة غير مألوفة ؛ بإخراجها عن إطارها الواقعي؛ لتصبح بذلك إشارة لرؤيوية الكاتب ، ومن ثم تأطيرها بالحدث العجائبي ، وعلى وفق هذا المنطلق الذي يحتاج الى تجربة واعية لارتباطه بأدبية الخطاب السردي فضلاً على ارتباطه بآلياته يرى (تودوروف) إن((انتماء النص الأدبي إلى هذا المظهر من مظاهر الإبداع يتطلب شروطاً منجزة يتعلق الأول بالقارئ ويرتبط الثاني بشخصية أو الشخصيات من النص ويتصل الثالث بمستويات التأويل))[١] .

حاول الروائي أنّ يُهيئ لبناء الطابع العجائبي بوساطة وجود جزئيات تتساوق مع هذا المظهر ، وعليه لابد من الإشارة إلى أنّ هذا التلازم هو ما ذهب إليه (تودوروف) فيما يخص جانب التأويل عند القارئ ، فالسارد عندما يلجأ إلى التعبير الميتافيزيقي قبل تناول الثيمة الريفية المؤسطرة ، يعمد إلى إزاحة الشخصية عن علاقتها بالنسق المألوف ، ولعل المروي هو أول تمظهر لهذا المضمون يقول الراوي: **((القرد النبيل**

• الاسطرة : تعني جعل الشيء أسطوريا ، وهو ما يرادف الخلق والابتكار ، ورفع الواقع إلى مرتبة الأسطورة الجديدة ، فهي مروي مؤسطر أو مبتكر أو المخلق من الواقع ، وهو إيجاد بقطع الصلة بين الأسطورة القديمة ، وهي فعالية إجرائية ذات بعد قصدي . ينظر : الأدب المقارن العام : ١٤٧ ، وينظر : أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : ٣٣ ـ ٣٤ .

[١] ـ النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة : ٢١ .

يضبط بوح أسراره مع إيقاع الأقرع لحديث عن جد الركشة سليمان عندما يؤشر بسبابته على مكان ليس بعيد من مجرى الأحداث))[١] ، وهنا نلحظ إدخال تقنية التشخيص (للقرد) وتأطير السرد بالغرائبية ، ما هو إلا خلخلة لنظام السرد الواقعي ؛ للتهيئة والدخول في عالم الشخصية٠

ولتعزيز هذه البنائية (الأسطرة) يرسم الروائي موقفاً لعائلة (الشيخ سليمان) ، إذ جعل له أولاداً لا يمكن عدهم في ضمن مدة زمنية – على حسب تعبير الرواية – فضلاً على إضفاء الطابع الأسطوري لمراسيم زواج أولاده ، وهذا ماكشفه النص الآتي **((٠٠٠ إذ كانت الاستعدادات لنوع المراسيم تبدو أنها من مراسيم الزواج الأسطوري في شارع زواج المناديل المقذوفة على النساء ٠٠٠ ذلك في لكش المجاورة أيام كانت الآلهة تختار الميتات الكونية والزيجات الجماعية))**[٢]، فالسرد هنا يعطي صورة مُتخَيلة ، في منأى عن الواقعية ، ولتعزيز هذه الرؤية عمد الراوي إلى إقحام شخصية أخرى تشكل امتداداً للشيخ سليمان هو (سعد) حفيد الشيخ ؛ ليكشف بذلك الجدلية التي قامت عليها الأسطرة في السياق و المرتبطة بالكون والحياة بأبعادها الفكرية والاجتماعية الناشئة أصلاً بسبب صراع الذات مع الآخر بكل أشكاله ، و(سعد) بوصفه راوياً راصداً* أَسْهَم في رسم شخصية (الشيخ سليمان)؛ إذ كشف لنا عن حيثيات صراع (الركشة) مع الموت يقول : **((إنَّه ذات مساء لاحظ أهل الركشة ساحة الصراع المرير مع الموت على جولات متعاقبة وفي كل جولة يمسك بقرني الموت ثم يمدده على التراب ٠٠٠ يأخذ قسطاً من الراحة والعودة مجدداً لساحة القتال ٠٠٠ كلاهما الموت والشيخ معاً في بطولة مصارعة ليس فيها من يخسر أو يربح٠٠))**[٣]

---

١ ـ خريطة كاسترو (رواية) : ٥٨ ٠

٢ـ م . ن : ٦٠ ٠

*ـ شخصية راوية في النص وهي المرآة التي تعمل على عكس الأحداث بوضوح وتستعمل لتقريب بعض الأشياء للقارئ ليعرفها بجلاء ، إن من أطلق عليها (الراصد) هو (جيمس) ٠ ينظر : تحليل الخطاب الروائي : ٩٢ ٠

٣ـ خريطة كاسترو (رواية) : ٦١ ٠

من خلال تتبع حركة السرد نجد لغة السارد الوصفية لا تنفك عن غير المألوف، مُبتعدة عن واقعها المُفترض يقول: **((انه لم يكن مثل بقية الرجال حتى يموت مثلهم ٠٠ فكيف يبلغ الرجل قامتين من الطول ، يده مجرفة كبيرة ، عيناه ثاقبتان ، إنَّه بطول الشويثية تماماً ، بل أطول بقليل ٠٠٠ ينطح ثوراً هائجاً برأسه ويقتله ٠٠))**[١] ، ففي هذا السياق تكشف المساحة الوصفية جزئيات الفضاء المكاني (الريفي)، فالموصوفات(جزئيات البيئة الريفية) حضرت بحضور الشخصية بوصفها ابنة البيئة ٠

فضلاً عن ذلك فإنّ التكثيف في الوصف المؤسطر للشخصية الريفية وعدم أخذها حيزاً واسعاً في نسيج النص يُحيلَنا إلى نمط تشكّل هذه الشخصية الذي ورد ضمن إطار ثانوي ، فسرد الصراع مع الموت يرد ضمن مساق حدثي متعدد الدلالات (شخصية الموت) و(الصراع بإبعاده المختلفة) و (ثنائية الموت والحياة)، من هنا صور السارد بواطن الآخر المضاد (الموت) ، ومن منطلق ((إن ارتباط الشخصيات بالعجائبي هو تثمين للثيمات بالكثافة التخيلية التي تخلق شخصية عجائبية محضة أو عادية ، تؤسس لأفعال عجيبة))[٢]، كشف السارد عن سلوك شخصية الموت المرتبط بالشيخ سليمان المتمثل بمحاولات سلب الحياة ، فالموت يُقدَم بطريقة الحدث السردي الموصوف بـ(التحايل) و (المجابهة) يقول الراوي : **((وذات يوم فقط غافله وهو يريح جسده مسنداً إياه إلى ساق شجرة التوت العقيمة ، مفكراً بما ستؤول إليه الأمور ٠٠٠ انه لم يفكر بما يخطط له الموت٠٠٠ التفت الموت من خلف الشجرة ليمد له يديه من قضبان الحديد٠٠٠ ويشد على زمارته بكل ما جاء من قوة ليخلع منه روحه ٠٠٠ ومن ثم لاذت الروح كقط صغير مذعور من خانقه في قلب النخلة وفي لب جمرها وطلعها ٠٠٠ حتى الموت حاصرها ٠٠٠ ليمسكها بعد أن طال انتظارها منذ زمن بعيد ، مسروراً بفوزه مثل طفل يصطاد صقراً نافراً ويلّوح به في الهواء))**[٣]٠

---

١ - خريطة كاسترو (رواية) : ٦٠ ٠

٢ - بنية العجائبية في الرواية العربية : ١١٦ ٠

٣ - خريطة كاسترو(رواية) : ٦٢ ٠

ويمكننا القول من خلال استقراء هذا النص: إنّ سيميائية الحدث كانت عاملاً للكشف عن التوازن الذي سُرد به الحدث وبناء الشخصية (الشيخ سليمان) بما يوافق الرؤية السياقية ، ومن جهة نظر أخرى ترى الدراسة غياب الأنا الساردة في هذا البناء اضر بالقيمة الفنية للحدث ؛ ذلك أنّ صراع الموت في النص تجربة فردية ذاتية، فالذات هي الأقرب إلى هذه الفلسفة (فلسفة رفض الموت) فالسرد عن طريق الراوي المشارك(سلمان) يكشف عن رؤى وأبعاد ابلغ ٠

فضلاً على أنّ التكثيف في طرح نسق هذا الصراع وغياب الوظيفة الحوارية كان؛ بسبب الموت ذلك اللّغز الذي لا يدرك جوهره اضافة الى أنّ رسم الشخصية الريفية المؤسطرة وأنمذجتها في النص ، ما هي إلا إشارة رؤيوية مجسَّدة فنياً ، فالبعد الاجتماعي عاملٌ مؤثرٌ في انطباعات الأشخاص وثقافتهم ؛ من هنا قُدِّم لنا شيخ القبيلة على أنَّه كائن ذو بعد متعالي عن ترابيته ، وبذلك ارتأى المبدع توظيفاً غير مألوف (الرامز) ؛ لتجسيد فكرته ، ذلك أنّ رؤيوية الكاتب ما هي إلاّ ((رموز تساعد الفنان على خلق شخصيات نابضة توحي بما يريد التعبير عنه))[١] ، وبهذا وعن طريق رسم شخصية الشيخ تتضح انطباع المجتمع الريفي لهذه الطبقة من الناس (شيخ القبيلة) وفق منطلق سوسيولوجي ٠

أمّا تجربة نعيم عبد مهلهل في رواية (**أنف الوردة ٠٠٠ أنف كيلوباترا**) ، فقدم لنا شخصية ريفية (ريحانة) بشكل يقترب نوعاً ما عما ذهب إليه الزيدي في رسم شخصية (سليمان) ، فكل منهما أسطر الشخصية الريفية بالاعتماد على جزئيات البيئة٠

فشخصية (ريحانة) ظهرت في مسرح الحدث ضمن أبعاد مختلفة منها الوصف في المفارقة الزمنية (الاسترجاع) ، الذي كشفه السارد (الشخصية الرئيسة)على أنَّه مُرتبط بها عاطفياً، إلا أنّ أخاه الأكبر يتزوجها و يرحلان سويةً إلى بلاد الغرب ؛ وبسبب الارتباط العاطفي بين السارد وريحانه تستمر العلاقة بينهما ، وهنا يتمظهر الجانب الميتافيزيقي لهذه الشخصية ؛ بسبب ما تحمله (ريحانة) من جمال ريفي ، وعليه

---

١ - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة : ١٢٤ ٠

أفصح النص عن هذه الثيمة ضمن ثلاثة اتجاهات هي : (البيئة ذات الجزئيات الخيالية) و (الوصف الشعري المؤسطر) و (توظيف الزمن العجائبي) ٠

أمّا ما يخص (البيئة وجزئياتها) ، فقد شكّل الفضاء المكاني الدلالة الأولى للصورة الوصفية وربط الشخصية بالمكان وحدثه هذا التلازم يتلاءم ونمط شخصية (ريحانة) ، فـ((الصورة المكانية لا يمكن أن تكون بمعزل عن الشخصية ، فكلاهما يصنع الآخر))[١]، من هنا ظهرت القرية التي نشأت بها الشخصية الساردة و (ريحانه) ، ذات طابع غير مألوف يقول السارد :**((في قريتنا الغائبة عن حدود الخرائط وعدسات الباحثين عن الآثارة ، ترعى الآلهة رغباتها ، وتركب الخيول الكحيلة ، فيما تعبت الشمس حزن الذهب إلى صباحات البيوت))**[٢] ، ويقول في نص آخر **((فكانت قريتنا التي هي أصلا جزء من شجرة سومر ، مستقراً جديداً لجموع الآلهة الملونة ، حتى آلهة الأطفال))**[٣] ، في سياق آخر **((٠٠٠وبعض الموتى يبتلعهم الماء في منطقة تسكنها الحيوانات الخرافية والجان ، ويقال إن جاذبية الأرض مفقودة فيها عندما تتيه فيها زوارق الصيادين مع أصحابها ٠٠٠))**[٤]. وفي نص يقول: **((ركبت ريحانة الفرس الأبيض ، وهبطت إلى الماء مثلما تهبط حوريات البحر))**[٥] ٠

عند الوقوف على حيثيات هذه النصوص ، نجد الكاتب حاول أنْ يخلق عالماً قروياً مبتكراً يحفل بخصوصيات لا وجود لها في الخارج(غرائبي) مثل (وجود الإلهة في قرية الشخصية) و (تجمع الإلهة في هذه القرية) و (الكائنات الخرافية في النهر) و (دخول ريحانة الماء على فرسها الأبيض)،استطاع الراوي إحالة المكان المتمثّل بالقرية وجزئياتها إلى ثيمات خيالية تظهر قيمتها الدلالية من خلال الاسطرة٠

إنّ التعامل مع المختلق الخيالي يشكل معطيات مرتبطة بريحانة التي شكّلت هي الأخرى مسروداً متخيلاً ونفياً لواقعيتها ، ويبدو الجانب الدلالي مسوغاً في السياق، فلو تأملنا الدلالة المتعالقة مابين النهر الذي دخلته (ريحانة) والفرس الأبيض، ولكل من

---

١ - المكان ودلالته في الرواية العراقية : ٤٠ ٠
٢ - انف الوردة ... كيلوباترا (رواية): ١٦ – ١٧ ٠
٣ - م ٠ ن : ١٧ – ١٨ ٠
٤ - م : ن : ٥٢ ٠
٥ - م : ن : ١٤ ٠

اللفظين دلالة متشابهة (النقاء) ، من هنا نجد أنّ أجمل النتائج التي أنجزتها بنية النص تتمثّل بالعلائقية بين الشخصية وبين أهم مظهر من مظاهر الريف (النهر) ؛ إذ أن ((هذه العلاقة بين الكائنات والنهر ، تصل عند الكاتب حد السحر والبناء والأسطوري ، حيث يستخدم المخيلة الروائية لاستلهام اسطورة وبنيتها ، ويشكل عليها الواقع الاجتماعي السحري ويهيئ لها تلك المعتقدات الشعبية المستنبطة من هذه البيئة))[١] .

وبهذا يتضح لنا التوظيف في النصوص السابقة مُتضّمن مستويين الأول منهما، انتزاع موقفاً مؤسطراً خيالياً معتمداً على الجزئيات الواقعية (القرية،والنهر،والفرس) والآخر: سيميائية الحدث واللون المتمظهر بعلاقة (ريحانة) بالماء الذي يعد في الحضارات القديمة رمزاً للطهارة* ٠

أمّا ما يخص (الوصف الشعري المؤسطر) للشخصية الريفية (ريحانة) ،فقد ورد عن طريق الشخصية المطّية** الساردة (الرائي) ، فالواصف في النص مشاركٌ في الأحداث ؛ ليعطي بذلك عمقاً في الرؤية ، وإذا ماتتبعنا حضور الواصف في الرواية، سنجده متمظهرا ضمن إحدى الشروط التي تحدث عنها (هامون) ، وهي الرغبة في الرؤية التي يقصد بها الدوافع المعرضية أو النفسية للرؤية ، كالرؤية والانبهار والتلهي والدهشة والافتتان[٢] ، وبوساطة تتبع دينامكية الواصف يظهر الافتتان وازعٌ للوظيفة الوصفية الذي أفرز علائقيات أخرى كالحوار واستدعاء شخصية مقحمة في النص (المأمور) الذي جاء بشهيد القرية ، فقد كشف التانولوج بين السارد وهذه الشخصية النزعة الوصفية بطابعها العجائبي ،هذا ما يكشفه النص الآتي :

---

١ - دلالة النهر : ٢٠ ٠

* - وردت دلالات النهر في الحضارات والديانات ذات أبعاد مختلفة منها ٠

أ – في أساطير اليونان ، بعض الإلهات كن يسترجعن عذرتهن عند الاستحمام في ينابيع معينة ٠

ب– في أساطير سومر : (أونس) كائن أسطوري بصفة بشر والآخر سمكة ، يرتبط اسمه بالطوفان ٠

ج – عند الكنعانيين : كان (يم) سيد العالم السفلي وهو قاضي النهر وقاضي الأموات ٠

من هنا نجد إن اغلب الدلالة المرتبطة بالماء تنم على الطهارة والتخلص من الذنوب ٠

للاستزادة ينظر : جولة في أقاليم اللغة والأسطورة : ١٢٥ – ١٢٧ ٠

** - هي الشخصية المشاركة في الأحداث ، إذ توكل الرؤية إليها تيسيرا للانتقال من السرد للوصف ، إيهاما بواقعية الموصوف والمروي ٠ ينظر : الوصف بين النظرية والنص السردي : ٨٨ ٠ المنقول عن الوصف في الرواية العربية : ١٧٦ ٠

٢ - ينظر : الوصف بين النظرية والنص السردي : ٨٨ ٠

((قال الجندي : إنَّها أنقذتك من موت أرادته الآلهة ، إني متيم بامرأة تتحدى انو ٠

قلت : ليس من حقك أن تتمنى امرأة هي لأخي ٠

قال : ولكنك كنت تتمناها ؟

قلت : لأنني معها منذ فجر السلالات وحتى اليوم ٠٠٠

قال – أي الجندي – : لنعد إليها ٠

قلت : إلى أين وصلنا ؟

قال : إلى عنقها ٠٠٠

وقلت : إن عنق ريحانة عمود من رخام يضيء مثل المرايا ٠٠٠

–وعنق ريحانة ؟

هو مثل شجرة الأرز التي احتمى بأحلامها جلجامش ٠٠٠

قال : هي ساحرة إذن ؟

قلت : وربما أكثر من ذلك ٠

قال : ما أكثر الساحرات في سومر ٠٠٠

قلت : اللائي يعتنين بالجمال فقط ٠

قال : لنغادر عنقها ٠

قلت : إلى أين ؟

قال : ما تبقى ٠

قلت : إلى هنا يقف حدود كل شيء ٠ ما تبقى هو مقدس مثل محراب معبد ، ولأنه عرف القصد غاب في رؤى الحرب))[1] ، بوساطة الوقوف على هذا النص، نجد الوصف في البنية السردية وعلى لسان السارد صفة مهيمنة تُشكِل فعالية انفعالية وكأنها محكي نفسي يكشف عن بواطن السارد بوصفه عاشقاً لريحانة منذ الصبا ، فصوته الوصفي يرسم هذه الشخصية كائناً غير مألوف ؛ من هنا كثرت الوقفات الواصفة ؛ لتعزيز هذه الفكرة ٠

---

[1] ـ أنف الوردة ٠٠ أنف كيلوباترا(رواية) : ٢٥ – ٢٧ ٠

إنّ التركيز على شخصية واحدة مؤطرة بعلاقة عاطفية ومن نوع خاص جعل البنية السردية غير محكومة بمنطق التتابع أو التماسك السائد في النص الروائي التقليدي ؛ ولعلّ هذا ما يبرر هيمنة الوظيفة الوصفية وهوما نجده في إستدعاء(شجرة الأرز) .

وفي سياق آخر يقول:

((**في عينيها تنمو الحدائق مثلما تنمو المدن على الخرائط**))[١] ، ففي هذا النص لا يختلف الحيز الوصفي فالمكان المنطلق من هذا الوصف (تنمو الحدائق) فالنباتات تمثل جزئيةً من واقع الريف ٠

ولعلّ أهم ما يمكن ملاحظته في الرواية أن السارد ينأى عن تناول وصف مواطن الإثارة الجنسية، ومن ثم يبتعد عن الإشكالية الايروتيكية* ، وعليه يتم تحجيم التابو** المحرم (الجنسي)، وهذا ما اكّده السياق السابق (الى هنا يقف حدود كل شيء ، ما تبقى هو مقدس مثل محراب معبد) ٠

أمّا ما يخص (الزمن العجائبي) ، فقد ورد ضمن تمظهر السارد ، الذي ساعد على منحها خصائص تجعلها مائزة عن باقي الشخصيات الأخرى ، متكئاً بذلك على الأنا الساردة ، وعلاقتها بالحدث مباشرة دونما وسيط يقول : ((**لأنني معها منذ فجر السلالات وحتى اليوم**))[٢] ٠

مما لاشك فيه هذه العلاقة الناشئة مع ريحانة ومنذ الحضارات الأولى ، ما هي إلا استدعاء ذهني ، فإذا ما قُرِن بالحاضر السردي وأحداثه فانه يشكل مفارقة زمنية متخيلة ناشئة لتعزيز فكرة الافتتان ٠

---

١ ـ انف الوردة ٠٠ انف كيلوباترا(رواية):٣١ .

*ـ الايروتيكية أنها مذهب يعني بالجنس والشهوة ٠ينظر: مقاربات في السرد :١٢٧.

**ـ تدل مفردة التابو على المقدس أو المحرم أو المحظور ، أو المسكوت عنه ؛ سواء أكان دينياً ، أم جنسياً ، أم سياسياً أم عرفياً (قبلياً) أم غير ذلك ٠ ينظر : مقاربات في السرد :١٤١ ٠

٢ـ انف الوردة ٠٠ انف كيلوباترا(رواية) :٢٤ .

إنّ الزمن العجائبي في بناء الشخصية الريفية ورد في ضمن بنية مؤطرة بأفعال عجائبية يتضح فيها الموروث الشعبي المتمثل بـ(الجنية) و (ساحرات القصب) الخ ، القائم على الوصف البلزاكي* ؛ فقد ورد المشهد السردي تفسيراً لعلاقة السارد بـ(ريحانة) ، ففي حدث الغرق كانت هي المنقذ على الرغم من البعد المكاني ، ففجأة يتوقف الزمن لتحضر لإنقاذ السارد يقول :

((ذات مساء كنت أتهادى بخفة سمكة في شختور صغير وكان معي (الآلهة الأطفال) يلهون مثلي على سطوح الماء الخرافية ... عندما ظهر لي طيفٌ مثلما تظهر حوريات الماء من أعماق الحكايات ... وأتذكر أنها تقدمت صوبي ، ولأني ارتعبت من رؤية من كنت اشتاق إليها حتى في الفراش ... لهذا فالتي أمامي ليست ريحانة ، إنما (جنية) ارتضت إن تخدعني وتتسلى فيّ ، وقد جاءت بإيعاز من الإلهة الصغار ... أحسست بغيرة النساء وأوعزن إلى واحدة من ساحرات القصب للتحول إلى ريحانة ، لهذا خشيت من أن أتقدم صوبها ... وفكرت إحداهن ان تقلب المركب الصغير وإغراقي ، وعندما فعلت نسيت العوم وغاص جسدي النحيف إلى أعماق الماء مع صراخي الذي كان يعود صداه وأصوات طيور فزعة ونباح كلاب نائية . أحست وقتها إني سأموت بسبب غيرة الإلهة مني ولا اعرف لماذا جميع الأشياء في هذا العالم تعشق ريحانة ... كنت اصرخ بملىء فمي على أمي ان تأتي ، لكن أحد لم يأت ... سوى ريحانة التي تصورتها ساحرة شريرة حيث تقدمت سابحة صوبي ... وأعادت وضع المركب ... إذن ريحانة هي التي جاءت بلحمها وشحمها :

-صوتك العذب أتى بي ، اركبني عشر قطارات وكان آخرها قطار أور الذاهب إلى الجنوب القصي واتيت إليك مثلما تأتي النسمة إلى أحضان الفجر))[1] .

---

*-هوالوصف بالفعل الذي يمارسه الوسط على الكائنات سواء أكان مشهدا اوغيره يعتمد الوصف على قيمة تفسيرية أو رمزية وهو تقاطع مع القطعة الوصفية التزينية . ينظر : الفضاء الروائي :٤٦ .

١ - انف الوردة ... انف كيلوباترا(وراية) :٢٤-٢٥.

وفي رواية (وترسو المراكب) ، فقد رسم الحصيني شخصياته الريفية على وفق تلاحم الأحداث وتطورها ، إذ تعتمد على الثنائية الضدية (الخير والشر ، والوعي واللاوعي ، والإنسانية ولا إنسانية) المتصلة بالبيئة الريفية وإفرازاتها ، والقائمة على بنية نسق الصراع ضمن فترات زمنية عاشها الواقع الجنوبي في العراق ، الامر الذي يُحيلنا إلى الاعتقاد بأنّ صاحب النص كان منصفاً في تصويره للمجتمع الفلاحي ، مُنطلِقاً في ذلك من الخبرة والثقافة الواسعة بحيثيات هذه الطبقة ، ومع أنّ الرواية اعتمدت الطابع الواقعي والبناء السردي الخالي من التعقيد إلا أنها حُمِّلت دلالات شتى ومعانٍ متعددة ، ستُكشَف بوساطة الوقوف على بنائية الشخصيات ، ولمراعاة الكاتب للظروف التاريخية للواقع الريفي ؛ عمد إلى توظيف شخصيات تمثل محور هذه البنية الاجتماعية ، لاسيما (الشيخ) ، فضمن الوقفة الأولى للرواية* ، قُدِم (الشيخ) الذي لم يُعلن عن اسمه أو كنيته شخصية ايجابية ؛ ذلك لأنها ((تقوم بإسعاد الناس لما تقدمه من فائدة نفعية للمجتمع وبما تحمله من مواقف إنسانية))[1] ،إذ تتجلى مواقفه في ضمن بُعدين : (البعد الوطني) و (البعد الإنساني ذو السمة الواعية) ، ففي البعد الأول : تظهر هذه الشخصية في إطار سرد الحدث بواسطة الرؤية الخارجية ، و الراوي كلي المعرفة ، إذ يصف لنا ما يرى من أفعال (الشيخ) ، فبعد سرد الراوي تأزم الوضع بين الأنكليز والعشائر العراقية في وسط وجنوب العراق بقيادة (السيد محمد سعيد الحبوبي) ، يُرسَم (الشيخ) على وفق نمط ثوري يتمثّل بالمواجهة مع القوات المحتلة للعراق يقول الراوي:**((عند الصباح أخرج سيده راية سومر الرئيسة امتدت عشرات الأيادي لحملها ٠٠٠ خجل هيلان أن يمد يده معهم زنجي يحمل راية سومر ؟ ربما ضحك منه الجميع ، بل ربما أنفض هذا الجمع وعادوا الى بيوتهم خير من ان تسيروا وراء راية يحملها زنجي ٠٠٠ نشر سيده الراية ثم صاح :**

- هيلان **اقترب ٠**

كانت رجلاه خفيفتين ٠

---

*قسّم الحصيني هذه الرواية والمتكونة من ٢٨١ صفحة إلى ثلاث وقفات كل وقفة تؤطر لبنية سردية ٠ ويقول الكاتب في لقاء الباحث معه في ٢٠١٣/٢/٣ في منزله ، ان هنالك وشائج بين هذه الوقفات، إلا أن الباحث لم يستشعر بهذا التعالق

[1] ـ الشخصية في رواية (عندما يسخن ظهر الحوت) :١٢ .

- **إليك الراية ٠٠٠ هل تعرف معنى أن تحمل الراية ٠))** [١].

نجد في هذا النص إتكاء صاحبه على سيميائية الحدث ، الذي ينم على ثورية الشيخ بـ(نشره الراية) وعطائها لعبد أسود(هيلان) لإستشعاره لما يحمل من دافع تجاه الواقع الوطني ، وفي نص آخر وبعد إصابة السيد الحبوبي في المعركة يأتي صوت الشيخ موجهاً للشخصية الرئيسة يقول الراوي :

((الحبوبي يأمره أن يعود إلى القتال ، لكن صوت سيده أثاره **: احمل السيد إلى الخلف))**[٢] .

ومن جهة أخرى وفي الإطار نفسه ، كانت محاولة كاظم الحصيني في بناء شخصية (الشيخ) الريفي وفق سرد يتلاءم مع المسار التاريخي للأمة العربية ضمن بنية سياسية ذلك ؛ لأنّ ((الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها العامة من خلال شخصياتها الروائية الفردية ، ومن هنا تصبح الرواية طاقة سياسية هامة في التعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها))[٣] ٠

اعتمد الكاتب في عرض هذه الرؤية على ملمحين أولهما: الملمح الموضوعي الذي تناول القضية الفلسطينية وإدخالها في الواقع الروائي المرتبط بوضع الأمة والاخر : ملمح شكلي فني ، متمثل بأسلوب عرض هذه القضية باعتماده وبشكل كامل على التانولوج مع الشخصية الرئيسة الساعية للحرية ومقارعة الظالم يقول الشيخ لعبده:

- **اعلم يا هيلان إنَّ بريطانيا تزرع شجرة خبيثة ، العالم يتحدث عن وثيقة اسمها (وعد بلفور) ، وسيقطعون فلسطين ويعطوها لليهود ٠**
- **سيدي حين جلست أمام الحاكم البريطاني عرفته دورة خبيثة لا تكف عن اللدغ حتى تسعفها ، ولكن ما علاقتنا نحن بفلسطين ؟**

اجاب سيده مبتسماً :

---

١ - وترسو المراكب (الرواية): ٤٦ .

٢ وترسو المراكب (رواية):: ٥٩ ٠

٣ الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية :١٧ ٠

- **فلسطين يا هيلان أخوة عرب مسلمون ومن سومر هاجر أبو الأنبياء إبراهيم الخليل إلى هنالك ، فيها المسجد الأقصى أول قبلة للصلاة**[١]**.**

يمكننا هنا أنّ نضع اليد على ظاهرة سردية أُخرى (الفضاء المكاني الريفي) و تواشجه مع بنية الشخصية بتجسيد (المضيف) وهو المكان المرتبط غالباً بشخصية الشيخ ، فجزئيات هذا المكان لم تعد مجرد إشارات مكانية بعينها بل أطّر وجوده – أي المضيف – بإطار دلالي عميق مرتبط بالطبيعة الدينامكية للشخصية ، فالتحول الحاصل لشخصية الشيخ باتسامها بالسكونية ، ولاسيما بعد أخذه أسيرا إلى الهند مع باقي المناضلين يتوازن مع تحول المكان (المضيف) ؛ إذ يتحول إلى مكان سكوني هذا ما نلحظه من خلال الثيمة الوصفية للراوي المراقب ، ومن منطلق أنّ المكان يُسِهم في تشكيل رؤية في جسد الرواية ؛ يرى أحد الباحثين إن المضيف في رواية الريف يشكل أهم شخصيات الرواية لما له من نصيب معلوم في كل محصول، وهو يكتسب قداسة من جلوس السيد به ولجوء أطياف من القرية إليه واجتماع عامة الناس في المناسبات[٢]هذه الرؤية تكشف في نص الراوي:

((لم يكن هنالك سيد في البيت هذا اليوم ، هاهو خاو وصامت ، موقد النار في المضيف تكاثر فيه الرماد حتى ارتفع إلى أعلى رؤوس الدلال ٠ القهوة باردة والريح تخرج من مشبك القصب الذي في مقدمة المضيف ٠٠٠ احزم النار في الموقد حتى تعالت ورفع صوته بالحداء الحزين (كما متى تفوح دلتي تبجي على شمل العمام)،تقاطر أهل سومر من اليمين واليسار بخطين مستقيمين حتى التقيا بباب المضيف مكان سيده فارغ))[٣].

أمّا البعد الآخر: (الإنسان الواعي) ، فقد تمظهرت شخصية الشيخ من خلال معالجة قضايا إنسانية اجتماعية بحتة عن طريق استقطاب بعض الشخصيات المرتبطة به (لميعة) ابنته المعاقة ، وعبيده (معيوف) و (هيلان)، فالتعامل الايجابي

---

١ - وترسو المراكب (رواية): ٩٥ ٠
٢ - ينظر : الريف في الرواية العربية : ٣٨ ٠
٣ - وترسو المراكب (رواية): ٦٢ – ٦٣ ٠

مع (هيلان) و (معيوف) زرع بداخلهما حس المواطنة على الرغم من انتمائهما إلى مجتمع أفريقي ٠ أما تعامل الشيخ مع ابنته (لميعة) و عشقها من عبده فقد شكل هاجساً لديه، استطاع الحصيني أن يمنح هذه التجربة (زواج ابنة الشيخ من عبد زنجي) بُعدا آخر عن طريق إلغاء الفارق الطبقي ولكي يزيد صاحب النص من عمق هذه التجربة سعى إلى إشراك أبناء القرية في اتخاذ هذا القرار يقول الراوي :

(انه الآن أمام قرار يحتاج للشجاعة أكثر من مواجهة الجيش البريطاني ٠٠٠ خرج من الغرفة تعلوه علامات الحيرة واتجه إلى المضيف ٠٠٠ امسك خيزرانة رفيعة وبدأ يرسم خطوط على الرماد ثم قال :

- **يا أهل سومر حين رحلت عنكم اشتريت حزاماً أسود أشد به ظهري واقومه ، و الآن وقد رجعت فأنا بين أمور ثلاثة أريد منكم أفضلها ، أما أنَّ ارمي هذا الحزام وفي هذا الحال يكون ظهري خاو ، و أما أن أبقيه مطروحاً في البيت أخاف أن يتكاثر عليه الغبار فتتسخ ملابسي ، أم اشد به ظهري وأخشى أن يقول الآخرون انه لا يلائم ملابسك البيض الناصعة ، والآن ماذا تقولون انتم ٠٠٠ حتى نهض شيخ هرم ٠٠٠ توكأ على عصاه ثم قال :**
- **يا سيد أريد أن أرسلك بمهمة ٠ طريق شاق عكر ٠٠٠ وسأعطيك إناء خزف ذا ألوان جميلة تأكل به ، هل تضمن لي بأنك تعود به سالماً من الكسر ؟**

قال السيد :

- **لا ، فالإناء الخزفي لا يتحمل مشاق الطريق ٠**
- **لو أعطيتك إناء فخاري اسود ؟**

قال السيد :

- **نعم فهو اقل عرضة للكسر ٠**

قال الشيخ :

- **إذن قم وشد حزامك على ظهرك من ساعتك المباركة هذه وأعلم أنَّ أمام سومر طريق عكر بحاجة إلى شد الظهور أكثر من نقاء الملابس ٠**

قال السيد :

- **أصبت والله** [١] .

إنّ التوظيف الدرامي لهذا النص المُتكىء على تقنية التانولوج محمل بتجربة اجتماعية حساسة من جانب ، ومن جانب آخر هذا الحدث (زواج العبد من السيدة) أسهم في تطور البناء السردي للرواية ؛ بسبب تفاعل الزوجين مع قضايا متصلة بالواقع السياسي متمثلة بالواقع العراقي انظمام (هيلان) إلى فوج موسى الكاظم النواة الأولى لتأسيس الجيش العراقي والتفاعل مع الواقع العربي المتمظهر بالقضية الفلسطينية ٠

أمّا الشخصية الريفية الأخرى فهي (لميعة) ، وهي ابنة الشيخ الوحيدة المعاقة ، تلك الشخصية التي ظهرت ضمن تجربة صورة المرأة الريفية ذات السمة الخاصة (ابنة شيخ) وعلاقتها مع عبد خادم ، وطبيعة الشعور الوطني المتمظهر بتحملها مسؤولية إصدار قرارات خطيرة ، فضلاً على ذلك كشف لنا السرد عن سلوك الأب الشيخ تجاه عائلته (سلوك ايجابي) ، وهذا ما لا يتفق مع واقع الريف الذي يحجم حرية الفتـــاة، ومن ثم يقِّدم (الشيخ) على أنَّه لا يعيق رغبات ابنته (لميعة) ولا يقوض أحلامها، بالارتباط بمن تحب ، وإنْ كان في ضمن طبقة اجتماعية ينظر لها بالدونية (العبيد) ، من هنا صورت الرواية موقفاً رومانسياً بعد عودة السيد من الأسر ومشاهدته لهما يغنيان لبعضهما ، هذا ما يكشفه المونولوج الأتي: **((يفكر في هذا الغناء ، هاتان الروحان هائمتان ينصتان عن بعضهما ، تجوبان سهول سومر او ربما في ذلك البحر الواسع الذي قطعه على ظهر المركب ، هل تؤتيه الشجاعة فيجمعهما ؟ انه الآن أمام قرار يحتاج للشجاعة أكثر من مواجهة الجيش البريطاني ، الآن سومر ستنقلب وسيحدث الركبان عن هذا الجمع))**[٢] ٠عند استقراء هذا النص نجد أن الصراع النفسي لأبي لميعة هو الطابع المهيمن فالنظام الاجتماعي القبلي يتقاطع مع هذا الزواج ، الذي يلبي رغبة ابنته ، فضلاً عن ذلك فقد صّور النص ومن خلال مفارقة الزمن (الاستباق) مخاوف الشيخ تجاه (لميعة) ، بوصفها

---

[١] - وترسو المراكب (رواية): ٩٨-١٠٠ .
[٢] - وترسو المراكب (رواية): ٩٨ .

معاقة أولاً وزوجة زنجي ثانياً ، ومما لا شك فيه ان هذا التوظيف كَسْرٌ لرتابة النص ومتتاليته، فالاستباق ما هو إلا ((حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص ، بما يتوافر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي ، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة))[١]، هذا ما أفصح عنه النص بانضمام (هيلان) إلى القوات العربية في فلسطين ومن ثم استشهاده ، وولادة طفله في اليوم ذاته يقول الراوي :

((ثم طلب من لميعة إن تتبعهم برجليها الواهنتين دون مساعدة ، نزلت من السرير وراحت تترنح في مشيتها البطيئة ثم جثت على الأرض وراحت تزحف على راحتيها وركبتيها حتى أدميتا ٠٠٠

ثم قال لها :

- **هل كانت رحلتك مضيئة ؟**

قالت

- **نعم يا أبي ٠**

أمسك كفها وكف هيلان وأطبقهما سوية وقال :

- **اعلمي يا لميعة إن رحلتك نحو هيلان شاقة بكل تفاصيلها ابتداء من سيرك إلى الطعنة التي أوجهها الآن لتمزيق نسج التقاليد التي تحيطنا وأهم من هذا كله رحلة سومر ستكون بمشقة))[٢]٠**

وللتركيز على خصائص المرأة الريفية وعدم محدودية دورها وضمن مستويات مختلفة (النصية) أو (السياقية) قُدمِت (لميعة) أنموذجا يمثل هذا النمط من الشخصيات ، ففي الجانب النصي حاول الحصيني أن يواشج بين لغة الرواية والموروث ، من خلال إقحام (الأهزوجة) التي ((تعكس تعلق الإنسان الشعبي بمثل هذه العبارات المنغمة المقفاة))[٣] ٠ أمّا ما يرتبط بالنسق النصي فقد كشفت الرؤيوية على أن بيت الشيخ يمثل مصدر قرار البنية العشائرية ، فضلاً على أنّها كشفت عن

---

١ - الزمن في الرواية العربية : ٢١١ ٠

٢ - وترسو المراكب (رواية): ١٠٠ ٠

٣ - اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية : ١٠٥ .

دور المرأة في مجتمع القبيلة التي لا تقل شأناً عن الرجل في التفاعل مع القضايا السياسية إذا ما أُتيحت لها الفرصة وهذا ما أفصح عنه النص ، فعندما احتاج أفراد القبيلة إلى قرار محاربة الانكليز بغياب الشيخ كانت (لميعة) صاحبة هذا القرار يقول السارد :

((صمت الجميع وقام هيلان من مجلسه ينظر في العيون المتلهفة ، قلبه يرفرف فرحاً ، لكن القرار لابد أن يخرج من بيت السيد مثلما ساروا إلى البصرة بأمره ، دخل بيت الطين الذي لم يدخله من فترة طويلة فوجد لميعة تجلس على سريرها واجمة حزينة ، ابتسم لها ثم دك الأرض وهزج :

(لو حل فرض الخامس شنسوي)

خلعت لميعة قطعة القماش التي تغطي رأسها وصدرها فبانت جدلياتها الطويلتان وصدرها الأبيض الناعم فزغردت بصوت عالٍ وهزجت :

(لو حل فرض الخامس كومولـه) .

فرح هيلان وهو يحمل راية سومر ترفرف للأعلى ... عقد قطعة قماش لميعة مع راية سومر ، انتشرت الزغاريد ، ماجت أرض سومر ...))[1] .

أمّا الشخصية الريفية الثانية شخصية (عباس بن عياشة) ، الشاب القروي الذي ترك القرية ليلتحق بالشباب العاملين في مجال النفط في كركوك بعد تحولات عام ١٩٥٨، إذ يواجه (عباس) معارضة من والدته التي ترى هذا التحول في الواقع السياسي والاجتماعي تحولاً سلبياً وإنَّه وباء على النظام السائد (القبلي) ، وإنّ السلطة الحاكمة تُغرر بأولاد الريف لتحقيق مصالحها ، من هنا يظهر نسق الصراع بين الأم والولد بسبب إختلاف في الرؤى ، يقول الراوي :

((سمعت صوت صاحب السدارة * الحماسي قال : (إننا سنقاتل ضد الانكليز دفاعاً عن شرفنا ولا ترهبنا الأساطيل التي توجهت في البحر) . صفق ابنها بحماس الشباب وصاح (يعيش ... يعيش) ، فتصنعت ابتسامة لتروض ولدها ويسمع

---

[1] - وترسو المراكب (رواية): ٧٧ – ٧٨ .
* - إشارة إلى الزعيم عبدالكريم قاسم .

كلامها ، ثم قالت ، يا ولدي أنت صغير لا تعرف هذه الحكاية وهذا الرجل يريد أن يبعث الشر في كل القرية ٠٠))[١] ، ومن منطلق أنّ ((المدينة هي المكان الذي تحلم به الشخصية الريفية في تحقيق أحلامها ، وفي رفع مستواها الاقتصادي والمعيشي وهو الدافع الرئيس في هجرتها))[٢] ، سعى (عباس) إلى ترك واقع الريف مع جملة من الشباب ، ومن ثم يلتقي بـ(محمود) الشخصية المثقفة ذات البعد الأيديولوجي و(كرستال) الفتاة الكردية الواعية ذات الحس الوطني ، تتضح رؤيوية الحصيني في رصد القلق الشبابي في واقعه الريفي الذي رافق التغيير السياسي ، من جهة ومن جهة أخرى جسدت شخصية (عباس) حالات صراع الفكر الشبابي بين جيلين ، جيل الريف المُتمثل بـ(عباس) وجيل المدينة المُتمثل بـ(كرستال) باتخاذ كل من بناء الشخصيتين قيمة رامزة لهذه الثنائية ؛ لهذا وقف الراوي الكلي على بواطن هذه الشخصية ؛ لأنَّه وكما يرى (فور ستر) لفهم الشخصية يجب على الرواية أن تكشف حياة الشخصية الداخلية والخارجية ، ومن مظاهر الاهتمام بالشخصية إبراز ملامحها الفكرية ؛ بوصفها الوسيلة الرئيسة لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة [٣] .

