جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربيّة

البِنَاء السَّرديّ في رِوايات أمْجَد توفيق

رِسالة قدّمت إلى مجلسِ كلّية التَربية الأسَاسيّة – قِسم اللغة العربيةِ – جامِعة بابل لنَيل شَهادَةِ الماجستير في اللغة العربيّة – الأدب

من قبل الطالبة

زينب طالب راضي

إشراف

أ . م . د. راسم أَحمد عبيس الجريّاوي

٢٠٢٣م ١٤٤٥هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ
وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِّي العَظِيمِ

سورة سبأ

الآية | ١١

الإهداء

إلى ...

مثال التفاني والإخلاص .... أبي العزيز

مَنْ قدمّت سعادتي وراحتي على سعادتها ..... أمي الفاضلة

مَنْ عاضدني وساندني وآزرني .... زوجي الحبيب

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا...

الباحثة

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة أنَّنا اطَّلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ(**البناء السردي في روايات أمجد توفيق**) ، وقد ناقشنا الطالبة (**زينب طالب راضي**) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ، ونرى أنَّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (جيد جداً)

الإمضاء

أ.د. زينة غني عبد الحسين

رئيسًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ.د. حسام حمد جلاب

عضواً

التاريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ.م.د. سامر عبد الكاظم جلاب

عضوًا

التاريخ / / ٢٠٢٣

الإمضاء

أ.م. د. راسم أحمد الجريّاوي

عضواً مشرفاً

التاريخ / / ٢٠٢٣

صادق مجلس كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل بتاريخ / /

أ.د. علي عبد الفتاح الحاج فرهود

العميد

إقرار المشرف

أشهدُ أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**البناء السردي في روايات أمجد توفيق**) التي تقدّمت بها الطالبة (**زينب طالب راضي**) قد جَرى تحت إشرافي في قسمِ اللغة العربية ، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل ، لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/الأدب.

الإمضاء:

المشرف : أ.م.د. راسم أحمد الجريّاوي

التاريخ : ٣٠ / ١٠ /٢٠٢٣م

بناء على التوصيات المتوافرة أُرشّح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

معاون العميد للشؤون العلمية

والدراسات العليا

أ . د فراس سليم حيّاوي

التاريخ ٣٠ / ١٠ / ٢٠٢٣

الإمضاء :

رئيس قسم اللغة العربية

أ . م. د. راسم احمد الجريّاوي

التاريخ: ٣٠ / ١٠ / ٢٠٢٣

شكر وعرفان

الحَمدُ للهِ ربِّ العالمِينَ والصَلاةِ والسَلامِ على خاتمِّ الأنبياءِ والمرسلينَ، المبعوث رحمةً للعالمينَ محمداً وآل بيتهِ الطيبينَ الطاهرينَ .

وبعد :

عرفاناً مني وامتناناً أتقّدم بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى مَنْ كان له الفضل في متابعة وإتمام هذا البحث ، أستاذي (أ.م.د. راسم أحمد الجريّاوي) على ما بذل من جهد وتضحية بالكثير من وقته الثمين وجادَ عليَّ بالملحوظات والتوجيهات السديدة و الثمينة التي لولاها لما رأى البحث النور ، فكان لي خير أبٌ قبل أنْ يكون أستاذي، وإنّي أدعو الله أنْ يطيلَ في عمره ، وأنْ يكون في أتمَّ عافيةً وصحة .

كما أتقّدم بالشكر والامتنان إلى أساتذتي جميعهم في قسم اللغة العربية ، وأتقّدم بالشكر الجزيل إلى كلّ مَنْ ساندني وآزرني وعاضدني ، ولا يفوتني أيضاً أنْ أتقّدم بالشكر والعرفان إلى عمادة كلية التربية الاساسية متمثلة بجناب السيد عميد كلية التربية الأساسية (أ. د. علي عبد الفتاح الحاج فرهود) ، ومعاونيه المحترمين لسعيهم في إنشاء الدراسات العليا في الكلية ، و لجهودهم في تذليل الصعاب.

الباحثة

المحتويات

العنوان	الصفحة
الآية القرآنية	
الاهداء	
الشكر وعرفان	
المحتويات	
المقدمة	١-٣
التمهيد ((**إضاءات في أهمية السرد وتطور الرواية**))	٤
مفهوم البناء السردي	٥
الرواية العراقية من حيث النشأة والتطور	١٤
أمجد توفيق حياته واهم منجزاته في الاعمال الأدبية	١٨

الفصل الاول

بنية الشخصية في روايات أمجد توفيق

المبحث الاول :الشخصية في العمل الادبي	٣٠
أنواع الشخصيات	٤٠
الشخصية الرئيسية	٤٠
الشخصية الثانوية	٥٥
المبحث الثاني : الحدث في روايات أمجد توفيق	٧٢

الفصل الثاني

بنية الزمن في روايات أمجد توفيق

المبحث الاول : الزمن في العمل الأدبي ٩٥

الترتيب الزمني ١٠٩

الاسترجاع ١١١

الاستباق ١١٣

المبحث الثاني : المدة الزمنية ١١٧

ابطاء السرد ١١٨

الوقفة ١٢٢

المشهد ١٢٩

تسريع السرد ١٣١

الحذف ١٣٩

الفصل الثالث

بنية المكان في روايات أمجد توفيق

المبحث الاول : المكان في العمل الأدبي ١٤٨

انواع المكان ١٥٤

الأماكن المغلقة ١٥٥

الاماكن المفتوحة ١٦٦

المبحث الثاني : التبئير في روايات أمجد توفيق

التبئير الداخلي ١٧٧

التبئير الخارجي ١٨٢

الخاتمة والنتائج ١٨٦
المصادر ١٩٠
الخلاصة ٢٠٥
Abstract ٢٠٧

بِسْمِ اللهِ الرَحمنِ الرَحِيمِ

المُقَدمة

الَحمدُ للهِ ربِّ العالمِينَ والصَلاةِ والسَلامِ على خاتمِّ الأنبياءِ والمرسَلِينَ مُحَمدٌ وآل بِيتهِ الطيبِينَ الطاهرِينَ.

وبعد :

إنَّ الرواية من أكثرَ الفنون الأدبية النثرية انتشاراً، فتعد من أهم التصنيفات الأدبية تقدماً وشيوعاً في الزمن المتقدم.

إنّ الروائي المبدع أمجد توفيق طرح لنا ما عاناه الشعب العراقي من ظلم واضطهاد، وضياع على مرِّ عقود من الزمن ، وحتى وقتنا الحاضر، وحتى تتمكن الإنسانية من النهوض على مضامين الأعمال الروائية وايضاح ما أمكن من الموضوعات التي أراد الروائي ايصالها للقارئ بنصوصه بطريقة مبدعة تصل مباشرة إلى نفس القارئ والمستمع والمتلقي عموماً بيسر وسهولة .

وفي وقت مبكر من حياتي أوليت الرواية اهتماماً وبالأخص الروايات العراقية وخصوصاً روايات أمجد توفيق ، وكان لأستاذي المشرف الدكتور راسم الجريّاوي الفضل في اختياره لهذا الموضوع ، كونه موضوعاً بكراً لم يدرس بعد من أي جانب سوى مقالات على مواقع التواصل الاجتماعي، وإنّي عندما اطلعت على روايات الروائي المبدع شددت إليها، لما فيها من جمال الأسلوب، وذلك بفضل الثقافة والاطلاع الواسع الذي يتمتع به الروائي، فكان بحق مشروعاً يستحق المثابرة والبحث من أجله .

ومن المسوغات التي قضت الحاجة إلى انتقاء هذا الموضوع هي:

- إنّ الروائي أمجد توفيق تنماز رواياته بأنها تحولت من المحلية إلى العربية بحيث صار لزاماً علينا أنْ ندرسه اكاديمياً .

– يعد العراق من البلدان الرائدة في فن الشعر والنثر ولا سيما الرواية ، إذ وصل إلى مرحلة متقدمة من التَطور الفني وتنوع اتجاهاتها بعد أنْ تراكمت خبرات كتّابها.

ومن هنا يمكننا القول إنّ دراسة الروايات العراقية والوقوف عليها بمثابة محطة لدراسات قادمة تغني الحركة الثقافية العراقية.

ولا تخلو الدراسة من صعوبات واجهتها ومنها : عدم وجود دراسات عن روايات أمجد توفيق مما جعل الباحثة تبحث في أرض بكر ، فتعيد الباحثة قراءة الروايات أكثر من مرة، وتعيد النظر اكثر من مرة، لتتمكّن من التشخيص الدقيق ، ومن ثم كتابة النتائج بموضوعية تامة ، فضلاً عن زيارة الكثير من المكاتب ومنها بغداد دائرة الشؤون الثقافية وشارع المتنبي، ومن ثَّم كربلاء مكتبة العتبة، فضلاً عن ذلك المكتبات في محافظة بابل .

فتتناول هذه الدراسة البناء السردي في روايات(أمجد توفيق) من ست روايات فتشمل (برج المطر، طفولة جبل، الطيور الحرة، الظلال الطويلة، الساخر العظيم، ينال) والتي تتحدث عن الواقع الاجتماعي في العراق، والحروب التي مرَّ بها العراق فضلا عن ذلك الأزمات التي يمر بها الفرد.

إنّه إنجاز خيالي لأساليب متنوعة من رواية إلى أخرى تتنافس مع موضوع كلّ رواية. كونه موضوعًا بكراً، فيؤدي إلى قراءة مختلفة في كل مرة حتى يتمكن من تحديد وكتابة الحقائق بدقة وموضوعية ولاستنباط رونقها الخفي وفاعليتها وأيضاً مضمونها بواسطة السرد، المعرفة التي أثمرت عن طريق الوجدان الإنساني لتجربة اقسام السرد في محتوى الراوي. تقتضي هذه الدراسة الشخصية والزمن والمكان في روايات أمجد توفيق.

وقد جاءت خطة هذه الدراسة مِوزّعة على ثلاثة فصول، ولكل فصل مبحثان تتقدمه توطئة وتعقبه خلاصة ، يَتقدم الفصولَ تمهُيداً يبّين أهمية السرد ونشأة الرواية العراقية وتطورها فضلاً عن حياة (أمجد توفيق) وأهم منجزاته الإبداعية ، وإنَّ الدراسةَ دراسة تحليله ، وقد جاءت الفصول مرتّبة على النحو الآتي:

الفصل الأول و عنوانه (الشخصية في روايات أمجد توفيق) ويتضمن مهاد نظري ومبحثان والتي تكشف عن مفهوم الشخصية وأنواعها (الرئيسة والثانوية في روايات أمجد توفيق) فضلاً عن المبحث الثاني: الحدث بروايات أمجد توفيق.

ومن ثم الفصل الثاني (الزمن في روايات أمجد توفيق)، مقسم إلى مهاد نظري ومبحثين فتوضّح مفهوم الزمن وأهميته وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى تضمّنَ المبحث الأول الزمن في العمل الأدبي ، و الديمومة. فالمبحث الثاني: الذي يتناول الاستباق والاسترجاع والحذف والتلخيص.

وأخيرا الفصل الثالث(المكان في روايات أمجد توفيق)، ويشتمل على مدخل لمفهوم المكان وجسامته وكيف يتم تخصيصه المكان. الجزء الأول محدد لدراسة المكان في العمل الأدبي من حيث مفهومه وأهميته وأنواعه ونمط المكان تتبع جزء المكان ودلالة المكان كوضوحه وجسامته من خلال الوصف والأبعاد ، ثم أنواع المكان باستعمال تقسيم العلماء الآخرين الذي يتماشى مع الإنجاز الخيالي لهذه الدراسة. المكان المغلق والمكان المفتوح بعد ذلك، يقدم استنتاجًا، وبعد ذلك المبحث الثاني يتضمن التبئير في روايات أمجد توفيق، فيقسم إلى (تبئير داخلي ، وتبئير خارجي) ، وأخيراً وليس آخراً الخاتمة التي عرض فيها البحث أهم النتائج التي توّصلت إليها الدراسة.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها الدراسة ، ولعّل اهمها (تحليلُ الخطاب الروائي) ل(سعيد يقطين)، (خطاب الحكاية- لجيرار جينيت)، (بناء الرواية – ل سيزا قاسم)، (المفهوم السردي في منظور النقد الادبي الحديث– لأحمد رحيم كريم الخفاجي)، وغيرها من الدراسات .

ولي أمل أنْ يكون هذا الجهد محاولة لتقديم هيأة مفهومة عن طبيعة روايات أمجد توفيق بمقاربة تأمل أنتوقف في تحليلها بشكل علمي موضوعي تغني القارئ والساحة الثقافية، ولا يسعني سوى أنَ أتقدمَ بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف (أ.م.د. راسم أحمد الجريّاوي)، لما تفضّل بهِ من حرصٍ على أنْ يتم عملنا بأبهى صورة .

وأخيراً ومهما بذلت من الجهد في الدراسة والبحث يبقى عملي في النهاية عمل بشر لا يخلو من النقص ، وحسبي أنّي جعلت عملي خالصاً لوجه الله ، فلم اطلق الأحكام جزافاً، بل قيدت نفسي بالنصوص التي بين يدي بموضوعية والمنجز السردي عند الروائي ، وعلى قدر ما تسمح به المصادر المتيسرة .

وآخر قولي ما توفيقي الا بالله العلي العظيم، عليه توكلت وإليه أنيب، اللهم لك الحمد والشكر والصلاة والسلام على أشرف المرسلين والاخرين سيدنا محمد وعلى آل بيته الطاهرين.

ومن الله التوفيق **الباحثة**

التَمْهيد

إضاءة في أهمية السرد وتطور الرواية

المحور الاول

مفهوم البناء السردي

وجبَ عليَّ قبل البحث عن أمجد توفيق ، حياته وأهم منجزاته الأدبية معرفة ما مفهوم البناء السردي و ما البنية ؟ وما السرد ؟ أي أنْ نستعرض تعريف البنية والسرد .

أنَّ كلمة البنية كما ذكر زكريا إبراهيم: مشتقة من الفعل اللاتيني (Strucre) بمعنى يبني أو يشيد ، أو حين يكون شيئاً بنية ، وبمعنى أنّه ليس شيئاً غير منتظم أو عديم الشكل، بل هو موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، وما دامت كلمة ابنية في اصلها تحمل معنى المجموع المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه . (١)

فالبنية لغة :

جاء في كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي(ت:١٧٥ هـ) : ((بنَى – البِناءَ يبَني بنَياً وبِناءً ، وبَنى مقصور والبنُية : الكعبة ، يقال : الا ورب هذه البنية ، والمبناة كهيئة الستر غير انه واسعٌ يلقى مقدم الطرَاف)) . (٢)

أما ما جاء في معجم مقاييس اللغة كلمة ((بني" الباء والنون والياء اصل واحد . وهو بناء شيء يضم بعضه الى بعض ، نقول بنيت البناء ابنيته)). (٣)

أما في لسان العرب لابن منظور: ((مأخوذ من الفعل الثلاثي بَنَى، أي شَيَدَ، فالبني: نقيض الهدم ، بَنى البَناء بنَياً ، وبناءً وبنَى وبنياناً وبنيةً وبنايةً ، وابنتاه وبناه ، فقد تكون بنية الشيء تكوينه)) . (٤)

---

(١) ينظر: مشكلة البنية ، زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، (الفجالة) ، مصر (د.ت) ، ص ٢٩.

(٢) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥هـ) ، تح: د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال ، باب الباء : ٧| ١٦٥ .

(٣) معجم مقاييس اللغة ، ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م :٣٠٢ .

(٤) لسان العرب ، للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري ، دار المعارف، (د. ط) ، القاهرة ، مصر ، (د.ت) :٥| ٣٦٥ -٣٦٧.

فالبنية تدلُّ على البناء أو بناء الشيء سواء أكان شعراً أم نثراً، فهو عبارة عن كلمات مبنية و متناسقة ، كذلك هو السرد يكون مبنياً بناءً جميلاً[١] .

البنية اصطلاحاً :

إنَّ البنية تعني تكوين الشيء ، فهي عبارة عن تنظيم يدلّ على تكوين العلاقات داخل ذلك النّص الواحد وقد تكون متماسكة ، ((وهي دلالة معمارية وقد تكون بنية الشيء هي تكوينه، وتعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء، ومن هنا فانه يمكن التحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة))[٢] .

فقد ظهر هذا المصطلح لدى (جان موكاروفسكي) الذي عرف الأثر الفني ((بأنَّ بنية أي نظام من العناصر المحققة فنياً التي تجمع بينهما سيادة عنصر معين على بقية العناصر))[٣].

لذا يشير المعنى الاصطلاحي للبنية في طيّاته إلى مراحل في عملية البناء، وهذه المراحل تستدعي إيجاد تنظيم وتجانس بين مكونات البناء عن طريق الشكل النهائي للبناء الذي يتسم بالثبات .

وتسمى أيضاً بنية الأثر الادبي : وهي التي يدرسها النقد في الروايات ، لتكشف عن العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية ، وبين الخطاب والسرد ، وبين السرد والحكاية[٤] .

فالسرد لغة:

يجدر قبل الوقوف على معنى السرد توضيح حدّه اللغوي ورسمه، فقد ذكر في القران الكريم في (سورة سبأ : الآية ١١) جاء في قوله تعالى : ﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾

---

(١) ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل ، دار الافاق الجديدة ، ط٣ ، بيروت – لبنان ١٩٨٥م ، ص١٧٥ .

(٢) مشكلة البنية ، ص ٢٩.

(٣) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت – لبنان ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص٣٧ .

(٤) ينظر : المرجع نفسه ، ص٣٧ .

أما ما جاء في **كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي** :((سرد القراءة والحديث يسرده سرداً، أي يتابع بعضه بعضاً، والسرد : اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق ، وسمي سرداً؛ لأنّه يسرد فيثقب طرفاً ، كل حلقة بمسمار ، فذلك الحلق المسرد)) [١]

أي جعل المسامير على قدر حروف الحلق.

فالسرد هو الكلام المنظوم بعضه في أثر بعض ، ومن معانيه لغة : ((نسج الدرع ، فالسرد اسم جامع للدروع وما اشبهها من عمل الحلق))[٢] .

أما ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**: وهو ((تقدمّه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا ، ويقال سرد الحديث ونحوه ، يسرده سرداً : اذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً : اذا كان جيد السياق له ، وفي صفة لم يكن يسرد الحديث سرداً: أي يتابعه ويستعجل فيه ، وسرد القران ، تابع قراءته في حدر منه))[٣].

السرد اصطلاحا:

هو أيّ نصّ يسرد قصة سواء أكانت حقيقية أم خيالية بغض النظر عن وساطتها سواء أكانت اللغة فصحى أم عامية ، شفاهية أم كتابة ، بالإيحاء والاشارة أم بوساطة الصورة المتحركة و الثابتة ((فالسرد يرتبط بأيّ نظام لساني أو غير لساني ، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه))[٤].

فالسرد((هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو احداث أو خبر أو اخبار سواء أ كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال))[٥] .

---

(١) كتاب العين ، باب السين ، ص ٢٢٦.

(٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة ، ص ٥١٥ .

(٣) لسان العرب ، مادة سرد :٣ |٢١١ .

(٤) الكلام والخبر : مقدمة السرد العربي ، سعيد يقطين ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ص١٩ .

(٥) مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، سمير المرزوقي وجميل شاكر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ت) ، ص٧٧-٧٨ .

ويقول فريدمان أنَّ السرد هو:((بث الصورة بوساطة اللغة وتحويل ذلك الى انجاز سردي أي يكون هذا العمل خياليا او حقيقيا))[١] ، لذا فالسرد هو قص حادثة واحدة أو أكثر سواء أ كانت خيالية أم حقيقية ، فهو عرض لتسلسل الاحداث أو الأفعال في النص .

فيعد السرد اهم مكون من مكونات النص الروائي و يعد من أولى الأدوات التي يستعملها الروائي ، لذا فهو ((يعد من أهم عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يقوم بها السارد وينتج عنها النص القصصي والحكاية))[٢] .

لذلك فإنّ الوظيفة التي يؤديها السرد في الرواية أنّه يروى حكاية ، ويرى فوستر ((أنّ السرد اكثر وجوه الرواية بدائية ولكنها مع ذلك العامل المشترك الأعظم بين كل الروايات)) [٣].

فالسرد هو((الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع لها من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، وبعض الَاخر متعلق بالقصة ذاتها)) [٤] .

فهي كلمة أصلها يوناني وتعني الإشارة الى النظم الفكرية او عادات التفكير ، كما أنّ لها معنى آخر هو القانون . الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأً عقلانياً داخلياً يسود ويسيطر على الأشياء[٥] .

السرد هو الأداة الأولى في الادب الروائي الذي يميزه عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى مثل الادب المسرحي والشعر الغنائي... [٦].

(١) ينظر: اركان القصة ، م فورستر ، ترجمة كمال عياد ، دار الكرنك للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٣٦ .

(٢) النقد الروائي والايدلوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٤٥ .

(٣) ينظر المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، احمد رحيم الخفاجي ، ص٨ .

(٤) معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مجدي وهبة واخرون ، ص١٩٨ .

(٥) ينظر المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، ص٨ .

(٦) ينظر : ارسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة د. شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧م ، ص٤٨.

الا أنّ السرد لا يقدم لنا الحكاية بحسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع ، وانما يعيد ترتيب هذه الاحداث بطريقة تتوخى الجمال ، وكذلك وجدنا النقاد يميزون بين الحكاية والقصة والرواية ، كما يدعوها بعضهم[١].

و يعرفه كريستان أنجلت : ((بأنّه فرع معرفي يحلل مكونات وميكانزمات المحكي)) [٢]

والميكانزمات تعني : آليات او أساليب في بناء تصوير المحكي (المسرود) ، اذا فعلم السرد يهتم بدراسة وتحليل مكونات وأساليب تصوير المسرود والذي يضم "الاحداث ، الزمن، الشخصيات ، المكان.

اما جروبيه فيعرفه بأنّه : ((تتابع الحالات والتحولات الماثل في الخطاب ، والمسؤول عن انتاج المعنى)) [٣] .

فعلم السرد هو دراسة لاستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه[٤] ، وأنّ علم السرد لا يحصر مجال دراسته وموضوعه بلون من ألوان الأدب بل أنّ دلالة دراسة السرد قد اتسعت لتشمل القصة القصيرة والحكاية والرواية والاساطير والاحلام والحكايات الشعبية والأفلام وغيرها ، إذ يقوم المختص بالسرد باستخراج الشخصيات والأماكن والازمنة والوقوف عليها وتحليلها .

فالسرد عند الروس : هو ((الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه ، بأَنّ تنبئ عن تقلباته الأساس ، فيطرح امامنا الفعل بوصفه شيئا ينجز على مرأى منا)) [٥] .

ويعرف أيضاً بأنَّه : ((سلسلة من الحركات ، تتّم صياغتها وتكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات)) [١] .

---

(١) ينظر : قضايا الرواية الحديثة ، جان ريكاردو ، تر: صباح الجهيم ، دمشق ، ١٩٧٧م ، ص٢٤٩ .

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير ، مجموعة من الباحثين ، تر. ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٨٩م ، ص٩٧ .

(٣) الشعري والسردي ، د. محمد القاضي ، الأقلام ، بغداد ، ع ٦ ، ١٩٩٩م ، ص٢٤ .

(٤) ينظر : دليل الناقد الادبي ، ص١٠٣ .

(٥) موسوعة نظرية الادب (اضاءة تاريخية على قضايا أساسية ، الصورة ، المنهج ، الطبع المتفرد) ، تر. د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ص٤٨٠-٤٨١ .

وهذه التعريفات يعليا من شان مفهوم السرد ؛ لأنَّ السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية أكانت أم مكتوبة إلى المتلقي ؛ لأنَّه يأتي بعضه في أثر بعض متتابعاً ، فيتكون من سارد ومسرود له والحكاية ، أو يمكننا القول : المرسل ، والمستقبل، والرسالة ، أما السارد يكون في وضعية المشاركة في الاحداث أو وضعية عدم المشاركة في الأحداث .

فالبناء السردي : هو نظام نظري يبحث في مكونات السرد من راوٍ و مروي ، ومروي له ، اسلوباً وبناء ودلالة .

ومن أَهم عناصر البناء السردي التي تحقّق كلّ رواية أو نصّ محكي لتحقيق العناصر الاتية[٢] :

١. حدث قابل للحكي : وهي المادة الأولية التي يصنع منها الخطاب السردي .
٢. فاعل أو عامل يضطلع بدور (الشخصية) : وهي التي تعقد بين جميع المكونات السردية فهي تصنع اللغة وتبث الحوار ، وهي التي تصف وتقوم بالحدث ، وهي التي تعّمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد .
٣. زمان الفعل ويعد من المحاور المهمة والمميّزة للنصوص الروائية بشكل عام .
٤. مكانه أو فضاؤه ، وهو أحد أهم البنى التي يقوم عليها النص الروائي .

فضلاً عن ذلك عنصر اللغة ، وتكّمن كونها أداة فنية بلاغية في تقريب الصورة إلى ذهن القارئ من خلال الوصف الدقيق له .

وأتسع مفهوم البناء السردي أي الكل المتماسك الذي يتحدد عن طريق شكله ووظيفته ، ومن خلال علاقته مع بقية الأجزاء الأُخر.[٣] .

فيتكون السرد في مجمل أشكال المحكي بعامة ، من عنصرين أساسيين : السرد بمعنى خطاب الأحداث ، وخطاب الاقوال ، لذا فإنّه يعني ((الكيفية التي تروى بها الرواية))[١] .

---

(١) م. ن ، ص٥٥١ .

(٢) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، ٢٠٠٦م ، ١١٩٩٧م ، ص١٣٥، ١٤٢ .

(٣) ينظر : النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل ، ص١٧٥ .

أي ((أنّه الكل الذي يشمل وضع الأجواء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ، وبما يؤدي اليه من جمال تشكيلي))[٢] ، ويعد السرد من أكثر الميادين الذي يتناول القص والرواية والحكي .

والمهم أنْ ننظر إلى المصطلح ثقافياً لا إلى الذوق الأدبي وحده ، فالقوة التعبيرية الكامنة في المصطلح السردي هي قبلتنا، وقد تختلف المفاهيم وانظمتها من لغة إلى أخرى فهي ليست متطابقة في اللغات جميعها .[٣]

ماهية السرد :

ونعني بهِ هوية السرد، وهو أجراء فني قائم على عناصر أساسية بوصفها تقنيات ، وهذه التقنيات(المكان والزمان والشخصيات والاحداث ..الخ) للمتلقي معرفة تامة بها ، وأنَّ هذه العناصر تكون الأجراء الابداعي الفني (السرد) ، وهذا السرد ينماز بخصائص أهمها الحبكة والثيّمة وتسلسل الأحداث والأزمنة وعدم تنافر الأقوال والشخصيات داخل السرد ، وعلاقة الأحداث بالزمان والمكان ، وتعدد الأصوات داخل الرواية ، والمقصود بتعدد الأصوات ليس بالضرورة حوار أخرس، فيعّد السرد من أبرز عناصر الرواية التي يعتمدها الروائي لنقل الاحداث والوقائع ، فهو العملية التي يقوم بها السارد وينتج عنها النص الروائي المشتمل على اللفظ أي الخطاب الروائي))[٤].

---

(١) بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٠م ، ص٤٢ .

(٢) النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل ، ص١٧٥ .

(٣) ينظر : المصطلح السردي في النقد الادبي ، احمد رحيم كريم الخفاجي ، ط١ ، ٢٠١٧ م ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ص١٣-١٤ .

(٤) مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي وشاكر جميل ، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، ص٧٧-٧٨ .

ومن مكونات النص الروائي هي:

-الراوي : له علاقة بالشخصيات وتعددها والحدث ((هو الشخص الذي يقوم بالسرد والذي يكون شاخصا في السرد ، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي نفسه مع المسرود له والذي يتلقى كلامه))[١] .

-المروي له : له علاقة بالمتلقي ؛ لأنه يسهم مساهمة فاعلة في التفاعل مع الأحداث هو الشخص الذي يسرد له ، أو المنظم في السرد وهناك على الأقل سارد واحد او اكثر مسرود له ، ولكل سرد يقع في مستوى الحكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له او لها[٢] .

-المروي عنه: وله علاقة بالأزمنة ، الامكنة ، الأحداث ، ونقصد به المتن الحكائي: وهو عبارة عن أحداث أنجزتها الشخصيات في زمان ما أو في فضاءٍ ما أو في مناخ ما.

أما المبنى الحكائي : وهو يعتمد على أدوات الصياغة التي جرى بها هذا المتن ، و وظيفته : أنَّ هذه الأحداث التي جرت عملية صياغتها من حيث وجهة النظر والمنظور والوصف ودراسة زمنية الخطاب ودراسة الأمكنة و أنواعها.

فالسرد هو أساس السرد بنيوي، يعتمد على نظام داخلي ، وهو أصل الحكاية بنيوية قائمة على المنهج البنيوي وتحديد مكونات الحكي ، و هو الكيفية التي تروى بها الرواية وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، وبعض الآخر متعلق بالرواية ذاتها [٣] .

---

(١) المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، جيرالد برنس ، تر. عابد خازندار ، مراجعة : احمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، العدد ٣٦ ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ، ص١٤٢ .

(٣) ينظر: النقد الروائي والايدلوجيا (من سوسيولوجيا الرواية الى سوسيولوجيا النص الروائي) ، حميد لحمداني ، المغرب المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٤٥ .

وللسرد أربعة أنواع بحسب العلاقة بين زمن الراوي و زمن الحدث ، وعلاقته بالمكان ، وبالمتلقي نفسه :[١]

- السرد اللاحق للحدث : يتمثل في تقديم السارد للأحداث بعد وقوعها ، بمعنى أنّها سابقة للزمن السرد ، وهو زمن الشائع في الروايات ، ونجد ذلك في روايات أمجد توفيق وسيأتي عنها الحديث لاحقاً .
- السرد السابق للحدث : وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموماً صيغة المستقبل ، ولا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر واستعمال هذا الزمن في روايات أمجد توفيق ، التي تقتصر غالبا على مقاطع او أجزاء محدودة من النّص ، تروي الاحداث او التنبؤات وتستبق الاحداث .
- السرد المزامن للحدث : وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث .
- السرد المتداخل : وهو السرد المتقطع التي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية الى ازمنة مختلفة (الحاضر والمستقبل والماضي) ، ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية ، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية . [٢]

لذا يعُد السرد مكوناً مهماً في النص الروائي ، والرواية بدورها ماهي الا سرد لمجموعة من الأحداث ، فهي ذلك العالم الجميل المكتمل فنياً في بناء لغتها وشخصياتها وقد ذكرت هذه الأنواع السردية في صورة يتلقاها القارئ أو المتلقي بسهولة .

وبذلك نجد أنّ لكل نص سردي مكونات تحرص على عدم ضياع رسالته ، ولعل اهم مكون في السارد الذي يقابل نظرية التواصل المرسل [٣] .

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، زيتوني لطيف ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص١

(٢) ينظر :معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٢ .

(٣) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث ، د. احمد رحيم كريم الخفاجي ، ط١ ، ٢٠١٢م ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ص .

المحور الثاني

الرواية العراقية بين النشأة والتطور

تطور الوعي الثقافي والسياسي والاجتماعي والديني فظهرت رغبة عند المثقف العراقي أن يقوم برصد ووصف كل هذه المتغيرات المحيطة بهِ بوعي أدبي وثقافي مهم .

لذا يعد فن الرواية من الفنون الحديثة ، إذ لم تساعد الظروف الاجتماعية والسياسية والبيئية في ظهور الرواية في وقت مبكر ؛ لأنّ الفن الروائي يحتاج إلى قاعدة متينة لينمو ويتطور ، مثل الاستقرار السكاني ووجود تحول صناعي والمطابع ، وجمهور مثقف قادر على القراءة ، ولا تكاد الرواية قد تتميز بخصوصية في الذوق أو في الاتجاه عن غيرها من الأقطار العربية الأُخر ، فهي جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة وتخضع لما تخضع له هذه الرواية من مؤشرات وتتأثر به في اتجاهات وتيارات .

وإنَّ الروائيين العراقيين متفتحون على النتاج الروائي العربي وعلى النتاج الروائي العالمي أيضا ، فقد جهدت الروايات العراقية أن تُدرس من منظور تحليلي جماعي لا من خلال مأساة فردية ، وبذلك فقد بدأ الربط بين النتيجة والسبب ، وبدأت المواجهة للذات ، ليتمخض هذا عن مستوى فني جديد بدأت تخطو نحوه الرواية العراقية ،فقد حملت هذه الروايات الهموم العراقية متضمنة قضايا اجتماعية وأخرى واقعية ، [1] والتي تدفع بالأحداث إلى الانخراط مع الواقع العام للمجتمع ، وبذلك فقد أخذت شبكة العلاقات الفنية تتضح ، وأزداد الاهتمام بلغة السرد، والحوار، والوصف وغيرها من العناصر السردية واتّسمت الثورة التكنولوجية بسمات العصر الراهن الميال إلى السرعة ، والاختصار والسهولة ، وقلة التكاليف ؛ وذلك على عدها مفرزاً من مفرزاته وسمة مائزة له ، ما شجع على الانخراط فيها، ومواكبة مستجداتها ، والعمل على تطويرها بما يخدم الفرد وقد تمخّضَ عن ذلك ابتكار طرق جديدة للتوصيل والتواصل ، أبرزها شبكة الانترنت ، التي أصبحت متاحة على نطاق

(١) ينظر : الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني ، نادر أحمد عبد الخالق ،دراسة موضوعية وفنية ، دار العلم والإيمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٤٣ .

واسع يسمح لمستعملها بدخول عوالم افتراضية قربت البعيد ويسرت العسير ، لذا حقّ توصيفها بأنها جعلت العالم قرية صغيرة فالعالم على اتساعه يجتمع في فضاء افتراضي. [1]

تّعد الرواية من أهم الأشكال الأدبية الحديثة ، ((وقد استأثرت من جهود الادباء العرب في أقطارهم كافة ، وانتشر هذا الشكل من الادب في العراق مع اشراق فجر النهضة الحديثة فيه ، وترسخ كيانه بحيث استطاع أنْ يقاسم الشعر دولته ، وأنْ يأخذ من اهتمام الادباء العراقيين ، وعنايتهم))[٢] ، فكتبت فيه من المحاولات العديدة ومنها: ((أنَّ الادب العراقي الحديث إنَّما هو في حقيقته شعر ورواية ، لا شعر ونثر))[٣] .

ويمكننا القول أنَ الأدب الحديث في العراق إنّما هو شعر ورواية وأنَّ هذين اللونين من الأدب لهما أهمية في الأدب العراقي الحديث ، ((فإذا كان القرن المنصرم هو الشعر والمسرح فإنَّ القرن الحالي وهو عصر الرواية التي تصدرت الساحة الأدبية))[٤] . كما بدت أولى المحاولات الإصلاح مع أولى بوادر اليقظة الفكرية[٥] ، ((ويشيدّ أن كتاب الأيام لدكتور طه حسين أنهّ أسهم في تطوير فن الرواية اسهاما كبيرة))[٦]، فجاءت بدايات الرواية مع بدايات القرن العشرين من دون أنْ يزامنها صعود في علم التاريخ ، او في غيره من العلوم ، وقد انطوت البداية الروائية على مفارقة ظاهرة ، وذلك لأنها ولدت في شرط غير روائي [٧] ، و أنَّ الجدل الأساس الذي تقود إليه أو تتفرع منه ، فهو روح العصر الذي تتفاعل معه الرواية ، ((فقد كثرت الكتابات في هذا الموضوع لتثير جدلاً آخر بشأن

---

(١) ينظر : الشخصية في الأمثال العربية ، ناصر الحجيلان ، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٥٤ .

(٢) المصدر نفسه ، ص٧ .

(٣) دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، د. إبراهيم الفيومي ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، الطبعة الأولى ، ص١٢ .

(٤) نشأة القصة وتطورها في العراق ، د. عبد الاله احمد ، ص١٧ .

(٥) ينظر : دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، د. إبراهيم الفيومي ، ص١٤ .

(٦) الرواية وتأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية ، د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م ، ص٩ .

(٧) عصر الرواية ، مقال من النوع الادبي ، د. محسن جاسم الموسوي ، ط١ ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد– العراق ، ١٩٨٥م ، ص٩ .

الرواية بصفتها محركاً لروح العصر أيضاً ، بل أنَّ ظهور الرواية ونموها وتغيرها المستمر قد أوجد اتجاهاته الأساسية في الكتابة السردية بأنماطها واهتماماتها ، فإنّ عصرنا الحديث حتم انفتاح الرواية على المتغيرات))[١]

فالرواية هي نمط أدبي دائم التحول والتبدل ، يتّسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير الدائبة[٢] ، ((أنَّ البناء الفني للرواية تقليدي محدث ، أي أنّ طابعه العام هو طابع الرواية التقليدية التي أفادت من الوسائل الفنية الجديدة ووظفتها لخدمتها))[٣] ؛ أذ أنَّ الباحث يلتمس يلتمس أهمية الرواية في الأدب العراقي الحديث ، لذا فإنّ الرواية العراقية وصلت مرحلة النضج الفعلي وتمكنت من تحديد هويتها الحقيقية منذ الحرب العالمية الثانية ، وعلى هذا الأساس وكنمط أدبي ، يمكن عد الرواية على أنّها ((ذلك النوع من الأدب الذي يتناول أساساً عملية التغيير كمرآة عاكسة لهذه العملية أو كداعية لها))، [٤] أي أنّها دائمة التغيير والتبدل المستمر .

وقد تأخر ظهور الرواية في العراق مقارنة بالقصة القصيرة والشعر والفنون الأُخر، فمنذ صدور رواية (جلال خالد لمحمود احمد السيد عام ١٩٢٨م) وحتى صدور أول رواية أسست للرواية الفنية العراقية ،(النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان ١٩٦٦) ، وقبل ظهور اول رواية عراقية ناضجة فنياً ، فقد كان العراق مضطرباً سياسياً منذ تأسيس الدولة العراقية وحتى استلام العسكر السلطة بانقلاب ١٤ تموز ١٩٥٨، وبعد مخاض طويل وعسير ولدت اول رواية عراقية مستكملة شرطها الفني ، وغيرها العديد من الروايات العراقية التي فتحت المجال لظهور رواد وكتّاب وروائيين على الرغم من المعاناة ، ومن أبرز الروائيين العراقيين:

---

(١) ينظر: الرواية العربية ، مقدمة تاريخية ونقدية ، تا : روجد الن ، تر. حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧م ، ص ٥٥.

(٢) الرواية العربية أبناء والرؤيا ، مقاربات نقدية ، د. سمر روحي الفيصل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م، ص٩ .

(٣) ينظر : نشأة القصة وتطورها في العراق ، عبد الاله احمد ، ص٧ .

(٤) الرواية العراقية : رصد الخراب العراقي في ازمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف ، سلام إبراهيم، ديسمبر ٢٠١٢م ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ص١ .

(فاضل العزاوي) و(عالية ممدوح) و(سلام عبود) و(هيفاء زنكنه) و(عارف علوان) و(برهان الخطيب)، وغيرهم . [1]

(١) ينظر : نشأة القصة وتطورها في العراق ، عبد الاله احمد ، ص١٧.

المحور الثالث

أولاً : أمجد توفيق حياته وأهم منجزاته في الأعمال الأدبية

الاسم : أمجد توفيق

ولد في دهوك عام ١٩٥٠م

التحصيل الدراسي : بكالوريوس إعلام [١]

الوظائف :

- كاتب وقاص وروائي
- مدير الثقافة الجماهيرية في بغداد .
- رئيس تحرير مجلة الطليعة .
- رئيس تحرير مجلة فنون .
- رئيس تحرير مجلة قطوف .
- رئيس سلسلة القصة والرواية والمسرحية في وزارة الثقافة .
- مدير الاخبار والبرامج السياسية في قناة البغدادية .
- مدير عام قناة الرشيد الفضائية .
- مدير عام مؤسسة الوسيط الاعلامية ومستشار [٢] .

وقد أصدر كتبا في القصة والرواية والنقد منها :

١. الثلج الثلج / مجموعة قصصية ١٩٧٤/ وزارة الثقافة والاعلام .

٢. الجبل الأبيض / مجموعة قصصية ١٩٧٧ / وزارة الثقافة والاعلام / طبعة ثانية ١٩٨٥ .

٣. قلعة تارا / مجموعة قصصية ٢٠٠٠ / اتحاد الكتاب العرب في دمشق .

٤. موسيقى الحواس والغرائز/ مجموعة قصصية / وزارة الثقافة / دائرة الشؤون الثقافية ٢٠٠٠ [٣] .

---

(١) مجموعة الروايات التي حصلت عليها من الروائي والمبدع امجد توفيق بأرسالها لي في ١١سبتمبر ٢٠٢١م ، الساعة الثانية عشرة مساءً .

(٢) اتصال بالروائي امجد توفيق عبر تطبيق الفيسبوك في ٥ أكتوبر ٢٠٢١م ، الساعة الحادية عشرة مساءً .

(٣) امجد توفيق ، نهر بين قرنين ، كتاب نقدي لحمدي مخلف الحديثي ، عن تجربة امجد توفيق الإبداعية ، ص٤٤.

٥. برج المطر / رواية ٢٠٠٠ / وزارة الثقافة / دائرة الشؤون الثقافية .
٦. طفولة جبل / رواية ٢٠٠٢ / وزارة الثقافة / دائرة الشؤون الثقافية .
٧. نحل القلم ، عسل الثقافة / كتاب نقدي ٢٠٠١ / وزارة الثقافة / الموسوعة الصغيرة .
٨. الطيور الحرة / رواية ٢٠٠٢ / طبعة ثانية ٢٠١٩ .
٩. الظلال الطويلة / رواية ٢٠٠٨ / اتحاد الكتاب العرب في دمشق / طبعة ثانية الدار العربية ٢٠١٨ .
١٠. الساخر العظيم / رواية ٢٠١٨ / دار فضاءات في عمان / طبعة ثانية بغداد ٢٠٢١ .
١١. الخطأ الذهبي / مجموعة قصصية / دار الصحيفة العربية / دمشق ٢٠٢٠[١] .
١٢. ينال / رواية ٢٠٢٢ / منشورات اتحاد الادباء \بغداد .

ومن اهم الدراسات الأدبية والنقدية التي كتبت عن أمجد توفيق هي [٢] :

١. رحلة مع الساخر العظيم / اعداد دراسات لمجموعة من النقاد والأدباء عن الرواية ٢٠١٩ .
٢. امجد توفيق نهر بين قرنين / كتاب نقدي لحمدي مخلف الحديثي عن تجربة امجد توفيق الإبداعية .
٣. تحولات أمجد توفيق في الخطأ الذهبي / كتاب للأستاذ حمدي مخلف .
٤. للنار ظل المعنى / قراءات في رواية الظلال الطويلة لأمجد توفيق .
٥. كتاب القصة / اعداد أمجد توفيق ولطفية الدليمي صدر عن مجلة الطليعة الادبية ١٩٧٨ .
٦. صانع الذكريات / دراسات نقدية في المنجز الإبداعي للروائي امجد توفيق ، للناقد عبد الحسين صنكور ، ٢٠٢٢.
٧. ينال بعد رحيله المطلق / دراسات ومقالات عن رواية ينال / اعداد وتقديم امجد توفيق / ٢٠٢٢.

---

(١) مقابلة مع الروائي امجد توفيق ، بغداد ، المنصور ، نادي الصيد العراقي ، الساعة الثانية عشرة مساءً ، في تاريخ ٢٠٢٢/١/٩م يوم الاحد .

(٢) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٩، ص ٦١ .

ونشر مئات المقالات والدراسات في الصحف والمجلات العراقية والعربية .فضلا عن ذلك ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الانكليزية ، مما حولت بعض أعماله إلى أفلام وتمثيليات. وبقي الروائي الأستاذ أمجد توفيق يثير الجدل في كل رواياته التي أصدرها ، وكانت روايات ((**برج المطر ، والطيور الحرة وطفولة جبل ، فضلا عن ذلك الظلال الطويلة ، الساخر العظيم ، وروايته الأخيرة ينال**)) تحصد في كل يوم يمضي عليها علامات الثناء والإعجاب ، وتجد الروائيين وكتاب القصة والشعر والنقاد يتناولونها كل على طريقته ، وهم يبرزون مكنونات هذه الروايات أو جماليتها، وبناءها الفني الرصين ، وما أثارته في الوجدان العراقي والعربي وحتى الانساني من مشاعر تعاطف وثناء على مقدرة هذا الرجل على الابتكار والتجديد في أساليبه الأدبية ، والمضمون الانساني الهادف ، وتجد أنّ كل واحدة منها عالم قائم بذاته ، حتى دخلت تلك الروايات عالم الشهرة والأضواء ، وهي تثير فضول المهتمين بشؤون الأدب والرواية على وجه خاص، لما تركته من جدل لن ينتهي ولن يتوقف ، وكل يحاول أن يستخرج من سطورها معادن نفيسة تثري الوجدان العربي بما يعلي من شأنه ويرفعه مقامات تليق به ، إلى حيث يتسلق الكاتب ذرى المجد وسلالم الإبداع[١] .

(١) مجموعة الروايات التي حصلت عليها الكتروني من الروائي والمبدع امجد توفيق قامَ بإرسالها لي في ١١ سبتمبر ٢٠٢١م ، الساعة الثانية عشرة مساءً .

الفصل الأول

بنية الشخصية في روايات امجد توفيق

توطئة

تُعد الشخصية مفصلاً مهماً مهيمناً على تفاصيل الرواية ، فضلاً عن ذلك تعدُّ من أبرز العناصر التي تقوم عليها العملية السردية ، فهي المحرك الاول والاساس لأحداث الرواية ، والتي تحتل فكر الكاتب عند شروعه في بناء الرواية ، و أنَّ الروائي يتخذُ من هذه الشخصيات مجموعة يجسد فكرته من خلالها ، فتساعده على فهم الأحداث وتصويرها ، ومن المعروف أنّ الانسان اجتماعي بطبعه ، لا يمكنه أن يعيش وحيداً خارج إطار الجماعة، فعليه أن يبني علاقات إنسانية ، وأول خطوة يقوم بها لبناء هذه العلاقات ، مهما كان نوعها هي دراسة ما حوله من أشخاص ، ومن هذا المنطلق وظفت الشخصية في الرواية بوصفها مستقاة من الواقع [١] .

فالشخصية عنصراً حساساً في تكوين الرواية والمحرك الرئيس لإحداث الرواية، فهي تؤدي دوراً لتنتظم انطلاقا منها ، وشخصيات الرواية تختلف عن الإنسان في أنَّها صناعة فنية، فهي غير حقيقية ، وما ينظر لنا إنما هو اقناع والاقناع هو حالة سيكولوجية تشكل وجهة نظم شعورية يكمّن وراءها الانسان[٢] .

فالشخصية الروائية من وجهة النظر هذه تُحدد بميولها النفسية فهي تحب وتكره ، تسعد وتشقى، وتُحدد باستعداداتها البيئية ، ومزاياها الخُلقية ، أي أنّها كائن ينفس اجتماعي ، وليس مجرد هيأة ، فهي مشاركة و لها وظيفة نحوية في النص السردي[٣] .

كما أنّ النقّاد المعاصرين عدّوها مماثلة للشخصية السينمائية أو المسرحية ، لا تنفصل عن العالم الحالي الذي تنتمي إليه بما فيها من أحياء وأشياء ، أي أنَّه لا يملي للشخصية التي توجد في ذهننا على أنَّها كوكب منعزل بل إنّها مرتبطة بمنظومة وبوساطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها، وأنّ لكل إنسان بصفة عامة صورتين للشخصية، صورة عامة وهي الظاهرة المعروفة للناس جمعها. [٤]

---

(١) ينظر : تقنيات الدراسة في الرواية ، عبد الله خمار ، دار الكتاب العربي الجزائر ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢-٢٣ .

(٢) ينظر: دراسة في القصة العربية الحديثة ، سالم محمد زغلول ، أصولها اتجاهاتها عالمها ، نشأه المعارف ، ص١٤.

(٣) ينظر : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ، محبة حاج معتوق ، دار الفكر البناني ، ط١ ، ١٩٩٤، ص٣٤.

(٤) ينظر : تقنيات الدراسة في الرواية ، مصدر سابق ، ص٣٩ .

وصورة أُخرى غير معروفة ، وخلاصة القول فإنّ بنية الشخصية هي الحالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأيّ مجموعة محسوسة ومجردة منتظمة فيما بينها، و مترابطة ومتكاملة أذْ لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها. (١)

(١) ينظر : تقنيات الدراسة في الرواية ، مصدر سابق ، ص٣٩ .

المبحث الأول

الشخصية في العمل الادبي

دخل مفهوم الشخصية في العمل الادبي من بوابة علم النفس ، وذلك عند ظهور دراسات تحاول تفسير الادب تفسيراً نفسياً

وقد أهتمت الكثير من الأعمالِ بالشخصية ، بوصَفها عنصراً في العملِ الروائي ، وقد أرتبط مفهوم الشخصية بالأعمال الإبداعية التي تجعل أفعال الشخصية في النص ماهي إلّا صورة تحمل قيماً من الواقعية، وقد ركّزت الأعمال الإبداعية على الشخصية بعدّها عنصراً فاعلاً في الرواية ، [١] .

وخصائص الشخصية حينما يشرع الراوي في تصنيفها عبر علاقتها بنظائرها من الشخصيات وعلى اختلاف انماطها إنّها تعطي مساحة واضحة ومهمة برصد وصفها وتحليلها ؛ لأنّ مفهوم الشخصية قابل للوصف والتحليل ، فقد عرض "فيليب هامون" ، مفهوم الشخصية من جوانب عدة ، مؤكدا أنّ الشخصية أشمل من كونها شخصاً إنسانياً ، فقد تكون الشخصية مجردة كالعقل ، أو المنصب ، أو المادة، فكلّها شخصيات غير محصورة في نظام واحد، ويقسم الشخصيات إلى ثلاث فئات : فئة الشخصيات المرجعية ، التي تمثل الفئة الاولى تمثل الشخصيات التاريخية (نابليون مثلاً) ، والاسطورية (فينوس ، ادونيس..) والفئة الثانية تمثل الشخصيات المجازية (الحبّ ، الكراهية ...) ، والإجتماعية(العامل ، المحتال ، الفارس...) ، والشخصيات الثقافية (المعلم ، المهندس ..)، والشخصيات السياسية وتمثل (الرئيس ، الوزير ، النائب ..) ، والشخصيات الدينية و الاقتصادية والرياضية ، وهذه الشخصيات تمثل معنى ثقافياً ثابتاً في المجتمع وله استعمالات معينة والفئة الثالثة هي الشخصيات الأستذكارية التي تعد أما جملة أو كلمة أو فقرة ، وتكون وظيفتها تنظيمية وترابطية ، وتكون هذه الشخصيات علامة لشحذ ذاكرة

(١) ينظر : النقد الادبي في القرن العشرين ، جان ايفان تاديه ، تر. قاسم مقداد ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٣م ، ص١٩١ .

القارئ، كالحلم ، الاعتراف ، التمنّي، والحكم والامثال ، وغير ذلك من العناصر والصور التي تّمثل شخصية لها ذاكرة عن طريق اثارتها للقارئ[١] .

والشخصية هي نمط ادائي لها وظيفة تفاعلية في إنجاز الحدث الروائي ، وتكشف عن ملابسات تشكيلها داخل النصوص وضمن السياق الروائي الذي يتطّلب تقديمها على نحو معين بوساطة أحداث كلامية تستند الى جملة وظائف لغوية ، واجتماعية ، وتواصلية .

ولمعرفة الشخصية في العمل الأدبي لابد من معرفة معنى لفظة الشخصية ، وممن تتكون هذه اللفظة .

تعّد الشخصية عنصراً أساسياً في تشكيل البناء السردي سواء أكانت روايات أم قصصاً أم سيراً ذاتية ، ((فالشخصية هي التي تصطنع اللغة وهي التي تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر .. وهي التي تنجز الحدث ... وهي التي تعمر المكان ... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا))[٢] .