من هنا يمكننا الوقوف على وظيفة الراوي ؛ لكي نفهم موقف (عباس) من الواقع الجديد ، ومن ثم الوقوف على صراعه الداخلي من خلال وعي الراوي بمشاعره وأحاسيسه و رؤاه تجاه الواقع المدني وحياة الريف يقول الراوي بعد لقائه بـ(محمود): **((غيابه أعطى عباس فرصة ان يسرح بفكرة ليقارن هذا الرجل الشاب بالروح شيوخ القرية الذين يماثلوه سناً ، لحاهم البيض المعفرة متشابكة ، دائمي الشكوى يخافون من الموت هل شرب هذا الرجل من ماء الحياة ؟))**[٤] ، وفي نص آخر يتناول جزئية من جزئيات القرية (الشيخ) يقول: **((هاهي أسطورة الشيخ تتهاوى أمام عينيه كقصبة مرضوضة لا تنفع لشيء))**[٥]؛ وفي سياق آخر يقول الراوي:**((أما عباس فقد واصل ذهوله وتخيله ، هذه الفتاة [كرستال] لو أحبت أحدا لوقفت على المنصة التي تعثر**

---

١ - وترسو المراكب (رواية): ١٢٨ .
٢ - الشخصية الريفية في رواية الأرض في الأدب العربي الحديث ، دراسة فكرية وفنية : ٨٢ .
٣ - ينظر: أركان القصة : ٥٩ ٠ وينظر : دراسات في الواقعية: ٢٣، وينظر بناء الشخصية في الرواية العراقية : ١٨٣.
٤ - وترسو المراكب(رواية) : ١٤١ .
٥ - م . ن : ١٧٠ .

وتلعثم حتى وصل إليها وقالت (إني أحب فلاناً) وقارن بين هذه الفتاة المتفتحة على الحياة وبعض فتيات القرية حيث العواطف المكبوتة ، يختلين به وهو يافع ويغرنه بقبلات وضمه إلى صدورهن وهو يسمع دقات قلوبهن والرغبة تتلألأ في أحداق عيونهن))[١] ٠ لم يقف الراوي الكلي عند هذه الرؤى بل كشف عن حكاية تتراءى في مخيلته (الفتاة التي اخُتطفت من القرية)، واتهام (حسن علوان) بالاعتداء عليها وقتلها ، بمؤامرة من أزلام الشيخ وقلب موازين الحكاية يقول:**((إنَّه يتذكر إنَّ الفتاة التي اختفت من القرية فخلع الرجال (العقل) ؛ لهذا العار وصرخ الشيخ لا تلبسوا (عقلكم) حتى تقتلوا حسن علوان فهو الذي أخذ الفتاة إلى عمق الهور٠٠٠))**[٢] ، إنّ استذكار هذه الحادثة بعد تحوله الاجتماعي- أعني عباس – ودخوله أجواء المدينة ، ليكشف بذلك حقائق هذه القرية ومُؤامرة الشيخ بالاعتداء على الفتاة وإلقاء التهمة على(حسن علوان) ، التي تُكشف شخصيتها في مدينة (كركوك) بعد لقاء (محمود) من خلال تمظهر القيمة الأيديولوجية ثم الوقوف على التناقضات السلبية للقرية (التنظيم الذي يربط محمود بحسن علوان).

من اللافت في هذا الطرح تناول جزئيات المدينة والريف ضمن نسق سردي مرتبط بالشخصية نفسها أو الراوي ، ويظهر الراوي بشكل يشعر المتلقي بوجوده دونما فصل مع الشخصية وكأنهما مشاركان في تقديم هذه النصوص وبهذا يظهر ما يسمى في المصطلح السردي بـ (الصوت المتداخل)* ، إنّ السرد جاء بتقديم من الراوي إذ إنَّه عبّر عن جزئية تمثل القلق المتمثلة بمقارنة (عباس) لمحمود بشيوخ القرية و(كرستال) بفتيات القرية ، واقع المدينة ذو الدلالات الثورية ضد التخلف والظلم ومواقف الشيخ وأعوانه بوصفهم بؤرة الظلم والتسلط ٠

شكّلت بنائية شخصية الشيخ في الوقفة الثانية في الرواية قوة مضادة للتطور الايجابي الذي شهدته الحياة الريفية في العراق بعد عام ١٩٥٨ ، إذ حاول الكاتب ان

---

١ - وترسو المراكب (الرواية) : ١٥٧.
٢ - م.ن: ١٤٢ .
* - وهي عبارة عن صورة تتأثر بانطباعات الشخصية ونفسيتها مع المحافظة على صوت الراوي فيها ، ينظر : تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة : ٩٥ ٠

يرصد مواقف مهمة تجسد الصراع داخل البيئة القروية متخذاً من سلبية (شيخ القرية) الثيمة المحركة لأغلب أحداث النص،التي آلت بأغلب الشخصيات بنهاية ميلودرامية، هذا ما يكشفه مونولوجه، بعد سماعه زواج (عباس) من (كرستال):((**وقال في نفسه يجب استغلال الموقف ، سأرمي سهماً واحداً فأقتل عشرة ، ابنة أخت عياشة وخطيبها ، عباس ، وخطيبته ، ابنة عياشة التي سرقت ولدي ، فهو يحبها ، لم يضربها منذ زواجهما رغم تأكيدي عليه بضربها واحتقارها، عياشة نفسها التي جعلت سيرتي على كل لسان يجب أن تموت أيضاً ٠٠٠ كل هولاء سيحرقون بغضب عياشة وسأتدفأ بنارهم**))[١] ، فلو تتبعنا البناء السردي لشخصية (الشيخ) ، لاسيما دورها في الوقوف خلف العديد من الأحداث السلبية ، (عملية قتل حسن علوان) و (اغتصاب إحدى فتيات القرية) و(نشر الفوضى في القرية) و (التحريض على مجابهة التغير السياسي الجديد) ، فأننا نلمح بوضوح عدم ظهور البطل المضاد في السياق الذي يفضي إلى خلق موازنة منطقية موضوعية وشكلية فنية تسفر عن جمالية نسق صراع وتمرد على رأس هرم البيئة الاجتماعية الريفية (الشيخ) ، فضلاً عن ذلك افتقار بنائها إلى المعالم الباطنية لهذه الشخصية وبشكل يتوافق مع ديناميكيتها في السياق ، زد على ذلك فقدان التقديم للمظهر الخارجي وملامحها قد يفقد تشكلها قيمة فنية لا تحيل المتلقي إلى تأويل بعض الدلالة التي لا يكشفها النص مباشرة ٠

حاول الحصيني بوساطة رسم شخصية الشيخ الإقطاعي الوقوف عند المغزى الأخلاقي والسلوكي لهذه الفئة من المجتمع القروي التي تتسم بصفات سيئة إنّ ((هذه الصفات، شرب الخمر ولعب القمار والجنس اتصف بها الكثير من الإقطاعيين التي صورتهم الروايات))[٢]، ومن الملاحظ عند تأطر النص بهذه الفكرة يحضر الراوي من خلال التدخل معلقاً أو موضحاً يقول الراوي :((**ما أن شم الشيخ نسائم كردستان حتى عاوده الحنين للخمر**))[٣] ، وعند سماعه بزواج (عباس) من (كرستال) الكردية أخذ يستشعر أيامه في كردستان يقول الراوي الكلي:((**نهض الشيخ من مجلسه أراد**

---

[١] - وترسو المراكب (رواية): ٢١٨ ٠
[٢] - الشخصية الريفية في الرواية العربية ١٣٢ ٠
[٣] - وترسو المراكب(رواية) : ٢٢٠ .

أن يقول ، أعرف كيف يتمتع بالجمال ، ولو يشرح ذكرياته مع بعض الغانيات الكرديات ٠٠٠ حيث الخمرة والخضراء والوجه الحسن ٠٠٠))[١].

اجتهد صاحب النص في تقديم المفارقة ، فمع سلبية الإقطاعي ، إلا انه يبقى صاحب القرار، بسبب الموروثات السوسيولوجية الريفية ،من خلال طرح سلطوية الشيخ، ومشروعية أفكاره وسلوكه، هذا ما نجده عندما منح أخت (عياشة) سلوكيات ذكورية و امتيازات الرجل الذي عبر عنه الراوي على أنها أحد نعم الشيخ يقول:**((انعم الشيخ عليها بقرار فريد هو السماح لها بحمل البندقية أسوةً بالرجال ٠٠٠ واصدر أمراً أن يطلق في تشيعها الرصاص ، إن هي ماتت أسوة بالرجال))**[٢] .

إنّ الحافز لهذه الامتيازات –حسب ما يراه الشيخ– تعود لأنَّها كانت تطالب بالثأر من قبيلة أخرى لمقتل أخيها، من هنا شكلت بنية الشيخ الإقطاعي إحدى عوامل الإنحراف في البيئة الريفية، من خلال تقديم هذا الأنموذج ٠

أمّا رواية (بكاء مقابر الانكليز في بابل) فقد كشفت عن شخصية ريفية نازحة من الريف إلى المدينة وهو (محمد) حارس مقبرة الجنود الانكليز في مدينة الكوت بعلم من الحكومة البريطانية ،إذ أن هولاء الجنود ضحايا لحصار العثمانيين في موقعة الكوت ، ومن اللافت للنظر في هذه الشخصية إنها مقحمة في المشهد الافتتاحي للنص وبشكل مفاجئ ، يُقرأ على انه رسم لشخصية حارس الريف الذي يقع على حافة الحدث الأساس الذي لم يرد بعد (خروج روح بيتر هانس لملاقاة حفيدها القادم مع قوات الاحتلال التي دخلت العراق عام ٢٠٠٣) ، يقول الراوي: **((على ضفاف دجلة التي تغسل أمواجه أجفان مدينة الكوت كل صباح يجلس حارس المقبرة بذهوله الغارق في فضاء من تعاريف غامضة لأشياء كان يمارسها ٠٠٠ لم يكن الحارس قد سمع وقرأ ألف ليلة وليلة في حياته ، كما انه لا يقرأ ، ولا يكتب ، لكنه كان يعوض عن الليالي الألف بلياٍل من قريته الغافية على شط العرب ٠ والتي جاء منها مدفوعاً برغبة التخلص من العوز ٠ بعد أن شعر انه لا أرض لديه ليزرعها ، ولا**

---

[١] - م ٠ن : ٢١٨ .
[٢] - وترسو المراكب (رواية) : ١٢٦ ٠

بيت يأويه ، فرضيَّ أن يحرس القبور ، وأن يقص عليها حكايات من قرى النخل والبحر والسماء التي يطول صيفها ٠٠٠))[١] ٠

إنّ هذا التقديم المبكر ينطوي على تعالق بين ما يحمل حارس المقبرة ورؤى الشخصية الرئيسة (بيتر هانس والتي تتراءى على أنها مواقف وأزمات للواقع ، من هنا عمد الراوي للإشارة الى ثلاثة أطر:أولها الإطار (الثقافي) الذي ورد في السياق بشكل مباشر بالإفصاح بعدم القراءة والكتابة ، فضلاً على الإشارة السيميائية لهذا المستوى الثقافي ، فالراوي يذكر أنَّه لم يسمع ألف ليلة وليلة ولم يقرأها٠أمَّا الإطار الثاني فهو (الإطار الاقتصادي)، الذي أكد الراوي من خلاله أن الشخصية الريفية جاءت بدافع التخلص من العوز ، في حين يركز الإطار الثالث على النازع (السويوكلوجي) المتمثل بالاغتراب من خلال الشعور بعدم امتلاكه بيتا أو أرضا في واقعه المعيش (الريف) ، فمن الملاحظ أن رؤيوية صاحب النص هو الطابع المهيمن على رسم شخصية الحارس التي ترى ((إن الموقف العام الريفي في المدينة إنَّه موضع استخفاف والهام بالتخلف ، وإحساس بأنه (الأقل) ، وإنّ قدرته على (الترقي) إلى أساليب الحياة في المدينة ستظل منقوصة ، ولا تبلغ به ابن المدينة الأصيل))[٢] ، وبوساطة التوظيف الحواري لبعض الحوادث المرتبطة بـ(حارس المقبرة) بوصفه شخصية ريفية ، سعى الكاتب إلى تحريرها من هذه النظرة القاصرة لابن الريف ،عن طريق توظيف سيميائية الحدث ، التي تؤكد أن الفرد ابن البيئة ، ومن ثم يحاول الروائي أن يكسر أفق التوقع إذ نجد ان هذه الشخصية تعرف اللغة الانكليزية وتحفظ أشعار كبار الأدباء في العالم مثل (شكسبير) ، فضلاً على تحوله الفكري ، ففي حوارات (الحارس) مع (روح بيتر) تتضح معالم هذه الرؤية ٠

- **أنا الجندي بيتر كيدمان ، صاحب القبر المجاور للجندي الهندي جيهان سينغ**
- **نعم عرفتك ، أنت صاحب شاهدة القبر الشعرية ٠**
- **نعم ، وهل أعجبك ٠**

---

١ ـ بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية) : ١٣ – ١٤ .
٢ ـ الريف في الرواية العربية : ١٨١ .

- **نعم ، وكنت أحفظها على ظهر قلب .**
- **وهل أعجبتك .**
- **نعم . لقد لفت انتباهي أنَّ الكثير من زوار المقبرة من أبناء المدينة ، واغلبهم من الذين يحسنون الانكليزية قراءة وكتابة ، كانوا ينقلونها في دفاتر صغيرة . وبعضهم حين أسألهم عن السبب يقولون ؛ تلك الكلمات تذكرنا بشكسبير ؛ وبسبب هذا عرفت شكسبير ، وحفظت بعض أشيائه ، تخيل فلاحاً أصله من البصرة لا يعرف القراءة والكتابة يحفظ أشعاراً لشاعركم الكبير شكسبير ، لا تستغرب فهنالك أناس مثلي يفهمون الانكليزية ، وهم أميون ، احدهم اخبرني إن حراس الآثار في الناصرية يعرفون الانكليزية ولغات أخرى ، وهم لا يقرأون ولا يكتبون .**
- **سأعلمك شيئاً . شكسبير يعرفه العالم كاتباً مسرحياً وليس شاعراً وأنت تعرفه شاعراً فقط ، وهذا يسعده جداً ، أن يكون إنسانا بسيطاً مثلك ، لا يقرأ ولا يكتب يحفظ بعضاً من سونياته [١] .**

وفي سياق آخر يقول (بيتر) :

- **يا إلهي . أيها الرجل الطيب . كيف صرت تفكر بطريقة انكليزية وأنت تتحدث كما الشعر في مقطوعات شكسبير .**
- **لقد تعلمت يا رجل ، قرابة خمسين عاماً كافية لتعلم الحجر كيف يقول قصيدة[٢] .**

لم يتوقف بناء شخصية (الحارس) عند رؤيوية الكاتب فحسب ، إذ نلمح أن هنالك تفاعلاً بين الأحداث والشخصية ، فالنازع الاغترابي والشعور بالانعزال يتساوقان وجزئيات أخرى (المكان) الذي تقطنه الشخصية ذو الطابع السكوني (المقبرة) ، لذا نجده يعيش ويتفاعل مع الأموات؛ هروباً من الواقع المتأزم الذي ترك انطباعاً سلبياً تجاه واقعه ، فالحارس ((شخصية مثل غيرها من الشخصيات الروائية شخصية لها

---

[١] - بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية) : ٩٩ .
[٢] - م . ن : ١٠٢ .

جذورها الحقيقة الممتدة في الواقع الزمني والمكاني ، الذي تتعامل معه بمنطقه الذي هو في نفس الوقت صورة التفاعل مع الذات والواقع))[١] .

إنّ جمالية التوظيف المكاني تشكل توازياً لما تحمل هذه الشخصية من ازمات يطل في السياق بين الحين والآخر ، مع قلة الطابع الديناميكي لهذه الشخصية وضمن مسار الأحداث ، تكفل الروائي بالتكثيف لتلك الجزئيات يقول الراوي المشارك **((توجهت صوب الرجل بصمته المتكور في بيت الطين في زاوية المقبرة ، مدت سحابتها الهلامية صوب أجفانه داعبت رمشيه ... أحس بها . ولأنَّ نضره ضعيف تتساءل :**

- **من أنت حتى تأتي آخر الليل . الكل ينام ، حتى موتى هذه القبور .**

رد بيتر أنا واحد منهم))[٢] .

وفي سياق آخر :

((يقول (بيتر) :

- **هذا قدرنا ، ومن جانبي أنا ، بفضل طيبتك ورقتك وعنايتك بالزهور حول قبري ورفاقي أني مت هنا ودفنت .**
- **هذا لأنني موجود وأحببتكم ، وصار الجميع لي كما الأبناء الذي [كذا] أنجبتهم من زوجتي الحبيبة هاشمية)) [٣] .**

نلاحظ من خلال هذين السياقين شخصية الحارس قُولبت في ضمن إطار (مكاني) ينسجم وما تحمل من إرهاصات الريف ؛ بوصفها شخصية (مقهورة) حكم عليها القدر أن تعيش عالماً لا يلبي طموحها فهي لا تشعر بالسعادة ، وبهذا تبحث عن عالم آخر تجد فيه ذاتها ألا وهو (عالم الأرواح والموتى) ، عالم نقاء وصفاء ؛ لذا نجدها تتفاعل مع تلك الأرواح، فضلاً على ذلك عمد الروائي إلى جمالية التوظيف التي تتمثل بخلق مُعادلٍ موضوعي (روح بيتر)

---

١ - اتجاهات الرواية العربية المعاصرة : ٤٥ .
٢ - بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ٩٦ .
٣ - م . ن : ١٠٠ .

للكشف عن همومها ، هذا الكشف يتوازى مع ما تحمل روح بيتر من طابع استلابي وعلى مدار السرد ؛ لذا استحضر (الحارس) زوجة المتوفى (هاشمية) التي جاءت هاربة من واقع الريف ومن ثم وفاتها و استحضار الواقع السياسي وما خلّف من ويلات ولاسيما (حرب العراق مع إيران) يقول الحارس :

((هاشمية امرأة حكيمة تعرف معنى أن تتمنى القبور ، فقد كانت لا تنام ، حتى تصغي لكل همسات النائمين ، وهي تقول : إن أصواتكم مثل أصوات القصب ، فيها عذوبة موسيقى الناي ، وكانت تتخيلكم كلكم رعاة القطعان أغنام في بلدانكم ، مثلما كانت هي راعية لقطيع الجواميس ... هذه المرأة ذهبت إلى دار حقها ، حملت معها كل قوتي وأحلامي الجميلة و أنا أضع ضفائرها على فمي ... .

قال بيتر أنت تمتع روحي بتلك الذكريات الشعبية :

- **و أنا أمتع ذكرياتي ودموعي لفقدانها .**
- **أنت – أيضاً – فقدت ابناً لك في الحرب ، هذا يعني أنَّك تمتلك المشترك معنا ، فنحن أيضا ضحايا حرب .**
- **نعم ، ولدي الصغير فقد في جبهة بحيرة الأسماك . مكان من أمكنة الحرب التي كانت قائمة بين العراق وإيران قبل ثلاثين عاماً ، هو أصغرهم وأقربهم إلى قلبي ...))**[١] .

وفي نص آخر يقول الحارس : **((وها أنت – الآن يا بيتر – إن ثمة مشترك بيني وبينك تصنعه رصاصة الحرب))**[٢]، من خلال هذه السياقات يمكننا أن نستشعر قوة الارتباط والتماثل بين واقع الشخصيتين والحياة المعيشة قبل الحاضر السردي ، إذ أمسى هذا الحاضر إفرازاً حدثيّاً مقنعاً في النص كرؤية لعالم مأساوي متأزم يتمظهر من خلال ثيمات (الموت / العزلة / الحرب) التي شكلت من بعدُ بنيةً للصراع مع الآخر أو مع الذات لكلا الشخصيتين ؛ لوجود التواشج الموضوعي الذي يعبر عن الجماعة لا الفرد ألا وهي الحرب التي غُيب في سرد استرجاعي كإشارات سيميائية

١- بكاء مقابر الانكليز في بابل (رواية): ١٠١ .
٢- م ن : ١١١ .

أفصح عنها الحارس بقوله (رصاصة الحرب) ، وهو القاسم المشترك بينهما، من هنا يمكننا أن نلاحظ العلائقية بين الذات الريفية المستلبة (الفاقد للابن في الحرب) التي تمثل سيميائية حدث فَقْد الحرية ، و (فقدان الأرض في الريف) الذي يُلمح على انه سيميائية حدث (فقدان الاستقرار) والفضاء المكاني (المقبرة) الحاجز والعزلة مع التوظيف السردي العجائبي لشخصية (بيتر) القادم من الماضي ليلتقي بحفيده ليكشف له حقيقة الواقع والولاء غير المبرر للحكومات والسلطة .

أمّا في رواية (ما رواه الناي للأحفاد) رسم لنا الروائي بعض الشخصيات الريفية التي تمثل واقع الحياة الاجتماعي ومنها شخصية (عامر) ، والد الشخصية الرئيسة (الطفل المشوه) وصراعه الداخلي في الانصياع لواقع القرية ، وتبني مفاهيم العشيرة السلبية المتمثلة بقتل طفله في ساعة الولادة ، فالنظام القبلي يرفض أن يكون لعائلة الشيخ طفل ذو عاهة ، فالحفيد لابد أن يحمل صفات جده الشيخ المتوفي ، من هنا بدأ السارد يصور رؤية أفراد القبيلة عند نظرهم إلى صورة الجد ضمن الفضاء الزماني (ساعة الولادة) والفضاء المكاني المنزل الريفي (بيت عامر) ليُقدم لنا شخصية متأثرة بواقع الريف يقول الراوي:

((ما أن تصاعدت شهقات أنفاسه إلا وامتلأت الدار بأفراد القبيلة وكل منهم تقدح عيناه شرراً ، أحاطوا بصورة جده يتأملونها كأنهم لم يروها سابقاً ، هذا ينظر في عيني الصورة ويقول :

ليس هنالك ابن امرأة يصمد أمام نظراته))[1] :

حاول الراوي في هذا النص أن يرسم مؤشرات للموقف الذي يتخذه (عامر) من خلال تذكر مجريات الماضي (الجد المتوفى) ، من هنا نلمح الربط بين الحدث الآني للولد المشوه (حفيد الشيخ) وصور رمز القبيلة وتاريخ العائلة ، الذي كشف عنه (عامر) بوصفه شخصاً مؤمناً بالواقع المفروض ، ومن خلال تمظهر سيميائية الحدث (تفاعل سلبي لأفراد القبيلة بولادة طفل ذي عاهة) وسيميائية الصورة (ملامح الجد) التي شكلت ثنائية ضدية متمثلة بـ(الملامح الجسدية للجد وللطفل المشوه) ، شكّلَ

[1] - ما رواه الناي للأحفاد(رواية) : ٩ .

ضغوطاً على (عامر)، ومن ثم يرد السلوك السلبي تجاه هذا الحادث يقول:((**إذا كان دمها وهذا المسح يعيد البياض لوجه العشيرة فلا أسهل من ذلك يا شيخ وكل من يلاقيك سيرى وجهك أبيض**))[١] ، من هنا تكشف الرواية عن (عامر) أنه يمثل إشارة للسلوك المنحرف (محاولة قتل الابن)؛ لذا نحن نستشعر رؤيوية الحصيني في طرح أدبية واقعية انتقادية ، فالنَفَس الروائي ((هو انعكاس لحياة الكاتب وتجربته في محيطه))[٢] ، لقد عزز الكاتب الجانب الحواري بفاعلية الحدث ، لذا حاول أن يرصد ما حدث بعد هذا الحوار ، فقدم لنا رؤية (عامر) من خلال الحدث، نائياً بذلك عن الوظيفة الحوارية للشخصية، تاركاً للراوي العليم حرية السرد للكشف عن سلوك (عامر) يقول الراوي : ((**انفضت النسوة من حولها ليس هي وشر عيون عامر اللائي تشبثن على الطفل ، توسلت وأقسمت بأغلظ الإيمان لم يمسها جسد غير جسد زوجها ٠٠٠ ومن خلال دموعها أخذت تذكر عامر بتلك الليالي التي كان يقضيها أمام بابهم عله يراها ٠٠٠وتوسلته بأنْ يتركها ، ستأخذه وتعيش في زريبة الحيوانات**))[٣].

أمّا الشخصية الريفية الأخرى (الزوجة الثانية لعامر) ، فأنها تمظهرت ضمن بعدين الأول : تجسيد السلوك الإيجابي بواقع متخلف ، المتمثل بتعاطفها مع (ابن عامر) ، لاسيما بعد رحيل الأم إلى جبال كردستان يقول السارد :

((**لم أتضايق من زوجة أبي فرغم كل ما يشوبني من تشوه ، إلاَّ أنَّ الأصدقاء*** ، **جعلوني كلما نظرت للمرأة رأيت عملاقاً يقف لا يمكن قهره لذا أحببتها في امرأة كبيرة معذبة تحبني فتناديني :**

يا ولدي

وأُناديها :

يا أمي

---

١ - م . ن : ١٠ .
٢ - الرواية في الموصل (١٩٦٨- ١٩٩٠) دراسة فنية : ٩٤ .
٣- ما رواه الناي للأحفاد(رواية) : ١٠ .
*- المقصود بالأصدقاء ؛ هم جماعة التنظيم السري ٠

هكذا لي والدتان تجلسان على عتبة البيت لحين وصولي من المدرسة[١] .

والبعد الآخر : المفارقة في سلوك غير مألوف للشخصية الريفية الذي شُكل ضمن ثنائية متضادة (السلبية القائمة على قساوة الأب عامر) و(الايجابية المتمثلة بالتعاطف مع ابن الضرة).

من هنا رُسمت الشخصيات الريفية في هذا المُنجز على وفق مستويات مختلفة متأثرةً بالواقع وتجربة المبدع وانطباعاته ، فضلاً على الثقافة التي يحملها صاحب النص .

المبحث الثاني
الشخصية المدنيّة

تمثل المدنيَّة الوجه الآخر للإنسان(إتصافه بالطابع المدني) ؛ كون ما تصدر عنه من مواقف تُمثل إفرازات في كثير من الأحيان لنمط المدينة لجزئياتها المتمظهرة بمرافقها العامة الثقافية والاجتماعية...الخ واختلاف تفاصيلها فضلاً عن الانعكاس لسلوكيات الجماعة في هذا الفضاء ، وبهذا نجد في النص الروائي العديد من مغاليق المكان المتمثلة بالمدينة تكشف عن طرائق بناء شخصياتها، والعكس صحيح ؛ لذا راهن العديد من الروائيين على أنّ المدينة من حيث وصفها فضاءً يجسد أفقاً آخرَ لتشخيص التحولات العميقة الطارئة على الذات والمجتمع ، بناء على ما يوفره فضاء المدينة من إمكانات كثيرة للتشخيص والتحليل والتعبير وبلورة الدلالات والمعاني[٢]، زد على ذلك فأن المدينة بوصفها إحدى الأُطر الحاوية للشخصية فأنها تستمد نكستها وتلملم تشعباتها المختلفة اعتماداً على ما تسقطه الشخصية عليها من مشاعر إنسانية مختلفة .

وعليه إذا ما وقفنا على المنجز الروائي في الناصرية عينة البحث فأننا سنقف على العديد من النماذج الإنسانية المتعالقة بالمدينة (انعكاساً وإفرازا وتأثيراً) ، ومن ثم

١- ما رواه الناي للأحفاد (رواية): ٣٥ .

٢ - ينظر : تشكلات بناء المدينة في الرواية العراقية : ١٨ .

نستشعر تأثير الواقع المدني في بناء الشخصية ظاهرياً وباطنياً الذي قد يُجسد مفاهيم الصراع والجدل والمفارقة بالعديد من أشكالها ٠

فلوتتبعنا ديناميكية الشخصية الرئيسة في رواية (جنة العتاد) للأديب (إبراهيم سبتي) ، سنجد أنَّها تعالج الأزمة النفسية للمثقف المدني و صراعها مع الواقع السلبي ، فالروائي حاول أنّ يرسم لنا الشخصية الرئيسة ضمن تقنية السارد البطل* ، فُقدِمتْ هذه الشخصية على أنّها شخصية واعية مثقفة تقطن مدينة الناصرية، أوفدت إلى (عمان) لانضمامها لدورة في المكتبات ، تلتقي بعد عودتها بأشخاص يتاجرون بالآثار المسروقة ، إلاّ أنّ الملمح الفني الأول الذي جسدته هذه الشخصية ، أنَّها ظهرت ضمن نسق صراعي الذي أفصح عنه استهلال النص إذ يكشف عن العالم الداخلي لهذه الشخصية ، ففي أحد معالم المدينة (الفندق) شاهد فلماً أجنبياً حربياً، لفت نظره جنديٌ يرمي قنينة فيها رسالة في أحد الأنهار الامر الذي حفز صراع الشخصية البطلة نفسيا يقول السارد :**((لا أدري ما الذي جعلني أتذكر قصة جندي ألماني رأيته في أحد الأفــلام الحربية في عمان))**[١] ، وفي سياق مُماثل **((كان الفلم الحربي قد أربك تفكيري وأحاول أن أشق عباب رأسي المزدحم لأتذكر كيفية رسم المشهد المؤثر حين يذهب الجندي الألماني إلى النهر ويرمي القنينة ، إنَّه مشهد لم يستغرق بضعة ثوان لكنه أثر بي بصورة مذهلة))**[٢] ،إن تفاعل السارد (المشارك) مع الجندي وعن طريق تلازمية جزئية النهر التي شكلت آلية التضاد المستندة إلى التقابلات المكانية (المعركة / النهر)، فالمعركة تشكيل واقعي للقلق والموت ، بعكس النهر الذي هو((في حاضره السردي يشكل الحياة الجديدة والجنين للطفولة والانبعاث الجديد للأشياء))[٣]، بهذا شكّل تمظهر النهر في النص نداءً خفياً أدخل الشخصية الرئيسة ضمن معادلة الحدث (ذهاب الجندي في المعركة إلى النهر ليلقي رسالة في قنينة)

---

* ـ يقدم السارد هنا بطريقة تلاحم صوت السارد مع البطل فيشكلان ذاتاً واحده ، ويكون البطل هنا ملتحما بالحدث منصباً عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإرضاء وإقناع المتلقي ، ويكون هنالك ترابط مابين الشخصية البطلة وحدثها عن طريق بنائها النفسي والعقلي ٠ ينظر : مكونات السرد الفانتاسيتيكي ، مجلة فصول المصرية ، ٧٥ ٠ وينظر : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان : ٢٧١.

١ ـ جنة العتاد (رواية) : ٩ .

٢ ـ م ٠ ن : ٩٤ .

٣ ـ دلالة النهر : ٢٥ .

ومن ثم فأن السارد من غير وعي إرتبط بالنهر سويوكلوجياً يقول : **((تمنيت أن أرى نهراً ٠٠ لا اعلم ما هذه الأمنية التي داهمتني فجأة))**[١] .

إنَّ النوازع الداخلية مثلت موجهاً لسلوك هذه الشخصية ؛ لذا يسترجع السارد الطفولة ببعض تفاصيلها الجميلة (الأعياد ، متابعة الأفلام) ومن جهة أخرى شكل هذا الحدث السيميائي ثيمة قائمة على قلق الذات الإنسانية وصراع الخير والشر الذي شكل تجانساً مع أحداث الرواية فيما بعد بلقائه تجار الآثار ، لاسيما بمن يسمى (الأستاذ محمود) ، هذا التداخل أثار عند السارد حافزاً بواقعه العقلي المدني عن طريق استدعاء البنية الحضارية (تاريخ المدينة وأحداثها) ، ولاسيما الصراع التاريخي لمدينة أور الأثرية يقول السارد **((كانت لكش المدينة اللدودة لمدينة جوخا ، تحضر أمامي بملكها الذي حشد جيشه الضخم لاحتلال أوما تنفيذاً لرغبات فرثاد العنيد قائده الهام ٠٠))**[٢] وفي نص آخر يقول **((ملك لكش الأخير اوروكا جينو كان يعشق خزن الغلال والمياه ومطاردة القتلة واللصوص والمتشردين في المدينة))**[٣] حقق البناء الفني لهذين النصين في استلهام رموز تاريخية للحظة الراهنة في الحاضر السردي ؛ لغرض إيجاد توازن يكشف عن دلالة موحية دلالة تضاد (الخير والشر) ، ولم تقف وجهة نظر السارد عند هذا الحد ، بل تناول زاويةً أخرى تمثلت بثنائية(الأصالة) و(المعاصرة) ، فالأصالة القائمة على أحداث الماضي السحيق،أمّا المعاصرة فتتمثل بمحاولة السارد في التقاط تجربة الواقع المعيش المتناقض ، معتمداً في نسيج السرد على مفارقة الزمن (الاسترجاع) ، كاشفاً بذلك عن عمق الحدث وأثره في الشخصية ، متكئاً على جزئية من جزئيات المدينة (المحكمة العسكرية)غير العادلة يقول : **((شهور وقدمني إلى محاكمة عسكرية بتهمة التخاذل ، أول مرة تحدث حالة محاكمة في الحرب ، المتهم فيها لم يمت ٠٠٠ والضابط يصر على أن في الأمر**

---

١ - جنة العتاد (رواية) : ١٤.
٢ - جنة العتاد (رواية): ٤٠ .
٣ - م ٠ ن : ٤١ .

شيئاً ، كيف لم يمت أو يخرج في الكمين ؟ ٠٠٠ وكان أحد القضاة ينظر لي بعين الريبة عندما سألني لماذا لم تمت مع زملائك ؟٠٠٠))[١]

إنَّ التوظيف للثيمة الزمانية هنا لم يكن مجرد خلفية سردية لأحداث ، إنما هي آلية للكشف عن هواجس الشخصية التي تستشعرها من خلال التواصل بين (الماضي) و(الحاضر) ، لاسيما إن هذا الاسترجاع مرتبط بالطابع المدني (التاريخ القديم) و (المحكمة العسكرية) ، وردت كنتيجة للحافز المتمظهر بسرقة آثار البلد وهو ماتعرفه الشخصية ٠

وفي رواية (الختم الأزرق) نقف إزاء بناء الشخصية المدنية (ماهر الرزين) ، فمن خلال التتبع السردي ، فأننا نلحظ الأُطر التي رُسمت بها هذه الشخصية و هي (علاقة الشخصية بالمكان المدينة) و (التشكيل الفني) الذي يتمظهر ضمن تعالق الشخصية والراوي والمدينة ٠

أمّا علاقتها بالمكان فقد كشف النص عن انطباع ايجابي مع المدينة التي فارقها منذ طفولته هذا ما أفصح عنه السياق من خلال العديد من محاولاته ، لاسيما مع زوجة (بان) يقول الراوي : **((سألته بان بتعجب ، كيف عرفت المكان وانت تخترق هذه الستارة الكثيفة المانعة للرؤيا ؟**

- **لم يتغير شيء أعرفه مدينتي ، إنَّها في ذاكرتي خارطة مرسومة ولا تستطيع أي قوة مسحها من عقلي))**[٢] ٠ أمّا في مقطع آخر فتُكشف الرؤية السايكولوجي التي تنم على التوحد مع المدينة التي رحل عنها ولعقود من الزمن يقول الراوي:**((انطلق يسوح في المدينة شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً مع أولاده وأحيانا بمفرده مثل طائر كان في قفص وتحرر))**[٣] ٠

إنّ المساحة النصية للمقطعين السابقين يصوران موقفاً عاطفياً تجاه المدينة ، ومما لاشك فيه ، أن مثل هذه العلاقة تبدو أكثر وضوحاً عندما يحدث اتصال وتفاعل يسهمان في تبلور حب للمكان الذي يعيش فيه (ماهر) ، من هنا فأن المدينة بواقعها

---

١ - م٠ن : ٤٩ – ٥٠ .
٢ - الختم الأزرق(رواية): ١٠ .
٣ - م . ن : ٤٠ .

المعيش تمثل الانتماء الذي يبدأ من الطفولة، فهي آلية هذا الانتماء والحب لهذا الفضاء هذا ما يصوره السياق يقول الراوي : **((وقف ماهر الرزين على ضفة الفرات الغربية المتشققة بعد غياب طال ثلاثة عقود ونصف ٠٠٠ يقضي هنا فترات طويلة ساكنة وكأنه في غيبوبة ٠٠٠ وجرت مع موجاته الذكريات كان ماهر الصغير سباحاً٠٠٠))**[١] ، ولتكريس شدة التواشج بين (ماهر) في حاضره السردي، يعمد الراوي إلى إقحام مفارقة زمنية استرجاعية ، تتضمنها مُتتالية زمنية داخل حكاية أطار، مستذكراً أيام الطفولة ومن ثم أيام الصبا بكل تفاصيلها المرتبطة بواقع المدينة٠

أما فيما يخص (الشكل الفني) ، فقد كشف صاحب النص عن وظيفة هذه الشخصية بتقديمها (شخصية بؤرية)* ، دون إغفال دور الراوي في بناء هذه الجزئية بتوظيفه المسح التتابعي** ، حمّل الراوي المراقب الشخصية المحورية (ماهر) العبء الأكبر في الوقوف على تلازميتها مع فضاء المكان متكئاً بذلك على سيميائية (الحدث) و (اللون) وما يحملان من دلالة ٠ فضلاً على ذلك إن الجانب السياقي المتمثل برؤيوية صاحب النص وتجربته يبدو أكثر وضوحاً للمتلقي عن طريق هذه السيميائيات المرتبطة بتفاصيل الواقع ٠

أمّا فيما يخص تجليات (سيميائية الحدث) ذات التشكل المدني ، فأن الراوي يسلط الضوء على البنية الاجتماعية من خلال الوقوف على مواضع الخلل في هذه البنية هذا ما كشفته العديد من النصوص ، ففي حوار غير المباشر يقول الراوي :**((قالت له بان عندما خفف من سرعة السيارة لتتجنب حفرة وسط الشارع**

المدينة تشبه قرية في صحراء ٠

---

[١] - م ٠ ن : ٤٩ – ٥٠ .

* - وهو مصطلح من مصطلحات التبئير ، وسُميتْ شخصية بؤرية لان بؤرة الإدراك تتجسد فيها ، فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة ، وهذه المعلومات على ضربين : ضرب يتعلق بالشخصية بوصفها مبأراً أي موضوع التبئر ، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور الذي يقع تحت طائل إدراكها ٠ ينظر : تحليل النص الروائي ، ٢٣ .

** - هي الرؤية التفصيلية التي تشبه آلة التصوير أو الكاميرا في عرض فلم أو مشهد ما ، اذ الراوي يتحرك هنا من مكان إلى أخر على نحو تتابعي ، ينظر : تحليل النص الروائي : ٢٣ .

- **قال ماهر الرزين إنَّها ليست مدينة لندن))**[١] .

وفي سياق آخر يقول الراوي المشارك :

((رجعنا سيراً على الأقدام في شارع ممتلئ بالحفر والتراب وعلى جانبيه ساقية الماء الآسن ... ولازالت الظلمة تطبق على المكان تماماً كوحش اسود لا يرحم...))[٢] وفي سياق آخر يقول: **((عندما يتجول ماهر الرزين عصراً في شارع الحبوبي المزدحم بالمارة والسيارات والباعة على الأرصفة ، يرى تكوم الناس على عيادات الأطباء والصيدليات))**[٣] وفي نصٍ آخر يقول الراوي: **((يجلس في مقهى في شارع النيل بعد دقيقة من جلوسه يبدأ توزيع الصدقات على المتسولين الباسطين أيديهم))**[٤]. وفي مقطع آخر : **((قال له مدرس متقاعد تعرف عليه في المقهى :**

-انظر أستاذ إلى التلاميذ وطلاب المدارس وهم يتزاحمون على محال العاب الفديو أصبح همهم الوحيد اللعب بالموبايل ...))[٥] .

ويقول كذلك : **((قال له ماهر الرزين :**

- **يوم أمس مررت بشارع ضيق ومترب وأنا في الطريق لزيارة صديق ، ضايقني مجموعة صبية يحملون مسدسات وبنادق مصنوعة من البلاستك وهم يمثلون معركة... لاحظت قسماً منهم يضعون أقنعة على وجوههم ... يسقط احدهم ويحمله أربعة على الأكتاف ، وهم يهتفون (شهيد ، شهيد) وبعدها عادوا يتصارعون وسط الطريق المترب))**[٦]. وفي حوار ماهر الرزين مع احد الجالسين في المقهى يكشف السارد عن حادثة في سوق المدينة يقول:

((اليوم صباحاً جرى شجار عنيف قرب روضة الأطفال أمام البسطيّات ... سالت دماء غزيرة وأغمي على احدهم ، واحد منهم خلع قميصه واخرج سيفاً حقيقياً يهدد به ... قال لي رجل في دراجة معوقين (أنت لا تعرف يا صاح

---

١ - الختم الازرق(رواية): ١٤ .
٢ - م . ن : ١٥ .
٣ - م . ن : ٣٣ .
٤ - الختم الازرق(رواية): ٤٦ .
٥ - م . ن : ٣٤ .
٦ - م.ن: ٣٤.

لماذا يتشاجرون ؟ رفع قطعة حلوى ملفوفة بورق ملون ، وقال : (أنها هذه الجكليته) التقطها طفل مع والده وهما يسيران ولم يدفع الولد ثمنها سهواً وهي لا تساوي فلساً)[١] .

فلو تأملنا النصوص السابقة لأمكننا الوقوف على نسقين ذوا أبعاد سيميائية ، و دلالة واحدة ، هو الواقع المتأزم ، أمّا النسق الأول يشكل ضمن سيميائية الأشياء الساكنة ، المتمثل بـ(الحفر في شوارع المدينة و تهرئ الجدران و الماء الآسن في الشوارع)، فمن الملاحظ أنّ هذا التوظيف قد ورد ضمن تقنية وصفية ، شكلت شخصية (ماهر) من خلال تواجد أحد عناصرها ، فلولا حضور الشخصية لما حضر الوصف للفضاء المكاني ومن اللافت أن الوظيفة التفسيرية معتمدةٌ على حاسة البصر التي تشكل((أكثر وسائل الإحساس موضوعية في الأبعاد الجمالية للمكان))[٢] .

إنَّ التمظهر السيميائي المرتبط بجزئيات المدينة ورد ضمن طابع سكوني سلبي يعكس الدمار الذي يتسم به المكان إلا أنَّه ينطوي على بنيات عميقة مستترة خلف البنيات السطحية ، تكشف عن رؤى متعلقة بالواقع البشري (الفوضى أو التخلف) .

أمّا النسق الآخر ، فهو تأطير سيميائي للحدث (اللامبالاة عند طلاب المدارس ، ولُعب الأطفال بأسلحة العنف و الشجار من أجل الأمور التافهة و زحام المرضى عند العيادات) ، فقد عمد الراوي إلى استدعاء هذه الحوادث المتعددة الدلالة ، ومن ثمّ إنَّ الوقوف عند هذه النصوص تجعلنا – قطعاً– نتأمل صيرورة المجتمع والوقوف على التجربة المعيشة (العقلية) أو (السوسيوكلوجية) أو (الفكرية) .

ولم تقف السيمياء عند هذين النمطين بل سعى الراوي إلى تفعيل الرؤية عند الشخصية المدنية من خلال تعالقها مع الفضاء المكاني بالاعتماد على سيميائية اللون ، وتوازيه مع أنموذج المدينة الفوضوي ، يقول الراوي: **((دفع ماهر الرزين الباب الخشبي ، باب بلا لون أفلت الأرضية أسفله وبدا كحاشية ثوب قديم مهلهل))**[٣] وفي نص آخر:**((بعد أن أشرقت الشمس وفاض ضوؤها على المدينة وبدأت الحياة**

---

١ - م . ن : ٣٤ – ٣٥ .
٢ - جمالية المكان في الرواية العربية : ١٤٧ .
٣ - الختم الأزرق (رواية): ١٠ .

تدب وصل ماهر الرزين ساحة الحبوبي برفقة أولاده الأربعة ٠٠٠ كانت السماء صافية وزرقاء فوق الرؤوس ولكنها معتمة بلون أصفر٠٠٠))[١] ويقول كذلك: **((وقف ماهر الرزين عند ضفة نهر الفرات كانت المدينة تمتد أمامه كومة بنايات رمادية متربة ٠٠٠))**[٢] ، من خلال هذه النصوص نجد أنّ الراوي يؤطر فضاء الشخصية المدنية بتوظيف سيميائي يتسم بعلامة اللون ، يوحي هذا التجلي الشكلي بدلالة مضمونية ؛ بوصف اللون مظهراً من مظاهر الحياة التي تعكس سلوك مزاولتها التي ترتبط بالمعاني والأسباب[٣] ، ومن الملاحظ كذلك استدعاء ثلاث ثيمات متعلقة باللون (باب بلا لون ، ووصف السماء في المدينة بأنها معتمة ، ومعالم المدينة المتمثلة بأبنيتها رمادية متربة) ، هذه الثيمات اللونية متفقة دلالياً ، فبيت (خالته) لاسيما باب المنزل شكل بنية رامزة (التعطيل اللوني) ، وهي كناية عن عدم اتضاح الرؤية ودخولها بالجانب الهُلامي (تغير السلطة) وعدم (تغير الواقع بكل جوانبه)، فاللون الأصفر يوحي بذبول الحياة والمستقبل وتلاشي الأمل ، ولا يكاد يختلف رسم معالم بنايات المدينة ، فاللون الرمادي ما هو إلاّ إسقاط للدلالة السوداوية ، فضلاً عن ذلك نلمح هذا التوظيف الذي ورد ضمن حاضر سردي داخل المدينة متعالقاً مع ديناميكية الشخصية٠

اتكأ رسم الشخصية المدنية (الطبيب)، في رواية(ما رواه الناي للأحفاد) على سلوك ومواقف ارتأتها رؤيوية الحصيني ، فهذه الشخصية مؤطرة ببنيات نصية متنوعة (اجتماعية ، وإنسانية ، وفكرية) ، فمن خلال التتبع السردي لشخصية (الطبيب) ، نجدها شخصية مثقفة ذات بناء موضوعاتي ، متمثل بالتمرد على واقعها السلبي هذه الثيمة في النص العربي بصورة عامة شكلت مادة غنية للروائيين، إذ حاولوا أن يعبروا عن ذواتهم ، وفي الجانب الآخر ، فأنهم تقمصوا شريحة اجتماعية ، تتمتع بمزايا وبقدرة خاصة تجعلها أكثر حساسية في استيعاب مشاكل العصر الذي تعيش به[٤]،

---

١ - م ٠ ن : ٢٣ .
٢ - م ٠ ن : ٢٦ .
٣ - ينظر : دلالة الألوان وسياقاتها في شعر رشدي العامل : ٦٩ .
٤ - ينظر: تحولات الشخصية في روايات عبدالرحمن منيف : ٦٣ .

ولعل أهم ماتتماز به هذه الشخصية ، أنها اخترقت الواقع الريفي ، من ثم وقفت على بعض جوانبه الإنسانية ، الذي أسهم في خلق نمو الأحداث ، من أهمها التحول في شخصية (صفية) (شكلاً ومضموناً) ، من خلال الإسهام في خلق أحداث جديدة وتطورها الفكري ، المتمثل بالتمرد على الواقع (السياسي و الاجتماعي) ، زد على ذلك محاولة الحصيني في إدخال (الطبيب) لواقع القرية بتخلفها المتمظهر بأسرة (عامر) لاسيما الابن (المسخ) ومن ثم الدخول لعالمه النفسي ، والوقوف على الجانب العُقديّ ؛ بسبب تشوهه ، ومع ان شخصية (الطبيب) تتسم من جانب فني بضيق المساحة السردية ، إلا أنها تبدو مكثفة ضمن النازع السياسي ، بتمردها على السلطة واتسامها بالنازع الإنساني في معالجة أطفال القرية دون ثمن ، ومن ثم لجوؤها فيما بعد للقرية واتخاذها مكاناً للهروب من النظام الحاكم يقول الراوي المشارك :

((نساء يحملن أطفالهن ويركضن بالدروب مستبشرات ضاحكات سألتهن أمي من وراء ظلفة الباب :

- ماذا هنالك ؟

فأجبن :

- طبيب يداوي الأطفال بلا ثمن .

أمي لم تذهب إلى طبيب من قبل لتعرف ماذا يعني[١]

وفي مقطع للراوي المشارك (صفية) .

شح الفرح في أوصالي و أنا أراه يأخذ ابني ويقبله ويقول قولته التي لم أسمعها أبدا.

- سحقاً لقد شوهوا هذا الطفل الجميل .

لم أكن اعلم من هم واصطكت أسناني من الارتعاش ، ولم اعد قادرة على سؤاله رأيته يربت على كتف ابني ويقول :

- سالماً معافى ... لا تأخذي عليه فكل ذي عاهة جبار))[٢]

---

١ - ما رواه الناي للأحفاد (رواية) : ١١ .
٢ - م . ن : ١٢.

إنّ هذا الإيقاع السردي لاسيما المتعلق بـ(صفية) يلمح على أنَّه موقف نقدي ، شكل فيما بعد قاعدة عريضة لولادة تفكير سياسي و سوسيولوجي ؛ ولكي تكتسب هذه التجربة طابعاً فنياً ذا بعد دلالي ، جعل الروائي بناء كلّ من الشخصيتين (الأم، الابن) القرويين ضمن حافز سلوك الشخصية المدنيّة (الطبيب) الذي شكل بينهما قاسماً مشتركاً (تجسيد البنية الاستلابية) ولولا اختراق الشخصية للفضاء المكاني للشخصية الرئيسة ، لما تحقق هذا القاسم يقول السارد : **((حتى سمعت جلبة بالخارج فتحت الباب ورأيت الطبيب يركض بخفة عجيبة وأومأت له أن يدخل ، وبالفعل دخل للزريبة لا اصدق بان الطبيب في هذه الزريبة القميئة لذلك ظلوا راكضين للأمام وأسلحتهم النارية مهيأة للإطلاق))**[١]، حاول الروائي أنّ يجعل من هذا الحدث ، بداية استهلالية متباينة للتلقي الأيديولوجي الوافد من المدينة المتمثل بـ(الطبيب) الذي بدا مؤمناً بالتنظيم بوصفه مثقفاً مدنيَّاً ، و (صفية) المرأة الريفية الساذجة التي أبدت هي الأخرى موقفاً ايجابياً تجاه ما يحمل هذا (الطبيب) من رؤى، من هنا توزّع السرد على مستويين أولهما: دلالي يجتهد المتلقي في الوصول إليه تتبع الشخصية المدنية (الطبيب) (المؤثر) ، والآخر : سرد متغير متعلق ببناء الشخصية الريفية(المتأثر) بالشخصية المدنية ؛ لذا سلطتْ حوارات السارد (الشخصية الرئيسة) على تفاعل (صفية) مع (الطبيب) الذي أسهم في خلق شخصية متحولة يقول الراوي المشارك :**((كانت أمي تسير وراء الطبيب وهي تسعى لم يبد على وجهها وجل أو شك ، بل كانت مصغية بكل جوارحها لكل كلمة يقولها))**[٢] ، وفي سياق آخر: **((أرى إن الطبيب يعمل بإصرار على ولادة امرأة جديدة))**[٣] ، وفي نص آخر يقول :**((قد يكون الطبيب قد فتح بصيرتها لعشرات السنين القادمة))**[٤] ، ومن منطلق ((ان خصوصية البنية القصصية تعني في الوقت نفسه ، خصوصية الشخصية والحدث))[٥]؛ نجد الحصيني حاول أنْ يصور إلتواءات الواقع وارتباطها بالشخصيات من خلال نمط

---

١ - ما رواه الناي للأحفاد(رواية): ١٧ .
٢ - م : ن : ٢١ .
٣ - م . ن : ٢٠ .
٤ - م . م : ٢٠ .
٥ - المواقف النقدية قراءة في القصة القصيرة في العراق : ١١٨ .

(الثنائية الضدية) لواقع الشخصية المدنية المتحضرة، ايجابية السلوك(الطبيب) والشخصية الريفية المتخلفة بسلوكها السلبي (عامر)،ذلك ضمن الإطار الأُسري ليكشف بذلك عن التناقضات الإنسانية، فبيت الطبيب وأفراده (الأم والطفلة) ، شكلا ملاذاً للشخصية الرئيسة المستلبة (المسخ) و (صفية) ، يقول السارد : **((كنت أمد لساني للفتاة الجميلة التي هي بنفس عمري ونحن نلعب في الحديقة أنا الذي وزع جسمي بين ساق قصيرة وكدس من اللحم في حدبتي ٠٠٠ بقيت صغيراً لكني لم أر أحدا دار وجهه عني بل العكس كأنهم يحاولون التزود من منظري))**[١] .

من الملاحظ أنّ السارد يستحضر الجانب الوصفي الفسيولوجي ، الذي كان يشكل حافزاً لمظهر عدم التوازن والاندماج مع أسرته الريفية المتمثل بوالده (عامر) ؛ فالعاهة كانت عاملاً للتفكك الأُسري ، وبهذا فأنّ استحضار المحفز (التشوه) في فضاء الشخصية المدنية يجعل المتلقي يعقد مقارنة ، بين واقعه في القرية والعقلية المدنيّة الواعية التي تمتلك المشاعر والإحساس تجاه الطفل الغريب ، وهو بلا شك يستدعي استحضار نفسي مفقود عند والده (عامر) ، فالطفلة ابنة الطبيب مثلت الوجود الإنساني البريء ، في حين أن الأب يُشير إلى نواحي القوة والغلاظة والظلم ، هذا التناقض أُفرِز في بيت الشخصية المدنية (الطبيب) .

لا يكاد يختلف سلوك الشخصية المدنية الأخرى (زوجة الطبيب) مع (صفية) ، إذ أنها لم تستشعر الجانب السلبي تجاهها تقول: **((حين فتحت زوجة الطبيب الباب كانت مبتسمة ، تخيلت أنها قبل وصولنا كانت تقطع شعرها غيرةً على زوجها الذي سيصطحب معه امرأة إلى البيت ، ولكن وقع نظرها علي ضحكت من نفسها ، بل أظهرت كل الاحترام وشعرت بأنَّي أكبر بكثير مما أنا عليه ، فهي تصغي لما أقوله عن القرية))**[٢]، وبذلك جسد صاحب النص أنموذجاً آخر للشخصية المدنيّة ، الذي ينم بناؤها الفني على أنها ذات واعية تمتلك نازعاً إنسانياً ، سرعان ما حفز السارد إلى

---

١ - ما رواه الناي للأحفاد(رواية) : ٢٠ .
٢ - ما رواه الناي للأحفاد(رواية): ١٩ .

استحضار الماضي المتأزم ، وبهذا جعل الفضاء المكاني للمدينة وسردية أفراده المشكل ضمن واقع الأسرة المدينة حافزاً لاستحضار التناقضات البيئية ٠

إنّ التقابل بين عالمي القرية والمدينة– على ما أعتقد – هو الذي دفع الروائي (حسين عبد الخضر) في روايته (صباح يوم معتم) لاستحضار شخصية مدنية مثقفة (محمد الكاتب) ، لتلتقي بشخصية ريفية واعية (الشخصية الرئيسة علي) التي تتخذ من المدينة وفضائها لاسيما (المقهى) ملاذاً من مفارقات الريف، فمن ملامح بناء هذه الشخصية المدنيّة أنها ترصد واقع الريف متكئة بذلك على علاقتها بـ(علي) ، وبهذا أصبحت المدينة وعاء لانعكاسات الشخصية القروية ؛ لأنَّ المدينة ((تجربة ومكان حضاري يحمل قيمة معينة ، تعد نقطة ضوء فعالة لدراسة الذات الإنسانية وحساسيتها الحياتية ؛ إذ بها وفيها تتكشف الصراعات الاجتماعية ، والسياسية والحضارية وبالتالي صيرورة المجتمع وحركته))[١]، ومما لاشك فيه أنّ عملية انكشاف الصراعات والهواجس لا تُكشفُ بشكل أكثر وضوحاً عن طريق المكان ، إنما تُكشف عن طريق الشخصية وبواسطتها ، من هنا نجد أن (محمد الكاتب) ضمن جزئية (المقهى) طرح إرهاصات الواقع الفردي والسياسي ، فكلاهما يشكل نمطاً سلبياً يقول الراوي :**((عندما قص علي حكاية خطبته لمحمد الكاتب ضحك هذا كثيراً ، أبدى استغرابه من أناس يعيشون حياة بدائية ، كأنهم مازالوا عالقين في الماضي ، يبحثون عن طعامهم بين الأعشاب البرية ويغوطون على ضفاف الأنهار ٠**

قال ساخراً :

–علي أن قريتك هذه تقع خارج حدود الزمن بعيد عن تغيراته ٠٠٠ شهوة واولاد أعمام وشبح مَنْ يصدق هذا))[٢]

من خلال استقراء هذا النص نستشعر بهيمنة نقد الظاهرة الاجتماعية التي تتمظهر كرؤية منعكسة لما يدور في بواطن (علي) التي وردت على لسان ابن المدينة

---

١ - دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، دراسة في إشكالية التلقي الجمالية للمكان : ١٧٢ .
٢ - في صباح يوم معتم(رواية) : ٥٠ .

(محمد الكاتب) ، فضلاً عن ذلك تكشف هذه الشخصية بطابعها المدني على إنها ساندة للشخصية الرئيسة (علي) من خلال وضع الحلول كما في النص الأتي :

-((**أنت عجيب يا علي ، عجيب جداً ، لقد ابتعدت عن قريتك وأصبح بينكما فرق شاسع ، لا أصدق أنَّك مازلت تقيس الأمور بما يجري في قريتك المتوحشة ... بهذا الشكل ستسير الأمور فأترك قريتك اللعينة تعيش في سباتها**))[١]، وفي نص آخر يقول السارد: ((**أجلس في زاويتي وانتظر محمد الكاتب ... محمد بالنسبة لي مثل رباب أشياء لا تنتمي إلى عالم البالوعات أسرار أتمنى أن اكشفها**))[٢]، إن صاحب النص يحاول أن يجسد تجارب الشخصية الريفية (علي) من رؤية الشخصية المدنية (محمد الكاتب)،ومن خلال تعالقهما، زد على ذلك فأننا نقف على التوافقية بين الرؤية الريفية والمدنية المتمثلة بالشخصيتين (سياسياً و أدبيا و اجتماعياً) بوساطة حواراتهما في المقهى ؛ لذا يرى (علي) أنَّه أمام شخصية غير منتمية لهذا العالم المتناقض ، لاسيما ما يحمله واقعه في الريف .

أمَّا في رواية (إثر المحو) فقد ظهرت شخصية (فائق) شخصية مدنية في المستوى الثاني (الواقع الذهني) ، عند لقائها بـ(الكاتب) الذي شكل تداخلاً في طبيعة السرد في النص عن طريق إقحام (فائق) في المشاركة لوضع نهاية لقصة (الأستاذ واللثغاء) ، التي تظهر فيما بعد أنها شخصية متماهية بشخصية (سامي) الذي ظهر في المستوى الثالث (الحاضر السردي) ، إلا أنَّ الملاحظ في بناء هذه الشخصية أنها مرتبطة بواقع المدينة وجزئيات فضائها المكاني الرامز الذي يتضح من خلال المسرود (حوار الراوي) أو عن طريق المسرود الذاتي (حوار فائق) ، فضلاً عن ذلك فأننا نستشعر أن هنالك تعالقاً لوظيفة جزئيات المدينة من خلال تقنية التبئير كآلية فنية للكشف عن رؤى هاتين الشخصيتين، فالمبأر (المدينة وتشكلاتها) المتمثلة بـ(نهر الفرات) و (شارع الجمعة) و (تمثال حسين رخيص) و (سوق السراي) ، وظِفت على أنها دلالات كاشفة لأعماق (فائق) ، أن هذه الثيمات وردت في نسيج النص لتأثيث رؤية عوالم هذه

---

١ - م . ن : ٩٧ .
٢ - م .ن : ١٠٢ .

الشخصية ، حاول الروائي أن يرسم هذا من خلال التفاعل مع المحسوسات المكانية ، الممزوج بالتأمل السايكولوجي القائم على بنية الصراع ، فإحساس هذه الشخصية بالقلق بوصفها شخصية مقحمة في أحداث هلامية وإحساسه بأنه قد يفقد حياته بسبب عدم التعرف على ذاته ، فضلاً على ذلك ان البنية الفنية لهذه الشخصية تحيلنا إلى الوقوف على التواشج بين (نهر الفرات) والشخصية المدنية (فائق) أولا ، و(شارع الجمعة) بوصفه مظهراً من مظاهر الصراع في (مدينة الناصرية) ثانياً ، و (تمثال حسين رخيص) الذي يشكل بنية رامزة للتمرد السياسي ثالثاً، تقديم شخصية الشاب المُعاق الذي إلتقى به (فائق) ، أما النهر فقد ورد بشكل عائم ؛ لا يشكل ملمحاً فنياً ذا مساحة دلالية تنسجم مع ما يحمل من دلالات ، بل مثّل ظاهرة وردت سريعة تحمل بعداً دلالياً مضمراً (القلق والتأزم) ، ومن اللافت للنظر أن نزوح (فائق) الشخصية المدنية إلى (نهر الفرات) وحواره ، اتخذ في العديد من المواقف طابعاً تساؤلياً وبهذه عكست هذه المواقف أزمات نفسية ، هذا ما كشفته العديد من النصوص يقول الراوي: **((يقرر الذهاب إلى الفرات ربما سيجيبه عن أسئلته))**[١] وفي مونولوج آخر يقول السارد : **((لن أتحدث معه فالفرات – كما اراه – لا يتحمل آلام الآخرين بل وربما يسخر منها ويسخر ممن يلقون عليه أحزانهم ويخلطون دموعهم بمائه ... إنَّ الفرات لا يرغب بالإصغاء إليه ، يغادره مفكراً :**

سأم الفرات منا لأننا لا نأتيه إلا حين نصاب بضيق أو حزن أو نفقد حبيباً او يغادرنا حبيب أو نهزم في حب أو حرب ثم نفرغ كل الأحزان والمصائب وخصص الهزائم في قلب الفرات، والفرات يقول :

-أنا نائم فلا توقضوني بكلماتكم البائسة واليائسة ...

-ما العمل أيها الفرات ؟ ألا تسمعني ؟

-أأنا أبكم أم أنت أصم ؟ وربما أنا أبكم يحدِّث أصم

-لكن الحقيقة إنني أعمى لأنني لا أراك على حقيقتك ...))[٢] .

---

١ - اثر المحو (رواية) : ١٠٠.
٢ - م.ن : ١٠١ – ١٠٢ .

فلو تأملنا السياق السابق فأننا سنقف على عدد من الملامح النقدية ٠

أولهما : شكل المونولوج بنية سردية ترصد بواطن الشخصية المدنية التي تقف خلفها رؤيوية صاحب النص (تفاعل الشخصية المدنية مع جزئيات البيئة –المدينة–) .

وثانيها : تمظهر (نهر الفرات) على أنَّه معادل موضوعي ، ومن ثم حاول الكاتب تشخيصه بوصفه أهم جزئية لمدينة الناصرية ؛ ذلك لأنَّ ((التشخيص لا ينتهي عند خلق صفاتٍ حية على الجمادات ، بل هو إضفاء ما ينطوي عليه الذات من مشاعر وأحاسيس ورؤى على هذه الجمادات في إطار تبادل للأدوار أو توحد الذات))[١] ٠

وثالثها : فقدان المونولوج لعنصر البوح الذي يسهم في خلق إطار نفسي ، ومن ثم يشعر المتلقي بالمتعة ٠

ورابعها : اكساء لغة النص بالنزعة الخيالة ، من خلال استبطان المُشخص (النهر) التي تتوازن مع صراع الشخصية الرئيسة (فائق) ، هذا ما يتضح في قول ((سأم الفرات منا)) و ((فالفرات – كما أراه – لا يتحمل آلام الآخرين)) و ((أنا لست أمّاً لأحد)) و ((اغربوا عن وجهي بأحزانكم)) ، ومن ثم دخولها ضمن محكي نفسي عن طريق المونولوج في مكامن الجماد – الفرات – يقوم على أساس التماهي ، فرؤية النهر هي رؤية الشخصية ؛ وبسبب عدم انفصال الشخصية المدنية عن واقعها وظّف الراوي هذه الجزئية (النهر) لتجسيد الصراع عند (فائق) ٠

لم تقف البنية الصراعية عند الشخصية المدنيّة عند هذا الحد ، بل حاول صاحب النص إستلهام إشارات الواقع الاجتماعي المتعالق مع الواقع السياسي من خلال إقحام شخصية تقطن المدينة (شاب مبتور اليدين) و (ممزق الوجه) في حرب العراق مع إيران ، مع التركيز على محورية (النهر) في هذا الإقحام داخل الفضاء المكاني و جمع بين (النهر والشخصية والشاب) ، وكل منهم يحمل دلالة تشترك مع الآخرين (الحزن والخوف والضياع) يقول الراوي :((**يوازي الفرات دون ان يتقاطع معه ، يجد أمامه فتى في أوائل الشباب مبتور اليد وعليه ان يروجها ٠٠٠**))[٢] ، وهنا نستشعر

---

١ - جمالية التشخيص في التعبير القرآني : ٢٦ .
٢ - اثر المحو (رواية): ١٠٣ .

أن الراوي يحاول التوليف بين اضطراب (فائق) ، وخلق نظرة سلبية لواقع المدينة عن طريق (نهر الفرات) واستلهام واقع الحرب عن طريق سيميائية الحدث الشاب المُعاق ، ومن ثم رسم صوره للصراع ضمن عناصر مؤطرة بالطابع المدني ، ويعزز الروائي الطابع التساؤلي ، ضمن المشهد نفسه إذ يقول الراوي:

((ويكمل ضاجاً بالتساؤلات :

-لماذا احترق وجهه ؟ من بتر يمينه ؟ انه ضحية من ضحايا الحرب امقت صورها ومشاهدها ، ابكي على ضحاياها ومستوحيها))[١] .

إنْ ديناميكية هذه الشخصية ، بوصفها ابنة المدينة اعتمدت معالم ذات دلالات رامزة تجسد التوتر والصراع ، فحواراتها – أي الشخصية الرئيسة (فائق) – مع صديقه الصابئي ، وحديثه عن شعائرهم (المندي) ينسجم مع هموم (فائق) يقول الراوي :

((تجاور مندي الصابئة ، يلمح رمزهم ، يتذكر أحد أصدقائه الصابئة ، حين سأله عن معنى رمزهم .

فقال له .

-الدرفش (علامة الحياة) والدسدستة (جلباب يحيى الأبيض) ، وغصن الزيتون (صولجانه) .

وسرعان ماترجع له تساؤلاته المحيرة إذ لم يستطع رمز الحياة باللون الابيض والغصن أن يخففوا من وطأة التساؤلات))[٢] .

من هنا نتصور فهم دلالة ما جاء به السياق من حيث الارتباط بالإشارة المكانية المدنية ، التي تنم عن سيميائيات الثيمات الحياتية والمتعالقة مع واقع القتل والرغبة في الحياة لهذه الشخصية ؛ لذا ورد استدعاء رموز تتوازن مع هذه التجربة ، (علامة الحياة) و (اللون الأبيض) و (الزيتون) و (الصولجان) وهي- قطعاً- علامة ذات إيماءات تتباين مع هواجس (فائق) ، بوصفه أنموذجا مثالاً يعيش حالة تأزم ، وبهذا تتضح جمالية التوظيف المكاني الموحي بتوافق الشخصية المدنيّة وبنائها؛ لذا تبدو

---

١ - م . ن : ١٠٤ .
٢ - اثر المحو (رواية): ١٠٣ .

محاولة الكاتب تأطير الشخصية المدنية بملامح واقعها والتداخل مع المعاني الباطنية من دون الإفصاح عنها،بل عن طريق جزئيات المدنية المحسوسة.

المبحث الثالث
الشخصية المستلبة

يقترب بناء الشخصية المستلبة في الفن الروائي وبشكل كبير من الطابع المأساوي الذي ورد في النصوص الأدبية (القديمة والحديثة) ؛ لأنَّ أفعال الشخصية في تلك النصوص ما هي إلا ((فعل جاد يعالج مشاكل السلوك الإنساني بين الفرد والمجتمع بوجه عام ويصور ما يصيب الإنسان في صراعه الدائب مع من حوله من البشر أو قيود تقاليد المجتمع أو حتمية القدر))[١] ، وغالباً ما تكون هذه الشخصيات مقهورةً ومغلوباً على أمرها ؛ ويرجع هذا الشيء للمجتمع الذي حولها ، أو يرجع للقدر أو

١ - البطل المأساوي في الرواية المصرية : ٦ .

الظروف المعاصرة[١] ، فقد تلعب واقعية الحياة (السياسية و الاجتماعية والاقتصادية) العامل الأهم في رسم صورتها القائمة على نزعة التأزم المتمثل بالبعد الباطني (النفسي والفكري) ، والبعد السطحي (التمظهر الخارجي) .

من هنا يمكننا الإشارة إلى أهم الشخصيات المستلبة في المنجز الروائي في الناصرية – عينة البحث – ، التي من أهمها (حورية) في رواية (تألق) و (المسخ) في رواية (ما رواه الناي للأحفاد) و (رباب) في رواية (صباح يوم معتم) و (هيلان) في رواية (وترسو المراكب) و (صالحة) في رواية (بطن صالحة) و (أم رضا) و (الطفلة زينب) في رواية (مواسم العطش) .

ولتعزيز غياب المفهوم القيمَّي لواقع الحياة في العراق لاسيما (السياسي) و (الاجتماعي) ، ولحقبة زمنية قاسية استدعى الروائي (حسين عبد الخضر) في رواية (مواسم العطش) مثالاً مستلباً تمثّل بـ(أم رضا) ، بوصفه الأنموذج الأكمل للواقع الإنساني ، فـ(أم رضا) امرأة ينتهي نسبها إلى الرسول الأعظم ((صلى الله عليه واله وسلم)) ، تعيش ضمن عائلة متدينة ، ينتمي ولدها (رضا) إلى حزب سياسي معارض لنظام الحكم ، تبدأ ملامح البنية الاستلابية لهذه الشخصية ، منذ استهلال النص ، عندما اعتقل رجال الأمن ولدها (رضا) في المنزل ومعاملتهم السيئة له أمام أفراد إسرته ، لعلّ هذا الحدث بكل جزئياته كان بمثابة تمهيد استباقي لما آلت إليه (أم رضا) يقول الراوي : **((توسلتهم ، شَعَر بيد أمه تتشبث بقدمه ، تطلب منهم أن لا يأخذوه، أقسمت انه لم يفعل شيئاً ، شتمها أحدهم ، تلفَّظ بكلمات بذيئة ، ربما ركلها بقدمه ، ارتطمت بالجدار ووقفت))**[٢] ، وفي نص آخر يقول الراوي : **((كان صوت المؤذن يجلو نعاس المدينة عندما كشفت أم رضا عن شعرها الأشيب ، وجهرت بدمعها : إلهي أنت السميع المجيب تسمع وترى وأنت العليم بأحوالي أدعوك أن تفرج عن رضا محنته ، أسألك يا رسول الله أن تقف مع رضا ، تكفيه شرهم وتعيده سالماً معافى))**[٣] ، ويقول أيضاً : **((كانت روحها تصرخ كلبوة جريحة ترى أشبالها**

---

١ ـ ينظر : قضايا الفن القصصي (المذاهب ، اللغة / النماذج البشرية) : ٦٣ .

٢ ـ مواسم العطش (رواية) :٣٢ .

٣ ـ م ، ن : ٣٣.

يقادون إلى مكان مجهول))[١]، إذ تتبع النصوص المتعلقة ببناء شخصية (أم رضا) ، نلاحظ تأطر الحدث السردي لواقعها المستلب ، وإن لم يمثل العقدة المركزية في النص ، إلاَّ أنَّه شَّكل رؤية مهمة في هيكلية الرواية، إذ تُلمح على إنها ضحية للقهر السياسي ، من هنا حاولت النصوص أن تكشف عن طبيعة الحياة السلطوية بأنموذجها السلبية للحاكم تجاه المحكوم ، المتمظهر بـ(القمع والاضطهاد) ، فضلاً عن ذلك ومن خلال التتبع السردي لتشكل شخصية (أم رضا)، نستشعر بوجود ثلاثة أبعاد يتمثل الأول : بعلائقية المكان بالطابع الاستلابي (دائرة الأمن) ، ويتمثل ثانيهما: بالواقع الاجتماعي وردود فعله اتجاهها ، أما الآخر فيتمثل: بتوازي بناء هذه الشخصية مع فكرة الرواية المبنية على سلبية الواقع (اغتصاب الشخصية الرئيسة فنار) ٠ أمّا التوظيف المكاني فمتمثل بـ(دائرة الأمن) و (السجن) اللذين لهما سمات مختلفة عن أي مكان ، لارتباطهما بالتهكم على الفرد فضلاً عن إرتباطها بمفهوم الحرية ، وتصبح الحرية في هذا المضمار مجموعة الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أنْ يصطدم بحواجز أو عقبات ، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي ، لا يقدر الإنسان على قهرها أو تجاوزها[٢]، من هنا ارتأى صاحب النص استدعاءه في المشهد الروائي بوصفه مكاناً معادياً في هذه الرواية ، متكئاً بذلك على آلية الحوار يقول الراوي: **((وقفتْ أمام الضابط فارغة الذهن ، شبه مشلولة ، لا ترى سوى الوجه الأسمر المنتفخ العينين الحمراويتين الجاحظتين أمامها وكانت الغرفة تضيق برائحة حادة ٠**

-أم رضا ٠٠٠ أهلا ٠٠٠ وسهلاً ٠

نطق الضابط كلماته الساخرة بهدوء ، ثم انتصب كيانه بغضب مفاجيء ، كأن روح شيطان دخلت في جسده ٠

-أين رضا ؟

---

[١] - م ٠ ن : ٤٠ .

[٢] - ينظر : مشكلة المكان الفني : ٨٨ – ١٠٦ ، عن : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة : ٧٧ – ٧٨ .

-لا تعرفين ألا تريدين أن تتكلمي ، سأعلمك تتكلمين ، تكلمي الآن والا جعلتهم يزنون بك .

أشار إلى أحدهم فأرتج رأسها اثر صفعه قوية ...

-علوية ، ها ... ؟ علوية تقيمين المآتم ... تريدين أن تموتي شهيدة ... أخرجوها من هنا وأذيقوها طعم الشهادة .

سحب الجسد المتصلب إلى الزنزانة ، جردوه من الملابس وعلقوه إلى السقف ، ثم انهالوا عليه بالضرب وصراخهم الحيواني يعلو[١] .

وفي نص آخر وعند محاورة احد رجال السلطة قرب دائرة الأمن .

((خرجت تحمل لوعتها ... صاح وراءها احدهم :

-هل جئت اليوم أيضا ؟

وقبل أن تجيب ، انتفخ أمامها الوجه الأسود لسبب لا تعرفه ، انتفخت أوداجه وتشقق بياض عينيه بأوردة حمراء .

-قلنا لك ألف مرة لم يمر علينا كلب بهذا الاسم ، تنجبون كلاب ونبتلي نحن))[٢].

ومن ثم يكشف الراوي العليم عن بواطن (أم رضا) لتوافق الموقف بما يحمل من تأثر نفسي وتقديم هذا الإحساس فنياً عن طريق الراوي العليم يقول:**((ترددتْ في مسامعها كلمات الرجل الأسود تنجبون الكلاب ... لم يمر علينا كلب ، رضا سيد وابن رسول الله ، كيف أصبحت لكم الجرأة تسبون أبناء الرسول ؟ انتم الكلاب ، سيحولكم الله كلاباً ... يا ابن الشمر))**[٣] ، عند الوقوف على هذه النصوص ، وسيما عند بنية الفضاء المكاني (السجن) (دائرة الأمن) ، وعلائقيته مع الحدث ، نجد أنَّ رؤيوية صاحب النص واضحة للعيان ، الأمر الذي جعله يركز على مظاهر التعذيب الوحشي وطبيعة سلوك الشخصيات داخل هذين المكانين ، بوصفهما مكانين يشكلان وثيقة تؤطرها حقائق وسمات ذات نزعه موضوعية لواقع معيش ، فالتأطير لتجربة (أم رضا) ليس تأطيراً لحدثٍ مجرد ، إنما رمز حدثي للإنسانية المستلبة فأم رضا أنموذجٌ

---

١ - مواسم العطش(رواية) : ١٦٨- ١٦٩ .
٢ - م.ن : ٤١ .
٣ - مواسم العطش(رواية): ٤١ .

لهذا الاستلاب٠ أمّا في البعد الثاني فقد شكل الواقع الاجتماعي ورود فعل الآخرين تجاه (أم رضا) ثيمة استلابية ، جسدت لهذه الشخصية سلبية السلوك الإنساني من خلال مقاطعة الناس لها ولأسرتها ؛ بسبب دخولها السجن وولدها (رضا) ، ومن ثم نستشعر بتقاطع الأفكار لدى الآخرين وتناقضات الحياة ، فالمرأة العلوية ذات السلوك الايجابي تُقاطع من قبل أفراد محلتها ، سرعان ما تتحول في نظرهم إلى ذات منبوذة٠ من هنا تأتي محاولة الراوي لتصوير هواجس (أم رضا) ، وشعورها بعدم التوحد مع أفراد مجتمعها وهيمنة النزعة السلبية لهذا الواقع يقول الراوي: **((دارت أم رضا في حلقة مفرغة طويلاً ٠٠٠ أصبح رضا ذكرى بعيدة غامضة أو ربما لم يكن أحدهم يريد أن يتذكره أو يقر بأنه تعرف عليه ذات يوم ، تحسست ذلك في نبراتهم الحازمة ، رغبة في عدم الحديث معها وطردها ، تشنج وجهها تحت مشاعر الرهبة لم يعد الآخرون يعاملونها باحترام ٠ ذلك ما كانت توهم به نفسها من شعورها وكلما نهرها أحدهم كشحاذة ٠٠٠))**[١] ، وفي لقائها مع مختار المنطقة وظف الراوي تقنية السيمياء التي كانت احدى محفزات الواقع الإستلابي لأم رضا يقول الراوي : **((نظرات المختار تأمرها بالخروج عبوسة دليل ضمر وصل حد الانفجار))**[٢] ، وفي نصوص أُخرى يحاول صاحب النص أن يكشف عن رؤيويته بالوقوف خلف حورات أم رضا ، هذه الحوارات التي أتت مكملة للبناء السردي (الحدث) ، هذا ما نلحظه من خلال الوقفة الحوارية مع ابنتها الصغيرة (زينب) ، و تركيزها على سلوكيات الآخرين وانحرافاتهم ٠ الأمر الذي يجعل المتلقي يقف على سبب الاضطهاد الاجتماعي تقول (أم رضا) لابنتها :

-**((أحسنت يا زينب ، من المهم أن يبدأ الإنسان يومه بذكر الله العلي العظيم الناس يا ابنتي في هذه الأيام بدأو ينسون الله ولا يفكرون إلا بأنفسهم))**[٣]، وفي نص اخر تقول : **((في الماضي عندما كانت نفوس الناس صافية ونواياهم طيبة ، كنا نعيش بسلام ٠٠٠ فإنَّ المشاكل تكون بسيطة ، تتلاشى بسرعة دون أن تترك أثراً ، أما**

---

١ - م . ن : ٣٩ .
٢ - - م . ن : (رواية) : ٤٠ .
٣ - صباح يوم معتم (رواية) : ٨٠ .

مع النفوس الشريرة كأنها تبدأ كي لا تنتهي ٠٠٠ فقد بدا الناس يتغيرون وتتغير طباعهم[١]**))** ، من هنا نرى أنَّ الكاتب حمَّل هذه الشخصية بعداً فنياً يستطيع بواسطتهِ أنْ يضفي إليها سمة نفسية تتخذ منحاً تأمليا تجعل القارئ يستشعر الحياة السياسية ودورها في ظهور النزعة السلبية التي تفرز مظاهر الاستلاب ، فسلوكيات (الآخرين) و (المختار) تجاه أم رضا ما هو إلا نتيجة للحافز السلطوي ٠

أمّا الطفلة (زينب) بنت (أم رضا) ، فقد دعتها الظروف إلى العمل ؛ بسبب تردي وضع الأسرة الاقتصادي ، لاسيما بعد وفاة والدها ، وإلقاء القبض على أخيها.

ومن الملفت في بناء هذه الشخصية أنها جسدت التناقض بين الصفاء والفطرة الإنسانية (الطفولة) ، والظلم الذي ينتاب المجتمع ، بهذا حاول الكاتب أنْ يرسم عالم الطفولة المستلب المتمثل بـ(الإيذاء والاضطهاد) من قبل المحيط ، والتركيز على إظهار البعد السويوكلوجي والدخول في بواطن الطفلة (زينب) ؛ لذا برز صوت الراوي العليم في طبيعة هذه التجربة يقول : **((مع أول خيوط الشمس كانت زينب تضرب بقدميها الشوارع الطويلة المتقاطعة تحمل على رأسها أواني اللبن ، صوتها محبوس داخل حنجرتها ، باءت محاولاتها لدفعه إلى الخارج بالفشل فاكتفت بعرض بضاعتها المحمولة دون أن تنادي عليها ٠٠٠ تخاف أن تراها إحدى صديقاتها ٠٠٠ ربما تفتحت قريحة إحداهن عن رسم جديد لها في لحظة مزاج ثقيل ٠٠ ثم تبتكر الاسم ليلتصق بزينب حتى آخر عمرها ٠٠٠))**[٢]٠ وتستمر وظيفة الراوي العليم في الكشف عن طابع الاستلاب يقول:**((فرح الصغيرة وهي تعود بالمال إلى والدتها ، شعورها اللذيذ بأنها أصبحت عضواً أكثر فعالية في العائلة لا يبرر أن تُسلب منها طفولتها ، الدين يوصي بالأيتام))**[٣] ٠ وفي مقطع آخر يقول الراوي: **((بدأت مشاعر زينب بالتغير تجاه عملها ، خبت حيويتها تدريجياً ، وجدت نفسها مضطرة الى كبت مشاعرها وإخفائها))**[٤]، فلو تأملنا هذه المقاطع المرتبطة برسم شخصية (زينب) ،

---

١ - م٠ن : ٨١ .
٢ - مواسم العطش: (رواية) : ٦٠ .
٣ - م : ن : ٦٤ .
٤ - م ٠ ن : ٧٨ .

فأننا نجد أنها تجربة متأزمة مضطربة سيوسكلوجياً ، فمنافذ المواجهة تكاد تكون ضحلة ؛ بوصفها طفلة اصطدمت بواقع سلبي ؛ من هنا نلحظ نسق الصراع الداخلي، المتوالد من عدم القدرة على المواجهة ؛ ومن هنا كذلك نلحظ أنّ الشخصية قدمت على أنها فاقدة للتوازن تقلقها إرهاصات المستقبل ، وبذلك يكشف الراوي عن تحولها تجاه عملها وعدم الانسجام مع ما تقوم به ، ومن ثم تتضح ثيمة بناء هذه الشخصية وفكرة إقحامها في النص (التأزم السيكولوجي) الذي يتضح في العديد من التانولوجات أولا، وحوار الراوي العليم الملازم للمسار السردي لشخصية (زينب) ثانياً ؛ للوقوف على بواطنها ، الأمر الذي نجده في قوله (صوتها محبوس داخل حنجرتها) وهي كناية عن (الخجل) الذي يشكل صراعاً مع الذات ، فضلاً عن ذلك إعطاء الراوي إشارات للكشف عن استباق حدث يشكل هاجساً لـ(زينب) وهو مشاهدة زميلاتها لها وهي تجوب الشوارع لبيع اللبن ، هذا النازع الاستلابي لطفولتها ، لا يكاد يفارقها ، بذلك حرص الراوي على تقديم صورة الحصول على المال لا يبرر استلاب مظاهر طفولتها، ومن جانب آخر رصد النص علاقة المكان (المدينة) ذي الطابع السلبي ؛ لذا جاءت العديد من النصوص المتعلقة بـ(زينب) إنموذجاً لغياب الائتلاف المكاني ، هذا التوظيف ينسجم والنمط السردي للرواية عامة المتمظهر بالأحداث والشخصيات (صالح الميكانيكي) واغتصاب (فنار) و (ليلى) ومؤامرتها على (فنار) و (السيدة) صاحبة المعمل ومحاولاتها لاستدراج الفتيات للوقوع في الرذيلة بالاتفاق مع رجال الأمن ، (ام رضا) واستشهادها في السجن نتيجة التعذيب ، من هنا وظِّف المكان (المدينة) بوصفه بنية خطابية ، بما يتواشج وظهور شخصية (زينب) بأبعادها المختلفة (عائلتها المستلبة) و (الطفولة الضائعة) و(سلبية المجتمع) ، جاء وصف المكان متأثراً بالحالة النفسية لـ(زينب) يقول الراوي: **((صارت ترى في المدينة أشياء أخرى ، أشياء مقززة ، سمعت شيئاً عنها أو فهمته من خلال كلمات الأطفال في المدرسة ، تلك الكلمات البذيئة محرمة في بيتهم))**[١] ، وفي نص آخر يقول الراوي : **((حمل الاكتشاف المتأخر لبقايا الحياة السرية الى نفسها شعوراً ، الشوارع تبحث الى**

[١] - مواسم العطش (رواية): ٧٨ .