فقد حدّدت الشخصية بتعاريف عدة ، يستند كلّ تعريف إلى ميدان علمه ومنهج بحثه، فالشخصية على العموم هي نظام متكامل من صفات جسمية ، وعقلية ، وخلقية، واجتماعية ، ووجدانية تميزها عن غيرها ، وهذه الصفات تتفاعل لتكمل بعضها بعضاً وتجتمع لتطبع سلوك الشخص "قولاً و فعلاً" وبناءً على ذلك تعددت أنواع الشخصيات تبعاً لمفاهيمها المختلفة [٣] .

فالشخصية هي كل مشارك في أَحداث الرواية سلباً او ايجاباً ، وأنّ الذي لا يشارك في الأحداث لا يعد ضمن الشخصيات ، وإنّما يكون جزءاً من الوصف ، فهي عنصر مصنوع ومخترع من قبل الروائي او الكاتب ، فتتكون من مجموعة كلام يصفها الكاتب ويصور افعالها وينقل أفكارها[٤] .

---

(٢) في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص١٣٤-١٣٥.

(٣) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، اعداد : إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية ، (د. ت) ، ص٢١ .

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية واللغوية ، ص٥١ .

تّعد الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل الرواية ، إذ تعد ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحّرك الواقع من وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها ، وهي من المقومات الرئيسة للرواية . والشخصية عند تودوروف تعني مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل عن طريق الحكي[١] .

و تعرف ايضاً بأنّها ((أحد الافراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم احداث القصة او الرواية او المسرحية)) [٢] .

وهي عمل من الأَعمال الأدبية سواء أكانت في مسرحية أم قصة أم رواية، فتقوم بدور القيادي في تكوين وإبراز العناصر السردية الأُخرى ، فهي تخلق ذلك التلاحم الذي يميز العلاقة بين كل المكونات السردية . "فهي كائن لغوي ورقي ادبي خيالي ينهض بالحدث في العمل السردي ويتكفل بدور الصراع داخل العملية السردية في الرواية[٣] .

وإنّ الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو ((أنّ الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها . وتؤدي القراءة الساذجة ، من جانبها إلى سوء التأويل وذلك حين تختلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الاحياء أو تطابق بينهما)) [٤] .

إذاً فالشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات ، أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايحائية كبيرة ، لذا إنّ الشخصية في الرواية لا تنمو إلا من وحدات المعنى ، أي أنّها تصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها[٥] .

وبناءً على ذلك تعددت أنواع الشخصيات ومنها :

---

(١) مفاهيم سردية ، تزفيطان تودوروف ، ص٧٣ .

(٢) معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص١٤٤ .

(٣) نظرية الادب ، اوستن وأين ، رينيه ويلك ، تر: محي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٧٢م ، ص١٩٨ .

(٤) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، اعداد إبراهيم فتحي ، ص٢١٠ .

(٥) نظرية الادب ، ص١٩٨ .

الشخصية الفلسفية :

وهي الذات الواعية لكيانها ، المستقلة في إرادتها ، والشخصية النفسية : وهي التي تتعلّق صفاتها بسمات نفسية تفصح عن الاتزان النفسي ، أو العاطفي ، أو التكيف والمزاج المقبول مع المظهر الخارجي ، وهذه السمات تدخل في بناء الشخصية وتميزها عن غيرها من الناس ، فتتوافر فيها طباع تؤهلها للمشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع ، وتكون الشخصية قوية وإيجابية تتميز بالإرادة والكيان المستقل ، أو تكون ضعيفة وسلبية[١] .

كما أنَّ التصّور التقليدي للشخصية كان يعتمد على الصفات ممّا جعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العلني[٢] ، فالشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية الحديثة ؛ لأنّها تصور الواقع عن طريق حركتها مع غيرها عن طريق نموها التدريجي ، إذّ تقدّم حياة الناس بحيوية وفاعلية ، لذلك تكون الشخصية قادرة على الصمود أَمام حركة الزمن .

وقد عَرفت الأعمال السردية أنواع عدة من الشخصيات ، فهناك (الشخصية الملحمية) ، و(الشخصية التراجيدية) و(الشخصية الجماعية) ذات المنظور الاشتراكي و(الشخصية البيوغرافية)، فقد تبين لنا أنّ الشخصية بنية معقدة ، ذات أنماط متنوعة ومتباينة ، فالشخصية الروائية : هي شخصية تحدد بناء على نوع الشخصيات في الرواية ، فهي عند الواقعيين التقليديين شخصية حقيقية من لحم ودم لأنها تحاكي الواقع[٣] .

وفي نظر كتّاب ونّقاد الرواية المعاصرة هي شخصية ورقية او كيان ورقي تمتزج بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي ، بشكل يستحيل معه ان تعد تلك الشخصية ورقية فهي صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع خيال الكاتب[٤] .

---

(١) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية ، اعداد إبراهيم فتحي ، ص٢١٠ .

(٢) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، امنة يوسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، ط١، ١٩٩٧م ، ص٢٦ .

(٣) ينظر : في نظرية الرواية ، ص٧٥-٧٦ .

(٤) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص٢٦ .

أما في الرواية المعاصرة فقد تراجع دور الشخصية حتى أوشك أنْ يختفي نهائيا ، فتمّردت مدرسة الرواية الجديدة على الحياة والتاريخ ونكرت وجود الشخصية على انها تمثل صور الحياة الاجتماعية ، فهي عندهم مجرد عنصر تشكيلي من عناصر الرواية ، ولا ينبغي ان تشغل تلك المكانة التي كانت لها في الرواية التاريخية ، فعمدت إلى حصر الشخصية وإيذائها قصداً ، بل ونادت بعدم وجود شيء خارج اللغة ، فمنحت اللغة كل أهميتها وعنايتها على حساب الشخصية وتهميشها(١) .

و إنّ الشخصية تؤدي دوراً بارزاً في البناء الفني للرواية ، ولا يمكن الاستغناء عن دورها في أي رواية ، إذ تشكل صوراً معبرة عن أفكار ووجهة نظر الروائي ، لذا عدت الشخصية في الرواية بمنزلة العمود الفقري لها (٢).

إنّ معظم الدراسات التي تناولت الأدب الروائي (لأمجد توفيق) جاءت مثقلةً منهجًا وتفسيراً وتقييماً بتلك الفروض والمسلمات الخارجية المتصلة على نحو آخر برؤية الواقع الخارجي للمجتمع العراقي وما يعاني هذا الواقع من صراع اقتصادي وحضاري وثقافي وسياسي ، لذا فإنّ التصوير في الادب جاء نتيجة لتعاون كل الحواس ، وكل الملكات فالصورة منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء.

ومهما اختلفت الآراء تظل الشخصية هي التي تستحوذ على الاهتمام في أيّ عمل أبداعي ، وأنّ إدراكها يرتبط بادراك العناصر الأُخر المكونة للنص الروائي كالمكان، والزمان، والسرد إلى جانب أنّها تثير اهتمام القارئ ؛ لأنّها تصّور حياة أفراد عاديين يشاطرهم القارئ في اهتماماتهم وهمومهم وطموحاتهم واسرارهم وخفاياهم ، وتطلعه على ما تكتنزها من عواطف حقيقية وتعقيدات شخصية ونفسية لا يكتشفها القارئ من الاحتكاك بهم في الحياة اليومية عن طريق الشخصية الروائية(٣) .

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية ، ص٢٨،٩٢ .

(٢) ينظر : الصورة الأدبية ، د. مصطفى ناصف ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص٨ .

(٣) ينظر : الابداع العام والخاص ، تأليف : الكسندر وروشكا ، تر. د. غسان عبد الحي أبو فخر ، علم المعرفة ، ١٩٩٠م ، ص٤١ .

فالشخصية بأنواعها كافة تؤدي وظائف سردية وخطابية متنوعة فهي تفعل الحدث ، وتشكّل عنصراً زمنيًا لفكرة الرواية ، فضلاً عن ذلك تكشف السلوك النفسي والحياة الباطنية لنماذج اجتماعية فردية ، تعمل على إعادة تكوين حياة المؤلف ، فهي المتكلم عنه بالإنابة لإيصال رسالته الى القارئ ، وفيها يعرف القارئ الآخرين والعالم من حوله ، وهكذا هي عند **(أمجد توفيق)** فهي وسيلته لإيصال فكرته وتفعيل النّص الروائي ، فرواياته هي روايات شخصيات وعناوينها تمثل شخصياتها وتدل على وظائفها وصفاتها في الواقع ، فضلاً عن تنوع الشخصيات في الرواية الواحدة واختلافها تعبيرا عن مدى وعي الروائي وعلاقته القائمة بالواقع .

وتختلف أشكال الشخصيات وأنواعها من كاتب لآخر بحسب ثقافته وطبيعة النصوص الروائية، وإنّ لكل نص شخصياته الروائية التي يفترق بها عن غيره من النصوص .

وأتفق معظم الدارسين والنّقاد على تقسيم الشخصية إلى نوعين أو نمطين ، يظهران نوع الشخصية في النص اثناء عملية السرد وهما :

١. الشخصية المركبة :

تتميز هذه الشخصية في النص بكثرة حركتها ، وبتغيير أحوالها وأطوارها ، فهي مغامرة وشجاعة وتقييم علاقات كثيرة مع باقي الشخصيات في النّص ، وبذلك يصعب على القارئ معرفة ما سيؤول إليه أمرها ، وكشف معالمها تدريجيا على وفق الأَحداث لكسب معناها عن طريق السياق[١] .

وهذا نجده في روايات (أمجد توفيق) وإنْ صحَّ القول معظمها ، فنجد في رواية **(الظلال الطويلة)** فنجد شخصيتين مركبّتين هما **(انتصار وبشار)** ، فهما شخصيتان كثيرتا الحركة والعلاقات مع الشخصيات الأخر ، فعلى الرغم من أنّ شخصية **(بشار)** شخصية متأزمة وشخصية **انتصار** شخصية مسترخية الامر الذي جعل إيقاع السرد متوتراً وسريعاً

(١) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص١٣٤-١٣٥ .

ومتقطعا ، وهذا الأمر وفّر للرواية عنصر التشويق[١] . أما رواية **(الساخر العظيم)** فنجد الشخصية **سيف** شخصية مركبة كثير الحركة داخل الرواية ، وشجاعاً ، فضلاً عن ذلك أنّه كثير العلاقات مع الشخصيات الأُخر ، عمل في مجال الصحافة ، فكان كثير الحركة داخل المؤسسة وخارجها ، وهذا نراه عندما نقرأ الرواية ، تارة نجده يتحدث مع (ناظم) الرجل الخمسيني ، وتارة أخرى مع المذيعات ومقدمات البرامج وتارة مع المدير(فهد) ، وتارة مع أولاد عمه (سعد وجلال) ، والكثير من الشخصيات الأُخر، وكذلك الشخصية **(سعد)** ، فهو شخصية مركّبة أيضاً وشجاعة وكثيرة العلاقات مع الشخصيات الأخر ومنها بهار، والدواعش ، وبارق، وسيف واخوته ، فضلا عن مغامراته وبطولاته الشجاعة في انقاذ بهار[٢] .

وأما رواية **(ينال)** فنجد الشخصية ينال شخصية مرّكبة ؛ وذلك لكثرة حركته وعلاقاته مع الشخصيات الأخر ، فضلا عن شجاعته ؛ وذلك نتيجة ما مرَّ به من صعوبات أدت إلى تحّوله إلى تاجر سفّاح ومجرم ، ولكن على الرغم من ذلك إلا أنّ القارئ يتعاطف معه، ويحب هذه الشخصية[٣] .

٢. الشخصية البسيطة

وهي شخصية لا تتغير ولا تتبدل في جميع أَطوار حياتها ، فهي تسير على نمط واحد ، ويمكن للقارئ معرفتها منذ البداية ؛ لأنّ الراوي يقدمها بوصف تبقى معها طوال النّص ، فضلاً عن ذلك فالشخصية تبدوا في ثلاثة ابعاد مختلفة ، يعمل الراوي (السارد) على تصويرها وتقديمها لتقريب الصورة لدى القارئ وتتمثل هذه الأبعاد في[٤] :

- **البعد الجسمي** : ويتعلّق الأمر بالشكل الخارجي للشخصية من ملامح وصفات جسمانية .

---

(١) ينظر: الظلال الطويلة ، أمجد توفيق إسماعيل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٣،٢٤ .

(٢) ينظر: الساخر العظيم : امجد توفيق ، ط١ ، ٢٠١٨م ، دار فضاءات للنشر والتوزيع – عمان .

(٣) ينظر: ينال ، امجد توفيق ، منشورات اتحاد الادباء ، بغداد ، ٢٠٢٢م .

(٤) ينظر : في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، ص١٣٠ ، ١٣٦ .

- **البعد الاجتماعي والثقافي** : ويبدو ذلك عن طريق ثقافة الشخصية و موقعها في السلم الاجتماعي .
- **البعد النفسي** : ويتمثّل في إبراز عواطف الشخصية وسلوكياتها، فنجد هذه الشخصية البسيطة في أغلب روايات امجد توفيق ، وتسمى بالشخصيات الهامشية او الشخصيات الثابتة .

فمن البديهي وجود شخصية رئيسة في روايات (أمجد توفيق) جميعها التي يتمحور حولها النّص الروائي ، تقابلها شخصيات ثانوية تدعم عمل الشخصية المحورية المساهمة في بناء النّص .

و أنّ التصّور التقليدي للشخصية كان يعتمد أساساً على الصفات ، ممّا جعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العلني .

و لهذا إنّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها ، أي أنّ حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي ؛ لأنَّ بعض الضمائر التي تحيل عليها أنّما تحيل في الحقيقة على ما هو ضد الشخصية أي ما هو ليس بشخصيه محددة ، فإنّ بطل الرواية هو الشخصية في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على الرواية[١].

فالشخصية هي الفاعل في القضية السردية وتركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النّص[٢] .

لذلك تختلف أشكال الشخصيات وأنواعها من كاتب إلى آخر ومن ناقدٍ إلى آخر فحسب ثقافته وطبيعة النصوص المنقودة والمكتوبة ، إذ لكل نّص شخصياته التي يفترق بها عن غيره من النصوص الروائية لذلك نجد تنوع الشخصيات بحسب الاتجاهات فمن النقاد من أخذ بطريقه(تودوروف وهامون)، ومنهم من اخذ بطريقه (بروب وبريمود وكريماس) ، وفي تصنيف الشخصيات ومنهم من التزم بالتصنيف التقليدي أو الكلاسيكي الذي أتى به الكاتب الروائي (أ.م. فورستر)[٣] ، وأنّ أغلب الروائيين يرسمون شخصياتهم بصوره مميزه، أما

(١) ينظر : بيئة النص السردي ، ص ٥٠-٥١ .
(٢) ينظر: النقد والاسلوبية ، ص٢٧٢ .
(٣) ينظر : المصطلح السردي ، احمد رحيم ، ص٣٢٥ .

الروائي أمجد توفيق فقد وجدته لا يتبع أيّ طريقة في كتابة رواياته ، فقد صنف مشروعه في توزيع وكتابة الشخصيات على انماط عدة ، فجميع شخصيات الروايات سواء أ كانت رئيسة أم ثانوية أم خاصة تتجزأ فعلاً أو حدث حديثا كيفما كان نوعه ، ويحدد اصناف الشخصيات في رواياته كالآتي [١] :

١. **الشخصيات المرجعية** : وتنقسم على قسمين :

أ. شخصيات مرجعية لها وجود واقعي وتاريخي يشير اليها النّص الروائي ، وهذا ما نجده كثيراً في روايات أمجد توفيق ، فعلى الرغم من أنّ الروائي لم يصّرح بها ، ويعمد بأنّ شخوص رواياته خيالية لا تمد الواقع بأي صلة ، ومن تلك الشخصيات شخصية بهار وشخصية الاعلامي سيف في رواية (الساخر العظيم) وخلاصتها أنّ هذه الشخصيات على اختلاف أنماطها ووظائفها يسخر منها الزمن ، فيبدو أنّ الزمن هو الساخر العظيم الذي يسخر منا ، فضلاً عن ذلك شخصية الطيور العراقية الحرة المتمثلة ب(محمد المحارب) و(عمر الحسن) من جهاز الاستخبارات في (رواية الطيور الحرة)، فضلاً عن ذلك العديد من الشخصيات الواقعية ولكن بأسماء مستعارة أو ما يسمّى بالقناع .

ب.شخصيات شبه مرجعية وهي شخصيات من الصعب تحديد مرجعيتّها التاريخية لغياب المعلومات عنها في الناس أو لأنها قد أجري عليها بعض التغيرات الفنية بحيث أصبحت غير ما كانت عليه في الواقع .

٢. **الشخصيات العجائبية** : وهي الشخصيات التي تلعب أدواراً عجائبية في ما بيئتها تكمل في تكوينها وتشكيلها وأفعالها أيضاً وقد تتداخل مع شخصيات المرجعية أو التخيلية[٢] ، وأنّ أغلب شخصيات أمجد توفيق متخيلة ولكن أحداث رواياته تركن إلى الواقع بطريقه أو بأخرى فضلاً عن ذلك الخيال المبلور في جوانب الرواية من حيث تكوينها وبقائها السردي ، ولا يوجد كاتب روائي متمرس لا يمُّر بها ، فالعجائبي هو

(١) ينظر : مستويات دراسة النص الروائي ، ص٨٠ .

(٢) ينظر : المصطلح السردي ، احمد رحيم ، ص٣٢٦ .

ثقافة كل شعب (حكاياته) يحمل رؤية مغايرة تماماً للمتلقي (القارئ) للاطلاع على ثقافتهم .

٣. **الشخصيات الغرائبية** : والمقصود بها الأشياء التي تحدث في السفر فتكشف عبر الرحلة ، فهي عملية معكوسة ، فالغرائبية تكشف عن طريق الاخرين فهي مرتبطة بالسفر والغربة أي خارج واقع المتلقي ، مثل رواية الوردة لأمبرتو أيكو رجل الماني ذهب إلى جزر القمر ، غرائبية ، أما العجائبية نحن نكشفها للأخرين ، وهذا ما نلتمسه في رواية نجيب محفوظ (بين القصرين) ، فأعطى تفاصيل وعادات وتقاليد المصريين فهنا عجائبي ؛ لأنه كشف عنها للمتلقي .

وأنّ أبرز وظيفة تقوم بها الشخصيات هي :

١. تجسيد معنى الحدث السردي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر .
٢. فهي التي تقود العمل دائما ، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها[١] .
٣. ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسة نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات .
٤. و يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث ، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توليد الحدث . [٢]

ومهما تشابهت صفات الشخصية الروائية بصفات الشخصية الحقيقية فتظل الشخصيتان منفصلتين تماماً يفصلهما الخيال ، وذلك بفضل صناعة الروائي للشخصية .

---

(١) ينظر: فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون ، منصور النعمان ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ ، ص٩٩.

(٢) ينظر: معجم السرديات ، محمد القاضي ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين ، (د ت) ، ص٢٧١.

فأنّ الشخصيات الروائية عنصر مصنوع مخترع كباقي عناصر الحكاية وفضلا عن ذلك ارتباطها بالواقع فهي ليست شخصاً حقيقاً موجود خارج الرواية ، بل هي في الحقيقية شخصية خيالية لا وجود لها خارج عالم الرواية[١].

إذاً فالرواية : هي نص نثري متخيل يستند الى الواقع لتدور حولها شخصيات في وهم القارئ انها تمثل للحياة والتجربة الحقيقية والثقافة ، وأنّ صناعة الشخصية هي مبعث الأبداع الروائي [٢] ، وهذا ما نجده عند (أمجد توفيق) الروائي المبدع ، لذا فالرواية هي وحدة لغوية دلالية وظيفية ونص مدون ومسرود.

ويمكننا القول إنّ الشخصية هي صيغة معينة لوجود شخص ما ، وقد تبلور ذلك عن طريق الاعمال الإبداعية من دون الدراسات التنظيرية.

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، ص٢١٥ ، نظرية الرواية ، ص١٠١-١٩٩ .

(٢) ينظر : مستويات دراسة النص الروائي ، ص٨٠ .

أنواع الشخصيات

أولاً : الشخصية الرئيسة

ثانياً : الشخصية الثانوية

أولاً : الشخصية الرئيسة :

تعدُّ هذه الشخصية مفصلاً و ملمحاً أساسياً في العمل الروائي ؛ لما تتمتع به من تعلق الأحداث بوصفها محوراً أساسياً إذ إنّها ترتبط ببقية الشخصيات من جهة وترتبط من جهة أخرى بالزمان والمكان والحبكة.

فيظهر في كل عمل روائي أشخاص تظهر بدور رئيس إلى ناحية اشخاص تتجسد بأعمال فرعية، فالشخصية الرئيسة هي التي تسيطر على العمل ، أي إنّ الشخصية لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة وتكشف بأنها الاساسية و ذلك بواساطة المهام التي تقوم بها ، وفي أكثر الاحيان ما تكون هذه الشخصيات مثمنة، اذ تحظى بقدر من التميز وتكون مفصلة داخل الثقافة والمجتمع، أي أنّ الكاتب أولاها عناية كبرى وجعل لها حضوراً، فتحظى بمكانة مرموقة وطاغية تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي[١] .

وهذا النوع من الشخصية يحظّى باهتمام السارد ، إذ يخصّها من دون غيرها عن بقية الشخصيات الأُخرى (فالشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية مركبة فيها صراع ذاتي مع الأخر هو الذي يمنحها القدرة على جذب القارئ)[٢]، فعليها تعّدُ الشخصيات الرئيسة شخصيات فنية يصطفيها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره وتبين الوجدان والشعور، وتتميز هذه الشخصيات بالاستقلال الذاتي.

ومما تقدم يمكننا القول إنّ الشخصية الرئيسة هي منزلة اهتمام الرواية، والركيزة الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي، كما أنّها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتُسهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي ؛ لأنّ مدار الأحداث يقع

(١) ينظر: جماليات السرد، صبحية عودة، ص١٣١ .

(٢) جماليات السرد، مصدر سابق، ص٤١.

حولها، وقد تكون الشخصية الرئيسة شخصيات متعددة في السرد الواحد ، ومن ثمَّ تطورها وبيان عنصر المفاجأة وأثر الصراع الشخصي في حياه الشخصيات داخل الرواية وأنّ هذه التقنيات ترد تبعاً لنمو في الشخصيات وتطويرها في سياق الحدث الروائي. (١)

وقد جاءت الشخصيات في روايات (أمجد توفيق) ملائمة لواقعنا وذلك لما في ذهن المبدع من افكار وانماط فهي معبرة عن واقعنا بصورة جميلة.

و تسمى الشخصية الرئيسة ب(المدورة أو المستديرة) وهي تجسيد للشخصية الرئيسة لكونها المحور المركزي في النّص السردي، التي تتخذ الدور الرئيسي فيها و بأفعالها يتحول مجرى النّص وتنمو الحبكة فهي شخصية تنمو من حيث النظر والتأمل والتصرف والمشاهدة والرأي والاداء على مستوى القصة أو الرواية(٢).

وفي روايات أمجد توفيق نجد أنّ الشخصية الرئيسة مميزة ولها كيان خاص بها فنتفاجأ بالصياغة وكأننا نعيش في عالم الروايات التي يبتدعها الروائي، ومن هذه الشخصيات الرئيسة شخصية **علاء الطائر من رواية برج المطر**، الصغير الذي يسكن أحياء بغداد، وذلك كان في مدة احتلال أمريكا للعراق، فكل الحروب يمكن أنْ يجتازها العراقيون .

((مثل حرب الشمال بعيدة ، بقيت بعيدة ... وحرب ايران ... رغم دمويتها ، وطولها، وحسرات الأمهات، ورغم شظاياها ورصاصها.. كانت بعيدة ايضاً .. ثمة حروب يخوضها الجنود . وتلقى بظلالها على الاهل والحياة ..

وثمة حروب يكون فيها حق الاختيار متاحاً لغير الجنود .. ولكنها الحرب الوحيدة التي لا خيار لاحد فيها، وليس لاحد ان ينسحب منها، او يبتعد عنها، او يغمض عينيه متجاهلاً لمصائبها، هي حرب مختلفة بكل القياسات، بلا اهداف ..)) (٣)

---

(١) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، ص٦٧-٦٨ .

(٢) ينظر: التحولات ، عبدالرحمن عنيف، ص١٤ .

(٣) برج المطر، ص١٧ .

فالشخصية الرئيسة في هذه الرواية هو **(علاء)** الملقب **بالطائر**، شخصية متفائلة تحب الحياة على الرغم ما ينتابها من ظروف ومصاعب، الا انها شجاعة. فكان يفكر في داخله قائلاً:

((كنت أشفق على نفسي و الاخرين أنْ نؤجل اعمالنا ، أو افكارنا ...

كنت أرى أَنّ لا شيء يستحق ان نؤجل حياتنا من اجله ... ولا الحرب نفسها...

هل كان ذلك سهلاً ؟؟

من منا لمْ يرتكب خطيئة التأجيل؟)) [1]

فنجد هذه الشخصية مرحة تحب الحياة الا أنّ المصاعب والظروف تؤثر على حياة الشخص ، فتتغير نفسيته ، ففي حوار اخر له مع زوجته نجده يقول :

- **((أريد أنْ أرى بغداد ...**
- **من يسمعك يظن أنَّك في مدينة أخرى، انك في بغداد يا امرأة ...**
- **قلت لك اريد رؤيتها، جسورها فقط ...**
- **لكن وقود السيارة ... انتِ تعرفين ...**
- **يكفي ... انطلق ... ارجوك..))** .[2]

فتبدأ الرواية من مقربة لنهايتها ثم تسترجع الأحداث من بدايتها، وتفصح عن تصاعدها حتى وصلت إلى العقدة، فتبدو شخصية الولد الصغير الملقب **بالطائر علاء**، شخصية مركزية، مقذوفاً بها في عالم القسوة والظلم والاضطهاد، تحكمها الاحتلال في وقت كانوا بحاجة إلى العدالة.

أراد المبدع أمجد توفيق أنْ يبين لنا الوضع الذي يمرَّ بهِ البلد، وإنّ هناك إنساناً يخلق المرح من عدمه، وعلى الإنسان أنْ يسعى دائماً للتفاؤل بدلاً عن الحزن الذي يفتك بالمرء قبل الحرب، فالحزن هو الإحساس الوجودي الشامل المقيت الذي يحسه المرء في مواجهة الموت القادم لامحالة، وهذا ما نجده واضحاً في النص الروائي :

---

(١) الرواية نفسها: ص١٨ .

(٢) الرواية نفسها: ص١٩ .

((كل ينتظر موته ... ألهذا كان الحزن اصيلاً والفرح زبد البحر ... فقد كتب الموت على البشر، وعلى البشر أن يعيش حياته)) [١].

لقد كانت الشخصية عنصَر جذب وتأثير في مسرح الأحداث ومسرح القراءة ، فقد كان واضح المعالم، والأهداف، وأخذت مقاليد السرد الحكائي لحكايات متفرقة في آن واحد، التي تجعل القارئ يتشوق ويستمتع بنهايتها بعد أن وضعته وسط حكايات شخصية معّبرة عن الواقع، كما نجد هذه الشخصية تتمتع بالخيال والتأمل، التي تدعو القارئ للكشف عنها، فلم يجعل الروائي معيناً لها، بل جعل شخصيته كرمز يبحث عنها القارئ أو المتلقي، وإن التأكيد على هذه الشخصية **الطائر** سبب للمعنى، فالروائي اختار أسلوب المبالغة في خطاب المتلقي وهذه المبالغة ((خصيصة روائية فنية يتمكن الروائي بواسطتها تضخيم السلبيات والصراعات والآراء ، والمواقف بغية قيادة الرواية الى رؤيا معينة، او مغزى يراه صواباً)) [٢].

إنّ النمط الشخصي المؤكّد في الاختلاف تمتاز به الشخصية الروائية الموظّفة في روايات (أمجد توفيق) من **رواية (طفولة جبل)** نجد أنّ الشخصية الرئيسة هي شخصية **(الصبي بارق)** شخصية تفكّر دائماً وتتأمل ، وتعد شخصية نامية وغير ثابتة، فمرة نجدها في مرحلة الثبات ، ومرة أخرى في التلاشي ، شخصية تحمل صفات عديدة كالعمق والارتقاء والشموخ والشجاعة كالجبل ، وهذا الصبي ممتلئ بنفسه ، قادراً على سماع نداءات خاصة لا يدركها غيره ، وأنّ أغلب أصدقائه الحيوانات والطبيعة ، فكانت له مساراته العجيبة والخاصة ، مثلاً انه يصادق نهراً . فما معناه ؟ أهو الانعزال عن الناس ؟ ام ماذا؟

فهو شخصية محبة للحياة وكثير التفكير في أشياء من الصعب أن نجد لها حلولاً ، كالتفكير في المجنونة !!

((عاد الصبي الى بيته مثقلاً بالشمس، والطيور والأوراق الخضر، والمراءة المجنونة، واللوز

---

(١) برج المطر، ص٧١ .

(٢) اسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، ص١٩٣.

دخل البيت وكانه يمشي على سجادة من حلم ... اخفى لوزه الأخضر في سلة، وحاول ان يستعيد لقاءه عبر تأمل صافٍ افقده القدرة على يماع صوت أخيه الأكبر احمد وهو يناديه لمشاركته الطعام ... كانت امه واقفة وهي تساله بعتاب عن سبب عدم إجابة أخيه ...

رفع الصبي وجهه مملوء بالبراءة، واتجه الى الأخ الذي وجده يلتهم طعامه بشهية مفتوحة .. جلس مواجهاً له ... وبينهما صحن يحتوي لحماً مقليا مع الطماطة والبصل ....

اشار احمد خطاً في وسط الصحن وقال : انها حصتك يا بارق ...)) [1]

لم يكن بارقٌ جائعاً،((**فنظر إلى أخيه ثم الى الصحن، وتمتم مع نفسه بكلمات غير مفهومة، فسرها أخوه أحمد على إنَّه محتجٌ على القسمةِ ...**

ربما كان أحمد أو شهيته مسؤولة عن إدراكه إنّ قسمته للطعام لم تكن عادلة، وأشد ما أثاره تمتمة الصبي التي فسرها ككشفٍ لعدم عدالته...

وبعد تفكير صرخ الأخ وطلب من الصبي ان يأكل ... كف بارق عن الاكل تماماً، وانسحب، واعتبر ان صراخ أخيه محض حماقة غير مفهومة ...

حاول احمد اجبار بارق على الاكل، وكلما ازداد الحاحه، كان إصرار الصبي على رفض الاكل يتزايد، وفي لحظة مجنونة تحول الحاح الأخ الأكبر الى لكمات وصفعات ورفسات والصبي يتلقاها دون صراخ أو بكاء أو احتجاج ...

كان هدوء الصبي شيئاً مثيراً . مجنوناً ...))!![2]

أن بارق شخصية مهذبة متأمل بالطبيعة على عكس أخيه الذي جاء ولم يجد ما يكفيه من طعام ، وهذا يدل على أنّ الأول الصبي أكبر من عمره ، قادراً على استيعاب أخيه

(١) طفولة جبل، ص٢٧-٢٨.

(٢) طفولة جبل، ص٢٩ .

المتهور، فالصبي بارق أعطته الطبيعة سمة الهدوء و الاستقرار النفسي ، فيبدوا لنا الثاني الأكبر عمراً (احمد) مسؤوليات الحياة فرضت عليه أن يكون عصبياً .

إنّ هذا التأكيد يعكس مستوى وعي المؤلف أو الروائي للتأكيد على شخصية من ثبات وتغير من تطابق واختلاف، فيتحقق التكامل السلوكي على الاتزان والتنوع والائتلاف والاختلاف، وإن هذا التنوع في هذه الشخصية تكمن في الجمال السردي في بناء وتطور الشخصية[١].

فأراد الروائي من هذه الشخصية **بارق**، أنْ يصّور لنا العالم الذي نعيشه. فتصور لنا هذه الشخصية حال الفرد، مهما كان قوياً أو شجاعاً، تحطم ما بناه الفرد، الا أنّ هناك نسمة هواء حار (سموم) وهي الحروب، الهجرة، الأسى، الحزن، هذا الألم لا يمكن أنْ تمحى او تنسى ولكن يجب علينا العيش كالجبل، كالأطفال لا نفكر بشيء ...

((هتف الصبي : هذا الصباح غريب ... لم ارَ مثلهِ ... فتجيبه الفتاة: كيف؟

- **أرى في عينيك صور ما احب...**
- **وضعت الفتاة وجه الصبي بين راحتيها، ونظرت بعمق، ثم قالت بصوت حزين:**
- **اخشى ان افقدك ...**

رأى الصبي الذي يكبر كل يوم، هلع وجهه في عينيها.

- **لماذا تقولين ذلك..**
- **الا تحس بما يحدث ..**

شعر الصبي ان خطأ ما يحدث، خطأ يشوش عالمه))[٢]

أما رواية **(الظلال الطويلة)** فنجد أنّ هناك شخصيتان رئيسيتان هما **(بشار والخاتون إنتصار)**، فهما شخصيتان متناقضتان، كلٌ له كيانه الخاص، ففي زمن الحرب يتمثل بما يجري للشخصية النسائية الأولى فالرواية انتصار وعصابتها، ولاسيما بعد احتلال بغداد،

(١) ينظر: أصول علم النفس، ص٢٤٢ .

(٢) طفولة جبل، ص٥١.

وكيف انتقلت بها الحال من قاع المدينة المتفسخ، حينها كانت تمارس البغاء طلباً للعيش الذليل، إلى سطح المدينة المتألق بالانفجارات واللصوصية والقتل.

فقد سوّلت (**الخاتون انتصار**) لنفسها أنْ تسطو على أحد البنوك أيام الانهيار الأولى وما سادها من فوضى، فزينت كل حرام وقبيح، فتسرق منه الالاف الدولارات، وبعد هذا الانتصار الساحق الذي حققته، تبتاع لها قصراً عامراً في أرقى أحياء بغداد **المنصور**، بدلاً من الخربة التي كانت تسكنها في بعض أحياء الرشيد المنزوية القديمة المتهالكة، ففي النص الروائي نلتمس قصة انتصار وكيف أصبحت ثرية :((**في أمسية نيسانية ، عندما كانت بغداد تحتل ، خرج شقيق انتصار المخمور من البيت وهو يحمل كيس دقيق فارغ.. كان يبحث عما يملأ به الكيس من سرقات بعدما أصبحت عمارات الرشيد مهجورة .. أقترب من البنك المركزي ، وثمة أحاط به رجال مسلحون ، وانتزعوا الكيس الفارغ من يده ، وأخذوا يعبئونه برزم الدولارات وهو يساعدهم في ذلك..**

ما أن أظلمت السماء ، و اقتربت رشقات الرصاص حتى الرجال المسلحون بعد أن رموا برزمة من الدولارات مكافأة له ..أخذها وهرول عائداً إلى البيت ..رأت أنتصار رزمة النقود الخضراء ، فعرفت القصة .. طلبت أن يقاسمها المبلغ ، رفض ، ثم دخل غرفته وأوصد الباب.. فكرت أنّ الفرصة لا تتكرر ، وعليها أن تفعل شيئاً يخلصها من حياة الفقر والذل التي تحياها .. جمعت أكياساً فارغة ، والتقطت عباءتها ، ثم غادرت البيت..

عند الباب وجدت صبياً صغيراً غالباً ما كانت تعطف عليه ، وهي لا تعرف أهله ، ولكنه من سكنة المنطقة ذاتها .. نادته فركض بأتجاهها ، فطلبت منه مرافقتها ..

عندما وصلت البنك المركزي كان الرصاص قد توقف تقريباً ، والمنطقة غارقة في الظلمة ، والباب موصد . تلمست الحائط فوجدت نافذت مكسورة وحديدها محطم ..قدح خاطر في ذهنها ، فعملت على تنفيذه..))[1]

بعد أنْ ارسلت الطفل الى بيتها لجلب المصباح اليدوي الموجود في غرفتها ، فهرول الصبي مسرعاً ، وهي بقيت جنب نافذة المصرف تتأمل وتحلم بمستقبلها، وعند رجوع الطفل اليها

(١) الظلال الطويلة ، ص ٤٢، ٤٣.

حاملا المصباح خملته لعبور النافذة المكسورة وطلبت منه أن يناولها رزم الدولارات والنقود حتى ملئت كيسان كبيران من النقود وعادت إلى البيت تحملهما مع الصبي ، فأوصته بأن لايخبر أحد عما فعلاه حتى أهله ، وقبلته بعد أن ملئت جيوبه بالهدايا ..

أما الشخصية الرئيسة الأخرى ، فهي الشخصية الرجالية **(بشار)** ومن معه من أهل وأصدقاء وما يحيط به من إغراءات استخباراتية ، أذ تتضح لنا معالم هذه الشخصية في باريس ، عندما ترك بشار وظيفته الدبلوماسية في السفارة ، وآثر الالتحاق بالمعارضة لإنقاذ حياته مما يحاك له في وطنه ، ونزولا تحت ضغوطات المخابرات الامريكية ، التي نبهته على ما ينتظره من مصير أسود[١] .

في يوم ما كان السياسي (بّشار) يشعر بطريقة ما أنّ زوجته تعد نفسها ، وكأنها ذاهبة إلى احتفال هي ضيفة الشرف فيه ، وكان يشعر بخجل حقيقي عندما يفكر ، فمهما يحاول استثمار دور ملفق يصورها مناضلة كبيرة من أجل التغيير ، وهي ليست اكثر من امرأة غارقة في التماهي مع صورة غير واضحة عن زوجها وتأثيراته ...

((في يوم ما ، وبعدما تمادت الزوجة في الالحاح على زوجها للقيام بزيارة للوطن ، صرخ بشار:

- **أي وطن تقصدين ؟**

فتذكرت المرأة انهم يحملون جنسية البلد الذي يقيمون فيه فقالت :

- **على الرغم من كل شيء ، لا يمكن اننا من اصل عراقي ، واهلنا يعيشون هناك ، هل الامر بحاجة الى مناقشة ؟))** [٢]

((قال الزوج بهدوء :

- **حسناً ، هل تسطيعي العيش في بيت تنقطع عنه القوة الكهربائية اثنتي عشر ساعة يومياً على احسن تقدير؟**

---

(١) الظلال الطويلة ، ص٦٩ .

(٢) الرواية نفسها ، ص٦٩ .

انهم يبالغون في ذلك ...

- **وهل تسطيعي العيش في ظل غياب كامل للأمن والنظام والقانون ، بحيث يستطيع أي سارق او قاتل ان يستهدفك دون ان يجد ما يردعه ؟**
- **انك تردد دعايات الذين يكرهون التغيير ، وهذا يتناقض مع وضعك السياسي والاعتباري ...**
- **حسناً ذهابك يعني انك ستمكثين في البيت ..)).** [1]

نرى من خلال هذا المقطع أنّ شخصية **بشار** حزينة دائماً غير متفائلة ، مترددة ، يخفي أسباباً أخرى وراء هروبه من الواقع ، فقد كان شاباً لامعاً ، ما الذي جعله يائساً ، هل الحرب ؟؟ ام الوضع الذي يمر به البلد ؟؟؟

أين كان بشار؟ ، والى اين يكون؟! ، بعدما كان معروفاً في السياسة والقيادات ، فما الذي أدى الى هروبه ؟ ، هنا نجد ابداع الروائي من تبين الوضع الذي يمر به البلد ، وكيف يتحول الانسان من شخصية شجاعة إلى شخصية هاربة بائسة لم تفكر في حلول ، حزينٍ دائماً ، على عكس **انتصار** "**الخاتون**" فهي شخصية نامية متفائلة ، وذلك لما عانته من ظلم واضطهاد غيرها إلى ما هي عليه الآن ، فبدأت بالانتقام .

أنّ شخصية **انتصار** ثابتة ، تفعل ما تفعل عن قناعة ، وإرادة منها ، أما **بشار** شخصية غير ثابتة تفعل ما تفعل على غير إرادة منها، فهو شخصية حزينة ، بينما شخصية **انتصار** شخصية مرحة تحب الحياة ، متصالحة مع نفسها ، لان ما أصاب أصابَ كليهما من احتلال واضطهاد . وهذا ما نراه في رواية " **الظلال الطويلة** " ، فالروائي كتبها من واقعنا المرير ، ففي الرواية رموز عديدة لدى **بشار وانتصار**، فقد كانت تنوي مساعده بشار في إستعاده أبنته بعدما اختطفت ، فهما شخصيتان رئيسيتان لهما دور فعال في الرواية ، وهما مرتبطتا بمجموعة من الأحداث التي أسهمت في صناعتها وبنائها عبر الكاتب والعلائق المشتركة بينهما ، وبين الأزمنة والأمكنة ..

---

(١) الرواية : الظلال الطويلة ، ص٧٠ .

فلا يستطيع القارئ معرفة(انتصار) و ما سيؤول اليه أمرها ، فهي مغامرة وشجاعة تؤثر فيمن سواها ، وتتأثر بهم ، وتكتشف للمتلقي بالتدريج ، فتنمو وتتطور عن طريق قدرتها على الادهاش والاقناع والمفاجأة ، وهي غالباً ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي، فهي شخصية مدورة ومنطقية متكافئة مع نفسها في سلوكها وصفاتها ، فيمكن تفسيرها بالحالة النفسية والموقف

وقد أسماها الروائي ب(انتصار) لأنّها انتصرت على واقعها واستطاعت أن تحرر نفسها، أما بشار فهو ليس شخصية حزينة ، وإنّما التحاقه بالمعارضة جعلته ينتظر بشرى قادمة بتغيير هذا الواقع البائس .

إنّ العمل الأدبي ليس حيادياً ، فهو مثقل بالعواطف والانفعالات والأفكار التي تدل على صاحبها ، أو على ما يريده منها صاحبها ، وفي هذه الحالة يجد القارئ نفسه مجبراً على ان يتخذ موقفاً منها .

و إنّ هذه المواقف جميعها تتسلل الى نحو مفاجئ ، وتتناغم مع مفاجأة الصعود من قاع المدينة الى سمتها ، فانتصار وعصابتها هي الخط الصاعد صعوداً مفاجأً في الرواية ، على عكس بشار فيكون الخوف والتوجس والتردد في هبوطهِ ، وذلك بسبب الشباك التي نسجت حولهِ واجبرته على مغادرة مواقعه المبدئية ، فهو ذو طابع مأساوي .

أما رواية **الساخر العظيم** فنجد أنّ **الإعلامي سيف** انموذجاً للشخصية الرئيسة في الرواية ، فهي تظهر على مسرح الاحداث مثله مثل "**سعد**" ابن عمه "**شهاب الأصيل**" ، فيعد ايضاً انموذجاً للشخصية الرئيسة النامية التي تظهر على مسرح الاحداث ، فـ "**سيف**" بصفته إعلامياً نجده اكثر حركة من سعد في الرواية ، التي تبدأ بمجموعة من الافعال والتي تتطور بتطور الاحداث ، ولكنها في البداية تكون محدودية الفاعلية ، وذلك لأنّهما عرفا أموراً كانا في غفلة عنها ، فاندمجت الشخصيات الأُخر معها كـ **بهار الفتاة اليزيدية وجلال الأخ الأكبر لسعد أبناء شهاب الدين الأصيل و نور وصديقتها مع فهد الجاسر**، فكانت تمهد لهما وتدفعهما الى اكتشاف مساعدة غيرهم .

فالشخصية **سيف** هو الشخصية النامية التي تدور حوله الأحداث وكلام الشخصيات، فعلى الرغم من أنّ الرواية لم تبدأ به الا أنّها تختم بهِ وببطولاته الشهيرة . فيروي ما يحدث معه في مكتب **فهد الجاسر للصحافة** ، منذ لحظة دخوله للمؤسسة.

((إلى يمينه جلست فتاتان جميلتان ، وفي مواجهتهما جلس شاب كان من الواضح انهم من منتسبي المؤسسة ، قال الشاب مخاطباً احدى الفتاتين :

- **الم تكونا على موعد يوم امس مع الأستاذ ؟**

فأجابته احدى الفتاتين :

- **موعدنا كان في بيته وانتظرنا نصف ساعة ولكنه كان قد استنفذ حبوبه الزرق ، فلم يتحقق اللقاء . وانطلقت ضاحكة .**

استغرب سيف من كلامها ، وقال في نفسه : أنّها محض عاهرة وهذه بداية سيئة للتعرف على هذه المؤسسة))[1] .

فبفعل الأحداث والشخصيات الأُخرى التي فرضتْ وجودها في السرد الروائي ، فصارت تدفع بديناميتها وهج الأحداث ، لتكونا عنصر جذب وتأثير على شخصيتي "**سيف وسعد**" وتدفع بهما نحو النمو والتطور بخطوات متتابعة على طريق التغيير الهائل في الحياة على مستوى العائلة ، المحيط الاجتماعي و الوضع السياسي الذي تشهده بغداد والموصل في مدة احتلال داعش للموصل ، حتى تشق هذه الشخصية طريقها بخطوات واثقة تخضع لنزوع الجسد والجنس ، وهي لا تدري أنّها تدفع بنفسها نحو التيه والظلمات والهزيمة ، فتسعى الى إيجاد الحلول للتخلص من داعش .

أنّ سيفاً يمثّلُ شخصية نامية ومتغيرةً ، الأمر الذي جعل هذه الفتاة فيما بعد أعزُ أصدقائهِ "**نور**" صديقته المقربة .

وفي نص آخر نجده يقول :

---

(١) الساخر العظيم ، ص٧٨ .

((ثمة حقائق لو عرفت لتمت ملاحقتنا بالأحذية ، وتتحدث انت يا صديقي عن المهنية ، وعن الأجوبة المناسبة والغير مناسبة))[١] .

ففي عملهِ اليومي كانَ (**سيف**) يلتقي بوزراء ونواب وكتل سياسية ، وكان يحرص على التمسك بحديث صريح ويفهم الآخرين أنّه رجل مهني لا يعمل ضمن اجندة محددة ، ما ترشح نفسه عن هذه اللقاءات جميعاً ، انهم في حديثهم معه مختلفون تماماً عن حديثهم أمام الكاميرات ...

((نور على الهاتف تسال عن سفرته ، اجابها انها جيدة ، فقد التقى مع الاهل هناك ، ولما لم يجد ما يحدثها عنه ، سأل :

- **ما اخبار صديقتك ندى ؟**
- **لقد سافرت الى عمان ...**
- **وماذا تفعلين انتِ ؟**
- **احدث رجلاً ، وافكر في رغبات مستحيلة ...**
- **أي رغبات ؟ ... الخ))** [٢] .

إنّ (**سيفاً**) شخصية متهورة سريعة الحكم على الآخرين ، ولكنها شجاعة ونامية ، ومتطورة ، ومتغيرة تسعى دائماً إلى تحقيق العدالة أينما وجدت ، فهو مثال للإعلاميين الأمينين الذين يكرّسون مهنتهم لخدمة الوطن ، ويعملون بكل صدقٍ وأمانة .

أما (**سعد**)فهو شخصية نامية ومثابرةٌ ، تدور حولهِ الأحداث وكلام الشخصيات ، بهِ يبدأ الحدث الرئيس، فيروي ما يحدث معه في احتلال الموصل من قبل داعش ، فهو شخصية مميزة وشجاعة ومتفائلة ، وهذا ما نشهده عند رحيل أو هجرة عائلته إلى تركيا بعد الاحتلال فنجد **سعد** يتمرد على قرار العائلة للمرة الأولى **وقال : انه باقٍ مع أخيه جلال...**[٣] .

---

(١) الساخر العظيم : ص١٤٨ .

(٢) الساخر العظيم ، ص١٤٨-١٤٩ .

(٣) الرواية نفسها، ص١٩ .

فهو لم يتحمل فكرة ترك المدنية وأضاف بإيمان إنّه يستطيع متابعة شؤون وأعمال العائلة، ولا شيء يشغله عن ذلك ، ف(سعد) كان المنقذ لـ ("**بهار**")، فضلاً عن ذلك فقد كان الوسيلة لإخراج داعش من الموصل ومساهم رئيس في عملية التحرير ، فالعمل السردي واقعي على الرغم من أنّ شخصياته خيالية ، ولكنها وظفت بالخيال الواقعي .

ففي أعماقه كان(**سعد**) يخاف من فكرة الخوف التي تسيطر على الجميع ، وبناؤه النفسي غير مقتنع أنْ يكون للخوف القدرة على فرض سلوك وأفعال ينفذها الآخرون وهم يشعرون انهم مكرهون على تنفيذها . ففي هذا النص نسمع صوت سعد وشجاعته ، وهذا ما نلتمسه في النص الروائي:

((كثيراً ما كان سعد يسخر من صوت العقل المتشح ببرود المنطق ، ويميل الى صوت قلبه المملوء بحرارة الدم الصاعد والنازل))[1] .

عندما أدرك الحاج شهاب الأصيل أنّ أبنهِ قد أتخذ قراره ، أعتصم بالصمت وأدار وجهه عن المناقشات اللاحقة ، وعند مغادرة العائلة بقي الاخوين (جلال وسعد) يديران أعمال العائلة من تصريف البضائع ، وبعد ما أحتلت أو سقطت الموصل بيد داعش .

((قال سعد لأبيه على الهاتف : "هل تذكر يا ابي مصلي الصف الأول بعد الامام الاعمى ؟

- **وهل استطيع نسيانهم ...**
- **هم من داهموا السرداب ، واتهمونا بالاحتكار ...!**
- **قبحهم الله وسود وجوههم في الدنيا والاخرة ...**
- **هل انتم بخير ؟**
- **اطمئن يا ابي ، نحن بخير لا تقلق))**[2] .

فالرواية تبدأ باللازمة في اوجها ، ثم العقدة ، ثم الحدث الشخصي ، فهي رواية تصاعدية ، حيث تبدأ من احتلال داعش للموصل ، ومن ثم تبدأ تدريجياً بالأحداث حتى

---

(١) الرواية نفسها ، ص٢١ .

(٢) الساخر العظيم ، ص٢١ .

تنتهي بعمليات التحرير أو معارك التحرير كما يسمها أمجد توفيق ، ف (سيف وسعد) شخصيتان رئيسيتان ناميتان يعملان معاً لتحرير الموصل من داعش، فهي مغامرة روائية اكثر من كونها نص روائي .

أما الرواية الأخيرة التي أصدرت مؤخراً في((**٢٠٢٢م**" "**ينال**"))، فنجد أنّ في هذه الرواية شخصيتين رئيسيتين هما "**ينال وأبو فيصل عبدالله**" ، فالشخصيتان ناميتان ، تدور حولهما الاحداث ، وهذه الرواية كحال سابقاتها منبع الابداع الذاتي الذي يخاطب النفس بتساؤلات فلسفية عميقة وتعريفات جميلة وغريبة ...

فهي رواية تمتزج فيها صفة السيرة الذاتية مع الخيال السردي ؛ لأنّها تصف لنا الجانب الآخر للإنسان ، وهذا ما نجده في شخصية **(ينال) تاجر السلاح** ، فأراد الروائي أمجد توفيق من روايته هذه ، تصوير تاجر السلاح وأنْ ننظر إليه من انظار عدة ، فلا نحكم عليه الا بعد معرفته ، ومن الحوار الذي يدور بينه وبين الشخصية الرئيسية الثانية "**عبدالله أبا فيصل**" ، في عزومة الغداء .

((بعد الغداء توزع الحاضرون في أرجاء الفيلا والمزرعة ، وكنت حريصاً على مرافقة حفيدتي لمار والطفلة تنال والكلب تيكو في نزهة تخللتها الكثير من الطرف والمفارقات اشترك في تقديمها تيكو ولمار وتنال .