نفسها روائح ثقيلة تشبه رائحة الخبز المتعفن)) ، وفي تانولوج مع والدتها:**((لقد مللت النظر يا أمي في وجوه أولئك الناس ، تجاوزت قدرتي على التحمل ، رأيت كل ما حذرتيني منه وما لا تعرفيه في حياة هذه المدينة ، هنالك من القذارة ما يجعل الأرض تنخسف بالناس فالناس هنا لا يشبهون أنفسهم))**[١] ، وفي سياق آخر يقول: -**((هؤلاء الناس لا يستحقون لبنك يا أمي ، أنهم قذرون ، حتى أنني صرت أرى الحيوانات التي يحملونها في داخلهم))**[٢] .

نلمح في النصوص المؤثر المكاني بجزئياته ودورها في النازع الاستلابي وتعالق الشخصيات بالمكان (المدينة) ، فقد أمست المدينة هاجساً عند (زينب) ، و هنا بدأت تتفاعل مع كوامن قاطني المدينة باعتماد آلية (الروائي العليم) و (التانولوج) و (الوصف) ، وبهذا تحولت المدنية عند هذه الشخصية إلى واقع ضدّي (الانفصام).

وإذا شكلت (المدينة) في رواية (مواسم العطش) إحدى مرتكزات الثيمة الاستلابية، فأن(القرية) في رواية (صباح يوم معتم) مثلت مرتكزاً آخر للنزعة الاستلابية ، باستقطابها لشخصية المرأة الريفية (رباب) التي ظهرت ضمن نسق اجتماعي محكوم بموروثات جاءت إلى الريف من أصول بدوية إذ بدأ الواقع الريفي توريدها إلى الأجيال،[٣] من أهمها عدم أحقية المرأة باختيار زوجها ، وما لا شك فيه إن القانون القبلي يشكل واقعاً مستلباً لشخصية المرأة ، ولاسيما إذا كانت ترتبط بشخص ما عاطفياً فـ(رباب) بوساطة النص عاشقة لابن خالها ، إلا أنَّ عمها يرفض هذا الزواج من خلال ديناميكية الحدث المرتبط بعائلة (رباب) العم وابن العم ومواقف بعض أفراد القرية يُوضح هذا الاستلاب ، وكأن الراوي فسح المجال للحدث أن يتولى مهمة هذا الكشف دون الشخصية المستلبة ذاتها ؛ لتعزيز مدى قناعة الواقع الريفي بقوانينه ، يقول عمها في مقطع : ((**أنا عمها وهذا ابن عمها ولا رأي للبنات في مثل هذا الزواج))**[٤] وفي تانولوج لأبي خالد :

---

١ - م . ن : ١١٦ .
٢ - م . ن : ١١٧ .
٣ - ينظر : طبيعة المجتمع العراقي : ١١.
٤ - صباح يوم معتم (رواية): ١٤ .

-((**اسمعي يا رباب لن تتزوجي ، اما خالد والا فأنك لن تتزوجي**))[١].

وفي سياق يقول الراوي :

((**انه لن يتنازل عن** وعد **قطعه وسوف تبقى رباب عزباء لن يجرأ على الدنو منها أحد إلا وكان قتيلاً**))[٢] ، إن موقف الأقارب (العم) يُمثّل ملمحاً من ملامح خلق شخصية متأزمة مستلبة الحرية إلا أنَّ العنصر المهم في طبيعة هذا الاستلاب انه رسم لنا بعدين سرديين الأول: اقتراب هذا النص من (الرواية الواقعية الحديثة)* ، هذا ما نلحظه في موقف ولوالدها (أبو رباب) بوقوفه أمام التقاليد الامر الذي ستكشفه الدراسة لاحقاً ، أمّا البعد الأخر فهو خلق قصة إطار تتواشج مع واقع حال حكاية رباب من خلال استدعاء شخصية (الحاج سلمان) وسرده لموقف (نهلة) الشخصية المستلبة الأخرى بسبب القانون نفسه ، وبهذا توسعت دائرة النص السردي لتتضح بذلك رؤية الكاتب لتشمل بذلك مواقف استلابية من خلال بناء شخصية (علي) وتعزيز التأزم بداخله ، ومن ثم تظهر إشارات خطابية تلمح الوقوف مع المتشعب والمتداخل بوصفهما موضوعات أولى بالنقل (صعوبة الزواج ممن يحب) و (الشهادة وعدم الحصول على التعيين) و (السلطة الظالمة) ، وعليه لم يقف الجانب الاستلابي عند (رباب) ذاتها ، إنما وظّف بوصفه ثيمة توسع سردي مرتبط بباقي الشخصيات وتلازمها التجربة نفسها ، زد على ذلك شكل الاستهلال المعتمد على (السرد المتراجع) نمطاً استلابياً (اجتماعي سياسي) مرتبط بـ(رباب) بوصفها (رمزاً) لرؤيا المجتمع من خلال مقتلها على يد الإرهاب بتفجير عند زيارتها العتبات المقدسة قبل يوم من زفافها يقول الراوي : ((**تفجرت تناثرت أشلاء ولا يمكنه رؤيتها بعد الآن وشم عطرها ، اختلطت أعضاؤها المقطعة بأعضاء الآخرين وتطايرت شظايا أعضائها مع الهواء**))[٣].

---

١ - م ٠ ن : ١٥ .
٢ - م ٠ ن : ٣٩ .
*- أهم ملامح هذه الرواية أنها تصور امرأة الريف برؤية جديدة ٠ ينظر : الرواية العراقية وقضية الريف : ٢٦٠ .
٣- صباح يوم معتم (رواية): ٧ .

وإذا كانت رواية (صباح يوم معتم) صورة الاستلاب القروي ؛ بسبب التمسك بالتقاليد، وضمن بيئة الكاتب ، فأن رواية (تألق) لفاضل الموسوي تكاد تتفق معها في بعض جزئيات التجربة ذاتها ، لكن ضمن بيئة اجتماعية أخرى (الجزائر) ، فـ(حورية) فتاة قروية، تعيش مع والدها المريض في ريف جزائري ، فهو يعاني نوعين من الصراع (خارجي) يمثّله المرض والوحدة و (داخلي) ؛ سببه قتله لزوجته (أم حورية) ؛ حين تعرضت لمحاولة اغتصاب قسري ، هذا الحادث ورد ضمن حكاية إطار وضمن مفارقة الزمن (الاسترجاع) ، فقد كان له الأثر في خلق حالة التأزم وتغير حياة حورية، ومن ثم عزف العديد من أفراد القرية عن خطبتها ، تلتقي (حورية) شخصية ألاستاذ العراقي (صلاح) ، تحصل بينهما علاقة حب فيتزوجها سراً ، دون علم زوجته (نور) التي لم تنجب الأطفال ، وبالنتيجة تتعرض (حورية) للقتل على يد ابن عمها (خلدون) في (مرسيليا) ، وردت هذه الحادثة ضمن مذكرات يقرؤها ابن حورية (محمد) عندما يكبر، ومن الملاحظ على بنائية هذه الشخصية ، أنها وردت في السياق ذات مستوى واحد (مسطحة)، فهي غير معقدة ، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها ويعوزها عنصر المفاجأة[١]، ومع إنها تمتلك صراعاً سيكولوجيا إلا إنها لا تحتوي على عمق نفسي[٢] ، فعلى الرغم من إنها تظهر في العديد من المقاطع السردية إلا إنها تظل تدور حول صفة واحدة يكررها السرد هي صفة (الاستلاب) الذي يتمظهر ضمن مستويين أولهما : قبل لقاء صلاح وعبر تانولوج الشخصية ذاتها ، والآخر ضمن(الحاضر السردي) لشخصية (صلاح) ، فطبيعة الحوارات بينهما غالباً ما تتسم بالتأزم ، وقد يتكىء هذا التقديم بالاعتماد على الاسترجاع ، باستذكار الطفولة ، لاسيما مقتل والدتها ، فمظهر الدماء يشكل هاجساً لطفولتها البريئة هذا ما يكشفه الحوار الآتي :

يقول لها صلاح :

-((**أنت تعيشين حياة مزدوجة ، أو أنَّك غريبة الأطوار ٠٠٠**

---

١ - ينظر :النقد الأدبي الحديث :٥٢٩ .
٢ - ينظر : عالم الرواية : ١٥١ .

-أنا أخشى الناس ، ولك الحق أنْ تسألني لماذا ؟ وأجيبك بكل صراحة ، عندما كنت في السادسة من عمري ، ذبح أبي أمي أمام عيني .

-لماذا .

-ليتخلص من العار ... ولكن ما إن عرف أنَّها بريئة سقط صريع مرض عضال ، أصبح مشلولاً ...

-يومها هددني أبي بالقتل ان سمع شيئاً عني حتى لو كانت دعابة . شاهدت موت أمي وهي تغرق بدمها ،إنَّه رعب لا تحتمله الصغار))[١] . أمّا (صلاح) فقد ظهر على إنَّه متفاعلٌ و شاهدٌ لمأساوية (حورية) ، من خلال عرض بعض جوانب حياتها لشخصية (رشيد) ، لاسيما حياتها السابقة ففي حوار (صلاح) مع (رشيد) :

-((أين هي ؟ هنا في الغابة .

-حورية الطالبة في الصف السادس .

-حقاً ؟ تلك الفتاة الغارقة في صمت ابدي .

-لا ، إنَّها ذكية حياتها صعبة ...

-إنها لم تكن كما تتصورها ، إنها فتاة ناضجة ولكنها تعيش حياة قاسية وغير سعيدة ، وإذا فقد الإنسان سعادته فأنه يفقد حريته ويسيطر عليه ما))[٢] .

إن هذا التنوع في تقنية السرد لما يدور حول حياة (حورية) ، بتحول صلاح إلى راوٍ لواقع التأزم ما هو إلا ثيمة لتعزيز ذلك الواقع وهو بعدٌ يوضح الحياة السلبية ، أمافي المستوى الثاني : قدم الطابع الاستلابي لـ(حورية) وفق سردية الحدث الذي ينتهي نهاية موندرامية (مقتلها) على يد (خلدون) وتركها لطفلها في مرحلة الرضاعة (محمد) وفي بلاد الغرب داخل فندق ، إن سردنة الحدث ضمن الإطار المكاني (مرسيليا) يشكل موقفاً اغترابياً (الفندق) ، مكان لا تحكمه علاقات تنماز بقوة الرابط الاجتماعي، زد على ذلك تشكل الحدث ضمن البيئة العربية (الجزائر) ما هو إلا استحضار لمعادل

---

١ - تألق(رواية) : ٧٢ – ٧٣ .
٢ - م . ن : ٧٦ – ٧٨ .

موضوعي واقعي سوسيولوجي عربي ، ذي المكون المتشابه بوتوغرافياً ، ولشدة التعالق بين طبيعة الحدث الاستلابي بـ(صلاح) تحول صاحب النص (صلاح) الى راوٍ مشارك ليضفي على المشهد وقعاً عاطفياً يقول صلاح : ((**حالماً واجهت الفندق شاهدت سيارة الشرطة وسيارة الإسعاف ... اخترقت الحشد ونظر لي الجميع عندما قال عامل الفندق شيئاً ... ونظرتهم حزينة كأنها كانت تواسيني ... كان شعر حورية مفروشاً على البلاط وبدا وجهها كبدر يشرق في افق مترب ... بينما كنت ابكي وأولول بوهن واضعاً رأسي فوق رأس حورية . سمعت صراخ ولدي لم تكن صرخة جوع وإنما صرخة إنسان فقد شيئاً عزيزاً عليه للأبد ، شيئاً لا يمكن أن يعوض طفل رضيع فقد أمه**))[١] .

استأثر بناء الشخصية المستلبة بمساحة سردية واضحة في روايات الحصيني وغالباً ما يكون هذا البناء متشابهاً ، الذي ينهض بوظيفتين ، اختيار نمط التكوين العُقديّ وتقديم شخصية تشكو الظلم والعزلة منذ الصفحات الأولى للرواية ، وعلى ما يبدو أنَّ رؤيوتة الحصيني الإنسانية هي التي تدفعه إلى توسع إطار للكشف عن دائرة الظالم والمظلوم ، التي شكلت هاجساً للكاتب ، ففي رواية (ما رواه الناي للأحفاد) ، تتمظهر الشخصية الرئيسة ضمن البعد الاستلابي ؛ بسبب الواقع الريفي وضمن إطار نفسي قائم على (عقدة النقص) و (الدونية) ، الناشئة من العاهة الجسدية ومنذ بداية الرواية يضعنا الكاتب أمام محكي بضمير المتكلم ، ليدخل المتلقي في الجو النفسي للشخصية ومعاناتها بسبب تأطرها بالجانب العُقديّ ومنذ الطفولة ((إن الشعور بمركب النقص ينشأ وينمو لدى الإنسان منذ طفولته لما يلاقيه من ظروف وتجارب قاسية مؤلمة ، تؤدي إلى كبت تلك المشاعر في اللاوعي))[٢] ، هذا ما يلمح بالمسار السردي لهذه الشخصية ، فالسياقات تكشف على أنها تعاني من نقص شديد ، فهو بحاجة إلى التواصل مع ولده (عامر) أولا ومع المجتمع ثانياً ، القدر الذي خلق منه شخصاً قبيحاً ، جعل منه شخصية مستلبة من قِبَل والده ، لذا نجده يستذكر موقف

---

١ - تالق (رواية): ١٤٥ – ١٤٦ .
٢ - الشعور بمركب النقص : ٨ .

الأب في العديد من الأحداث (حادث قصف الطائرات للمدرسة) وعند انقاذه من قبل الطبيب تتراءى له حوادث الماضي كهاجس يقول الراوي المشارك : **((شعرت بأحدهم يحملني ويهرول باتجاه المدرسة حتى وضعني في الساحة ، وحين نظرت في وجهه كان احد أساتذتي ، عاد إلى أذني صوت أبي الأجش وهو يطرد أمي ليحرمني من حنان الأبوة ، يا أبي إني أمد لساني استهزاء بحنانك ، هذا هو الحنان الإنساني الذي يغمرني به الطبيب))**[١] ، أما الحافز الآخر فيتمثل في إخفاق المجتمع في إقامة علاقة إنسانية مع الشخصية ذاتها ومنذ الطفولة يقول: **((من يوم ما كان هذا المسخ لم يفارق الموت ديارنا ٠٠٠))**[٢] ، وفي النص أيضا **((ووضعتني تحت عباءتها وسارت كأنها تحمل شيئاً مدمراً))**[٣]٠ وفي سياق آخر يقول : **((لا زال الناس لا يريدون رؤيتي عند الصباح لذا كانوا يغيرون طريقهم إلى الجانب الآخر وبعضهم يرتل الأدعية التي تحميه من شر هذا المشوه ، المعقلون هم من يضعون عباءاتهم سداً بينهم وبيني دون أن يهربوا إلى الجانب الآخر من الطريق))**[٤] ٠

فإذا تأملنا هذه النصوص فإننا سنقف على ما يعرف بأزمة الذات وصراعها مع الآخر ، ومن ثم ترتسم صورة للغربة في عالمها ، فشخصية السارد تقاسي نفسياً ، والعالم الخارجي (الواقع) يبدو غريباً صدامياً ؛ وعليه تظهر في النص هيمنة السارد بضمير (الأنا) ، هذه الهيمنة ساعدت على خلق بنية انفعالية يظهر اثرها عند المتلقي وبالنتيجة أشراك القارئ وتفاعله مع هذه الأحداث ، إن الإحساس بالدونية صراع سيكولوجي يدركه الفرد المستلب ويشعر به ، زد على ذلك قد يكون هذا الشعور حافزاً يحفز الفرد نحو التقدم والعمل[٥] ، هذا ما نجده في بناء هذه الشخصية المستلبة ، التي تحولت إلى شخصية نامية في نهاية السرد (تحولها إلى رسام) و (زواجه من إقبال) بعدما كان يستشعر النقص بالاقتراب من عالم المرأة ٠

---

١ - ما رواه الناي للأحفاد (رواية): ٣٠ – ٣١ .
٢ - م . ن : ١٠ .
٣ - م ٠ ن : ١١ .
٤ - م . ن : ١٧ .
٥ - ينظر : أصول علم النفس : ١٤٩ .

إن قضية العبودية وبكل حيثياتها ، لاسيما اللون الأسود شغل مساحة نصية في الأدب ذي الطابع الإنساني ، هذا المبدأ هو الذي بنيت عليه فكرة رواية (وترسو المراكب) ، بمستواها الأول ، فقد قامت الشخصية الرئيسة هيلان على عقدة الدونية التي شكلت صراعاً سيكولوجيا أدركته الشخصية ، ومن ثم تحولت إلى شخصية نامية مع تلازمها بالطابع الاستلابي مع هذا التحول ، ومنذ إن دخل البصرة ومعاملة التاجر السيئة لهُ فالتتبع السردي لبنائية هذه الشخصية يكشف عن ملمحها الاستلابي ، وهنا نقف على ثلاثة أبعاد : البعد الاول : تمظهرها – لاسيما في بداية السرد – ضمن عقدة اللون الأسود ، والتي لا تكاد تخلو حواریاته من الإشارة إليها يقول الراوي : **((من يجيبه على هذا السؤال ؟ يختلف البيض في مشاعرهم عن السود))** وفي مقطع آخر يقول :

تساءل هيلان .

–هل ترى الله معذباً مثلنا أم متجبراً كالبيض ؟

دارت تساؤلات كثيرة في رأسه الصغير لكنه انتهى إلى القول :

–لا بد أن يكون الله في النهار معذباً مثلنا وفي الليل مرتاحاً كالبيض وإلا كيف نكون نحن والبيض أبناءه نقف أمامه بالتساوي))[١] .

من خلال استقرائنا للسياقات نجد أنَّ اللون الأسود عند هذه الشخصية لم يكن مجرد صبغة لونية تؤثر في صورة الإنسان وحسنه ، بقدرما هو إرتباط بنظرة المرتبة المتدنية، فاللون الأسود يعني عبداً وضيعاً مستلباً ، ومن ثم ولدت عنده مثلبة إنسانية تولد الإحساس بالظلم من المجتمع هذا ما يظهر في قوله : **((يرن القيد في عنقي وعلى رقبة أبنائي))**[٢] .

أمّا البعد الثاني : تواشج العُقديَّة مع الثيمة التساؤلية التي تنم عن القلق الذي ينتاب هيلان ، سواء ما يتعلق بحاضره بوصفه كياناً مستلباً ، أو مايتعلق بمصير أولاده مستقبلاً ، هذا ما تكشفه التراكيب ((من يجيبه عن هذا السؤال؟)) و ((هل ترى

---

١ - وترسو المراكب(رواية) : ١٢ .
٢ - م.ن : ١٢ .

الله مُعَذَّباً؟)) و ((أأرضك جذري هذا الجذر الأسود؟)) ، وفي سياق آخر يقول : **((ماذا ستنجب منه (لميعة) نبياً كامرأة سومرية أو عبداً اسود يباع في المراكب لا فرق بين نبياً أو عبداً أسود كلاهما لا كرامه له في وطنه))**[١] .

أمّا فيما يخص البعد الثالث فهو إقحام مرجعية (التابو) في ضمن اللغة الحوارية لطبيعة الاستلاب ؛ وبسبب رؤيوية الحصيني والتركيز على نسق الصراع الإنساني ، وضيق المساحة لحياة الشخصية ، والذي آلَ الى دخولها لمنحى خارج الحياة المعيشة، ما جعل النص مؤطراً بإشارات تابوهية دينية : ((لأنَّها تعبر عن أزمة))[٢] . هذا ما نجده في العديد من السياقات منها (هل ترى الله معذباً مثلنا أم متجبراً كالبيض ؟) ، و(لا بد وأن يكون الله في النهار معذباً ٠٠٠) ،و(نبياً أو عبداً أسود كلاهما لا كرامة له في وطنه) ، وما لا شك فيه أن توظيف (التابو) بمثابة كناية وردت في السرد للتعبير عن تناقضات الواقع وزيفه ، ورد في بناء هذه الشخصية القائم على ثنائية متضادة ((اللون الأسود /المظلوم / هيلان)) و ((اللون الأبيض / النظام / التاجر والمجتمع)) .

---

١ ـ وترسو المراكب(رواية) : ٣٤ .
٢ ـ مقاربات في السرد : ٤١ .

المبحث الرابع
الشخصية المتمردة

لم ينحصر الإطار التمردي للشخصية في منجز روائيي الناصرية عند نمط واحد فحسب ، إنما شكّل التمرد موضوعات عدّة عالجتها النصوص ،من أهمها (التمرد الفكري الفلسفي) و (التمرد الأجتماعي) و (التمرد السياسي) ؛ وبسبب تعدد النماذج وتشابهها ، انتخبت الدراسة عينات منها ٠

شخصية الأستاذ (ميثم) في رواية (مهرجان الأقنعة) عرضت فكرة مرتبطة بالتمرد الفلسفي ، فهو أستاذ في معهد المعلمين يلتقي الشخصية الرئيسة (أحمد) الذي يعيش هو الآخر صراعاً داخلياً حول الذات وإمكانياتها فلا يجد من يفهمه ، وبالنتيجة يشعر (أحمد) أن (ميثم) الشخصية الأقرب لرؤاه ، ومن خلال استقراء حوارات هذه الشخصية نستشعر أنها تُجسد مثالاً يُعنى بجدلية العصر الإنسانية (الوجود الإنساني)، هذه الرؤية تتفق تماماً مع فكرة الرواية التي تقوم على إمكانية الروح(انتقالها وتناسخها)، فالرواية تسعى للحصول على الهوية الإنسانية وطبيعتها ، هذا الطرح يكشف عن رؤية مُرمّزة تقوم على التمرد بالخروج عن المألوف والمتعارف بوساطة بالكشف عن الذات في عوالم أخرى تتباين مع الفطرة والعفوية ، إن بناء شخصية (ميثم) جاء جزءاً مكملاً لهذه الثيمة هذا ما يكشفه التانولوج :

-إن العالم الخارجي هو نتيجة لتصوراتنا ، وليس ما هو موجود في الواقع ، نحن اخترنا هذا العالم ورحنا نتعامل معه على انه حقيقة ٠

-إذا كان هذا العالم من خلق تصوراتنا ، فكيف نفسر إننا نرى هذا الجدار ونتعامل معه ٠

-ليس القضية كما تتصور إنني أتحدث عن قيمة ٠٠٠ أتحدث عن الأولويات ، فقيمة العالم تمثل لدينا ما نعتبره نحن مهماً ٠٠٠وبذلك نحن نعيش حياة مختزلة[١].

---

[١] - مهرجان الأقنعة (رواية): ٨٥ .

وفي مقطع آخر يقول : **((الحقيقة الكاملة لا يعرفها أحد ، نحن بانتظار من يمتلكها وقد قلت لك سابقاً إن البشرية ستصحو يوماً ما لتكشف أنها خُدعت))**[١]، و في سياق آخر عندما يحاول الوقوف على بواطن الذات الإنسانية وبشكل أكثر عمقاً يقول (لأحمد) :

- **((الروح مصدر المعرفة كل المعارف مخبوءة في داخلك ، وعليك أن تتعلم كيفية الوصول إليها ، العقل يا صديقي مجرد موظف في أرشيف كبير**[٢] .

وفي مقطع آخر يقول :

-لا يوجد شيء اسمه مجرد تصورات لا شك إن هذه الأسئلة تقع في مكان ما من نفسك ، مساحة مجهولة من وعي منسي ، وقد أعادت طرح نفسها عليك ؛ لأنها وفي وقت ما ، لا تذكره الآن كانت مفضلة بالنسبة لك))[٣] .

إنّ ما عرضه الأستاذ (ميثم) تقوم على تأسيس افتراضي (استيهامات) تتراءى له على إنها حقائق ؛ فسيكولوجية الإنسان المتمرد في أغلب الأوقات نوع من التركيز على الذات فكأن العالم كله يجب أن ينظم انطلاقاً منه هو وتبعاً لوضعه[٤] ، إن قناعات هذه الشخصية لاسيما الفكرية المؤدلجة التي ترى العالم مجرد تصورات ذهنية لا حقيقة ، تفضي إلى رسم العالم وفق وجهة نظر كل إنسان تبعاً لما يحمل الفرد من رؤية ، ومن ثم يختلف وجود العالم بحسب القناعات ، وعليه تتعدد عوالمنا ، زد على ذلك تناولت هذه الشخصية رؤية أخرى حملت فكرةً مفادها أن البشرية قد خدعت ؛ كونها لا تعيش حقيقتها ، فضلاً عن ذلك يجد الأستاذ ميثم أنَّ مصدر المعرفة هي الروح ، والأسئلة الفكرية في الذات الإنسانية في مساحة مجهولة في وعي منسي ، هذه الرؤى ما هي إلا كسر للمسلمات وخرق للبديهيات .

هذا التوظيف يوحي بنزعة تمردية أيديولوجية ؛ لأنَّه ((يعطي التمرد القابلية على الخلق والتغير كونه لا يرضخ لقيد الحرية))[٥] ، إنّ القيد العقلي الذي أعطى فرصة

---

١ - مهرجان الاقنعة (رواية): ٩٩ .
٢ - م . ن : ٧٦ .
٣ - م . ن : ٧٦ .
٤ - ينظر: سيكولوجية الإنسان المقهور : ٧٩ .
٥ - التمرد في شعر عبدا لواهب البياتي : ٢ .

التعادل الوظيفي بين السياقات التي وردت بها شخصه (الاستاذ ميثم) و (فكرة النص) ٠

إنّ التمرد الفكري لهذه الشخصية ومن خلال تناقضاتها ، لا يتفق وحقائق الأشياء، فاعتقاد (ميثم) انّ البشرية قد خدعت ، هذا يعني أنّ عالمنا لا يخضع إلى أنظمة كونية وحياتية تُمنِهج الحياة ، ومن ثم تحكمها العبثية والفوضوية ٠

علاوة على ذلك ذهاب (ميثم) إلى أنّ الروح مصدر المعرفة ما هو إلا تمرد على الحقائق العلمية ؛ ذلك أنّ العقل مصدر المعرفة ، ففاقد العقل مع امتلاكه الروح لا يملك المعرفة ٠

إن إضفاء النازع الفكري التمردي ، بوصفه نازعاً معقداً ، أدى إلى صعوبة السيطرة على الشخصية ومن ثم وقعت في دائرة التناقض ، فتارة يقول : **((لا شيء اسمه تصورات))** وتارة يقول : **((إن العالم الخارجي هو نتيجة لتصورنا))** ، فطبيعة البناء التمردي بتقاطعه مع المألوف وبهذه التجربة ، يكاد يتفق مع الرؤية السارترية، فسارتر يعتقد ((أنّ الإنسان باستمرار يوجد بينه وبين ذاته مسافة لا يصل إليها أبدا))[١] ، من هنا هذا النوع من الشخصيات تميل إلى العزلة ولا تشعر بالانتماء الى الآخرين[٢] . وبذلك قُدِم لنا (ميثم) على انه شخصية منزوية لها أفكارها غير المعهودة يقول أحمد : **((إنَّه يمتلك قناعة خاصة ، مختلفاً عن كل الآخرين))**[٣] ٠

وقد يبرز جانب التمرد الاجتماعي في مظاهر الحياة ذات فعل لواقع مفروض سلبي وضمن وسط متخلف ، هذا ما صوره الروائي (حسين عبد الخضر) في رواية (صباح يوم معتم) ، متخذاً من القهر والاستلاب أساسا للتمرد الإنساني مسلطاً الضوء على واقع المرأة في بنية المجتمع الريفي ، الذي ينظر إليها نظرة دونية مسلوبة الإرادة، تحكمها قوانين العرف القبلي ، وبهذا قُدمت لنا الرواية بثلاث شخصيات ترتبط بهذه الفكرة (استلاب المرأة) وارتباطها (بالتمرد) وهم :(أبو رباب) و (الحاج سلمان) و (نهلة) ٠

---

١ ـ سارتر ، في سبيل موسوعة فلسفية : ٢٦ .
٢ ـ ينظر: اثر المتغيرات في التمرد النفسي (دراسة تجريبية) : ٢ .
٣ ـ مهرجان الأقنعة (رواية): ٦٥ .

فـ(أبو رباب) يمثل إنموذجاً لتحولات الشخصية القروية من خلال صراعه مع أخيه أبي خالد ،الذي يسعى إلى زواج ابنة أخيه (رباب) لولده (خالد) ، ويبرز في هذا الصراع صوت أبي رباب صوتاً واعياً؛ففي لقائه بأبناء القرية المحتشدين قرب داره يقول:

((قلت لكم إني سوف أسالها رأيها وإذا رفضت فسوف ارفض ، ليست البنات كالمواشي ، إن لهن علينا حقاً اذ لا نرميهن إلى مصير لا يقبلنه ليتعذبن باقي أعمارهن))[١] ، عند التتبع السردي لهذه الشخصية نجد صاحب النص حملها عبء فكرة التمرد على الواقع القبلي الموروث بالاعتماد على تقنية التانولوج لانسجامها مع خطورة الرؤية ٠

وفي سياق آخر تُعزِز هذه الشخصية تمردها للمواريث الريفية برفضها ثيمة سلبية أخرى ،استهجان الواقع(تسمية الشخص باسم ابنته)يقول :

((أنا أبو رباب ، لا استحي أن يناديني أحد بأبي رباب ، إنَّي لا اعتبر ابنتي عاراً ، خرج إليها ضمها إليه فراح يمد شعرها))[٢] ، التجربة التمردية التي جسدها الروائي لهذه الشخصية تصور الطابع الايجابي لابن الريف من خلال رصد قيمة الصراع بين أفراد الأسرة الواحدة لأجل تدعيم قيم جديدة بدلاً من القيم البالية ، وهنا يظهر دور أبي رباب في تحقيق هدفه لتغيير الواقع ، يقول في حواره مع أخيه:

((اخرج من بيتي ، إذا كانت هذه ضريبة الإخوة ، فأنت لست أخي))[٣] ، وبذلك نجد النص يمنح هذه التجربة بعداً يوصف بالتحول لطبيعة الحياة ومواكبتها وتغيرها وضمن واقع القرية التي تتسم بتوطيد الروابط بين الأسرة الواحدة ٠

و من منطلق أنَّ شخصيات الرواية غير الرئيسة ، هي من عوامل كشف فكرة الرواية ، التي تتمظهر وراء سلوك الشخصية ، ظهر كل من (الحاج سلمان) و (نهلة)، بشكل يجسد المسار التمردي ، فمن الملاحظ أنَّ بناء شخصية (الحاج سلمان) رُسِمت بما ينسجم والمسوغ المنطقي ؛ بوصفه رجلاً مُسناً ، وغالباً ما تصدر السلوكيات المنطقية من قبل هذه الفئة من الناس ، من هنا كانت مواقف (الحاج

---

١ - صباح يوم معتم (رواية): ١٣ .
٢ - م ٠ ن : ١٤ .
٣ - م ٠ ن : ١٥ .

سلمان) رافضة لسلبية الأعراف الريفية ، فقد شكلت هذه الشخصية قطباً مضاداً لما ذهبت إليه أفراد القبيلة ولتعزيز هذا الموقف ؛ عمد الكاتب إلى إسناد هذا القانون إلى والد (الحاج سلمان) ، وبهذا يكون الحاج سلمان أول الرافضين لقانون أبيه ، ومن الملاحظ أيضا أنَّ منطق العقل في لغة حوار الحاج لإقناع الآخرين هي صفه مائزة لهذه الشخصية يقول : **((اسمعوا أيها الناس ، إلى متى يبقى مصير بناتنا بيد الأعمام وأولاد الأعمام ... مصير بناتنا معلق بيد رغبات طائشة لشباب لا يعرفون قيمة المصير ، ثم لماذا يكون ذلك ؟ اللعنة على أبي من اخترع هذا القانون القذر))**[١] ، وفي نص آخر يقول : **((جميعكم تعرفون أن هذا القانون خاطئ وانه يسبب الويلات لنا جميعاً))**[٢] وفي مقطع اخر يقول : **((اذهبوا واسألوا فتياتكم لتعرفوا إذا ما كان لديهن شعور ومثلكم بالضبط ، حاولوا التقرب إلى بناتكم لتكشفوا أسرار هذه المخلوقات التي تعيش في بيوتكم وسوف تجدون أنها مثلكم))**[٣] ، من خلال استقراء النصوص السابقة نلمس موقف الحاج الذي يتوافق مع أبي رباب ، وإنْ كان كل منها يشكل بنية مختلفة فأبو رباب أب للفتاة التي تدور حولها الأحداث وتمثل هذه التجربة ، أما (الحاج سلمان) ، فهو فرد من القبيلة إلا أن والده مَن سنّ هذا القانون؛من هنا شكلت هذه الشخصية نسقاً لصراعٍ تمردي من خلال رغبتها في صنع رؤية جديدة لواقع القرية وإصلاح ما جاء به والده من جهة ، واحترام كرامة المرأة من جهة أخرى ، هذا التمرد شجع الشخصية الرئيسة (علي) على مواصلة الصراع مع أفراد القرية ، فضلاً عن ذلك لم يقف التمرد عند (الحاج سلمان) عند هذا الحد ، بل حاول أن يُعزز هذا الموقف من خلال استدعاء شخصية أخرى (مستلبة/متمردة) وهي (نهلة) ابنة القبيلة الهاربة إلى المدينة لإذلال العشيرة بتحولها إلى شخصية سلبية والعمل في الملاهي ؛ بسبب قتل من تحب ومن ثم الانتقام من القرية بهذا العمل- حسب فكرة النص- يقول الحاج(سلمان) :

---

١ - صباح يوم معتم(رواية) : ١٦ .
٢ - م . ن : ١٨ .
٣ - م . ن : ٤٠ .

((هل نسيتم نهلة ؟ هل تريدون لبناتكم مثل هذا المصير ؟ هل تريدون أنْ تهرب رباب أيضا للعمل في الملاهي ؟))[١]

وفي مقطع آخر يقول الراوي :

((فرفع الحاج سلمان صوته :

-هل تريدون نهلة أخرى نلقي بها إلى الغرباء بسبب هذه القوانين الغبية))[٢] .

حينما يقدم لنا الكاتب (نهلة) بهذه البنية ، فما هو إلا رصد للأنموذج المتمرد على الواقع المعيش ، وإنَّ شكل بناء شخصية (نهلة) إفرازاً كائناً في مجتمع سلبي إلا أنها تمثل ثيمة موضوعية أكثر ما هي رؤية لتجربة شخص ما وبهذا يكون هذا الطرح في النص هاجساً لرؤية صاحب النص ؛ لذا نجد أن السمة المائزة في السرد وضمن هذا الإطار يرد على لسان الراوي الموضوعي يقول الراوي : **((عادت نهلة مثقلة بالذهب والألوان التي تغطي وجهها والسفور ، فأخذوا ينظرون إليها من بعيد كمخلوق غريب يستفز وجوه قريتهم ثم يذهب تاركاً في نفوسهم شعوراً حاداً بالخيبة والمرارة ... وكيف استبدلت نهلة ، الفتاة القروية العاشقة بتلك المرأة الغريبة))**[٣]

وفي سياق آخر يقول: **((أكدت لهن في المرة الأخيرة التي جاءت فيها القرية ... أنها قد تزوجت من رجل غريب أحبها ...))**[٤] ، وفي موضع آخر يقول الراوي : **((ونظرن إليها كأنها مخلوقة غريبة قادمة من عالم الأنوار ... وفي داخله رغبة كبيرة في أن يقرأ أهل القرية جميعاً ما تكتبه نهلة عن حياتها وحياتهم ...))**[٥] ، ويستمر الراوي في رسم مدى ابتعاد (نهلة) عن طبيعة المجتمع ودخولها عالماً منعزلاً، وتبعاً لرؤية الشخصيات التي بنيت على ثنائية ضدية ، فأهل القرية من الرجال ينظرون إليها على أنها (مخلوق غريب) ونساؤها المستلبات ينظرن إليها على أنها (مخلوق قادم من عالم الأنوار) ، فضلاً على ذلك كشفت شخصية (الحاج سلمان) عن معاناة (نهلة) و الوقوف على بواطنها بسبب نزعة التمرد يقول :

---

١ - صباح يوم معتم(رواية): ١٨ .
٢ - م . ن : ١٩.
٣ - م. ن : ٤١ .
٤ - م . ن: ٤١ .
٥ - م .ن : ٤٢ .

((هل تعرفون كم عانت (نهلة) ... فتاة فرت من قريتها وهي لا تعرف شيئاً خارج حدود هذه القرية ... كلنا يعرف أنها قد غادرت القرية وقد أضرمت في نفسها الانتقام بهذه الطريقة المذلة))[١] .

ومن الإشارات النقدية المتمظهرة في بناء هذه الشخصية تلازمية التمرد بالتحول فقد صنع هروب (نهلة) إلى المدينة ذاتاً واعية (محررة في جريدة) تعالج شؤون المرأة وتدافع عنها ، كشف هذا التحول الجاد عن طريق (علي) الشخصية الرئيسة ، بوصفه أحد إفراد القرية ، هذا التشابه في نمط الشخصين هو الذي جعل (علي) ، متابعاً لسلوك (نهلة) من خلال قراءة الجرائد ففي حوار مع (محمد الكاتب) :

-سمعتك تتكلم عن نهلة بالأمس .

-نهلة نعم ، لقد أصبحت كاتبة تحريرية بكل معنى الكلمة .

-تحريرية ؟

-تكتب عن حقوق المرأة وخاصة حقها في امتلاك الجسد[٢] .

من خلال التتبع السردي لطبيعة التمرد عند (نهلة) ، نجد أنَّ دائرته تتنوع ضمن نسقين أولهما : فنية الصراع المعتمد على (الراوي الموضوعي) و (الراوي المشارك) ، والآخر : التوسع الدلالي فبعد أن جسدت (نهلة) الصراع الدائم مع القيم الاجتماعية السائدة ، تحولت بعد ذلك إلى بنية فكرية ترمز إلى الحرية ضد سياسة القبيلة المهيمنة، هذه الفكرة تتوازن مع طبيعة الواقع الاجتماعية لاسيما القبلي في جنوب العراق ، وهذا – بلا شك – تمرد على مأساوية المرأة في الواقع الريفي .

أمّا رواية (ممر الى الضفة الأخرى) فقد كشفت بطابعها السياسي عن رؤية النضال الايجابي ؛ فالرواية وعن طريق بناء شخصية البطل (باسل) جسدت مبادئ المعارضة للفكر السياسي السائد ، ومن ثم تتضح دينامكية البطل عن طريق الفعاليات النضالية ذات النزعة المتمردة على واقعها السلطوي ؛ لتكشف لنا عن مظهر غياب

---

١ - صباح يوم معتم(رواية): ٣٩ .
٢ - الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: ٢٦.

الحرية في المجتمع ، وبذلك يظهر تمرد (باسل) ضمن جزئيات بعض الأحداث المرتبطة بالفضاء المكاني (المحكمة والسجن) اللذين يشكلان أدوات السلطة لقمع المناوئين ، فـ(باسل) شخصية مناضلة رافضة لواقع الحكم ، ينمو بناؤها الفني مع طبيعة هذه الفكرة، بهذا تتمظهر وفق ثلاثة مستويات (السجن والتحدي والمطاردة)، هذا النوع من الروايات يطلق عليها (الرواية السياسية) التي غالباً ما ترسم((صور التحدي والتماسك التي يعمل من خلالها بطل الرواية على الاحتفاظ بتوازنه في مجابهة القهر وقوة الأجهزة المضادة))[١]، فمن خلال تتبع النص والوقوف على فقراته تتضح هذه الرؤية ، ففي استهلال الرواية وعند المناداة باسمه في قاعة المحكمة تتجلى النزعة التمردية يقول :

((نهضت واقفاً وقلت : نعم .

نظر رئيس المحكمة إلي بحقد وقال مزمجراً :

أنت متهم أيضا بالانتماء إلى حزب محضور من السلطة ، تحبذه أم

لا

قلت بحماس :

نعم ، أنا منتم إلى حزب محضور من السلطة ، و أنا أحبذه .

مرت لحظات سكون ، انهال بعدها الجنود الواقفون الى جواري بالضرب على رأسي وعلى ظهري ، وعلى كتفي . أشارة رئيس المحكمة إليهم بالتوقف ، بيده ثم عاد يسألني :

هل تعلن براءتك من هذا الحزب ؟

أجبت بصوت عالٍ :

لا)) [٢] .

نجد من خلال بنية هذا النص أنَّ النزعة التمردية ترسم ضمن مشهد يوحي بصعوبة الموقف ؛ فعندما نستعرض النسق الإشاري في هذا الموقف (نظرة القاضي وزمجرته

---

١ ـ الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: ٢٦ .
٢ـ ممر الى الضفة الأخرى (رواية) : ١٠-١١.