شعرت بالتعب فاستندت إلى جذع شجرة وأخذت اتأمل أغصانها الممتدة ، عندما سمعت ينال ، يقول :

- **لم اسمع في حياتي مدحاً ذهبيا كالذي قدمته أم فيصل عنك ...))** [1]

فالقارئ يعرف أنّ تاجر السلاح مجرمٌ وقاتل ، إلا أنّه في هذه الرواية شخصية وُلدت من رحم المعاناة والضغوطات التي أدت بهِ الى هذه الحال ، فكان يحمل اوراقاً تشخيصية لطبيب نفسي يحاول إيجاد جذور مشكلة الفرد لتبرير ما حدث له ، فأنّ شخصية ينال متطورة ، متغيرة ، مركبة ، نامية وغير ثابته ، تنمو نمو الطفل البريء ، يحب ويعشق، إلا أنّ اجرام المجتمع وغياب القانون يحولانه الى وحش وتاجر للسلاح ، فمحور

(٢) ينال ، ص ١٨.

الانتقام كان هو الدافع الأساس وراء تحّول شخصية **(ينال)** لتاجر أسلحة .الا أنّ الروائي أمجد توفيق أراد أنْ يركز على مبدأ "**من يعنف لا يجد الا العنف المضاد**" ، فحين تغيب العدالة كوسيلة لاسترجاع الحق الذاتي ، وفي نصٍ أخر نجد :

((اسمع يا صديقي ، لم يكن الحديث موجها لي ، كان بين زوجتي وزوجتك ، سمعتها تشكو من طريقتك في غبن نفسك ، فأنت أديب ترفض الاعلان عن ذلك ، وما أن يمتدح شخص ما سلوكاً أو فكرة تقدمها حتى تسرع في التقليل من شأنها، وغالبا ما تنكر معرفتك بالأشياء ، نعم كانت تنتقد كما تقول ، ولكنها نجحت في تقديم صورة رائعة عنك من غير أن تقصد ذلك ؟

- **الحق أنني استغرب من فهمك هذا .**
- **لا تستغرب ، فلي تجاربي ، وأزعم أن حدسي لم يخذلني يوما))** [1] .

إنّ(أبا فيصل) هو السارد نفسه في هذه الرواية **(ينال)** ، أو الراوي الذي تدور حولهِ الأحداث ، فهو شخصية نامية ومتطورة ، فبفعل الأحداث والشخصيات التي فرضت في السرد صارت تدفع بديناميتها وهج الاحداث لتكونا عنصراً جذاباً في الرواية ، فاندمجت الشخصيات الأخرى معها . وهذا دليل لمدى براعة الروائي في توظيف شخصيات خيالية وكأنها من الواقع . فالشخصيتان مؤثرتان في القارئ .

((أجلسني على مقعد جلدي ، وفتح أحد الأدراج في خزانة كبيرة ، تناول منها مغلفا كبيرا ، ثم تقدم نحوي وهو يقول :

- **اسمع يا صديقي ، هذا المغلف يحوي مجموعة أوراق كتبتها قبل سنوات ، أحببت أن تتكرم بقراءتها ، وسأكون سعيدا أن اسمع منك شيئا عنها .**

ناولني المغلف ، ثم أردف :

- **لا أحد على الاطلاق قد اطلع عليها ، حتى زوجتي ، ولا أدري كيف تذكرت هذه الأوراق ، وفي كل الأحوال أنت السبب في تذكيري بها ، وبالمناسبة تستطيع تمزيقها إن لم تعجبك ، فأنا احتفظ بنسخة إلكترونية منها))** [1] .

---

(١) **ينال ، ص١٩ .**

وتعُّد الشخصيات الرئيسة شخصيات فنية يصطفيها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتميز هذه الشخصية باستقلالية الرأي ، وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر ، فهي التي تقود العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها[٢].

و يختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها ، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسة نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات ، فيعتني الروائي او الكاتب بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية إذ يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث ، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان ، وبهذا تكون الشخصية قادرة على تولد الحدث والأحداث ، عن طريق ما تقّدم يمكن القول إنَّ الشخصية الرئيسة هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي ، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي ، لأنّ مدار الأحداث يقع حولها ، وقد تكون الشخصية الرئيسة شخصيات متعددة في السرد الواحد . [٣]

ثانياً : الشخصيات الثانوية

وهي الشخصية التي تختبئ تحت ظل الشخصية الرئيسة ، وترتبط بالأحداث ، فلا تعتمد على المفاجأة والدهشة لأنها أشبه بصوت داخل الرواية يحمل وجهاً واحداً غير قابل للتعدد ، وغير معني بتطور الأحداث ، وغير معني بتغيير الزمن ، لذا يمكن عدها بوابة أو نافذة ، وهي مجموعة شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة ، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له وهي أقل تعقيدا وعمقا

---

(١) الرواية : ينال ، ص٢٠ .

(٢) ينظر: تقنيات الدراسة في الرواية ، مصدر سابق ، ص٣٩ .

(٣) ينظر: أثر الروائي الواقعية الغربية في الرواية العربية ، مصدر سابق ، ص٤٠ .

من الشخصيات الرئيسة ، كما أنّها تحظى باهتمام السارد فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة .

أما عوامل الكشف عنها فهي متابعة للشخصية المركزية فتدور في فلكها ، أي أنّها تلقي الضوء عليها و تكشف أبعادها [١]، إذْ أنّه من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الاخرى وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويراً وأضعف فناً ؛ لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على الاساس البسيط ، فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تأتي مساندة للشخصية الرئيسة[٢] .

ولا يخلو أيّ عمل منها ولها أهميتها التي لا يمكن إنكارها فهي تعطي العمل حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته وبلورة معناه والاسهام في تصوير الأحداث ، وبما أنّ وظيفتها أقل قيمة من الوظيفة التي تقوم بها الشخصية الرئيسة ، على الرغم من أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسة ، لذلك لا ينبغي التقليل من شأنها في الدرس والتحليل[٣] .

وثمة تصنيفات كثيرة للشخصية ، إذ حظيت هذه المسألة بالكثير من الاهتمام وأثارت إشكالات متعددة ، نظراً لتعدد اختلاف معايير التصنيف .

أول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسة بالثانوية ، أي بحسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ، ونستهل حديثنا عن الشخصية الرئيسة كونها هي التي يقوم عليها العمل، فالكاتب يقيم عمله حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة والمضمون المراد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد طرحها عبر عمله ، فهو يمنحها حرية أكثر ويوليها عناية فائقة ؛ لأنّها هي المحرك للعمل ككل ، ولا يمكن لأي دارس أو ناقد في أي عمل سواء قصة أو رواية أن يدور حول شخص رئيس أو محوري تنطلق منه الاحداث أو تدور حوله ومعه شخصيات أخرى ميزها الناقد عن الشخصية الرئيسة أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية [٤] .

---

(١) ينظر : النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، ص٥٢٩.

(٢) ينظر : الأدب المغربي الحديث ، أحمد المديني، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، د.ط ، ١٨٨٣ ، ص٥٢-٥١.

(٣) ينظر : الابعاد الاساسية للشخصية ، أحمد محمد عبد الخالق ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د.ط ، ص٣٢.

(٤) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، الفضاء – الزمن – الشخصية ، ص٢١٧ .

فالروائي لا ينبغي له أنْ يضع كلّ تركيزه على الشخصية الرئيسة ، فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها ، لأنّها قد تغير مسار الأحداث ، إذ تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعدة ، ويختلف هذا الدور من الشخصية الثانوية إلى الاخرى ، ويستعمل الروائيون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الشخصيات الجانبية لتسيير الحدث الرئيس أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معاناتها وسماتها[١] .

فالشخصية الثانوية لها مهام وأدوار عدة ، فهي مساعدة أحياناً ومعارضة أحياناً أخرى وذلك بحسب الغاية التي وظّفها الروائي لها ، فلهذا النوع من الشخصيات وظيفة ورسالة تؤديها ولا يمكن الاستغناء عنها فالشخص في الرواية يجب أنْ يكون متكافئاً مع نفسه ، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلّها بالحالة النفسية والموقف[٢] .

فتكون مهمة الروائي توضيح ما هو مختلط ومضطرب ، وموازنة اتجاهات قواه وتنظيمها ، فالشخصيات تتطور في القصة ، وقد تغير أفكارها ومسلكها بتقدم الأحداث ولكنها تظل واضحة الجوانب موضوعيا بمجرى الاحداث الفنية ، مفسرة في ضوء طبيعتها ودوافعها وصراعها ، فيسهل الحكم على هذه الشخصيات ، ويقر بهم القاص إلى الادراك في هذا الاتجاه فقد سار أكثر الكتاب منذ الواقعيين ، وعلى رأسهم (بلزاك) على هذا المنهاج ، فقد تكون هذه الشخصيات عالمة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النّص ، ولكن هذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة ، بسبب تدخل بعض العناصر المركبة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي (هامون) .[٣]

إذْ تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعدة ، ويختلف هذا الدور من الشخصية الثانوية إلى الأخرى ويستعمل الروائيون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض

---

(١) ينظر: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، عبد اللطيف السيد الحديدي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦م، ص١٥٨ .

(٢) ينظر : تحليل الخطاب الادبي دراسة تطبيقية ، إبراهيم صحراوي، دار الافاق ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص١٦١ .

(١) ينظر: مدخل إلى تحليل النص الادبي ، عبد القادر أبو شريفة ، دار الفكر العربي ، ط٤ ، ٢٠٠٨م ، ص٦٧.

الشخصيات الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معاناته.

ومن الشخصيات الثانوية في روايات (أمجد توفيق) نبدأ برواية (**برج المطر**) ، فنجدُ شخصية (**زوجته نسمة**) شخصية ثانوية تشدُّ القارئ ، وذلك عن طريق ما نشهده من حوارات عديدة بينهما ، ومنها عندما ماتت أمها وجاء لرؤيتها ، فكان يتوقع أنْ يراها حزينة منهارة ، ولكن وجدها اكثر جمالاً بثوبها الأسود وهي جالسة كملاك حزين ..((

- **انها محنة حقيقية .. واثق بقدرتك على تجاوزها ..**
- **كانت كل ما تبقى لدي وما املك ، انا الان وحيدة ..**
- **اقدر هذا وافهمه ، لكنها الحياة ..**
- **ادرك ذلك ، لكن المعرفة شيء ، ومعاناة التجربة شيء اخر**
- **صحيح..))** .[1]"

تمثل النساء في روايات (أمجد توفيق) شخصيات ثانوية مساندة للشخصية الرئيسة و التي لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية ، فضلاً عن ذلك(**صديقه كامل)** فهو شخصية ثانوية، فهو شاب متقد الذكاء كما وصفه الراوي ، فقد كان في لندن لإكمال دراسته ، لكنَّ الحكومة البريطانية وجدتْ أنّ وجودهِ يهددُ أمنها فطردته، فالتحق بمجموعة الصغير، قبل أنّ يصل إلى أهلهِ .

فالرواي عليم بكلّ الأحداث ، فنلتمسه بصوت الصغير الذي يعد السارد و الراوي والشخصية الرئيسية في آنٍ واحدٍ ، وهذا ما نراه في النص الروائي .

((_ الامر لا يستحق .. سأنتظر، فربما يخف الألم..

مع مضي الوقت اشتد ، قلت الفترة الزمنية بين مزجة وأخرى .. قلت :

_ هل ثمة طبيب؟

استدعى كامل احد افراد المجموعة لنقلي .. وجدنا طبيباً في مستشفى الهلال الأحمر للولادة ، قلت مازحاً :

_ ليست لي حالة ولادة ..

---

(٢) الرواية : برج المطر ،ص ١٦٠.

قال بجدية ورزانة:

_ سيرى الطبيب ..

_ هل سمعتني يا كامل..

_ كان الطبيب مرتبكاً حين اخبرني انه يشك في التهاب للزائدة الدودية ....)) [1]

كامل شخصية ثانوية مساندة للشخصية الرئيسية ، فالرواية أحادية الصوت ، فهي محاولة لتجسيد الاختلاف والاتفاق في الأصوات ، فضلاً عن ذلك توضيح صورة المجتمع والواقع منها ، و أنَّ أدوات السرد غير مقنعة ، فالشخصيات تفقد وجودها بوجود الراوي او العارف كما يسميه الناقد (مؤيد البّصام) ، وذلك عن طريق اختلاط الايضاح بين شخصيته والشخصيات الأخرى ، فيستنبط السرد دلائله التأويلية ليخفي ما يريد أنْ يقوله ، وذلك عن طريق التوقفات التي تقودها الحوارات في المحطات التي أوجدها السارد فالشخصيات قلقة وغير متزنة في هذه الرواية . [2]

وهذا ما نجده في رواية **(طفولة جبل)** ، نرى إنّ الشخصية النسوية **في الرواية هي (المجنونة ، بهار ، مريم)** ، شخصيات ثانوية في هذه الرواية فهي مساندة للشخصية الرئيسية **(بارق)** ، أو كما يسميه أمجد توفيق **ب (الصبي)** ، أنْ لمْ نقل مكملة لها ، فمن دونها لا تكتمل حبكة الرواية ، فهي عنصرً فعالٌ في الرواية . ففي النص الروائي نرى حواراً يدور بين (بهار) و(بارق) :

((قالت الفتاة " بهار ":

-كنت اراك كل يوم ، واعرف اننا سنلتقي .. اتابع جولتك اليومية .. في البدء ظننتك مجنوناً او مسحوراً ، وكنت اعرف انك اسمع صوتي ..

-نعم كنت اسمعك ، و لكنني لم اراكِ ..امس، ادركت ان شيئاً سيئاً حدث وجئت للتاكد هذا اليوم .

اسمي بارق ، هل استطيع معرفة اسمكِ؟؟

---

(١) برج المطر ، ص ٢٤ ، ٢٥

(٢) ينظر: الواقعية والبناء الفني في سرديات امجد توفيق ، مؤيد البصام ، ص ٢٢.

-**بهار ..))**" [١]

فالشخصيات بأنواعها كافة في روايات (أمجد توفيق) أخذت موضوعاتها من واقع المجتمع وبيئته الاجتماعية والسياسية ومن ميول الروائي وتجاربه التي أرساها في نصوص رواياته بالصورة التي يعيشها المواطن العراقي ويتفاعل معها وكأنّها قصص واقعية، وهذا ما يسمى ب(الإيهام السردي) ، إلا أنَّ أغلبَ نصوصهِ تتماز بالغرائبية ، فالشخصية الثانوية في روايات (أمجد توفيق) مبنية على الإثارةِ والتشويق والاستمتاع والتواصل مع المتلقي وترويج العمل عنده ، فالروائي حقّق التواصل مع القارئ بصورة مباشرة أو غير مباشرة ؛ وذلك بالتأثير فيه فنياً وموضوعياً .

وهذا ما نلتمسه في رواية (**الظلال الطويلة**) ، التي حقّقت تواصلاً جميلاً مع المتلقي أو المسرود له عن طريق الشخصيتين الرئيسيتين (**بشار و الخاتون انتصار**) اللذان أدى وجودهما الى غياب دور الشخصية الثانوية ، فهما كانا الشخصية الرئيسية والثانوية في آن واحد.

فالمؤلف يظل موجوداً هنا وهناك " أنّه يتموقع خلف مجموعة القيم التي يبثها النص. لان الرواية ليست أبطالاً وأحداثا تروى وسردا يُقرأ ، إنّه قيم و أفكار محددة يراد لها الذيوع من وراء هذا العمل .

أما ((**رواية الطيور** الحرة)) على عكس تماماً مع رواية((**الظلال الطويلة**)) ، فهي عبارة عن مجموعة شخصيات ثانوية اهمها ((**صائد النقاش** رجل امريكي من أصل فلسطيني و مقيم في دبي **وزوجته فلورا**)) فنلتمس ذلك عن طريق حوار دار بين النقاش وعزيز رئيس العمال آنذاك...**ففي النص الروائي حوارً بين النقاش و زوجتهِ فلورا :**

((مال النقاش ، وهمس في اذن فلورا بأن الوقت قصير وعليها ان تتصل لاستعجال صديقاتها ..

اتجهت فلورا الى الداخل ، وبقي النقاش يسير في جوانب الحديقة ، وهو يتبادل حديثاً عاماً مع عزيز .. قال عزيز:

- **متى يتوقع سيدي قدوم ضيوفه ؟**

---

(١) طفولة جبل ، ص ٥١.

اجاب النقاش :

- **انهم قادمون في حدود الساعة التاسعة ..**
- **وهل عددهم على وفق ما اتفق عليه ؟**
- **قد يزيد او ينقص ، لا تقلق من اجل ذلك ..**
- **اني احاول ان اخدم سيدي بما يرضيه امام ضيوفه..**

ضحك النقاش وهو يقول :

- **اشكرك .. انني اعرف مهارتك ، ولا داعي لان تكثر الاسئلة بوجود الضيوف .. تصرف كما تعودت ان تفعل..**
- **حسناً يا سيدي ..))**[١]

فتعد الشخصية الثانوية من أهم العناصر البنائية المكونة للنص السردي ، إذ بإمكانها جنب المتلقي وحثه على التفاعل معها ، كما إنها القادرة على إعطاء صورة واضحة للأحداث لذا يعمد السارد الى تحميلها أفكارا وأفعالا يريد إيصالها الى المتلقي ، وعليه فهي تمثل القطب الذي يتمحور حوله العمل السردي ، والعمود الفقري الذي يرتكز عليه ، بل هي من يربط مكوناته وعناصره[٢] ، فهما صنوان لا يفترقان في عالم السرد ، فالشخصية إن لم تكن ما تقرره الحادثة وما الحادثة إن لم تكن توضيحا للشخصية ، لذا يعد الحدث أداة ربط وتجميع الشخصيات باصطدامها بهذه الأحداث[٣] .

فضلاً عن ذلك ((**ناجي الصائغ وسامي الوحش والدكتور قاسم مدير المركز**))

((في نهاية الاجتماع ترك الوحش عروضه ومشاريعه ونماذج ومواصفات حاسباته للمجتمعين بهدف دراستها مع التأكيد لهم انه سيسعد حقاً بتقديم اية معونة للعراق فهو في القلب دائماً.

---

(١) الطيور الحرة ،ص ٦.

(٢) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي ، عدنان خالد عبد الله ، ص٧٣ .

(٣) ينظر : الشخصية في القصة ، جميلة قيسمون ، ص١٨ .

وحين انفرد مع مدير المركز ، اخرج من حقيبته هدايا متنوعة تشمل : ساعة يد ثمينة ، وقنينة عطر فاخر ، ومجموعة اربطة مع علبة تجميل نسائية قدمها للمدير على انها محض لفتة صداقة .. تسلمها المدير شاكراً ، عندها سأل الوحش :

- **لم اجد صديقنا القديم ناجي الصائغ ، اني في شوق لتحيته ..**

قال الدكتور قاسم مدير المركز :

- **لقد تغيرت امور كثيرة ، فناجي أحال نفسه على التقاعد ، وهو يعمل في مكتب لخدمات الحاسبات يقع في شارع الكندي ، والمكتب يحمل اسمه ..**
- **هل استطيع زيارته ؟**
- **بكل تأكيد فهو سكرتير جمعية الحاسبات العراقية ايضاً ..**
- **انا كما تعرف لا انسى اصدقائي ، ويسعدني على الدوام ان استطيع تقديم اية خدمة لهم ، سنلتقي فيما بعد .. وداعاً ..))** [١]

فضلاً عن ذلك نجد حوار أخر دار بين مروان السعد التاجر العراقي مع صائد النقاش، وذلك عندما جاؤوا لحضور الحفلة التي دعا إليها النقاش بعد فوزه بعقد تصدير حاسبات مهمة إلى العراق.. وبرفقة تاجر إماراتي ، كان ثمة شاب أسمر بعينين سوداوين تشعان ذكاءً ، قدمه التاجر للنقاش على أنّه تاجر عراقي مقيم في دبي ، ويهتم بالتبادلات التجارية بين الامارات والعراق .. تفحصه النقاش، فمد الشاب راحته مصافحاً وهو يقول :

- **اسمي مروان السعد ، ارجو ألاّ يكون حضوري مزعجاً لك ..**

ضحك النقاش ، واجاب :

- **على العكس ، اهلا بك ، وانا شديد الاهتمام بالعراق أي السوق العراقية .**

قال مروان :

- **اهتمامنا مشترك اذاً ، آمل ان نلتقي ..**
- **سنفعل ذلك .. هذا مؤكد ..))** [٢]

وفي حديث آخر نجد مروان السعد مع فلورا فيبدي اعجابه بالقصر والحديقة فقد كانت فلورا مع مجموعة من الفتيات ، وهن يستمعن الى شرح تقدمه عن الزهور في هذا الموسم ..

---

(١) الرواية : الطيور الحرة ،ص ٢١.
(٢) الرواية نفسها ،ص ٩.

اقترب مروان، وابدى اعجابه الكبير بدار السيدة والعناية التي تحظى بها الحديقة ، واردف كلامه بعبارة قال فيها :

((ان مسؤوليات السيد النقاش لا تتيح له الاهتمام بالحديقة ومن ثم تحقيق نتائج بمثل هذه الجودة ، اذاً ليس هناك غير السيدة فلورا لتجعلنا نستمتع بكل هذا الجمال

حدقت فلورا بمحدثها وقالت :

- **علي ان اقول اني معجبة بقضيتين هما : لغتك السليمة، وذكاؤك .. هل لي شرف التعرف على الشاب الذكي ؟**
- **اسمي مروان ، وانا تاجر عراقي مقيم في الامارات..**

غمزت فلورا لإحدى صديقاتها بطريقة حرصت الا يلحظها مروان ، وقالت :

- **العراقيون اذكياء ونشيطون .. وانا اقدر ذلك ..**
- **ولكن زوجك يا سيدتي فاز عليهم في صفقة الحاسبات ..**
- **لا تقل ذلك ، انه باعها بأقل من سعرها ..**
- **هل افهم انه متعاطف مع ظروف العراق ؟.**

ابتسمت فلورا وقالت :

- **ربما يطمح بصفقات مستقبلية .. هكذا يفكر التجار اليس كذلك ؟**

لا اعتقد ان تاجراً يتفوق عليك يا سيدتي ..([1])

فضلاً عن ذلك **كرستينا وعمها صموئيل** ففي حوارٍ لها مع مروان السعد ، ضحكت الفتيات وقالت احداهن قدمت نفسها بأسم – كريستينا– وهي ذاتها الفتاة التي غمزت لها السيدة :

- **((هل كنت تأمل ان تكون انت من يحصل على الصفقة ؟**
- **هذا صحيح ، ولكنني اخذت عمولتي ..**
- **هل افهم انك شريك للسيد النقاش ؟**
- **لا .. ان عمولتي من الصفقة هي ان اتعرف عليك..**
- **آه يا خطير ..**

بطريقة ما وجد مروان نفسه وحيداً مع كريستينا ، فقد غادرت فلورا وصديقاتها وتوزعن بين المدعوين ..

---

(١) الرواية نفسها ، ص ١٠.

قال مروان :

- **انت جديدة في هذه المدينة ، كزهرة غريبة ..**
- **نعم ، وصلت قبل ايام برفقة قريب لي في زيارة عمل ، واعمال قريبي لها علاقة بالأموال لا بالزهور ..**
- **ماذا تعملين ؟**
- **انا خريجة جامعة في اوكلاهوما ، وجئت مع قريبي صموئيل ، وهو من يعمل ولست انا ..**
- **يعمل في التجارة ؟**
- **نعم وهو صاحب الشركة التي صنعت الحاسبات المباعة الى العراق ..**
- **وكيف استطاع الحصول على موافقة بلدكم في تصديرها الى العراق ؟**
- **هذا الامر يعرفه التجار امثالك ، اما انا فمجرد زائرة ..**
- **زائرة فاتنة في هذه الليلة الجميلة ..** [١]

فالشخصيات كانَ لها دورٌ فعّالٌ في الرواية ، فلا يوجد شخصية محددة تدور حولها الاحداث ، لأنّها رواية استخباراتية بحته ، ومن طبيعة الاستخبارات أنّ شخوصها تتجدد بحسب العمل المكلفة به ، إذْ نجد تلك الشخصيات عبارة عن عملاء للكيان الصهيوني المسماة بشبكة (الموساد) المتمثلة ب(كاستنر وتشارلي وألكس والرئيس براند)وآخرون، الذين أدخلوا (السوبر مني) حاسبة شبكة الصهاينة التي تبث معلومات للموساد ، وتخترق الاستخبارات العراقية ، إلا إنّ المخابرات العراقية اكتشفوهم عن طريق مجموعة الطيور العراقية الحرة المتمثلة ب (عمر الحسن و محمد الملقب بالمحارب وأحمد والسيد مدير الجهاز) و الاستخبارات .

فتعرف الطيور الحرة أنّ تتبع العمل الاستخباري الذي يقوم به الموساد يتطلب انفاً مدربا على شم روائحهم وتمييزها بين الروائح الاخرى ، والانف المدرب خلاصة حقيقية لجهد يقتضي عصر انجازات الحواس لمصلحة حاسة الشم، وعقلاً مفتوحاً يخلق منطقه الخاص عن طريق عدم الركون لمصيدة المنطق المجرد فكلّ فعل معاد يتدثر بمنطق يحميه، ولا يسقط تأثيره إلا عن طريق ضرب الحلقة الاساس في المنطق ، لينكشف الفعل على منطق مغاير لما تدثر فيه..

---

(١) الرواية نفسها ، ص ١١.

فإن اختيار الأحداث وتنسيقها ورسم شخصيات الأبطال. واختيار اللحظات الزمنية التي يظهرون فيها داخل النص ، وبناء السرد على هيأة مخصوصة واستعمال التقنيات المتاحة للرواية أو بعضها ، كل هذه التقنيات هي أدوات تذاع منها هذه القيم و الأفكار...[١] .

و أما رواية (**الساخر العظيم**) نرى أنّ هناك مجموعة من الشخصيات الثانوية أهمها الشخصيتان الثانويتان هما(**الجد سليمان الأصيل ، وبهار الفتاة اليزيدية**) وذلك نجده عن طريق المخطوط الذي وجدته بهار في مخزن البيت الذي يشرح فيه عن حياته وكنزه الدفون ، إذ يقول:

((كنت الولد الوحيد لأبوين عجوزين ، نسكن قرية ساني ، القريبة من زاخو ، وهي قرية كل اهلها من الآثوريين ، وكنا العائلة اليزيدية الوحيدة التي نسكنها ، هاجر ابي من منطقته الاصلية قرب الشيخان بعد اتهامات ظالمة بضلوعه بمقتل رجل مسلم ، واستقر أبي في بستان الأب ميخائيل الذي لم يكن متفرغاً لرعاية البستان وبقي الحال عما هو عليه لسنوات طوال ...)) . [٢]

أنّ الثيّمة السردية في هذا النص هو أنّه الروائي ابتدأ سردّه بجملة ذات دلالة فيقدم السارد نصاً ليس كاملاً ولا جاهزاً ولا مصطنعاً ولكّنه نصاً محبوك مما يجعل القارئ يشرع في معرفة احداثه الى النهاية ليكون النص كاملاً .

أما بهار الفتاة اليزيدية فتبدأ قصتها عندما كان يمشي **سعد** في زقاق من ازقة الموصل الذي يبدو أنّه شبه مقفر كما يسميه الروائي أمجد توفيق بينما كان ينظر للصبي عندما قطعت يده من قبل داعش ، وجد الفتاة بهار إذ قالت:

((أنّها هاربة من المسلحين ، وهي من قرية قريبة من قضاء سنجار .

- **هل انتِ يزيدية ؟**

لم تجب ، كان الرعب دموعاً تسيل على الوجه ، فتغرق الوجه المدور .

- **لا تخافي ، لأن اؤذيك ، لعن الله داعش**

---

(١) جوانب من شعرية الرواية ، احمد صبرة ، مجلة فصول ١٩٩٧/٤ القاهرة ، ص٤٦-٤٧ .

(٢) الساخر العظيم ، ص ٤٤

سحبها من يدها ، بعد أن اغلق الباب بسلسلة ، متجهاً الى ركن بعيد عن الباب ، كان أثاث البناية موزعاً في الممرات مما يوحي انّ الساكنين غادروا على عجل ، تاركين كل شيئاً وراءهم ، أجلسها في غرفة قريبة من مخزن مقفول يضم صناديق قديمة تخص العائلة لا يعرف أحد أو يسمع سعد عن محتوياتها

قال:

- **انتِ في امان، ما أسمك؟**
- **بهار.**

ابتسم سعد للمفارقة بين الاسم الذي يعني الربيع ، وبين واقعها المأساوي)).[1]

إنّ مثل هذا النص يعالج حالات تمُر بها البشرية من رعب وقلق لتظّهر الإنسانية وتعالجها ، فعلى الانسان أنْ يكون متصالحاً مع ذاته لمعالجة الآخرين ، فقد كان الجد سليمان الاصيل و بهار شخصيتين مهمتين جداً في الرواية ، وأنّ موقعهما لا يقل أهمية عن الشخصية الرئيسية ، أنّ لم يكونا شخصيتين رئيسيتين ، فضلاً عن ذلك **جلال الأخ الأكبر** ل **سعد** أبناء **شهاب الدين الأصيل** ،ففي حوارٍ له مع اخيه سعد ، وذلك عندما شك جلال بغياب اخيه سعد عن البيت و قلقه عليه ، فأخذ يراقبه ، وعندما علم بأمر بهار قرر أن يجلبها إلى البيت بعد أنْ عرف مكانها دون أنْ يخبره سعد لذا أرسل يوسف الطباخ و زوجته ، هنا يكشف لنا الراوي العليم عن وجهه الحقيقي عن طريق رفع الستارة ، وذلك بأنه ليس مؤلف الرواية بل أنّه يقوم بدلاً عنه بسرد الأحداث ، وذلك بالاستعانة بضمائر الغائبة والمستترة ، فيكون له الدور الكبير بمعرفة خفايا أسرار الشخصيات ، فاعتمد على ثنائية الحرية والعنف أو ما يسمى بالانفتاح والانغلاق .

فنجده يقول:

((حين استيقظ يعد صباحاً حرص على إخفاء المخطوط ، ونزل لتناول فطوره مع أخيه جلال ، قال له الطباخ يوسف أن أخاه غادر إلى عمله ، وهو ينتظره في الشركة...

---

(٢) الرواية نفسها، ص ٢٤.

فكر سعد أنَّ اخاه يطلب إجابات عن اسئلة لم يوجهها بعد ، ولم يعد امامه الكثير ليتجنب حديثاً صريحاً معه .....))[1]

فقد كان جلال مشغولاً في الشركة وبعد وقت قليل نادى جلال أخاه سعد لشرب القهوة .

((دخل سعد المكتب فقال جلال:

_لم نتناول فطورنا سوية اليوم ، فقد كنت على موعد مع ابي عبدالله ، وهو زبون مهم كما تعرف.

-لا عليك ، فأنا من يجب أن يعتذر منك ، لم أعد أتناول العشاء معك.

- المهم أن تكون حريصاً على نفسك ، فالأخطار شديدة وحقيقية .

-هذا صحيح .[2]

فضلاً عن ذلك (**نور وندى، ليلى ، اسيا**) الاعلاميات صديقات (**سيف**) اللواتي يحبنه أو يتظاهرنّ بحبهِ ، ولكنهن مكلفات بإستدراجه ليكون جزءاً من شبكة تخدم العدو في البلاد ، لكنه كان يقظاً دائماً ، فيعي ما يدبر له من مكائد ومصائب ، فقد كان حذراً جداً ، لأنه كان يعمل في محيط يملئه الكذابين و المنافقين وعلى رأسهم مدير القناة ((فهد الجاسر)).

ويعد التصوير الفكري للشخصية الثانوية أهمية بالغة في جانبها البنائي ؛ لأنَّ الملامح الفكرية تكشف لنا الشخصية الثانوية وحالتها الذهنية وتفسر ردود فعلها و توجهاته، وتبرز أهمية هذا البعد في روايات امجد توفيق كونها روايات يطغى عليها الجانب الفلسفي الذهني ويمكننا توضيح البعد الفكري من خلال الشخصيات الثانوية.

أما **رواية ((ينال))** فأن الشخصية الثانوية في هذه الرواية هي شخصية **زوجته ليلى** أبنة وزير تونسي سابق يعيش في باريس ، **ومنال ، وفيصل ابن المدرس عبدالله ، و تنال ابنة ينال** و **لمار ، وعلي صديقه.**

إن أية صورة أو وجهة نظر لا تكتمل دون مشاركة النساء ، فهن الأقدر على ملاحظة التفاصيل وربط جوانب الحديث وصولا إلى فكرة عامة يعجز الرجال عن

(١) الساخر العظيم ، ص ٥٩.
(٢) الرواية نفسها ، ص ٥٩.

وصولها لأسباب تتعلق بطبيعة الاهتمامات وزوايا التركيز ، وبعيدا عن دقتها من عدمها فإنها تبقى جديرة بالانتباه والإعجاب ، وهذا ما حصل ..عندما سألته زوجته.

((سألتني زوجتي :

- **ما هو عمل السيد ينال ؟**
- **لا أعرف فأنا لم أسأله .**
- **كل هذا الحديث الطويل ولم تتعرف على عمله ؟**
- **لم أكن مكلفا بذلك ، والحق أنا لست مهتما بعمله إن كان وزيرا أو أميرا أو رجلا فقيرا . لكنه ترك انطباعا جيدا لدي .))** [1]

عقب ابني الذي لم يكن موجودا حين التقينا بينال وعائلته :

- **هذا رجل مشهور ، إنه تاجر أسلحة ، وهو غني جدا .**

قالت زوجتي :

- **لم أكن أعرف بأنه رجل مخيف ، لكني عرفت من زوجته أنهم يمتلكون شركات كثيرة في أوربا ، لم تذكر شيئا عن السلاح ، لكنها ذكرت بأنه عانى كثيرا في العراق ، وتنقل في بلدان كثيرة ، وهم يقضون فترة الصيف في إسبانيا حيث يمتلكون مزرعة كبيرة ، وفيلا ، أما بقية العام فإنهم يقضونه ما بين فرنسا وبلجيكا وينال كثير السفر بسبب طبيعة أعماله التجارية .**

قلت :

- **عموما لا شأن لنا بأعماله ، التقيناه مصادفة ، وكانت فرصة طيبة ، وانتهى الأمر**

عقبت زوجتي :

- **أرادت زوجته معرفة كل شيء عنك .**
- **وأنت وجدتها فرصة للحديث ، ربما قدمت لها صورة خيالية سيحاسبني الله عليها يوم القيامة .**

---

(٢) ينال ، ص ١١.

- **لا تكن سيئ الظن ، قلت لها بأنك رجل متقاعد وأنك أديب كتبت رواية .**
- **يا امرأة ، جعلتني أديبا ، إن هي إلا خربشات ، لا أذكر إني تحدثت عنها يوما ، كانت رغبة آنية وانتهت في وقتها ..**
- **لكن الكتاب موجود .**
- **نعم ، إنه يحكي خيبتي .**
- **لم اسمع يوما أن هناك من يتحدث بالسوء عن نفسه سواك ، ساعدني الله على تحملك .**

ضحك ابني الذي يعمل طبيبا في إحدى مستشفيات المدينة ، وقال :

- **لا تجعلوا من سفرة مريحة مناسبة لجدل غير مريح ، لقد كانت لمار سعيدة جدا بالكلب ، ولا تكف عن الحديث عنه)).** [١]

وفي حوارٍ آخر نجد شخصية ثانوية أخرى وهو **((علي صديق عبدالله))** الذي كان يسكن في بيت ينال بعد ما أشتراه من صادق الذي احذ البيت بالقوة والتهديد والتوقيع على اوراق التي لم يكن ينال يعرف عنها شيئاً .

((اتصل بي صديق مقرب يعمل وكيلا لشركات إسبانية في العراق ليخبرني أنه في مدريد ويتمنى أن نلتقي قبل عودته .

كنت أعرف أن عليا وهذا هو اسمه رجل ليل يحاول استنفاد آخر لحظة منه قبل أن تتمزق غلالته السحرية بفعل ضوء الفجر ، لم أكن متحمسا للذهاب ، ويعز علي رفض طلبه أو البحث عن عذر سيدرك فورا إني اختلقته ، قلت له بأنني سأصل مدريد عبر القطار المنطلق من ملقة يوم غد ، اطلق صيحة سرور وذكر أنه سيكون على اتصال معي ليعرف موعد الانطلاق وسيكون في انتظاري في محطة مدريد)).[٢]

و عندما كنا في مطعم صغير رن هاتفي لأسمع صوت ينال يقول على الطرف الآخر بأنه يفتقدني كثيرا ، ويستفسر عن موعد عودتي ، أخبرته أنني سأعود اليوم ومن الممكن

---

(١) الرواية نفسها ، ص ١٢.
(٢) الرواية نفسها ، ص ٥٩.

أن نلتقي غدا ، سألني علي عن المتحدث ، واعتذر في الوقت نفسه عن السؤال ، لكنه ذكر بأن اسم ينال الذي ذكرته جذب اهتمامه .

قلت بالفعل ، فهو اسم غريب ، قال :

- **أنا أعرف شخصا بهذا الاسم ، بل أنا أسكن في بيته الذي اشتريته .**

شعرت أن ثمة خطأ يحدث ، وبلمح البصر استرجعت كل ما يتعلق ببيت ينال في بغداد، قلت :

- **هل اشتريت البيت منه شخصيا ؟**
- **لا ، فهو مباع لشخص أعرفه ، وهناك علاقة قربى بيني وبينه ، لماذا تسأل ؟**
- **من الواضح أن من حدثني هو الشخص نفسه الذي تقصده ، فقد سبق وأن حدثني عن بيته في بغداد ، وكيف سرق منه .**
- **ماذا تقصد ؟**
- **لقد تعرض ينال إلى الاختطاف ، والتعذيب ، وأجبروه على توقيع أوراق رسمية تخول الخاطف بيع بيته .**
- **أظن أن في الأمر شيئا غريبا غير مفهوم ، فقد أخبرني الشخص الذي اشتريت البيت منه ، بأن البيت كلفه سعرا يفوق بأضعاف سعره الحقيقي .**
- **ولماذا تظن أنه دفع مثل هذا المبلغ ؟**
- **الحق أني لم أفكر في ذلك .**

رويت لصديقي قصة ينال ، وما تعرض له من معاناة في بغداد ، وأكدت له أن قريبه صادق في دفع مبالغ مضاعفة عن البيت ، لكنه لم يدفعها من جيبه ، إنما حمل المبلغ على صفقة أسلحة . ويبدو أنه يتزعم عصابة أو يستظل بميليشيات فاعلة لا تعترف بشرع أو قانون [1].

(١) الرواية نفسها ، ص ٦٣.

فوجئ علي بما رويت له ، سكت قليلا ، ثم سأل :

- **هل تعتقد أن امتلاك البيت وسكناه من قبلي أمر شرعي ؟**
- **أنت غير مسؤول عما لا تعرفه ، وما دام الأمر قد تم بطريقة رسمية فلا ذنب عليك .**
- **وأخلاقيا ، ماذا تقول ؟**

لم أكن في موقع مؤهل لإصدار فتوى أخلاقية ، فقلت :

- **لكي يطمئن ضميرك ، لا بأس في مكالمة مع ينال توضح له الأمر .**
- **وهناك حقا ما أريد أن أبلغه به .**

أتصلت بينال ، وحدثته عن صديقي علي ، وعن بيته الذي أصبح ملكا له على خلفية لا تعرف شيئا عن ظروف تبدل الملكية ، وطلبت منه الحديث المباشر معه ن سمعت عليا يشرح ظرف تملكه للبيت ، وتأكيده بأنه مستعد للتنازل عنه فورا إذا ما رغب ينال بذلك ، وأبدى أسفه للظروف التي واجهت ينال ومسؤولية قريبه في ذلك . بعدها كان علي صامتا يسمع حديث ينال ، استمر صمته ، لينتهي إلى ضحكة ، قال على أثرها ، بأن لديه حقائب تحوي ألبومات وأوراقا رسمية بتملك مطحنة ومعمل حلويات ، وأوراقا أخرى كانت متروكة في مخزن صغير يقع أعلى السلم الذي يقود إلى الطابق الثاني ، ومن الواضح أنها تعود إليه ، وسيكون مسرورا في ايصالها له .[1]

وفي نهاية هذا المبحث نجد إنّ الروائي (أمجد توفيق) استطاع أنْ يجعل من شخوصه ظلالاً للواقع ، أي أنْ يصوّر عالماً ساحراً ، فاستعمل اللغة الشعرية الشفّافة الساحرة من تناغم الحروف وانسياب الكلمات مع المعنى ، مبتعداً عن التقريرية ، وذلك عن طريق سبك الجمل والعبارات على وفق نسق موسيقي يستشعره القارئ ، فيتفق مع الموقف النفسي و الانفعالي للشخصية ، ولا سيما الشخصية الثانوية ، التي كان بناؤها متوازناً و موضوعياً الى حدٍ كبير وكان نسيجه البنائي منسجمٌاً ، فكانت مكتوبة بلغة رصينة ، معبرة و موحية التي

(١) الرواية نفسها ، ص ٦٤ .

انعكست حتماً على نسيجها السردي ، أنّ انحدار الروائي من محافظة الموصل الامر الذي دفعه أنْ يقدم لنا صورةً لذلك التآخي الذي حاول المحتل أن يفرقه ويشتت وحدته ، لتدخل شخصيات الرواية في لعبة المصير الواحد .

المبحث الثاني

الحدث في روايات أمجد توفيق

الحدث : عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتحقق عن طريق بداية ووسط ونهاية ، وهو نظام نسقي من الأفعال.[١]

والحدث فعل بزمن ، وهو عبارة عن حادثة فعلية أو ثيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله الرواية ، ويعد أحد ضروريات الكتابة الروائية ، وأساس الفعل فيها ، ومحور العملية الفنية ، إذ يتشكل ويتطور بامتداد الوقت أثر من الافعال تترجم في تحرك الشخصيات ،لذا عدَّ سعيد يقطين كل تحول مهما كان صغيراً يشكل حدثا ، وكل منها يمكن أن يأتي سابقاً أو لاحقاً أو متزامناً مع غيره من الأحداث التي تترابط فيما بينهما بوساطة علاقات زمنية .[٢]

إنّ علاقة الحدث بالشخصيات تشكل من ثلاثة مكونات هي : الراوي – المروي – المروي له.

فالراوي : هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقة أم متخيلة ، ولا يشترط فيها أنّ تكون اسماً معيناً ، فقد يقنع بضمير ما أو يرمز له بعرف .

المروي : هو كل ما يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان[٣] .

واما المروي له : فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، والراوي يكون متخيلاً من قبل الروائي فهو لا يتكلم بصوته ، ولكنه يفوض (الراوي) بتوجيه إلى قارئ تخيلي . وإنّ هذا الراوي يكون بمثابة (الانا الثانية للروائي) وقد يكون شخصية من شخصيات الراوية .

فالروائي : هو الكاتب خالق العالم التخيلي ، وهو الذي يختار الراوي ، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النص الروائي .

---

(١) جمالية السرد في الخطاب الروائي ، ص ١٣٥.

(٢) ينظر : السرديات والتحليل السردي ، سعيد يقطين ، ص ٦٨.

(٣) ينظر: بناء الرواية ، ادوين موير ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، ١٩٦٥ ، ص٨٢ .

اما الراوي : فهو أسلوب صياغة ، أو أسلوب تقديم المادة القصصية وقناع من الأقنعة العدة التي يتخفى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي[١] .

وقد أدى التغيير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة .

وأنّ اختفاء الروائي في الرواية نتيجة التطور في تقنيات صياغة المادة القصصية التي تنادي بنفي الشخصية .

وقد كان فولتير أول من نادى بهذا المبدأ حين قال : "يجب ان يكون الروائي كالله في الكون حاضر غائب"[٢] .

لذلك حظي الروائي باهتمام بين النقاد والمبدعين على السواء ، لأهميته في الخطاب الروائي فبموقعه يتحدد شكل الرواية .

اما المروي له فهو الآخر ، فالراوي هو كائن من ورق ، فيفترض وجود مروي له ، انطلاقاً من مبدا ان أي خطاب لابد من ان له مخاطب[٣] .

ومن الحوادث التي وقعت في الروايات موضوع البحث وأدت إلى الأحداث الرئيسة فيها والتي جعلت القارئ اصبح جزءاً من التجربة الروائية بقدر تفاعله معها ، وهذا ما نجده في روايات (أمجد توفيق) ، فقد أوجد شخصيات رواياته سواء أ كانت رئيسة أم ثانوية بصورة منتظمة من راوٍ ومروي ومروى له ، فنبتدأ برواية **برج المطر** أذ نجد الراوي خيالياً وليس أحد شخوص الرواية.

فقد ركّز على حكاية الطفل الصغير الملقب بـ"**الطائر**" بزمنه الطفولي والذي تداخلت فيها شخصيات المبئر والمبار ، وقد سوغ الروائي هذا التداخل تحت وظيفة الراوي والبطل .

((ماذا حدث ؟

(١) ينظر : فن القصة ، د. محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، ١٩٥٩، ص٩٢ .

(٢) ينظر : اركان القصة ، ا.م. فورستر ، ترجمة : كمال عياد ، ١٩٦٠، ص ٨٣ .

(٣) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص٩٩-١٠٠ .

وباي حق اتحدث عن الصغير الذي كبر ؟؟

اختياراته ، قدراته ، أحساساته ، بمثل هذه الالفة لا تردد ولا وجل ...

الامر بسيط لدرجة لا تصدق ...

تلتبسني روح الصغير الذي كبر عبر حاله تناسج فريدة وغريبة من نوعها...)) [١]

فيقدم لنا الراوي روايته "الورقة البيضاء عبر اتجاهات ثلاثة لا غير ، اتجاه علوي واتجاه سفلي ، صورة جبل ترتسم في الاتجاه الاخر" ، "وصورة النهر والوادي تتم من الأعلى منها عبر رؤية تتم من الأسفل الى الأعلى" واتجاه افقي هو "صورة الناس ترتسم افقياً، ومقابل هذا الادراك يدرك أنّ رؤيته للأشياء مختلفة عن الاخرين ؛ لأنّها تتم من الأعلى إلى الأسفل، فلذلك لقب بالطائر؛ لأنه يشترك مع الطيور في معرفة الأشياء من الأعلى[٢] .

أراد الراوي أنْ نخرج من الحوار بين الشخصيات الى معرفة علاقتهما ببعضهما ، فنلمس اجوبتنا القلقة والمتوترة بهمومنا وانشغالاتنا ؟؟

إنّ التوتر الذي يحدث داخل النص يبدأ تصاعدياً ثم يصل الى أقصاه ليبدأ بالهبوط، فهو توتر من طراز خاص ينهض من احتجاج الأرض ، ومن طريق الشجر ، ومن تبعثر الامنيات ... انكسار المرايا، واهتزاز القيم والقواعد ونهوض الاستثناءات...الخ .

فالروائي أخذ دور الراوي على الرغم من أنّ الروائي صّور لنا الأحداث والأبطال باستعمال ضمير الغائب هو ، فإنّه غالباً ما يحل محل الراوي ، كما في الرواية :

"**((بدا وعي الصغير بالأشياء يكبر ..**

ويكبر احساسه بالمحيط الذي صنعه بنفسه ، وبزاوية الرؤية التي اختارها ، وتطور حسه في معرفة الأشياء التي تحدث ...

تطورات مهمة في تحديد نوع الطعام المعد في أي بيت ، الى معرفة مشاكل البيت...

---

(١) الرواية : برج المطر ، امجد توفيق ، ص١٤ .

(٢) ينظر : الزمن الحكائي في رواية برج المطر للقاص والروائي امجد توفيق ، دراسة د. جاسم خلف الياس .

صوت النساء ...

ايهن ذات صوت جميل في الغناء ، وايهن ذات لسان تسليط في الشتائم ، أي البيوت غنية ..."[١]))

وقد يأتي الروائي بمثل يدخله في السياق ، كما في **رواية طفولة جبل : "القوة : فيض قلب قوي ... التماسك : ادراك للقوة ووعي لها"[٢]** .

فإذا كان العرض هو كلام الشخصيات الروائية ، فإنّ السرد هو كلام الراوي المحيط بالأحداث والعالم بها ، وهو حريص على تقديمها للمروي له .

فأنّه على معرفة بحاضر الشخصيات وماضيها ، وسلوكها الخارجي ، كما أنّ من وظائفه التعليق والشرح ، فالتعليق كما في قوله :

((" لماذا تعمل الخبرة على تجريد الأفعال والاحاسيس من جمالها ؟

لماذا تكون الخبرة هي نتاج عرضي للزمن ؟

معادية للبراءة او التلقائية او البساطة في فهم الجمال او التعامل معه ؟

لماذا تناى بالقلب عن مهرجان مجده ؟

ادرك الطفل وهو يستحضر قدرة شقيقه الجبل ، ان الخبرة مهمومة بالتفسير والتكرار ...

أنّها تطعن بهجة التجربة الأولى ، وتطعن أعماق ما في الجبل ، قدرته على النسيان والتي تؤهله للاستمتاع باي فعل وكانه يمارسه للمرة الأولى ...

وأدرك ان وظيفة السنين ، قدرتها على تغليف الأشياء بمانع للصوت او مانع للون او مانع للإحساس العميق ...

للسنوات لؤم كاتم ، صوت مثبت على فوهة مسدس ...

---

(١) رواية برج المطر : ص١١ .

(٢) رواية طفولة جبل : ص٨ .

انها تقتل صرخة الرصاصة او فرحتها في اختراق لحم حي ...

ذلك ما تفعله السنوات ..." [١]**)) .**

وهكذا يتسع منظور الراوي فيشمل الجوانب الذاتية والاجتماعية ، وان رؤية الراوي اما ان تكون خارجية تصف ما تراه ، وتقدم الاحداث والشخصيات بوصف حيادي ، والراوي فيها عليم بكل شيء يمتلك قدرة غير محدودة في كشف الأفكار السرية للأبطال ويقرن بالمؤلف ، وقد عرف هذا الراوي في رواية طفولة جبل . من معرفة الطفل والمحيط الذي يعيش فيه ، فضلاً عن ذلك مكنونات نفسه من رغبة والم ...[٢]

أو أنْ تكون رؤية الراوي داخلية تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الشخصيات والاحداث ، وتسمى رؤيته هذه (ذاتية) ، ويسمى الراوي هنا الراوي المصاحب أو المشارك ، وهو يستعين بضمير المتكلم (أنا) ، بينما يستعين الراوي في الرؤية الخارجية بضمير الغائب هو في تقديمه لعالم الرواية .

أما وظيفة الراوي فقد اوجدها جيرار جينيت في خمسة وظائف هي : الوظيفة السردية، والوظيفة الأيديولوجية ، ووظيفة الإدارة ، ووظيفة الوضع السردي ، والوظيفة الانتباهية او التواصلية"[٣] .

ولا يفترض وجود هذه الوظائف جميعاً ، وقد تستغرق وظيفة واحدة مجمل الحدث السردي لحكاية ما .

ولكن التنوع دليل حرية الراوي في تأدية مهمات متعددة ترتفع بمستوى النص السردي الى مستوى النص المفتوح الذي يقبل التأويلات المتعددة ، كما انه جعل الوظائف الراوي في ثلاث هي :

١. الوظيفة الوصفية : وهي التي يقوم فيها الراوي بتقديم مشاهد وصفية للأحداث ، والطبيعة ، الأماكن ، الأشخاص ، من دون ان يعلم عن حضوره ، بل أنّه يضل

---

(١) طفولة جبل ، ص١٧ .

(٢) ينظر : دراسات في الرواية العربية ، ايخيل بطرس ، ١٩٨٧ ، ص٩٠ .

(٣) ينظر تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص٩٩ .

متخفياً، وكان المتلقي يراقب مشهداً حقيقياً لا وجود للراوي فيه . وهذا ما نجده في رواية طفولة جبل .

ومن رواية **طفولة جبل**

((أسند الصبي ظهره إلى جدار الطين ، وأمسكت يداه بالرقبة الطويلة لحذائهِ المطاطي ، وهو ينظر الى شجرة التوت العملاقة التي تشمخ في بيت المجنونة ...))[1]

السارد هنا يصف الشخصية الرئيسة "**بارق**" وكأننا نراقب مشهداً حقيقياً للجلوس الصبي ، بينما يكمل قوله السارد بوصف المكان الذي يجلس فيه الصبي ، فهو مدرك لأفكار كل الشخصيات وتحركاتها عبر النص الروائي .