والجنود المتهيئين لضربه) ، نلحظ أنَّ (باسل) مستعد للمخاطرة بحياته ، ومن ثم يتكىء الحوار على الجانب الدلالي ورمزيته فسلوكيات قاضي المحكمة وردود فعل الجنود يقابلها سلوك لفظي من قبل الشخصية ذاتها مع تأزم الموقف الذي يقود الشخصية إلى مصير مجهول من هنا يقول : (قلت بحماس ، ونعم انا منتمٍ إلى حزب محضور) و (أجبت بصوت عالٍ لا) ،فالحماس الذي يتحلى به (باسل) وارتفاع صوته تنم عن إنها ذات متحدية مؤمنة بما تحمل من مبادئ ؛ لذا جاء كلامها متسماً بالحماس والعلو ٠

أما في السجن فأن هذه الشخصية تتخذ طابعين من التمرد ، (رد الفعل المعاكس تجاه الضغوط القسرية) و (السلوك الحركي) ، ففي الطابع الأول يركز (الباقري) على إفرازات تأزم الوضع وضغوطه ، فكلما مارست السلطة أساليب القمع والاضطهاد زاد نازع التمرد عند الشخصية البطلة يقول الراوي في نص :

((أخذ هولاء الثلاثة يتناوبون على تعذيبي ويطالبوني بالاعتراف والا فالموت بعد وقت قصير ، فتحت الغرفة ودخل معاون مدير الأمن وطالب بالحاح على تعذيبي ؛ لأجل الاعتراف بأقرب وقت ، وحدَّد لهم وقت لا يزيد على ساعتين ، زاد استبسالي وصمودي ومقاومتي ، متذكراً الرفاق مثل سلام وهمام وأسد وآخرين الذين استشهدوا في عمليات التعذيب الوحشي))[١] ، وفي سياق آخر يقول :

((استمر الضرب طوال الليل ، أغمي علي خلالها كثر من عشر مرات وأخيرا طالبوني بشتم الرفيق أسد فرفضت وشتمت الحكومة والأمن والشرطة كان صوتي مسموعاً ٠٠٠))[٢] ، ويقول في مقطع اخر : **((بعد ذك طلبت منه قلماً لأدون كلمتي الأخيرة على جدران الغرفة ، فكتبت على الجدار لي الشرف أن يحدد لي الجبناء الظالمون الزمان والمكان الذي أموت فيه دفاعاً عن حقوق الشعب))**[٣]، في هذه السياقات نجد أنَّ (باسل) من خلال تجسيد تجربة العمل الثوري يؤطر للطابع التمردي بقناعة أنَّ شدة التعذيب والقمع يشكّلان حافزاً لتعزيز فكرة المقاومة ومن ثم الرجوع إلى

---

١ - ممر الى الضفة الأخرى (رواية): ١٣٧ .
٢ - م ٠ ن : ١٣٨ .
٣ - م ٠ ن : ١٦٥ .

الماضي من خلال تذكر زملاء الجهاد لاسيما (الشهداء) بوصفهم رموزاً للحرية ، وللكشف عن مشاعر البطل السجين (باسل) وأفكاره والوقوف على طبيعة تمرده وبصورة مباشرة دون الوقوف على دقائق الأمور (المشاعر الداخلية أو وصف جزئيات الفضاء السجني أو الوقوف على تقديم السجان والجلاد) ، يعمد صاحب النص إلى رسم موقف الصدام المباشر من قبل البطل ، من خلال شتم السلطة وبشكل مباشر دونما خوف وبصوت عالٍ ، ولتجسيد صورة المقاوم بأدق أشكالها وأزمة الحرية المستلبة ؛ يقدم (الباقري) الأنموذج الأكمل للشخصية المتمردة سياسياً فبعد صدور حكم الإعدام بحق (باسل) يسعى إلى تثبيت أثر نضالي بعد إعدامه وهو تَثَبّتُ رؤيته تجاه القضية التي يحملها على جدار السجن (لي الشرف أن يحدد الجبناء الظالمون الزمان والمكان الذي أموت فيه) ٠

أمّا فيما (السلوك الحركي) فان الرواية حافلة بالعديد من المواقف التي تنم عن تمرد هذه الشخصية بوساطة سلوكها الذاتي أو الجماعي ، ومن ثم فإنَّ طبيعة هذا السلوك يصوّر السجن على انه ثيمة صراع يُكشف من خلالها هذا التمرد فلو تأملنا موقف (باسل) عند زيارة مدير السجون ومحاولة إخفائه من قبل الحراس ؛ لن ملابسه لازال اثر الدم عليها يقول الراوي ((**شاءت الصدفة اني لم اغتسل ٠٠٠ وكانت ملابسي ملطخة بالدم ٠٠٠ وعندما دخل مدير السجون ، اراد رجال الشرطة اخفائي في إحدى الغرف ٠٠٠ رفضت ذلك بشدة وطلبت مواجهة مدير السجون لاطلعه على ما يجري في داخل السجن ٠٠٠ وبعد ان اطلع على حالتي استدعاني الى غرفة مدير السجن وهناك شرحت له بالتفاصيل عما جرى في السجن ٠٠٠ واظهرت آثار الجريمة**))[١] فلو تأملنا النص ، نجد أن رفض (باسل) لعملية إخفائه كانت تتسم بالرفض القاطع حتى انها جعلت منه شخصاً صدامياً لحراس السجن ؛ بسبب النزعة الرافضة لوضع المعتقل ، ومن ثم جعلته يقابل مدير السجون ، وعدم مبالاته بما قد يؤول إليه الأمر من سلوك انتقامي من قبل الحرس ٠

[١] ـ ممر الى الضفة الآخرى(رواية) :١٦٥

أمّا فيما يخص (السلوك الجماعي) فان (باسل) يسعى وبمساعدة بعض السجناء لحفر (نفق) داخل السجن للهروب ففي لقائه بمنذر يقول **((بعد ذلك تطرقنا الى موضوع النفق ، وقد استغرق الحديث ساعة متأخرة من الليل ، كنت خلال ذلك الوقت اشرح لمنذر بعض تصوراتي عن النفق أؤكد ثقتي العالية بنجاحه وسيكون عملاً تاريخياً تتذكره الأجيال))**[١]، إذا تتبعنا النص نجد أنّ (باسل) يسهم في انجاز هذا النفق تمهيداً للهروب ، وبذلك يدخل بناء هذه الشخصية ضمن اطار تمردي جديد ، ألا وهو (الكفاح المسلح) ، وبسبب تصاعد القناعة السلبية تجاه السلطة لدى هذه الشخصية ، تتولد الرغبة عنده بأن يكون من أوائل مَن يشهر السلاح بوجهه، زد على ذلك رفضه القاطع للسفر خارج محافظته أو خارج القطر يقول في أحد المقاطع : **((سألني الرفيق : لماذا لا تسافر إلى الكويت ؟ إني على استعداد لمساعدتك على ذلك . رفضت هذا العرض لأني لا أريد أنْ أغادر وطني))**[٢]، وفي نص آخر يقول: **((طلب مني عباس أن أسافر معه على بغداد لأني لم ألبِ طلبه وذلك لأن حسن ياسين وعدني ببدء الكفاح المسلح عن قريب في اهوار الناصرية ، وسأطلق الرصاصة الأولى لبدء الكفاح الشعبي المسلح))**[٣] ، وفي سياق آخر وعند إبلاغ الرفيق الجديد للتنظيم أنه سيبقى بقاعدة الكفاح في الهور يقول : **((أبلغني ببقائي في القاعدة واني عضو من أعضاء جبهة الكفاح الشعبي المسلح في المنطقة الجنوبية ، فرحت بهذا الشرف إطلاق الرصاصة الأولى لإعلان الثورة في الجنوب))**[٤] ، هذه السياقات نجد أنَّ الراوي يؤكد على بنائية نمو التمرد ومن ثم تتمظهر في السرد مواقفه بوصفه راوياً مشاركاً ليكشف لنا بذلك عن صلابته بسبب إيمانه بما يحمل من مبادئ التحرر والتخلص من الظالم ، جعل مواقفها حافلة بإمكانية التعبير الذاتي وبصورة مباشرة تكشف صلابتها وتماسكها مع ما ينسجم وطبيعة نمو هذه التجربة ، وهنا يستشعر (باسل) إنَّ إطلاق الرصاصة الأولى يمثل شرفاً له ، وبذلك تتعمق فكرة الجهاد النضالي عنده من خلال تفاعله الصدامي بنمطه المسلح ؛ لذا فهو يتماهى بهذه المهمة ويشعر بالفرح مع علمه بمستقبله

---

١ - ممر إلى الضفة الأخرى (رواية): ٥٣ .
٢ - م : ن : ٩٩ .
٣ - م . ن : ١٠٨ .
٤ - م . ن : ١١٥ .

المجهول ، يقول : **((ودعت أمي بعد أن قلت لها قد لا تراني بعد ، فيجب أن لا تشغل الرفاق بالسؤال عني))**[١] .

[١] - م ، ن : ١١٠ .

الفصل الثالث
تقديم الشخصية

المبحث الأول : الحـــــــــوار

المبحث الثاني : الوصـــــــف

المبحث الثالث : دلالة التسمية

الفصل الثالث

تقديم الشخصية

قبل الخوض في طرائق تقديم الشخصية لا بد من التعريف بهذا المصطلح ، فمع تمظهره بشكل جانبي في الساحة السردية ، إلّا أنّه يبقى غير مألوفٍ ((بصورة تجعله محدداً تحديداً علمياً دقيقاً يجعلنا في غنى عن إيضاحه وتعريفه))[١] ؛ ولعلّ ذلك يعود إلى غياب التنسيق بين الباحثين فيما يخص المصطلحات في البلد الواحد، فضلاً عن ذلك أنّ أغلب المصطلحات النقدية غربية المنشأ ، متعددة اللغة وصلت إلينا عن طريق الترجمة[٢] .

من هنا لا يمكن لنا الوقوف وبشكل دقيق على حدود هذا المصطلح لكن من الممكن أنْ نلمح بعض المؤشرات النقدية التي تقترب من هذا المفهوم،فـ(التشخيص) من المصطلحات التي قد تجسد هذه الفكرة ، فعند (وليك) لا تتضح معالمه – أعني (التقديم)*– إذ أطلق على بعض التقنيات المرتبطة بالشخصية (التشخيص) ، فيرى إنّ طرق التشخيص متعددة، فالكتّاب القدامى أمثال سكوت (scot) يقدمون لشخصياتهم الرئيسة بفقرة تصف بالتفصيل مظهر الشخصية الجسمي ثم يعقبونها بفقرة تحلّل الصيغة الأخلاقية والنفسية ، وهنالك شخصيات ساكنة وأخرى ديناميكية متطورة ، والتشخيص (الدائري) كالتشخيص الديناميكي يتطلب حيزاً ، من الواضح أنّ هنالك علاقة بين التشخيص (على منهج الأدب) وبين (علم دراسة الشخصية الإنسانية) ، وكلاهما يستخدمهما كتّاب القصة[٣] .

من خلال استقراء النص نجد أنّ مفهوم (التقديم) ورد مقترناً بـ(الوصف) ، دون غيرها من الآليات ، التي بات متعارفاً عليها في التقديم (الحوار والسرد ودلالة

---

[١] ـ تقنيات تقديم الشخصية الروائية : ١٣ .

[٢] ـ ينظر : رؤية في فوضوية المصطلح في العصر الحديث شبكة المعلومات الدولية، موقع (شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية) .

* تعد دراسة (أثير عادل شواي) الموسومة (تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية) من الدراسات الرائدة في الوقوف على حيثيات هذا المصطلح وبشكل دقيق ومفصل . إلا إننا قد لا نذهب إلى ما ذهب إليه الباحث فيما يخص التعريف عند (وليك) ، الذي يذهب فيه الى اقتران (التشخيص ، بـ التقديم) .

[٣] ـ ينظر : نظرية الأدب : ٣٢-٣٣ .

الأسماء) ، ومن ثمّ إنّ (الشخصيات الساكنة) ، و (الشخصيات الديناميكية) مرتبطة بشكل الشخصية لا تقديمها فقط ، فالنمو لا يخص الوصف أو الحوار وإنما يخص التمظهر بشكل عام ، زد على ذلك عملية الفصل عند (وليك) بين عالم الشخصية (الأدبي) وعالم الشخصية (الإنساني) ، يحتم علينا أنْ نفهم أنّ المراد بـ(التشخيص) ليس ما بدا متعارفٌ عليه بـ(التقديم) ؛ لاشتماله على كل ما يتعلق بالشخصية ، من هنا تجد الدراسة أنّ التشخيص عند (وليك)هو(بنية الشخصية)* أي البناء وليس التقديم، بوصفه تعالق الجزء بالكل فالبناء أعم من التقديم، والتقديم في الدراسات الحديثة ينطوي على الحوار والوصف والسرد ودلالات الأسماء فلا يشمل النمط والتشكل والدور ٠

أمّا في المنظور البنيوي ، فعند (تودورف) لم يرد مصطلح (تقديم) ، وإنما ورد مصطلح (صورة الشخصية) ، فهو يؤكد على تلازمية الصفات بالشخصية بوصفها (محمولات) وهذه المحمولات تحمل صفات الأحداث ، فضلاً على تلازمية الاسم المتطابق للوحدات الزمنية والمكانية[١] ٠

أمّا جيرار جينيت G.Genette فإنه تجاهل((التشخيص في نظرية الأدب فالتشخيص في رأيه هو مجرد مؤثر من المؤثرات ولا يجوز إعطاؤه الامتياز الذي يجعله يتحكم بتقسيم ، الخطاب السردي وبتحليله ٠ وهو يقترح تفكيك هذا الموضوع وإعادته إلى العناصر والمكونة له))[٢] ٠

أمّا (شلوموليت ريمون كنعان) فترى أنّ كل عنصر في النص يصلح أنْ يكون مؤشراً للشخصية ، وإنّ هذه المؤشرات النصية تُقسم إلى قسمين: (التعريف المباشر)،و (تقديم غير المباشر)، وقد أطلقت على النوع الأول يُسمى عن طريق الصفة ويندرج

*** ظهر هذا المصطلح لدى جان موكارو فسكي makarovsky ، الذي عرف الأثر الأدبي الفني بأنه (بنية) أي نظام من العناصر المحققة فنياً ، والموضوعية من تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر وهنالك مفهومان للبنى ٠ ١) بنية أدبية (فنية) ٠ وهو مفهوم تقليدي يراها نتاج لآليات معينة يدرس فيها (تركيبها ، عناصرها ، وظائفها) والعلاقة ما بينهم ٠ ٢)بنية مستويات (اللغوية تدرسها اللسانيات) و (بنية الأثر الأدبي يدرسها النقد) تدرس (الخطاب ، السرد ، الحكاية) مثلاً ٠ و (بنية النوع وتدرس الشعرية عناصر النوع الأدبي ٠ ينظر (معجم مصطلحات الرواية) : ٣٧ .**

[١] ـ ينظر : مفاهيم سردية : ٧٢-٧٤ .

[٢] ـ معجم مصطلحات نقد الرواية ٠ ٥٤ ــ ٥٥ .

تحته (اسم مجرد) و (نوع اسم) و(قسم من أقسام الكلام)،في حين أنّ النوع الآخر يعرضه الكاتب بطرق متنوعة تاركاً للقارئ مهمة استنتاج الميزة التي تتضمنها[١] .

أمّا إبراهيم فتحي فقد ذهب في معجمه إلى أنّ التشخيص هو (تصوير الطباع،و رسم الشخوص ،و تصوير الخصائص المميزة للشخصية)، والتشخيص عنده له أهمية في الأدب القصصي التقليدي ؛ لأنه من الصعب على القارئ ، أنْ يتوحد بشخصية لا يعرفها أو يفهمها[٢] .

إلّا أنّ الدراسة تذهب إلى ما ذهب اليه (أثير عادل) حين يرى أنّ تقديم الشخصية((هو المصطلح الأنسب للدلالة على المنهج الأدبي الذي يُعني بدراسة الشخصية الروائية من الناحية الفنية))[٣] ، الذي يتجلى عن طريق (الحوار) و(الوصف) و(دلالة التسمية) .

١- ينظر : التخييل القصصي الشعرية المعاصرة ، ٩١-٩٢ .
٢ - ينظر : معجم المصطلحات الأدبية : ٨٥ .
٣- تقنيات تقديم الشخصية : ١٩ .

المبحث الأول

الحـــــوار

يُعد الحوار الروائي من التقنيات التي يستخدمها الكاتب لأغراض عديدة منها خلق عوالم الشخصية – مدار البحث – ، ((وعلى هذا الوصف يصبح الحوار أداة معيارية لقياس فاعلية الشخصية روائياً))[١] .

وتضم مفردة الحوار تعريفات عدة من أبرزها ، إنّ الحوار هو كل حديث يدور بين اثنين أو أكثر ويشترط أنْ تتوافر فيه وحدة في وضوحه وأسلوبه ولا يُشترط أنْ يكون بين اثنين فقد يكون حديث الشخص مع نفسه[٢] .

وللحوار وظائف مُتوخاة يعمد إليها المبدع ليُجسدها في النص من أهمها إنّ ((الحوار أقدر الأدوات التي يستخدمها الراوي لتقديم الشخصية على نحو مكثف وسريع مما لا يخل بقيمة الحادثة العابرة ،التي تستدعي ظهور شخصية جديدة من دون تقديم))[٣] .

كما إنّ الحوار يُعدُّ أداة الروائي في تقديم الحدث وتطويره ودفعه إلى الأمام باتجاه العقدة أو الحل ، وهو المجال الحيوي الذي يعبر فيه المؤلف عن آرائه ومعتقداته، فضلاً على أنّ الحوار ينهض بوظيفة التعريف بين الشخصيات المتشابهة بسبب العوامل المختلفة ، أضف إلى ذلك يتم من خلاله التمييز بين صوت الراوي وصوت الشخصية ، وقد يمتلك الحوار وظائف أسلوبية تتمّثل في كسر رتابة خطاب المؤلف وتخليصه من الصياغة الأسلوبية الواحدة[٤] .

١- بناء الشخصية في الرواية العراقية : ١٥٢ .

٢- ينظر : البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من ١٩٩٠-٢٠٠٠ : ١٧٩.

٣- صنعة الرواية : ٢٢٦ .

٤- ينظر : عالم القصة:٢٦٧ . ومعنى المأساة في الرواية العربية : ١٩٨-١٩٥ . و(الحوار في الرواية):٧٦. ودراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها – اتجاهاتها – أعلامها : ٣٥ .

لقد ورد الحوار في السرد الروائي على أنواع عِدّة ؛ ذلك وقوفاً لرغبة المؤلف بالإفصاح عن طبيعة الشخصيات والأحداث والفضاء النصي المرتبط ببنائية الشخصية ؛ من هنا لم ترد تقنية الحوار ضمن نمط واحد وإنما ((للحوار الروائي أشكال متعددة تنامت مع تنامي الرواية))[١].

ويمكن تقسيم الحوار إلى أشكال رئيسة ثلاثة:-

١-الحوار المباشر ٠

٢-الحوار غير المباشر ٠

٣-الحوار غير المباشر الحر (المونولوج الداخلي)[٢] .

أولاً : الحوار المباشر (الصريح) :

الحوار الخارجي (Daialouge) ، هو التعبير (برؤية الشخصية وصوتها أو لغتها) ، ويسميه بعض النقاد (المونولوج المستقل) أو (الخطاب الفوري)[٣] ، والحوار المباشر أقدم أشكال الحوار ، إذ نطالعه في أجناس أدبية مختلفة كما في المسرحية ، ولهذا أُطلقت عليه بعض الدراسات (الحوار المسرحي)[٤]، ومن الدارسين من أطلق عليه (الحوار العادي المسطح) ؛ ذلك لأنَّ المؤلف ينقل إلينا النمط الفكري للشخصية؛ ليعطي بذلك فكرة عن سطحيتها أو طريقة تفكيرها أو أسلوب تعاملها مع الأشياء أو الأفكار أو القيم ، لكن هذا لا يعني أنّ العمل القصصي الذي يستند على الحوار سهل وبسيط٠٠٠[٥] ، ومما لا شك فيه هذا النمط من الحوار يعد من الوسائل المهمة في تقديم الشخصية ، من جهة أخرى إنْ ارتفاع المستوى الفني لهذا النوع من الحوار يمنح الشخصية سمة الحيوية والنمو ويجعلها تقترب من الواقعية وتشوّق القارئ ٠

---

١ - بناء الشخصية في ا لرواية العراقية : ١٥٤ .

٢- ينظر : م ٠ ن ١٥٤ . والبناء الفني في القصة القصيرة في العراق : ١٨١-١٨٢ .

٣ - ينظر :الصوت في الرواية العربية دراسة في المبدأ الحواري : ١٥٦ .

٤ - ينظر :البناء الفني في الرواية العربية : ٣٧٥ .

٥ - ينظر :النقد التطبيقي التحليلي : ٧١ .

وإذا ما تناولنا وظيفة الحوار المباشر لبناءالشخصية في المنجز الروائي لمدينة الناصرية في حدود مدّة الدراسة ، نجد أنّ بعض شخصياتها جسدت هذه التقنية .

ففي رواية (بطن صالحة) نلحظ شخصية (يحيى النباش) تُكَشف عن طريق (الحوار الخارجي) على أنّها شخصية رافضة للاحتلال بعد أنّ أصبح أمراً مفروغاً منه ٠

إلا أنّ اللافت في هذا الحوار(المباشر) إنَّه يقدم إشارة لرؤيوية صاحب النص عن طريق كلام (يحيى) مُؤشراً بذلك موقفه بضرورة المقاومة وهذا ما نجده في حواره مع زوجته التي تحتفظ بابنها منذ أكثر من عشرين عاماً في بطنها وهذا مايكشفه الحوار المباشر الآتي :

- **إلى متى يظل عنترة في بطنك يا امرأة ؟**
- **اعتقد أجبتُ عن هذا السؤال ألف مرة يا رجل ٠**
- **عشرون عاماً وهو في بطنك !**
- **أعرف ٠٠٠**
- **من يخرج الاحتلال يا امرأة إذا كانت كل أم تحتفظ بولدها في بطنها كل هذي السنوات ٠**
- **مشكلتكم وليست بمشكلتي ٠٠٠**
- **ستدمرين الوطن بعاطفتك المريضة ٠**
- **أُدمره ؟ وهل بقي فيه شيء يصلح للتدمير ؟ ٠٠٠**
- **متعجرفة ٠٠ إنَّك لست أفضل من جارتنا، وابنها ليس أفضل من أولادها ٠**
- **جارتنا لقد أنجبت الغبية ٠٠٠ أكثر من مائة وخمسون ولداً ، أين هم الآن ؟**
- **قاتلوا المحتل ببسالة وووو ٠**
- **وغادروا الحياة ، إنهم في بطن الأرض ٠**

- **أبطال ٠٠٠))**[١] .

نجد الزيدّي في هذا النص من الرواية اعتمد على حوار (يحيى) المباشر في بيان رؤيويته ومن خلال تبئير شخصية الابن(عنتر)، الذي يمكن من خلاله فهم شخصية (يحيى) ، فنحن عندما نمعن النظر نستشعر بأنّنا أمام ذاته محملة بنزعة التحرر ، فضلاً على ذلك ندرك بناء الحوار ينم على وجود ذاتين متضادتين (يحيى)،و(صالحة) يشكلان قطبا (المقاومة) و (الإستلام)، فحوار الشخصية ذو دلالات توحي بما يدور في بواطن (يحيى) هذا ما نجده في قوله: (إلى متى يظل عنتر في بطنك يا امرأة) ؛ كون المعاني الظاهرية في حوار (يحيى) يقصد بها معنى خفياً أعني (الثورة) ، من هنا نجد المسوغ لتكرار اسم ابنه (عنتر) في العديد من حواراته المباشرة هذا ما يُلحظ قي حواره مع زوجته (صالحة):

- **لا انتظر أن يسمي ابني أي احد ، لقد سميته قبل أن يتكون في أحشائي ٠**
- **ولكن هذا من حق الأب ٠**
- **من قال هذا ؟**
- **العرف**
- **خذ عرفك أيها الديك واخرج من غرفتي ٠**
- **سأخرج ، ولكن عليك أن تسمعين الاسم الذي اطلقته على ابني ٠**
- **ما هو ؟**
- **قالها بسخرية ٠٠٠**
- **لقد سميته (عنتر) ٠** [٢] .

يكشف الحوار المباشر في هذا السياق عن إصرار (يحيى) على تسمية الجنين بإسم (عنتر) ، الجنين الذي يمثل اسمه إشارة إلى تجسيد معنى رفض الواقع السياسي

---

[١] - بطن صالحة (رواية) : ٢٢ .
[٢] - بطن صالحة (رواية) : ٢٢.

وهيمنة المحتل ، فدلالة اسم (عنتر) ساعدت المتلقي على التقاط معنى التحرير عند (يحيى)، هذا ما كشفه الحوار.

ويُقدّم الروائي حسين عبد الخضر في رواية (مواسم العطش) شخصية (ليلى) التي شكّلتْ احد أقطاب الشر في النص ، اعتمد الراوي في تقديم هذه الشخصية وبشكل كبير على الحوار المباشر ، الذي يكشف مساهمتها في بناء الحدث السلبي الأهم في الرواية (اغتصاب فنار) ٠

من خلال الوقوف على الحوارات المباشرة لهذه الشخصية فإننا سنقف على عدة مواقف سلبية الدلالة لبنائها ولعل من أهمها ، السلوك الجانح* المتمثل بالمشاركة بفقدان الشخصية الرئيسة شرفها من خلال استدراجها ووضع المخدر لها في الشراب، فالحوار المباشر لهذه الشخصية كان أداة تحليلية لطبائع (ليلى) حين أضفى صفة الاحتيال والغش والمزاح الماكر تجاه (فنار) ، ومن ثم اعتمادها في الحوار على أسلوب تزييني باختيارها ألفاظ ذات سمة بلاغية، فقد كشف الحوار المباشر عن النزعة الوجودية التي تتسم بها ، من هنا أمست حوارات (ليلى) بنية دلالية تُعمق موقفها السلبي ، فلو تأملنا هذا الحوار لاتضح ذلك:

- **فنار ٠**
- **نعم ٠**
- **مالك ساهمة منذ الصباح ؟ لم أنتِ حزينة ؟**
- **ولم أنتِ فرحة ؟**
- **إنها بداية النهار ، ولا يمكن لأحد أنْ يكون حزيناً مع بداية النهار ، فمازالت أسباب الحزن نائمة ٠**
- **إذن أنتِ فرحة لبداية النهار ، من أجل هذا فقط ٠٠٠ ربما كان الأمر كذلك٠**
- **أريد أنْ أتعرّف إليك فقط ٠**

---

* وهو سلوك التعدي على القوانين في مجتمع ما وغالباً ما يتسع هذا النوع في المجتمعات المختلفة ٠ ينظر : التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور : ١٧٣-١٧٤ .

من الأفضل أن تفعلي[١] **.**

وفي حوار مباشر مع (فنار) بمحاولة لدخول عالمها تقول :

- **أسمعي يا فنار ، ليس من مصلحة احد أنْ يكون مجهولاً للآخرين ، إلا إذا كان يخفي أمرا خطيراً وأظنك تذكرين ذلك ، فتاة بعمرك لا يمكن أنْ تكون لديها أشياء خطيرة . . .**
- **لا أخفي شيئاً لكن لكل إنسان أسراره الخاصة التي لا يريد أنْ يطلع عليها أحد .**
- **أسرار خاصة مبكية . كما تشائين فللصغيرات أسرارهن أيضا .**

وفي مقطع آخر يقول :

((راودها يقين بأنّ المحارة تفتح صدفتها الآن لامتصاص الحياة رتبت على أكتافها بود .

- **ما الذي جرى نسمع تغريد طائر الأحزان ؟**
- **لا تغريد ولا هم يحزنون .**
- **وهذا الوجه المتورد . أشم في الأمر رائحة زواج .**
- **أخطأت يا شاطرة . وإنَّي لثرثارة مثلك أنْ تقرأ طقس الصمت في فرح استقبال الغائب ؟**
- **اللهم صلِ على محمد وآل محمد . صرنا نتفلسف ، يا ستار يا كريم))**[٢] **.**

من خلال لغة الحوار نجد أنّ (ليلى) امرأة غير مرغوبة عند (فنار) الآمر الذي يتضح من خلال الدلالة المضمونية للحوار المباشر ؛ ذلك لان ((الشخصية الروائية تولد من المعنى ، والجمل التي تتلفظ بها ، أو من خلال الجمل التي تلفظها غيرها

---

[١] - مواسم العطش(رواية) : ١١.

[٢] مواسم العطش(رواية): ١٣ .

من شخصيات النص الروائي))[١]، ومن هنا حُمل الحوار المباشر (لليلى)صفات البطل المضاد – اعني – (فنار) التي تشعر بالهاجس تجاه (ليلى) ،من ثم تكشف صورة السمعة السلبية التي تظهر فيما بعد تحمل سلوكياً غير إنساني ٠ فضلاً على ذلك حاولت (ليلى) وعن طريق الحوار المباشر أنْ تخترق حياة (فنار) من خلال الإتكاء على الجانب البلاغي في الحوار المعتمد على جمالية التوظيف الذي يتضح من خلال قولها (تغريد طائر الأحزان) ، و(أشم في الأمر رائحة زواج) ٠ هذا الجانب الكنائي محاولة من الشخصية للتأثير على مسامع الشخصية المضادة في محاولة لعرقلة نشاطها الذهني وتغير فكرتها اتجاهها ٠

ومن منطلق أنّ الحوار يُعد الكاشف عن مستوى الشخصية وطبيعتها ، نجد أنّ (ليلى) قطعت علاقتها الإنسانية مع الآخرين وأمست ذاتاً وجودية ذات سمة سلبية تلك الرؤية تتضح في حوارها مع (صالح) بعد الاغتصاب ٠

((الفتاة شبه غائبة عن الوعي ٠ بعد قليل ستدرك ما جرى لها ٠

- **يجب أن تعود إلى البيت بسرعة ٠**
- **هل أنت قلق عليها ٠**
- **نعم أنا قلق ٠**
- **لا تخف لن يطالبك أحد))**[٢] **٠**

وبهذا نجد أنّ (ليلى) من خلال قولها (لا تخف لن يطالبك بها احد) تعبّر عن أفكار مكنونة(السلبية و اللاإنسانية) تعكسها لغتها الحوارية ، ومن ثمّ يُرسَم الطابع العقلي والنفسي لها ، فهي لا تُقدر حجم الموت ، إذ لا يعنيها ما يحصل بعد هذه الحادثة، ومن هنا تعرّف القارئ على طبيعتها تجاه الشخصيات وتجاه الأحداث وإلغائها النزعة الإنسانية ٠

---

[١] ـ سيميائية الشخصية الروائية ، (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا) : ٢٠٤ .
[٢]ـ مواسم العطش (رواية): ٣٦ .

أمّا في رواية (صباح يوم معتم) تتضح معالم الشخصية الرئيسة (علي) على أنّها تحمل بعداً وطنياً ، بوصفها شخصية مثقفة ريفية تواجه صراعاً نفسياً؛ بسب أزمة الحرية التي أصبحت تَشكل لديه هاجساً وطنياً؛ لذا نجد في العديد من مفاصل السرد يركز الكاتب على إظهار هذه الثيمة (الوطنية) ، وبما أنّ الحوار في النص هو ((الشعرية المركزة والمقتضية والشديدة الإيماء والدلالة في نفس الوقت))[١] ، فقد عمد الروائي إلى إبراز النازع الوطني عند (علي) عن طريق الحوار المباشر، وهذا ما يُلحظ في طبيعة خطابه مع تلاميذه في المدرسة وحواره مع (رباب)، فبعد أنْ كتب لهم كلمة (وطن) على السبورة يقول :

((تكلموا ، قولوا شيئاً وطن ٠٠٠ وطن لا أحد في العالم لا يعرف معنى هذه الكلمة، حتى الحيوانات تعرفها ٠ تكلموا مع كلامكم وستقول لكم أنها لا تعرف شيئاً أكثر من معنى الوطن))[٢] .

وفي نص آخر وعند محاورته لـ(محمد الكاتب) عن ويلات الحرب يقول :

((كل ما أريد أنْ أقوله : إننّا يجب أنّ لا نفقد المزيد من الدم أتمنى ، وأنت تعرف قيمة الأمنيات ، أنّ يأتي يوم خلاصنا نظيفاً بلا دم ٠ هذا هو كل ما أتمناه ٠٠٠ لاحظ هذه الكلمة القاسية ، سقوط خمسة ملايين أو خمس مئة ألف إنسان ، يعني أن نهراً جديداً يضاف إلى أنهارنا))[٣] .

تمكن الحوار من تقديم صورة لموقف (علي) تجاه وطنه ، عندما رسمها على إنّها شخصية منتمية ، فالحوار قدمه ضمن إطار تفاعلي محاكاة لأطفال القرية ومحاولة زرع الروح الوطنية فيهم ،من خلال استدعاء جزئية من حياتهم الريفية (الكلاب)، من هنا نجح الحوار المباشر– كما أعتقد – في الكشف عن وعي (علي)، فضلاً عن ذلك ظهر على أنه أنموذجٌ إنسانيٌ يحمل فلسفة الانتماء ومن ثم يكشف الحوار عن رغبة تغيير الواقع السياسي من دون دم ، فهاجس الماضي لازال ماثلاً أمامه بكل حيثياته المأساوية التي يكشف عنها حواره المباشر السابق بشكل مكثف ٠

١- المرأة في القصة العراقية القصيرة : ٢٢ .
٢- صباح يوم معتم (رواية): ١٣٥ .
٣ - م . ن : ٤٩ .

علاوة على ذلك فقد أضاف صاحب النص ثيمه فنية من خلال تداخل الأجناس الأدبية في الحوار وهو ذلك (التضمين الشعري) و في مواقف عِدة على الرغم من أنّ النزعة الوطنية كانت الأبرز لكون ((التضمين الشعوري نوع من تدخل الكاتب في السرد وفرض الشعر عليه))[١] ففي نص وعند لقائه بـ(رباب) :

((أصرت أنْ تسمع منه قصيدة أخرى ٠٠٠

-القصائد التي تقرأها في المقاهي ، ألا تقصد المدينة من اجل القصائد٠٠٠

اقرأ لي واحدة من تلك القصائد ٠٠٠

-حسناً سوف اقرأ لك ، لكن عديني ان تكون هذه المرة الأخيرة ٠

الأطفال

كأوراق ذابلة فوق سرير المشفى

كالحب ؛ يموتون بلا صوت

والنعش تشيعه دموع خرساء

إيه يا وطن السرفات متى ترسو ؟

متى الأحزان تغادرنا ؟ ٠٠٠))[٢] .

وفي سياق آخر يقول (علي) :

((الحلم سرير الخدر

والوطن سرير الأوجاع

تسكرني أوجاعك يا وطني

ويصرخ في رأسي الأيتام

الجوع ٠٠ الجوع))[٣] .

من خلال الوقوف على النص الشعري الوارد في الحوار المباشر، نجد أنّ هنا تطوراً واضحاً في تقديم هذه الشخصية ، فقد بدت أكثر تشخيصاً داخل بناء الرواية من خلال اتضاح معالمها الإنسانية ، فَهمّه لم يكن بعيداً عن هموم الوطن والأمة ،

---

١ - اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة : ١٢٨ .
٢ - صباح يوم معتم : ٢٣ .
٣ - م ٠ ن : ٢٤ .

فدلالة التقارب الروحي مع الوطن وأفراده تُرصد من خلال التعريف للأحداث التي ذكرها في النص المرتبط برؤية الشخصية(متى ترسو)،و(متى الأحزان تغادرنا)،و(تسكرني أوجاعك يا وطني)،و(يصرخ في رأسي الأيتام) هذه الأحداث شكّلت أزمة نفسية لـ(علي) ضمن موضوع (الوطن) وبهذا شكل الحوار الثيمة الأساس في بناء شخصية (علي) .

ثانياً :الحوار غير المباشر:

يُعد الحوار غير المباشر أحد تقنيات تقديم الشخصيات الروائية ، يُطلق عليه سردياً بـ(المعروض غير المباشر)؛ لأنّ المشهد الحواري مرتبط بتدخل السارد الذي ينقل لنا الحوار ، وقد يعمد إلى التعليق عليه – أي الحوار– بكلمة أو عبارة مثل: قال، همس ، شرح الى غيرها من الكلمات[١] .

كما يطلق على هذا النمط من الحوار بـ(الأسلوب غير المباشر) ، إذ يعد أحد أشكال الحوار الصامت فيأتي من خلال نقل الراوي لحوار الشخصيات لا كما صدر منها ، وإنما من خلال صياغة الراوي لها ؛ وبهذا يمتزج صوت الراوي بصوت الشخصية ، من هنا تتحول جملة الشخصية محكومة بوجهة نظر الراوي[٢] .

إلا أنّ اللغوي الفرنسي (بيير جيرو) يرى ((أنَّ الأسلوب غير المباشر يفقد الجملة المحكية نبرتها الخاصة التعبيرية والتأثيرية))[٣] ، زد على ذلك إنّ التداخل بين الخطاب المسرود (خطاب الراوي) والخطاب المعروض (خطاب الشخصيات) ، يخلق نمطاً حوارياً ذا سمة معقدة ، ذلك أنّ كلام الشخصية المنقول عن طريق كلام الراوي الناقل يضعنا أمام تساؤلات عِدة من أهمها : أي الصوت يطغى على الآخر صوت السارد أم صوت الشخصية ؟ أي من الصوتين يسمع وأيهما يتلاشى كيف يُسيج

١- ينظر : بناء الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ، دراسة على ضوءالمناهج الحديثة : ١٤٨ .

٢- ينظر : بناء الشخصية في الرواية العربية : ١٤٤ – ١٥٥ .

٣ - بناء الرواية : ١٥٩ .

الراوي كلام الشخصية داخل مستوى كلامه هو ؟ وما التقنيات المستخدمة في هذه العملية ؟[١] .

من هنا يمكن القول إنّ الحوار غير المباشر ما هو إلا مقذوف لغوي مصدره كلام الشخصية يتكفل السارد بالإفصاح عنه معتمداً بذلك على التعليق حيناً وبكلمات موجزة تكشف مضمون قول الشخصية حيناً آخر ، وعليه يمكننا عد هذا النمط من الحوار وسيلة من وسائل التعرف على الشخصية .

ولنا بعد ذلك أنْ نطرح السؤال الآتي ، كيف إستطاع روائيو الناصرية ضمن مدة الدراسة أنْ يقدموا شخصياتهم عن طريق هذا النوع من الحوار؟ وهل جاءت هذه التقنية موحية لمعرفة بناء الشخصيات .

ففي رواية (ما رواه الناي للأحفاد) ، تظهر شخصية (صفية) أم الطفل المسخ مؤطرة بالحوار غير المباشر إذ إننا نستشعر ومن خلال هذه التقنية بهيمنة النزعة السويوكلوجية لبواطن (صفية) فالسارد يتحكم بانتقاء الحوارات باستدعائها بشكل مكثف ، محاولاً بذلك تصوير الحالة الفنية من خلال إتاحة المجال للمتلقي في الوقوف على المشاعر السلبية المتمثلة بالضيق والحسرة والقلق والاضطراب ، بوصفها امرأة ريفية تحكمها أيديولوجيات سوسيولوجية ، فولادة طفل مشوه حفيد للشيخ يشكل حدثاً متقاطعاً مع رؤى الواقع القبلي ، من ثم محاولة قتلها من قبل زوجها (عامر) في يوم الولادة شكل حاجزاً لتدخل السارد وفرض سلطته على الحدث باختزال بعض كلام (صفية) وبما ينسجم وطبيعة السرد يقول الراوي:

((انفضت النسوة من حولها ليس إلا هي وشرر عيون عامر اللاتي ثبتن على الطفل ، توسلت وأقسمت بأغلظ الأيمان لم يمسسها جسد غير جسد زوجها وحين تتطهر من نجاسة الولادة ستذهب لأي ولي من الأولياء يرتئيه لتقسم على ذلك ، ومن خلال دموعها أخذت تذكر عامر بتلك الليالي التي كان تقضيها أمام بابهم عله يراها كخفقة جنح فراشة وكيف انه اكد لها عدة مرات انه كان يسمع ويجيب قلبها

---

[١] - ينظر : م . ن: ١٥٨ .

عندما تسمع صوته توسلته بأن يتركها وطفلها وحالها ، ستأخذه وتعيش في زريبة الحيوانات))[١] .

اللافت للنظر في هذا المقطع جَعْل الراوي من الحوار حواراً مختزلاً منقولاً بلسان الراوي فَقَسَم (صفية) وعدم ارتكابها للرذيلة وتذكيرها (لعامر) بحياتهما السابقة، وأنها كانت تكن له كل الود والمحبة ومن ثم محاولتها في أنْ يتركها وابنها أحياء وإنْ كان الأمر يفضي بها إلى العيش في (زريبة حيوانات) ، هذه الرؤية لم ترد بأسلوب الحوار المباشر ، بل أنّ صوت الراوي المتداخل مع حوار الشخصية هو المسيطر على ما طرحته (صفية).

وللكشف عن هواجس (صفية) تجاه ولدها الذي يواجه الحياة الجديدة عمد صاحب النص إلى توظيف الحوار غير المباشر من خلال نقل المشهد الحواري عن طريق الراوي بين (صفية) ، و (الطبيب) الذي يسعى إلى زرع الثقة لدى الطفل وأمه لمواجهة الحياة يقول الراوي :

((أراد أن يحدّثها حتى ولو قطعا الوقت فسألها :

ما عمر صديقنا الصغير ؟

أجابت :-

ست سنوات

قال :-

سيأتي الأستاذ ((منعم)) ليسجله في المدرسة .

سمع صوت تعجب مصحوباً بخوف ، لم يكن ذلك مفاجئاً له ، فقد قسى الآخرون وصوروا لها أنها جزء من شرور العالم وأعطوا شهادة براءة لأولئك الذين يصنعون الشر .

لم تحبس المرأة ذلك في صدرها بل قالته علانية :

أخشى أن يضر به إقرانه ولا يوجد من يدافع عنه

ابتسم الطبيب ونظر لي نظرة تشجيع قائلاً :

---

[١] - ما رواه الناي للأحفاد (رواية): ١٠ .