فيصحبنا السارد الى نهاية الرواية وهو يفسر لنا ويحلل ما غاب عنا ، فيبسط هيمنته على الاحداث والشخصيات فيقف في مسار واحداً مع الشخصيات كلها لأخبار القارئ بما يلم بها من احداث .

((الجدار يواجه البيت ، ويبعد مسافة عشرين متراً عنه ... اما الصبي فانه يبعد عن البيت مسافة خمسين متراً ، اذ اتخذ النقطة البعيدة من الجدار مسنداً لظهره ...

يقع البيت يسار الصبي الذي يرقب ضجة افتعلتها الطيور ومخيلته ، بين اغصان التوت واوراقه ...

"المجنونة : حلم غامض ، وسؤال يعجز الصبي عن إعطاء إجابة واضحة او مقنعة عنه...

هي هكذا بلا مقدمات او نتائج ، امرأة مجنونة ، تصخ بلا سبب ، وتبكي كيفما اتفق، وتشتم متى تشاء ، وتضحك حيثما تشاء ...

الصبي يدرك ان الامر جزء من كل ... البيت مرتبط بالمجنونة ، والمجنونة مرتبطة بالشجرة ، والصبي مرتبط بعالم تغسله الشمس والامطار ، ليصبح ذا طاقة إضافية لابتلاع أي فهم .

---

(٣) طفولة جبل ، ص٢٤.

فالفكرة في راسه ليست اكثر من ومضة او بريق لعيني قطة تمزق سريعاً ، والفكرة وعجينة طرية لا تتماسك على شكل او لون او تكوين)) [١]

فنجد إنّ السارد متخفي .

٢. الوظيفة التأصيلية : وفيها يقوم الراوي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ ، منها أحداث للصراع القومي ويربطها بمآثر العرب المعروفة في الانتصار على الخصوم ، مثل رواية **الطيور الحرة** التي تحدثت عن الاستخبارات في ظل النظام السابق ، والانتصارات التي حققتها الاستخبارات من أمن وأمان العراق ، فضلاً عن ذلك الجانب المظلم في هذه الرواية وذلك عن طريق المأساة والمعاناة التي عانى منها الشعب العراقي ... وبما أنّ السارد هو من يجعلنا نرى الأحداث ، نجد الروائي يستهل روايته من النهاية ، إذ ينقل لنا شعور ناجي الصائغ وصديقه الوحش .

(("**في المنطقة التجارية من المنصور نزل الوحش ، وسار ما يقرب من عشر دقائق متنقلاً من واجهة محل الى اخرى ، ومن شارع لآخر ... بعـدها وقـف واشار الى سيارة اجــرة ثالثة بالتوقف ...**

اخبر سائقها ان يتجه الى شارع الكندي ، بعد دقائق معدودة وصل الوحش الى الشارع فنزل من السيارة في بقعة ليست قريبة من هدفه ، وأخذ يسير في هدوء ، ويحاول التأكد من اية امكانية للملاحقة ، ولما اطمأن تماماً، توجه الى مكتب ناجي الصائغ، وعندما رآه ، رمى حقيبته وفتح ذراعيه ، وهو يتجه بشوق مبالغ فيه الى صديقه القديم ...)) [٢]

لا يتولى هذا السارد الغريب عن الرواية توضيح بعض اللقطات، والاحداث الدائرة بين الوحش وصديقه ناجي الصائغ بل يتذكرا ماضيهما معاً ، فالسارد عليم بكل الاحداث في الماضي .

---

(١) طفولة جبل ، ص ٢٥.
(١) الطيور الحرة، ص٢٥.

((كان سرور ناجي حقيقياً وهو يستقبل الوحش ، ويستذكر معه ايام رحلته الى بروكسل ولقاءاته معه في بغداد ... قال الوحش :

- **سألت عنك ، فعرفت انك تعمل في مكتبك هذا ، وانك محال على التقاعد ...**
- **نعم ... لم تعد الوظيفة تعني شيئاً ... والآن انا اكثر حرية وراحة ...**

ولكنني كنت اتوقع لك مستقبلاً باهراً ، فكفاءتك من شأنها ان تجعلك في موقع متقدم

لا توجد لدي طموحات وظيفية ... لقد دمرت الحرب كل شيء ...

- **نعم هذا مؤسف ... ان البلد يحتاج الى اعادة اعمار شامل في وقت يحتاج فيه الى مستلزمات علمية تقنية لتساعده في هذا ...**
- **هذا صحيح ... متى جئت ؟ وماذا تفعل ؟**
- **جئت امس ، واحاول معرفة حاجتكم الى الحاسبات الحديثة ، وادرس امكانية التعاون بين شركتي والمؤسسات العراقية ...**
- **جئت في وقتك فالحاجة اكبر مما تتصور ، وثمة رغبة حقيقية في كل ما هو تقني متقدم ، وبهذا تكون الحاسبات على رأس ما هو مطلوب في الوقت الحاضر ...**
- **يسعدني كلامك ، انك تمنحني الامل في النجاح ...**
- **هذا مؤكد ... وانا اعرف ذلك من خلال عملي كسكرتير لجمعية الحاسبات العراقية...**
- **حسناً ... دعني اتأمل عملك ومكتبك ...**
- **من الافضل ان اقوم بواجب ضيافتك يا صديقي فليس في المكتب ما يسترعي اهتمامك ، انه وسيلة لكسب الرزق لا اكثر))...** [1]

حاول الوحش ان يوحي انه متألم لما يسمع ، وبحركة شبه مسرحية ضرب على جبهته ، وهو يقول :

- **((ما هذا الذي اسمع ... انك تدفن مواهبك في مكتب متواضع ... لا يرضيني ذلك ، ولا يمكن ان اوافق عليه ...**
- **اشكرك ... ولكن هذا هو الوضع ...**

---

(١) الرواية نفسها ، ص٢٥.

- **لا ... سيكون لنا وجهة نظر اخرى لمعالجته ... اخبرني عن امورك ولا بأس من ان نتناول غداءنا سوية ...**
- **وهل كنت تتوقع شيئاً آخر ، الم تسمع بالكرم العراقي ؟**

اعرف ذلك ... وانا في شوق لوجبة عراقية ..)) [١].

أتجه الوحش والصائغ الى مطعم قريب ، وهناك تبادلا احاديث عامة عن حجم التدمير الذي اصاب البلد ، والفرص التجارية المتاحة الآن بسبب الحاجة للبناء ... أستمع الوحش الى الصائغ ، وعند نقطة معينة ، نظر الوحش الى ساعته ، وقال بتصميم :

- **((اسمع يا صديقي ناجي ...**
- **نعم ...**
- **في المحن يعرف الاصدقاء ، والحق اني اريد ان اؤكد صداقتي بفعل ملموس ، اليس هذا ما يقوله العراقيون ؟**

ضحك الوحش وشاركه الصائغ في ضحكة متفائلة بما سيسمع ...

- **نعم عند الشدائد يعرف الاخوان ...**
- **اذاً ... المطلوب منك هو الآتي : ان تعد لي ورقة تفصيلية بحاجتك من الحاسبات والمواد الاحتياطية المرغوبة في العراق ، وأية امور اخرى تجدها مفيدة في ان يكون مكتبك ناجحاً ويتوفر على مادة وخبرة ..**
- **ولكن مثل هذا التطوير على ضرورته يتطلب اموالاً لا املكها .."))** [٢].

فأنّ هذا التقديم شد القارئ او المتلقي ، وجذبه لمواصلة القراءة ، فالعتبة التي يدخل بها تمثل فاصلاً بين الواقع والخيال فتجذب المسرود له داخلها[٣] .

٣. الوظيفة التوثيقية : وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض رواياته ، رابطاً إياها بمصادر تاريخية ، زيادة في ايهام الراوي ، أي انه يروي تاريخاً موثقاً ، كما في رواية الساخر

---

(٢) م .ن ،٢٥.

٢) م .ن ، ص٢٦.

(٣) ينظر : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص١٠٠ .

العظيم ، الذي وظف الروائي امجد توفيق تاريخاً عظيماً وهو احتلال الموصل من قبل داعش . ففي الفصل السادس والخمسون نجد صوت الرواي المبْهم.[١]

((يعرف العسكريون ان استحضارات أي معركة تتطلب جهودا مضنية ، فهي تفوق جهود التدريب و الدورات الخاصة ومواقيت التفتيش العام ، ذلك انها تضم كل شيء واي شيء ،

فمفتاح المعركة ان تكون مستعداً لها ، مقللاً من حجم المفاجآت المتوقعة فيها .

وعلى الرغم من ان سيف لم يكن عسكرياً ولا خبرة لديه يمكن ان يركن اليها، فإنه كان مسؤولاً عن جهد استخباري مكثف يصب في غالبيته في خدمة الحملة الإعلامية التي يقودها دعماً لمعركة التحرير، واستعداداً لما يعقبها .

صدرت الأوامر ان تكون القوات المهاجمة كافة بانتظار ساعة الصفر ، وعلى هذه القوات الانتهاء من مراحل الاستحضارات المطلوبة)). "[٢].

السارد هنا عليم بكل الاحداث ، فيتولى توضيح بعض اللقطات ، والاحداث الدائرة استعداداً لمواجهة داعش ، فالسارد مدرك لأفكار كل الشخصيات وتحركاتها عبر النص الروائي ، وهكذا يصبح السارد الى نهاية الرواية وهو يحلل وينقل الينا ما غاب عنا ، ليبتعد أحيانا ويترك الحوار يدور بين الشخصيات (العم سالم وسيف وابا علي) نستشف عبره الاحداث ، منطلقاً من كونه المؤلف الحقيقي للنص .

"**((ماذا اعددت يا عم سالم ؟**

- **انا الان مقاتل ، وقد زودت الجميع بأرزاق المعركة ، فلا احد ينتظر مني وجبة ساخنة ، ذلك ان المعركة ستسخنها له .**
- **ولكنها لم تبدأ بعد ، فكيف تسخن ؟**
- **انا اتحدث عن ساعة مغادرتنا لهذا المعسكر ، اما قبل ذلك فانا في خدمة الجميع.**

---

(١) ينظر : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، محمد نجيب – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٠، ص٩٠ .

[٢]) الرواية : الساحر العظيم ، ص ٦١١.

أستدعى أبو علي سيفا ، كان مبتسماً فادرك سيف انه يخفي شيء غير مريح ، سأل؟

- **ما الخبر ؟ هل تحددت ساعة الصفر ؟**
- **ليس بعد ، لكنني كنت في حديث مع مهندس الاتصالات ، واخبرني ان الموقع جاهزاً لمتابعة مجريات المعركة .**
- **هذا جيد.**
- **نعم ، وهذا يعني انك ستكون مسؤولاً عنه لنكون على تواصل مستمر ، وتكون لديك مادة طازجة للأعلام .**
- **هل تقصد اني لن أشارك في المعركة ؟**
- **حاشا لله ، بل سيكون دورك متميزاً ، وفي الموقع الذي تتولى القيادة فيه .**
- **انك يا أبا علي تبعدني عبر طريقتك المهذبة .**
- **لا ، انا احدد دورك ، والمكان الذي تكون فاعلاً فيه ، وهو بلا يقل ابداً عن دور المقاتل الأول في الهجوم المرتقب .))**" . [١]

فضلاً عن ذلك كانت الغاية التي يصرح الراوي بأنه ينبغي نقلها الى السامعين بأمانة وصدق ومن غير تدخل منه ، وهو غير مسؤول عما يدور فيها من احداث.

فالراوي في رواية الساخر العظيم شخصيتين هما "**سيف وسعد**" ، فهما يرويان عن شخصية أخرى ، مثل سعد يروي عن جده **سليمان الازدي** ، وكذلك سيف يروي عن أصدقائه وزملاء عملهِ ، وهكذا يشترك اكثر من راوٍ واحد في السرد ، فهناك راوٍ مجهول وراوٍ مشارك في الاحداث مثل "**سعد وسيف**" ، فضلاً عن ذلك الراوي المسمى والراوي المشاهد للحداث والراوي الذي لم يشاهد الاحداث وانما يسمع عنها.

أنّ هيأة القص تبين الراوي وما يرويه ، وعلاقته بمن يروي عنهم فيتجاوز موقفاً كان يرى ان الرواية التي يكتبها الكاتب أو الروائي هي تعبير عنه ، وعلى هذا فإنّ الروائي لا يمثل أي من اشخاص رواياته . [٢]

---

(١) ينظر : الساخر العظيم ، ص ٦١٢.

(٢) ينظر : وجهة النظر في روايات الأصوات العربية ، محمد نجيب ، ص٩٠ .

اما رواية **الظلال الطويلة** فإنّ الاليات السردية التي وظفها الروائي امجد توفيق على الرغم من تنوعها ، الا نها اعتمدت بشكل رئيسي على الراوي العليم ، علماً أنّ الراوي في مفهوم الدراسات السردية ((هو أحد شخوص القصة أو الرواية غير أنّه ينتمي إلى عالم آخر مغاير للعالم الذي تتحرك فيه شخصياته ، وليس هو المؤلف في الرواية او القصة ، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص ، وقد يتفق مع المؤلف في الرواية او القصة ، وقد يختلف عنه)) [١] .

نجد في رواية **الظلال الطويلة** أنّ السارد هنا يصف الاحداث كما في قوله :

"((**الشجاعة الحقة لا تبحث عن شهود وتوثيق اعلان ، انها شجاعة قلب جسور حقق انسجاماً صعباً وفذاً مع قوانين الغريزة والجسد ، وعلاقتهما بالعقل ...**

فالسارد هنا يكون على دراية وعلم بما يحصل للشخصيات او ما نسميه بالراوي العليم، فيسرد لنا الاحداث بصورة خيالية تجعل المتلقي يستمتع وكانه يشاهد فيلم ، وهذا ما نجده في هذا النص الروائي :

"**لو كان أي من الجالسين على سطح بيت قديم مبني من الطابوق في حي شعبي قرب نهر دجلة في بغداد واعياً او مدركاً لفعله الشخصي او ذلك الذي يرتبط بحركة مجموعته ، لفقد على الفور كل ما يمتاز به او يصفه ...**

خمسة رجال مدججين بالأسلحة ، جلسوا على فرش ممدودة على ارض السطح تحيط بهم وسائد سرعان ما تتنقل من جهة لأخرى دون ان يكون هذا التنقل مرتبطاً بالاستلقاء او حاجة الجسم .

انه يشبه بوصلة ما تقرأ الحالة النفسية والعصبية لهم ، الحقيقة منها او تلك التي يحاولون ايهام بعضهم بعضاً بها)).[٢].

---

(١) ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص ٦١ .

٢) الرواية : الظلال الطويلة : ص ٢٥.

فالسارد في هذه الرواية غريباً عن الحكاية ، أي انه ليس احد الشخصيات داخلها ، وهو من وصفه جيرار جينيت "بـــ خارج القصة" ، فنجده واحداً غير متعدد ، فيكون حلقة الوصل بيننا وبين الشخصيات . فهو يتأمل وينقل يرداً ما يلحظه

(("انهم في المكان ليسهروا ، وسهرتهم تبدأ باحتساء مشروبات كحولية من قنان لم يدع أي منهم معرفة بأسمائها وأنواعها .

يكفيهم ان يعرفوا انها مشروبات فاخرة تعود لأصحاب قصور فارهة هاجرة خوفاً من القتل ..)).[1]

السارد هنا يستعمل تقنية السرد الوصف المحيط عن طريق زاوية الرؤية او الموقع ، لاستبطان ذوات الشخصيات ، فهو يعلم ما ظهر منها وما بطن .

(("عندما يتشابه الخير والشر ، تفقد القاعدة قدرتها على تحمل بناء يستعصي على التقويم المقنع

كان السياسي يحدث نفسه ...

كان يعدها باتخاذ قرار ...

انه يدرك / ذلك نتاج خبرته /

ان القرار يفقد صفته دون خيارات عديدة ، ودون امتحان هذه الخيارات في مصداقيتها والاسس التي تقوم عليها ..)) [2] .

فيسرد لنا الراوي أو السارد معاناة الرجل والمرأة على حد سواء ، عن طريق قصة امرأة بطلة الرواية وهي **(انتصار)** وما عانته من ظلم واضطهاد ... ألى ما أصبحت عليه من سلطة وثراء ، فضلاً عن ذلك بشار عندما كان صاحب سلطة في الدولة ... ومصيره الذي يقتحم نفسه به.

---

[1]) الرواية : نفسها ، ص٤٩.
[2]) الرواية : الظلال الطويلة، ص٤٩.

فقد استعمل آليات السرد عبر كلاسيكية البناء الروائي المعتمد على "العرض ، العقدة، النهاية" ، مع استعمالات ذكية لتقنية الفلاش باك ، وخاصة عندما تتأمل الشخصيات .

كما هو الحال في رواية " **الظلال الطويلة** "عندما يتأمل كل من بشار والخاتون انتصار ماضيهما ومقارنته بحاضرهما .

فالروائي يتميز بنشر القيم الحق والعدالة والمساواة ، وتقديم الحكمة من خلال رواياته، فقد صور لنا حياة شخوصه تصويراً دقيقاً ، فرسم ملامحهم الخارجية ، ونفسياتهم ، واعمالهم ، فضلاً عن الشخوص الأُخر فقد رسمهم بصورة خاطفة ونبذة مختصرة ليميز الشخوص الرئيسية عنها .

وبما أنّ القص يقوم على راوٍ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن افكارها ومشاعرها ، فإنّ هناك علاقة دينامية توجد بين كلام الشخصية المنقول وكلام الراوي الناقل ، وهذه العلاقة متداخلة ، إذْ ينقل الراوي كلام الشخصية بحذافيره ، وقد يصبغه بصبغته الخاصة .

وقد يقترب منظور الراوي من منظور الشخصية ، وقد يبتعد عنه ، فالحوار اقرب الصيغ إلى الشخصية من الزمان والمكان ، والسرد يُعد أبعد الصيغ عنه .

أما إذا ادخل قول الشخصية في سياق القصد ويتولى الراوي نقله فيحدث تداخل بين القولين ويصبح الصوت مزدوجاً ، وقد يكون بصوت مباشر أو غير مباشر ، فإذا نقل الراوي كلام غيره كما هو كان فأسلوبه مباشر، أما إذا أدخل عليه كلاماً في سياق كلامه فأسلوبه غير مباشر[١] .

فالروايات **(برج المطر ، طفولة جبل ، الظلال الطويلة ، الطيور الحرة ، الساخر العظيم ، ينال)** نرى أنّ موقع الراوي زمانياً ومكانياً من الرواية ونحدد بناء على تقسيم الشخصيات إلى داخلي وخارجي ، مباشر او غير مباشر ، فنجد الراوي تارة يكون احد شخوص الرواية وتارة أخرى مجهول ، ففي رواية ينال نجد أبا فيصل "**عبد الله**" الراوي في هذه الرواية ، فضلاً

(١) ينظر : نظرية الادب ، ويليك داورن ، ترجمة محيي الدين صبحي ، دمشق ، ص٢٢٥ .

عن ذلك يعد أحدى الشخصيات الرئيسة في رواية ينال، فيأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن افكارها ومشاعرها .

((من الصعب الا تثمل وانت امام جبل يتكون من صخرة واحدة عملاقة ، جبل كبير اسود تتخلله ثقوب متنوعة وكأنها بوابات لمغارات عملاقة مناسبة لإيواء حيواناته تلك التي لم ارَ واحدة منها .

حفيدتي لاحقت كلباً ابيض طويل الشعر ، ذا عينين بلون لازوردي غريب ، وحين اختفت من ساحة رؤيتي ، نهضت لمتابعتها لأجدها تحتضن الكلب الى جانب رجل يجلس على كرسي ويرتدي قميص ابيض على شورت ابيض ايضاً .

كانت يده تمسد ضفيرة الصغيرة ، والصغيرة تمسد شعر الكلب في مشهد جميل ومنسجم ... كانت تلك بداية معرفتي بالسيد ينال الذي ينحدر من اصل عراقي"[1]))

نجد الراوي هنا هو أبا فيصل "عبد الله" ، وهو الشخصية الرئيسة في الرواية أذْ ابتدأ المشهد بمكان السفر ، وكيف تعرف على ينال "تاجر السلاح" الشخصية الرئيسية ايضاً، فالعلاقة بين الراوي والبطل علاقة "الراوي يعلم اقل ما تعلمه الشخصية" ، ففي رواية ينال نجد أبا فيصل "عبد الله" الراوي في هذه الرواية ، فضلا عن ذلك يعد احدى الشخصيات الرئيسية في رواية ينال ، فيأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن افكارها ومشاعرها .

((من الصعب الا تثمل وانت امام جبل يتكون من صخرة واحدة عملاقة ، جبل كبير اسود تتخلله ثقوب متنوعة وكأنها بوابات لمغارات عملاقة مناسبة لإيواء حيواناته تلك التي لم ارَ واحدة منها .....

حفيدتي لاحقت كلباً ابيض طويل الشعر ، ذا عينين بلون لازوردي غريب ، وحين اختفت من ساحة رؤيتي ، نهضت لمتابعتها لأجدها تحتضن الكلب الى جانب رجل يجلس على كرسي ويرتدي قميص ابيض على شورت ابيض ايضاً .

---

(١) ينال ، ص٩-١٠ .

كانت يده تمسد ضفيرة الصغيرة ، والصغيرة تمسد شعر الكلب في مشهد جميل ومنسجم ... كانت تلك بداية معرفتي بالسيد ينال الذي ينحدر من اصل عراقي)) [1]

نجد الراوي هنا هو **أبا فيصل** "**عبد الله**" ، وهو الشخصية الرئيسية في الرواية إذْ ابتدأ المشهد بمكان السفر ، وكيف تعرف على **ينال** "**تاجر السلاح**" الشخصية الرئيسة ايضاً وهذا ما نجده في هذا النص الروائي أذ قال ابو فيصل المدرس عبدالله :

(("عرفني الرجل على زوجته الفرنسية التي تنحدر من أصل تونسي ، وابنته (تنال) ، حينها كان من الطبيعي أن أربط بين الاسمين للأب وابنته في مفارقة تثير جوا ساخرا .

قال الرجل :

- **اسماؤنا من النوع الذي لا ينسى لكل عربي .**

أجبته ضاحكا :

- **لم تتركوا للآخرين أي شيء ، فبين ينال وتنال لا فرصة لأحد بنيل شيء ..**

أصر الرجل على أن نتناول غداءنا سوية ، والحق أنه كان كريما خفيف الظل ، واسع المعرفة ، تشع عيناه بذكاء ملحوظ ، وحزن يخفق أحيانا في إخفائه .

ولأننا عراقيون ، فإن حديث الذكريات المشوب بحزن يتخلله ألم حاضر دائما كأغنية جنوبية تنفتح على مساحة غير محدودة من القهر ، نسينا الجبل ذا الصخرة الواحدة ، ونسينا الكلب وكان اسمه (تيكو) وجمال شعره وعينيه ، نسينا احتفال حفيدتي الصغيرة بصديقها الكلب ، لنغرق في حديث فيه من التآلف وحسن الإصغاء ، ما جعل العائلتين تعلنان احتجاجهما على الإهمال المتعمد الذي نمارسه عبر حديث جانبي لا تشتركان فيه. فبين ابتسامة اعتذار ورغبة في المواصلة ، انتهت الجلسة وتبادلنا أرقام الهواتف على أمل لقاء جديد ....))". [2]

---

(٢) م. ن ، ص ١٠.
(١) ينال ، ص ١٢.

فالرواي هنا هو احد شخصيات الرواية وهو ابو فيصل عبدالله ، ومن هذا النص الروائي تبين لنا أنّ هناك علاقة واضحة بين السارد والشخصيات و مدى معرفته بالحقائق التي تحدث ، وهذا ما جاء وفقاً لتقسيم الناقد الفرنسي جان بويون :

١. الراوي > الشخصية "الراوي يعلم اكثر من الشخصية" .
٢. الراوي = الشخصية "الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية" .
٣. الراوي < الشخصية "الراوي يعلم اقل مما تعلمه الشخصية" .

أنّ هناك عدة طرق يتبعها الروائي في تقديم شخصياته ، فأما تكون بوساطة نفسها أو بوساطة راوٍ ، أو بوساطة شخصية اخرى ، وهذا ما جاء بهِ الناقد بويون والتي اسماها بـ الأولى "الرؤية من الوراء" ، والثانية "الرؤية مع" ، والثالثة "الرؤية من الخارج"[١] .

والتي تمثلت في رواية ينال من معرفة الراوي أبا فيصل اقل من الأشخاص الاخر ، فيبدأ الراوي بوصف شخصيات الرواية مباشرة ، ثم يبدأ الشعور الصحيح ، ثم تسير دونما تباطؤ، وتخيل لنا بانها شخصيات حقيقية .

ولما كان جوهر الصياغة القصصية يكمن في طبيعة الحقائق التي يتكون منها العالم، لذا اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة ومدى تطابق ما يحيط بعالم الراوي مقارناً بالرواية، ومهما تكن الصفة التي يمكن ان نطلقها على الشخصيات الناجحة في العمل الروائي سواء كانت حقيقية ، او حية ، او واقعية ، فالراوي قادر على الايهام الشديد بالإقناع للمتلقي ، وذلك لمقدرة الروائي على خلق شخصياتهِ تلك وبنائها . فتبقى الشرط الأساسي لإبداع الكاتب . وذلك عن طريق تقديم الراوي شخصياته بوسائل فنية يهدف الراوي من خلالها الى تعريف القارئ بشخصياته .

أما **رواية الطيور** الحرة نجد فيها أكثر من راوٍ ؛ لأنّها رواية تعددت فيها الشخصيات ، وذلك لأنّ طبيعة الروايات التي تتناول قضايا المخابرات تعتمد على شخصيات متعددة

(١) ينظر : المصطلح السردي "معجم المصطلحات ، جيرالد برنس ، تر. عابد خزندار ، مراجعة وتقديم محمد برري ، ط٣ ، ٢٠٠٣م ، ص٨٥،٦١ .

ومتناقضة أيضاً ، فالبطولة في مثل هذه الروايات للحدث والعمل الجماعي ، وتعد رواية الطيور الحرة رواية مميزة لاختلافها عن باقي الروايات الأخرى .

فأنّ تقديم الاحداث والشخصيات كان مرة بوساطة الشخصيات ومرة اخرى بوساطة راوٍ ، فنجده واضحٌ في النصوص الروائية . ففي النص الروائي الذي يبتدأ **بحفلة الثعلب ومثلث العذاب** .

((دارة بيضاء ترتفع على اعمدة كونكريتية مسلحة بالحديد ومغطاة بالرخام ، وتنفتح بوابتها الواسعة على درجات رخامية عشر تقود الى حديقة واسعة ، تكاد العناية بها تهتف : انها معدة لمسابقة من نوع ما ، او لتأكيد قدرة القائمين عليها في تحدي الظروف المناخية وانبات انواع عديدة من الشتلات والزهور والمتسلقات بتنسيق هو مزيج من مهارة وذوق مستندين الى خبـرة متخصصة بالحدائـق المنزلية .. "[1]))

فنجد الراوي هنا في هذه الرواية مجهولاً وليس أحد شخوصها ، وربما نجد الراوي يعلم اكثر مما تعلمه الشخصيات الأُخر كما في الرواية هنا :

((تعود الدارة لرجل اميركي من اصـل فلسطيني اسمه – صائد النقاش – وهو مقيم في – دبي – منذ مدة طويلة ، ولا احد على وجه التحديد يعلم ان كانت الدارة ملكه الخاص ام ملك الشركة التي يديرها ، وهي شركة تحمل اسم – الجهراء – متخصصة بتجارة الاجهزة العلمية والحاسبات ، ويعرف زملاؤه في المهنة انه ذو اتصالات واسعة وله نفوذ كبير ، لا يكاد يستقر في دبي اسبوعين متواليين دون ان يسافر في اعمال وصفقات متعددة ، متزوج من اميركية يقال انها كانت زميلته في جامعة بوسطن في اميركا ، وهي امرأة ليست جميلة ، وغاضبة في معظم الاحيان مما ساعد الكثير من زملائه ان يقارنوا بينه هو الذي يمتاز بالطول والبشرة البيضاء والملامح المقبولة ، وبينها هي المتعجرفة التي تمارس سيطرة تبدو غير مسوغة على زوجها ..."[2])) .

---

(١)الطيور الحرة : ص٤ .

(٢) م. ن : ص١٧ .

و تتنوع الشخصيات مثل : **صائد النقاش وزوجته فلورا** ، **وعزيز مسؤول العاملين والتاجر العراقي مروان السعد** "رجل الاستخبارات الذي يتنكر بكونه تاجر في السوق" ، و**كرستينا** واقاربها وغيرها العديد من الشخصيات التي تدور حولهما الاحداث ، ثم تنتقل الرواية الى جزء أخر من الرواية ، والتي اسماها الروائي امجد توفيق بـ"الامن بعيد والخوف قريب" ، التي تبدأ بشخصيات اخر واحداث أخرى ومنها الدكتور **قاسم مدير مركز** ، وصديقه **ناجي الصائغ** ، **وسامي الوحش** وغيرهم[١] ، ومن ثم نجد شخصيات اخر والتي تعد محور الرواية والتي سميت باسمهم وهم مجموعة الاستخبارات العراقية الحرة ، أو الطيور العراقية الحرة المتمثلة ب **عمر أبو الحسن** ، و **احمد محمد ومدير المركز** ، وغيرهم.

هؤلاء الذين اكتشفوا السوبر مني ، الحاسبة التي حاول الموساد(الشبكة الصهيونية) بإدخالها الى العراق او الى المخابرات العراقية لكشف وسرق المعلومات واختراق الامن .

فإنّ طريقة الرواية تمت بطريقة التقديم المباشر الاخباري أو التقريري .

أنّ تقديم الشخصية على مسرح الاحداث في روايات امجد توفيق ، تمت بأربع طرائق هي :

١. بوساطة نفسها .
٢. بوساطة شخصية أخرى .
٣. بوساطة راوٍ خارج الرواية .
٤. بوساطة الشخصية من شخصيات الرواية[٢] .

فارتبطت دلالة السرد بحسن الصناعة والإجادة في نقل الحوادث والأخبار وطريقة ترتيبها متتابعة متناسقة وأخلص مما سبق إلى أن السرد يعني رواية الأحداث بتتابع وتناسق، بحيث يتم الربط بين أجزاء الكلام بشكل متقن ، وذلك بتوالي حوادث وأشياء كثيرة بعضها أثر بعض السرد هو الطريق أو الأسلوب الذي يتبعه الراوي أو السارد في نقل أحداث القصة إلى المتلقي .

---

(١) م. ن : ص٤٢-٤٩ .

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حين بحراوي ، ص١٢١ .

وبه يتم التمييز بين أنماط السرد المختلفة ، وهو مجموع الخيارات التقنية ، واما أمجد توفيق فقد جسد رواياته بأبعادها تجسيدا للوعي الإنساني ، لا تجد ما يعطيها صفة الحياة والسيرورة كما يعطيها السرد الروائي ، فجاء السرد ليحرر الوعي من طبيعته التجريدية عن طريقه ، ويكمن جمال السرد في حجم الإتاحة الجمالية والقدرة على الاستمرار ، والإثارة ، والجذب ، والأسر في الإطار الجمالي ووصف الأماكن والأشخاص ، وهو شخصية ورقية ومخلوق متبني من طرف الكاتب كما هي عناصر الرواية الأخرى ، ولا وجود للقصص من غير راو ومن غير سامع أو (قارئ) مما لا شك فيه أن السرد فعل لا حدود له : يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد ويتجلى فيه الإجادة في حبك الكلام ، ومراعاة الدقة في بنائه وهو قصة فيها شخوص متنوعة، وفيها يتم التواصل بين الراوي والمروي له وهما طرفا السرد[١] .

وفي نهاية هذا المبحث نجد أنّ كل عمل أدبي هو عمل خالص وأصيل ، وكيان جديد في عالم السرد ، ويظل الإبداع والتجديد سلوكا تحكمه قوانين ؛ كون الخيال الذي يتشكل فيه العمل الإبداعي لا يأتي من العدم ، فهو يرتبط بالنماذج التي يرصدها المبدع من خلال واقع الحياة أو ماضيها وعملية خلق النص الإبداعي لا تكتمل فقط بمرور الفكرة وصياغتها على الورق أو سردها .

إنّ ما يميز السرد عند الروائي أمجد توفيق هو أنْ يجعل المتلقي يهتم بالتجارب الحقيقية ، لا يعطي للحبكة الاولوية بل هو يقدم قصة فتولد أحساسا بالحقيقة ، وكل هذا يعتمد على ما يملكه من القدرة الداخلية لأسلوبهِ في السرد الرواية ، و عنده مشروع ودعوة لتأمل الحقوق التي لمْ تقرها البشرية يوماً ، وهي الحق في مناقضة الذات ، والحق في الرحيل بمعناه المطلق ، والحق في الصمت ما أضيق الطريق .

فقد مزج أمجد توفيق بين تيارين في رؤيته للشخصية ، الأولى أوهمنا بواقعية الشخصيات والاحداث وتاريخها ، والثانية يتجاوز الواقع الى الخيال ؛ لذا أنّ الشخصيات في الرواية هم كالناس في الحياة ، و بدون وجودهم وصراع اراداتهم لا يكون ثمة حياة ، ولا رواية .

---

(١) ينظر: الخشاب ، وليد ، دراسات في تعدي النص ، ط١ ، القاهرة ، مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٤م، ص٧٦ .

الفصل الثاني

بنية الزمن في روايات امجد توفيق

توطئة

حينما يطلّع مؤلّف الرواية الحديثة والمعاصرة على الأعمال النقدية تتسع مداركه في معرفة الطرائق التي يعتمدها الروائيون في كتابة رواياتهم ، فيزداد علمه الأدبي تقنية فيحاول أنْ يجيد في إبداعاته حتى تكون ميدانا خصبا للبحوث الأكاديمية ، فضلاً عن الجانب الفني فيها ، وتظهر هذه التقنيات في استعمال عناصر القصة أو الحكاية، وتشابكها فيما بينها لتكوّن نسيج القصة ، ومن المؤكد ((أنّ هذا التنوع والتداخل بين عناصر القصة يؤكد أنماطا للسرد أو الحكاية ، وبذلك تتنوع القصص بحسب توظيف هذه العناصر الأساسية فيها ، ومن بين هذه العناصر الزمن الذي يتشكل في كل موقف وفي كل لحظة ؛ لأنه الإطار الحافظ للعناصر الأُخر من أنْ تزول أو تندثر ، فلا شيء يعدوه ولا يحل دونه ، وهو من الوحدات الأساسية الأولى في بناء الرواية ، كما أنّه الأداة الطيعة لدى المؤلف والصعبة في آن واحد ، فتضفي على الرواية أشكالا متنوعة من الفهم ومن التأويل))[١]، وحين مطالعة روايات الروائي أمجد توفيق يشدّنا عنصر الزمن .

- كيف استعمله الروائي في السرد والحكاية؛ بل كيف استطاع الوقوف على أنواعه والتحكّم في نسجها حتى صارت عملاً كاملاً ؟
- هل استعماله للعناصر الأُخر (الشخصيات والأحداث) ، مرتبط بالزمن ؟

لذا نجد ((اهتمام الدراسات بالزمن في جميع العلوم ، على الرغم من اختلاف مناهجها وموضوعاتها وأولته العناية البالغة ، لأنه يشكل إطار كل حياة ، وحيز كل فعل ، وكل حركة ، بل يعد الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها ، وسيرها ونشاطها ، ودق مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا))[٢].

وهذا يجعل الزمن ومظاهره جلية واضحة في كل مناحي الحياة وقطاعاتها وشمل هذا الزمن من ناحية مفهومه ، وإشكاليته ، ووظيفته فـ((اهتم المناطقة بالزمن الرياضي ، والفلاسفة بالزمن الماورائي واللغويون بزمن الكلام ، وعلاقة الظواهر اللغويـة به ، سواء أكان من الناحية الفيزيائية أم الفونولوجية ، وقد كشفت عن استمرارية الترجح بين بيت الماضي

---

(١)مفهوم الرمل ودلا لله في الرواية العربية المعاصرة ، عبد الصمد رابد ، دار العربي ، ١٩٨٨، ص٧ .

(٢)فقه اللغة وسر العربية ، ابن منصور عبد الملك محمد الثعالبي ، ص١٥١ .

بهناءاته ودفء توحد الطفولة مع محيطها الخارجي ، وبين بيت الحاضر بمرارته، وإخفاقات الذات في الاندماج مع واقعها الجديد)) [١] .

وهنا نجد أن السارد في زمن السرد قد أعاد ترتيب أحداث القصة ؛ إذ إنّها لم ترد متسلسلة وانحرفت عن الترتيب الزمني السابق ، وهذا الانحراف ما يسميه (جنيت) بالمفارقات الزمنية وهي ((مجمل الاختلافات وأشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية إن المفارقات الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر ، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها وهذا يعني أن معظم الأعمال الروائية تتخللها))[٢] .

(١) الزمن في الأدب-هانز ميرهوف-تر/ أسعد رزوق-القاهرة-١٩٧٢، ص-١١ .

(٢)غائب طعمة فرمان روائيا ، فاطمة عيسى جاسم ،: دراسة فنية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠، ص١٢٨-١٢٩ .

المبحث الاول

الزمن في العمل الادبي

إنّ الزمن ذو طبيعة متحركة ، غير ثابتة على حال ، بل دافعة جارفة ، وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته يتحد بالوجود ثم العدم ، بالحضور ثم الفناء ، والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله ، وعبثية كل وجوده ، كما يبشر بالجديد الوافد ، الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ ، مثل ما أنّ الموت سوف يحدث ، والطارئ سوف يبلى، إنّ الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه ، مجده وتفاهة شأنه ، إنه الكيان الموجود الفاني وبسبب هذه الحركة السريعة المروعة ، التي تسعى إلى فناء الإنسان[١] .

وفي رصدنا الأول لمجموع ما يشكّل دلالات متكرّرة، متعلّقة بالزمان في كتابات جبرت الأدبية سنجد أنّ بعضها يلح بالظهور رموزا تأسيسية ، سواء أكانت في صيغة تقابلية ثنائية كالماضي / الحاضر ، والنسق الزمني الدائري / النسق الزمني الأفقي ، والمغلق ، فصار الزمن في العصر الحديث الفكرة المميزة لهذا الجيل . [٢] .

فهو مدار كثير من النظريات ، والاتجاهات الفلسفية ومدار نتاج كثير من الأدباء فهو حاضر في أدب بروست ، وجويس ، ومان ، وفرجينيا ، وولف ، وفولكنر ، وسارتر وكامن في شعر فاليري ، وريلكه ، واليوت ، وريفردي ، كما أنّ اهتمام الأدب أصبح لعبة هذا العصر وأساس حضارته وتفسيرًا لما فيه من مظاهر متناقضة الروائي بالزمن ، حدا بالآن روب جرييه إلى أن يرى فيه أنّه الشخصية الرئيسة في كثير من الروايات ، فهو يدخل[٣] عنصرا جذريا في معمارية الرواية ، لقد اهتم جبرا بالزمن في أدبه ، وحاول أنّ يخضعه لقدرة الكلمة على الإمساك بالأشياء الغاربة ، ويريد أن يجعل الكلمة وسيلة لتصوير الزمن أجعل منها وسيلة للخوض في المشكلة الزمانية .

---

(١) ينظر: هيدجر والسؤال عن الزمان ، فرانسواز داستور ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١، ١٩٩٣ ، ص٢٥ .

(٢)ينظر: إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم ، يمنى طريف الخولي مجلة البلاغة المقارنة ، ١٩٨٩، ص١٢.

(٣) ينظر: جماليات المكان ، مجموعة من الباحثين ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، ج٢، ص٦٣ .

الزمن في النص السردي :

للزمن فاعلية كبيرة في النص السردي فهو أحد الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية؛ إذ إنّ دراسة الزمن في النص السردي هي التي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الروائي ، فالزمن هو الذي يجمع العناصر السردية كلها ، ولا يمكن أنْ يكتب أي نص روائي من دونه ، إذ إنّ الاشارات الزمنية في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع العناصر السردية جميعها ، مؤثرة فيها ومنعكسة عليها .

فالزمن حقيقة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأُخر، فضلاً عن أنّ وجود الزمن في السرد حتمي ، إذ لا يوجد سرد من دون زمن ، وهذه الحتمية هي التي تجعل من الزمن سابقًا منطقيًا على السرد ، إذ إنّه بالإمكان رواية قصة من دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث ، واستحالة اهمال العنصر الزمني في النص السردي الذي تنتظم بوساطته العملية السردية ، لذا يتحدد الزمن في الأدب بأنه : الزمن الإنساني بوصفه جزءًا من الخلفية الغامضة ، وكما يدخل الزمن في نسيج الحياة الانسانية والبحث عن معناه إذ لا يحصل الا ضمن نطاق عامل الخبرة هذه ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعد حصيلة هذه الخبرات .

وتعريف الزمن هنا خاص ، شخصي ، ذاتي ، أو كما يقال غالباً نفسي وتعني هذه الألفاظ اننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة، إذ إنّ الزمن مسرحًا لأعمال الشخص وأفكاره وانه يمثل إنسانية الإنسان متواجدًا في الزمن تواجدًا بالقدر الذي يصبح فيه الزمن عدمه أو وجود ، ومما سبق فالزمن يوضح شكل الوحدة السردية ، إذ إنّ السرد يصبح شرطة للوجود الزمني ، إذ يسعى الزمن إلى اضفاء درجة عالية من المعقولية والمنطقية على النص الروائي ، ويمنح الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام ، ويصبح الزمن انسانية بقدر ما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية ، لأنّ التابع الزمني يتدخل في تنظيم أصغر وحدات الجمل النصية[1] ، ومن اللافت للنظر أنّ معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية ونموها من حيث الشكل والمضمون كانوا مشغولي

(١) لحظة الابدية ، سمير الحاج شاهين ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص٦٣-٦٤ .

الذهن بالزمن وطبيعته ، ولاسيّما علاقته ببنية الرواية ، فضلاً عن إنّ الرواية من الفنون الزمنية فإنّ مشكلات بنائها وأساليبها وأعرافها تشكّل نمطاً متشابكاً من قيم الزمن وعوامله ، ومن هنا فإنّ التجارب المستمرة في هذه المشكلات تعني الاستمرار في إعادة النظر في قيم الزمن[١] .

آراء الروائيين والنقاد الغرب في الزمن السردي :

إنّ الكُتاب يتباينون في مدى استثمارهم لهذه المرونة مما وَلَّدَ صعوبة إضافية على الناقد في وضع معايير محددة تنطبق على الأعمال الروائية جميعها؛ لذلك نجد أنّ بعض كُتاب الرواية قام بالتنظير لها، وفَصَّلَ في القول في إشكالية الزمن الروائي ، فالروائي الآن روب جرييه يقول : ((الرؤية الجديدة للزمن ، والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر زمن الخطاب أما اللاحاضر سواء أكان قبل أم بعد فهو غير موجود)) [٢] .

ومن ذلك نستنتج أنه أنكر وجود زمن القصة أو زمن الحكي، والزمن الوحيد الموجود في الرواية هو زمن الخطاب، وضبطها بوساطة محورين واستجلى العلاقة الزمنية بينهما، وركّز في دراسته على الأسلوب غير المباشر في تسريع الأحداث وتبطيئها وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بوساطة زمن الكاتب ، وهكذا يقدّم لنا الروائي خلاصة قصة نقرؤها في دقيقتين أو في ساعة ، وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها ، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنين [٣].

أما النقاد الذين تناولوا بالبحث والدراسة إشكالية الزمن الروائي، فيأتي على رأسهم الناقد (بول ريكور) الذي يرى ((أنّ إشكاليات عِدّة عصية على الحل تجعل من الزمن معضلة تستهوي الفلاسفة والنقاد ، وأهم هذه الإشكاليات عجز الزمن النفسي عن اختزال الزمن الفيزيقي ، والإلمام به ، فعلى الرغم من وضوح الزمنين واستقلالهما عن بعضهما البعض فإن محاولة اشتقاق زمن العالم من زمن النفس أو العكس تبدو محاولة يائسة، ومحكومة بالفشل ، وقد ركز على زمن فعل السرد، وزمن مادة السرد ويقول عن الزمن النفسي يصير الزمن

---

(١) ينظر: الشعر والزمن ، جلال الخياط ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص١١٣ .

(٢) الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، مصدر سابق ، ص٤٨٨ .

(٣) جماليات المكان – مجموعة من الباحثين ، مصدر سابق ، ص٦٦ .

إنسانياً بقدر ما يتمُ التعبير عنه من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطاً للوجود الزمني)[١] .

أما (جيرار جينيت) فيرى أنه من الممكن في العمل القصصي ألاّ نعين مكان الحدث، وقد يكون بعيداً عن المكان الذي نرويه فيه ، بينما قد يستحيل ألا نحدد زمنه، فيما يتعلق بزمن فعل السرد؛ لأنّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما في الزمن الماضي ، وإما في المستقبل، أما فيما يخص الزمن الروائي في الرواية العربية على وجه الخصوص، فقد كانت الرواية العربية في بداية نشأتها قد اتخذت التسلسل وتتابع الأحداث منهجاً لها .

وكان هذا التسلسل الرتيب للأحداث مرآة عكست سير الزمن في النصف الأول من القرن العشرين ، وما مرَ به من تغيرات بطيئة ، إذا ما قورنت بما حصل من تطورات في النصف الثاني من ذلك القرن ؛ ولهذا خضعت الرواية العربية في بدايتها لمنطق السببية، فالأحداث يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويعلّل اللاحق منها السابق، حتى ينسج الروائي حبكة النص صاعداً ومتقدماً بالزمن بخط مستقيم .

واستمر الزمن الروائي في حالة تشكّل وتحوّل نتيجة لتحولات المجتمع العربي ، فبرز البناء التداخلي الجدلي الذي انقسم على تقسيمات عدة أبرزها : البناء التصاعدي المتداخل، وبناء المتوازيات الزمنية والبناء المتشظي للزمن ، فالزمن هو العنصر الغائب الحاضر ، القريب البعيد ، الذي شغل ذهن الفلاسفة والنقاد في الدراسات الفلسفية والنقدية في العالم الغربي ، حينما فسرته كل واحدة منها بأسلوبها الخاص على وفق آليات دراستها وتقنياتها .

آراء النقاد العرب في الزمن السردي:

شغل الزمن فكر الفلاسفة العرب وفيما بعد النقاد، وقد كان موضوعاً لكثير من الدراسات النقدية العربية وتعدَ سيزا قاسم ، من بين أهم من تناول الزمن الروائي في كتابها (بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، وقد خصصت الكاتبة الفصل الأول لدراسة الزمن الروائي، بينت فيه أهمية الزمن بالنسبة لبناء الرواية ، واختلاف معالجته في المدارس الأدبية، وتكلمت كذلك عن العناصر المكونة للزمن وترتيبها، وتناولت بالبحث

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ط ١، دار النهار للنشر ، بيروت ،٢٠٠٢م ، ص ١٠٣ .

الترتيب الزمني للأحداث ، وكذلك طبيعة الزمن الروائي الذي قسمته على الزمن الطبيعي والزمن النفسي ، وأخيراً أبرزت مواطن السرعة والبطء في الزمن الروائي . [١]

ومن الدراسات الرصينة التي هي على قدر كبير من الأهمية هي دراسة الناقد سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي ، و يظهر زمن القصة في زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، تجري في زمن ، سواء أكان هذا الزمن مسجلاً أم غير مسجل [٢] كرونولوجياً(*)

فالزمن السردي أنواع وأشكال مختلفة و منها : [٣]

أولاً : الزمن المتواصل أو الزمن المتصل :

إنّ الزمن المتواصل أو الزمن المتصل هو الزمن الذي لا ينقطع ، أي يمضي متواصلاً من دون انقطاع ، فهو زمن طولي يتواصل ابدياً ولكن حركته تكون ذات بداية وذات نهاية وهذا ما نجده في رواية **الطيور الحرة** ، إذ تبتدأ الرواية بزمن كيفية دخول الحاسبة (**السوبر مني**) للموساد ، وتنتهي بزمن اكتشافها من قبل المخابرات العراقية أو ما تسمى بالطيور العراقية الحرة البث . ففي النصوص الروائية نجد أنَّ الزمن الروائي يبتدأ من عام ٢٠٠٠م إلى عام ٢٠٠٢م ، الا أنّ الروائي لم يدلي به بشكل صريح ، وإنّما نكتشفها عن طريق قراءة النصوص الروائية ، وذلك عن طريق ذكر الازمات التي حدثت في تلك السنين ، فقد استعمل لفظة (**المساء** ، **الصباح** ، **الغد** ، **اليوم** ، فضلاً عن ذلك استعمل الافعال

---

(١) ينظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص١٠٣ .

(٢) ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، ط١،١٩٩٠، ص١٢١ .

(*) الزمن الكرنولوجي ، هو علم التوقيت الزمني، وهو العلم الذي يبحث في الزمن بصفته بعداً يقاس من أبعاد الوجود الإنساني ويتجه إلى اتجاهين علميين هما : علم قياس الزمن ويتبع علوم الفيزياء ويسمى كرونوحيا وعلم حساب الزمن وهو علو تحديد الأحداث حسب الفترة الزمنية ويتبع علم التاريخ . ينظر : الشبكة العنكبوتية / موقع وكيبيديا الموسوعة الحرة alhikmaalafdalnet/t121-topi .

(٣) ينظر : عبد الحسين صنكور ، صانع الذكريات ، دراسة نقدية في المنجز الإبداعي للروائي امجد توفيق ، آب ٢٠٢٢ ، بغداد ، ص١٤-١٥-١٦ .

الماضية والمضارع في النصوص الروائية التي تدل على الزمن) ، الا أنّ هذه الرواية مكانية بامتياز .

((في المساء كانت ثمة دعوة تجمع الدكتور قاسم مدير المركز وناجي الصائغ المهندس المتقاعد وصاحب مكتب خدمات الحاسبات وسكرتير جمعية الحاسبات العراقية ، وسامي الوحش مدير شركة حاسبات بلجيكية ، وخلالها ازداد اعجاب الوحش بالصائغ لأنه لم يلمح الى الزيارة التي قام بها اليه او أي شيء يدل على اتفاق بين الاثنين ، بل انه شكر الدكتور قاسم لأنه وفر فرصة لقـــاء الصديق القديم سامي والتحدث معه ..

فكر الوحش .. ان لناجي استعداداً استخبارياً فطرياً ، وهو ما يحتاجه ، وما يجب اضافته الى الملاحظات التي سجلها عنه ..))[1]

وعلى الرغم من أنّ دعوة العشاء كانت بمحض تحتية سامي الوحش من قبل الدكتور قاسم الذي اوصل له رسالة خاصة تشير الى رغبته بدخول شريك معهم في هذه العملية ، وبهذا يؤكد حرصه على رغبات شخصية للشريك القادم في مشاريع تجارية مربحة .

و لكن سامي الوحش يشم ويرسم ويعرف النقطة التي تستوجب مهاجمتهما في الوقت الملائم فلا يكتفي عند حدود ، اما متى يحين هذا الوقت فالأمر متروك لمن هو اكثر خبرة وهم ضباط الموساد الصهيوني المتمثلة بآليكس وبراند وكانستر ، وعملائهم وعلى رأسهم ربيع الصباغ .

((قبل ان تنتهي الدعوة ، كانت اتفاقات ضمنية بين الوحش والدكتور قاسم ، وسرية بين الوحش والصائغ الذي وجد الفرصة لتسليم ورقة احتياجاته ، كما وجد الوحش الفرصة لتزويد الصائغ بعنوان محدد في عمان يتصل به متى ما اكمل اجراءات سفره وسافر ، وسيجد هناك من يسهل امر سفره الى بروكسل ، ويرعاه في عمان ايضاً ..

عندما خرج الاصدقاء الثلاثة من المطعم ، وبعد ان اطمأن كل منهم على مشاريعه القادمة ، لم يستطع احد منهم ملاحظة ان عذوبة ليل بغداد كانت تخفي الماً بحجم مساحة العراق ذلك ان بغداد شهدت في ضحى اليوم نفسه مسيرة تشييع كبيرة لأطفال فقدوا حياتهم بسبب الحصار ، وبسبب الحاجة الى رعاية طبية وغذائية لم يستطع ضمير العالم ان ينتفض لها لأنه ضمير مطعون بالتخاذل امام رغبة اميركا وحماقاتها ..

---

(١) الطيور الحرة ، ص ٢٩.

لكن عذوبة الليل التي تخفي الالم واللوعة هي نفسها احدى اسرار هذه الارض التي تعرف الالم قدر معرفتها بالتحدي والاصرار على ثوابت مواقفها ..))[١]

إنّ تلك الشخصيات هم مجموعة عملاء للصهاينة ، الذين كانوا وسيلة لإدخال السوبر مني للاستخبارات العراقية ، فعلى الرغم من مكانتهم المرموقة في الحكومة العراقية والتي من الصعوبة الشكَّ بهم ، فالطمع والجشعٌ أعمى بصيرتهم ، فهم يستمعون بمشاريعهم ويطمئنون عليها في يوم مات بهِ الالاف الاطفال بسبب الحصار ، ففي الوقت الذي كانوا يستمتعون يتناولون عشاءهم ، كانت الاطفال تتضور جوعاً ، لأنهم كانوا بحاجة لرعاية صحية وغذائية ، فبدلاً من مساعدة ابناء بلدتهم على تخطي المحن كانوا يتخاذلون مع الصهاينة و امريكا وحماقاتهم ....

ثانياً : الزمن المتعاقب :

وهذا الزمن يدور حول نفسه ، وهو زمن تعاقبي (دائري لا طولي) ، ولأنّ بعضه يعود إلى بعضه الآخر في حركة لا تنقطع .

وهذا ما نجده في رواية **الساخر العظيم** إذ إنّ الزمن متعاقب في الرواية ، وهي المدة التي تبدأ من دخول داعش إلى العراق إلى مدينة الموصل ، والتي تبدأ من سنة ٢٠١٤ م وحتى عام ٢٠١٧ ومن ثم عمليات التحرير التي لم تكّتمل في الرواية فتشد القارئ لمعرفة المزيد ، الأمر الذي شغل الكثير من النقاد ، فعلى الرغم من معرفتنا التامة بما حدث في الموصل الا أنّ الرواية هي عالم آخر يكشف لنا أحداث ووقائع غفل عنها الكثيرون ، فقد قرأت الرواية ثلاث مرات بتركيز وانتباه فوجدت أنّ الروائي **أمجد توفيق** أجادَ في رسم الزمن بطريقة مميزة مما حقق تواصلاً مع الواقع أذ استثمر لعبة الزمن بطريقة حاذقة ومحترفة و متوازنة ، وذلك عن طريق توزيع الأدوار على الشخصيات باحتراف ، فلكل شخصية ما زمان ومكان معينين ، فالرواية كتبت في زمن أزمة التي راح ضحيتها عشرات الآلف من البشر ، فضلاً عن ذلك معتقدات وممتلكات وأراضي التي كانت اكثر ايلاماً واشد قسوة على العراقيين ، فنجد في هذه الرواية نوعين من الزمن ، فنجد أن رواية **الساخر العظيم** هي روايتين في مغلف واحدٍ ، الا أنّ الروايتين تتحدثان عن زمانيين متشابهين ، أذ

(٢) الرواية نفسها ، ص ٣٠ .

نجد الزمن الاول في المخطوط **الجد سليمان** التي وجدته **بهار** في مخزن بيت العائلة القديم وتسليمه إلى **سعد** حفيده ، فهو زمن هجوم العشائر ورجال الشرطة من القوة السيارة على الآثوريّون في عام ١٩٣٣م ، والتي قتل مئات الآثوريين ونهبت قراهم وممتلكاتهم ، والتي أدت إلى هجرتهم الى مناطق اكثر أمناً ، نفسها الاحداث التي صارت في زمنٍ اخرٍ من عام ٢٠١٤ م عندما هاجم داعش مدينة الموصل التي راح ضحيتها أبناء مدينة الموصل ولا سيما اليزيدين وممتلكاتهم وأراضيهم فعلى الرغم من أنّ الرواية مكانية بامتياز ألا أنّ الزمن لا يقل أهمية عنها ، وهذا النص يوضح الزمن المتواصل في رواية **الساخر العظيم** .

((**سرعان ما تواردت الأخبار عن معارك طاحنة قرب الحدود السورية ، وأنّ الثوار الأثوريين احتلوا مخافر الشرطة ، واستقال الضباط الآثوريّون من جيش الليفي ، وهم الآن بين دهوك والعمادية ، كان ذلك عام ١٩٣٣.**)) [١] ، إذْ نجد الروائي وصف زمنه بطريقة مميزة تبين قوة وتأثير الساخر العظيم للزمن في رسم شخصيات الرواية المتعددة ، فالزمن السردي اضاء ما توصل اليه الروائي في روايته **الساخر العظيم** من تقاطع وتوازي ودمج لأنواع الزمن الذي استعمله ، لكن هناك خيوط تاريخية تربط هذين الزمنين ، فالمخطوطة كتبت في زمن أزمة راحت ضحيتها مئات البشرية ، فضلاً عن ذلك ممتلكاتهم وارضهم ومعتقداتهم .

((**بعدما حدثت المجزرة على الاشوريين وقتلهم في قرية ساني ، والتي شارك فيها الجيش والشرطة والعشائر ، ففي يومها انقذت روح سلمان هي كلمة مسلم عندما كان حاملاً للطفل الذي كانت امه تحاول اسكات اخته ، وبعدما حدثت المجزرة والرجال يتساقطون والرشاشات والبنادق تحصدهم ، وبعدها القي بالجثث في وادٍ عميق**)) .[٢]

فالأحداث مشابهة لأحداث احتلال الموصل من قبل داعش وما فعلوه من مجازر أولها مجزرة سبايكر التي راحت ضحيتها الآلف الشباب ، فنجد أنّ الحدثين متشابهان في الأحداث من قتل وسبي ونهب ممتلكاتهم ومعتقداتهم ، الا أنّ الزمن مختلف ، فالزمن الأول كان في الماضي أي قبل اكثر من مئة سنه ، والزمن الآخر كان في القرن الواحد والعشرين

(١) الرواية : الساخر العظيم ، ص ٤٤.
(٢) الرواية : الساخر العظيم ، ص ٤٥.

فالأديان وطقوسها لا علاقة لها بسلوك معتنقيها ، فالأشرار في كل دين ومكان وزمان ، كذلك الاخيار ايضاً[١] .

((هربت من ناحية سميل ، ومشيت ما يقارب من الساعة ، ثم توقفت بسبب الظلام وبسبب تعثري بصخور كآنها كانت تصطاد خطواتي ، استلقيت على تل صغير ، وغرقت في النوم .

مع الفجر سمعت أصوات الحيوانات ، وصراخ المزارعين يشتمون أصحابها ... وخلال الرحلة كنت احكي للمزارعين ما حل بالآثوريين في سميل .

دون أنّ اشير الى مصيبتي بقتل والدي ، كانوا متعاطفين معي ، وقدموا الخبز والفواكه ... وصلنا مع المساء الى علوة الخضار والفواكه ...

فقد كنت في الخامسة من عمري))[٢] .

إنّ هذا المقطع كان قبل أكثر من مئة سنة أي في الزمن الماضي ، أما ما حدث في الزمن الآخر حين اكتسحت الرايات السود والعقول السود، والقلوب المتعطشة للانتقام المدينة وما رافقهم من قتل وسبي ونهب للمدينة والتي اضطرت العوائل الى الهجرة ، فلحدثان متشابهان ولكنهما في زمنين مختلفين .

ففي **((عصر يومٍ صيفي دخل المسلحون بسيارات ملآى بالتجهيزات العسكرية ، ومستلزمات الطعام وصناديق العتاد ، وحين اجتمع رجال القرية وشبابها حولهم ، قالوا انهم قدموا لحماية عين الذئب من هجوم محتمل من قبل مسلحي داعش ...**

مرت ليالٍ ثقيلة ، ونهارات مشحونة بالتوقع ، كان المزارعون قد اكملوا حصادهم ، والبيادر ملآى بالحبوب التي طالما كانوا يسوقونها الى سايلوات الموصل ، وعليهم الان التفكير في منافذ بديلة بعد ان سقطت الموصل . واحتلت من قبل داعش ...

لم يمضِ وقت طويل حين استطاع مسلحو داعش اقتياد القرية برجالها ونسائها ، شيوخها واطفالها الى ساحة البيدر غير بعيد عن عين الذئب ، فصلوا الرجال عن النساء،

---

(١) ينظر : الساخر العظيم ، ص٤٦-٤٧ .

(٢) الساخر العظيم ، ص٤٧-٤٨ .

اعترض احد الشباب ، فعالجه المسلحون بزخة رصاص ، بعدها قيدوا الشباب بطريقة اجبرتهم على البروك ...))"[١]

في ضوء هذه الاحداث نجد العلاقة بين السرد الروائي والتاريخ علاقة مترابطة تنأى بنفسها عن الرتابة التاريخية التوثيقية إلى حد كبير ، و التي تكشف لنا مدى براعة الكاتب او الروائي ، ولغته التأملية والايحائية ، وذلك لمعرفة الراوي العليم بالمدينة وتاريخها وثقافتها ، وصدق تعامله مع نفسه ، الامر الذي أدى الى تحقيق عمل ابداعي .

ثالثاً : الزمن المنقطع أو الزمن المتقطع :

هو ما يسمى بالزمن المشّظى ، وهو الزمن الذي ينقطع أو يتوقف عند وصوله إلى غايته، فنجد ذلك في زمن رواية **برج المطر** التي تعددت فيه الأزمنة ماضٍ وحاضر ومستقبل ، فيبدأ الروائي بشخصية **الصغير علاء** الذي يبدا بوعي للأشياء ... فهمه للعالم ... ثم يكبر فقد جعلها في محورين هي زمن الطفولة ، وزمن الما بعد الطفولة "زمن البرج الثالث عشر" فأراد أمجد توفيق أنْ نخرج من الزمن القرائي إلى الزمن الواقعي ، فالرواية تتحدث عن شاب عراقي ينحدر من بيئة دينية ، ثم يصبح عضواً في حزب سياسي مع مجموعة من الاصدقاء عقب نهاية حرب عام ١٩٩١م ، والتي دامت تماني سنوات وهي الحرب الايرانية العراقية التي اعقبتها حرب عام ١٩٩١م والي احدثت تغيرات في المجتمع ومنها تغيرات اجتماعية واقتصادية بسبب الحرب ، الامر الذي ادى الى تغيير في السلوك والتربية بين افراد المجتمع ((فالرواية مكرسة لإدانة الحرب وتحليل ما تركته من آثار تخريب في النفوس وتمزيق نسيج المجتمع ، واخطر مافيها هو كشف عورة من ادعى الثورية والنضال ، وانهار عند أول محك ، فإذا المبادئ والقيم يصنع منها النقيض ...)) [٢]

---

(١) الساخر العظيم ، ص٢٥-٢٦-٢٧ .

(١) الواقعية والبناء الفني ، مؤيد داود البصام ، ص ٢٤.

إنَّ رواية **برج المطر** هي تاريخ يفصل بين تاريخين ، وأنّ التاريخ يحول في المشهد الأربعين ويكشف لحظاتها فاعلية الزمن ، اذا تداخل الزمن ارتجت الابعاد الثلاثة"

(("الزمن : أهو زمن الرحلة بين عين واذن ...

ام بين لسان وانف ...

اسمع هسيس سائل يفور في غصن يحترق في مدفئة ...

أسمع سنابك خيل القادسية ، وصرخة الغافقي في بلاط الشهداء ...

أسمع ... أسمع

أي زمن اعتمد ...

ان الزمن يتمرد ، كتمرد حاسة اللمي على احتكار الراس ...

الموت يحدد زمن الحياة ، ويعطيها قيمتها وعمقها وسعة موجتها ... من يعرف الزمن الحقيقي للرصاصة ؟؟)) . ..."[1]

إنّ رواية برج المطر رواية زمانية بامتياز، إذ أنّ الزمن واضح وصريح في كل جزء من اجزاء الرواية ، ففي الفقرة السابعة من الصفحة ٤٩ من الرواية نجد أنّ النص الروائي يتحدث عن الويلات والاثار التي خلفتها الحروب ، وذلك بصوت الرواي العليم .

((قررت السماء ان تعبر عن نفسها كما لم تفعل ابداً ..

جمعت لوعات الامهات ، ودموع الصبايا ،والآمال المخنوقة في صدور الرجال ، جمعت احزان الاغاني ، واصوات الاجساد الممزقة بالرصاص وبنازير الدبابات ، ودهشة الاطفال المحاصرين بالخوف والجوع وعدم الادراك ، جمعت القسوة والحقد ومستنقعات السوء ،

فدلهمت ..

فعبست ..

فاقتربت ..

فانفجرت ..

فتشظت سيول غضب اسود ..

فكان المطر الاسود ، وما ادراك ما المطر الاسود ..

---

(١) برج المطر ، ص٧-٨ .

هو تاريخ يفصل بين تاريخين وشهادة تقدير لأعتى المجرمين الذين لم يشهدوا هذا الزمن ولم يفكروا حتى في كوابيسهم بفعل فعله..))[١]

لم تكن هناك أي صعوبة في فهم الدلالة من هذا الانهيار ومسببيه ، فكان الروائي أمجد توفيق يعبر لنا عن حالة الفرد والمجتمع بعد انتهاء الحروب ، وبذلك يريد منا أن نؤمن بذلك.

رابعاً : الزمن الذاتي :

وهو الزمن فيه لا يساوي الا نفسه، فالذات هي التي تحول العادي إلى غير العادي ، والقصير الى طويل ... كما في لحظات السعادة أو حقبات الانتصار . وهذا ما نراه أو نلتمسه في رواية "**طفولة جبل**" فقد نجد الزمن هنا هو مراحل نمو الصبي وتطوره حتى أصبح شاباً، فيتغير الإحساس بالزمن بتغير الانسان نفسه ، فالشخص الذي يفرح يشعر بأن الوقت يمر بسرعة شديدة ، حتى يتمنى ان تتاح له القدرة على إيقاف الزمن ، على عكس الشخص الحزين ، وهذا ما نشعر به مع الصبي بارق .

(("كل يوم يهبط بارق من رابية عالية تطل بيوتها على وادٍ يشكل الروبال موسيقاه وسره كل يوم يختار الصبي نقطة وجدها في حلم ، فيبحث عنها في الواقع)) [٢] .

ففي هذا المقطع نجد أنّ الصبي ممتلئ بنفسه ، وله مسارات خاصة ، من دون مسؤولية تشده ، وفي مرحلة أخرى نجد الصبي نفسه قد كبر وأصبحت له مسؤوليات ، فالرواية واحدة ولكن الزمن السردي متنوع .

((في الموضع الصخري الذي اختاره الفتى ، بدأ يومه بتمرين بصري لكشف المكان، وفحص قدرة عينيه على الإحاطة والدقة او تمثل سبب الاختلاف...))"[٣] .

نجد أنّ الفتى كَبَر وتوسَعتْ رؤيتُه للحياة . فكل محور من محاور الرواية هناك قصة مؤلمة، ففيها ثلاث عائلات اختلطت همومها ببعض فالزمان في هذه الرواية هو الخريف... فنجد أنّ الروائي أمجد توفيق قد طبّق كل أنواع الزمان الواردة أعلاه عن طريق رسم شخصيات رواياته المتعددة المستويات والمتشابكة والواسعة الأفكار.

---

(٢) برج المطر ،ص ٤٩.

(٢) طفولة جبل ، ص٣١ .

(٣) طفولة جبل ، ص١٢٩ .

ومن ثم رواية (**ينال**) نجد أنّ الروائي أمجد توفيق يمتزج عنده الواقع الانساني مع المتخيل الحسي لرسم قصة لحلم بريء ... حيث يوظف هذا الحس ليصف حال الانسان العراقي ومراحل تحوله من طور البراءة الى طور التوحش ، ففي هذا النص نرى ما أصاب ينال في هذه الفترة .

((لست متيقنا من الفترة التي قضيتها في السجن ، فملاحقة التعاقب اليومي لليل والنهار لا يمكن ضبطه في غرفة حقيرة صغيرة ، والاعتماد على عدد مرات فتح الباب وتقديم الطعام أمر يشوبه الكثير من عدم الدقة ، ثم هناك ما هو أهم ، فأي حافز أو دافع يجعلني أتذكر ساعات وأيام مأساتي ؟)) . [١]

وفي نصاً آخر نجد أنّ ينال في حالة ((**في يوم ما ، وأغلب الظن أنني كنت مريضا أو في حالة إغماء ، ذلك أنني لا أذكر متى أو كيف تم نقلي لأجد نفسي مرميا في نهر صغير تجتمع مياه الصرف الصحي فيه فتحيله إلى قذارة وروائح تزكم الأنوف .**

زحفت خارجا من المستنقع الآسن ، خرجت وأنا أحمل لعنة تاريخ غير منصف ، ووضعا وحشيا تعافه الزواحف السامة .

على مبعدة مائة متر ، هناك سلسلة من بيوت صغيرة متراصفة ، اتجهت نحوها ، وما أن اقتربت من إحداها حتى خرج من الباب رجل عجوز طلب مني الابتعاد وهو يلعن يومه ، قلت له بأني احتاج القليل من الماء لأنظف نفسي ، شتمني وقفل عائدا إلى بيته امرأة مارة تعاطفت معي ، فأخرجت صنبور ماء متنقل ، وطلبت مني الاغتسال .

عدت إلى البيت وطلبت من أحد الأصدقاء طعاما وطبيبا .

طيلة شهر كنت أرمم نفسي المجروحة ، وبدني العليل ...

ولم يكن أمامي غير أن ابتعد ، فمن يضمن ألا يتكرر الاختطاف ؟

ومن يضمن ألا تكون نهايتي فيه إذا ما تكرر ؟ ".[٢]

---

(١) ينال ، ص٣٨ .

(٢) ينال ، ص٣٩ .

فالمجتمع هو من يربي الفرد، والمجتمع هو نفسه من يحول الناس ويقلب حياتهم الى مجرمين ومحبي عنف بعد ان كانوا هم ضحية له .

((وحين فعل الزمن فعله ، وحين كان الأبرياء في وطني يموتون ويقتلون ويشردون ، أدركت على نحو مؤكد أن قراري في الرحيل كان صائبا ، فدورة العنف لا بد أن تستكمل ، وفي دورانها تلتهم أجساد الأبرياء وأحلامهم))"[1] .

هنا رسم الروائي حياة ومصائر تلك الشخصيات ونهاياتها .

(١) ينال ، ص ٥٠ .

المفارقات الزمنية

تحدث المفارقة بين زمنين زمن الرواية وزمن سرد أحداثها عندما يتقيد الأول بالتتابع المنطقي للأحداث ، على حين لا يتقيد الثاني بهذا التتابع ، وقد أشار جيرار جنيت إلى هذه التقنية بقوله ((تعني دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ؛ وذلك لأنّ نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة وتدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب))[١] ، وتقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكّل نموذجاً مثالياً للمفارقة في علاقتها باللحظة الراهنة فإنها اللحظة التي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزمن لمساق ما ليتيح نطاقًا لها يمكن أنْ تعود بنا إلى الماضي الاستعادة الاسترجاع اللفظة الاسترجاعية ولها مدى أو امتداد معين .

فدراسة هذه المفارقات في قصة ما يعني مقارنة نظام ترتيب المقاطع الزمنية في الخطاب الروائي بنظام هذه المفارقات والأحداث نفسها في زمن القصة بغية الكشف عن أشكال الاختلاف في هذين النظامين وجدوى حضورها في إبراز السمات الجمالية الشعرية للرواية ولكي تتحقق المفارقة الزمنية وشعرية الرواية لابد من توفر عناصر وهي : الراوي والمروي والمروي عليه .

غير أنّ هذه العناصر لا تكتفي بذاتها ؛ إذ لابد لها من عناصر إضافية تحول البنية الأدبية إلى بنية مفارقة[٢] ، وقد يحتاج صانع المفارقة إلى جهد وقوة إبداعية لبناء معمارية زمنية مفارقة داخل الرواية وتحتاج هذه البنية لقراءات عدة ولمتلقي واع وحذر حتى يتمكن من فك ألغاز وثغرات هذه المفارقات .

ولعل روايات أمجد توفيق غنية بالمفارقات والعجائبية وداخل هذه الروايات نجد عالمًا ملونًا بما هو مفارق للطبيعة ومفارق للمألوف ، وحازت هذه الروايات على اهتمام النقاد والباحثين ، فقد بدأت منذ مطلع القرن العشرين ولازلت مستمرة حتى يومنا هذا ، لذلك تعد روايات أمجد توفيق من أهم ما يميزها **(برج المطر ، طفولة جبل)** هو أنها أولى

---

(١) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، مصدر سابق ، ص١٢٧ .

(٢) ينظر : مصدر سابق ، ص١٢٧-١٢٨ .

الروايات التي أصدرها الروائي أمجد توفيق بالمخالفة شبه القطعية للتقنية الغربية للرواية حتى في أكثر أشكالها حداثة ، على العكس تمامًا جاءت الروايات من حيث الشكل أكثر إخلاصًا للشكل العربي في السرد وخلق الأبطال عبر الحكاية كما في ألف ليلة وليلة وبعض المرجعيات السردية مثل كليلة ودمنة[١] .

ولعل أهم ما تميّز الروايات روحها المختلفة وبنيتها المفارقة التي تعتمد الحكاية إلى جانب التأمل الفلسفي ، فهي من أهم أسباب نجاحها مما جعل البنية الزمنية تستدعي المفَارقة لتزيدها قوة ، إذ نجد الرواية على عكس غيرها من الأنواع الأدبية المختلفة تميل إلى الانتقال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيًا عن طريق استعمال الاستذكارات ، وهذ الا ينفي انتقالها أحيانًا من حاضر زمن السرد إلى المستقبل وتوقع أحداث لم يصلها السرد بعد وكما ذكرنا سابقًا يمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب ، في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة ((أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية التخلي المكان للمقارنة الزمنية))[٢] ، سنسمّي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أنْ تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا .

ويبيّن جنيت في دراسته للمفارقات الزمنية أنّها ((انتقال من حاضر القصة إما إلى الماضي أو المستقبل ، فالمسافة الزمنية التي تفصل بين المدة التي يتوقف فيها الحكي في القصة ، والمدة التي يبدأ الحكي المفارق تسمى السعة))[٣] ، وهي المسافة التي تفصل بين وضع الحكاية ووضع القصة ، كما يمكن للمفارقة أن تغطي مدة من القصة سواء أكانت طويلة أم قصيرة وتسمى المدى ومن هنا فان المدى الزمني هو المسافة الزمنية بين زمن القصة الذي تغطيه المفارقات الزمنية ولحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع فيها (السرد الكرونولوجي) لإحدى المتتاليات ليخلي مكانا للمفارقة والسعة (اتساع) هي مدة أو سعة المفارقة الزمنية ، زمن القصة الذي تغطيه هذه المفارقة .

---

(١) ينظر: نظرية المنهج الشكلي لنصوص الشكلانيين الروس ، تزفيطان تودورف ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، المؤسسة المغاربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ ، ص١٩٢.

(٢) خطاب الحكاية ، بحث في المنهج جيرار جنيت ، المجلس الأعلى ، القاهرة ، ١٩٩٧ ، ص٤٧ .

٣) تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ، محمد بوتالي، رسالة ماجستير، المركز الجامعي البويرة ٢٠١٨ – ٢٠٠٩، ص ٢٣ .

اولاً : الاسترجاع

إنّ تطور الدراسات النفسية التي أخذت بالاهتمام بدراسة السير الذاتية من حيث الجانب الفكري والنفسي ، التي دخلت في تركيب شخصية الانسان ، وذلك عن طريق استبطان أفكاره ومشاعره ، لذلك اتخذت من الشخصية محوراً لها، ومن هنا ظهرت تقنية الاسترجاع التي أطلقت العنان للتأمل العميق .[١] فيرتبط السرد الاستذكاري أو الاسترجاع بدافع قوي يتطلب استدعاء أحداث ماضية في لحظة الحاضر و ذلك لوجود علاقة تربط الماضي بالحاضر ، يقول غاستون باشلار عن هذه العلاقة : ((سرعان ما توصلنا إلى الاعتراف في الواقع بأن الذكرى لا تعلم من دون استناد جدلي إلى الحاضر، فلا يمكن إحياء الماضي إلا بتقييده ، حتى نشعر أننا عشنا زمناً وهو شعور بشكل خاص فلابد لنا من معاودة وضع ذكرياتنا موضع دائم الأمل **أو** القلق أي في تماوج جدلي ، فلا ذكريات بدون هذا الزلزال الزمني أو بدون هذا الشعور الحيوي))[٢] .

وأستحضر الراوي من خلال هذه الألفاظ **(حدث ، أخبر ، ذكر)** النص لذلك ، الماضي إلى الحاضر الذي هو بالنسبة إلى المخاطب ماض أيضا يحضر النص عبر مستويات زمنية متعددة ، ثم أننا نلحظ حضور السرد الاستذكاري من خلال شخصيات القصة أو أبطالها ، ونجد ذلك في **(رواية ينال)** فنجد ذلك في الشخصية الرئيسة **(ينال)** من استرجاع ماضيه ، فيحمل مع الحدث صورة للزمان والمكان فتختلط بهذا السرد الاستذكاري الأزمنة والأمكنة ويحضر السرد الاستذكاري في سند الرواية ، ومتنها فيتشكّل بذلك ارتداداً زمنياً نحو الماضي في السند ثم تفتح إجابة السؤال زمن القصة لتدرج أحداثها عبر حقبات زمنية متتابعة **(خرجت ، كنت ، غادرت ، عهدت ، ادركت شعرت)**[٣] . **((كان الوقت عصراً حين غادرت بيتي متجهاً الى مركز للتسوق ، ربما لم اقطع خمسين خطوة حتى توقفت بجانبي سيارة نوع (لاندكروز تحمل رقماً حكومياً) ونزل منها شخصان يحمل احدهما مسدسا مصوبا إلى راسي ، ويحمل الثاني بندقية كلاشينكوف ، طلبا مني الصعود**

---

(١) ينظر : تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ص ٧٦.

(٢) جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢، ١٩٨٢م ، ص٤٧.

(٣) ينال ، ص٢٧ .

الى السيارة دون كلمة أو حركة والا فانهما سيرديانني قتيلاً)) [١]. جاء الاسترجاع في هذه الرواية بصوت الشخصية نفسها ،و من ثم يَعُود إلى زمن السرد، وهذا ما نجده في هذا النص : **((الحق ليست ثمة وقائع يمكن ان ارويها ، فما حصل لا املك تفسيراً أو تحليلاً له))**[٢] . إنَّ الاسترجاع في النص الروائي هي اللحظة التي يختارها الروائي ليتوقف زمن السرد ليأتي الاسترجاع بأخذ دوره فنلتمس ذلك عن طريق((أتذكر، تذكر، لم أنسَ ،لا زلت،أتذكر)) لتشكل رؤيه زمنية ماضية .

ثم تبدأ في الإجابة عن شر يوم وقعت مصيبة **(ينال)** بسبب الخطف أو الاعتقال كما يسميه الروائي امجد توفيق فمن دون سبب ينفتح زمن القصة مرة أخرى ، فيكون السرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطّرها معاً من زمان ومكان ، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي على وفق تعدّد لغوي وإيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة .

واما رواية الطيور الحرة فنجد ان الاسترجاع بصوت الراوي العليم ، فكان استرجاعاً داخلياً سابقاً للأحداث الرواية : **((كانت السفرة الاولى لناجي الصائغ محملة بالآمال والتوقعات ، يكتنفها الغموض والرغبة في التأكد من مصداقية الوعود التي قطعها الوحش .. ولما كان ناجي يميل بطبعه الى التركيز ومعرفة الاسباب قبل نتائجها، فإن الرهان على صداقة مفترضة مع سامي الوحش لم تكن تقنعه كثيراً خارج مصلحة يدركها الوحش ويحسها ناجي دون ان يكون قادراً على تشخيصها بدقة .. مهما يكن الامر ، فالفرصة قائمة لامتحان الوعود ، والامتحان الاول هو العنوان الذي يحمل اسم ربيع الصباغ ورقم هاتفه وعنوان شركته التي تعنى بمحسنات الطحين في عمان ..**

بعد ساعات طويلة من سفر مرهق بدأ في بغداد وانتهى في عمان ، وجد الصائغ نفسه متعباً ، اذ قضى الليل في السفر على امل الوصول صباحاً حيث تتوفر له الفرصة للاتصال بالعنـــوان والاستفادة من الوقت .. وبرغم تعبه كان الحماس شديداً في معرفة مبكرة للعنوان الذي يحمله ..)) [٣]

---

(١) ينال : ص ٤٠.

(٢) ينال ، ص ٤٢.

(١) الطيور الحرة ، ص ٣٣، ص ٣٤.

فالسرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدّم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي ، ولهذا للسرد أشكال كثيرة في روايات أمجد توفيق ، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب ، كما هو الحال مع **طفولة جبل** ، **وبرج المطر** ، **والظلال الطويلة** ، **رواية الطيور الحرة** ، **والساخر العظيم** ، **فضلا عن ذلك رواية ينال** فتصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم باستعمال أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد.

ثانياً : الاستباق

ونعني به عرض أحداث لاحقة لا تتصف معظمها باليقين وتمثل قطعًا لزمن السرد الحاضر وتتنافى هذه التقنية مع التشويق النصي الذي يفضله المخاطب المتفاعل مع النص، إذ يجب أنْ يكون ثمة نقطة غامضة يكتشفها بنفسه حتى تمنحه القدرة على مواصلة القراءة ، ويرى توماشفسكى أنّ هذا النوع من السرد يمثل الحالة الأكثر ندرة والذي يدمج في الحكي قبل أن تقع الأحداث ويكتسي سرد ما سيحدث لاحقاً شكل حلم أحيانا ويعمل السرد الاستشرافي على خلق حالة انتظار عند المتلقي[١] ، فهو الاستباق أو القفز إلى الأمام ، أو الإخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثاً سابقة عن أوانها، أو يمكن توقّع حدوثها ، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث ، أي القفز على حقبة ما من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب ، لاستشراف مستقبل الأحداث، والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية [٢] ، وتعدّ الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ، ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل وعلى المستوى الوظيفي فتعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة ، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات ، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات ويسمّي (جينيت) هذا النوع بـ(الاستشرافات الخارجية) تمييزاً لها عن (الاستشرافات التكميلية) التي تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي

---

(١) بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، سيزا قاسم ، مصر ، ١٩٨٤ ، ص١١٤-١١٥ .

(٢)فلسفة الوعي بالزمن وأثرها في العمل الأدبي، لودزيمير باولوزوك ، ترجمة : د. محمد هناء مثولي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، العدد٢ ، لسنة ١٩٨٢، ص٣٨-٣٩ .

تتعاقب على السرد ، ومن أمثلة الاستباق في روايات امجد توفيق ما نجده في رواية **(طفولة جبل)** : حين يمنّي (بارق) حبيبته **(مريم)** : فيحدثها عن مغامراته بصعود الجبل وامتطاء الحصان ، فيما هي تتابعه ، توشك أن تطير فرحاً[١] ،

((قرر بارق ان يتسلق قمة السلسلة الجبلية الثالثة ، من صخرة لأخرى .. من التفاف الى دوران الى تراجع فتقدم ..."[٢] "كانت مريم في انتظاره ... حكى لها عن تسلقه القمة الثالثة ...)) [٣] .

فكانت **مريم** معدة له الطعام وهي في انتظاره ، تترقب عودته . وعلى الرغم من أنّ (الاستشراف) نادر الوقوع في السرد ، فضلاً عن أنّ تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص الروائية وأنّه يتجلّى في القص المكتوب بضمير المتكلم ، وفي السيرة الذاتية ، إذ يحكي الراوي قصة حياته ، وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضياً ومستقبلاً ، فإنه موجود في **رواية طفولة جبل** في مواطن كثيرة ، ومن أمثلة ذلك:

((في طريق عودته إلى الكوخ .. كان الفتى بارق غارقا في تمارينه التي الزم نفسه بها .. اختتم تمرينه الثالث حول البحث عن علاقة يحدها اللمس مع الجذوع والأوراق والغصون ، فانتهى إلى ما يشبه الأحجية .. تجمعت صفات ... اشتركت ، واختلفت .. ركزت الانتباه .. ولدت انطباعات .. لكنها جميعاً لا ترقي إلى تشكيل قاعة .. ابتسم وهو يتهم نفسه بالعجلة .. هل يستطيع تجميد حواسه، ليتيح الفرصة لحاسة واحدة أن تهيمن ؟

انه يحاول .. يقترب ، ويبتعد .. يجرب ، ويصغي بعينيه أو يديه أو أنفه أو لسانه أو أذنيه ، لا فرق ، المهم أن يتحقق الإصغاء النبيل ، ولا يكون ذلك بغير صفاء حقيقي ينبع من الداخل ، كما ينبع الماء من العين ..

---

(١) ينظر : الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد ، المتحدة ، ط١، بيروت .

(٢)طفولة جبل ، ص٢٩٩ .

(٣) المصدر نفسه ، ص٣٠١ .

وصل الكوخ ، وهو يكاد ينتهي من التمرين الرابع عن الإمكانيات التي تتيحها حاسة الشم .. أدرك على الفور إن امرأة كانت في كوخه ، ذلك لا يستلزم معرفة أو ذكاءً خاصاً ، فقدر أن يواصل تمرين الشم ، ويعفي عينيه من المتابعة أولى الروائح التي استطاع تمييزها ، رائحة الأنثى ، ربما تكون بالرائحة الغريزة أو ما استطاع الأنف أن يسرقه من العين ، يبرر شعوره .. إنها ليست عطراً ، بل أشبه ما تكون بشيء يتسلل إلى الروح))[1]

و أيضاً رواية **(الساخر العظيم)** في شخصية **(بهار)** إذ ارادت ان تعيش حياة غير التي عاشتها .

((فكر سعد أن الإنسان كائن غريب قادر على التعايش مع أقسى الظروف، وفي الفسحة التي يتيحها الشعور بالأمن يكون قادرا على الإحساس بالجمال وقادرا على السخرية أيضا.

قادته فكرته إلى السؤال: كان من الممكن أن تكوني عروس أبي حفصة. غام وجهها، وقالت بتصميم: – أفضل الموت على ذلك... – أنا أمزح معك.

أعرف، وأستطيع أن أقرأ ملامح وجهك وصوتك. – آه.. إنك تخيفينني الآن.

مثلك لا يخاف قراءة الوجوه أو نبرات الصوت، فكل ما يمكن كشفه هو نبلك وشجاعتك إنك تضحي بنفسك من أجل فتاة لا تعرفها

– فوجئ سعد بطريقة حديثها، والمعاني التي قصدتها، كان حديثها لا ينسجم مع فتاة صغيرة خائفة مرت بتجربة قاسية..

ما هي دراستك ؟

– أكملت الإعدادية في سنجار، قبل أكثر من سنة.

ولماذا لم تلتحقي بالجامعة؟

لأبي رأي في هذا، كان علي أن أسافر إلى الموصل أو دهوك، نحن لا نعرف أحدا، وحالتنا المادية ليست جيدة...

تنهدت، وأضافت

حتى لو التحقت بالجامعة فهل كان مصيرنا سيتغير؟

قال مواسياً:

---

(١) الرواية : طفولة جبل ، ١٧١.

هي أزمة وستمر..

هي أكبر من ذلك، فلا شيء سيعود كما كان عليه.

- كيف؟

لن يعود الذين قتلوا، ولا أحد يستطيع محو الحزن في القلوب. كانت صادقة، فشعر أنه أخفق في حديثه معها، وكأنها أدركت ما

يدور في ذهنه، قالت:

نعم، أنت محق، فالأمل موجود..))[1].

لذا يعد الاستباق أو التوقّع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي ، ويعرف هذا الشكل بأنه : مفارقة زمنية سردية سيأتي مفصلا إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، والاستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد ، وفي ضوء ذلك عدّ ((أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل حيث يقوم السارد بسرد أحداث أولية تمهيدا للاتي، فالسارد يقفز على الزمن الحاضر ليصل للمستقبل)) ، كما يقترن الاستشراف بخطاب الشخصية المباشر أو المفكر في القص بضمير المتكلم ينسجم مع الاستشراف أكثر من أي نوع آخر وهو بأنواعه يأتي ملتحما بالقص مشحونًا بأعلام الشخصية وعواطفها ونواياها المتعلقة بالزمن القادم، إلى جانب ذلك ويعّد الاستباق كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدمًا، و يرى سمر روحي الفيصل ((أن الاستشراف هو ذكر الحوادث والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها، ومن ثم فهو استباق زمني يخبر القارئ بما سيقع صراحة بالنص عليه ، أو ضمنا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات))[2] .

---

(١) الساخر العظيم : ص ٣٧-٣٨.

(٢) الراوي وتقنيات القص الفني (دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية)، عزة عبد اللطيف عامر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، ٢٠١٠ ، ص١٩٢ .

المبحث الثاني

المدة الزمنية

إنّ الزمن هو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّه وسط الرواية ، فإن الروائيين اشتغلوا كثيرا على عامل الزمن قيمته ومستويات تجلياته ، ويعد الشخصية الرئيسية كأحد عناصر الرواية المعاصرة ، ولو أنّ لكل رواية نمطها الزمني الخاص ، باعتباره محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها ، فالزمن الروائي في الانفتاح على المستقبل بخلاف الزمن الملحمي[١] ، لأنه عامل أساسي في الرواية وفي تقنياتها ، إذ عندما ينتقي الزمان ينتقي الحكي في الرواية لأنها فن زمني ، ومع أنّ تقنيات وآليات الزمن الروائي مستمدة من الزمن الواقعي إلا أنه يحتاج إلى التسلسل المنطقي ، فهو زمن فيه تكثيف وقفز وحذف وتداخل[٢] ، ويوضح بصعوبة تناول هذه البنى الزمنية على المستويين التأليفي منه ، أو النقدي ومع هذه الصعوبة الكامنة في بنية النص الروائي جماليًا في جانبه الزمني ، إذ أنّ انتباهنا إلى تلك العبارات التي تملأ أبلغ الكتب وأسسها : في الغد ، ولقد استفاد النقد البنائي في الستينات من جهود فريدينان دي سوسير والمدرسة الشكلية ، وجهود المدارس النقدية القديمة ، فهي تتقارب أحيانا وتتباعد أحياناً أخرى وأبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس[٣] ، الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب فهما بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي هو ترتيب وتسلسل لأحداث قبل صياغتها في خطاب ، المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها لكن داخل الحطاب الأدبي ، الذي هو عادة الرواية ، شرع الشكلانيون في دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من القرن العشرين ، غير أن هذه البدايات دفنت لما لقيت مدرسة الشكلانيون من رفض وانتقاد سياسي ، كما لم تثمر أو لأنّ أعمال الشكليين الروس لم تترجم إلى الفرنسية أو تتطور في الغرب في هذا الوقت ، نظرا الانجليزية إلاّ في بداية

---

(١)الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق دط، ٢٠٠٣ ، ص١٠٧.

(٢) ينظر : التحليل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، شلوميت ريمون كنعان ، دار الثقافة ، للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص٨١ .

(٣) مصدر سابق ، ص٨٩ .

الستينات[١]، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي . لقد حضي الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة وفي الرواية خاصة ، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل[٢]

المحور الأول : ابطاء السرد

وتسمى بالوقفة الوصفية ، وهي تقنية توقف زمن القص وتعطله عن السير نحو تأزم الاحداث ، وتعاقبها ، حتى يتم التفرغ العملية الوصف الذي يتخذ مظاهر ، ومناحي مختلفة، كما سيأتي وفقا لتنوع الوظيفة التي يقوم بها ، فضلاً عن أنّ تقنية الحوار التي تكشف عن خبايا المتحاورين ، وتساعد على التطور الدرامي للأحداث ، ونمو الشخصيات من الداخل ، ومن خلال التقابل أو التلاقي فيما يدور بينهم من أقوال فتقنية المشهد وتقنية الوصف أو الوقفة وهما تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم بتوقف حركة السرد عن النمو – تماما – أو يتطابق الزمنيين : زمن السرد وزمن الحكاية ، وأنّ علاقة الزمن بالسرد الروائي قد تضيء ما توصل اليه المبدع امجد توفيق في رواياته من دمج وتقاطع وتوازي وتماثل مقارنة لأنواع الزمان التي استخدمها ، ومنها (زمن الحكاية او ما يسمى بزمن المحكي ، فضلاً عن ذلك زمن الكتابة وزمن القراءة) ، فقد اتفق النقاد الروائيون على وجود هذه الأنواع الثلاثة من الزمن الذي يرتبط بالحدث ، وذلك بحسب الدكتور عبد الملك مرتاض .

فزمن الكتابة : يتصل بزمن السرد فيشابه هذا الزمن فعل الكتابة ، وافراغ النص السردي على الورق ، ولا يختلف عن افراغ الخطاب الروائي على المتلقين .

أما زمن القراءة : فهو الزمن الذي يلازم المتلقي او القارئ وهو يتلقى او يقرا العمل الروائي او السردي ، وقد لجأ العمل الروائي كثيرا على تبطئة السرد ووصف الشخصيات ووصف المشاهد مفصلة وهذا ما تمثله احد النصوص الروائية لأمجد توفيق ، إذ يقول : وصف أحد الشخصيات الثانوية في الروايات أمجد توفيق ومنها رواية **برج المطر** ، فتبدأ

---

(١)الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطان ، إدريس بودبية ، منشورات جامعة منتوري ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص١٠٠ .

(٢) ينظر : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد حمد نعيمي عمان ، الأردن ، دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤ ، ط١ ، ص٤٣ .

من نهاية الرواية أو من نقطة بعيدة في الزمن ، ثم ينتقل الى الطفولة على الرغم من كونه شخصية ثانوية ، إلى جانب استعماله أيضا عملية الإبطاء هذه من خلال كثرة المشاهد فالرواية تحتوي على ١٣ مشهداً ، وجعل لكل مشهد عتبة يجمل فيها المؤلف أحداث النص بصورة ملغزة ثم يجملها في المشهد ثم يجملها أكثر في الفصل ، فالحوار في الرواية كان حواراً داخلياً بين شخصيات العمل ، ونظرا للصراع وتصارع الأحداث فالحوار ملء جنبات الرواية ، أما عن الحوار الداخلي فكان ظهوره بسيطا ، وظهر في نهاية الرواية ، حينما خاطب نفسه أثناء مجيئ زوارٌ عليه: **((جاء زوار كثيرون ، يتحدثون ويتحدثون ، فأتذكر زوار جدي ، وتعب ابي ... جمعتني جلسة في مطعم مع مجموعة أصدقاء بينهم صحفية عربية جاءت لتغطية احد الاحداث ... دار الحديث عن اراء ومشاهدات وتوقعات مللت سماعها ، يشعرني التكرار بالغثيان ... الى ان قال : احتاج الان الى طريقة تحل الغازاً تعصف براسي ، هل احسد الصغير الذي كنته ... ام أحاول ، واجهد نفسي لاكتشاف طريقة تستمد حكمتها من حكمة الصغير وجهده الفردي الفذ ... تمهل ، وفكر ، واتعظ ...)** .

عَمد الروائي إلى ابطاء السرد أو ما يسمى تعطيل السرد لوصف الاحداث ، فإبطاء السرد ، فهو تعطيل السرد فيعني به ايقاف الزمن لرسم المشاهد الحوارية وتقديم المقاطع الوصفية ويستخدم إبطاء السرد لتهدئة الحركة السردية وإبطاء سرعتها ، ويتم ذلك بواسطة الحوار والوصف))[١] ، له نوعان :

أ. **المشهد الحواري**

في هذه التقنية تختفي الأحداث وتظهر الشخصيات التي تقوم بتمثيل الموضوع بينها كما في المسرح ، ويكون المشهد في الغالب حواريا ، يتوازى فيه زمن السرد وزمن القصة ، إذ يتطابق زمن المحكي زمن الحكاية : ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التخليص لحظاتها الضعيفة يتجلى المشهد في الحوار ، ويفترض أن يكون خالصة من تدخل السارد ومن دون أي حذف ، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي ، فالزمن

(١) سمر روحي الفيصل ، الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص١١٢.

يصبح أشبه بمعادلة طرفيها نوعا الزمن ، إنه التساوي العربي بين زمن الحكاية وزمن القصة[١] ، **وهذا ما نجده في رواية الساخر العظيم ((بمجيء شهاب شعرت أن حفنة سنين أضيفت إلى عمري وبدا ذلك واضحا في قراراتي التجارية وقدرت على الحديث والإقناع أصبحت كمن غادر دور التلميذ المستمع إلى دور المعلم. كانت نجاة تلاحظ التغيير، فتعلق ضاحكة أن شهابا جعلنا نكبر بسرعة، فأجيب أن ذلك صحيح، وأقول مع نفسي أن أيام الأرملة مضت تغيرت الحال بعد زواجها بصاحب الخان، زارت المحل في فترات متباعدة، وفي كل مرة كانت تحظى بالاستقبال وتلبية الطلبات كان شيئا لم يتغير والحق أن أغلب حديثنا كان يدور عن العجوز واستذكار مناكدتها الأولى معي. وكنت حريصا على إرسال الهدايا لها كلما مرت الأرملة، لم يعد من الجائز أن أسميها الأرملة، فقد غادرت الصفة وعادت إلى اسمها الأول سليمة مر شهران منذ آخر زيارة السليمة، ومضى ما يقرب من السنة على زواجها، حين جاءني الخبر أن زوجها صاحب الخان قتل. كنت أعرفه جيدا، فهو من أسكنني حين قدمت إلى الموصل هاربا من مجزرتي قربني وسميل، وهو من أجرني غرفة في بيته مع الأرملة والعجوز، وهو من ادعى أنني من أقربائه ليمنع اعتراضات العجوز على سكني، فمن الواجب أن أسأل، وأبحث عن دور ال للمساعدة))**[٢]

ونريد الإشارة إليها فهي مضمرة في ذلك الاعتقاد المهيمن على العقلية البدائية في حتمية وجود متلق ما لكل خطاب مرسل ، وأن بناء تلك الصيغة الحوارية أحادية لا يخرجها من سباق الحوار بل يخصصها في ميدان الحوار الداخلي ، أي إنّ إنسانية الحوار وانتماءه إلى المنطقية التي تجعله محددا من محددات الطبيعة البشرية هي حقيقة أولية شاهدة للعيان أكثر من حقيقة انتمائه إلى الطبيعة للأدب، فالكائن البشري ذاته لا يمتلك لغة وحيدة ، بل يوجد حوار في داخله ، ومن ثم يستحيل أن ندرك الآخر خارج

(١) فلاد مير كريز نسكي ، من أجل سيميائية تعاقبية للرواية ، ترجمة عبد الحميد عقار ، ص٤١ .
(١) الرواية : الساخر العظيم ، ص ١٤٢

غيرته، أي خارج العلائق التي ترتبط بالآخر وإنَ أدبية الحوار شكل آخر من أشكال صلاحيته للعمل والحوار الأدبي في الحقيقة ليس ما نعرفه عله من كونه طريقة للحديث بين شخصين بل هو مثل السرد تماما يقصد به إشاعة معنى المحاورة وتصديره إلى مناطق أكثر اتساعا وشمولا [١] .

أن الشروع في عملية الكتابة عن تاريخ ما لظهور الحوار لأول مرة يعني بالضرورة محاولة الكتابة عن تاريخ الحوار ككل ، وإنّ الحوار المقدم في المسرح لابد أن يتميز بطبيعة تجعله مختلفا بحيث يمكن التنبؤ بماهيته من دون أن يكون مقروءة أو مشاهدة ضمن نسيج عرض مسرحي متكامل . وهذا ما يرشحه ليكون معبراً عن الطبيعة العامة للمسرحية فهو يعمل على خلق الجو العام الذي يسود المسرحية كلها وخلق الجو العام يحتاج إلى حوار من نوع خاص حوار يستطيع بما يحتوي عليه من عناصر الإيحاء والرمز والصورة أن يكون كالشعر تماما وكالموسيقى قادرا على أن يحمل إلى النفس الفكرة والصورة والمعنى فوق قدرته على الرواية والإثارة والتلوين[٢] .

ب. المشهد الحضوري

يحظى المشهد بحضورٍ طاغٍ ضمن الحركة الزمنية للرواية ، إذ يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها من السرد زمن القصة من حيث مدة الاستغراق لينعكس ذلك على سيرورة السرد وحركاته ، ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات (جان ريكاردو) نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع المتخيل حالة من التوازي بينهما (٣)، وانّ رواية **(الطيور الحرة)** كغيرها من الروايات لم تخل من المشاهد الحوارية ، فقد وظفها الروائي **(امجد توفيق)** في لمسته المميزة جعلت المشاهد الحوارية كثيرة غلب عليها الطابع السلطوي تارة والألي تارة أخرى ، والبشري أيضا ، فالحوار السلطوي في الجزء الأول من الرواية نلاحظ أن الحوارات اتخذت طابعة سلطوية قاسيا،

---

(١) ينظر : الرواية تولستوي البعث ، ميخائيل باختين ، مجلة الثقافة الأجنبية ، العدد٣٢ ، ١٩٨٣، ص٥ .

(٢) ينظر : فلسفة الجمالي في الفكر المعاصر ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، مؤسسة حواء للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص١٣٩ .

(٣) ينظر: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، عبد الحميد المحايدين ، المؤسسة العربية للدراسات ، ط١، ١٩٩٩ ، ص٦٣ .

تمثلت في مجموعة من الشخصيات الاستخباراتية وغير ذلك ، نؤكد ذلك بأمثلة من الرواية[١]

((الامن بعيد ... الخوف قريب))

هل يمكن أنْ تكون هذه المدينة خارجة من حرب لا اخت لها في التاريخ ، ثلاث وثلاثون دولة ، ثمانية وعشرون جيشاً يضربون بما يعادل عدة قنابل نووية ، ولا اثر يمكن ان يلاحظه الزائر ؟ ...

من يقدر تن يقنع المسؤولين هناك في الموساد ، ان ما يعتبرونه سهلاً ولا يصمد امام دهائهم وخبثهم ، يرتدي الآن امام ناظري حلة من صخر ؟

نعم سأحاول الضرب بهدوء وحذر على موقع الألم والحاجة والامن . يا لها من مهمة صعبة ، انها كالبحث عن ابرة في كومة قش ... [٢] .

الوقفة :

كما يسميها بعض الباحثين بالاستراحة ، وتشكل عندما لا يتفق جزء من النص السردي ، او جزء من زمن الخطاب مع زمن الحكاية ، ويمثلها جينت بان زمن الحكاية كزمن القصة فتعليقات الراوي او التحليل او التأمل من قبل الراوي او الشخصيات .

ولكن ابرز اشكالها هو الوصف ويجعل الباحثون الوصف عادة مقابلا للسرد ، ويرى جينت انه "اذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فانه من العسير أن نجد سرداً خالصاً، وذلك لأن أي جملة سردية تحوي عناصر أخرى هي عبارة عن اسماء لها طابع وصفي الاتها العين على الأقل وجود اشياء في المكان ويذهب بعيدا في اعتبار الافعال نفسها تحمل في ذاتها طابعة وصفية"[٣] ، أن الوصف يشكل البعد العمودي في الرواية في مقابل السري الذي يكون البعد الافقي ، ويتقاطع البعد العمودي

---

(١) ينظر : رؤى العالم في المجتمع العربي ، النظر إلى الزمان ، علا مصطفى ، المجلة الاجتماعية القومية، القاهرة، المجلد٢٩، العدد ، السنة ١٩٩٢، ص٣٣.

(٢) رواية الطيور الحرة ، ص١٧ .

(٣) نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ، الجدار للكتاب العلمي ، ص١٨٠.

الذي يشكل حركة الحدث والافقي الذي بشكل صورة المجال المكاني ينشا الفضاء الروائي" ويتميز الوصف عن التعليق بوظيفته الطوبولوجية . ففي رواية الظلال الطويلة نجد ان الوقفة لاستعراض المشاهد كان دليلاً على مدى براعة الروائي .