إنّه رجل هاهو يحمل بندقية لا تخيفه أبدا))[١] ٠

إنّ الراوي المشارك يعمد في هذا المقطع إلى التدخل في حوار الشخصيتين ومن ثم التدخل في نقل السرد ، فضلاً على ذلك تعليق الراوي يبدو واضحاً في النص (سمع صوت تعجب بخوف لم يكن ذلك مفاجئاً له) ، وبهذا يسُهّل الراوي على المتلقي معرفة طبيعة ما قدمه السارد من خلال التداخل الصوتي للسارد والشخصيات،ومن جانب آخر يفصح المسار السردي طريق هذا النوع من الحوار عن شخصية (الطبيب) ، بوصفه شخصية ساندة تعمل على خلق فاعلية جديدة لديناميكية الشخصية الرئيسة فالحوار هنا أفصح عن البناء الوظيفي لشخصية (الطبيب) التي تتواشج مع تشكل شخصية (صفية) ٠

أمّا في رواية (وترسو المراكب) ، فقد كشف الحوار غير المباشر في مستهل الرواية عن شخصية (هيلان) بوصفه شخصية (مغتربة) تهيمن عليها عقدة الهوية والانتماء ، إلا أنّ من الملاحظ على هذا التقديم انه ورد ضمن الطابع الإيحائي الذي يعكس (الموضوعية) المتمثلة في الظروف المحيط بالشخصية وما يلازمها من عوامل اجتماعية وثقافية و(الذاتية) المرتبطة بعوامل نفسية التي تلازم (هيلان) والمتعلقة بالشعور بالدونية ، من هنا يأتي الحوار غير المباشر ليفصح عن هذين المستويين وضمن إشارات فنية (المعادل الموضوعي) و (قصة إطار استرجاعية) ٠

ففي الإشارة الأولى وظف الحصيني (الحيوان) معادلا موضوعيا ؛ ذلك لان المعادل ما هو إلا تشكيل للشخصية المغتربة التي قد ترسم لوحة اغترابية متكاملة فبعدما اشترى الشيخ العبد (هيلان) وأثناء الطريق يكشف السرد عن نوازعه بالشعور بالدونية بمحاورة (الحيوان) ضمن فضاء مكاني ينسجم مع النزعة النفسية التي تُشير الى الاغتراب (الصحراء) ، زد على ذلك إنّ اختيار صاحب النص لهذا النوع من الحيوانات (الحمار) لتوافقه مع الفكرة التي يحملها (هيلان) المتمثلة (بالدونية) ، يقول الراوي :

---

[١] ـ مارواه الناي للأحفاد (رواية): ١٨ .

((ونظر إلى الحمار الأسود الذي يرم الأرض عسى أن يجد شيئاً يأكله فغشاه أسى وقال له بصوت مسموع :

-لا تجزع يا أخي إن الله لا ينسى أحدا ، ها أنا كنت أباع مثلك هذا اليوم والآن اركب على ظهرك سيتذكر الله ومن يعلم ربما غدا مثل هذا الوقت يشتريك رجل محسن فتكون راكباً على ظهر زنجي أسود))[1] .

من خلال الوقوف على النص نجد أنَّ الحوار أسهم في إبراز ملامح شخصية (هيلان) والتعبير عن مشاعرها وانفعالاتها وأحاسيسها وبشكل إيحائي ، فالحوار غير المباشر يركز على تحول الذات الإنسانية الى بضاعة للبيع (أنا كنت مثلك أباع) من جانب آخر تعزيز النزعة الدونية لطائفة (الزنوج) فالشخصية تعمد إلى تبادل الأدوار بين الذات الإنسانية والذات الحيوانية ، وهي رؤية لخلخلة الواقع .

أمّا فيما يخص (قصة الإطار الاسترجاعية)، فقد وردت ضمن الحوار غير المباشر ولعّل هذه التقنية أسهمت بشكل لافت في بلورة ملامح الشخصية وتحديد سماتها المتمثلة بالوقف على هاجس الظلم المتعلق بوالد و والدة (هيلان) اللذان وردا في حواره مع لميعة يقول الراوي :

((حكى لها عن كل شيء ... أمه التي ولا بد أنْ تكون قد ماتت الآن وأفاض بحكايته أخبرها بأنه كان في أحد جزر الخليج لا يتذكر من ملامحها شيئاً ... اعترف لها بأنه سرق الخبز ... وسألها إنْ كان الله يضعه في جهنم؛بسبب ذلك. أجابت بأنها لا تعلم ، واصل كلامه لكن أمي... من المؤكد موتها في بحر ... أزبد المالك وأرعد وقال أنَّه سيلقي جثتها للكلاب...

قالت :

-وأبوك ؟

قال :

---

[1] - وترسو المراكب (رواية): ١٩ .

-لم أره ٠٠ لكن أمي تقول انه كان يقوم على خدمة سيده أثناء الشرب ، ذات ليلة شرب سيده وندمائه كانوا يشوون السمك وأقاموا موقد كبير ٠٠٠ اقترح أحدهم شوي الرأس ليروا ما بداخله ، امسكوه ووضعوا رأسه في النار حتى مات))[١]

لقد تكفل خطاب السارد في هذا النص بنقل حوار (هيلان) حيث يُسلِط الضوء على نزعة التأزم من جراء الواقع الفاسد ، بوصفه نتيجة طبيعة للإستياء والظلم، وبهذا تتضح ملامح الشخصية من خلال تفاعلها مع الأحداث السلبية للواقع الإنساني ، ومن ثم سعى الحوار غير المباشر إلى تمثيل واقع الشخصية وما يدور في مخيلتها من رفض للواقع المقهور وبشكل مضمر ٠

أمّا في رواية (الختم الأزرق) فقد شكّل الحوار غير المباشر مُحفزاً لإبراز ثلاثة أبعاد مختلفة وهي : (تداخل رؤيوية صاحب النص مع حوار الشخصية التي يفصح عنها الحوار غير المباشر) و (إشارات نقدية للواقع المعيش والتوليف بين رؤية الآخر الغربي تجاه هذا الواقع) و (الذاكرة المرتبطة بحياة الطفولة التي أسهمت في إدخال الأنسنة كثيمة فنية ذات دلالة واعية) ، فلو تأملنا خطاب الراوي في قولة :

((غطت مريم وجهها وضحكت على الرغم من أنّ لا احد في الشارع ولا زالت الظلمة تطبق على المكان تماماً كوحش اسود لا يرحم : قالت مريم بصوت حذر :

-خذ بالك بركة ماء آسنه أمامك ٠

انتبه ماهر الرزين وقد أحنى رأسه يتفحص موضوع قدميه سمع صوتاً مدوياً وسأل بنت خالته ٠

-ما هذا الصوت ؟

-عبوة ناسفة ، لا تخف أنَّها بعيدة ٠

-الأمريكان على الطرق المعبدة حول المدينة وفوق في السماء ٠

اسمع ، أنهم سوف يقصفون هدفاً ٠

-وما سمعته قبل قليل ؟

- تعني انفجار العبوة وإطلاق النار ٠

---

[١]- وترسو المراكب (رواية): ٣٤-٣٥ .

نعم ٠

- أنهم يتقاتلون فيما بينهم !

تجهم وجهه ، وتذكر يوماً عجوزاً انكليزياً سأله ماذا يفعل العراقيون إذا انتهت الحرب؟

أجابه ماهر الرزين بتفاخر : سينعمون بالحرية ويتفانون من أجل بناء وطنهم ٠

ضحك الانكليزي العجوز وقال بخبث : كلا ، سيقتل احدهم الآخر ٠

سأل ماهر الرزين مريم : هل يوجد بناء ، إعمار في المدينة ؟

أجابت وهي تهز يدها غير راضية : ترميم مدارس ، بناء دوائر حكومية هنا وهناك، الحرامية في تزايد مستمر ٠

-ماذا تقصدين بالحرامية ؟

-إنَّها قصة عويصة ، راح أنعيش هنا وسوف ٠٠٠ [1] .

لو تأملنا النص أعلاه نجد أنّ السارد يعمد إلى كشف الشخصية وبشكل إيحائي تدريجي ، ذلك لأنَّ الراوي يُقسم نفسه بين أصوات الشخصيات (ماهر ، و مريم ، و العجوز الانكليزي) ، فهو ينقل الحوار الدائر بينهم ولا يترك الحوار كما هو بل يعلق حيناً ويصف أخرى (قالت مريم بصوت حذر) ، و (سأل ابنة خالته) ، و (تجهم وجهه) ، و (تذكر سؤال العجوز) ، و (أجابه ماهر الرزين بتفاخر) ، و (قال بخبث) ٠٠٠٠الخ ، من هنا نجد هيمنة صوت السارد ، فقد قيد كلام الشخصيات بكلامه (قال، وقالت ،وسأل ، وتذكر ٠٠٠) ، هذه التقنية في المشهد الحواري أسهمت وبشكل كبير في إدارة دفة الحوار نفسه ، ولعّل اللافت في الحوار غير المباشر تمظهره ضمن ما يعرف بـ(المعالجة الدرامية)* ، الذي يتواشج وظيفياً مع الرؤيوية المتوخاة عند (الموسوي) ، ومن ثم حدد هذا المشهد المنقول بالأسلوب غير المباشر دلالة مجرى السرد القائمة على (ثقافة خطاب منتمي) المتمظهر بخطاب ماهر تجاه الحياة الجديدة

---

[1] - الختم الأزرق (رواية): ٢٠-٢١ .

* (المعالجة الدرامية) : هي التقديم المشهدي للمواقف والأحداث ، وعلى نحو أكثر تحديداً لكلام الشخصيات وسلوكها ، قاموس السرديات : ٥٣٠ .

في واقع المدينة، وتعدد أسئلته سواءً أكان في بلده (الأصل)،كما أفصح عنه الحاضر السردي للنص أم فضاء الأخر (لندن) ، الذي ورد ضمن صيغة استرجاعية تكفل السارد في استدعائها ومن ثم استحضار الآخر بوصفه (ثقافة مضادة) ومع ((إن صورة الآخر في الرواية العربية متنوعة وذات وجوه متعددة وهذه الصورة مختزلة في ذهن كل روائي او مثقف عربي))[١] ، إلا أنّ الروائي زاد من تجربته الإبداعية حين وافق بين صيغة الحوار غير المباشر مع تقنية الوصف التي تنم عن سيمياء الخبرة المتراكمة (عجوز انكليزي) ،وبين طبيعة الثقافة الانكليزية تجاه العرب (قال بخبث) ٠

من منطلق أنّ الكاتب قد يعطي انطباعاً عن شخصية معينة ، ليس بالتدريج التصاعدي المتناسق للأفعال أو الوصف[٢]، من هنا إعتمد (الموسوي) القفز تجاه الخلف على محور السرد ؛ ليقدم لنا من خلال المفارقة الزمنية صيغة الحوار غير المباشر ببناء واعي لشخصية (ماهر) الطفولية القائمة على ثيمة (الأنسنة) المعتمدة على تشخيص النهر، يقول الراوي :

((في ذلك اليوم طارده أبوه ، وماهر يركض على الشاطئ مرعوباً والطين الحري المتيبس يدغدغ باطن قدميه الحافيتين يهرول وراءه لا هنا يلوح بعصاه الغليظة ، يصرع لاعناً اليوم الذي ولد فيه ٠ وتساءل ماهر : لِمَ يطارده ؟ قالت أمه : إنَّه يخاف عليك من الغرق ٠ وكانت تضحك وتضمه إلى صدرها بحنان عندما يقول لها: أنا أحب السباحة وأحب الفرات والفرات يحبني ، انه صديقي فكيف أغرق ؟ وتربت على رأسه وتقول : أنت سبع ويلوذ بها لتحميه ٠ كان يخاف عصا أبيه وعصا المرير ويحزن))[٣] ٠

من خلال الاستقراء لأحداث هذا النص نجد أنّ الراوي قد أضفى على شخصية (ماهر) إيقاعاً ينماز بالحيوية الفنية ومنذ الصبا فالنهر المشخص هنا((محاولات في الانتماء والخلاص ، تعني العودة إلى المرتكز الأساس وهو النهر ، فيستعين بذاكرته

---

١ ـ الغرب في الرواية العربية الحديثة : ١٧٧ .
٢ ـ ينظر : الزمن والرواية : ١٩٩ .
٣ـ الختم الأزرق (رواية): ٥١ .

التي هي ذاكرة النهر وعودته إليه تكون عودة الخلاص))[١] ، هذا الاسترجاع القائم على بنية الحوار غير المباشر يرسم إنموذجاً ذا سلوك متعالق مع الجماد المُشخَص (النهر) ، ومن ثم تحوله إلى صديق كشفته (الاستعارة التشخيصية) ، هذه الرؤية لبنية الشخصية تتوافق تماماً مع المسار السردي لهذه الشخصية ، فعند عودته إلى الوطن كان يرتاد النهر؛ ليجعل منه مكان عتبة للمكان الأصل (مدينة الناصرية) ؛ ذلك لإنّه حينما يقف عند الشاطئ ينتقل الى وصف ما حوله من حيثيات المدينة ، يقول الراوي: **((وقف ماهر الرزين على ضفة نهر الفرات ، كانت المدينة تمتد أمامه كحزمة بنايات رمادية ٠٠٠٠))**،[٢] ومن هنا يهتم الحوار بالتعبير عن مشاعر الشخصية وتفاعلها بالنهر بوصفه الملاذ ٠

أمّا في رواية (صباح يوم معتم) نجد أنّ لغة السارد هي المسيطرة على بعض حوارات (أبو رباب) ، تلك الشخصية التي تعاني تداعيات الواقع السلبي القبلي المتمثل بفرض زوج لا يرغب به لابنته (رباب) ومن واقع السلطة والرغبة في سقوط الحكم . ففي بعض النصوص نجد أنّ صوت السارد هو المهيمن على المشهد الحواري يقول:

((طرح أبو رباب سؤاله مرة أخرى بنفس اللهجة الرجاء :

- **هل تظن أنهم سيصدقوننا هذه المرة ٠٠٠**

مسح أبو رباب زوايا فمه ومد شاربه الكثيف ٠

سأفهمك تماماً ، ولكن ألا تظن انه من الأفضل للمريض أن يسلم نفسه إلى الطبيب الخبيث مادام عاجزاً تماماً عن شفاء نفسه أو تحمل الألم ، أنا أظن أنَّه من الأفضل له أنْ يفعل ذلك وحتى لو مات فإنَّه لن يخسر شيئاً مادام قد تلخص هنا أيضا من الألم ٠٠٠))[٣].

---

[١]- دلالة النهر : ٤٩-٥٠ .

[٢]- الختم الأزرق (رواية) : ٢٦ .

[٣]- صباح يوم معتم (رواية): ٣١ .

وفي أحد النصوص عندما كانت القرية تتناقل أخباراً مفادها أنّ السلطة قد أعدت أسلحة كيمياوية لتضرب بها المدن التي تدخلها القوات المهاجمة يقول الراوي :

((أكد أبو رباب أنَّ الأمر ليس مجرد إشاعة بل هي حقيقة يراد منها تخويف الناس وحثهم على السكوت مع أنهم سيضربون فعلاً بتلك الأسلحة إذا احتلت مدنهم-في الحرب ، عندما كنا على الجبهة كانت المدفعية لا تفرق بيننا وبين العدو، تضرب الجميع بلا فرق عند الاشتباك وفقدنا الكثير من رجالنا بنيران اسلحتنا))[١] ، وفي سياق آخر يقول:

((وقف أبو رباب على مرتفع ونظر إلى الحشد تحته يمور في سماء من المشاعر المتوهجة فأطلق العنان لصوته

-أيها الناس الطيبون ، يا أبناء عمومتي ، آن لنا أن ننزع من أرواحنا ثوب الحزن ونرتدي ثوباً آخر يليق بالأيام القادمة ، أنَّي أرى الشمس تشرق من ضحكاتكم تلك ومن رفيف أرواحكم – ليهنأ الموتى في قبورهم ولتهنأ أنفسنا أيضا بالقادم من أيامنا التي دفعنا ضريبتها ما يكفي من الدم)) [٢] .

لعل الحوار غير المباشر في النصوص يكشف عن بنائية (أزمة الحرية) من خلال أزمة (أبي رباب) ، فهو يحاول تصوير مشاعر الشخصية ، متكئاً بذلك على نمطية هذا النوع من الحوار .

ومن منطلق إنّ ((المناضل في طبيعته لا يميل إلى العزلة والتقوقع بل يميل إلى المشاركة والتفاعل مع الآخرين))[٣]، عمد الراوي إلى استقطاب حوار الشخصية وضمن الفضاء المكاني العاج بالشخصيات ، ومن ثم حاول عن طريق حوار الشخصية المنقولة أنْ يكشف عن رغبة (أبو رباب) في بث أفكاره السياسية إلى الناس(أبناء القرية) التي يأمل من خلالها الخلاص من الوضع المعيش بالإتكاء على حوارات الشخصية بأسلوب حواري غير مباشر ، مركزاً بذلك على الانزياح اللغوي القائم على الاستعارة (ننزع عن أرواحنا ثوب الحزن) و (أني أرى الشمس تشرق في

---

١ - م . ن : ٦٥ .
٢ - : صباح يوم معتم (رواية) : ٨٠ .
٣ - بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ، دراسة في ضوء المناهج الحديثة : ٢٤٨ .

ضحكاتكم ٠٠٠٠) علاوة على ذلك نجد أنّ توظيف الحوار المنقول ذي الطابع الاجتماعي وضمن نسيج النص وفق جمالية طرح الرؤية ، هذا ما يكشفه حواره مع (علي) الشخصية الواعية ، وبهذا وردت الحوارات غير المباشرة مشحونة بالتوتر، وكما قدم لنا الراوي معلومات ظاهرة وأخرى باطنه عن الواقع السياسي كذلك كشف عن نقمة أبي رباب تجاه نظام الحكم ٠

ثالثاً : الحوار الداخلي (المونولوج)*

وهو أحد أنواع الحوارات في النص الروائي ، كما أنّ ((الخطاب المباشر الذهني (أي غير ملفوظ) للشخصية مذكوراً كما هو))[١] ، في حين يجد الكاتب الفرنسي (ادور دو جاردن) أنّ أسلوب المونولوج الداخلي هو ((خطاب غير مسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي : انه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ، فهو في حالة بدائية ، وجملة مباشرة قابلة للتقيد بقواعد النمو ، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد))[٢] .

أمّا (ميخائيل باختين) يرى أنّ دراسة الحوار لا تتم عن طريق الشكل التأليفي للكلام فحسب ، بل تنضوي هذه الدراسة على تسليط الضوء على فعالية الاختراق لبنية الكلمة بكل طبقات معاينتها وتعبيراتها ويضرب مثلاً بـ(المونولوج)[٣] ٠

ذهبت (دوريت كوهن) الى الفرق بين المونولوج المستحضر ، وبين ما نسميه المونولوج المستقل الذي هو الخطاب الفوري عند جنيت أي المونولوج الداخلي ، وهو مستقل لأنه غير رهين بأي سياق سردي ، حيث يختفي ((المستحضر)) ويوضح للقارئ داخل ذهن الشخصية ليشهد حدوث عملية تفكيرها[٤] ٠

---

* أول من اخترع وأطلق عبارة (المونولوج الداخلي) هو الكاتب الفرنسي (إدور دو جاردن ، ١٨٦١ – ١٩٤٩) في رواية (الغار المقطوع) ، وقد تأثر (جيمس جويس) بـ(جاردن) لاسيما في رواية (يوليس) و نوه (جيمس) بـ(جاردن) وأشاد به ينظر : المصطلح السردي : ٣٦ ومعجم مصطلحات نقد الرواية : ١٦٣ وفي نظرية الرواية : ١١٨ .

١- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير : ١٠٩ .

٢- معجم مصطلحات نقد الرواية : ١٦٣ .

٣ - ينظر :الكلمة في الرواية : ٣٤ .

٤- ينظر :نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئر : ١٠٩ .

ومن الدارسين من يفضل أنْ يسميه (العرض) ، إذ أنّه ينقل أفكار الشخصية نقلاً أمينا وهم يرون أنّ هذه التقنية تغرس لقطيعة مابين الشخصية والراوي ومن ثم يُفرَز لنا نوعان من الألفاظ (صوت) ، وهو صوت الراوي و (مقام) كلام الشخصية[١]، ومن هنا نجد أنّ هذا النوع من الحوار يقوم برسم صور الشخصيات وتقديمها من خلال الوقوف على الكوامن الباطنية (الأحاسيس والمشاعر) ؛ بالاعتماد على ما يدور في النفس ، وبهذا يكون المونولوج وسيلة لإستدعاء المحتوى النفسي، يختلف الحوار الداخلي المونولوج عن ((حديث النفس)) المناجاة بوصف الثانية تفرض مستمعاً[٢] ، ومن هنا يتضح ، هذا الأسلوب الحواري يبنى أساساً على ثيمة البوح النفسي الذي قد يسهم في الكشف عن تطور الأحداث في نسيج النص، وقد يُسهم في خلق ديناميكية ذهنية ذات دلالات تثري النص بجمالية فنية تعمد على قابلية المتلقي من خلال الوقوف على الجوانب التأويلية سواء ما يتعلق بالحدث أو الشخصية ٠

أمّا فيما يخص المنجز الروائي (موضوع البحث)، فأن القارئ المتأمل لتلك الروايات يدرك أنها تتخذ من تقنية (المونولوج) أداة فنية تقدم لنا بعض الشخصيات لاسيما في رواية (منسي) ، و (ترسو المراكب) ، و (الختم الأزرق) ، و (مواسم العطش) ، و (صباح يوم معتم) ، و (جنة العتاد) ٠

ففي رواية (منسي) التي تمثل رواية الشخصية الواحدة التي يتمحور حولها النسيج العام للرواية ، فقد قدمت شخصية (منسي) في مواضع من النص عن طريق الحوار الداخلي على أنّها تعيش صراعاً مع الذات ؛ بسبب جزئيات الواقع المتمثل بسوء معاملة المجتمع التي يذكر منها النص مراجعاته لمؤسسات الدولة ، والواقع السياسي الذي شكل هاجساً لشخصية (منسي) ، فضلاً عن المواقف السلبية الصادرة ممن يُحب (سهيله) التي تحولت إلى شخصية متحولة بموالاتها للحكومة وقيادتها المسيرات الشعبية ، من ثم طرده من العمل لاتهامه بالمناواة للواقع السياسي هذا ما يكشفه النص :

---

[١] - ينظر معجم السرديات : ٤٣٣ .

[٢] - ينظر : جمالية اللغة في رواية تنفست لعبدا لله حمادي : ١٥٣ .

((قال هل يجب عليَّ أن أكون بوجهين كي اقطع هذه الصعوبة ؟ ٠٠٠ هل اهجر الحمدانية وهذا الوطن حتى لا أرى عيوبهما ؟ هل من قوة استحق فيها التواقيع والمواعيد التي ألغت ملامحي ووجودي وتركتني في هذا التيه ؟ كيف سأخاطب الآخرين ليفهموني ٠٠٠ ؟ إن لم أكن سياسياً ولا متعصباً في الدين ولا اجتماعياً بارداً ٠ كل ما في الأمر أنني لا أريدهم ان يلبسوا قيمنا وديننا مثل قبعة يقلعونها وراء الباب ٠٠٠ نحن نريد أفقا مفتوحاً فيه حضارة وحرية ٠ لكنهم سيفهموننا وأول ما يفهموه قضيتي))[١] ٠

في إطار الحوار السابق تتشكل الرؤية عند المتلقي إنّ شخصية (منسي) تتسم بالقلق وعدم الاستقرار ، هذا ما يوحيه أسلوب الاستفهام المتكرر في النص ، زد على ذلك إن ملامح عدم الانتماء تبدو واضحة في كلام (منسي) ، فقد((تنشأ ظروف تحول دون هذا الانتماء وقد تصل بالعلاقة بين الشخصية والمكان إلى حالة تنافر))[٢] ، ومن ثم يتحول الفضاء مكاناً غير مرضي يجعل الشخصية تنفر منه لتعيش بعد ذلك حالة الاغتراب النفسي فالشخص قد يجد نفسه عاجزاً تماماً أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة، هذه الأنظمة تقف حائلاً دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته[٣] ، هذا ما كشفه المونولوج فـ(منسي) فهي ذات تبحث عن الإنسانية وحريتها التي فقدت بسبب السلطة وطبيعة المجتمع ٠

ومن زاوية أخرى قد يؤسس صاحب النص المزج بين الأصوات (سرد الراوي) و (مونولوج الشخصية) مع ضبط تقاطع الصوتين ، وهذا ما نجده في كلا الثيمتين ضمن نسيج نصي مترابط محكم ، كاشفاً بذلك عن رؤى سوداوية تجاه الحاكم ، فقد

---

[١] - منسي (رواية): ١٥ .
[٢]- بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية دراسة على ضوء المناهج الحديثة : ٢٤٨ .
[٣]- ينظر : الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق ، : ١٨ وينظر : الاغتراب (دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلوف) : ٢٥.

قدم (علي جاسب) في أحدى النصوص (المحكي النفسي)* كرؤية تمهيدية قبل توظيف الحوار الداخلي يقول:

((كان منسي وهو على المقعد يشعر وكأنه يجلس على مرتفع سهل يستطيع أن يرى من خلاله الأشياء على الجانبين ٠ ويقول في نفسه لست ادري لماذا اكره الأماكن المرتفعة ٠ ربما لأن كل الذين جلسوا على أماكن مرتفعة لم ينظروا لما حولهم رغم أنهم لم يكونوا في هذه الأماكن ومن قبل هذا))[١]٠ فلو تأملنا هذا النص ألمونولوجي لوجدنا انه يجسد وقوفاً مكبوتاً للذات تجاه السلطة، ومن ثم ينماز المونولوج ببنيته الانفعالية التي تجمع بين التعبير(الحوار الداخلي) وحدث رؤية (منسي) للواقع السياسي السلبي من خلال مساره السردي : وبذلك يمزج بين ما حدث في العالم الخارجي السلوك السلبي للحاكم وما يضطرب في العالم الداخلي للشخصية ومن ثم تتولد العقد عند (منسي) من مواضع الارتفاع لتحليل أشكالها حتى الفضاء المكاني بوصفه اشارة لثنائية الحاكم والمحكوم ولارتباط هذه الرؤية بالجانب الشعوري استقدم الراوي عنصر الحوار الداخلي (المونولوج) بغية التعبير عن الإحساس الداخلي لشخصية (منسي) عبر رؤية ذاتية ٠

أمّا في رواية (وترسو المراكب) فأن المونولوج قدم لنا الشخصية الرئيسة (هيلان) على أنها تحمل صفات مرتبطة بالجانب النفسي أكثر من جانبها الظاهري ، وهذا ما يتفق مع رؤية النص، فالصفات الخارجية لهذه الشخصية – قطعاً – لا تتوازن مع ديناميكيتها فصنف البيئة واللون الأسود لا ينسجم مع تحولات هيلان الذي يؤول به المطاف من عبد أسود إلى شخصية تخافها بريطانيا ، من هنا أكد الحوار الداخلي على الجانب النفسي سواء ما صدر من حوارات الشخصية ذاتها أو الآخر شخصية(لميعة) ٠

---

* وهو خطاب السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصية حسب (كوهن) وهو يكشف عن أنشطة نفسية غير لفظية، الصيغة الخطابية هنا منتمية إلى السارد لا إلى الشخصية ٠ ينظر : الرواية والتحليل النصي : ١٤٩ .وينظر

- Dorrit cohh , La tran sparence in teviehve , Traduction Francaise , ed . seuil , Paris , 1981 , pp . 37. نقلاً عن المصدر السابق ١٤٩

١ - منسي (رواية): ٧٨ .

لو تأملنا مونولوجات الشخصية في هذا النص نجد أنها تؤكد على نمو وتحول الشخصية من خلال جعل الذات ذاتاً مُبأرة يقول الراوي:

((أخذوه إلى السجن حدث نفسه ماذا يا سومر ، صنعت في شيئاً لا اعرف اناء اكبر من بكثير ، بريطانيا العظمى بجيوشها الجرارة وأساطيلها وتلك الصنائع الحديدية التي تطير في الجو كل ذلك وتخشاني ، لا بد إن روح آلهة سومر تلبستني فصرت شيئاً لا أراه أنا ويراه الآخرون))[١] .

لو استقرأنا الحوار الداخلي نجده – أي المونولوج – يسمح بالنفاذ إلى بواطن الشخصية وأعماقها النفسية ، وهو يأتي غامضاً ملتبساً بوصفها تعيش صراعاً لا تفهمه لعدم تعرفها على هذا التحول في نمطية حياتها ، ومن ثم نجد هذا الحوار يحل إشكالية عدم التعرف على طبيعة ذات الشخصية ليدخلها في عالم الممارسات الشعبية النابعة من معتقدات فكرية متقدمة من خلال التأخير الأسطوري ، وبهذا شكَّل هذا البناء جزءاً ملموساً في الوقوف على بنائية هذه الشخصية ، (صعوبة تَفَهُم الوضع) ، (وجود أسئلة مقنعة لواقع الحال) ، فسّر هذا التحول الذي جعل من بريطانيا تخشى عبد (هيلان) بنظر الشخصية ما هو إلا نشاط ميتافيزيقي في خارج نطاق الطبيعة (تدخل آلهة سومر) .

فضلاً على ذلك استطاع الكاتب أنْ يوظف المونولوج في كشف رؤية أخرى للشخصية الرئيسة وهي طبيعة الموافقة مع ما تحمل من مظاهر الطبيعة الإنسانية وواقع الحال ، من هنا أسس صاحب النص لهذه الفكرة في الفضاء السجني،فسلوكيات السجان تجاه الصوت الحر الثائر (شعلان أبو الجون) واتهامه بالجبن جعل من كوامن(هيلان) الباطنية ثيمة موازية ثائرة من ثم يكشف الحوار الداخلي عن رغبته بالانتقام من هذا السجان من خلال هروبه من السجن يقول الراوي :

((ثم رأى وسط الظلام شيئاً يقترب من الحراس ، حين وصلهم بدأ يوبخهم وهو يقول :

---

[١]- وترسو المراكب (رواية): ٧١

-لا تكونوا كسالى كأولئك الذين في الرمثية فقد هرب منهم شخص عدو بريطانيا العظمى هرب المجرم (أبو الجون) ٠

دقات قلبه تصاعدن رغم انه لا يعرف ابو الجون الا انه تمنى ان يقبله ، ان يشد على يده وقال في نفسه :

-سأهرب وادع ذلك الذليل الذي يتوسل قبل أن يموت في هذه الزنزانة موت الجبناء ، لا يليق بالجبناء غير هذا الموت))[١].

استطاع الكاتب في هذا المقطع أن يوظف الأسلوب الأقرب للتعبير عن دواخل الذات (هيلان) عن طريق (المنولوج الداخلي) إذ يرسم مشاعر البطل تجاه الذات الخائنة وما تحكم شخصية (هيلان) من انطباعات اتجاهها فالمكان الطبيعي – في نظر هيلان– للشخصية الجبانة هو القيود والسجن ، من هنا تولدت الرغبة عنده بمحاولة الهروب من السجن لا بداعي التمرد على السلطة ، بل بداعي مشاعر داخلية تحتم عليه الإضرار بالإنسان السلبي (الجبان) وإنَّ مكانه الطبيعي هو (السجن) ٠

أمّا في رواية (الختم الأزرق) فيكشف لنا المونولوج على علاقة الشخصية وتفاعلها مع المكان ، الذي يمنح الشخصية هويتها، فعند عودة (ماهر) من المنفى إلى بلدته أخذ يحاور نفسه يقول الراوي :

((فكر ماهر الرزين مع نفسه مبتسماً : هنالك في الأفق البعيد على اليسار أشجار نخيل باسقة على ضفة الفرات منذ مئات السنين وزقورة أور على اليمين منذ الآف السنين شبح بالغبار ومطوقة بجنود جاءوا عبر البحار ليسكنوا فيها ويحلمون بعشتار وكلكامش وانكيدو))[٢] ، فلو تأملنا السياق نجد أنّ صاحب النص حاول المساوقة بين واقع الشخصية (المغتربة) وثيمة (الانتماء) و(الهوية) مؤطراً هذه الرؤية بالخلفية التاريخية القائمة على نسق الصراع بين الأنا الكاملة القيمة والآخر الغربي من خلال استقطاب الفضاء المكاني ((فالمكان يمنح الشخصيات هويتها ؛ ولذلك هنالك ارتباط لصيق وعضوي مابين الشخصية والمكان فهو محدد لسلوك الشخصيات

---

[١]- وترسو المراكب (رواية): ٧٢ .
[٢] - الختم الأزرق (رواية): ٩ .

واتجاهاتها وحركتها وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات وممارساتها لذلك يحتل المكان دوراً بارزاً ومهماً في الكشف عن العالم النفسي للشخصية ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها))[١] وهذا ما نجده في النص.

إنّ استدعاء الخلفية الحضارية المتمثل بـ(زقورة أور، وعشتار ، وكلكامش ، وأنكيدو) ضمن وظيفة الحوار الداخلي لا شك انه يحيلنا الى طبيعة الصلة التي تربط الشخصية بالمكان من خلال الذاكرة المُستعادة للتأريخ فعلاقة (ماهر) بالمكان ليست علاقة طارئة وإنما علاقة تماهي ، من هنا جاء هذا المونولوج نسيجا متداخلاً للشعور بالانتماء الى واقع حضاري والرؤية السلبية تجاه الغرب والمتمثل بقوله (جاءوا عبر البحار ليسكنوا فيها ويحلمون بعشتار ٠٠٠) هذه الرؤية اتضحت من خلال الحوار الصامت لاستبطانه دواخل الشخصية.

أمّا في رواية (مواسم العطش) فقد كشف المونولوج عن بناء شخصية (ليلى) على أنَّها شخصية سلبية ؛ ذلك لأنه لم يصدر عنها سوى الفعل السلبي الضار بأفراد المجتمع فضلاً عن قلة مشاركتها في تنامي الحدث[٢] فهي التي أسهمت في عملية اغتصاب (فنار) بطلب من (صالح) ٠

ومن منطلق أنّ الكاتب في المونولوج يعمد إلى رسم الشخصية من الداخل ومن ثم يتغلغل في دواخلها هي محاولة للكشف عن صورة الواقع الداخلي وإحساسها ومشاعرها، إنَّ الروائي وصف هذه التقنية للوقوف على هذه الرؤية ، وهذا ما نجده في حوار السارد بعد خروج (ليلى) من بيت (فنار) بعد حادثة الاغتصاب يقول الراوي :

((تركت البيت يخط وراءها في عالمه الضبابي ، وانزلقت الى الشارع ٠ تنامى في داخلها شعور بالغضب ، وجدت نفسها غاضبة لسبب غير محدد ٠٠٠ بدا لها كل شيء في هذه المدينة قدراً ويجب ان يمحى ، نظرات الناس اليها وهي تسير ولدت لديها رغبة جامحة في تدمير كل شيء ٠٠٠

١- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة : ١٩٣ .
٢ - ينظر : بناء الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ، دراسة على ضوء المناهج الحديثة : ٢٢٦ .

تمتمت في نفسها : سوف يأتي اليوم الذي تزولون فيه جميعاً عن ظهر الأرض ٠ نظرت بمكر الى الوجوه التي سمرت أمام عينيها تنظر إليها بدهشة ٠ راودتها رغبة كبيرة في أنْ تقف وسط الشارع وتدعوهم إلى التجمهر حولها ثم تصرخ بنحو مفاجئ: اعرف بم تتهامسون ، لا اخجل من ذلك : يمكنكم أيها الجبناء أن تقولوا ذلك أمامي علانية ٠٠٠

استمعوا ٠٠ إنكم اشد خجلاً أمامي وربما خوفاً ٠٠٠ افتحوا آذانكم جيداً ، فنار هل تعرفون فنار ؟ ٠٠٠ إن فنار هذه اغتصبت ٠٠٠

تساءلت في نفسها أي شعور داخلي سيحركه فيهم ذلك ؟ فنار الطفلة البريئة ، بنت العائلة الشريفة ٠٠٠ وفوق ذلك اخت محمود الذي وهو يحلم نجلاهم ٠٠٠ تلاطمت في أعماقها أمواج من الغضب ٠٠٠))[١]

في هذا النص نجد أنّ المونولوج جاء متساوقا مع الرؤية من الخلف فقد جعل السارد من هذه الرؤية خطاب وظيفي تنسيقي ، عن طريق خلق إشراقات مثيرة للدهشة ،إذ أنّها تشكل وظيفة انتباهية لظهور الصوت الداخلي لشخصية (ليلى) وهذا ما نلحظه في قوله (تنامي في داخلها شعور بالغضب) ، و (وجدت نفسها غاضبة لسبب غير محدد) إذ بدا لها كل شيء في هذه المدينة قذراً ويجب أن يمحى، هذا الاستهلال مهد لاستدعاء الحوار الداخلي ليسعى للكشف عن بناء شخصية (ليلى) من الداخل بوصفها شخصية ذات كثافة سيكولوجية تمتلك روحاً تدفعها إلى السعي إلى الشر والمواقف الشاذة وأزمتها الصراع مع الخير لتتحول بذلك الى وحشٍ مفترسٍ تمتلك انطباعاً مملوءاً بالحقد فضلاً عن ذلك فأن المونولوج رسم نوازع ليلى (الكراهية)، و(التعطش إلى الانتقام) وهذا ما يُكْشَف في قولها (سوف يأتي اليوم الذي تزولون في جميعاً عن ظهر الأرض) واستحضارها لحادث فنار وإنها السبب في ذلك٠

إنّ التجربة الحوارية المتمثلة بـ(المونولوج) تكشف لنا في رواية (جنة العتاد) عن شخصية (سعيد) العائد من سفره خارج العراق عن نزعة نفسية تتمظهر بالانتماء إلى تاريخ الأمة ، إذ تبدو أنها تشكل هاجساً عن هذه الشخصية ، فمقتنيات الحضارة

---

[١] - مواسم العطش (رواية): ٧٢ – ٧٣ .

وعملية سرقتها كانت محل قلق لدى (سعيد) ، ومن ثم حاول الكاتب أن يجعل من السلوك المتعالي (للضابط) حافزاً لإثارة هذه الثيمة عند (سعيد) يقول الراوي :

((أقسم أنَّه يبالغ في كلامه ، يبدو أنَّه مهووس بحب ذاته ، قلت في نفسي : إن كنت تدعي البطولات ، فكيف يعبرون قطع الآثار دون مراقبة او محاسبة ؟ يبدو أنَّ كل الطرق والمنافذ مباحة لهم أولئك الذين يتفنون في التهرب ، بل اتهم على ما أظن يعملون براحة بال وطمأنينة أكثر مني أنا المسافر البريء ٠٠))[١] .

المبحث الثاني

الوصف

يُعد الوصف لغة تؤسس لوجهات نظر سردية في الخطاب الروائي ، ومن منطلق أنّ منجزنا الكلامي يحفل بحيز كبير من الوصف ، إذ لا تخلو الأسماء والأفعال المحكية من شحنة وصفية ، فيصبح لهذه الشخصية دور في تمييز خطاب عن آخر [٢].

---

١ ـ جنة العتاد(رواية) : ٢٣ .
٢ـ ينظر الوصف في الرواية العربية : ١٣ .

لكن على الرغم من أنّ عنصر (الوصف) في الأدب القصصي ، أصبح منذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين يتبوأ مكانه رفيعة لا تقل في الأهمية عن مكان السرد أن هذا العنصر – أعني الوصف – ظل عهوداً طويلة عنصراً ثانوياً تابعاً للسرد ، وبالرغم من أنّ نقاد الكلاسيكية دعوا إلى السخاء والإسراف في الوصف ،إذ نظروا إليه على انه عنصر تزييني أو زخرفي في النص[١] ، إلا أنّ هذه الرؤية لم تدم طويلاً ففي النصف الثاني من القرن العشرين ،الذي شهد تغيراً حاسماً في العلاقة بين عنصري السرد والوصف ، فقد تقدم عنصر الوصف إلى مقدمة الصورة ، ولم يعد ينازع السرد مكانته بل تبوأ ولاسيما في الرواية الجديدة* ، مكانه ارفع من مكانة السرد، بحيث بدا هذا العنصر الذي كان عنصراً مهيمناً ، وكأنه أصبح تابعاً للوصف ، ومن ثم صرنا نسمع مصطلحاً جديداً هو مصطلح (الوصّاف) إلى جانب مصطلح السارد أو الروائي[٢] ، ومن الأمور التي لابد الإشارة إليها هي رؤية بعض المدارس النقدية لطبيعة الوصف، ففي ((الرواية الرومانسية مثلاً قدمت نماذج وصفية للقلب ... في حب وفرح وحزن ووصف للطبيعة من انهار وأشجار وطيور ٠٠٠ الخ ، أمّا الرواية الواقعية فقد اتكأت على وصف الواقع ؛ للكشف عن المضامين النقدية التي تريد أن تنقدها أو تغيرها ، بينما الرواية الرمزية تجلّت أوصافها بلغة ايجابية مكثفة دفعت المتلقي فيها لتأويل هذه الأوصاف))[٣] ٠

إنّ إضفاء سمات فنية دلالية في المبنى الوصفي يثري لغة النص الروائي ويجعلها لغة أكثر حيوية ، من هنا توجه النقاد والدارسون نحو الوقوف على جزئيات هذا العنصر ، لاسيما الدارسين الغربيين فـ(ميشال بوتور) في كتابه (بحوث في الرواية الجديدة) يولي الوصف اهتماماً لافتاً من خلال ربطه بما سماه بـ(فلسفة الأثاث) ، ولعل ما ذهب إليه (بوتور) هو التوسع الدلالي بجزئيات الحيز المكاني فهذه الجزئيات

١- ينظر البناء الفني لرواية الحرب في العراق : ٢٣٩ .

* يشير هذا المصطلح إلى حقل الانتهاكات والتعارضات التي جسدتها الرواية الأوربية الجديدة وبالتحديد الرواية الفرنسية متمثلة بروايات (آلان روب غربية وناتالي ساروت وكلود سيمون) وأما أصحاب الرواية الجديدة إلى انتهاك شكل الرواية الغربية بتفريعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا ، عبر إلغاء حضور الشخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النص الروائي ٠ ينظر : في الرواية العربية الجديدة : ١١ .

٢ - البناء الفني في لرواية الحرب في العراق :٢٣٩ .

٣ - الوصف في الرواية العربية : ٤٠ .

ذات دلالات إيحائية لمفاهيم أوسع من هنا يقول : ((إن لكل غرض وظيفته المباشرة الواضحة ، ولكننا حين ننظر إليه من الناحية الفنية فإن هذا الغرض يتعدى وظيفته الأولى، ويكتب وظيفة أخرى غير التي صنع من أجلها))[١]، من ثم يربط (بوتور) مابين مسرح الأحداث لاسيما الفضاء المكاني وسمات الشخصية فعنده ((الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً اقتراحياً فحسب ، بل دوراً ايجابياً لان هذه الأشياء مرتبطة بوجودها أكثر مما نقر ونعترف عادة ٠ وإنَّ وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص التي لا غنى عنه ٠٠٠))[٢] ،وعليه فإنّ (ميشال بوتور) يعد الوصف الأثاثي ثيمة واعية للوقوف على ظواهر الشخصية وبواطنها وتأريخها ، ويضرب مثلاً بأحد كبار الروائيين ألا وهو (بلزاك) يقول : ((فعندما يصف لنا بلزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة الذي يشغله وإذا كانت المقاعد موزعة فذلك يدل على إنّ الأسرة قد ساءت أحوالها ولا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها ، بل على البيئة بأجمعها ٠٠٠))[٣] .