((عاد بشار إلى البيت صباحاً.. بين عبرة مخنوقة، ودموع تسيل وصيحات فرح استقبل في بيت امله، وكله رجاء في سماع ما يطفئ جمرة القلق في نفوسهم كانت نسرين تنظر إليه بحزن وشفقة، فمنذ خروجها من المستشفى كانت تلوم نفسها ، وتعدها مسؤولة عما جرى...

أمسك بشار بيديها وقال: ستعود أمل مساء هذا اليوم..

شهقت نسرين، وطالب الأهل بالتوضيح والتأكيد، لكن بشارا أصر أنه لا يستطيع إلا أن يؤكد عودتها مساء، والفضل يعود إلى الخاتون والجهود التي بذلتها لتحقيق النتيجة السعيدة... سريعا

عم الفرح أركان البيت الحزين، وأخذ بشار يجيب عن أسئلة لا نهاية لها عن الموعد المحدد بالضبط، وما هو حالها ؟ هل كانت تأكل؟ ألم يؤذها أحد؟

سلسلة أسئلة لم يكن يمتلك إجاباتها، فكان يبتسم ويقول: السف. انتظروا للمساء وستعرفون كل شيء... على انفراد سأله محمد عما جرى فكرر ما قاله.. عاد وسأل:

– كيف استطاعت الخاتون الوصول إلى الخاطفين؟ أجاب بشار بأنها كلفت بعض معارفها. قال محمد إنه يشعر أن شيئا غير مفهوم يجري...

أجاب بأن المهم أن تعود أمل... وافقه الأخ وإن لم تختف الأسئلة في عينيه..))[1]

وفي تاريخ الرواية تطور استعمال الوصف من كونه عنصرا تزينياً يدل على مهارة الكاتب ودقته في الرسم الى كونه عنصرا دالا يؤدي مهمة توضيحية او تفسيرية ، لينتقل بذلك من وظيفته الجمالية الى وظيفته الخلاقة واليس كل وصف هو وقفة بالضرورة اذ قد يؤدي الوصف مهمة سردية من خلال المعنى الذي يقدمه في رسمه للصورة التي يريد وصفها ، فهناك نمط من الوصف الذي يمتزج على نحو ما بالسرد، بحيث يتخلق من امتزاجهما ما

(١) الرواية : الظلال الطويلة ، ص ١٨٣.

يسمى بالصورة السردية[١] ، ولقد فضلت الرواية الحديثة هذا النوع من الوصف المتحرك عن الوصف الساكن وتعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء التي تنتاب الزمن السردي الروائي، فهو التوقف الحاصل من جراء المرور وزمن سرد الأحداث إلى الوصف، فيتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة بذلك زمن الخطاب ، ليمتد ويشمل أسلوب التوقف على عنصر الوصف الذاتي ومن الأمثلة الشاهد على ذلك ما نجد في **رواية الظلال الطويلة** وان الرواية هي فن الزمن بامتياز ، وان تأثير عنصر الزمن فيها يؤشر الى مدى نجاح الكاتب والروائي امجد توفيق في رسم شخصياته ومصائرها ، فضلاً عن ذلك الاحداث وتطوراتها ، وان عنصر الزمن واضح المكانة والاهمية والتأثير في احداثها[٢] ، فهي عبارة عن مجموعة الاحداث والتغيرات التي حدثت في العراق بعد الاحتلال في ٢٠٠٣ ، فضلاً عن ذلك الأوضاع التي كانت سائدة قبل الاحتلال ، فالرواية بشكل عام تبطئ من حركة السرد ، بحسب تعبير الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد) وقد غلب على هذا النص السردي المشهد بنوعية الحوار المونولوج الذي وظف للكشف عن دواخل شخصيات ووصف نفسياتها المتأرجحة التي تملؤها الخوف والرهبة مثل، ((**استسلام مريح وسكون دون تعسف ، ورعاية لا يطعنها هدف ... انها من حقه ، فلماذا يستكثرها على نفسه ، ويحاول قتلها بالتوضيح والاجابة عن تساؤلات ؟؟**

فكر : نستنكر الحزن الذي يزرعه الاخرون في طريقنا ، و نبحث عن الاحزان لأنفسنا ، ونقتل لحظة الفرح ونحن نحاكم ندرتها ...

((وأيضا الحوار الخارجي الذي تنوع في الرواية عن طريق ما جاءت به الرواية في معظمها مشاهد حوارية يتخللها السرد وارتبط المشهد أيضا بتقنيات أخرى (الاسترجاع والاستباق) من أجل بناء الدلالة الشاملة للرواية))[٣] .

وتشغل الوقفة الوصفية حيزا مهمًا من الخطاب وهي أكثر الحركات التي تعمل على إبطاء السرد، اذ يتوقف مسار الأحداث بإقحام السارد لتقنية الوصف التي تقتضي بالضرورة

---

(١) ينظر : ، أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل ط١ ، سوريا، دار املدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ ، ص٢٨.

(٢) ينظر : وحيد بن بوعزيز ، حدود التأويل ، قراءة في مشروع أمبيرتو ايكو النقدي ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ط١، ص٤٥٨ .

(٣) رواية الظلال الطويلة ، امجد توفيق ، ص٢٣١ .

قطع وتيرة المسار الزمني فيقول الدكتور عبد المالك مرتاض (إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي) رواية طفولة جبل تقف كثيرا عند تقنية الوصف وذلك لإبطاء السرد ، وليعرفنا عن عالمه الخيالي الافتراضي الذي قامت فيه أحداث روايته طفولة جبل ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية التي تظهر عبر وصف الملامح الخارجية للشخصيات فيكشف لنا الروائي امجد توفيق عن الشخصية البطل الطفل **(بارق)** ،**((إحساس اولي بالحرب))**[١]

((يكبر الصبي كل يوم ... يفكر ... يتأمل ، ثم يحاول ان يستشير احساسه بالأشياء ، واحساسه مسؤول تماماً عن صداقاته مع المجنونة ، وشجرة التوت ، والطيور ، والجبل ، والنهر ، واغاني الفتاة العذبة بصوتها بهار ... الإحساس ، قدرة لا مرئية ربطت قلب الصبي ، الذي يكبر كل يوم بمشاهداته ، والحيوات التي يدركها ، والرسائل التي يسمعها ، وهو سعيد بذلك رغم لحظات القلق والتوتر وعدم الفهم ... انه يشعر ان للتمتع بالجمال ثمناً لا يملكه الا من يمتلئ حبا واخلاصاً ... في صباح نقي بحضوره الاسر ... صباح أتاح للصبي ان ترى انعكاس الجبل في عيني الفتاة، واتاح له رؤية مكونات عالمه مرتسمة بالكامل في عينيها عبر صور متحركة حسب حركة الراس هتف الصبي :

- **هذا صباح غريب ... لم ارَ مثله ...**
- **كيف ؟**
- **أرى في عينيك صور ما احب ...**

ويواصل الروائي وصف الطفل في مقطع آخر (وضعت الفتاة وجه الصبي بين راحتيها ، ونظرت بعمق في عينيه ، ثم قالت بصوتٍ حزين :

اخشى ان افقدك ... رأى الصبي الذي يكبر كل يوم ، هلع وجهه في عينيها ... كان جسمه ينتفض ، وكان قشعريرة اصابت عموده الفقري ...

- **قال : لماذا تقولين ذلك ...**
- **الا تحس بما يحدث[٢] ؟**

---

(١) طفولة جبل ، ص ٥٥.

(٢) رواية طفولة جبل ، امجد توفيق ، ص٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ .

فالمقطع الوصفي الأول يوضح لنا صورة الطفل او الصبي ، وهو وصيف خارجي لا يتعدى بضع أسطر ويواصل الروائي في وصف شخصياته الروائية ، ويقدم لنا وصفا دقيقا لحالة الصبي بعد سماعه لتلك الكلمات فيقدم لنا الراوي بعض ملامح الصبي عن طريق وصفه داخليا وخارجيا ، فالسارد هنا مزج بين النوعين ليقدم لنا شخصية مكتملة الملامح مهيأة للعالم الخارجي معنويا وجسديا ، وهذه دلالة على آخر يتمثل في الوصف الخارجي للمرأة التي تتميز في **رواية طفولة جبل (مريم)** المرأة في الرواية كانت في ثياتها المدنية لا تختلف عن أية فتاة في ربيع الحياة ذهبية الشعر عسلية العينين ، ممتلئة الشفتين ، يتفجر وجهها جمالا ، وقد زادها اعتدال الجسد واليت أطرافها فتنة وجاذبية . وهو وصف خارجي[١].

وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها ، غير أنّ الوصف بوصفه استراحة ووقفة زمنية قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل وتخير عن تألمهم فيها الوقفة أو ما يسمى بالاستراحة التي تقع على النقيض من الحركة السابقة (الحذف) أو القفز وتتبدى في القص على هيئة الراوي بصبح فيها زمن القص أطول من زمن الواقعة أو الحدث وتعني أيضا أن يتوقف الراوي عن القص بعرض مشهد ما أو شخصية أو تحليل رد فعل، وهذا ما نلتمسه في رواية طفولة جبل: **((في النهر ، ليس بعيداً عن حرف النون التي حاول رجل أن يأسر بها الأسماك ، فغضب الصبي والنهر ، ودمرا شكل الحرف ، لأنهما لم يرغبا بسماع أنين أحياء الماء ، تقع صخرة الصوف وهي ليست صخرة واحدة ، بل صخرة ملساء كبيرة ، تحيطها صخور أصغر منها وتشترك الصخور بسطحها المصقول، وكأنها مائدة كبيرة تحيطها موائد أصغر**

هذه المساحة من النهر، هي ملتقى النساء اللاتي يتفاوتن في أعمارهن ، ووضعهن الاجتماعي ، ويتفقن بحملهن حزماً من الصوف يأتين بها بهدف غسلها وتجفيفها ،

(١) ينظر: قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، تر. السيد إمام ، للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص١٧٨.

ويقضين أوقاتاً ليست قصيرة في أحاديث ومشاكسات ورغبات ودسائس من الصوف وبسببه ، استأثرت الصخرة الكبيرة بالتسمية وألغت وجود بقية الصخور بسبب حجمها ...

كل ضحى ، تجتمع النساء ، وقبيل العصر ، تكون المهمة منتهية ، فيحل صفاء يحتفل فيه النهر بصوته ، وصدى أصوات طيوره ، ونغمات الغزل بين الريح وسطحه

في الوقت الذي يبتدئ فيه الصفاء ، اختارت الفتاة أن يكون موعدها مع الفتى عند صخرة الصوف))

فيتوقف الزمن عن السرد تماما ويتحدث الراوي للقارئ ، أما الشخصيات فهي تتحرك بعيدة وسوف يلحق الراوي بما فيما بعد ومن خلال ما تطرقنا إليه في دراستنا لعنصر الزمن وأهميته في المتن الروائي فسرحتنا في بحر آراء المفكرين والدارسين في تعريفه ، وتشكله للمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات[١].ففي رواية طفولة جبل نجد ان الزمن توقف لعرض مشهد دار بين شخصيتي مريم وبارق :

((تناولت مريم حقيبة صغيرة صنعتها أمها من خيوط صوف مغزول، ووضعت في داخلها بيضتين مسلوقتين ، وقنينة صغيرة من الصل، وحبات من تين مجفف ، ورغيف خبز رقاق طوته بعناية

بعد رشه بماء تناثر بين أصابعها .. ألقت الحقيبة على كتفهاوخرجت مشت في طريق نيسمي ذكرها بخطوات أمها و وأخيها المهاجر ، وهي ترقب النباتات والحشائش التي تنمو فالحياة دون رعاية أو عناية من أحد فيما مضى ، كانت تجمع نماذج من كل عشبة أو نبتة صغيرة تجهل اسمها ، وتضيفها إلى مجموعتها من الزهور والأوراق وعندما اتسعت المجموعة ، وضاقت جوانب البيت بها ، أصبحت مصدر تحد أو مبررا لنزاع يفتعله أخوها فؤاد ليؤكد اعتراضه على طريقة حياتهم

في يوم ما ، عادت العائلة من المدينة ، لتجد مريم أن مجموعتها بالكامل قد أتلفت .. لم يكن فؤاد حينها في البيت فاستسلمت إلى بكاء مر متواصل ، وعلى مائدة

---

(١)الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، ابراهيم جنداري ، مصدر سابق ، ص٩١ .

العشاء ، تجاهلت مريم الأمر ، ولم توجه أي استفسار أو سؤال إلى أخيها الذي أدهشته ردة الفعل غير المتوقعة، فشعر بارتباك شديد)) [١]

الوصف المركب

يتكون الوصف البسيط من جملة وصفية مهيمنة وقصيرة، ولا يستطيع هذا النمط من الوصف مجاوزة دلالته المسخر لها من السرد إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الأخرى الخاصة بالشخصيات والأمكنة والأشياء بشكل دلالة اجتماعية يكون لها دور فعال في فهم القصة وتأويلها ويعد هذا الوصف وسيلة للإثارة في القصة إذ إنه يسعى للمحافظة على وضع يتلاءم مع أوصاف أخرى للشخصية بتواجدها في المكان وينصب الوصف المركب على الشيء الموصوف بشرط أن يكون معقدا إما من خلال الانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته أو من خلال الانتقال من المحيط العام لهذا الموصوف إلى المضموم ضمنها ، ويحقق هذا الوصف من خلال أفعال السرد ، وانتقال الشخصية عير المكان ، ولا يتم هذا بوضوح إلا إذا أتقن الوصف عملية الانتقال بدقة[٢] . ففي رواية الظلال الطويلة نجد أنّ الراوي يوصف لنا حالتين وهما:

((الشجاعة الحقة لا تبحث عن شهود وتوثيق وإعلان إنها شجاعة قلب جسور حقق انسجاماً صعباً وهذا مع قوانين الغريزة والجسد ،وعلاقتهما بالعقل...

ولو كان أي من الجالسين على سطح بيت قديم مبني من الطابوق في حي شعبي قرب نهر دجلة في بغداد واعيا أو مدركا لفعله الشخصي أو ذلك الذي يرتبط بحركة مجموعته، لفقد على الفور كل ما يمتاز به أو يصفه.

خمسة رجال مدججين بالأسلحة، جلسوا على فرش ممدودة على أرض السطح تحيط بهم وسائد سرعان ما تنتقل من جهة لأخرى دون أن يكون هذا التنقل مرتبطاً بالاستلقاء أو حاجة الجسم، إنه يشبه بوصلة ما تقرأ الحالة النفسية والعصبية لهم الحقيقة منها أو تلك التي يحاولون إيهام بعضهم بعضا بها...

---

(١) طفولة جبل ، ص ١٦٥.

(٢) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس ومجدي وهبة ، ص٤٥.

إنهم في هذا المكان ليسهروا ، وسهرتهم تبدأ باحتساء مشروبات كحولية من قنان لم يدع أي منهم معرفة بأسمائها وأنواعها ، يكفيهم أن يعرفوا أنها مشروبات فاخرة تعود لأصحاب قصور فارهة هاجرة خوفا من القتل...

مع دبيب الخمر الجيد تتصاعد حمى الحديث لترسم خريطة من نوع خاص تتضمن قراءة للأوضاع في المدينة، وما يترتب على هذه القراءة من أفعال أو حركة يقومون بها في اليوم التالي.))[1]

المشهد:

وهي حالة التوافق التام بين الزمنين ، ويكون ذلك في المرويات والمحكيات الشفوية كما هو الأمر في الحدث المسرحي فهو محور الأحداث ويخصّ الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد ، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتاميه.

وأمثلته روايات امجد كثيرة مثل **رواية برج المطر الظلال الطويلة و** : حيث تشكلت الرواية برج المطر من ثلاثة عشر مشهداً ، ويبدأ المشهد الأول بسرد استذكاري ، فقد ينشا مع الملاحم القديمة وانماط الحكي الكلاسيكي والتي تتطور بتطورها ، ثم ينتقل الى الاعمال الروائية الحديثة التي حافظت على التقليد اذ أصبحت اهم عناصرها الأساسية في كتابة الرواية فكل رواية نجد فيها الماضي كما نجد فيها الحاضر والمستقبل الخاص بها ، وهذه الأزمنة لا يمكن فهمها الا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص الروائي[2] .

أما ما نلتمسه في حوارٍ بين **بهار وبارق في رواية طفولة جبل** عندما كانا ياكلان الزبيب الاحمر فغنت بهار للصبي بارق:

((الجبل يزورني اهديك قلبي

لنهر اعشقه بكيت الرحيل))"[3]

---

(١) الظلال الطويلة ، ص ٢٥.

(٢) ينظر : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ١٢١ المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط١ ، ص١٩٩ .

٣) الرواية : طفولة جبل ، ص ٥٣.

فاللغة الشعرية واضحة عند امجد توفيق ففلسفته تكتمل بحبكة ، وفي مشهداً اخر نجد حوارٍ آخرٍ :

((بعد أن ترك بارق الكوخ بمئة خطوة ، اختفى الكوخ تماما في قلال من ضوء وظلمة .. كانت الأشجار البعيدة تبدو كجنيات غامضات ساحرات

تسامت اختفت الضوء الأول اكتسب قدرة جديدة ، فانسحبت كتل الظلام، بـل عن ذرات سود متوهجة ، لم تلبث إن قرر بارق أن يتسلق قمة السلسلة الجبلية الثالثة

.. من التفاف إلى دوران إلى تراجع فتقدم ، كان يسير الأخرى ينحني تارة ، ويجلس أو يستخدم يديه تارة أخرى .. لا يزيده ذلك سوى إصرار على المواصلة والتحدي لقهر القمة العالية .. كان ثمة نداء يعصف به .. يدعوه إلى امتحان يجهد فيه كل مفصل أوعضلة حواسه تطبق على الجبل ، وتمسد صخوره ، فتنفجر الألوان أو خلية في جسده ...

والأصوات والروائح أصبح قريبا من القمة .. كانت أنفاسه تلفح الصخور، وتحقق اصابعه تشبثا أقوى بها ، وتمنح ساقيه زخم تقلص أخير ... اعتلى الصخرة الأخيرة ، ليجد نفسه على القمة .... هل كان ذلك صحيحا ؟

من الواضح أن الانتقال إلى المكان الذي ينوي الإنسان الهرب إليه

يعطي دلالات جديدة ومغايرة للدلالات الأولى.

فعلى الرغم من استخدام الفعل المطعون ذاته، فإن ما يترشح من دلالات جديدة بقراءة عميقة.

ماذا إذا قرر إنسان ما التمادي في اللعب أو التفكير أو التأمل

ليسأل:

كيف يهرب الإنسان؟))(١)

---

٢) الرواية نفسها ، ص ١٧١.

فضلاً عن ذلك ما نجده في رواية الظلال الطويلة : **((ولدت أمل في خريف عام ١٩٩٠، كان مع صديقه خالد ينتظران في لا يا صديقي، فبرغم كل الظلمة والحمق والحقد سأسميها – أمل كذلك؟**

أغلق السماعة سألت أمل:

المستشفى وعندما عرف خالد أن نسرين رزقت بطفلة، سأل بمكر: هل ستسميها نداء انسجاماً مع دخول القوات إلى الكويت؟

– ما رأيك؟

–أحسنت الاختيار. إننا نحتاج إلى

–ومن لا يحتاجه؟(١)

تذكر بشار هذا الحديث، وشعر أن السنوات تتحمل أكثر من قدرتها على اختزان الأحداث، وفكر أن السنوات مختلفة باختلاف الشعوب والبيئات سنة المواطن الغربي بحيرة صافية، يستطيع أن يرى تفاصيلها، ويستطيع أن يحدد موعد إجازته و أين سيقضيها؟ وكم ستكلف؟ ومن سيصحبه فيها ...

تسريع السرد

تعتمد عملية تسريع السرد أساسا على تقنيتين هما الحذف والتلخيص واللتان تعملان على إيجاد سبل أخرى للقراءة ، تدفع إلى تأويل النص ، ومن باب الحديث عن المسكوت عنه إذ يستنطق القارئ في كشفهِ و بيان مواقع اللاتحديد وفق منطق من الإحداثيات و التأويل فيكون ذلك عن طريق تقنيتين هما : [٢]

(١) الرواية : الظلال الطويلة ، ص ٥٦.

(٢)مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) ، عبد العالي بوطيب ، مطبعة الأمنية ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص١٧٠.

١.التلخيص :

وهو المرور السريع على احداث الرواية أي سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل [١]، وقد حددت الناقدة سيزا قاسم وظائف التلخيص :وهي المرور السريع على فترات زمنية طويلة الأمد، وتقديم عام للمتلقي والشخيصة والربط بينهما ، والاشارة السريعة للثغرات الزمنية [٢] .

إنّ أحداث رواية **ينال** معروفة ، وزمن اختطافه قصير ، فهو لا يتعدى بضعة أيام قضاها ينال في السجن تحت التعذيب ، إذ تعرض إلى إهانات وإذلال و إبتذال في هذه الايام ، مما أدى به إلى هجرته خارج العراق وسلك طريق مصيره الهلاك ، فالروائي سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور ، أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، كما أن الخلاصة أيضا تتمثل في أن يسرد الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة ، أي أنه لا يعتمد التفاصيل ، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها إذن فالخلاصة نعني بها تقليص الزمن ، واختصاره أي اختصار سنوات عديدة وأشهر وأيام في بضع صفحات ، أو فقرات أو جمل وهذا بغية تسريع من وتيرة السرد[٣] .

و هذا ما نلتمسه في رواية **ينال** حيث أنّ مذكرات ينال عبارة عن تلخيص لأحداث من سنوات عديدة ولكنها كانت في بضع ورقات ، فتبدأ أحداث التلخيص حينما كتب حياته في مذكرات كما كان يسميها إذ يقول :

---

(٢) **ينظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ص ١٠٩.**

(٣) ينظر : بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص ٨٢.

(٣)حدود التأويل ، قراءة في مشروع مبرتو ايكو النقدي ، وحيد بن بوعزيز، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ط١ ، ص١٧٠.

((وحين فعل الزمن فعله ، وحين كان الأبرياء في وطني يموتون ويقتلون ويشردون ، أدركت على نحو مؤكد أن قراري في الرحيل كان صائبا ، فدورة العنف لا بد أن تستكمل ، وفي دورانها تلتهم أجساد الأبرياء وأحلامهم .

الأمر لا يتعلق بالخوف وحده ، إنه أكبر من ذلك .

القتيل لا يعرف القاتل

ولم يسبق للقاتل أن التقى بالقتيل

فوضى تطالب بإعادة تشكيل ، وإعادة وصف ، وإعادة تعريف

ولغة تتمرد على سياقاتها وقواعدها ، وتطعن النحو والصرف

الريبة سلاح لا يمكن التخلي عنه

والشك دلالة مؤكدة على الفهم

فكيف تستطيع وأنت تسير في مسالك وخبايا هذه الغابة المتوحشة أن تحتفظ بتوازنك وثقتك بالدقيقة التالية وليس الغد أو المستقبل ؟

لا بديل عن الهرب ، وحين تفعل ذلك ، إياك أن تلتفت إلى الوراء ، فثمة رصاصة تنتظر لحظة التقاء عينيك بعيني القاتل الشبح .

الاختطاف ، وما بعده ، وفر لي مساحة جديدة للرؤية ، مساحة تنتقل فيها الفكرة إلى حالة تتيح للغرائز والحواس أن تنشط لتمنح العقل المغرور فرصة للفهم ، ولم تكن الحالة العامة تسمح بأكثر من الابتعاد)). [1]

ف(ينال) شخصية رئيسية أزيل عنه الستار باسترجاع وتلخيص حياته ، ففي هذا المقطع كان ينال هو السارد ، إذ ابتدأ بذكر مقدمة قبل شرح تفاصيل حياته ، إذ يقول : ((**أدركت على نحو مؤكد أن قراري في الرحيل كان صائبا**)) وذلك حينما رأى الظلم للأبرياء امثالهِ و ابناء وطنه ..

إنّ حديث البطل عن فترة اختطافه وعن الظلم الذي عاشه ، وذلك عن طريق تلخيص استرجاعي يهدف من خلاله إلى أنّ الريبة سلاح لا يمكن التخلي عنه ، والشك دلالة مؤكدة على الفهم .ففي الورقة رقم ١٠ بدأ بسرد مأساته ..إذ يقول :

(٤) ينال ، ص ٤٢ .

((تنتابني أحاسيس تشبه إلى حد ما محاولة إمساك لحظة هاربة ، محاولة تذكر حلم يفلت من القدرة على تذكره

هل يمكن الإحاطة بنمط تفكير إنسان يعيش حالة غرق ، وليس ثمة غير أصابع تخرق سجن الماء وتلوح أملا في نجدة أو معجزة ؟

لست واثقا من شيء

ولست آملا بشيء

لهذا لم يكن أمامي سوى الهرب ، مثقلا بتراث من الحزن والكآبة وضعف الثقة في المستقبل ..

فكرت كثيرا ، إن الإنسان بطبعه يميل إلى الدفاع عن نفسه وهو حق مشروع وفي طريقه لممارسة هذا الحق ، يعيد ترتيب الوقائع لتناسب الذرائع التي يتبناها .

فهل فعلت ذلك ؟ .)) (١)

يبدأ الروائي بمشهد كابوسي يلخص فيه ما ستؤول إليه من أحداث ، لذا ورد التلخيص بدرجة أكثر من الحذف في هذه الرواية..

ويكمل حديثه : **((أستطيع أن أجزم بأن هذه الرغبة لم تكن في ذهني ، ولا أظن أنني بحاجة إلى البحث عن ذرائع لفعل أو سلوك ، ما زلت مصرا على رغبتي في تسمية الأسماء بأسمائها ، لكن الرغبة شيء والقدرة على التنفيذ شيء آخر ، هذا ما أدركه وأتحاشاه .**

لا أنكر رغبتي في الانتقام

لا أنكر غضبي من تماهي السلطات مع عصابات الجريمة

ولا أنكر خجلي كإنسان مما يجري

ولو تم تجريد الكثير من أفعالي من دوافعها ، فمن اليسير تماما أن تصفني بما تشاء من صفات تقع في مجموعها تحت طائلة القانون .

لا أميل إلى معادلة الأبيض والأسود

أو الخير والشر فالإنسان كما أزعم يحمل من المتناقضات ما يحيط بذلك كله دون أن يفقد توازنه ، ودون حاجة لتأكيد خرافة الأبيض والأسود .)) . [1]

---

(١) ينال ، ص ٤٣.

أنّ كل تلك الأخبار التي ينقلها الروائي باختصار سيأتي دورها في بشيء من التفصيل ، لذا قام بإعطاء الخيوط الرئيسة للقارئ وكشف عن أبرز الأمور التي أطرّت روايته وبيان مقاصدها .. هذا ما نلتمسه في ورقة رقم ١١، اذ يكمل حديثه:

((أميل إلى النساء ، وأذوب في لمسات الحنان ، وينابيع الجمال التي يفجرونها ، وأثمل حين يخفقن في إخفاء رغباتهن ، هل جربت أن تمتدح إحداهن ، ستسارع إلى شكرك ، ولن تنسى أبدا أن تصف إعجابك أو مدحك بالمجاملة ، إنها تفعل ذلك للاستزادة من المديح ، ومن الرجولة أن تغض النظر عن المحاولة وتؤكد المديح .

إن السيناريوهات التي تعصف برؤوس الجميلات لا تعترف بالمشاهد القصيرة المنقطعة ، إنها سيناريوهات تقوم على الامتداد والتكرار وصولا إلى اطمئنان يطعنه الشك في كل لحظة ..

ليس في ذهني العودة إلى ذكريات صداقاتي مع النساء ، فلي معهن مسيرة مفعمة بالجمال والحزن ، أما كيف يجتمع الجمال مع الحزن ، فإنه كالفرق بين أن تعيش وقتا سعيدا تدرك في كل لحظة أنه مؤقت ومحكوم بزمن لن يدوم .

من حقهن أن يثقن بالمستقبل ، وأتعاطف تماما مع محاولتهن لتجنيب أنفسهن آلام طعنات الفراق وما يخلفه من شروخ ، إنها كمحاولة لتجريد لوحة جميلة من ألوانها .

وللأسف لم تكن قناعاتي وتعاطفي كافيين للسيطرة على سلوكي اللاحق ، كنت كالسفينة التي تنازلت عن قيادتها للرياح ، وقوانين الرياح لا تحتكم أبدا للرغبات .

في مطار أتاتورك في اسطنبول ألتقيت بمنال ، كنت في طريقي للسفر إلى باريس ، وكانت في طريقها للسفر إلى بغداد لإنجاز معاملة تتعلق بشأن يتعلق بوالدها .

يلتصق بها طفل صغير بحدود الثالثة من العمر ، قالت إنه ابني ينال ..

وقتها أصابني ما يشبه الشلل ، وكأنها أدركت ذلك ، فأخذت تحكي قصة زواجها الذي انتهى بمقتل الزوج في ظرف غامض في بغداد ، وهي الآن تعيش مع والديها في اسطنبول .)) [٢]

---

(٢) ينال ، ص ٤٣.
(٣) ينال ، ص ٤٤.

إن هذا النوع من التلخيص يفهم من السياق ولا يستدل عليه بتحديد الفترة الزمنية الملخصة الا بعد أن تكتمل من قراءة الرواية ، فنكتشف أن الأحداث مختصرة ..

و يستكمل حديثه بقولهِ : **((كنت استمع إلى حديثها ، وأشعر في كل لحظة بأني مسؤول بشكل ما عن مأساة هذه الفتاة العذبة ، وقبل أن تضطر للمغادرة للحاق بطائرتها ، حصلت على عنوانها ورقم هاتفها ، والرقم البديل لوالدها ، ثم ودعتها ، وكنت قد قررت أن مسؤوليتي تجاه وضعها ينبغي أن تتحول إلى فعل يحميني من الشعور الجارف بالذنب إلى جانب الحزن والأسى ، هناك جانب آخر يزخر بمفارقات واتهامات وخيانات ، إحداهن لم تحتمل انهيار حلم رسمته حول مستقبلها معي ، فعمدت إلى توجيه اتهامات ضدي ، بل استقوت بعصابة من أجل تهديدي وابتزازي .**

لكن غضبها وانفعالها تلاشيا تماما ، حين التقيتها ، وشرحت لها ما تفعله وهي تظن أنني بعيد عن فهم ذلك ، لم تدحض ما فعلته ، ولم تكذبني ، فقد أجهشت بالبكاء ، وحين انتهت النوبة ، وأنا أمسح دموعها ، قلت لها بأني جاهز لأي تعويض ، ضحكت ، وما زلت أذكر الوجه المليء بالدموع والضحك ، وبصوت متهدج قالت وكأنها تتلو رجاءً أخيرا : دعني أراك بين وقت وآخر .

ما أجملهن ، كائنات مليئات بالعاطفة ، مليئات بالرغبة التي تحاول أن تجعل العالم أفضل .. لكن رغباتهن تنتهي بملاحقة عدل مفقود ، ومسيرة ناقصة ، ومعنى لا يكتمل أبدا .

ولأن الزمن يمضي ولا ينتظر أحدا ، كان لا بد أن يترك أثرا ليؤكد الإحساس به ، فبعد سنوات من التنقل والعمل والبحث عن فرص يكتشف الإنسان أنه لو تأمل اللوحة التي رسمتها مسيرته لغرق في ضحك أشبه بالبكاء .

سلسلة مصادفات نطلق عليها قرارات وخيارات ، وهي تفتقد الحد الأدنى لتكون كذلك ، أنت محمل باسم لم تختره ، ودين ورثته ، ومذهب تدفع ثمن التصاقه بك ، وجنسية يتعامل العالم في ضوئها معك ، ووجه وبنية أنت غير مسؤول عنها ، ويمكن الاستعانة بقوانين مندل لإضاءتها . [1]

(١) ينال ، ص ٤٥.

إنّ التلخيص هنا ذو بناء خاص ، فهو يريد إطلاع القارئ من الوهلة الاولى على رموزه ومشاكله التي سوف تطرح.. وبذلك تكون حدود خياراتك وقراراتك التي تدعي أنك اتخذتها محكومة بكل ما سبق.

هكذا كان يحدث نفسه : **((ما الحل ؟**

إنك لست إلها

ولا تمتلك قدرة إسكات دواخلك

فكف عن التشكي وبث الألم

وعش حياتك

هذا ما يتوفر أمامك

وسأكون كاذبا لو قلت غير ذلك)) .[1]

لخص الروائي علاقة ينال بالنساء ، وقدمه لاسترجاع حادثة الخطف ، ومن ثم قدم الاسترجاع بإسهاب ..

حيث يقول: **((في يوم ما ، كنت انتظر أمام محاسبة لدفع مستحقات ما تبضعت به من سوق كبير ، أمامي مجموعة متسوقين وخلفي كذلك ، ما إن اقتربت من المحاسبة ولم يعد يفصلني عنها سوى امرأتين ، دخلت إحداهن في مناقشة قوامها أن ما تمتلك من نقود لا يغطي ما تبضعته ، استغرق الأمر الكثير من الوقت لاختيار ما تتنازل عن شرائه ليتفق مع نقودها، لا أدري لِمَ شعرت أن الانتظار يزعجني كثيرا ، فقلت للمحاسبة : فلتأخذ السيدة كل ما اختارته وسأدفع الفرق .**

شكرتني السيدة ، وغادرت . فسمعت صوتا أنثويا من الخلف ، يقول : أنت عراقي ، أليس كذلك ؟

حسبت أن سؤالها يأتي على خلفية امتنان لموقفي ، أجبتها بأني من أصل عراقي فعلا صمتت قليلا ، لكنني سمعتها بوضوح تقول :

يا له من مشهد مبتذل .)).[1] أضطر الروائي إلى التلخيص في هذا النص خوفاً من الاطالة والتكرار ، فيتجلى بوضوح هذا التلخيص الذي يفهم من سياق الكلام ، بتسارع وتيرة الأحداث أكثر وضوحاً كلما اقتربت من النهاية ..

(٢)ينال ، ص ٤٦.

ومن ثم يستطرد حديثه فيقول : ((**دفعت للمحاسبة ، وأخذت أجر خطواتي بإحساس مرير قوامه الغبن ، فأنا لم أكن أبحث عن عرض مبتذل لكرمي ، ولا يمكن أن أفكر بهذا الشكل ، ولا أستحق ملامة الفتاة التي وجهت الاتهام لي .**

بعدها ، رأيت الفتاة لمرة أو مرتين في مركز التسوق ذاك ، وكنت حريصا على تحاشيها والابتعاد عن طريقها ، حتى وجدتها يوما واقفة أمامي ، تقول :

أنا مدينة باعتذار لك ..

أجبتها مباشرة :

فنجان من القهوة يفي بذلك

ضحكت ، فاتجهنا إلى مقهى في الطابق العلوي من المركز نفسه ، وهناك كان من الطبيعي أن يسحبنا الحديث ، فأعرف أن اسمها ليلى طالبة أكملت دراسة القانون ، وهي ابنة وزير تونسي سابق يعيش في باريس .

هذه الفتاة هي زوجتي أم تنال الآن .

فهل كان اتهامها لي بأني قدمت عرضا مبتذلا هو السبب ؟

أم أن الأقدار تصنع ظروفها فتقودنا إلى اختيارات ما خطرت ببالنا يوما ؟

علاقة ظريفة خالية من العقد ، يكون الضحك والسخرية اجابتين بليغتين لكل ما نعجز عن شرحه .))(٢) يلجأ الروائي إلى التلخيص وذلك لتقديم شخصية ثانوية وهي ليلى زوجة ينال ..

ويعبَّر مفهوم السرد الروائي عن طريقة عرضه للروايات ، والتي تعتمده العديد من الأشكال الفنية الأدبية مثل الرواية والقصة والمسرحية ، وهو منهجية خاصَّة تُستخدم من أجل نقل القصَّة إلى القرَّاء والمتلقِّين عمومًا ، أو بشكل آخر هو استخدام التعليقات المنطوقة أو التعليقات المكتوبة لنقل أحداث قصة إلى الجمهور والمتلقين، حيثُ يقوم السرد بإيصال حقيقة أو حدث ما إلى نقطة معينة ، وانتزاع الحدث اللفظي الصرف من الزمن المُعاش المتعدد والمتراكب، كما يقتلع التجربة الوجودية من جذرها، ويسعى لتشكيل روابط منطقية مع الأحداث والقضايا الأخرى ، ليشكل الحركة العامة للعالم ويبقي على تراتبية الإمبراطورية

---

(١)ينال ، ص ٤٦.
(٢) ينال ،ص ٤٣.

الخاصة بالوقائع ، ومن خلال السرد يتمكَّن الكاتب من إخراج تجربته من الأطر المكانية والزمانية المحدودة وسكبها في ذاكرة لا نهائية الاتساع وهي الذاكرة البشرية كلها ، ومن خلال هذا السرد يدخل القارئ في عوالم أخرى مختلفة ثقافيًّا لا يعرفها غالبًا ، وفي هذا المقال سيدور الحديث حول خصائص وتقنيات السرد الروائي[١].

فضلاً عن ذلك **مذكرات الجد سليمان الاصيل** في رواية **الساخر العظيم** التي تطرقنا لها في الفصل السابق ، فهي عبارة عن تلخيص لأحداث كانت سنين وجمعت في صفحات او ما يسمى **بالمخطوط** .

٢.الحذف :

يعد الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد ، فهو التقنية التي يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق ، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى ويحدث هذا في الوقت الذي لا يتطابق أي جزء من أجزاء زمن الخطاب في زمن التخيل ومن انواعه هو[٢] :

- **الحذف أو الإضمار :**

هو شكل من أشكال السرد الزمني يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تفاصيلها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي.

وهذا ما نلتمسه في **رواية الطيور الحرة :**

((منذ سنوات طويلة اعتاد الوحش ان يقمع الاسئلة الصعبة التي تأتيه بعد كل عمل ، وذلك بترديد مقولات شبه جاهزة تعمل كما المخدر في اسكات هواجسه ، هذه المقولات لا تتعدى استذكار الخوف المتأصل في نفسه من الموساد ، ولا تتعدى الطمع وحب المال وتعزيز المكانة في ظرف هو ضحيته .. لكن الضحية حين تتلبس فعل جلادها لا تكون غير صورة اخرى له ..

أنى للوحش وهو الغارق في تفاصيل متخمة بالعار ان يفكر خارج قياسات تفضح موقفه وتكشف دونية احساساته ..

---

(١) مبرتو إيكو ، تأملات في السرد الروائي ، ٢٠٢٠ ، ص١٢ .

(٢) عبد الرزاق الوافي ، القصة العربية ، مصر الابداع ، دراسة للسرد القصصي ، ط٣ ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ١٩٩٧ ص١٦٠ .

ليس امامه سوى اكمال ما بدأ به .. هذا هو قراره وهو حقيقته ايضاً ، فلا حقيقة خارج فعل لا يتم التراجع عنه ..

في المساء كانت ثمة دعوة تجمع الدكتور قاسم مدير المركز وناجي الصائغ المهندس المتقاعد وصاحب مكتب خدمات الحاسبات وسكرتير جمعية الحاسبات العراقية ، وسامي الوحش مدير شركة حاسبات بلجيكية ، وخلالها ازداد اعجاب الوحش بالصائغ لأنه لم يلمح الى الزيارة التي قام بها اليه او أي شيء يدل على اتفاق بين الاثنين ، بل انه شكر الدكتور قاسم لأنه وفر فرصة لقـــاء الصديق القديم سامي والتحدث))(١)

إنّ إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح من خلال اشارة الكاتب الى ذلك في عبارات من مثل ومضت عشر سنوات أو بعد عدة أسابيع ومن أمثلة الحذف المعلن الصحيح ما كان إذ يحدد الكاتب الزمن لهذا الحدث [٢]، وهو ومن أمثلة الحذف المعلن الصريح عندما حاول **سعد** البحث عن نصفه الاخر المكمل له في رواية **الساخر العظيم** ووجده في **بهار** تلك الفتاة المظلومة فتعطي اعظم المشاهد السردية هي مشاهد التكامل الإنساني ، عندما كانت بهار فاقدة الامل و حزينة ، فقال لها سعد:

"((**تعالي انا من يريد ان يقبلك ، عودي كما كنت ، بهار الفاتنة الجميلة ، لا تمنحي للمجرمين فرصة تدمير كل شيء** "))[٣].

هنا لاحظ سعد انها تناولت عشائها بشية اكبر من الأيام السابقة ، فشعر بالرضا .

وإنّ الحذف الذي لا يكاد يخلو منه أي نص روائي ، ويتحقق ذلك عندما يتم الانتقال فيه من مدة لأخرى بعيدا عن التحديد الدقيق ومن أمثلة الحذف الضمني غير الصريح ما

---

(١) الرواية : الطيور الحرة ،ص ٢٩.

(٢) ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف والتقنيات) ، منشورات الاتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ ، ص٢٣١ .

٣) الرواية : الساخر العظيم ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١.

كان يقوم به الروائي امجد توفيق في رواياته ، ومن أمثلة الحذف الضمني غير الصريح ما كان من الفترة الزمنية التي قضاها **عبدالله** "**أبا فيصل** في قراءة **رواية ينال** او مذكراته"[١] .

"**((أنهيت قراءة أوراق المغلف ، فأخذتني الحيرة في تجنيس ما كتبه السيد ينال ، أهو رواية ، إن كانت كذلك فهي غير مكتملة ، وتطرح الكثير من الأسئلة ...**

هل هي مذكرات شخصية ، في كتابة المذكرات يكون الزمن حاسما في تتبع مسيرة من يسجل مذكراته ، وتسلسل الأحداث التي شهدها أو ساهم في صنعها ، والبيئة التي عاشها ، والأشخاص الذين عاصروه))"[٢].

كنت أعرف أن ينال درس اللغة الانكليزية ، ومن المؤكد أنه اطلع على آدابها ، لذا لن يكون غريبا أن تكون لغته متوفرة على مقومات الكتابة ، كما أن عمله كمترجم في قناة فضائية مكّنه من تطويع لغته وإثرائها .

معرفتي به على حداثتها تجعلني أشك في أنه فكر في كتابة رواية ، وأغلب الظن أنه حاول تسجيل أحداث مرت به ، أحداث تركت تأثيرات عميقة في شخصيته ، ما دفعته إلى محاولة استذكارها عبر نص مفتوح ذي طابع شخصي غير معد للنشر العام .

تبقى مسألة الصدق التي تحمل الكثير من الالتباس ، فالروائيون ليسوا مؤرخين ، والصدق لا يعني لهم سوى صدقهم الفني ، والقيمة الجمالية المتحققة في النص المكتوب ، ويمكن لهم أن يضيفوا ما يشاؤون من الرؤى في محاولة لمنح العمق أو الجدة لكتاباتهم[٣].

الحذف الضمني

يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمر ولا يظهر في الرواية ، ولا توجد أي علامة تشير إلى وجود الحذف إلا عبر الفراغ السردي يقدم هذا المثال الذي يحوي هذا النوع من الحذق ، كما يتم حذف فترات من الزمن كما ظهرت في هذا المقطع مثلما كنا نعمل في السابق في قاعدتينا السرية وكأن الأمر لم يتم بعن يعكس هذا المثال حركة زمنية

---

(١) ينظر : ميساء سليمان البراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، دراسات في الادب العربي٣١ ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٢٣ ، ص٢٢١.

٢) الرواية : ينال ، ص ٢٣.

(٣) ينظر بناء الرواية ، سيزا أحمد قاسم ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص٢٧ .

تمثل الأعمال التي كان يقوم بها ، وتكشف عن حذف أحداث وفترات زمنية غير محددة ، فهذا الحذف ساعد في تطور الأحداث لما أسقطت أحداثه غير المهمة وبالتالي لا يتعطل السرد ، كما نلمس مثال آخر هذا النوع في المقطع وهذا التقادي الأطناب والإطالة في مراحل نشأته في وتيرة الزمن ، وهذا ما نلتمسه في رواية ينال ، أذ نجد الحذف الضمني الذي يبان لنا عن طريق اوراق المغلف.

((أنهيت قراءة أوراق المغلف ، فأخذتني الحيرة في تجنيس ما كتبه السيد ينال ، أهو رواية ، إن كانت كذلك فهي غير مكتملة ، وتطرح الكثير من الأسئلة ..

هل هي مذكرات شخصية ، في كتابة المذكرات يكون الزمن حاسما في تتبع مسيرة من يسجل مذكراته ، وتسلسل الأحداث التي شهدها أو ساهم في صنعها ، والبيئة التي عاشها ، والأشخاص الذين عاصروه .

كنت أعرف أن ينال درس اللغة الانكليزية ، ومن المؤكد أنه اطلع على آدابها ، لذا لن يكون غريبا أن تكون لغته متوفرة على مقومات الكتابة ، كما أن عمله كمترجم في قناة فضائية مكّنه من تطويع لغته وإثرائها .

معرفتي به على حداثتها تجعلني أشك في أنه فكر في كتابة رواية ، وأغلب الظن أنه حاول تسجيل أحداث مرت به ، أحداث تركت تأثيرات عميقة في شخصيته ، ما دفعته إلى محاولة استذكارها عبر نص مفتوح ذي طابع شخصي غير معد للنشر العام .

تبقى مسألة الصدق التي تحمل الكثير من الالتباس ، فالروائيون ليسوا مؤرخين ، والصدق لا يعني لهم سوى صدقهم الفني ، والقيمة الجمالية المتحققة في النص المكتوب ، ويمكن لهم أن يضيفوا ما يشاؤون من الرؤى في محاولة لمنح العمق أو الجدة لكتاباتهم .))[1]

و يقترب الحذف الافتراضي من الضمني من حيث عدم وجود إشارات تدل عليه ، لكن يمكن اعتبار تلك البيانات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوفق الاسرة موقنا، وهذا ما يظهر في أول وآخر فصل كما في روايتي **(الساخر العظيم) و(ينال)** ، عندما ينتقل الروائي

(١) **الرواية نفسها ، ص٤٩.**

من السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب ويفصل بينهما بياض سواء في بداية أو نهاية كل فصل وقد جاء هذا الحذف بكثرة في رواية ينال هذه وذلك عندما يريد أن ينقلنا من فكرة إلى فكرة أو من مشهد إلى مشهد ، وقد استخدمه الروائي كمثال على ذلك في المذكرات كما في **رواية الساخر العظيم (مذكرات الجد سلمان الأصيل)** التي عثرت عليها الفتاة **الايزيدية بهار** في المستودع في البيت القديم عندما هربت من اوباش داعش إن رواية الساخر العظيم لم تكن محاصرة بموضوعها على أهميته وما يحتمل من غنى في أطروحاته بل تعددت فضاءاتها التاريخية والاجتماعية ومنحت القاريء وقفات كثيرة للتأمل والتفكير والحوار والنقد بل لقد انتظم النص في سلسلة من مواقف نقد الواقع في العراق

فضلا عن ذلك نجد أيضا مذكرات شخصية **(ينال)** بعدما اعطاها الى صديقه المدرس **عبد الله . ((سقطت أوراق المغلف على الأرض ، فوجدت نفسي عاجزا عن التقاطها ، فأغمضت عيني ، وكان النـوم أسرع مما توقعت ..**

كان حلما

تنال ابنة ينال تدخل غرفتي ، تجلس على الأرض ، ثم تبدأ بإحراق أوراق والدها ، ورقة بعد أخرى ، وأنا أراقب دون تدخل ، وقبل إحراق الورقة الأخيرة ، تقدمت مني ، وقالت بصوت يشبه صوت أمها :

لا تصدق كلام أبي ، فهو كاذب كبير .

اختفت تنال ، وعندما نظرت إلى أرض الغرفة لم أجد أثرا للأوراق محروقة ، كانت ما تزال على وضعها ، سليمة مبعثرة .))(١)

فضلاً عن ذلك **رواية برج المطر** :

((مر زمان كبر فيه الصغير، وكان أحساسه بالأشياء يكبر ويتعمق نبتة تعددت حلقات اللحاء حول جذعها .. نمت وأصبح أعلى غصن فيها مجسة أحساس، تعمل كرادار في الاتجاهات الأربعة ..... هل كان يؤمن بحالة تدعى التناسخ .. هل كان يبحث عبر مجساته عن روح هائمة أو نامة يرددها الكون أفلتتها عصوره السحيقة.. هل كان يملك

(١) الرواية نفسها : ص ٥٠.

قدرة استمكان نقطة بعيدة في زمن أت، أو قدرة من نوع ما تتصفح كتاب زمنه الخاص، ومستقبله .)). [1]

وذلك لمرونة انتقاله من شخصية إلى شخصية ، فضلا عن ذلك تنقله من الرسائل إلى العنوان الأول في الرواية ، وأيضا في انتقاله إلى عنوان الفصل الأخير ، فيساعد في تهيئة ذهن المتلقي للانتقال من فصل إلى آخر ، ومن مرحلة إلى أخرى ، كما ساهم في هذه الحالة في تسريع السرد .

وأخيراً وفي نهاية هذا المبحث يمكننا القول إنّ البحث في الزمن ، والكتابة فيه ، ليس بالأمر الهين ، لاتصافه بعدم الثبات من ناحية ، وبعدم استقرار ودقة مصطلحاته ، وتنوعها ، وتباينها أحيانا على أكثر من مستوى فلسفي ، ونقدي ، ونحوي لذلك على الباحث في البنيات الزمنية أن يضع – نصب عينيه – منذ البداية بأنه بصدد اقتحام حقل ابستيمولوجي قديم / جديد / متجدد ، حتى يجمع رصيده المعرفي ، حول هذا المفهوم ويتسلح بكل ما يملك من مرجعيات معرفية وثقافية ، تؤهله إلى الخوض في مثل هذه الدراسات إضافة إلى تحليه بالصبر ، والحرص على حضور بديهته باستمرار وهو أن يقدم السرد أعمالا واقوالاً في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود من دون تفاصيل وتتسم الخلاصة بالطابع الاختزالي المماثل في أصل تكوينها الذي يفترض عليها المرور السريع على الأحداث ومن ثم عرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف .

(٢) برج المطر ، ص ١٣.

الفصل الثالث

بنية المكان في روايات امجد توفيق

توطئة

يرتبط الإنسان بالمكان ارتباطاً تفاعلياً، فيترك أحدهما أثره في الآخر، فتتعدم في مخيلة الإنسان إمكانية الانتقال من المكان إلى اللامكان ، وحتى لو تصورنا أنّ هناك فراغاً، فهو في كل الأحوال مكان، ومن العبث الاعتقاد بوجود اللامكان في حياة الإنسان .

والمكان عالم هندسي له أبعاده المحسوسة والثابتة ، ارتبط به الإنسان منذ أن وجد على اليابسة ، واستشعر أهميته ، وانحاز بعاطفته له ، فجعله موئلاً لوجوده ، وأقام عليه أركان حياته الجسدية والروحية واستمرت هذه الفكرة ، ونضجت بتطوّر الإنسان ، حتى تكونت قضية الارتباط بالمكان بوصفه وطناً ، وانتماءً ، وجذوراً ، وأصالة ، وهكذا نشأت هذه العلاقة الحميمية بين الإنسان والمكان ولقد خاض المكان رحلة طويلة في متاهة التاريخ/ الزمان وتعرض لفاعليات الصيرورة وتحولاتها ، لكي ينتقل من الفضاء الوحشي إلى الفضاء الثقافي – الإنساني ، ومن اللاتمايز والعماء وفق الرؤية الميثولوجيه إلى التهندس ، وبالتالي إلى الفضاء الجمالي الفني[١] .

أما في مجال النقد الأدبي ، فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي ، أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخر ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية ، فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان ، ترتبط الرواية به ، وإنّ الكتاب عالجوا مشكلة المكان بطرق فنية متباينة ، فثمة من الطرق ما هو تقليدي فج ، لا تحصل منه إلا على إشارات ومسميات للمكان ، هي شوارع، بيوت ، ومحال ، ولكنها شوارع وبيوت ومحال بلا روح وبلا دم ، بلا نغمة وبلا فن، وثمة من الطرق ما هو تجديدي تحصل منه على الكثير [٢] .