أمّا (ألان رون غريبة) في كتابه (نحو رواية جديدة) فقد قدم مقالة نقدية حول الوصف تحت عنوان (الزمان والوصف في القصة المعاصرة) ، تناول فيها بعض الإشارات حول تاريخ الوصف في الرواية ، ومن ثمّ أعطى بعض المفاهيم الواضحة والمحدودة لتمظهر البناء السردي في النسيج الروائي ، فمع اعترافه بأنّ الوصف ليس اختراعاً حديثاً بوصفه ثيمة سردية أخذت مساحة في نصوص الروائيين السابقين (بلزاك والرواية الفرنسية) ؛ إذ طفحت الجزئيات المكانية والملابس الموصوفة بدقة وإسهاب شديدين[٤] .

فضلاً على ذلك يرى (الان) أنّ الوصف في هذا الوقت يهدف في معظم الأحيان إلى بناء ديكور، والى تحديد إطار الحدث وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسة[٥]، ومن جهة لم تكن هذه الرؤية عنده مجرد طرح فني جمالي

١- بحوث في الرواية الجديدة : ٥٠ – ٥١ .
٢- م ٠ ن : ٥٣ .
٣- م ٠ ن : ٥٤ .
٤- ينظر : نحو رواية جديدة : ١٢٩ .
٥- ينظر : م ٠ ن : ١٢٩ .

وإنما الوظيفة المتوخاة وهي المحفز لهذا التأطير الواعي لنسق الوصف ؛ لأنَّ ((ثقل الأشياء الموصوفة بهذه الطريقة الدقيقة يشكل عالماً مستقلا مؤكلاً يمكن الرجوع إليه بعد ذلك بسهولة ، عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقعة))[١].

أضف الى ذلك إنّ (الآن من الدعاة إلى رواية جديدة جاءت أطروحة متناسقة مع رؤية هذا الاتجاه ، فهو يرى إنّ الديكور هو عبارة عن صورة للإنسان ، كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذه الدار ، غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة ، زد على ذلك دعا (الآن) إلى مراجعة سلطة القارئ في النص من خلال إسقاط الصفات الوصفية فهو يرى أنّ الوصف بالنسبة للمتلقي إطار على الرغم من إنّ لهذا الإطار معنى مطابق لمعنى اللوحة التي يحتويها[٢] .

أمّا (جان ريكاردور) فقد خصص مقالاً تناول فيه قضايا الوصف سماها (قضايا الاحتراب النصي اعتباراً من مدام بوفاري) ، لعل من أهم ما تناوله في هذه المقالة هو تقنية كتابة الرواية إذ عدّه نظام الحكاية الأساس في تحضير الرواية ؛ لأنَّ هذا النظام يقوم على التعرض لحوادث وأحداث من جهة وفق نظام من الوصف وهو يرى انه لا توجد حكاية بلا وصف[٣] ، وقد نوه (ريكاردور) إلى فاعلية الوصف فهو يجد أنّ الوصف يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها وهذا ما يؤكده قوله:((بما إن الوصف يوقف سير الأحداث بعد أن يعلق الزمن ويثير نمواً عمودياً))[٤]،إلاّ أننا نلمح في بعض نصوص (ريكاردو) ،أنّ الوصف في المسار السردي يحمل بعداً دلالياً وسط أحداث النص وضمن إطار ألحكي وبهذا يكون هذا العنصر عنصراً خلاقاً يقول: ((إنّ الوصف مدرج دائماً في حكاية ، ونريد أن نكتب كل وصف يبعث حكاية بنفسه ، حكاية واضحة ضمن الوصف على وجه الإجّمال))[٥] .

---

١ - م . ن : ١٢٩ .
٢ - ينظر : م . ن : ١٣٠ .
٣ - ينظر : القضايا الجديدة في الرواية : ٢٤ .
٤ - القضايا الجديدة في الرواية : ٣١ .
٥ - القضايا الجديدة في الرواية: ٤١ .

أمّا ما يخص الوصف في المنجز الروائي لمدينة الناصرية ودوره في تقديم الشخصيات،فقد كشفت رواية (مواسم العطش) الوقفات الوصفية عن طريق حلقتين وصفيتين مرتبطة بـ(الظالم) و (المظلوم) ، فكل من النمطين يجسد بنية وصفية تتسم بـ(سلبي) أو (ايجابي)، هذا النوع من الأوصاف تأخذ موقعها في النص– كما قال هامون – يستطيع القارئ أنّ يقتطع الوصف ويستخرجه من الملفوظ السردي بسهولة[١]. هذا المستوى لا يتوقف على إبراز ملامح الشخصيات الخارجي فحسب وإنما يصور طباعها الخلقية والنفسية ، ضمن الشخصيات التي اتسمت بمعالم الوصف السلبي ، تلك الشخصيات المرتبطة بالسلطة المتمثلة بـ(رجال الأمن) و (ضابط التحقيق) ، ومع أنّ تلك الشخصيات لا تتسم بالديناميكية السردية ، إلا إنّ الوظيفة الوصفية وظيفة تفسيرية* ، تنطوي تحتها رؤية الكاتب تجاه الواقع السياسي ، فلو تأملنا المقاطع الوصفية لتلك الشخصيات نجد الراوي يستحضر الملامح الجسدية ؛ بوصفها ثيمات توافق بواطن هذه الشخصيات ، هذا ما نجده في قول الراوي : **((وقفت أمام الضابط فارغة الذهن ، شبه مشلولة ، لا ترى سوى الوجه الأسمر المنتفخ ، والعينين الحمراوتين الجاحظتين أمامها ، وكانت الغرفة تضيق برائحة حادة .**

-أم رضا اهلاً ... وسهلاً .

نطق الضابط كلماته الساخرة بهدوء ثم انتصب كيانه بغضب مفاجئ ، كأن ارواحاً شيطانية حلت في جسده))[٢] .

عند الوقوف على هذا النص نجد أنّ الوصف ورد كآلية فنية يستطيع الراوي من خلالها تسليط الضوء على مظاهر شخصية (المحقق) من ثم تكون وسيلة للفت نظر المتلقي، لاسيما أنّ الصفات المرسومة تنسجم مع طبيعة السرد ، فالوصف هنا لا يمثل الموصوف فحسب إنما هو تحليل موضوعي يعكس موقف الرواية تجاه الواقع ، وهذا ما يتجلى بفكرة اقتياد (أم رضا) إلى السجن ومحاولة الراوي استدراج المتلقي

---

[١] - بنظر : في الوصفي هامون : ٢٠٥ ، نقلاً عن الوصف في الرواية العربية ١٥١ .

* تظهر هذه الوظيفة حين يقوم الوصف بتفسير بعض سلوك الشخصيات وأوضاعها : ينظر الوصف في الرواية العربية : ٢٥٧ .

[٢] - مواسم العطش (رواية): ١٦٨ .

للوقوف على سلوكيات الضابط ونوازعه الداخلية من خلال كشف المخاوف الملازمة (لأم رضا) ، ويبدو ان سيطرة المنظر الوصفي على كلا الشخصيتين (الضابط) و (ام رضا) أسهم في قراءة أحداث الرواية ، فالتجربة التي تعيشها (ام رضا) في هذا الفضاء (المكاني) عبارة عن تجربة خوف وتأزم ، من هنا جمع الراوي بين وصف (ام رضا) الفارغة الذهن- حسب تعبير النص - وهي كناية عن اضطرابها و وصف الضابط (كأن أرواح شيطانية تسيطر عليه) يتوافق مع الوقفة الوصفية (احمرار العينين وانتفاخهما وجحوظهما) ٠

ولتعزيز رؤية النص المتمثلة بالصلة التفاعلية بين عالم النص ، وعالم الحقيقة يستمر الكاتب في تقديم شخصياته من خلال وصف ثنائية الحاكم والمحكوم السلبية، هذا ما نجده في المشهد السردي مابين (أم رضا) و (رجل الأمن) فعند ذهابها لسؤال عن ولدها (رضا) يقول الراوي :

((وعند انتهاء حديثها يكرر الجواب نفسه:

-إنَّ هذه الأمور ليس من شأننا ، ولدك في مكان آخر ، ليس متأكد من ذلك ولكنه ربما يكون هنالك ٠

خرجت تحمل لوعتها ، صراخها في القفص الموحد ، المضطرب صاح وراءها احدهم

-هل جئت اليوم ؟

وقبل أن تجيب ، انتفخ أمامها الوجه الأسود لسبب لا تعرفه ، انتفخت أوداجه وتشقق بياض عينيه بأوردة حمراء))[١] ٠

وتستمر رؤيوية (حسين عبد الخضر) في رسم معالم شخصياته المرتبطة بالسلطة، فيقدم لنا (غزوان) مسؤول الأمن ذا سلوك شاذ عن طريق المظهر الخارجي معتمداً بذلك على الوصف الصادر من الشخصيات ، والوصف هنا الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة أو ضمنياً أصبح معياراً لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه[٢]، وهذا ما نجده في حوار شخصية (صاحبة

---

[١] - مواسم العطش(رواية) : ٤٠ – ٤١ .
[٢]- ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ١٣ .

المعمل) و (غزوان) الشخصية التي تسعى إلى استدراج النساء للوقوع في الرذيلة بمساعدة (صاحبة المعمل) فعند مشاهدته الشخصية الرئيسة (فنار) ابدى إعجابه بها، ومن ثم اخذ يضغط على السيدة (صاحبة معمل الخياطة) لاستدراج (فنار) ٠

من هنا اعتمد الراوي آلية الوصف لمظهر (غزوان) الخارجي عن طريق استبطان شخصية (صاحبة معمل الخياطة) متكئاً بذلك على الرؤية الكلية يقول :

((اخذ يصغر في عينها ، رأت فيه غبياً أكثر من اللازم ، ولا إنسانياً ... وحجم بطنه المنطلق إلى الأمام ٠٠٠)) [١].

وفي نص آخر يكشف الراوي عن أبرز المظاهر الشكلية المتمثلة بسيميائية اللون المتعلقة بـ(غزوان) ، وهي إشارة إلى فكرة (العبودية والخضوع لسلطة النظام الحاكم) يقول الراوي :

((امتلأت جيوب عينيه بسائل جعلها يتدليان إلى الأسفل ... نظرت إلى قبضته السمراء ...أصابعه القصيرة المبرومة ، ذلك الحد الفاصل من البياض بين ظاهر كفه وراحتها ، اخبرها ولدها مرة، إن تلك العلامات تدل على إن صاحبها عبد))[٢]، وهكذا يتضح الحضور الوصفي المرافق للشخصية على انه قراءة لحاضر الشخصية المرتبطة بالسلطة الظالمة وتلازمية وصف شكل الشخصية وتشكلها في النسيج النصي ،القائم على ثيمة الخضوع والعبودية .

أمّا شخصية (فنار) فقد عمد الراوي إلى تقديمها عن طريق الوصف ، لاسيما بعد حادث الاغتصاب ، فالوقفات الوصفية تكاد تكون مختفية قبل الحادث ، ومما لاشك فيه الوصف هنا يُحفز القيمة الانفعالية عند المتلقي، فضلاً على إسهامه في سبر الأغوار الداخلية للشخصية وهي تنفعل تحت تأثير هذا الحدث ، وبهذا يكشف النص عن تقنية الوصف التعبيري* ، يقول الراوي :

---

١ - مواسم العطش (رواية): ١٩ .
٢ - م . ن : ٢٠
* يتناول هذا النوع من الوصف الشئ بواقعه والإحساس الذي يثيره في نفس متلقيه حيث يقوم هذا الوصف عن طريق جملة وصفية موجزة ، ومن ثم يلجأ هذا الوصف إلى الإيجاز ٠ ينظر : الوصف في قصص علي الفهداوي: ١٤٧ – وما بعدها .

((كان وجه فنار شاحباً قد سحبت منه الحياة ، بدت كتمثال شمعي يوشك على السقوط))[١] .

وفي نص آخر يقول :

((كانت فنار بهيئتها الجديدة لا تشبه نفسها عندما جاءت الى هذا المكان في المرة الأولى ، فقد كانت شاحبة الوجه هزيلة ٠٠٠ إلا أنها تقف الآن بوجه شاحب بلون الشمع الأصفر وعينين غائرتين ، شفاه مشققة كأرض يابسة لم تلثم قطرات المطر منذ دهر وقوام هزيل يتأرجح مع النسيم ، حتى صوتها المنكسر لم يعد يحمل نبرتها الدافئة وحزنها النبيل))[٢].

يتناول النصان الرسم المادي لملامح الشكلية للشخصية ، فالوصف هنا عامل مساعد في فهم بواطن (فنار) من ثم الوقوف على نمط التأزم ؛ لأن الوصف مشحون بسمة إيحائية تفضي إلى أغوار سيكولوجية مرتبطة بطبيعة الحدث (الاغتصاب) ، ولعل أهم ما يرمز له وصف الشخصية الثيمة الإيحائية، المتمثلة بفقدان الحيوية التي يستشعرها المتلقي عند الشخصية، من خلال اكتسابها لهذه الصفات (الشحوب) و (انقطاع الماء) و (اللون الأصفر) ، إنّ فعاليات الحياة معروفة إذا ما وقفنا على الجانب التأويلي لهذه الجزئيات ، هذه الرؤية متفقة تماماً مع المسار السردي لـ(فنار) لاسيما بعد الحادث وهذا ما كشفه الراوي في مشهد مع خالتها يقول الراوي :

((وجدتها تغط في كتاب ، سحنتها لا تدل على أنها كانت تقرأ ، إنها أشبه بصنم وضع بين كفيه كتاباً للسخرية ، أدركت إنها لن تسمعها ، أصبحت في شك من إمكانية الاتصال بها ، ما روته والدتها يدل على إنها ترتبط مع العالم بطريقة أخرى)) [٣] .

وفي نص آخر يقول الراوي :

((لم تكن فنار ترى ليلى أو تشعر بوجودها،كانت غائبة في عالمها الخفي))[٤] .

---

[١] - مواسم العطش (رواية): ٧٠ .
[٢] - م . ن : ١١١ – ١١٢ .
[٣]- مواسم العطش(رواية) : ٥٤ .
[٤]- م . ن : ٧٠.

أمّا في رواية (صباح يوم معتم) فأنّ النص يقدم الشخصية الرئيسة في المستوى الوصفي على أنها شخصية مغتربة روحياً مجردة من الحرية ، من ثم حاول الروائي تجسيد هواجسها وأحاسيسها وانفعالاتها؛ لتعميق شدة الاستلاب استدعى صاحب النص الوصف كتقنية لتقديم هذه الشخصية عن طريقة مظاهر ثلاث (وصف الرواي)و(وصف الشخصية)،و(وصف الشخصيات)، يقول الراوي :

((أرادت أن تعرف أي لوعة تلك في صدره ، فهي تعرف انه رجل آخر ، غريب عن هذه القرية التي ولد فيها بعد أن غادرها لفترة طويلة ... عاد إليها شاعراً حزيناً كطير مهاجر لا يجد شبيهاً له فأخذ يقصد مناطق أخرى لعله يعثر فيها عن نفسه))[١] .

في حين يقول (محمد الكاتب) :

((كانت روحه خالية من أي أمل كشجرة في صحراء جفت جذورها . وصدفة رأيته يجلس وحيداً كتمثال أجوف وقد تغير كل ما فيه))[٢] .

أمّا (علي) فلا يختلف الوصف عنده ، حينما يقدم نفسه يقول :

((سريعاً عدت إلى العالم وأحسستُ بنفسي تحت أطنان من الوسخ ينزل حتى يلوث روحي))[٣] .

وفي سياق آخر يقول :

((رأيت نفسي في زاوية صغيرة من نفسها ، لكن ان اكون هنا كتمثال مرمري في بحر أسود فهذا اكبر مما استحق أنا الإنسان الهارب إلى الكلمة))[٤] .

فلو تأملنا الصيغة الوصفية في مظاهرها الثلاث في النصوص السابقة لوجدناها لوحة للتصوير المجازي اتسعت لتشمل التشبيه والاستعارة والانزياح إلا إنّ اللافت في هذا الوصف يختلف باختلاف الواصف .

١- صباح يوم معتم (رواية): ٢٢ .
٢- م . ن: ٨٢ .
٣- م : ن : ٩٣ .
٤- م . ن: ١٠٧ – ١٠٨ .

فوصف الراوي والشخصيات وردتا بصيغة (تناوبيه) (سرد – وصف – سرد) أو (وصف – سرد – وصف) ، أمّا الوصف عن طريق الشخصية فقد ورد على أنّها (ذات للتبرء) أي (رائية ومرئية) ، ويمكننا أنّ نقسم المقاطع النصية التي ورد فيها وصف الشخصية كما يلي :-

(وصـــــف الراوي)

- (أرادتَ أنْ تعرف / فهي تعرف) ٠٠٠(طير مهاجر) ٠٠٠ (يقصد مناطق / يعثر على نفسه)٠

سرد ←——— وصف ←——— سرد ←———

(وصـــــف الشخصيات)

- (روحه خالية / شجرة في صحراء جفت جذورها)٠٠٠ (رأيته يجلس)٠٠٠ (تمثال أجوف) .

وصف ←——— سرد ←——— وصف ←———

لو تأملنا هذا البناء النصي لوجدنا أنّ وصف الشخصية يمكن انتزاعه من المسار السردي ،علاوة على ذلك فقد ورد هذا الوصف بشكل سريع أي انه محدد المساحة ، علاوة على ذلك أنّ الوصف هنا وصفٌ منتظمٌ ورد عن نمط بُنى مقطعات، ولاشك إن بنية التداخل بين (السرد) و (الوصف) تعد ضرورة فنية؛ ذلك على إنّ السرد يتواشج مع الوصف لغاية تبرر هذا التواشج ؛ لأنَّ كلاً من شخصية (رباب) التي يقصدها الراوي ، وشخصية (محمد الكاتب) يمثلان أهم محورين في الأحداث التي مرت على (علي)، من هنا جاء الوصف المرتبط بـ(علي) متلازماً بشكل أو بآخر بهذين الشخصين ٠

أمّا فيما يخص الوصف الوارد على لسان الشخصية ذاتها (علي) يقتضي ضرورة رسم صورتها من منظورها الخاص (الصورة الاغترابية) ، ومن ثم يتحول هذا الوصف إلى انعكاس ذاتي نفسي؛ لذا ((شكل هذا الحقل عاملاً مثيراً في قراءة سلوك الشخصية

قراءة تأويلية أثناء الصيرورة السردية))[١] ، بهذا يمكننا الوقوف على معاناة (علي) من وصفه لنفسه الذي يكشف عن السوداوية والتأزم .

وفي النص نفسه تظهر شخصية (محمد بن مهور) شخصية منتمية لما يعرف (بأدب المقاومة) ، فقد رصدها الراوي على أنها ذات ثائرة، فـ(محمد) شخص مقاوم للاحتلال ، إلا أنَّ الواقع السلبي يرفضها ، يقوم الواصف للشخصية الرئيسة (علي) بتقديمها ، منطلقاً بذلك من توافق الرؤية بينه و بين (محمد بن مهودر) ، فكلٌ منها يشكل جانباً ثورياً تجاه سلوك سلبي معين (محمد) مقاومة الاحتلال و (علي) رافضاً لواقع القرية بتقاليدها الهوجاء ؛ من هنا أوكل صاحب النص الوصف للشخصية الرئيسة يقول :

((**انفصل عن الآخرين وأصبح كطائر ابيض في سرب أحمر منفصل وغاضب باستمرار وقد اجتاحه نشاط غريب جعل من حضوره في مجالس القرية أمراً واقعاً**))[٢] ، من الملاحظ أنّ النص ومن خلال وصفه الشخصية لم يركز على الملامح الخارجية للموصوف، بل اتكأ على لغة تصوير شعري مجازي ذي بعد معنوي، فوصف(محمد) ورد لأمور ارتآها صاحب النص ، أولها : إدانة المجتمع وممارساته تجاه الذات المناضلة ، من ثم يؤول بها المطاف إلى التفرد وعدم النصرة من الآخرين ، ثانيهما تصوير صلابة الشخصية وثباتها ، علاوة على ذلك فإن الوقفة الوصفية لم ترد لأجل التعريف بالشخصية وحسب، إنما عكست موقفاً بشكل عميق مؤثر، لم يقتصر الوصف على ما ورد وإنما حاول الروائي أنّ ((يقيم الوصف ، باعتباره علامة دالة داخل النسيج الروائي ، علاقات متعددة مع مجمل عناصر الكتابة الروائية، فهو إلى جانب كونه يسم كل ما هو موجود بميسم خاص ومميز ، يحدد نوعية الأشياء من حيث دلالتها الاجتماعية ونوعية تفكير الذات المستحضرة والواضحة لها ، وتكوينها النفسي))[٣] ، ففي نص يقول :

---

١ - الوصف في الرواية العربية : ٢٣٦ .
٢ - صباح يوم معتم : ٢٣٦ .
٣- وظيفة الوصف في الرواية : ٢٣ .

((منذ زمن طويل ونحن نفقد محمد كلما حاولنا الاقتراب من الخلاص نخاف عندما نراه وهو ينقض من تحت ركام آمالنا كمارد عملاق ، تلعنه وقلوبنا معه لكننا نبكي ٠٠٠))[١].

فلو تأملنا البنية الوصفية لشخصية (محمد) لوجدناها متعلقة بالرؤيوية دون السرد، فبناء النص القائم على الوصف يُقدم موقفين متناقضين، فقد رسم الوصف (محمد) كعملاق ثائر ضد الظلم بوصف سلوكه الناجم عن حاجة المجتمع ، ومن جهة أخرى صوَّر لنا سلبية الآخرين مع المناضل بالرغم من حاجتهم إليه وقناعتهم بسلوكه تجاه الظالم (السلطة)، وفي المعنى نفسه تقول الشخصية الساردة :

((اغلب الناس في القرية يلعنون محمد بن مهودر ، ورجولته التي يظنون أنها نبتت مع لحيته حديثاً))[٢] ، أضف الى ذلك حاول الوصف من خلال النزعة الشعرية أنّ يرسم لنا صورة اغتراب الأنموذج القيادي فيقول :

((هكذا أظن محمد بن مهودر يغلي بلا هوادة في غرفة (البلوك) التي يقطنها منعزلاً عن أهله والعالم يغوص في أعماق نفسه متألماً كشجرة تنتزع لحائها ٠٠٠))[٣] ، يكشف الوصف في هذا النص عن شخصية (محمد بن مهودر) التي أمست ذاتاً منطوية ، تعاني الاغتراب فهي تعيش إشكالية الوجود في واقع يجهل حقيقته ، ولتجسيد حدة التوتر النفسي عمد الروائي إلى الاتكاء على الجانب البلاغي في تقنية الوصف (يغلي بلا هوادة) و (كشجرة تنتزع لحائها) ٠

أمّا في رواية (ممر إلى ضفة الآخرى) ، فقد قدم (الباقري) شخصية (رعد) عن طريق الوصف معتمداً بذلك على الراوي البطل السياسي (باسل) وبما أن ((الرواية السياسية تتوافر فيها كل جماليات الرواية من حيث كونها نوعاً أدبياً متميزاً ، بالإضافة إلى أنها يجب أن تشتمل على رؤية سياسية واعية))[٤]، فقد جاء الوصف المتعلق بالشخصية (رعد) ضمن إطار يكشف عن الأفكار الإيديولوجية المرتبطة بالسياسات ،

---

١ - صباح يوم معتم (رواية): ١١٢.
٢ - م ٠ ن : ١١٣ .
٣- م ٠ ن : ١٢٠ .
٤- وظيفة الوصف في الرواية : ٢٣ .

فقد جسد وصف الشخصية فكرة واقع (النظرة السلبية لبعض الحركات السياسية) ، من هنا جاء وصف(رعد) بشكل لا يتوازن مع طبيعة الحدث ، وبذلك حاول صاحب النص أنّ يقنع قارئه بشكل إيحائي، أنَّ التهمة المنسوبة للشخصية باطلة وبهذا ولف النسيج النصي بين السرد والوصف وبشكل متقارن ؛ لتعزيز هذه الفكرة يقول الراوي البطل :

((حل معنا في السجن شاب من مدينتي يدعى رعد مزعل ، كان معلماً في مدينة الناصرية ، اتهم اتهاماً باطلاً برميه كلباً على احد المجالس الدينية وشهد عليه شهود زور فحكم عليه بالسجن مدة عشر سنوات كان رعد مزعل شاباً قصير القامة قصير الذراعين وكانت يداه ترتجفان وشفتاه ترتجفان أيضا حين يتكلم كان طيب القلب نقي السريرة يحفظ الكثير من الشعر ، فعقدت صداقة معه لأنه من أبناء مدينتي ويذكرني بطيبة أهلها))[١]،

فلو تأملنا المقاطع الوصفية الواردة في هذا النص نجدها لا تتفق والحادثة المنسوبة لـ(رعد) ، (شاباً قصير القامة) ، و (قصير الذراعين) ، و(يداه ترتجفان) ، و (شفتاه ترتجفان) ، فضلاً عن الصفات الباطنية ، (طيب القلب) ، و (نقي السريرة)، فالوصف وإنْ كان مرتبطاً بالشخصية ذاتها إلا أنّ (الباقري) يسعى إلى نفي سمات كانت تُنسَب إلى أبناء حزب سياسي (الشيوعي) ، تتبناها ثقافة مجتمع التي أمست رؤية اجتماعية في البيئة الجنوبية فرضتها ظروف تاريخية وثقافية ، وبهذا تجد الدراسة الوصف هنا المرتبط ببناء هذه الشخصية يشكل رؤية مضمرة .

كما اعتمد الكاتب (علي جاسب) في رواية (منسي) في تقديمه لشخصية (الهاجري) على الوصف ، من اللافت في الوصف اقتصاره على ملامح الوجه ، ومما لاشك فيه أنه يشكل الملمح الأساس في الجسد فهو ((صورة الكائن وموطن هويته الفردية))[٢]، وبما إنّ هذه الشخصية ظهرت في النص بشكل عجائبي متمثلاً بتمظهرها على زجاجة نافذة القطار ، ومحاورتها للشخصية الرئيسة ، وبهذا تدخل

١- ممر إلى الضفة الأخرى (رواية): ٢١ .
٢ - الجسد والصورة المقدس في الإسلام : ٩٧.

ضمن حكاية إطار ، ومن الملاحظ على الوصف جاء بشكل إشاري وضمن نمط افتتاحي للنص ، يقول الراوي :

((كانت شفتاه مطبقتين حتى وهو يتحدث والريح التي يحدثها القطار لم تهز ولا شعرة من وجهه))[١] ، فانطباق شفتي (شلال الهاجري) وهو يتكلم مع عدم تحريك شعره مع شدة الرياح – بلا شك – هي صفات خارجة عن المألوف ، تتوافق مع تمظهر هذه الشخصية ذات الظهور العجائبي ((وهكذا يتضح الحضور الوصفي المرافق للشخصية الروائية ، فحيث تحضر الشخصية يحضر وصفها))[٢] .

لم يقف الوصف عند هذا الحد ، بل تناول أجزاء أخرى ؛ محاولاً بذلك الكشف عن الظواهر النفسية التي تختلج في ذاته (الحزن والخوف) ،من هنا تغدو هذه الملامح ((أداة اتصال غير لغوي))[٣]عند المتلقي ، ففي بعض النصوص يقول الراوي : **((واستدار الهاجري وراء الزجاجة كي يكون قبالة منسي بالضبط فبان أنفه الكبير والسيجارة مازالت في فمه))**[٤] ، وفي مقطع آخر يقول :

((وفرك الهاجري حاجبيه الكثيفتين وانكشفت عيناه الرماديتان وهو يحاول أن يقول شيئاً دفيناً))[٥].

وفي سياق يقول آخر :

((لوى شلال الهاجري وجهه الأشيب وقال بمرارة بعد ساعة واحدة كنا على ظهور السفن))[٦] ، فمن خلال استقراء النصوص السابقة نجد الأجزاء التي تناولها السياق تتخذ دلالات متعددة ، فوصف الأنف الكبير في السياق ((علامة اكتسبت دلالة اجتماعية متصلة هيأتها بمكانة صاحبها))[٧] ، وهذا ما نجده عند تتبع المسار السردي لشخصية (شلال الهاجري) صاحبة المبدأ والسلوك الايجابي المبني على الانتماء للوطن وقرية الحمدانية

١- منسي (رواية): ٤٠ .
٢ - الوصف في الرواية العربية : ١٧٥ .
٣- الجسد : مجموعة من المؤلفين ، نصوص مترجمة ، مرة :٥٥ .
٤ - منسي (رواية): ٤٢ .
٥ - م . ن : ٤٣ .
٦ - م . ن : ٤٤
٧ - الجسد والصورة المقدسة في الإسلام : ٢٨١ .

أمّا استدعاء الأجزاء الأخرى للوجه أمثال (الحاجبين الكثيفتين) ، و (الوجه الأشيب) فهي صفات تنسجم مع الأحداث التي مرت بالشخصية والتي آلت بها إلى مقتله على يد السلطة الحاكمة ، من هنا أحدث وصف الشخصية إشارات توافق التسلسل الانسيابي لأحداث السرد[١] ، وعليه يكون الوصف المتعلق ببناء شخصية (الهاجري) مُبرّراً ومنذ ظهوره في مستهل النص ٠

المبحث الثالث

[١] ـ ينظر : وظيفة الوصف في الرواية : ٢٧ .

دلالة التسمية

يحمل اسم الشخصية في طياته داخل البنية السياقية أو الخطابية مجموعة من الدلالات ، وهكذا ، فالروائي يعمد جاهداً إلى اختيار أسماء شخصياته بشكل يثير المتلقي ، من هنا ((يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أنّ تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتماليتها ووجودها))[١] .

فأسم الشخصية عنصر مهم في النسيج النصي الروائي ؛ فهو يتعالق مع العناصر الأخرى ((فأسم الشخصية جزء من بنية الحدث ولذلك تحمل دلالة معنوية داخل هذا الحدث في سياق النص القصصي))[٢] .

فضلاً عن ذلك فانّ التوظيف القصدي لاختيار اسم ما هو إلّا انحراف عن العشوائية في هذا الانتخاب لطبيعة الاسم ما هو إلا حاجة ملحة لهيكلية النص الروائي بصورة عامة وبنائية الشخصية بصورة خاصة ، وبالنتيجة فهو نتاج عوامل اقتضتها الجمالية الفنية ، ولعل من أهم تلك العوامل (الضرورة) ، و (الانفراد بالاسم)، و(انتماء الاسم للبنية النصية) ؛ لذا أن اسم الشخصية يشكل ((دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية ، والمفترض أنّ تكون هنالك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة أولاً ؛ لان تسمية الشخوص ضرورية ، إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد . وثانياً ، لأنَّ تسمية الشخصية باسم خاص يُشكّل العنصر الأبسط في التمييز، كما يقول توماسفسكي . وثالثاً لان التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة ، فاختيار اسم الشخصية ، وإطلاق لقب على أخرى ليس منطلقه الفلكلورية ، وإنما الفنية ، وما فيها من ضرورة تلزم أن يكون الاختيار مؤسساً على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته))[٣] . زد على ذلك يمكننا القول دلالة الاسم في النص الروائي يجعلنا نتأمل شيئاً آخر ما وراء هذا الاسم (دلالة معينة)

---

١ ـ بنية الشكل الروائي : ٢٤٧ .
٢ ـ في شعرية النص القصصي مقاربات نقدية : ٦٤ .
٣ ـ الشخصية في القصة القصيرة: ١٢١ نقلاً عن : الدلالات السيمائية في الرواية العربية السعودية : . (شبكة الدولية) | www.arrafid.aelarrafidip 203 – 2012 ntm .

الذي قد يتوافق مع المسار السردي والرؤيوية ودلالة الاسم، ومن ثم الدخول في الجانب التأويلي من خلال القيم ة الفنية لسيمياء الاسم ٠

فيما يخص تقديم الشخصية عن طريق الاسم في المنجز الروائيي محل البحث فقد البس الروائيون بعض أسماء شخصياتهم بعداً رمزياً وإيحائيا ودلالياً ، عُكِست من خلال طبيعة الشخصية وبنائها ، فضلاً عن المستويات الأخرى (الاجتماعية والثقافية والنفسية) ، وهذا ما نلمسه في بعض نصوص هذا المنجز ، إذ اختيار الأسماء وكما يبدو لم يكن عشوائياً ٠

فلو تأملنا شخصية (صفية) في رواية(ما رواه الناي للأحفاد) ، فإننا نجد تطابق هذا الاسم وما يحمل من دلالة (الصفاء والنقاء) مع بناء هذه الشخصية الذي يتسم بالطابع الايجابي لاسيما بعد انتمائها إلى التنظيم الحزبي برغم من نشأتها الريفية التي انمازت بالاستلاب ، فالنص يضفي عن ديناميكية (صفية) ذات النزعة المتحولة ،لاسيما بعد دخولها المدينة بتشجيع من (الطبيب) ، وبالنتيجة تصبح عنصراً حركياً داخل الحزب حاملة لهموم المجتمع ،ومع ما لاقت (صفية) إلا إنها إتسمت بالطابع الإنساني ٠

ولتعزيز هذه الفكرة سعى الكاتب للكشف عن طبيعة (صفية) ، بواسطة الراوي المشارك (الطبيب) بوصفه الأقرب لهذه السلوكيات ، يقول :

((استطيع أن أقول أنها فرحة بهذه المهمة وارى أن الفرح يصنع لها جناحين تطير بهما أو على الأقل تود ذلك ، هذه الثقة منبعها كون هذه المرأة صاحبة المصلحة الحقيقية بالتغيير الذي ننشده ، فبطنها الخاوي وشبابها المهدور وهذا الابن الذي تحاك حوله الأساطير جعلها ابنة للتغير دون أن تصبح رأسها بقانون الجدل أو رأس المال))[١] ٠

إذا ما استقرأنا السياق يمكننا إيجاد رؤى تنسجم مع دلالة اسم (صفية) ذلك وفق مستويين الأول منهما : الفطرة السليمة التي دعتها للانتماء إلى التنظيم، فهي امرأة لا تمتلك القدرة على الجدال والمناقشة ، وثانيهما : برغم التلاشي والضياع الذي لاقته

[١] ـ ما رواه الناي للأحفاد (زواية): ١٤ .

هذه الشخصية من قبل الواقع بوصف ابنها مشوهاً إلا أنَّ الرغبة في خلق واقع جديد هو الشعور الذي كان ينتابها ، ولتأكيد إيجابية (صفية) من قبل السارد ؛ يحاول أن يستحضر بواطنها من ثم الوقوف على القيم المعنوية التي تحملها (الصبر) و (التضحية) ، يقول :

((لم نفكر بهذه المرأة التي تحمل هموم الأرض ولكن يبدو أنها تحمل صبر الأرض أيضا فهي لم تشتك رغم الأقدام التي داست عليها مرحاً وها هي ((صفية)) في عمق العمل ، أنَّها شبيهة بحزمة الخشب الصغيرة التي جلبها ابن عنق فصنع منها نوحاً {كذا} قارباً أنقذ فيه الحياة من الهلاك غرقاً وها هي ((صفية)) تنقذ عشرات الرقاب من المشانق وغرف التعذيب وهي تجلب رزمة الأوراق هذه))[١] .

أمّا في رواية (وترسو المراكب) ، فقد قدم الحصيني (محمود) على أنّه شخصية فاعلة تتماز بسلوك ايجابي (اجتماعي) و (إنساني) ذي سمة واعية ، وهنا يظهر التوافق السردي بين البناء الفني لهذه الشخصية والدلالة اللغوية لهذه الاسم ، التي تنم عن الحمد والثناء، هذا ما نجده في المسار السردي فـ(محمود) شخصية مثقفة تنتمي لحزب سياسي ما يلتقي (عباس) الشاب القادم من الأرياف ، بعد ذلك تربطهم علاقة احترام ؛ بسبب سلوكيات (محمود) التي تُدهش (عباس) يقول الراوي : **((صار نصيب (عباس) أن يشارك رجلاً غرفة تقع في باب الدائرة ، نظر إلى شريكة {كذا} ، نظيفاً ممتلئاً حيوية ورغبة في الحياة حليق الذقن ، دائم الابتسامة والترحاب ، يحيه القادمين {كذا} باحترام كبير))**[٢] .

وهنا نجد الاسم يقيم مع الشخصية علاقة سببية ترابطية ؛ لأنَّ دلالة الاسم هي التي تحدد دلالة الحدث الذي تقوم به الشخصية حاملة الاسم[٣] ، وهذه الرؤية أيضا تتفق مع تمظهر شخصية (كرستال) الفتاة الكردية التي يلتقيها (عباس) في كركوك صاحبة المبدأ ، ذات الطابع الفني ، فهي رسامة قتل الانكليز والدها وهي طفلة .

١- ما رواه الناي للأحفاد (زواية): ١٦
٢ - وترسو المراكب (رواية): ١٤٠
٣ - ينظر : Todorov et pucrot . p 292. نقلاً عن بنية الشكل الروائي :٢٥٥ .

عمد الراوي إلى توافقية اسم (كرستال) مع تشكّل هذه الشخصية ، فدلالة هذا الاسم توحي بالبريق ، فالسارد يكشف عن الجمال (الظاهري) و (الباطني) لـ(كرستال) فهي ذات شكل لافت، هذا ما كشفه الراوي يقول :

((كرستال أي ملاك هبط على والدها ليهديه إلى هذا الاسم ٠ نعم هي مشعة صلدة قارورة عطر نفاذ))[١].

أمّا في رواية (ذيل النجمة) ، فلم تغب السمة الإيحائية الدلالية عند (خضير فليح الزيدي) عندما يُطلق اسماً ما على شخصياته الروائية ، منطلقاً بذلك من أنّ الرواية جزء من ثقافة المجتمع ، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية[٢]، وبهذا حاول (الزيدي) أن يُلحق شخصياته بألقاب ذات سمات مستمدة من واقعه المعيش مثل ،(عدنان فلسفة) و (هاشم ألمعيدي) .

فـ(عدنان فلسفة) شخصية تتطابق فيها دلالة الاسم مع الطبيعة الديناميكية لمسارها السردي ، فأننا ومن خلال تتبع هذه الشخصية نجد أنها تفاجئنا بما تحمل من رؤى تجاه الحياة بكل إبعادها (الحضارية) و (السياسية) و(التاريخية) ، ويتنوع هذا الطرح عن طريق الشخصيات و السارد المشارك ، فضلاً على ذلك فإننا غالبا ما نلحظ أنّها تقدم آراءها تجاه الحدث ، فتضيف جديداً للمتلقي وهذا ما يظهره النص الآتي ،على لسان الراوي من خلال تقديمه لـ(عدنان فلسفة) :

((متذمراً على الدوام ينتقد الحكومات المحلية والعربية والعالمية ٠٠٠ ينتقد قوى اليسار كلها ، ماذا يريد ؟ ما الذي يعجبه ؟ يوزع تهكمه على القوميين والإسلاميين دون راعٍ ٠٠ حتى الوجودية التي كان ينتمي إليها فيما مضى قد أصبحت عرضة لانتقاده))[٣] .

وفي نص آخر يقول الزيدي الصغير (الشخصية الرئيسة) :

((عدنان فلسفة صائغ ماهر للحديث والحوار المتواصل ٠٠٠ رغم كل الثرثرة التي يوصف بها إذ كانت تأثيرات المد الماركسي الجارف على المدينة مؤثرا بشكل

---

١ - وترسو المراكب (رواية) : ١٥٧ .
٢- ينظر : الخطاب الروائي : ٢٢ .
٣ - ذيل النجمة (رواية): ٧٦ .

كبير على حياته غيرت كثيراً من سلوكيات عدنان فلسفة))[١] ، بهذا نجد المطابقة بين اللقب الذي يحمله عدنان وانتماءاته السابقة التي تعتمد على الجدل والنقاش ٠

أمّا (هاشم المعيدي) فسيميائية اللقب تتوازن مع مقروئية السرد الذي يكشف الحياة السابقة لـ(هاشم) وتنسجم معه ، ففي مفارقة زمنية وعن طريق (السرد اللولبي) يستدعي الراوي تلك الحياة التي توافق هذا اللقب ، وإنْ كان في حاضرها السردي تقطن هذه الشخصية المدينة يقول الراوي :

((كبر هاشم واشتد عوده ، وتعلم تقليب الأرض وفتح السواقي على أرض أبيه المؤجرة ، والسير خلف البقرة الوحيدة بعدما صادر مالك الأرض أرضهم ٠٠٠ أصبح هاشم المعيدي عاملاً للخدمة في فندق الليل ، وأصبح معيدياً بشكل رسمي تحت ظلال المدينة ٠

-هله عمي ٠٠ هله يا بعد طوايفي))[٢]٠

من خلال الوقوف على النصين السابقين نجد صاحب النص يعمد إلى استقطاب اللغة الدارجة (العامية) ، ذات الأصول الريفية التي تشكل صفة من صفات ابن القرية النازح ، الذي غالباً ما يعرف بهذا اللقب (المعيدي) ٠

أمّا في رواية (منسي) التي يحمل العنوان فيها اسم الشخصية الرئيسة ، والتي تظهر على أنَّ ذات مهمشة يؤول بها المطاف بالطرد من الوظيفة ؛ بسبب اتهامه لمعارضة الواقع السياسي ، ومن خلال تتبع (منسي) في النص نلحظ تطور الأحداث وتناميها ينسجمان مع هذه التسمية ؛ إذ يشعر أنه شخص مُغيَّب عن الواقع لعّل هذا يتضح حتى في علاقته مع من يحب (سهيلة) ، ومن ثم هو يعيش صراعاً اغترابياً متمثلاً بالوحدة يقول الراوي :

((وكانت سهيلة مجنونة وقاسية تركتني في فوضى ، كانت قاسية في قطيعتها حتى أنها لم تسأل ولا مرة واحدة ، ولم يأتِ منها شيء أبدا ٠٠٠ كل شيء كان

---

١ - ذيل النجمة (رواية): ٩١ – ٩٢ .
٢ - م . ن : ٦٠ .

يقذفني في البيت ساعات الفجر ٠٠٠ حتى قبضت على نفسي أتحدث لوحدي))[١]٠

ومن منطلق أنّ الأسماء في الرواية تقدم تأويلاً إضافياً لوجودها ، ومن ثم تطويراً لملفوظات حكائية لصيقة بدلالة ذلك الاسم[٢] ، فإنَّ المظهر الشمولي المتوافق مع اسم (منسي) يظهر ضمن مسرود آخر ألَّا وهو الفضاء المكاني الذي يشكل جزئية من جزئيات السلطة (دائرة الجنسية) ، فعند مراجعة ذلك الفضاء لا يجد السمة الايجابية في ذلك المكان ، من ثم لا يجد ذاته وهذا ما يكشفه النص يقول الراوي : **((تناول وجبة سريعة من شارع الوطني وهو يلعن الروتين ومدير النفوس ٠٠٠ توقيع المدير كالعادة له يوم أضافي والأعذار ذاتها المدير ما موجود ٠٠٠ المدير عنده اجتماع ٠٠٠ الدوام انتهى))**[٣]٠

ولتعزيز فكرة التهميش عند (منسي) يعمد الراوي إلى إدخال تقنية (المعادل الموضوعي) و (التوظيف الشعري) ، فعندما تضيق دائرة الحياة عند الشخصية يخاطب المدينة بعدما يعجز من أن يجد من يشاركه الهموم يقول :

((آه يا مدينتي الحبيبة ٠ هل كتب عليك ان تظلي كخاصرة مقروح {كذا} لا تفرغ من الأوجاع ٠ هل كتب علينا أن نصاب بأمراض القلب والتفكير ويبقى ذوو الرؤوس المصفحة يجلسون على أنفاسنا))[٤] ٠

وفي رواية (صباح يوم معتم) ، نجد مسمى شخصية (رباب) لم يكن من دون إيحاءات ، بل حمل في طياته دلالات و إيحائات جاءت متماشية مع مضمون الرواية، فـ(رباب) تتمثل في نسيج النص بصورة الشخصية ذات سمات ثلاثة (التلاشي) و (النقاء) و (طلب من تحب)* ، هذه المعاني تتفق مع دلالات اسم الشخصية والطبيعة السردية لها فـ(رباب) تعني (السحاب الأبيض) ٠

---

[١] - منسي (رواية) : ٨٣ .
[٢] - ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٥٤ .
[٣]- منسي : (رواية): ١٢ .
[٤] - م . ن : ١٧ .
* يقول (ابن منظور) في لسان العرب : أربت السحابة : دام مطرها و أربت الناقة أي لزمت الفحل وأحبته : ينظر لسان العرب ج٦ : ٧٢ .

ففي السرد المتراجع تظهر هذه الثيمة (التلاشي) ملازمة لشخصية (رباب) ومنذ استهلال الرواية الكاشف الأول عن هذا المضمون ، فقد كشف عن تلاشيها مثل السحاب في الانفجار أثناء زيارتها العتبات المقدسة قبيل يوم زواجها يقول الراوي : **((تفجرت تناثرت أشلاء ولا يمكنه رؤيتها بعد الان وشم عطرها ، اختلطت أعضاؤها المقطعة بأعضاء الآخرين وتطايرت شظايا عظامها في الهواء تحولت إلى ذرات حملتها الريح وطارت بها بعيداً لتدفنها في وديان الرمل والماء))**[١].

وفي نص آخر يقول :

((رباب لم تتمزق أو تحترق لقد تبخرت واتحدت مع الريح التي كانت تحب هبوبها عندما تعانق رؤوس الأشجار وتصافح الوجود بلذة أخبرته إنها تحب الهواء أكثر من أي شيء آخر في حياتها))[٢] .

هنا يستطيع المتلقي أنّ يقف على ما تحمله بعض الألفاظ من معاني تتوافق واسم (رباب) فـ(الضياع) سمة النص وسمة هذا الاسم كذلك ، من هنا وظف الراوي بعض التراكيب التي تتساوق مع دلالة التلاشي فيها ((تبخرت)) و ((اتحدت مع الريح)) .

أمّا في رواية (سيناريو حياة النمر) للأديب (حسن عبد الرزاق) ، فقد كشف لنا النص عن دلالة مطابقة لمجريات السرد فيما يخص بنائية الشخصية الرئيسة (جبار)، التي تنم عن السيرة وفرض الوجود ، (جبار) صبي يعيش في قرية اسمها (النهير) ، يتيم الأب ابن امرأة سيئة الصيت عدائي السلوك يقول الراوي :

((إن قوته لم تعرف هكذا اختيارات من قبل ، كان اختبارها الوحيد هو جولات العراك بالسكاكين فقط مع من هم بعمره أو أكبر منه))[٣] .

ويقول في نص آخر عندما شاهد أمه تتحرش بأحد الرجال في المدينة :

((استل سكينته المخبأة في لباسه الداخلي ، وانقض بها على الرجل وسدد طعنه قاسية عرف إلى أي جزء من جسده يوجهها وذلك لخبرته القديمة في أماكن الطعنات التي لا تحمله لاحقاً تكاليف الثأر بالأيدي))[١] .

١- صباح يوم معتم (رواية): ٧ .
٢ - م : ن : ١٠ .
٣ - سيناريو حياة النمر (رواية): ٤٩ .

ومن ثم يلتقي (جبار) شخصية سلبية وهو (هادي الليث) ، والطبقة البرجوازية ليصنع منه شخصاً متسلطاً على أفراد القرية، من خلال إعطائه المال لشراء بيوتٍ و مزارع في القرية ؛ ليتحول بذلك (جبار) إلى طاغية يحاول أنّ يفرض نفسه على كل أفراد القرية الذين صنعوا منه ذاتاً متعالية عن ترائبها ٠

يقول الراوي :

((فمنذ أول مزرعة اشتراها جبار بدأت كفه بالهطول كالسحاب على من يعملون معه ... الأحوال تضاعفت والعطايا غدت تقليد الأعياد الثابت ، وعندما وصل الى السنة الرابعة من المطر المستمر عليهم بعدت المسافة بينه وبين كل كرماء الدنيا وصار من الواجب أن تجعل منه كائناً آخر يستحق الارتفاع عن الأرض والجلوس هنالك في السماء مع الملائكة))[٢] ٠

نستنتج من خلال ما تقدم إن اغلب أسماء الشخصيات في هذا المنجز – منجز روائيي الناصرية– جاءت ظاهرة دالة على سيرتها في الرواية ، لكن جاء بعضها الآخر مخالفاً مناقضاً لمدلول الاسم ، ويمكن أنْ نبرهن على ذلك بعرض نماذج من تلك الشخصيات ٠

فلو تأملنا شخصية (صالح) في رواية (مواسم العطش) ، فأننا نجد المدلول اللغوي لهذا الاسم يوحي بـ(الاستقامة) لكنه لم يكن متوافقاً مع مسار الشخصية في الرواية ، إذ ينبغي لها أنّ تكون شخصية ذات سلوك سوي يتسم بالايجابية ، لكننا لا نجد ذلك في النص ، ومن ثم تظهر هذه الشخصية ذات سلوك منحرف، تغتصب الفتيات بمساعدة (ليلى) ، فضلاً عن ذلك فقد ظهر مُحتسياً للخمر ، وبالنتيجة يؤول به المطاف بقتل زوجته (فنار) ، التي تطلب منه الطلاق ،الأمر الذي نجد الراوي يصور سلوكه الجنسي وهو يرتقي جسد ضحيته المخدرة يقول :

((سمعت لهاثه {أي ليلى} المتصاعد تخيلت حركات فحولته المجنونة ، ذوبانه في

---

[١] - م : ن : ١٣ .
[٢]- سيناريو حياة النمر(رواية):: ١٢٩ – ١٣٠ .

جسد الفتاة المنومة ، فالتصقت بالباب ، فركت جسدها المشتعل بقوة ، حتى خمد فيه نداء الشبق .

-ها . . . ؟

لا حظت انه خرج مغتماً ، تعلو ملامحه سيماء الندم

-لم أسيطر على نفسي . . .

-كنت اعرف انك مجنون . . .)) [١] .

وفي سياق آخر يصور الراوي سلوكه السلبي من خلال وجهة نظر (ليلى) يقول:

((كانت أول ضحية له يهتم بها ، تعودت ان تراه يتركهن على السرير ، ثم يذهب دون أن يحمل سوى شعور متوقد باللذة والانتصار ، انتصار الفحولة الجامحة على الجسد المستسلم))[٢] .

وفي حوار زوجته مع أمها تكشف دلالة المفارقة التي تُثبّث نقائص معاني هذا الاسم تقول زوجته لامها :

((انه رجل سيئ يا أمي ، سكير . هل ارتحتي الآن إنَّه رجل سكير وأريد الطلاق منه))[٣] .

أمّا في رواية (تألق) ، فأننا نقف عند اسم شخصية (صلاح) ، لنلحظ أن هذا الاسم ذو دلالات إيجابية متمثلة بالسلوك السوي ، إذ نجد صاحب النص جعل سلوكها متماهياً مع مدلول الاسم نفسه ، لكنه جعل نهاية (صلاح) غير منسجم مع هذه الدلالة ، هذا ما نستشعره بعد وفاة زوجته الثانية (حورية) التي تركت ابناً رضيعاً تكفّلته (نور) الزوجة الثانية . الأمر الذي يكشفه حواره معها يقول :

((اخرجي أيتها اللعينة ، عاقر مثلك لا تستحق الحياة))[٤] .

---

[١] - مواسم العطش : ٣٦ .

[٢] - م . ن : ٥٧ .

[٣] - م . ن : ١٧٢ .

[٤] - تألق (رواية): ١٥١

وما يعزز هذه الرؤية موقف ولده (محمد) بعدما اطلع على موقف أبيه (صلاح)من (نورة) التي تمتلك قلباً كبيراً ، يقول الراوي :

((فأن محمداً فجاءة وجد دموعه قد فاضت على خديه وهو يشعر بضيق شديد ، صرخ بانفعال شديد ؛ لِمَ فعلت كل هذا يا أبي ؟ لم تركت لي ما يوجع قلبي ويدمر حياتي))[١] .

أمّا في رواية (سيناريو حياة النمر) ، نجد أن شخصية (هادي الليث) الجزء الأول من اسمها مغايراً لدلالته اللغوية (الدليل إلى السبيل الصحيح) ، ولكن مدلول الاسم في الرواية جاء مغايراً لحالة الشخصية ، فنحن نلحظ أن (هادي) كان الموجه للسلوك المنحرف لـ(جبار) ، وكثيراً ما كان يشجعه ويدفعه لممارسات سيئة (شرب الخمر) و (القتل) و (التسلط على الآخرين) ...

ففي مشهد حوار مع (جبار) يكشف الراوي هذا لتشكّل إذ يقول :

((الليث لم يتكلم ، وإنما تكلمه يداه حين تحركتا نحو غطاء القنينة وفتحتاه {كذا} بخبرة أثارت دهشة جبار ... سكبت اليد إن السائل المغري في الكأسين ... وقدمه للتلميذ {أي جبار} بأدب انكليزي .

-ما هذا

-خمره

-الخمرة المحرمة ؟!

-لا اشربها .

-بل تشربها .

-خذ وأشرب .

تناول المأمور الكأس ممتلئة من صاحب نعمة ورفعها بتردد إلى فمه))[٢] .

لعلّ ما نود قوله هنا إنّ سلوكيات البيئة لم تقف عند هذا الحد تجاه (جبار) وإضلاله إنما سعى إلى تحويله إلى شخص قاتل ،من خلال تحفيزه بالاستيلاء على أراضي

---

١ - تألق (رواية)١٥٣ .
٢ - سيناريو حياة النمر(رواية) : ١٠٧ .

القرية وتشجيعه على ممارسة القتل لكل من يمانع بيعه الأرض ، هذا ما نجده في هذا المقطع :

((أنا اعرف أن في قلبك سؤالاً يلح عليك الآن :
-كيف اشتري الأراضي القريبة من النهر وبعضها ملك لكبير القرية٠
وسأجيب على هذا السؤال بأنك سوف تشتريها بعد أن تنفذ المهمة الجديدة المتمثلة بالخلاص من هذا الرجل٠٠٠ اجهز عليه سراً مثلما اجهزت على سلمان المياح ٠٠٠ بقتله سوف تتخلص من العقبة الثانية))[1] .

وهنا نجد أن هناك أفعالاً تعاكس اسم شخصية (هادي) في كل الإيحاءات الدلالية ، إذ من المتوقع أن تتوافق دلالة الاسم مع مسار السرد و لعلّ هذا الذي لم نجده في النص٠

[1] - سيناريو حياة النمر(رواية): ١١١ .

الخاتمـــــــــــــة

الخاتمة

لقد توصّل البحث إلى نتائج عدة وهي كالآتي :

- النسيج النصي في هذا المنجز يهيمن عليه صوت الراوي دون صوت الشخصيات ، سواءً أكان راوياً مشاركاً أم غير مشارك ؛وعليه تصدّرت هذه الثيمة بقية العناصر والآليات ؛ مما أدى إلى ارتهان بنائية الشخصية بهذا الهيمنة وتحديدها ، ووجدت الدراسة أنَّ هذه التقنية سلاحٌ ذو حدين ، فقد تتحول الى آلية هدم لفاعلية الشخصيات ؛ بسبب ضيق المساحة السردية إذا ما أُغفِل مستوى المزاوجة و الموازنة بين فنية توظيف صوت الراوي وبين صورة تشكّل بنية الشخصيات ، هذا ماكشفت عنه العديد من النصوص .
- يمكننا أنّ نطلق على أغلب روايات هذا المنجز باطمئنان روايات الشخصية الواحدة فبناء النص يتمحور عليها ، وغالباً ما تتسم هذه الشخصيات بالتحول والنمو ، بذلك يكون تَشَكُّل هذه الشخصية تشكُّلاً تدريجياً ، فضلاً عن ذلك لم تجد الدراسة قطعاً في نسيج هذا التحول وبنائيته فيما يخص الشخصيات ، غالبا ما يكون السرد تصاعدياً متتابعاً يسهم في تشكل أبعاد جديدة .
- قُدرة أغلب الروائيين على بناء شخصياتهم الثانوية وبشكل يُحاكي وظيفياً تمظهر الشخصية الرئيسة ، من هنا وجدنا بعض الشخصيات ثانوية الدور مؤطرة بإطار يشكل حاملاً حقيقياً أو عنصراً مساعداً لتعميق مضامين ساندة لفكرة النص.
- إنّ الشخصيات الروائية وضمن مدة الدراسة تتمظهر في العديد من النصوص بشكل محكوم بمواقف الكاتب وأفكاره، من هنا تتباين الرؤيوية من نص الى

آخر ، من ثم يُحكَم رسم الشخصية بالتوجه النفسي للمبدع الذي يجد الكاتب أنها سمة من سمات هذا المنجز ، فوجدت الدراسة أنّ الأديب (كاظم الحصني) أطّر شخصياته بسمات أيديولوجية في حين مالَ الروائي (حسين عبد الخضر) الى تشكيل شخصياته بسمة سويوكلوجية التي تُبني أساسا على نسق صراع (سياسي) أو (سوسيولوجي)، أمّا الأديب (نعيم عبد مهلهل) فانه جنح الى إقحام الآخر(الغرب) أو بعض الإيحاءات الدالة على رغبة إستدعاء هذه الثيمة المرتبطة بالتاريخ و الحضارة، في حين أن (خضير فليح الزبيدي) إتكأ على النمط السوسيولوجي وبشكل لافت ، إلّا أنَّه يمكن القول بتَمثّل هذه الأنماط ومع اختلاف الوحدات البنائية تمثل جميعا وجهة نظر لاستيعاب الواقع الإنساني (بيئة مدينة الناصرية) بامتداداته الحضارية إلى حد ما .

- إنّ الجزء الأكبر لبناء الشخصية في هذه التجربة يعبر عن أزمة فردية تظهر معالمها بشكل لافت في بناء النص ، إلا انها تجسيد لواقع موضوعي محكوم بظروف تاريخية للواقع الجنوبي في العراق ، فالتجربة المتمثلة بالشخصيات هنا ليست تجربة فردية بل هي أنموذج شامل تنطبق علية مواصفات الفرد في كل زمان ومكان لهذه البيئة ، من هنا وجدت الدراسة هنالك موازنة واعية بين البنية النصية والبُنى السياقية.
- إنّ الوصف المتعلق بالشخصيات غالبا ما يكون وصفاً بسيطاً ، أي انه وصف يُعطى من خلال جملة وصفية قصيرة ، لا تحتوي إلا على بعض التراكيب الوصفية الصغرى ، هذا النوع من الوصف لا يتجاوز الدلالة المسخر لها من قبل السرد . إلا إنّ الارتباط بين تمظهر وصف الشخصية

والعناصر الأخرى لاسيما الحدث السردي يكشف لنا عن فعالية تُسهم في فهم النص وتأويله ، فغائية السرد هي التي جعلت من وصف الشخصية ثيمة منتمية لهذا السرد مُعلِنة عن نفسها جزءاً من تأثير الحدث ، إنها مرتبطة وظيفياً بمهمة الإيحاء الروائي مخبوءة ضمن المسار السردي ، هذا ما وجدناه في اغلب الروايات هذا المنجز .

- لقد ركزت بعض الروايات – محور الدراسة – وبشكل لافت على علائقية الشخصية بالفضاء المكاني لاسيما (المدينة) وجزئياتها و (القرية) وما يحملان من مظاهر مادية ومعنوية ، فمن خلال هذا الحيز (المكاني) تظهر تلازمية الشخصيات مع المكان ورمزيته ، من ثم الكشف عن دلالات تتسم بالطابع النفسي ، مما يعكس إحساس الشخصيات من الداخل ،أو قد ترتبط الثيمة المكانية بطبيعة السرد من خلال التواشج بين مسار بنائيه الشخصية من حيث (السكون) أو (النمو) والإطار المكاني ، لم يأت هذا التوظيف بصورة اعتباطية ،إنما اختاره الكاتب بدقة ليكون إطاراً مناسباً لعلاقة نماذج و كلا التشكيلين (الشخصيات) و(المكان) وإتساقهما.
- إنّ النازع الإستلابي هو الصفة المهيمنة لبناء شخصيات هذا المنجز .
- غالباً ما تُبنى الشخصية في روايات هذا المنجز نهاية موند رامية .

قائمة المصادر والمراجع

أوّلاً : الأعمال الروائية :

- إثر المحو ، ميثم هاشم طاهر ،تموز – دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢.
- أنف الوردة ... أنف كيلو باترا ، نعيم عبد مهلهل ، دار نينوى للنشر ،ط١ ،٢٠١٠ .
- بطن صالحة ، علي عبد النبي الزيدي دار الينابيع – دمشق ، ط١، ٢٠١٠.
- بكاء مقابر الانكليز في بابل ، نعيم عبد مهلهل ، دار نينوى للدراسات والنشر ، ٢٠١٢.
- تألق ، فاضل عباس الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد،ط١، ٢٠٠٨.
- جنة العتاد ، إبراهيم سبتي ، دار ينابيع - دمشق ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- الختم الأزرق ،فاضل عباس الموسوي ،دار الينابيع – سوريا ،ط١ ، ٢٠١٠
- خريطة كاسترو ، خضير فليح الزيدي ، دار ينابيع - دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩.
- ذيل النجمة ،خضير فليح الزيدي، رند – سوريا ، ط ١، ٢٠١٠.
- سيناريو حياة النمر ، حسن عبد الرزاق ، دار ينابيع - دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩
- صباح يوم معتم ، حسين عبد الخضر ، مؤسسة الجنوب الحر للثقافة والإعلام – بيروت ،ط١، ٢٠٠٨ .
- ما رواه الناي للأحفاد ، كاظم الحصيني ، دار الضياء للطباعة –النجف الأشرف ،ط١، ٢٠١٢.
- ممر إلى الضفة الأخرى ، أحمد الباقري ، دار قرطاس للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤
- منسي ، علي جاسب ، تموز – سوريا ، ط١ ، ٢٠١١.

- مهرجان الأقنعة : حسين عبد الخضر، دار الينابيع - دمشق،ط١، ٢٠١٠.
- مواسم العطش : حسين عبد الخضر ، دار أزمنة -عمان ، ط١، ٢٠٠٩ .
- وترسو المركب ، كاظم الحصيني ، دار الينابيع - سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٠ .

ثانيا : الكتب العربية والمترجمة:

- القرآن
- أبحاث في النص الروائي العربي ، د. سامي سويدان ، مؤسسة الأبحاث العربية - بيرو ت ، ط١ ،١٩٨٦ .
- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، سعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ، ١٩٨٩ .
- الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، الدكتور عمر محمد الطالب . دار العودة- بيروت ،١٩٧١ .
- أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة . صبري مسلم حمادي ، المؤسسة العربية الدراسات والنشر – بيروت ، ط١، ١٩٨٠ .
- الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاته الفكرية و قيمته الفنية،ج ١ ، عبد الإله احمد، منشورات إتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠١ .
- الأدب المقارن العام ، دانيال – هنري ياجو ، تر غسان السيد ، إتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ١٩٩٧ .
- أركان القصة ، أ- أم فورستر ، تر كمال عياد جاد ، دار الكرنك – القاهرة ، ١٩٩٦ .
- إستدعاءات الشخصية الذاتية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، منشورات الشركة العامة النشر والتوزيع – طرابلس ، ١٩٧٨ .

- أسلوبية الرواية (مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق نجيب محفوظ) ،عالم الكتب ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- أصول علم النفس، احمد عزت راجح . دار المعارف –مصر ، ط٢ ،١٩٧٩ .
- الاغتراب دراسة تحليلية لشخصيات لطاهر بن جلون ،يحيى عبد الله ، دار الفارس- عمان ، ط١ ، ٢٠٠٥ .
- الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق (١٩٦٠-١٩٦٩) ، د. حسن سعد السيد٠الهيئه المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ط١، ١٩٨٦.
- أنا وألهو، ،فرويد دار الشروق - بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٤ .
- الإنسان من هو ؟ د قاسم حسين صالح ، الحكمة للنشر – بغداد ، ١٩٨٤ .
- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشال بو تور ، تر فريد أنطونيوس ، عويدات – بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٦ .
- البداية في النقد الروائي ، صدوق نور الدين ، دار الحوار للنشر ، ط١ ، ١٩٩٤.
- البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد إبراهيم الهواري،منشورات وزارة الإعلام- العراق ، ١٩٧٦ .
- بناء الرواية : سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
- بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، د بدوي عثمان ، دار الحداثة – مصر ، ط١، ٢٠٠٦ .
- بناء الشخصية في الرواية العراقية .د. مصطفى ماجد الراوي ، مركز عبادي للدراسات و النشر – الجمهورية اليمنية ، ط١ ، ٢٠٠٣ .

- البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، عبد الله إبراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ، ١٩٧٨ .
- البناء الفني في القصة القصيرة في العراق (١٩٩٠ - ٢٠٠٠) ، د حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية- بغداد ، ط ١ ،٢٠١١ .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، مركز الثقافي العرب– بيروت - الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٠ .
- بنية اللغة الشـــعرية ، جان كوهن، ترجمة محمد الولي و محمد العـمري ، دار بوتـــقال – الدار البيضاء ، ١٩٨٦ .
- التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات ،حسين عيال عبد علي ،دارالشوؤن الثقافية – بغداد ، ٢٠٠٨ .
- تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي– بيروت – الدار البيضاء ، ط٤، ٢٠٠٥.
- التحليل السيميائي للفن الروائي،د نفلة حسن احمد ، دار الكتب والوثائق – مصر، ٢٠١٢ .
- التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، مصطفى حجازي ،المركز الثقافي العربي – بيروت ،٢٠٠٥ .
- التخييل القصصي (الشعرية المعاصر)، شلوميث ريمون كنعان ،ترجمة لحسن احمامة، دار التكوين ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ،إبراهيم السعافين ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق ،١٩٨٠ .
- تقنيات تقديم الشخصية ، أثير عادل شواي ، دار الشوؤن الثقافية العامة – بغداد ،ط١ ، ٢٠٠٩ .
- تقنيات كتابة الرواية ،نانسي كريس ، ، تر زينة جار إدريس ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ٢٠٠٩ .

- الجسد ، مجموعه المؤلفين. نصوص مترجمه ، تر هشام الحامي ، دار نقوش عربية – تونس ، د. ت.
- الجسد وصورة المقدس في الإسلام .د. مزيد الزاهي ، دار أفريقيا الشرق – بيروت – الدار البيضاء ، ١٩٩٩
- جمالية التشخيص في التعبير القرآني ، كرنك صالح رشيد ، عالم الكتب الحديث – الأردن ، ٢٠١١ .
- جمالية المكان في ثلاثية حنا منيه ، مهدي عبيدي ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١١.
- جمالية المكان في الرواية العربية : شاكر النابليس ،المؤسسة العربية للنشر – بيروت .ط١، ١٩٩٤.
- الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، د. عبد الرحمن ياغي ،دار العود – بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢ .
- جولة في أقاليم اللغة والأسطورة ، علي الشوك ، دار المدى – سوريا ،ط٢ ، ١٩٩٩ .
- الخطاب الروائي . باختين. تر محمد براده ،دار الفكر –مصر ،ط١ .١٩٨٧ .
- دراسات في القصة العربية الحديثة أحوالها اتجاهاتها وأعلامها ،الدكتور محمد زغلول سلام ، المعارف – مصر ، ١٩٨٧ .
- دراسات في الواقعية ،جورج لوكاش ، تر نايف بلّوز ،المؤسسة الجامعية للدراسات – بيروت ،ط٣ ١٩٨٥ .
- دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ،تحليل رحلة غاندي الضمير ، ملتقى السيميائية والنص الأدبي ، عنابة ،١٩٩٥ .
- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالية للمكان ، قادة عقاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠١.

- دلالة النهر ، جاسم عاصي الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤.
- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة ، د. جمال شحيد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ ، ٢٠١١ .
- رحلة عذاب ، د غالي شكري . آفاق – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي ، د . بشرى ياسين محمد . دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط١ ،٢٠١١ .
- الرواية السياسية ، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية ، احمد محمد عطية – مكتبة مدبولي - القاهرة ، (د. ت) .
- الرواية العراقية دراسات نقدية ، عمر الطالب ، دار الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٩٩.
- الرواية العربية ، النشأة والتحول ،الدكتور محسن الموسوي ، الأدب – بيروت ،ط٢ ١٩٨٨ .
- الرواية والتحليل النصي، قراءة من المنظور التحليل النفسي ، حسن المودن ، منشورات الاختلاف-جزائر .ط ١,٢٠١٢ .
- الريف في الرواية العربية، د. محمد حسن عبد الله ،عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافة و الفنون – الكويت ،٢٠٠١ .
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز . مكتبة الانجلو – مصر .ط١ ، ١٩٩٧ .
- الزمن في الرواية العربية ، مها قصراوي ، الموؤسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ،ط١ ٢٠٠٤ .
- الزمن والرواية ، أ،أ.مندلاو ، ترجمة بكرعباس مراجعة احسان عباس ، دار صادر–بيروت ،١٩٩٧ .

- سارتر ، في سبيل موسوعة فلسفية ، د. مصطفى غالب ،مكتبة الهلال – بيروت ،١٩٩٥ .
- سوسيولوجيا الاغتراب قراءة نقدية منهجية في فلسفة الاغتراب ،علي محمد اليوسف ،دار الشوؤن الثقافية العامة – بغداد ،ط١ ، ٢٠١١ .
- السيمياء والتأويل ،روبرت شولز، ترجمة سعيد الفاغي ،دار الفارس –الأردن ،ط١، ١٩٩٤.
- سيميولوجيا الشخصيات الروائية فليب هامون ،ترجمة سعد بنكراد ، دار الحوار، ٢٠١٣ .
- سيناريو .سيد خليد . تر سامي محمد ،المأمون - بغداد، ١٩٨٩.
- شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، د.فتحي بو خالفة ،عالم الكتب الحديث – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- الشعور بمركب النقص، د بليو جي مكبرا يد تر كاظم سلمان احمد ، الأزهر- بغداد . ١٩٦٩ .
- صنعة الرواية، بيرس لوبدك ، تر عبد الستار جواد ، دار الرشيد –بغداد ،ط١ ،١٩٨٠ .
- الصوت في الرواية العربية ، دراسة في المبداء الحواري باسم صالح حميد، دار الفراهيدي – بغداد ، ط١ ، ٢٠١٢ .
- طبيعة المجتمع العراقي ، علي الوردي ، مطبعة العاني – بغداد ، ١٩٦٥ .
- عالم الرواية ،رولان بورنوف و ريال أوئيلية ، تر نهاد التكرلي ، د. محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ،ط١ ،١٩٩١ .
- عالم القصة ، برناردي فوتو، تر محمد مصطفى هدواة – القاهرة ، ١٩٦٩
- عبد الرحمن مجيد الربيعي ، البطل السلبي في القصة العربية المعاصرة ،د. أفنان القاسم ، الإيمان – بيروت ، ط١ ،١٩٨٤ .

- غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم ، دار الشوؤن الثقافية العامة – بغداد ، ط١، ٢٠٠٤ .
- الغرابة ، المفهوم و تجلياتها في الأدب ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، د.شاكر عبد الحميد ،يناير ،٢٠١٢
- الفضاء الروائي ، جنيت و آخرون ، ترجمة عبد الرحيم حزل .، إفريقياالشرق- المغرب، ٢٠٠٢ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- فلسفة الفن عند سوزان لاتجر، إعداد راضي جاسم ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ١٩٨٠ .
- فن القصة القصيرة : رشاد رشدي ، دار العودة – بيروت ، ط٢ ١٩٧
- في الخطاب السردي نظرية غريماس ، الدار الغربي للكتاب – تونس ، ١٩٩١.
- في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح ، الاختلاف – الجزائر ،ط١ ، ٢٠٠٩.
- في شعرية النص القصصي مقاربات نقدية ، إسراء حسين جاسم ،دار الفراهيدي للنشر - بغداد ، ط١، ٢٠١١.
- في كتابة القصة ، حسين القباني ،دار الجيل – بيروت ، ١٩٧٩ .
- في نظرية الروائية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة - الكويت . ١٩٨٩ .
- في الوصف بين النظرية والنص السردي ، محمد نجيب ، دار محمد علي النشر – تونس ، ٢٠٠٥ .
- في الوصفي فليب هامون ، تر ، سعاد التريكي ، ط١، بيت الحكمة قرطاج ، ٢٠٠٣.

- قاموس السرديات، جيرالد برينس ، تر ، السيد إمام ، ميريت للنشر المعلومات – القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣.

- القصة ساسيكولوجية ،ليون أيدل ،ترجمة محمود السمرة ،المكتبة الأهلية - القاهرة ،١٩٥٩
- القضايا جديدة للرواية . جان ريكاردور .ترجمة كامل عويد العامري ، دار الشؤون الثقافية- بغداد ، ط٤ . ٢٠٠٤ .
- قضايا الفن الإبداعي عند دستو يفسكي ، بأختين ، تر جميل نصيف التكريتي،دار الشؤون *الثقافية – بغداد ، ١٩٨٦* .
- قضايا الفن القصصي (المذاهب ، اللغة ، النماذج البشرية) ، يوسف نوفل ،دار النهظة المصرية ،- القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٧ .
- كتاب العين ج ٢، الخليل بن أحمد الفراهيدي : تحقيق د. مهدي المخزومي وآخرون ،مطبعة باقري – قم ،١٤١٤هجري .
- الكلمة في الرواية ميخائيل بأختين ، تر يوسف خلاق ، منشورات وزارة الثقافة السورية- دمشق، ١٩٩٨ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر – بيروت (د .ت) .
- مدارات نقدية، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد ، ١٩٧٨ .
- المدخل إلى تحليل بنيوي للقصة ، رولان بارت ، تر منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والنشر – سورية ، ط١ ١٩٩٣ .
- مدخل إلى علم الأدب ، مجموعة من الكتاب الروس .تر احمد علي الحمداني ، دار الميسرة للتوزيع – عمان ، ٢٠٠٥ .
- المرأة في القصة العراقية القصيرة ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٦ .
- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، محمد سالم أمين ، الانتشار العربي – بيرو ط١ ، ٢٠٠٨ ،

- المصطلح السردي ، جير الد برنس . ترجمة عابد خز ندار ، المجلس الاعلى للثقافة – مصر ، ط١ ٢٠٠٣ .
- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر – تونس ،ط١، ٢٠١٠.
- معجم سيميائيات فيصل الأحمر ، منشورات الاختلاف .- الجزائر . ط١ ٢٠١٠ .
- معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٧٤ ٠
- معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية – تونس ، ١٩٨٦ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش ،دار الكتاب البناني – بيروت ، ١٩٨٥ .
- معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، د. إبراهيم حمادة ، دار الشعبي – القاهرة، ١٩٧١ .
- معجم مصطلحات نقد الرواية .د لطيف زيتوني . دار النهار – بيروت .ط١ و ٢٠٠٢ .
- معنى المأساة في الرواية العربية ، ج ١ ، رحلة العذاب ،د. غالي شكري ، آفاق – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
- مفاهيم سردية ،تزفيطان تودوروف ، تر عبد الرحمن مزيان ،ط١ ، الاختلاف – الجزائر، ٢٠٠٥ .
- المفكرة النقدية ، د بشرى موسى صالح . دار الشوؤن الثقافية – بغداد ، ط١ ،٢٠٠٨.
- مقاربات في السـرد ، د. حسـين المناصرة ، عالم الكتب الحديث للنـشر والتوزيع – الأردن، ط ١، ٢٠١٢.

- الملحمية في الرواية العربية المعاصر ة، د. سعد عبد الحسين العتابي ، دار الشؤون الثقافية –بغداد ،ط١، ٢٠٠١ .
- المواقف النقدية قرأءة في القصة القصيرة في العراق ، كريم الوائلي ،دار الشؤون الثقافية –بغداد ،ط١، ٢٠٠٦ .
- مورفولوجية القصة ، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بنت عمو ، مطبعة الشراع – دمشق ،١٩٩٦ .
- نحو رواية جديدة ، والآن روب جرييه ، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى ، تقديم د .لويس عوض، دار المعارف –مصر (د. ت).
- نظرية الأدب ،رئيه وليك أوسن وأرن ،تعريب د عادل سلامة ،دار المريخ – السعودية ،١٩٩٢ .
- النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل دار الشوؤنالثقافية – بغداد ، ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير ،جيرار جنبت وآخرون ، تر ناجي مصطفى ،منشورات الحوار – بيروت – الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩ .
- النفس انفعالاتها ،علي كمال ، دار واسط للدراسات والنشر – بغداد ، ط٤ ، ج١، (د.ت).
- النقد الأدبي ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر – القاهرة ، ١٩٩٦ .
- النقد البنيوي للحكاية ،رولان بارت ، تر انطوان ابو زيد ، سوشبرس- الدار البيضاء ،منشورات عويدات – بيروت ، ،ط١، ١٩٨٨.
- النقد التطبيقي و التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله ، دار الشوؤن الثقافية – بغداد ، ط١ ،١٩٨٦ .
- الوصف بين النظرية والنص السردي ،محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر- تونس ، ط١، ٢٠٠٥ .

- الوصف في الرواية العربية روايات حنان الشيخ أنموذجا ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر – الأردن . ط ١ ، ٢٠١١.
- وظيفة الوصف في الرواية ، عبد اللطيف محفوظ ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ،٢٠٠٩ .

ثالثاً: الدوريات:

- بنية العجائبية في الرواية العربية ، شعيب حليفي ، مج فصول – مصر ، ع (٣) ،١٩٩٧ .
- البنية في القصة مقدمة نظرية ، وليد أبو بكر ، مج أقـــلام ، ع (تموز) ،١٩٨٩ .
- التجربة الجمالية و المكان في الرواية العربية ، أسامة غانم ، مج الطليعة الأدبية ،ع ٣ ،٢٠٠٢.
- تداعيات فن الرواية علاقة الروائي بشخوصه . جاسم عاصي . مج الأفلام – العراق ، ع كانون الثاني ، ٢٠١٠ .
- جمالية الشخصية في الرواية العراقية د نجم عبد الله كاظم ،مج الأقلام -العراق ، ع (تشرين الأول)، ٢٠٠٩ .
- دلالة اللون وسياقاتها في شعر رشيد العامل ، عيسى الصباغ ، مج أقلام ، ع(٣) ، ٢٠٠٦ .
- الشخصية في القصة القصيرة ، المصطفى أجماهيري ، مج الموقف – المغرب ، ع (١٠) ، ١٩٨٩ .
- مشكلة المكان الفني ، يوري لوتمان ،تر سيزا قاسم ، مج ألف البلاغة – القاهرة ،ع (٦) ،١٩٨٦ .

- مفهوم الشخصية الروائية ، إبراهيم جنداري ، مج أقلام – العراق ، ع (٦) ٢٠٠١ .
- مكونات السرد الفاستانتيكي ،مج فصول – مصر . ع (٤) ، ١٩٩٣ .
- الوحدات السردية ، بقلم جونتان ،تر فاضل ثامر ، مج الثقافة الأجنبية – العراق ، ع (١) ٢٠٠٢ .
- الوصف في قصص علي الفهداوي دراسة تحليلية ، نبهان حسون السعدون ، مج دراسات موصلية ، ع(٢٤) ،٢٠٠٩ .

رابعاً : الرسائل و الأطاريح الجامعية :

- أثر المتغيرات في التمرد النفسي (دراسة تجريبية). ميسون عبد خليفة رسالة ماجستير ،جامعة بغداد – كلية التربية ،١٩٩٨ .
- بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية ،دراسة على ضوء المناهج الحديثة .أطروحة دكتوراه ، شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة ، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧ .
- بناء الشخصية في شعر المعلقات ،فارس نايف فايز،رسالة ماجستير ،كلية التربية ،جامعة واسط ،٢٠١٠ .
- بناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد – كلية تربية ،١٩٨٧ ،
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية) ،إطروحة دكتوراه ،زهيرة بنيني ، كلية الآداب للعلوم الإنسانية .جامعة العقبد الحاج لخضر – باتنة – الجزائر ، ٢٠٠٧ .
- تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منيف ، محمد عبد الحسين هويدي، رسالة ماجستير ، كلية التربية، ابن رشد، جامعة بغداد ،١٩٩٨.

- تشكلات بناء المدينة في الرواية العراقية ١٩٨٠- ٢٠٠٣ ،احمد حيال أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد - كلية التربية - ابن رشد ، ٢٠١٢ .
- تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الركابي ، أزهار علي عاصي ، رسالة ماجستير ،كلية التربية ، جامعة ذي قار، ٢٠١٢.
- التمرد في شعر عبد الوهاب البياتي ، فاطمة عبد الحسين خدام ،رسالة ماجستير ،جامعة بغداد- كلية الآداب ، ٢٠٠٥ .
- جمالية اللغة في رواية تنفست لعبد الله حمادي قراءة لتيار الوعي وآفاق التجريب ،مريم شكاط ،مذكرة ماجستير ،جامعة منتوري ،كلية الآداب واللغات ،٢٠٠٥ .
- رواية السجن في العراق ،هادي شعلان حمد ، رسالة ماجستير.كلية التربية ،جامعة بابل ، ٢٠٠٢ .
- الرواية في الموصل (١٩٦٨- ١٩٩٠) دراسة فنية .بيداء حازم سعدون .رسالة ماجستير،كلية التربية ،جامعة الموصل ،٢٠٠٦ .
- سوسيولوجيا النص تاريخ النهج و إجراءاته . بو لكعيبات، رسالة ماجستير ، جامعة الخضر – كلية الأدب وللغة – جزائر ،٢٠١١ .
- الشخصية الريفية في رواية الأرض في الأدب العربي الحديث (دراسة فكرية وفنية)، هاجر محمود علي ، رسالة ماجستير،جامعة بغداد – كلية تربية بنات ، ٢٠٠٢ .
- الشخصية في رواية (عندما يسخن ظهر الحوت) لفتاح عبد السلام ، محمد علي محمد الغزي ، رسالة ماجستير.جامعة الموصل – كلية التربية ، ٢٠١٠.
- الغرب في الرواية الحديثة ، جمال مبارك ، رسالة ماجستير ، جامعة العقيد لخضر باتنة – كلية العلوم الإنسانية ، ٢٠٠٩.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،أحمد رحيم كريم الخفاجي ،رسالة ماجستير ،كلية التربية ،جامعة بابل .٢٠٠٣ .

- المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد - كلية التربية ، ٢٠٠٣ .
- الوصف في الرواية العربية ،علي منصوري ،الجزائر جامعة الخضر ، كلية الآداب والعلوم الإسلامية رسالة ماجستير ، ٢٠٠٧ .

خامساً : اللقاءات الشخصية :

- لقاء مع الأديب (أحمد الباقري) ، في مكتب المترجم أمير دوشي (في مدينة الناصرية) ،٢٠١٣/٧/٢٨ .
- لقاء مع الأديب (عبد الرحمن مجيد الربيعي) ، قناة الشرقية ج (١) .شبكة المعلومات الدولية.
- لقاء مع الأديب (زيدان حمود) ، في مقهى الأدباء-الناصرية،٢٠١٤/٤/٢٩.
- لقاء مع الأديب (عبد الرحمن مجيد الربيعي) ، قناة المتوسط التونسية ، شبكة المعلومات الدولية .
- لقاء مع الأديب (كاظم ألحصيني)، في منزله ، ٦/١٥/ ٢٠١٣ .
- لقاء مع الأديب والباحث في شؤون محافظة ذي قار (ماجد كاظم علي)، في منزله ،٧/٢٥/ ٢٠١٣ .

سادساً : شبكة المعلومات الدولية :

- الدلالات السيميائية في الرواية العربية السعودية . الدكتور جميل حمداوي ، (مجلة الرافد) :

http://www.arrafid.ae/arrafid/p20_3-2012.html

- الرواية العراقية من الريادة الى النضج ، فاضل ثامر ،

- رؤية في فوضوية المصطلح في العصر الحديث ، أسماء السقيلي ، (شبكة الفصيح) :
http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=6203
- الشخصية الانهزامية في رواية الوشم ، عمار إبراهيم الياسري ، (المركز الخبري لشبكة الإعلام العراقي) :
http://www.kitabat.com/ar/page/27/08/2013.html
- النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة .، د نضال الصالح ، (مجلة أفق الثقافية) :
http://ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=509

سابعاً : المراجع الأجنبية:

- Derrit ohh , latran sparenee interiehves tradu ction fran caice , ed seuil , par is , 1981 .

- E.M.Forster .C. tepar Todovovet pucrot.

- Mmishel buter (lespacc duroman) inessays sur leronan , Paris , callim ard.

- Todovouet pueret

.