إنّ أحداث الرواية لابد لها من مكان تجري عليه ، والشخصية الروائية تربطها علاقة عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد ، أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي ، فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية ، وهو كذلك يقوم

---

(١) ينظر : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، خالد حسين ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، د.ط ، ٢٠٠٠م ، ص٦٢ .

(٢) ينظر: الرواية والمكان ، ياسين النصّير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، د.ط ، ١٩٨٠، ص٩ .

بمهمة الوصف ، الذي من ضمن مهامه وصف المكان ، وإذا كان الراوي يروى بصيغة المتكلم ، أي يكون الراوي أحدى الشخصيات الروائية ، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي .

أما علاقة المكان الروائي بالزمن الروائي : وهي ((علاقة متلازمة متشابكة إذ يندمج أحدهما بالآخر ، فلا يمكن أن يذكر الزمان إلا بوجود المكان، والعكس صحيح)) [١].

وقد فصلت في هذه البحث بينهما ، فهذا الفصل هو لأغراض الدراسة ، وفهم كل منهما فهماً صحيحاً .

(١) الرواية والمكان ، ياسين النصّير ،ص ٨ .

المبحث الاول

المكان في العمل الادبي

إنّ معظم الدراسات النقدية لا تفرق بين المكان الروائي والفضاء الروائي لذلك سوف نتطرق في مدخلنا هذا إلى إبراز الفرق بينهما، وننطلق من إشكالية المكان الفضاء الحيز فالدراسات المتعلقة بهذا المجال مثل دراسات غاستون باشلار وبروب ويوري لوتمان وغيرهم من الغرب ، ومن النقاد العرب أمثال حسن بحراوي وياسين النصير و التي لازالت تحتاج إلى ضبط للمصطلح في حد ذاته، فأحيانا تصادفنا دراسات تخلط بين مفهوم الفضاء و المكان وإذا تأملنا مفهوم الفضاء وحده فقد أذكته حالة الالتباس القصوى التي اقترفها غالب هلسا عندما أقدم تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الرواية على ترجمة كتاب غاستون باشلار شعرية الفضاء المكتوب بالفرنسية بعنوان (جماليات المكان). [١]

إنّ النقد الحديث فطن لمثل هذه العلاقات ، وأسبغ عليها كثير من العناية والاهتمام ، إلا إن النقاد لم يستقروا على مصطلح بعينه ، ولم يتفقوا على تقسيم هذا المكان تقسيماً واحداً، فكلٌ أدلى دلوه في المصطلح والتقسيم فالناقد ميخائيل باختين[٢] ، في كتابه أشكال الزمان والمكان في الرواية يرى أنّ مصطلح الزمان والمكان ((مصطلح علمي بحت ، ننقله إلى الأدب على إنه استعارة تقريبية ، وما يعنينا فيه هو الترابط الوثيق بين المكان والزمان)) [٣]

وقد أطلق على هذا الترابط الوثيق مصطلح الزمكان الفني الأدبي ويقصد به انصهار علاقة المكان والزمان في كل واحد مُدرَك ومشخص .

ومن اللافت للنظر أنّ باختين لم يقدم تقسيمات للزمان أو المكان الروائيين أو ما أصطلح على تسميته الزمكان وتوصل إلى أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين الزمان

---

(١) ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠، ص٤٥ .

(٢) ميخائيل باختين : ١٨٩٥-١٩٧٥م ، فيلسوف ولغوي ومنظر ادبي روسي ، ولد في مدينة أبول ، درس فقه اللغة، ويعد أحد معاقل الشكلانيون الروس ، له مؤلفات كثيرة منها اسئلة الأدب وعلم الجمال وجماليات الابداع اللفظي .

(٣) ينظر : أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، د. ط ، ١٩٩٠م ، ص٤-٥ .

والمكان، بحكم أنهما من مكونات العمل السردي، التي تنسج المنظومة الروائية (إنّ الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزأة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم).[١]

أما غاستون باشلار فله مؤلف بعنوان (جماليات المكان) يدرس فيه المكان، ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع والمتلقي والمكان عند باشلار هو المكان الأليف فقد انصبت دراسته على البيت فربط أحلام اليقظة به، ونحن (حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي ، في تلك المادة لفردوسنا المادي ، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله ، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت)[٢] .

إذاً فالمكان هو وسيلة اتصال بين المبدع والقارئ بوساطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع، ولا وجود للمكان المعادي عنده كمعادل للمكان الأليف، وقد عدّ باشلار بيت الطفولة هو جذر المكان وارتباط كل ذلك بحركة الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي .

وإنّ مفهوم المكان الروائي قد مرّ بأطوار كثيرة ، وتناولته الرواية بتميز وتنوع وتعدد، فروايات أمجد توفيق نظرت إليه من وجهة نظر جغرافية ، بمعنى إن المكان هو الإطار الذي تجري عليه الأحداث ، كما هو الحال في روايات : **رواية الساخر العظيم ورواية الظلال الطويلة ورواية الطيور الحرة** روايات مكانية بامتياز ، بالرغم من قلة الوصف المكاني فيها ، فقد استعمل المكان كمرآة تعكس التطور الحاصل في الايديولوجيات والمجتمع العراقي وما يمر به من ويلات ، إلى أن دخل الروائي أمجد توفيق في العمق النفسي للشخصياتة ، أما في عالم النقد العربي الحديث فإن هناك دراسات كثيرة اهتمت بالمكان الروائي منها ما سار أصحابها على نهج النقاد الغربيين ومنهم من ابتكر وأبدع .

(١) ينظر : اشكال الزمان و المكان ، المصدر السابق ، ص٥ .

(٢) ينظر : جماليات المكان ، غاستون باشلار ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، د.ط ، ١٩٨٠، ص٤٥ .

ومن هذا النوع الثاني كان الناقد حميد لحمداني[١] ، في دراسته (بنية النص السردي) فقد أوضح عدم اكتمال الدراسات المتعلقة بالفضاء في الحكي ، لتصبح نظرية متكاملة فهي أبحاث في بداية الطريق ، ولم تقدم مفهوماً واحداً للفضاء الروائي لذلك قام بحصر هذه الآراء في نقاط أساسية ، تتوزع على الفضاء معادلاً للمكان والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء منظوراً و رؤيا ، وفي معرض القول على مصطلحي الفضاء والمكان فقد توصل إلى نتيجة مفادها (إن الفضاء شمولي ، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله ، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي). [٢]

وقد بين أن المكان الروائي يخضع في تشكيله إلى مقياس الاتساع والضيق ، لكنه لم يميز بين المكان الروائي المتخيل وغير المتخيل، أو المكان الأليف والمعادي، وغيرها من الثنائيات المكانية التي تزخر بها الرواية الحديثة .

أما الناقد حسن بحراوي فنجده في مؤلفه بنية الشكل الروائي ، يدرس المكان بوصفه عنصراً حكائياً، والفضاء مكوناً أساسياً ، و يميز بينهما في حدود التعريفات دون التطبيقات ويرى (أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها ، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد)[٣] .

وهكذا نجد الناقد لم يميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي من خلال التطبيق وهناك نقاد عرب كثر تناولوا بالدراسة التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي ، وكيفية تقسيمهما، ومن أبرزهم الناقدة سيزا قاسم التي لفتت النظر إلى الاختلافات بين مصطلح المكان والفضاء في اللغات الثلاث العربية والإنكليزية والفرنسية .

---

(١) ينظر : حميد لحمداني أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب بفاس ، حاصل على دكتوراه الدولة في النقد الحديث والمعاصر سنة ١٩٨٩م ، من أشهر مؤلفاته من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية ، رواية المعلم نموذجاً وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي واسلوبية الرواية ، مدخل نظري ينظر : الشبكة العنكبوتيه / موقع النادي الأدبي الثقافي بجدة : http://wwwadabijeddahcom/cmsv5/index .

(٣) بنية النص السردي ، حميد لحمداني ، ص ٦٥.

(٣) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ص٢٦ .

سندرس في هذا المبحث أشكالا محدودة من الأماكن التي وجدناها أنها الأماكن الأساسية لأحداث روايات امجد توفيق وارتبطت أكثر بالشخصيات وانفردت باهتمام الروائي والغاية من اختيارها ، لأنها قادرة على تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية توتر الفعل الروائي ثم إنها رموز تكشف توجهات الرواية العامة والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الخطاب خصوصية المكانية ، فرواية **(الظلال الطويلة و ينال ورواية الساخر العظيم والطيور الحرة)** روايات شخصيات كما يحلوا للبعض تسميتها ، وروايات مكانية في توجهنا الذاتي نحو استقراء مفاصلها الأساسية ، فالروايات حاشدة بشبكة أماكن مختلفة ومتنوعة ، وبأنماطها المتعددة التي تؤلف جغرافيا شديدة الاستماع والشمول لأنها تسهم في تشيد العمارة الروائية بجمال سردي خاص يتصل حصرا بشعرية الأمكنة ، ومع هذا التنوع والاختلاف والشمولية المكانية ، فإن التوجه الأمثل في دراسة هذا الفضاء الشاسع سيعتمد نوعا من الخصوصية الاستراتيجية لاقتراح رؤية قرائية نوعية تتوسم في هذا المكان واستحياء خصائصه الجمالية التشكيلة في أعماق السرد الروائي ، وهوما يركز على مبدأ الثنائيات الضدية أو التقاطبات التي تعمل على نحو جدلي ينعكس على طبيعة الحدث الروائي وإشكالاته البنائية والفضائية ، لذلك نجد أن النقاد جسدوا في تحديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل اعتماده على شرط البقاء[١] .

بمعنى يعتمد على الاستقرار في الأمكنة ولاسّيما في أفضيتها على طبيعة الحياة الخاصة والعامة التي تمارسها الشخصيات فيها وطبيعة الإحساس بها ، لذلك وفي محاولة منا لاستكشاف عالم بشير مفتي المكاني على وفق هذه الرؤية القرائية وفق ثنائيات ضدية حاملة معاني وسمات عكسا ما يحمله البعض الأخر في الرواية فقد ورد معظمها مبني على الثنائيات الضدية ويمتزج المكان ويتداخل بشكل يصعب معه فصله أحيانا عن العناصر القصصية الأخرى[٢] .

---

(١) ينظر : جماليات التشكيل الروائي ، نبيل سليمان ، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد – الاردن ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص٢٠٢ .

(٢) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، ٢٠٠٥م، ص٦٦ .

ويتألف في الوقت نفسه مع العناصر لبلورة الحدث داخل النص الروائي وعنصر طارئ يستدعي مقاصد تظهر من حين لآخر ، سكت عنها الراوي داخل النص الروائي ، لكنه يوحي بدلالات رمزية يكشفها المتلقي لمجرد الولوج في عالم المكان الداخلي ، وفي سياق الحديث عن المكان يمكننا النظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ويكون المكان هو المتحكم في بناء الفضاء وإعطائه طابعه المميز فالمكان لا يمكن أن يظهر بشكل مستقل عن طبيعة الحدث الجاري فيه وهو ينمو ويحل وجهة نظر شخصية تعيش فيه فهو ((ملعب الأحداث والشخصيات الروائية، فكما أجيد بناءه وتجهيزه استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل وتبرز مهاراتها بشكل أكمل))[١] .

فهو يؤثر فيها ويقوي نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وهذا الارتباط يجعلنا ننظر قيام حدث ما مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث فعلى صعيد الحدث لا يمكن للنسيج الفني للمكان أن يتشكل إلا باختراق الشخصيات له حيث تولد الأحداث وتتطور وتتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم وعلى هذا الأساس فأن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية وبالتالي يمكن القول بأنه هو ((المسار الذي يتبعه اتجاه السرد الأمر الذي يفسر الدور الكبير الذي قام به في صياغة الحدث وإقامة التفاعل مع العناصر الأخرى ، يبقى المكان مع الإنسان ويلازمه مهما ابتعد عنه))[٢] .

فالطبيعة الإنسانية تفرض ميلا إلى استدعاء الذكريات ، التي تحمل بين طياتها الألفة ، والحب ، والدفء هروب من الواقع المعاش ، إن الحس بالمكان الفعلي ، هو حس أصيل وعميق في الوجدان البشري ، وخصوصا إذا كان المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدائي المشيمي برحم الأرض – الأم ، ويرتبط بهناءة الطفولة وصبابات الصبا ويزداد هذا الحس شحذة إذا ما تعرض المكان للفقد والضياع[٣] .

---

(١) ينظر : الوعي بالمكان ودلالاته في ، قصص العرب ، شاكر عبد الحميد ، فصول ، مج١٣ ، ع٤ ، سنة ١٩٩٥ .

(٢) ينظر : المرجع نفسه ، ص٦٧ .

(٣) المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف ، مرشد احمد ، ص٥٨ .

أنواع المكان

١. الأماكن المغلقة

٢. الأماكن المفتوحة

أنواع الأماكن

إذا كانت أغلب الدراسات الحديثة لا تكاد تتفق على نوع واحد أو تقسيم محدد للمكان في الرواية اجتهدت في وضع أنواع للمكان في الرواية واستندت في تصنيفها على بعض الدراسات الغربية التي اشتغلت بالبحث والتأصيل والتدقيق في ماهية المكان الروائي كدراسات ابراهام مول ، يوري لوتمان ، غاستون باشلار وعلى هذا الأساس فإننا سنعتمد في تقسيمنا للمكان الروائي وفي تحديد أنواعه على الرؤية الغربية أولا لأنها المنظور الأسبق ثم نعرج بعدها على تقسيمات النقاد العرب[١] .

انطلق باشلار المكان الأكثر التصاقا بنا منذ تحليله للمكان من اعتبار البيت ، كما أنه ركز لحظة اتصالنا بالحياة إلى ما بعدها ونظل نتفاعل معه إيجاباً طيلة هذه المدة على دراسة ما أسماها أماكن الألفة وخص بها تحديدا بيت الطفولة الذي خلده الزمن ، البيت هو ركننا ((الماضي لذلك يتجدد حضوره عبر استرجاع الذكريات التي سكنت مخيلتنا هذا طالعنا))[٢] .

وتختلف هذه الاماكن و تمظهراتها حسب أحداث النص إذ تتخذ الروايات عموماً أماكن متفتحة على الطبيعة ، و تؤطر بها الاحداث مكانها ، وتخضع هذه الاماكن الى الاختلاف الذي يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها ، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى وهذه الاماكن خاضعة للطبيعة بساعتها وطلاقتها ، حيث تختلف من منظور الى أخر ، و يتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة ، فهو مساحة مفتوحة تحدها حدود ضيقة[٣] .

---

(١)الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي) ، بول ريكور ، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، ج١ ، دار الكتاب الجديد ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦، ص١٠ .

(٢) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، مصر ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٥، ص٧٥ .

(٣) منطق السرد ، عبد الحميد بورايو ، دراسات في القصبة الجزائرية ، منشورات السهل الجزائر ، ٢٠٠٧ ، ص٦٩٢ .

إذْ إنّ المكان في الأدب له مستويات موضوعة عن قصد ، وأبعاد مختارة ، ولغة مبنية عن إحساس دفين ، وإذا ما أجاد الأديب اختياره ، فإنه لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، بهذا أبعاد هندسية فحسب ، لأن خيال الأديب ينجذب نحوه ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز ولا تتوقف العملية عند جودة الاختيار ، بل يجب أن يتبعها الأديب بإجادة استغلال المكان الذي اختاره للعملية الإبداعية بحيث يجعل منه في العمل الفني شخصية متماسكة ، ومسافة مقاسة بالكلمات ، ورواية الأمور غائرة في الذات الاجتماعية ، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني[١] .

وهذا يختلف من أدب إلى أدب آخر ، ومن عصر أدبي إلى عصر أدبي آخر ، ومن بيئة إلى بيئة أخرى ، ومن أديب إلى أديب آخر ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، فعنصر المكان في الرواية والقصة – مثلا – من أهم عناصر البناء الفني فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ، ولهذا تكون له أهميته حتى وإن كان غير فاعل فيهما على أقل تقدير ، ولربما حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان وكان : واقعا ورمزا ، شرائح وقطاعات ، مدن وقرى ، كيانا تلتمسه ونراه ، أو كيانا مبنيا ، اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية ، كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الانواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان .[٢].

- **الأماكن المغلقة**

ان المكان هو أحد المكونات الأساسية التي تبني الرواية وتعطيه شكلاً حيوياً ، إن البعض اعتبر المكان هامشيا ولم يعطيه اهتمام لهذا انصرفوا الى باقي العناصر الروائية من الشخصية أو الزمان ، ولكن سرعان ما انقلبت المعايير وأصبح النقاد ينظرون إليه نظرة فاحصة ومنذ القرن الثامن عشر وبالأخص في القرن التاسع عشر أصبح وصف المكان ذا أهمية كبيرة حتى يكاد لا يحتسب كأرضية بسيطة فقط بل أكثر ولا يمكن

(١)الرواية والمكان ، النصير ياسين ، دراسة في فن الرواية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، ١٩٨٠، ص٢٢ .

(٢) ثقافة الناقد الأدبي ، د. محمد النويهي ، ط٢ ، مكتبة الخانجي ، بيروت ، ١٩٩٩م ، ص٩٧ .

للأحداث والشخصيات أن تلعب دورها في الفراغ دون تحديد المكان [١] ، زمن الاماكن المفتوحة في روايات أمجد توفيق هي القرية والشارع والمقهى والنواد الليلية ، فمعظم هذه الاماكن هي عبارة عن أماكن سلبية .

فالمكان ليس خلفية روائية فحسب وإنما هو عنصر سردي قائم بذاته لهذا يقوم بدور جلي بين العناصر الأخرى ولا يجب نسيان ذلك أنه كلما كان المكان مصنوعا بإتقان يكون صادقاً في نفس الوقت ، وكلما دخل تأثير الخطاب الروائي دائرة الإدهاش وتحول من المتخيل إلى واقع حقيقي، لذلك عرف المكان بأنهُ ((بقعة سيميولوجية ذات دلالات متنوعة وبخاصة في الروايات التي تتعدد فيها الأمكنة))[٢] ، مما يسمح وأكثر النقاد في تقسيمهم للمكان لذا تحدثوا عن تقسيم المكان إلى المغلق والمفتوح ، ففي البداية عند سماع هذه التسمية أول شيء يخطر علي البال هو الانغلاق والانفتاح بحسب ما يؤطره المكان فإذا كان له سقف أو محدود فهو مغلق أو إذا كان واسعا وغير محدود فهو مفتوح ولكن يجب الإشارة إلي أن هذا هو جزء من هذه التسمية ولا يغطي جميع الجوانب فمن الممكن أن يسمى قسم من المدينة مغلقاً وهذا يرجع إلي طريقة تفكيرهم المحدودة وطبقتهم الاجتماعية))[٣] .

ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره ، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة ، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج[٤]، السجن قيد يسلبه حريته ، والمسجد فضاء لأداء العبادة ، هذه الأمكنة يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض

(١) بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، ص٤٠ .

(٢) بناء الرواية ، سيزا قاسم ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، القاهرة – مصر ، ٢٠٠٤ ، ص٩٦ .

(٣) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة ، هاشم ميرغني ، ط١ ، شركة مطابع السودان ، الخرطوم ، السودان، ٢٠٠٨ ، ص٢٩.

(٤) التلقي والتأويل – مقاربة نسقية – د. محمد مفتاح ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤م ، ص١٢٨ .

الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب[١] ، فقد يؤدي هذا النوع من الأماكن دورا مهما في **(رواية طفولة جبل)** وذلك لعلاقته الوثيقة بتشكيل الشخصية الروائية فيجعلها ملئيه بالأفكار والذكريات والآمال والترقب ، وحتى الخوف والضيق ، إذ إن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس ، وتخلق لدى الشخصيات صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع نفسه توحي بالراحة والأمان ، فيبقى معنى الانغلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية[٢] .

ومن الاماكن المغلقة في روايات أمجد توفيق فنبتدأ برواية **برج المطر** كونها التجربة الاولى للروائي أمجد توفيق ،(السجن و المستشفى) كانا مكانين مغلقين في هذه الرواية ، فقد كان المستشفى الكندي مكان مغلق بالنسبة ل(علاء) ، وذلك عندما شك الطبيب بأنه يشك في التهاب للزائدة الدودية ، لذلك احالوه للطوارئ من مستشفى الكندي ، لأن مستشفى الرشيد كانت خارج المدينة ..((**في الطريق إلى طوارئ الكندي ، كان كامل ينتظرني بحزن**

-لن اموت..

-أنني أعجب كثيراً..

-مَ؟

-ثمة أمور كثيرة أود أن أسمعها منك ، الوقت غير مناسب الآن ..

-أية أمور ؟

-كان الزملاء يتحدثون عن قيادتك للواجب الأخير..

-هل خذلت أحداً؟

-أنت لا تفعل ذلك ..

---

(١) بنية الخطاب الروائي ، الشريف حبيله ، دراسة في روايات نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، اربد- الاردن، ٢٠١٠ ، ص٢٤٤ .

(٢) منطق السرد ، عبد الحميد بورايو ، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، منشورات السهل ، ٢٠٠٩ ، ص١٨٠ .

في المستشفى خجلت من آلامي ، وأنا أرى الأثر الحقيقي لآخر التقنيات الأمريكية ، بشر ممزقون ، كتل لحمية ، أطراف مفقودة ، صراخ، دماء ، انفجارات متواصلة.. سمعت كامل يقول :

- أي منطق هذا؟))[1] .

كان للمستشفى حضور واضح في النص الروائي حاملة معها كلّ معاني الخوف والرهبة من حيث الألم الذي كان يشعر بهِ من جهة، ومن جهة أخرى المشاهد المؤلمة التي شاهدها في المستشفى من حيث ضحايا الإرهاب والقصف الامريكي ..

ومن أبرز الأمكنة المغلقة في رواية **طفولة جبل (الكوخ)** إذ يمثل مكانة خاصة من خلال محدوديته وخصوصيته بأناس دون غيرهم ، ففي النص الروائي نرى أنّ الكوخ على الرغم من كونه مكاناً مغلقاً فهو مكان إيجابي بالنسبة للشخصية بارق ، إذ يرى بأنه المكان الذي يفصله عن العالم الخارجي ، ومكان يجد الراحة والطمأنينة فيهِ ،**((في طريق عودته إلى الكوخ .. كان الفتى بارق غارقاً في تمارينه التي ألزم نفسه بها .. أختتم تمرينه الثالث حول البحث عن علاقة يحدها اللّمس مع جذوع الأوراق والغصون ، فأنتهى إلى ما يشبه الأحجية ....**

وصل الكوخ ، وهو يكاد ينتهي من التمرين الرابع عن الإمكانيات التي تتيحها حاسة الشم ..أدرك على الفور امرأة كانت في كوخه ، فذلك لا يستلزم معرفة أو ذكاءً خاصاً ، فقدر أن يواصل تمرين الشم ويعفي عينيه من المتابعة ..)).[2]

إن السارد في هذا الخبر أدخلنا معه إلى أحد الأمكنة المغلقة في خبره ، وقد جاء المكان في هذا الخبر معادلا للمكان الأليف، وهذا يدل على علاقة الحميمة المتبادلة من جانب ، كما يدل على المكانة الرفيعة وسعة العيش بدلالة تواجده ، ومن الأمكنة المغلقة الأخرى التي وردت في رواية **طفولة جبل** ، **الكنيسة** ما نجده في الخبر الآتي : **((صعد الأب يوسف سلم الكنيسة الداخلي ، يتبعه الفتى ..**

سلم عتيق .. لون يقترب من السواد .. جدار متآكل .. رائحة فيها عفن قديم ..

---

(١) برج المطر ، ص٢٥ ، ص٢٦ .

(٢)طفولة جبل ، ص ١٧١.

على السطح ، وقف الأب في مواجهة الصليب ، و باتجاه الشمال ..قال :

-أهو حلم واحد أم مجموعة أحلام ؟

فوجئ الفتى ، فنظر إلى وجه الأب علّه يكتشف إشارة تدل على إجابة ما ، إذ لاحظ الأب ذلك ، أضاف بصوت هادئ بعيد:

-من كان مثلك ، لا يحتاج إلى مقدمات طويلة للحديث ، ولك أن تصمت ، فما أردت سوى المساعدة ..)). (١)

إنّ السارد في هذا الخبر ينقل لنا الواقع بصورة فنية ، إذ يجعل القارئ يتفاعل معه ، فهو ينقله إلى الكنيسة ، وهو المكان الذي تجتمع فيه الشخصيات للتخلص من ضغوطات الحياة وتبادل الأحاديث ووجهات النظر ، فهو بمثابة المتنفس للشخصيات إلا أن السارد ينحى به منحة أخر ليجعل منه نقطة انطلاق الصراع بين الشخصيات.

ويمكن القول:((إنَّ طبيعة العلاقات التي تحكم شخصيات الخبر هي التي تحدد دلالة المكان ، لأنه مرآة عاكسة لدواخلها ، وهكذا تحول المكان المغلق ذو العلاقات الأليفة إلى مكان معادي يثار فيه الصراع)) (٢) .

وفضلا عن تنوع الأمكنة في رواية **طفولة جبل** ، تنوعت أساليب تشكيل المكان فهي تتراوح بين الوصف والسرد إذ استعان أمجد توفيق بالوصف لإيصال فكرته إلى المتلقي عن طريق وصف بنية الشخصية ومكوناتها من الأشياء وكل ما يكون خلفها ليجعل القارئ يعيش عالم الواقع لا عالم السرد المتخيل ، وسعيا منه لإضفاء صفة الواقعية على النصوص والإيهام بحقيقة ما يروى من أحداث(٣) .

ومن الاماكن المغلقة في رواية **الساخر العظيم** المدرسة المهجورة التي كانت تحتجز فيها الفتيات اليزيديات ، ومن ثم نقلهم الى بناية شديدة الحراسة ،وبيت قديم ومنعزل يقع مقربة من جرف يقود إلى يقود إلى دجلة ، أحتجزت فيه بهار ، من قبل الدواعش وعلى

---

(١) طفولة جبل ، ص ٢٥١.

(٢) ينظر: بنية الشكل الروائي الزمن والشخصيات والفضاء ، حسن بحراوي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠، ص١٠ .

(٣) ينظر: باشلار، جاستون ، جماليات المكان ، نقلاً عن كتاب ، العزاوي ، أحمد ، بناء الشخصية في الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٧ ، ص١٨٩ .

رأسهم أبو حفصة ، إذ اخذها إلى ذلك البيت الذي اصبح فيما بعد جحيمها إن صحَ القول ، ففي النص الروائي نلاحظ وبصورة واضحة مدى قساوة ورعب المجتمع الذي ذهبت إليه ، وكان ذلك بغير إرادتها :

((أدخل المسلحون سيارتي الحمل اللتين تحملان أهل قرية عين الذئب إلى ساحة مدرسة قريبة من قضاء تلعفر .. وهناك أنزلوهم وسط سيل من الشتائم وضرب السياط ..

توزع الرجال على صفين من صفوف المدرسة المهجورة ، وخصص صف آخر للنساء الكبيرات والأمهات مع اطفالهن ، بينما ادخلت الفتيات الشابات إلى صف يواجه تجمع المسلحين ..

من شباك الصالة شاهدت الفتيات مسلحين ملتحين يرتدون ملابس سوداء ويحملون أسلحة متنوعة ، ويعلقون حراباً في أحزمتهم يرحون ويجيئون ، فأدركن أنَّ هذه البناية هي إحدى مقرات المسؤولين في داعش .

لم تكن الرحمة قرصاً من الخبز سهل المنال ، ولم تكن كأس ماء يروي ظمأهن ، كانت طائراً غادر أرض النار ، باتجاه تحتفل بالأشجار والمياه.))[1]

نلاحظ الوصف الدقيق للمكان ، فالمرسة هي مكان عام ومفتوح كما نعرفها ، ولكن كانت هنا مكاناً مغلقاً وسلبياً بالنسبة لشخوصه ، وذلك بسبب الظلم والخوف من القادم ، ومن الاهانات والضرب الذي لاقوه السبايا ..

وفي نصاً آخر ومن اليوم نفسه يأخذ ابو حفصة بهار معه إلى ولاية الموصل : **((فرك رجل وجهه ، وأشار إلى بهار :**

-أما أنتِ فستأتين معي إلى ولاية الموصل .

لم يسحبها أحد ، فقد غادر الرجل وأغلق باب الصالة ..

عصر اليوم نفسه دخلت امرأة عجوز ، حاملة رزمة ملابس ، واتجهت إلى بهار طالبة منها أن تلبس الزي الشرعي ، واقتادتها إلى حمام قريب ، وأشرفت على ارتدائها للزي ،

---

(١) الساخر العظيم ، ص ٣٠

بعدها سحبتها إلى مدخل البناية حيث كانت أحدى السيارات تنتظر، جلست على المقعد الخلفي ، وشاهدت الرجل الخمسيني جالساً على المقعد الأمامي جوار السائق))[1]

فالسيارة هنا ليست مكاناً مغلق فحسب ، بل أصبحت مكاناً مظلماً وسلبيا ومعادياً بالنسبة للشخصية بهار ..أدركت بهار أن حياة بائسة ستبدأ من اللحظة جلوسها مع هذا الرجل الخمسيني المكنى بأبو حفصة أو كما يسميه الروائي ب (الوحش البشري)، وكان ذلك عندما ذهبت معهم إلى الموصل ..

((في الطريق إلى الموصل ، سألها الرجل عن أهلها ، أسمائهم ، عملهم ، وكان يسجل المعلومات في دفتر صغير يحمله . أخبرها ألا تحزن ، فالأمور ستكون جيدة بعد دخولها الإسلام ، وستجتمع مع أهلها ، كل ما هو مطلوب منها أن تسمع كلامه وتطيعه لأنه أمير الجماعة ، وبهذا ستكسب سعادتها في الأرض وتنال الجنة بعد الموت.

في بيت منعزل قع على مقربة من جرف يقود إلى دجلة ، توقفت السيارة ونزل أبو حفصة، وأقتاد بهار إلى الداخل .

استقبلا من قبل امرأة تطاير الشرر من عينيها حين رأت الفتاة ، قالت بغضب :

-أهي سبيتك اليزيدية ؟

-ستدخل الإسلام يا امرأة .

-يا لك من رجل منافق ، الا تشبع ؟؟

دفعها الرجل ، فسقطت ، نهرها قائلاً:

-أتنكرين شرع الله ..؟

أشار إلى بهار أن تدخل إلى غرفة في نهاية الرواق ، وغاب الرجل دون أن يقفل عليها.))[2]

يتمثل البيت بالنسبة للشخصيات مكان ألفة وحميمة ، مكان يحمي الشخصية ويوفر لها الأمن ، فالبيت ليس جدراناً وسقفاً فحسب ، وإنما هو مكان معنوي يصنع ذواتنا ويخلق

(١)الرواية نفسها ، ص ٣١.

(٢)الرواية نفسها ص ٣٢ ، ٣٣ .

تفردّنا .ولكنه في هذا النص كان المكان يصعب التعبير عنه ،لأنه يحمل كل معاني الوحشية والظلم والجور ، فهو مكاناً معادياً وسلبياً إلى أبعد الحدود..

أما **رواية ينال** فالمكان المغلق في هذه الرواية ، هو المكان الذي أحتجز فيه ينال عندما اعتقلوه بدون سبب..((**كان الوقت عصرا حين غادرت بيتي متجها إلى مركز للتسوق ، ربما لم أقطع خمسين خطوة حتى توقفت بجانبي سيارة نوع (لاندكروز تحمل رقما حكوميا) ونزل منها شخصان يحمل أحدهما مسدسا مصوبا إلى رأسي ، ويحمل الثاني بندقية كلاشينكوف ، طلبا مني الصعود إلى السيارة دون كلمة أو حركة وإلا فإنهما سيرديانني قتيلا .**

ما إن أجلسوني في المقعد الخلفي حتى غطوا رأسي بكيس أسود ، بعدها انطلقت السيارة بسرعة كبيرة ..))[1]

يمثل السجن مكان ثبات وإقامة ، تدفن حرية الحركة والتنقل خارج أسواره ، سعياً لإخضاع المجرمين الذين يشكلون الخطر على المجتمع ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، الا أنه في هذه الرواية (ينال) دخل السجن شخص بريء مثل ينال ، فنال ما لم ينله المجرمون من تعذيب وضرب ..

((أدركت وقتها ألا فائدة من التحدث معهم ، فهم مكلفون بمهمة وليسوا أهلا لتقبل أية مناقشة ، فاعتصمت بالصمت ، وتحولت حواسي إلى مجسات لفك طلسم خريطة المسار دون عينين . وفي حالة كهذه من الحكمة أن تتعامل مع المفاجآت على أنها من جنس الحالة التي وقعت ضحيتها .

أطلق أحدهم قهقهة عالية ، وهو يخاطب زميله بالقول أن صاحبنا (وهو يقصدني) هادئ ، ويبدو عليه أنه مجرم محترف .

شعرت أن قهقهته خير معيار للحكم على استنتاجه الغريب بكوني مجرما محترفا ، ولما لم يجد ردة فعل لدي ، استمر بالقول بأنه يعرف هذه النماذج الماكرة الذين يتصنعون البراءة والهدوء ، ولكننا سنعرف كيف نجعله ثرثارا .

(١) ينال ، ص ٢٥.

لم يرد عليه أحد من زملائه أو يعقب على استنتاجاته ، هذا يعني أنهم يعرفونه ، ولا يلقون بالا لحديثه ، فإذا ما صدق ذلك فإنه يخفف من ثقل كلماته وتهديداته .

بعد ما يقرب من عشرين دقيقة وقفت السيارة أمام باب بيت سرعان ما فتح الباب لتدخل إلى الداخل ، وهناك أنزلوني ، واقتادوني إلى صالة ، وقبل أن يرفعوا الكيس الأسود عن رأسي كانت الصفعات واللكمات أسرع من قدرتي على تلافيها ، فاستسلمت حتى شعرت أنهم يسحبونني إلى مكان آخر هو بالضبط هذه الغرفة التي وجدت نفسي فيها))[١]

وجد ينال نفسه عاجزاً عن مقارعتهم بالحجة أو الدفاع عن نفسه ، فقد جعلوا السجن مقبرة له، وذلك بما أذاقوه مر العذاب إمعاناً في إظهار عجزهم أنفسهم .. فالسجن كما هو معروف مكان سلبي ومعادي ، ولكنه في هذه رواية حتى السجن الحقيقي أرحم من الذي ذاق ينال ...

ثم أضاف هلسا (المكان المعادي) : كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة ، ويدخل تحت السلطة الأبوية ، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية مما سبق نستنتج أنّ لدراسة أنواع المكان في أي نص روائي نجد تعدد أنواع الأمكنة تبدأ بالحيز ، والذي بدوره يحتوي على الفضاء والفضاء يشمل أمكنة ، ومن خلالها نجد أمكنة مغلقة وأمكنة الأماكن الأخرى .

المكان الواقعي

هي الوسيلة الأخرى التي شكل أمجد توفيق رواياته بوساطتها أمكنته أسلوب السرد ، إذ يفتح أليه السرد والوصف على أقصى طاقتها في سبيل توسيع الفضاء وفتح المكان الروائي قدر المستطاع [٢] ، إذ يصرح السارد بالمكان الواقعي ناقلا الواقع بطريقة فنية بعيدة عن الخيال ، وأنَّ ارتباط هذا الواقع المكاني بعهد مضي أو لكونه علاقة في سياق حاضر[٣]، فيمكن أنْ نورد ما يمثل ذلك في هذه الأخبار ، لذا نجد أمجد توفيق قد جعل الأماكن

---

(١) ينال ، ص ٢٥ ،٢٦.

(٢) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص ٢٦.

(٣)، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، إبراهيم عبد الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص٢١٩.

الواقعية أماكن سردية ، ولا سيما رواية **برج المطر** ، **ورواية الظلال الطويلة** ، رواية **الساخر العظيم**، وذلك عندما جعل من الساحة المكانية التي تدور عليها أحداث الخبر، رابطاً إياها بالتاريخ الذي استلهمه استلهاماً سردية ، وبذلك وظف المكان الواقعي توظيفه سردية ، لتوفير أكبر قدر من الواقعية على أخباره ، ففي رواية **برج المطر** تنوعت الأمكنة ومنها مدينة بغداد في صفحة ١٩ ، فوصفها بجسورها ومنها جسر الجمهورية وجسر السنك وجسر المنصهرة ، والمتدلية ، والمتعامدة .. وشوارعها ومنها شارع ابي نؤاس بما فيه من حانات ونوادٍ ومقاهي ، فضلاّ عن اطلالته على نهر دجلة ، فضلاً عن شارع الجمهورية الذي اسموه بالخلفاء نسبة إلى جامع عريق يطل عليه وغيرها . أما رواية **الظلال الطويلة** فقد ذكرَ الاماكن بكافة أنواعها ومنها نهر الروبال الذي كان موجوداً سابقاً أي منذ الخمسينات الا أنه اصبح ساقية بسبب عوامل البيئة والتضاريس فضلاً عن ذلك نهر دجلة ومدينة بغداد بما فيها من اقضية ونواحي و شوارع شارع الرشيد بدوائره و تقاطع الرشيد ص ٣٨ ، وسجن ابو غريب ص ٤٢ ، والبنك المركزي ص ٤٣ ، وسوق الشورجة وساحة السباع ص٥٦ ، والحارثية ص ٧٦، فضلاً عن ذلك باريس و السعودية و والكويت ص ٧٩ ، فضلاً عن اسطنبول ص ١٥٩ ، ومطعم يطل على البوسفور والمقهى التركي ص ١١٩ . أما رواية الساخر العظيم فنجد الاماكن حقيقة ايضاً وواقعية ومنها الموصل وأزقتها وبغداد وشوارعها ودوائرها ومنها الجامع النوري ، و منارة الحدباء ، وشارع الفاروق ص ٢٣ ، و الجسر العتيق ص٣٤ ، فضلاً عن مدينة سنجار و الجامعة ص ٣٨ ،، دهوك وقرية عين الذئب ص٢٥ ، قرية ساني ص٤٣، الحدود السورية ، والقرى الاثورية ومنها قرية سميل ، اضافة إلى أربيل و بيروت وعمان واسطنبول ، انقرة ، وباريس .. وأخيرا يخلص الكلام إلى القول بأن توظيف المكان بتجلياته في رواية **برج المطر** و رواية **الظلال الطويلة** ورواية **الساخر العظيم** ، لم يكن اعتباطياً ، ولا يعني تفوقا ورجحانا بل أن هذه الأهمية ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية أو الديكورية التي يلعبها ، لذلك كان توظيفة واعية ينم عن إيحاءات ودلالات تعلن أهمية المكان ومركزيته في النص السردي . (١)

(١) دراسة في فن الرواية العراقية ، ياسين النصير ، مرجع سابق ، ص١٠ .

أما المكان المحدود هو الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس ، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، وكثير ما يكون رمزًا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب ، ويتنوع المكان صردا و انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية ، وبذلك بشكل ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع الثياب ، ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ، ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم وكان غالب هلسا هو أول الدارسين للمكان ، وذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية) ، ومنها[١] :

المكان المجازي :

وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرًا مهما في العمل الروائي ، إنه مكان سلبي أو إيجابي مستسلم ، يخضع لأفعال الشخصيات . وهذا ما نلتمسه في رواية **برج المطر** ، فأنّه المكان المجازي في هذه الرواية هو الوطن حقيقي ولكنه ورد وذكر بصفة مكان مجازي ، فلا يتسع لأفراده كما كان يصفه الشخصية علاء إذ يصفه علاء وكأنه احدى الشخصيات حيث يقول : **((إنّ رفضه للحرب لا يعني لديه خضوع واستسلام بل دافعاً للنضال ضد مسببيها من الذين يظلمون شعوبهم بإشعال الحرائق لأجل مصالح مالية))** [٢]. هل الوطن يرفض الحرب ؟؟ كلا وإنما ابناء الوطن من يقوموا برفض الحرب والدفاع عن أرضهم، فالمكان مجازي ..فضلاً عن ذلك فقد ذكرت الجنة في هذه الرواية ، فهي مكان مجازي لأنه قصد الشهداء في الحروب ومنها الحرب الايرانية العراقية التي راح ضحيتها الالاف البشرية ، اضافة إلى الحرب الامريكية التي راح ضحيتها عشرات البشر بدون ذنب .. حيث كان معظمهم أصدقاء علاء الذي وصفهم بأنهم في الجنة ..

---

(١)دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال طيب صالح الأثر ، كلثوم مدقن ، مجلة الآداب واللغات ، الجزائر، العدد ٤ ، ٢٠٠٥م ، ص١٤١ .

(٢) برج المطر ، ص ٣٣.

أما رواية **طفولة جبل** فنجد أنّ المكان المجازي هو طفل يعيش في وسط طبيعة بأنهارها وجبالها : ((**احتلت الاسماك والاشجار والصخور والمياه رأس الصبي**))[١]. هل الاسماك و الاشجار و الصخور والمياه تدخل رأس الصبي ؟؟ فهذا تعبير مجازي ، وانما تدل على شغف الطفل في هذه الاشياء التي بات يفكر بها في عقله ... فهي سيرة ذاتية عن بارق وطفولة حتى مرحلة شبابه وعيشه في كوخ معزول عن العالم . فإن روايات أمجد توفيق مرتبطة بالطبيعة والطفل ، فضلاً عن ذلك الحروب والازمات .

الأماكن المفتوحة

نقصد بالأماكن المفتوحة (الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر ، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى)[٢] ، إن الاماكن المفتوحة سواء أكانت قرى أم مدناً ، حدائق عامة أم شوارع تعطي للإنسان شعوراً بارتياح النفس ، وانشراح الصدر عند تجواله فيها ، كذلك الحال في الروايات أمجد توفيق ، فالروائي تراوده تلك المشاعر عينها حينما يكتب عن الأماكن المفتوحة ، ويكون قد بلغ مرماه من الوصف إذا استطاع توليد ذلك الإحساس لدى القارئ ، وتطرقت الى عدة روايات و منها رواية **برج المطر**، فالبيت وحديقته في هذه الرواية كان مكان مفتوح بالنسبة للشخصيات علاء ونسمة ، لأنها الاماكن الذي يجدون فيه الطمأنينة ، على عكس الاماكن الاخرى مثل الشوارع والمقاهي وغيرها فقد كانت مغلقة بالنسبة لهم بسبب الحروب ، وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع : ((**غابت نسمة ، متجهة إلى المطبخ .. وجدت نفسي بحاجة إلى تغيير جلستي ، أخترت مقعداً يواجه الشباك المطل على الحديقة ، حديقة صغيرة غارقة بأنواع متعددة من الزهور .. بألوان واحجام مختلفة فكرت.. انها تعرف كل نوع .. ومن المحتمل أنها تكون هي من زرعت تلك**

(١) طفولة جبل ، ص ٣٨.

(٢) المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ١٣٥ .

الأنواع .. وانتظرت نموها ورقة بعد أخرى ..أجد أناملها و روحها و وداعتها منتشرة بين الحديقة والصالة ، بين روحي ووحشتها ، ماذا أستطيع أن أفعل لأجلها)) [١]،

أما روايــة ينـال فقد نجد العديد من الاماكن المفتوحـة ومنهـا ي مدينـة مـا ريبـا ، الجبل الـذي يقـع جنـوب إسبانيا ف وذلـك لجمـال الطبيعـة فيـه ، فكانـت بحـق مكـان مفتـوح وإيجابي:

((هذا الجبل يقع في منطقة نسيت اسمها ، لكنني أعرف أنها تقع في جنوب إسبانيا وعلى مسافة خمسين أو ستين كيلو مترا من مدينة ما ربيا المشهورة))[٢].

تعددت الأمكنة في هذه الرواية مما أدى إلى تشكيل فضاءات خاصة تناسب الأمكنة المذكورة، ومضى أمجد توفيق في الإكثار من وصف المدن التي تنقل فيها **البطل ينال** حتى وصلت إلى ٢٠ مدينة من باريس واسبانيا و برلين وبالمقابل المدن الشرقية بغداد و الموصل فكانت تحصى بعدد ، وبالتالي فإنها الذاكرة الحقيقية لما كان ولما يجب أن يبقى وكثرة المدن الغربية في هذه الرواية يدل على طغيان ملامح تغريب الشخصية الذي ظهر في حبه للغرب ورفض بلده وكان فساد الحكومة وجور الطاغية سببا لهذا الرفض ، إن الروائيين والنقاد فيما قبل كانوا ينظرون إلى المكان باعتباره إطارا ساكنا سلبيا لاحتضان الأحداث والشخصيات والزمن، فوصفوه وصفاً جامدا[٣] .

لكن بمرور الزمن تحول المكان من مجرد ديكور إلى محاور حقيقي يحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي الجامد وذلك عبر إسقاط الحالة الفكرية للشخصية على المحيط الذي تعيش فيه لهذا فإن الراوي في الرواية ينال يسقط الحالة النفسية التي يعاني منها تجاه المدن الشرقية وعلاقته معها هي علاقة المتألم وأستمر نقادنا العرب في دراستهم للمكان بمجاورته بدراسة الزمان إلا فيما ندر ومن كل ذلك يتبين أن مصطلحات الرواية فيما يخص الزمان والمكان لم تصل إلى درجة النضج والثبات ، وكذا الحال بالنسبة لتقسيماتهما ، ويرجع سبب ذلك إلى أن النقاد يضعون المعايير النقدية على وفق دراستهم للروايات

(٢) برج المطر ، ص ١٩١.

(٣) الرواية : ينال ، ص ٩.

(٣) فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب ، د. سمير الخليل ، دمشق ، ط١ ، ص٨٧ .

المكتوبة ، وما يلبث الروائيون أن يخرجوا على هذه المعايير، ليس من باب التمرد وإنما من باب إن الخيال الروائي حر لا يقبل القيود، وهكذا لم ينتهِ لحد الآن هذا السباق بين الناقد والروائي حيث اصبح المكان منخرطا في عالم السرديات وبتالي لم يبق حاملا لذلك المعنى المجرد من أي دلالة أو معنى أدبي لان المكان عنصرا من عناصر الخطاب الروائي ونظرا لتشابه المصطلحات وتداخلها فيما بينها سنتطرق إلى أهم المصطلحات السردية المتعلقة بهذا الموضوع .

إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا مهما في السرد ، وإن السمات أو الوصلات بين الأماكن يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة لتشخيص فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في إحدى المستشفيات فإن هذا يعني أنه أو إنها على حافة الموت[١]، وهذا ما نلتمسه في رواية **برج المطر : ((كان مساعد الطبيب يخاطبني ، وانا أنفذ تعليماته ..**

-هل لك أن تعد إلى الرقم عشرة ؟

-أستطيع فعل ذلك لأي عدد مضاعف .

بعدها لم أشعر بشيء ، لا بالمشرط ، وهو يشق بطني في نهاية الجانب الايمن .. أحشائي كيف بدت امام الجراح .. من المؤكد أني لم اعِ لحظة انقطاع التيار الكهربائي في الصالة ، وكيف بدت وجوه الاطباء أنذاك ..وهم يواجهون جرحاً حياً مفتوحاً وسط ظلام دامس .. أخبرني فاضل أن احد الاطباء خرج مذعوراً ، وهو يصيح ..))..[٢]،

أن تسارع من أجل أن تكمل سردها، وفضلا عن ذلك فإن من السهل أن يتفهم الواحد أن هناك سردا أو أكثر تتعارض فيه اللحظة السردية مع المسرود[٣] ، أنا اسرد من خلية وقائع حدثت لي في مكان طلق) أو أنواع من السرد يكون فيها المكان الأول بعيدا ومختلفا بشكل أو أقل عن الآخر، وبتالي يكون فيه السرد أكثر ،كما أن هناك أنواعا من السرد تقدم فيها الأمكنة التي تحدث فيها الوقائع المسرودة وفقا لوجهات النظر المختلفة ،

(١) ينظر: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي) ، ابراهيم عباس ، ص٢١٩.

(٢)برج المطر ص ٣١.

(٣)معجم السرديات ، أحمد السماوي وآخرون ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، دار محمد علي للنشر ، ٢٠١٠ ط١ ، تونس ، ص٣٠٩ .

فالمكان هو ما يسوغه النص السردي أما ما تعودنا أن نربط بينه وبين حقيقة المكان كما هو في واقع البشر أو كما يفترض أن يكون الجمالية الواقعية التي ليست سوى حالة مفردة ففيها تحيل الأماكن المذكورة على أماكن حقيقية وبصفة عامة [١] .

بمعنى أن المكان لا ينشأ هباء وإنما تفرضه الأحداث وطبائع الشخصيات ، وتؤطره طبيعة السرد ، وتجدر الإشارة هنا إلى الفضاء المرجعي باعتباره منبعا وموردا يصب فيه كل من المكان المحدد ، المكان المزدوج ، المسار ، الجهاز ، الديكور.

ان المكان الروائي مثل المكونات الاخرى للسرد لا يوجد الا عبر اللغة ، فهو مكان لفظي يختلف عن الامكنة الخاصة بالسينما والمسرح اي عن الاماكن التي ندركها بالبصر والسمع وبمعنى ادق فأن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب، وكلما كان الرسم اكثر ابداعاً واعظم فناً ، كلما كانت صورة المكان اقرب الى الاستيعاب الذهني وبناء على ذلك فانه موجود في الكلمات المطبوعة نفسها، وليس في مكان اخر، وقدرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه، ومن هنا يمكن القول : (ان المكان الروائي بصيرة وليس بصراً ، وادراك شعوري وليس ادراكاً حسياً) [٢] .

فهو اذن موضوع يخلقه الروائي بجميع اجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً بطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه، وهكذا يصبح عنصراً مهماً يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ، ويمكن للروائي ان يحول عنصر المكان الى اداه للتعبير عن موقف الابطال من العالم ويوضح لوري لوتمان العلاقة المتبادلة بين الانسان والمكان اذ يقول : ((ان المكان حقيقة معاشه ، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ او سلبي ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون اليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات))[٣] ، خاصة اذ ان المكان الروائي هو المكان الذي

---

(٤) ينظر :المصطلح السردي ، جيرالد برنس ، مراجعة وتقديم محمد بريري ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٢١٤.

(٢)جماليات المكان ، يوري لوتمان وآخرون ، دار البيضاء ، (د.ب) ، ط٢ ، ١٩٨٨م ، ص٦٢.

(٣) دلالة النهر في النص ، جاسم عاصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الموسوعة الثقافية ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٤، ص١٩.

صنعته اللغة فهو يختلف عن المكان الطبيعي الذي يمثل المكان الحقيقي وربما كان من المفيد الاشارة هنا الى ان بعض الروائيين يمتلك من القدرات التمويهية العالية (القدرة الفنية) التي تؤهله لتحويل المكان القابع في الابنية اللغوية والكتابية ، الى ما يشبه المكان الواقعي بحيث يجعل القارئ، يعيش فيه ويتنفس هواءه ، وقد ينفر منه ويشعر بالاختناق او الخوف او الرهبة ، او يعشق اجواءه وينتمي اليه ، ويتولاه (الاعتقاد) انه يشارك الابطال مسرحهم المكاني .

وهذا ما نجده في روايات امجد توفيق ففي روايته **الساخر العظيم (القرى الاثورية ، قرية ساني)** ، فقد حول القرية الصغيرة النائية المنسية على خارطة الجغرافيا، الى قرية تخصنا، وكأننا نتجول بين طرقها وشوارعها وكنيستها ، ونتلمسه كما لو كان كياناً مادياً ماثلاً للعيان .[١]

واكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي الحديث مثل (الظاهراتية) اهمية المكان بل لقد ذهبت هذه التيارات الى ان الزمان لا وجود له من دون المكان اذ انه الحركة في المكان والاشياء ، وقد اقترب غاستون باشلار من هذا المعنى في بعض الاحيان عندما يقول : ((نعتقد اننا نعرف انفسنا من خلال الزمن ، في حين ان كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في اماكن استقرار المكان الانساني))[٢] ، ويعبر دستويفسكي قائلا : ((بأن الزمن ليس الا حالة من حالات الاشياء واننا نستخدم المكان لقياس الزمان، وليس ادل على ذلك من دوران الارض حول نفسها من جهة ، وحول الشمس من جهة اخرى ، ينتج عنه الليل والنهار والفصول والاعوام)) ، فضلاً عن ذلك ان دستويفسكي يعبر بقوله عن نسبية الزمن في الخبرة البشرية ، وفي هذا الصدد يشير الناقد يوري لوتمان :((الى ان الانسان يخضع العلاقات الانسانية والنظم واحداثيات المكان))[٣] .

ويلجأ الى اللغة لإضفاء احداثيات مكانية على المنظومات الذهنية وان اضفاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية

---

١) الرواية : الساخر العظيم ، امجد توفيق ، ص ٤٣.

(٢)جماليات المكان ، غاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسا ، بيروت ، المدرسة الجامعية ، ط١ ، ١٩٨٤، ص٤٣-٤٤.

(٣)حداثة المفهوم المكان في الرواية العربية ، مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد ، ص١٥٠.

بالتبادل مع المجرد مما يقرب من الافهام ، والواقع اننا لا نستخدم الصفات المكانية لتحديد (القيم) كقولنا ، عالٍ وواطئ وعلوي وسفلي ، وبعيد وقريب ، ومفتوح ومنفتح ومغلق ، لا نستخدم صفات المكان هذه الاشارة الى القيم وحسب ، بل نحن نستخدم صفات او اسماء المكان لوصف الزمن نفسه وذهب غاستون باشلار ، من ان ما يبدو لنا زمنا ، ان هو الا تثبيتات متتابعة في المكان ، ذلك انني حينما اتذكر حياتي الماضية[١] .

واستحضر مشهدا منها لا ارى خارطة زمنية بل غرفة او شارعا او مقهى او مدينة وبكلمة ارى مكان وقوع هذا المشهد في الماضي ، والى معنى قريب من هذا ذهب الكاتب العراقي حسين علاوي في مقالته الموسومة (بين باشلار والنصير) حيث يرى ان (المكان) هو الشيء ، الوحيد الذي يجعلنا نفكر ونحس ونحن نتذكر ونحسر والذاكرة المكانية من وجهة نظر هي الاساس الذي يحدد نوع الصورة المكانية ، فقد تكون الاماكن الخربة هي أجمل الأماكن عندما نتذكر فيها بداياتنا و عليه فان جماليات المكان ليس قصراً باذخاً او بستاناً عامرة او فندقاً ، بل يمكن أنْ يكون عتبة دارنا وتراب محلتنا وشجرة السدر التي يجمعنا ظلها .

واهتم غاستون باشلار بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان ، حيث (Bachlard Gaston) هذا أنجز مجموعة من الدراسات من أهمها كتاب شعرية المكان وترجمه غالب هلسا تحت جماليات المكان وقد تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضح هلسا أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم[٢] .

وتظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة ، ذات تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما ابتعد عنه جسديا إلا أنه يظل قابعا ومحفورا في ذاكرته كما يرى باشلار : (أن المكان

---

(١)نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، حسين مجيد العبيدي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧، ص١٠٢.

(٢)جماليات المكان ، غاستون باشلار ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٤، ص٣٠ .

الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذات أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز)[١] .

فهنا يؤكد باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات، بل الخيال بالنسبة للمكان يلغي تلك الموضوعية ، فهو يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع لأن الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية[٢] .

وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزء من بناء الشخصية لأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها ، وتسقط على المكان قيمها الحضارية[٣] .

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية ، كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الانواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان[٤] ، فقد حدد مول ورومير اربعة من الاماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الاماكن .

فإذا كان ((الماضي فردوسنا يطردنا منه مرور الزمن، فإن وسيلتنا إلى دخوله من جديد هي تأمل أشكال الطبيعة ، أي الصور التي أثرت فينا واحتفظنا بها على الدوام منذ تلك الأيام ، وللمكان أهمية كبيرة في ساحة الرواية العربية وهو يحظى بقيمة دلالية وفنية توازي على نحو ما القيم الأخرى للعناصر المجاورة لفن الرواية))[٥] .

---

(١) ينظر : غاستون باشلار ، المرجع نفسه ، ص٣١ .

(٢) الرواية العربية الحديثة ، محمد الباردي ، ط١ ، اللاذقية ، دار الحوار ، ١٩٩٣م ، ص٢٣٢.

(٣) مشكلة المكان الفني ، انظر : يورى لتومان ، ترجمة سيزا قاسم دراز ، ألف ، مجلة البلاغة المقارنة ، القاهرة، الجامعة الأمريكية ، ع٦ ، ربيع ١٩٨٦م ، ص٩٥.

(٤) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، ص١٧-٢٠ .

(٥) جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١١م ، ص٢٥ .

بوصفه أحد أهم هذه العناصر ، ويعد المكان من أولويات خططه الفكرية لكتابة رواية ما ، على النحو الذي نجده في التمثيل الفعلي لعدد كبير من الأمكنة الواقعية والمتخيلة ، وعلى نحو ما نجده عند الروائي امجد توفيق تحديداً في المكان الروائي الواقعي/ الموصل ودهوك مسقط رأسه ومكان حياته ، إذا صورها ، بكل أزقتها وتفاصيلها وسهولها وهضابها وعلاقة ناسها بها بوصفها الفضاء الأعم لأغلب رواياته ، ولم يقف عند هذا الحد، فقد كان له في مواضع عديدة استذكار لما روي من قصص وحوادث عن طبيعة هذا المكان، كونها المكان الأليف الأكثر قرباً له ، فتحليل الفصول – تجلي وتوضح علاقة المكان بكل عنصر من عناصر العمل الروائي في كل رواياته ، وتوضح طبيعة العلاقة كعلاقته بالشوارع الموصلية مثل علاقة شخصية الطبيبة بالمركز الصحي وعلاقة المسجون بالسجن ، وعلاقة الجندي بأرض المعركة وأمثلة كثيرة تعطي لنمط المكان وتجلياته صورة جديدة عما كانت عليه في وقت لاحق أو قادم[١] .

ومن ثم فان الأمثلة عند كاتبنا متنوعة ومتشعبة عن المكان ، لكنها مخلصة للفحوى الدلالة التي تسعى إليها بين ظلم الشجن وحرية المكتبة ، بين جماليات الطبيعة الشمالية وقسوة الأرض الطاحنة للنفوس ، وكل هذا أحسبه لا يقف عند المكان على اعتباره مكاناً للحدث بل على اعتباره متداخلاً ومتشابكاً في تفاصيل الحدث ، ولم يكن المكان وليد لحظة الكتابة بل هو نتاج التراكم الفكري والتخطيطي قبل الشروع في الكتابة ، ويمثل المكان في العمل الروائي عنصراً مهماً لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي، فإضافة للدور المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فإن له دوراً هاماً في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث ، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية ، بحيث يمكن القول بأنّه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد[٢] .

---

(١) ينظر : جماليات المكان في الرواية العربية ص٢٧٥ .

(٢) ينظر : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ط٣ ، ص٦١ .

وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابهِ ، ومن ثم يصبح (التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان)[١] .

ولبيان أهمية المكان يجب أن يكون : عاملاً وفاعلاً وبّناءاً في الرواية ، والا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلاّ الترهل ، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة ، (دور البطولة وليس عنصر بطالة)[٢] .

ويكتسب المكان أهمية في العمل الروائي ، ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسة والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته فحسب ، بل لأّنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحتوي على كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها ، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ، والمكان في هذه الحالة ليس مجرد خلفية وموضعاً للأحداث كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة ، بل يكون كالفضاء الذي تضعه تلك اللوحة ، وانطلاقاً من هذه الأهمية يتحول المكان من مجرد كونهِ عنصراً من عناصر العمل ليكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كّله[٣] .

كما يكتسب أهمية أخرى ، فهو : (يثير إحساساً بالمواطنة ، وإحساساً آخر بالزمن والمحلية ، حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه ، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ، ومطامح شخوصهم فكان واقعاً ورمزاً ، شرائح وقطاعات مدناً وقرى ، كياناً نتلمسه ونراها وكياناً مبنياً في المخيلة)[٤] .

وتعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب ، وتحديد مدى ما أضافه الى التراث الأدبي في لغته ، وفي العالم الأدبي كله ، وأن نعرف : أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد ؟ وهل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود ؟ أم هو فضله لا

---

(١) جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات) الشرق) لنبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، اللاذقية ، ٢٠٠٨ ، ص٢٢٩ .

(٢) المكان والرواية ، دراسة في فن الرواية العراقية ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٥ .

(٣) ينظر : رؤية المكان في روايات يوسف السباعي ، رسالة ماجستير، جامعة المنصورة ، ٢٠١٠ ، ص٩١ .

(٤)بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية العامة ، ١٩٨٤ ، ص٨٣ .

تضيف لرصيد الأدب شيئاً ثالثاً : تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه – وهذه ناحية من نواحي التقويم الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية – فضلا عن الناحية التاريخية – فإنه من المهم ان تعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ، ومدى الاستجابة العادية للبيئة[١] .

وتصوير سمات صاحب العمل الأدبي – من خلال أعماله – وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية ، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال ، ووجهتها الوجهة المعينة ، وذلك بلا تمحل ولا تكلف ولا جزم كذلك النهوض بالأدب ، وتوجيهه الى الكمال ، برسم مناهجه ، وتصحيح أخطائه ، واستظهار مواطن حسنه وإنه يساعد قارئ الأدب على فهمه ، ويعينه على تذوقه ، ويحبب الناس في الفن ، ويغرس فيهم الإحساس بالجمال[٢] .

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، للعقاد ، ط. مكتبة النهضة المصرية ، ص٣ .

(٢)أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف ، ص١٣ .

المبحث الثاني

التبئير في روايات أمجد توفيق

ويعبر عنه السارد بأنه كلي المعرفة ، ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة ، فيقدم في روايته راوٍ كلي الحضور ، وله حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات ، ولا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياتها ، فالتبئير غائب أو معدوم (صفر) والراوي في هذه الرؤية لا يتوقع خلف شخصياته ، ولكنه فوقهم كأنه دائم الحضور وهذه الرؤية المطلقة، فنرى أن الراوي هو العالم بكل شيء ونراه موجودة في كل زمان ومكان كانه ينتقل في الزمان والمكان من دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى بداخلها وما في خارجها ، ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفي الدوافع واعمق الخلجات وتستوي في ذلك عنده الشخصيات فكأنها كلها من أكبرها إلى أقلها شأنا كتابة منشورة أمامه يقرأ فيه كل ما يدور في نفوسها[١] .

إنَّ الشخصيات محدودة العلم والخبرة، ويكون هو القوة الخارقة التي عن طريقها يتم رفع الأشياء المبهمة والغامضة كلها لدى القراء بوساطة الراوي العليم أو ما يطلق عليه بالراوي الاله ، إذ يقوم الراوي بإعطاء صوته للشخصيات ، وينقل وجهة نظر الكاتب ، ويسترسل في شرح تفاصيل الأحداث وهو العارف بحركات الشخوص وسكناتهم ، الذين كانوا داخل الحدث الأمر الذي يوحي بأنه مرافق لهم أو شاهد عليهم ، نلحظ أن الراوي جاء بتقنية الاقتراض فأخذ يصف الأشياء بصورة فوقية عامة فهر العالم الخبير فراح يتسلسل واصفا ما يحتاجه صاحب الرواية من دون أن يجعل له مسمى تشخيصية في الرواية وفي ذلك ما يتضح التبئير الصفر، ويتكرر حضور هذا النمط في الرواية ذاتها ، ففي رواية الساخر العظيم نجد أنّ الراوي في هذا النوع من التبئير يكون عالما بكل شيء في الرواية لذلك يحول بين القراء والعالم الروائي فلا يجعلهم يرون إلا ما يريهم هو إياه، فيقوم الراوي بالتحريك.

---

(١) ينظر : في نظرية الرواية الفعلى إجراء تحليليا ، محمد فكري الجزار مجلة كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ع ٦ يوليو / جوان ١٩٩٩ ، ص٩٥ .

فنجد أن في هذا النص الروائي سعد وبهار :

((قبلَ أنْ يعود سعد وأخوه جلال إلى البيت كانت بهار غارقة في ذكرياتها عن اليوم الذي سبق سفرها للالتحاق بأهلها، يومها تمنت أن يكون لها طفل من سعد، سيكون لعبتها المفضلة ومشروع عمرها وأمل حياتها، وعلى الرغم من كل ماسي وجرائم داعش فيهار لا أنّ سعدا ما كان ممكنا أن تراه لولا بشاعة هؤلاء هم السبب الذي قاد إلى لقائها بسعد، وهم السبب في الخوف والرعب اللذين يعيشان معها.

كانت تشعر على نحو ما أن ثمة أخطاء كثيرة في عالمها، أخطاء أكبر من قدرتها على فهمها والتعامل معها، استذكرت قولاً لسعد مفاده أن الأبرياء هم الضحايا، في حين كان اعتقادها جازما أن البريء حليف الله ولا يمكن لأحد أن يقهره.

ولابد أن يكون الله غاضبا وسينتقم من الوحوش البشرية. فكرت أن تطلب من سعد الاستعانة بقريبه الصحفي الذي بشرهم بسلامة أهلها للحصول على رقم هاتف أو طريقة لتطمين الأهل على سلامتها، إنها لا تريد أن تعرضه للخطر أو تثقل عليه، لكن حاجتها للاتصال بأهلها مسألة في غاية الأهمية، وهم يومي تعيشه، وتتمنى أن تتصل بهم بأية طريقة يومها استقبلت سعدا بابتسامة وذراعين مفتوحتين، ابتهج لروحها المعنوية، قبلها، وطلب منها الحديث عن يومها، ماذا فعلت؟ وبم فكرت؟)) [1]

فالراوي في هذا النص علِم أن محدّثه يتأمل بشيء ، كما علم أنّه يتعمّد ايهام نفسه وكأنه عالم بما يدور في نفسيته ، فنحن هنا أمام راو يعلم كلّ شيء عن شخصياته وهو ما يسمى بالتبئير الصفر.

(١) الساخر العظيم : ص ٢٨١.

التبئير الداخلي

ويسمى ب الرؤية مع ، هو اسقاط عمل ، أو فكرة مهمة للبطل البؤري لكن الراوي يختار اخفاءها عن القارئ ولا يمكن تحقيق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً الا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي وفي الروايات التي يتبنى فيها الراوي الحكي بضمير المتكلم قد يكون هو البطل أو شخصية من شخصيات الرواية ، فهو شخصية مشاركة في الحدث ، ويقسم التبئير الداخلي على أنماط منها : (التبئير الداخلي الثابت – التبئير المتغير أو المتحول – التبئير المتعدد التبئير الثابت) إذ تمر كل الأحداث من خلال وعي شخصية واحدة في الرواية وهذا النمط يشكل حضورا واضحا في روايات أمجد توفيق جميعها ففي **رواية ينال** نرى هذا النمط من التبئير ، في أحداث الرواية : ((**لا أدري كم أمضيت في سجني الكئيب ، فقد افتقدت قدرة تحديد الوقت ، كل خلية في جسمي تؤلمني ، أشعر بحرارة شديدة في رأسي ، وبرودة تصطك لها عظامي في ساقي ، لا أستطيع فتح عيني إلا بصعوبة شديدة ، وبرغم ذلك فقد استطعت تمييز أن ابهام يدي اليسرى ملوث بحبر أزرق، ما يعني أنني قد بصمت على أوراق ، من يدري مضمونها .**

أهي اعترافات عن جرائم لم ارتكبها ؟

وماذا يفعل بها هؤلاء وهم خارجون على أي قانون أو عرف ؟

وما حاجتهم إليها ؟

أسئلة أسكتها فتح الباب ، ودخول شخص يحمل صحنا ورغيف خبز .

حساء عدس امتصه جسمي ، وكان قادرا على وقف صراخ الألم لمصلحة صراخ الجوع ، وها هما الألم والجوع يتناوبان من أجل اسنادي أو هدمي لم أعد أعرف ، ولكنني عازم على المساعدة ، مساعدة المجرمين على إنهاء حياتي بدل العيش في كابوس من الألم والجوع لا أعرف سببا له أو قدرة على تفسيره .))[1]

(١) ينال ، ص ٣٦.

في هذا المقطع قد مرت من خلال وعي شخصية ثابتة ، أي لم يخلط أو يتداخل كلامها مع أي من الشخصيات وحدها فقط تتكلم وتعبر عما يجول في خاطرها

أما رواية **(طفولة جبل)** فترى الحديث قد تحدثت به مريم من وجهة نظر واحدة عند دخولها كوخ بارق : **((كانت مريم في انتظاره ..حكى لها عن تسلقه القمة الثالثة .. وصفته بالمجنون .. فهمس لها بأن المجنون جائع ..**

كل شيء معد بعناية ، فأكلا في كوخ مغمور بالضوء ، وبعيون لامعة ذكيةٍ ، وبفتوة نضر ندية ..

قالت :

-لا أريد أن أتأخر عن أبي ..

-ما الإمر يا مريم ؟

-ترك الغجر الكنيسة ومقاعدها لصق الجدران .. أخشى أن يفكر أبي بأرجاعها إلى مواضعها ..

-ولماذا يفعل ذلك ؟

-أنه مجرد أحساس ..

-لا تقلقي ..سأساعده في ذلك ، إن رغب في إعادتها ..))[1]

ولقد تجلى التبئير الداخلي في هذه الرواية ، من حيث التبئير الداخلي (الشخصية = السارد) ، فهي راو مشارك في الرواية وقد عبر عن وجهة نظره فيها بالتبئير الثابت

وأما رواية **(برج المطر)** نجد الراوي (الأنا) يتكلم بوصفه شخصية من الشخصيات الرئيسة في الرواية وبضمير الأنا فيقدم لنا الأحداث كما يراها هو ، إذ نرى أن الأحداث تدور حول شخصية علاء وعمله الذي أثار تساؤلات عدة ، وأيضاً قصة الحرب الذي ذكرها و ما عانوه

(١)طفولة جبل ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢.

مع اصدقائه : وقد تجلى التبئير في رواية برج المطر عن طريق احداث الرواية التي تقع احداث الرواية اثناء الحرب الايرانية ، الا أنَّ الرواية بدأت من عام ٢٠٠٣.

فهنا حاول ان يتدخل السرد بسرده للأحداث التي وقع فيها الحروب في العراق ولاسيما الحرب الايرانية ((**كلفنا أنا وزميل لي بمتابعة هارب الصفت به حوادث متعددة .. ذهبنا عبر طريق جبلي باتجاه قرية ورد أنه يختلف إليها ، وعبر طريق جانبي، انحدرنا الى واد فسيح لسقي جيادنا، ونيل قسط من الراحة.. أمضينا زمن تدخين لفافة أو لفافتين من التبغ قبل محاولة البدء بمواصلة الرحلة .. اقتربت من حصاني، فجفل الحيوان ثم هرب متسلقاً حافة الوادي مبتعداً عني وحاملاً بندقيتي المثبتة على سرجه ..** [١]**عدوت وراءه فزاد هياجه، ومضى بعيداً عن مرمى نظري .. فكرت في اختصار الطريق، ومواجهته من لك آخر.**

تشبثُ بالأحراش ، والأغصان المتهدلة، وأنا أواصل الصعود حتى انفتحت الأرض أمامي وبانت مساحة مشجرة.. من النقطة التي وصلتها رأيت حصاني بين مجموعة من الرجال المسلحين وهم يمسكون به.))[٢]

وفي نص آخر نجد تبئير داخلي وذلك لأن الراوي شخصية تتحدث عن ما تفعل وما يمر بها من أحداث :

حين كان شارع أبي نؤاس يحتفل بأيام الأسبوع جميعاً .. يحتفل بنفسه ، بأشجاره بإطلالته على دجلة ، بالبغداديين الذين يقصدونه الأيام جميعاً

الشارع مترع بالحزن ، وأي حزن أكبر من أن يفجر في الشارع نفسه جسران .
الجمهورية والمعلق ... أبو نؤاس يحمل الجمهورية عند التقائه بالرشيد ، ويسيل بهدوء عذب تحت المعلق نعم أنهم يؤلموننا بما تحب

-ماذا تقول ؟

(٢) برج المطر ، ص ٣٥.
(٣) برج المطر ، ص ٣٥.

-ستغادر

في شارع الجمهورية الذي أسموه بالخلفاء ، نسبة إلى جامع عريق يطل عليه كان أبناء المدينة على الجانبين، يعرضون كل شيء .. الخبز والسمك، البطاريات والشمعات الزيت والطحين والرز الملابس والأحذية، طعام جاهز .. أنهم يعرضون ويبيعون على رصيف الشارع، أو على سطح عربات صغيرة، يدفعونها أو يجرونها. بينما آلاف المحال التجارية مغلقة على الجانبين اذ فضل أصحابها الرحيل عن المدينة، أو البحث عن أماكن أكثر أمناً انطلق الفقراء أبناء المدينة الحقيقيون إلى سد النقص وفروا الأشياء جميعاً ،وتخلصوا مرة واحدة من ملاحقات رجال أمانة بغداد، أو الشرطة ، أو المرور ...

وحدهم تجار الرصيف، والعربات من بقي صامداً ، والقصف الهمجي مستمر هل هي الحاجة ؟ قد تكون.. لكن المهم أنهم كانوا هناك ، وفروا لعوائل بغداد ما ينقصه

همست:

سيأتي يوم قريب يلاحق هؤلاء ليمارس أصحاب المحلات المقفولة الآن

هواياتهم في استنزاف آخر قطعة نقد في جيوبنا . تريد شمعاً وخبزاً أبيض، فالطحين الذي تملكه لا يصلح لشيء ...))[1]

ففي هذا النص الروائي يتعرف المتلقي على مشاعر الشخصية الحكائية عن طريق ما باحت به من افكار ، فالتبئير هنا داخلي ، مما باحت به الشخصية عن حالتها النفسية. وفي نص اخر نجد تبئير خارجي .

((ماذا فعلت نسمة بي. أنها تزرع الفوضى في قلبي، وتسرق الهدوء لنفسها .. أقفز بين الحب والذكرى والألم وسيول المطر الأسود، فأجد نفسي طافحا بالهموم والأنشغالات، وخاويا من فعل يتناسب مع ما يحدث ماذا فعلت نسمة بي..

(١) برج المطر ،ص٢١.

وأي أيحاء سحري هذا الذي يقذفني من مركب غارق الى صخرة لها فعل السكين في جسدي.. أشعر بالحاجة الى صديقي الرسام كي يشرح لي العلاقة بين صراح لوحاته وحديثه اللبق المهذب...

أين الحقيقة؟ ومن يمتلكها؟ تمضي السنوات، لا فانوس لدي .. ولا أملك قوة كلكامش، ولا دافعه الذي يلهب كل خلية في من سؤال الآخر .. من نافذة مظلمة، لتقب لا يوفر الإرادة، ويخبو الدافع.. يا لها من مسيرة محزنة... أريد من نسمة السؤال، ان تكون أجابه تطفئ جمر الهواجس.. وبوابة توزع سيولي الهادرة الى سواق تجري وتتلمس جذر الحيرة في نفسي ماذا فعلت بي.. كنت أريد ان أوجه السؤال نفسه اليك. شكواي تصبح أتهاما ضدي، وكلماتي تزرع صدى ؛ امرأة ...تنسحب ذرات الهواء أمامها ويهمي أنها تعرفني أكثر مني

بالحب تحاصرني))[1] . فالتبئير داخلي لأن الشخصية تتحدث عن نفسها..

أنّ التبئيريين الآخران التبئير المتغير أو التبئير المتحول أو التبئير المتعدد نجد لهما حضور بسيط في روايات أمجد توفيق ، لأنه أعتمد في كتاباته على شخصية الرئيسة أي يكون البطل هو المسيطر على الأحداث وبينيه زمام الأمور كلها من وجهة نظره فقط .

التبئير الخارجي

وهو الذي تكون معرفة الراوي في هذه الزاوية من الرؤية أقل من معرفة الشخصيات، فهو يعرف عنها ما يراه ويسمعه من كلامها وحركاتها من دون أن يتمكن من النفاذ إلى دواخلها لينتل ما تشعر به وتكون معرفته سطحية محدودة ولا يشارك في الأحداث[2].

وتكون أكثر المعلومات التي يتم طرحها في الروايات محصورة فقط بالشخصيات من دون أن يكون هناك تلميح لها أو عرض لما تفكر فيه ، إذ نجد في الروايات التي

---

(٢) برج المطر ، ص ١٩٥.

(٢) الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي ، علوم ، إبراهيم عبد الله ، ط ١ ، الإمارات العربية المتحدة ، منشورات المجمع الثقافي ، ١٩٩٧ ، ص٢٨ .

تدرسها أن الراوي يترك المجال للشخصيات بأن تروي وتحكي بعض التفاصيل عن بعضها البعض والراوي أحيانا لا يعرفها ولا المتلقي .

وهذا ما تجده في رواية (برج المطر) هنا تكون معرفة الراوي أقل من معرفة شخصيات الرواية فهو ناقل للأحداث إذ تراه يصورها تصوير خارجي من دون أن يخترق أفكار الشخصية ففي هذا المقطع نرى التبئير واضحاً : ((**أمضيت ست عشرة ساعة في سفر متواصل عبر حافلة حديثة لم تتوقف إلا لمرتين ، ولمدة لا تزيد عن نصف ساعة ..**

في أنقرة حاولت أن أجد لي مقعداً في الطائرة تنقلني إلى ديار بكر..

فشلت محاولاتي ، وأخبرت أن أقرب موعد للحجز هو بعد أسبوع .))[١]

إن الشخصية يقحم نفسه في وصف مشاعرها أو انفعالاته فترى التبئير الخارجي بصورة عامة هو الأغلب في روايات أمجد توفيق[٢].

وبقليل من التمعن نلتمس التبئير بأشكاله موجود في هذه الرواية وذلك عن طريق ساردِيها ، فأنَّ سردها ذاتي ، فهناك مواقف واحداث مشابهة للواقع الذي يعاني منه العراقيين، إذْ استعمل الفاظٌ تجعل المتلقي يتلقى الاحداث مباشرة دون وسيط ، فالسارد في بعض الاحيان يسرد الحكي بضمير المتكلم . ونرى أن التبئير الثابت قد خالطه شيئا من التبئير الداخلي عندما وصفت مريم شخصية بارق .

وفي الرواية ذاتها نجد أن مريم تسرد لنا وجهة نظرها و امانيها وما يجول في داخلها : ((**بعد أن ترك بارق الكوخ بمئة خطوة ، اختفى الكوخ تماما في قلال من ضوء وظلمة .. كانت الأشجار البعيدة تبدو كجنيات غامضات ساحرات**

تسامت اختفت الضوء الأول اكتسب قدرة جديدة ، فانسحبت كتل الظلام، بـل عن ذرات سود متوهجة ، لم تلبث إن قرر بارق أن يتسلق قمة السلسلة الجبلية الثالثة ، من

(١) برج المطر ، ص ٩٩ .

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩١ ، ص١٨١ .

صخرة.. من التفاف إلى دوران إلى تراجع فتقدم ، كان يسير الأخرى ينحني تارة ، ويجلس أو يستخدم يديه تارة أخرى .. لا يزيده ذلك سوى إصرار على المواصلة والتحدي لقهر القمة العالية .. كان ثمة نداء يعصف به .. يدعوه إلى امتحان يجهد فيه كل مفصل أو عضلة حواسه تطبق على الجبل ، وتمسد صخوره ، فتنفجر الألوان أو خلية في جسده والأصوات والروائح أصبح قريبا من القمة .. كانت أنفاسه تلفح الصخور، وتحقق اصابعه تشبثا أقوى بها ، وتمنح ساقيه زخم تقلص أخير ... اعتلى الصخرة الأخيرة ، ليجد نفسه على القمة .... هل كان ذلك صحيحا ؟))[1]

المبئِّر في هذا النص هو بارق ، والمُبَأَّر: الكوخ ، والتبئير تمّ بالعين المجردّة ، أي بما رآه بارق، فهو تبئير داخلي، فالحديث كان بضمير الغائب .

فنتلمس في هذه الرواية الكثير من تقنية التبئير الثابت بكثرة كونها قائمة على شخصية **(مريم)** التي طالما سمعنا صوتها تتحدث في تبئير داخلي عما ينتابها من تداعيات واضطرابات نفسية وتأملات أو استشرافات مستقبلية.

وفي رواية الطيور الحرة نجد التبئير في العديد من النصوص الروائية ، وأن السارد مشارك في أحداث الرواية نلاحظه في الامثلة التالية :

هنا الراوي يسرد قصة ويشارك في أحداثها : **((كان ناجي الصائغ وهو الخبير الذي يعمل سكرتيراً للجمعية على اطلاع تفصيلي ، يكفي لكي يعد الخريطة المطلوبة منه عن حالة الحاسبات ان يرجع الى ملفات في غرفته ويديمها بما يحمل من معلومات او بما يستطيع السؤال عنه من مدراء الحاسبات وهو عمل لا يثير ريبة احد ..**

في مكتب الجمعية اتصل ناجي بالدكتور سعيد صالح مدير الحاسبة في هيئة التخطيط ، واخبره انه عاد من سفرة عمل الى بروكسل وهو يريد اللقاء به ، اتفقا على عصر اليوم ذاته في الجمعية ..

بدأت علاقة ناجي بالدكتور سعيد منذ سنوات وهي علاقة خلقها اهتمام الاثنين بالحاسبات ، فكثيراً ما كان الدكتور سعيد يطلب مساعدة ناجي في مشاكل يتعرض اليها

(٣)طفولة جبل ، ص ٤٥.

العمل او ادوات احتياطية يريدها بشكل عاجل او خبرة متنوعة بأنواع الاجهزة ومواصفاتها وكان ناجي في كل ذلك حريصاً على ثوابت))[1]

السارد هنا = الشخصية ، فقد قدم تبئيرا له عدة وظائف ، ومنها : التدخلات البيولوجية المحلية ..

وفي ختام هذا المبحث نجد أن روايات أمجد توفيق تتميز بتنوع تبئيرها ، فالرؤية من الخلف أو التبئير الخارجي الذي يسرده راوٍ عليم تبئيرها ، فالرؤية من الخلف أو التبئير الخارجي الذي يسرده راوٍ عليم ، يعكس حركة الشخصيات ويستمع الى حكيها و يتغلغل في الشخصيات السادرة الأخر..

(١) الطيور الحرة ، ص ٥٧.

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

بعد هذه الرحلة الطويلة وفي نهاية البحث وبعد دراسة تامة ووافية قمت بها بالبحث في المنجز السردي عن الروائي أمجد توفيق ودراسة رواياته دراسة سردية وجدت أن الروائي وظّف التقنيات السردية جميعها في رواياته ((الطيور الحرة ، برج المطر ، الظلال الطويلة ، طفولة جبل ، الساخر العظيم ، ينال)) .

ومن اهم النتائج التي توصلت اليها هي :

- كان أمجد توفيق بطلاً في بعض رواياته (روايات اشبه بالمذكرات الغير معلنة) ، ومنها رواية الساخر العظيم ، فربما كان هو سيف لأنه كان إعلامياً ، والا لماذا لم يكن سيف طبيباً في الرواية ، فهنا نقل لنا الروائي تجربته الشخصية عبر رواياته.
- كان أمجد توفيق بارعاً في توظيف الجبل في روايته ،إذ وظفه في أربع روايات من أصل ست التي تتحدث عن الجبل، المسارات ، حواراته مع الجبل ، ربما أراد أن يقول مهما علت البنايات وناطحات السحاب لا تستطيع أن تكون جبلاً ، لأنه اختيار السماء (الطبيعة) .

- تراتبية روايات (أمجد توفيق) حيث كان يتمتع بقدرته على تنوع أنماط إيصال التأثير على المتلقي عبر صياغات متعددة وهي:
- أول وثاني رواية (برج المطر، الطيور الحرة) ، ركز فيها على الشخصيات وقلل من حضور الزمان ..
- الرواية الثالثة (الظلال الطويلة) وبعد سنوات قلل من عدد الشخصيات وركز على الازمنة والامكنة .
- أما الرواية الرابعة (طفولة جبل) هيمن عليها الطابع الحواري ..
- إما الرواية الخامسة وهي رواية (الساخر العظيم) فقد ركو على الشخصيات والزمان والمكان ، فضلاً عن ذلك الطابع الحواري ..
- أما رواية (ينال) رواية فريدة من نوعها ، حيث أنمازت بعدد الشخصيات والزمان والمكان ، فضلاً عن ذلك هيمنة الطابع الحواري ..

- شحن الروائي (أمجد توفيق) بمعلومات ربما غفلت عن المعاصرين ، ومنها الوقائع والأحداث التي عاشها العراقيون في حقب مختلفة ، من حيث الأزمات السياسية والحروب التي فتكت بالبلاد، ومن ثم الهيمنة الاستعمارية ، فتعد الروايات مكملات لبعضهما ، بِدءاً برواية (برج المطر) فهي التجربة الاولى لأمجد توفيق والتي تتمحور حول الحروب و الأزمات ومنها حرب ايران ومن ثم الحصار و بعدها الاحتلال الامريكي ، و تأتي بعدها (رواية الطيور الحرة) الرواية الاستخباراتية التي تتحدث عن الوضع الداخلي والأمني في العراق ، فيتبين لنا أنّ الوضع الأمني كان متدهوراً و عصيباً ، والذي كان فرصة لدخول الاحتلال الامريكي للعراق . وبعدها رواية(الظلال الطويلة) التي تعد امتداداً لما قبلها من الروايات أو مكمّلة لهما فهي تتحدث عن احتلال العراق وسقوط النظام، فضلاً عن ذلك الوضع المتدهور في البلد ، ومن ثم رواية (الساخر العظيم) التي اشتهرت بكشف الغزوة الداعشية واحتلال الموصل ، ومن ثمَّ عمليات التحرير ، فالروايات نسبة ما تكون سلسلة مكملة لبعضهما البعض تهيمنُ عليها صورة الدمار والخراب الذي حلَّ بالعراق بدءاً من حربه الأولى مع ايران ووصولاً إلى الحصار واحداث ٢٠٠٣م ، حيث الاحتلال الامريكي وصورة الدمار الذي حلّه الارهاب بترك بصمته متشحة بالدماء ومن ثم احداث الغزو الداعشي و الغطرسة العدوانية التي جاءت بها معارك التحرير .
- وجدت الكثير من التأملات العميقة في جميع أعمالهِ الروائية ، فتنوعت وتناقضت حول مواضيع وأفكار ومعانً ، مثل : الاخطاء الذهبية و الترابية ، الشك واليقين ، الاسئلة و الاجوبة ، المكان والجذر ...
- إنّ جميّع شخوص روايات أمجد توفيق الرئيسة والثانوية مستقاة من الواقع الذي نعيشه.
- لعبتْ المرأة في روايات أمجد توفيق كشخصيةٍ ثانويةٍ دوراً فعالاً مع الشخصيات الرئيسة ، من حيث مساعدتها في الكشف عنها ، فكانت ثقة الشخصيات الرئيسة وملاذها الامن .
- أعتمد الروائي في بناء الأحداث الرئيسة على الحبكة ، بشكل لا يجد فيها القارئ زيادة أو افراط في ذكر الأحداث وتسلسلها.

- إنّ الزمن ركيزة أساسية في النصوص الروائية للروائي امجد توفيق ، فلا يتقيد بالتتابع الزمني وهذا ما يؤدي الى المفارقات الزمنية .
- إنّ أغلب الاسترجاع الذي جاء بهِ الروائي(أمجد توفيق) يتمحور حول استذكار موقف أو استحضار معلومات وذلك لتوضيح جوانب غامضة لدى القارئ والكشف عن علائق خفية يتمحور حولها الحدث .
- وظّف الروائي (أمجد توفيق) تقنية الاستراحة أو ما تسمى بالوقفة ، وهي مظهر من مظاهر تعطيل السرد ، وأنّ هذا الوصف يشمل الشخصيات والأماكن .
- نجح الروائي في اختياره للبنية الزمانية في رواياته التي تضَمنت الحروب مثل رواية الساخر العظيم ، ورواية الظلال الطويلة ، ورواية برج المطر ، الأمر الذي مكّن الروائي من تصوير الأحداث والأثار الاجتماعية التي ألقت بظلالها الحروب في تصوير الاحداث .
- إنّ هناك أشكال عدة لترتيب نسق الزمن في الجنس الروائي ، والذي يعتمد على تتابع الاحداث ، مع تشربه بنوع من موازاة الأحداث .
- تنوعت طرق أمجد توفيق في استعماله للزمن النفسي ، إذ يورده على لسان راوٍ مرةً ومرة اخرى عن طريق الاسترجاع والاستباق ، وأخرى عن طريق الحوار بين الشخصيات .
- إنّ تنوع اسلوب الروائي في أستعمل المفارقات الزمنية المتمثلة بالاسترجاع والاستباق، فالاسترجاع عنده ورد باستعمال الفعل تذكر ، أو عن طريق محاورة بين شخصيات الرواية ، فقد أعتمد بشكل كبير على المونولوج الداخلي ، وقد أنقسم الاسترجاع على استرجاع داخلي واسترجاع خارجي ، بينما لم أجد في كل رواياته الاسترجاع المختلط ، أما الاستباق فكان متنوعاً بالطريقة نفسها .
- إنّ القرى التي استعملها (أمجد توفيق) كانت مسرحاً لعدد من الروايات ، وبملامح محددة ومعالم وواضحة ، وبأسماء حقيقية ، ومواقع جغرافية واقعية ، مما أدى إلى التنافس بين الشخصيات الروائية على البطولة ، وتطور الاحداث و تعاقبها .
- أهتم الروائي (أمجد توفيق) بوصف البيت ، فقد وصفه بشكل دقيق ، وضح عن طريقه الوضع الاجتماعي والاقتصادي للشخصيات، محاولاً سبر اغوار الشخصيات

عن طريق وصف الأثاث ، فكانت أجزاء البيت مقصودة الدلالة فيربط لنا بين طبيعة المكان وطبيعة الشخصية التي تشغله .

- إنّ تأثير المكان في نفس الشخصية قد يخرجها عن فطرتها السليمة ، فهناك اتفاق بين جميع الناس على أنّ بعض الأماكن اليفة كالبيت والحديقة ، والبعض الاخر معادية كالسجن والمستشفى ، الا أنّ الثقل النفسي الذي يسلطهُ المكان على الشخصيات يخلط الموازين ، فنجد بعض الأماكن الاليفة تعد بالنسبة لبعض الشخصيات مكاناً معادياً ، او بعض الأماكن المعادية تعد مكانا اليفاً له .
- إنّ أتساع المكان في روايات أمجد توفيق وخصوصا رواياته التاريخية مثل رواية الساخر العظيم والظلال الطويلة التي تتحدث عن تاريخ العراق السياسي ، اكسب الشخصيات حركة وحيوية ، وكانت هذه المزية أحدى وسائل الاقناع للمتلقي بأنّ المكان حقيقياً ، الامر الذي أضفى مصداقية على رواياتهِ .
- حملت الأماكن المغلقة أبعاداً تاريخيه وجغرافية ، ظهرت عن طريق أفعال الشخصيات .
- كان للمكان المغلق في الروايات دلالات في العمل السردي ، ولم يكن مجرد أطار للشخصيات والاحداث ، بل أسهمت الاماكن في تشكيل شخصيات الروايات والتأثير على تطورها.

المراجع والمصادر

القران الكريم

اولاً : المراجع

الروايات

١. برج المطر ، أمجد توفيق ،وزارة الثقافة ،دائرة الشؤون الثقافية ،٢٠٠٠م.
٢. الظلال الطويلة ، أمجد توفيق ، اتحاد الكتاب العرب في دمشق الدار العربية ، طبعة الأولى ٢٠٠٨،طبعة الثانية ٢٠١٨م .
٣. الطيور الحرة ، أمجد توفيق ، وزارة الثقافة ، دائرة الشؤون الثقافية ، ط١ ، (٢٠٠٢م)، ط٢ ، (٢٠١٩م) .
٤. طفولة جبل ، أمجد توفيق ، وزارة الثقافة ، دائرة الشؤون الثقافية ، ط١ ، (٢٠٠٢م) ط٢ ، (٢٠٢١م) .
٥. الساخر العظيم ، أمجد توفيق ، دار فضاءات في عمان ، ط١(٢٠١٨م) ، ط٢ ، (٢٠٢١م) .
٦. ينال ، أمجد توفيق ، منشورات اتحاد الادباء ، ط ١ ، بغداد ، ٢٠٢٢م .

الكتب النقدية

١. أمجد توفيق ، نهر بين قرنين ، حمدي مخلف الحديثي ، مطبعة الرفاه ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ٢٠١٩م .
٢. للنار ظل المعنى ، قراءات في الظلال الطويلة لأمجد توفيق ، مطبعة الرفاه ، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ٢٠٢١م .
٣. الواقعية والبناء الفني في سرديات أمجد توفيق ، مؤيد داود البصام ، مطبعة الرفاه، دار الكتب والوثائق ببغداد ، ٢٠٢٣م .

ثانياً : المصادر

١. الابعاد الأساسية للشخصية ، تا : أحمد محمد عبد الخالق ، تقديم : الاستاذ الدكتور هـ .ج .ايزنك ، استاذ علم النفس في جامعة لندن ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ط ٤ ، ١٩٨٧م .

٢. أثر الروائي الواقعية الغربية في الرواية العربية ، محبة حاج معتوق ، دار الفكر اللبناني، ط ١ ، ١٩٩٤م.

٣. الأدب القصصي في العراق ، المنهج والمصطلح ، شجاع مسلم العاني ، مجلة الأقلام ، العدد الثاني ، السنة الرابعة عشرة ، بغداد ، ١٩٨٧.

٤. الأدب المغربي الحديث ، أحمد المديني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٨٨٣.

٥. أرسطو طاليس فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ١ ، ١٩٨٢م.

٦. ارسطو طاليس في الشعر ، تحقيق وترجمة : د. شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧م .

٧. أركان القصة ، م فورستر ، ترجمة كمال عياد ، دار الكرنك للنشر والتوزيع _ القاهرة ،(د.ط) ، ١٩٦٠م .

٨. أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل ، ط١ ، سوريا ، دار املدى للطباعة والنشر ، ٢٠٠٣ .

٩. أساليب الشعرية المعاصرة صلاح ، فضل ، دار الأدب بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م .

١٠. استراتيجية المكان مصطفى الضبع ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ١٩٩٨.

١١. الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ، عرض وتفسير ومقارنة ، ط١ ، دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٧٢ .

١٢. اسلوبية الرواية العربية، د. سمر روحي الفيصل، منشورات دار اتحاد الكتاب _ دمشق، د. ط ، ٢٠١١م.

١٣. أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٩٠ .

١٤. ألف ليلة وليلة ، عبد الملك مرتاض ، دراسة سيميائية لحكاية ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩.
١٥. أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف أحمد مرشد ، دار الوفاء ، (د.ط) ،الاسكندرية، ٢٠٠٢م.
١٦. بناء الرواية ، سيزا قاسم ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، القاهرة ، مهرجان القراءة للجميع – مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٤ .
١٧. البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد – الأردن ، ط١ ، ٢٠١٤ .
١٨. البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، إبراهيم عبد الله الفيني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩٤م .
١٩. البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان ، شجاع مسلم العاني ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ م.
٢٠. بنية الخطاب الروائي ، الشريف حبيله ، نشر عالم الكتب الحديث ، ط٦ ، مجلد ٦ ، ٢٠٠٩م .
٢١. بنية الخطاب السردي في القصص القصيرة ، هاشم ميرغني ، ط١ ، شركة مطابع السودان ، الخرطوم – السودان ، ٢٠٠٨.
٢٢. بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري بشير بويجرة ، الجزائر ، ج ١، دار الغرب ، وهران .
٢٣. بنية السرد في القصص الصوفي ، ناهضة ستار المكونات والوظائف والتقنيات ، منشورات .
٢٤. البنية السردية في الرواية ، عبد المنعم زكريا القاضي ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٣.
٢٥. البنية السردية في كتاب الامتاع ، ميساء سليمان ابراهيم ، دراسات في الأدب العربي ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٠.
٢٦. بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠.

٢٧. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ط١، المركز الثقافي العربي _ بيروت ، ١٩٩٠م.
٢٨. بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣ ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٠م .
٢٩. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، أحمد مرشد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط ٥ ، ٢٠٠١ .
٣٠. تأملات في السرد الروائي ، امبرتو إيكو ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٢٠ .
٣١. تحليل الخطاب الأدبي ، إبراهيم ، صحراوي ، دراسة تطبيقية ، دار الافاق ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٦ .
٣٢. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ،، محمد عزام ، دراسة في نقد النقد ، ط ١ ، دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٣ .
٣٣. تحليل الخطاب الأدبي قضايا النص ، عبد القادر شرشال ، موقع اتحاد كتاب العرب ، دمشق (د.ط) ، ٢٠٠٦م .
٣٤. تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٨٩م.
٣٥. تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار ، البيضاء ، بيروت – لبنان ، ط ٥ ، ٢٠٠٥م .
٣٦. تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الغني المصري ، دار الوراق النشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٢ م.
٣٧. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، محمد بوعزة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ٢٠٠١ م.
٣٨. تشظي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م .
٣٩. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط أحمد شريبط ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، قطر ،(د.ط) ، ١٩٩٨ .

٤٠. تقنيات الدراسة في الرواية ، عبد الله خمار ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، ١٩٩٩م.
٤١. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،يمني العيد ، بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٩٠.
٤٢. التلقي والتأويل – مقاربة نسقية ، محمد مفتاح ، ط ١ ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط١ ، ١٩٩٤م .
٤٣. جدلية الزمن ، غاستون باشلار ، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط٢ ، ١٩٨٢.
٤٤. جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبحية عودة زعرب ، دار مجدلاوي، عمان، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٥. جماليات المكان ، غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٨٠ . الأردن ، ١٩٩٤م.
٤٦. جماليات المكان في الرواية العربية ، شاكر النابلسي ، ط ١ ، دار الفارس للنشر والتوزيع .
٤٧. جماليات المكان، يوري لوتمان ، وآخرون، دار البيضاء، ط٢، ١٩٨٢.
٤٨. جماليات النص الادبي، دراسات في البنية والدلالة، د. مسلم حسين، دار السياب لندن، ط١، ٢٠٠٧م.
٤٩. جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات) الشرق) لنبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط ١ ، اللاذقية ، ٢٠٠٨ .
٥٠. حدود التأويل ، وحيد بن بوعزيز، قراءة في مشروع أمبرتو ايكو النقدي، الدار العربية للعلوم .
٥١. الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي، إبراهيم عبد الله ، ط١ ، الامارات العربية .
٥٢. دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، د. ابراهيم الفيومي ، ١٩٩٧م.
٥٣. دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، د. إبراهيم الفيومي ، منشورات وزارة الثقافة ، المملكة الأردنية الهاشمية ، الطبعة الأولى .

٥٤. دراسات في تعدي النص ، الخشاب وليد ، ط١، القاهرة ، مصر ، المجلس الأعلى للثقافة .
٥٥. دراسة في القصة العربية الحديثة، سالم محمد زغلول ، أصولها اتجاهاتها عالمها، نشأة المعارف .
٥٦. دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الثقافية، ط١، ١٩٩٤ ، المعارف . ١٩٨٥ ، بغداد ، ٢٠٠٤.
٥٧. دليل الناقد الادبي ، الرويلي ميجان، تر: سعد البازغي ، ط ٢، المغرب ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي ، ٢٠٠٠م .
٥٨. الرواية العراقية : رصد الخراب العراقي في ازمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف ، سلام إبراهيم ، ديسمبر ٢٠١٢م، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات .
٥٩. الرواية العربية ، مقدمة تاريخية ونقدية ، تا : روجد الن ، تر. حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، ١٩٩٧ م .
٦٠. الرواية العربية ، مقاربات نقدية ، د. سمر روحي الفيصل ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣م .
٦١. الرواية و تأويل التاريخ ، نظرية الرواية والرواية العربية ، د. فيصل دراج ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء–المغرب ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٤م.
٦٢. الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دراسة في فن الرواية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام العراق .
٦٣. الروائي والمنظور في السرد الروائي ، د محمد عزام ، منبر حر للثقافة والأدب، ديوان العرب ، سوريا ، ١ ابريل ٢٠١٦ وسفر الثعابين ، حميد الربيعي ، تموز للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط١، للطباعة والنشر ، سبتمبر ١٩٨٥.
٦٤. الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة ، سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد، المتحدة ، ط ١، بيروت ، ٢٠٠٩.
٦٥. الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، ط١، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي ، ٢٠٠٨ .

٦٦. الزمن في الأدب – هانز ميرهوف تر / أسعد رزوق – القاهرة ، ١٩٧٢.
٦٧. السرد الروائي وتحرية المعني، سعيد بن كراد دار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.
٦٨. السرد وإنتاج المعنى ، د. بديعة الطاهري ، ط١، ٢٠١٥م، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة .
٦٩. شحنات المكان ، نصير ياسين دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١١.
٧٠. الشخصية ، أنواعها ، أمراضها ، سعد رياض وقت التعامل معها ، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر .
٧١. الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، نادر أحمد عبد الخالق، دار العلم والإيمان، ط١ ،٢٠٠٩م.
٧٢. الشخصية في الأمثال العربية، ناصر ،الحجيلان، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية النادي العربي ، الرياض ، ط١، ٢٠٠٩ م.
٧٣. الشعر العربي الحديث ، رشيد يحياوي ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٨.
٧٤. الشعر والزمن – جلال الخياط بغداد منشورات وزارة الاعلام العراقية، – بغداد، ١٩٧٥.
٧٥. الشعري والسردي ، د. محمد القاضي ، الأقلام ، بغداد ، ع ٦ ، ١٩٩٩م .
٧٦. شعرية الخطاب السردي محمد عزام دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٥ .
٧٧. شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بو خالفة عالم الكتب الحديث إربد ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
٧٨. شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ، ٢٠٠٠ .
٧٩. الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي ، تر إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشئين المتحدين ، ١٩٨٢.

٨٠. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، القاهرة دار المعارف ، ١٧٠٣ .

٨١. عصر الرواية ، مقال من النوع الادبي ، د. محسن جاسم الموسوي ، ط١ ، منشورات مكتبة التحرير ، بغداد– العراق ، ١٩٨٥م

٨٢. علم السرد ، مدخل الى نظرية السرد ، يان ما نفريد ، ترجمة اماني أبو رحمة، سورية _ دمشق، ط١ ، دار نينوى للدراسات والنشر .

٨٣. العملية الإبداعية في فن التصوير شاكر عبد الحميد، ط٢، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر .

٨٤. غائب طعمة ،فرمان فاطمة عيسى جاسم، روائيا دراسة فنية، دار الشؤون الثقافية العامة .

٨٥. فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب د. سمير الخليل، مشق ط١،٢٠١٤.

٨٦. فلاديمير كريز نسكي – من أجل سيمائية تعاقبية للرواية – ترجمة عبد الحميد عقار . والنشر، مؤسسة حواء للنشر، بيروت، ١٩٨٠.

٨٧. فلسفة الجمالي في الفكر المعاصر ، العشماوي محمد زكي دار النهضة العربية للطباعة .

٨٨. الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، عبد اللطيف السيد الحديدي، القاهرة، مصر ، ١٩٩٦ .

٨٩. فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون ، منصور النعمان دار الكندي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩ م.

٩٠. الفن والحلم والفعل ، جبرا إبراهيم جبرا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

٩١. في نظرية الرواية ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، ٢٠٠٦م .

٩٢. قاموس السرديات جيرالد برنس تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣.

٩٣. القصة العربية دراسة للسرد القصصي، عبد الرزاق الوافي ، ، مصر ، ط٣ ، دار النشر للجامعات ، مصر ، ١٩٩٧م.
٩٤. القصة العربية عصر الإبداع ناصر عبد الرزاق الموافي ، دراسات لسرد القصص في القرن الرابع الهجري ، دار النشر ، مصر .
٩٥. قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٧م.
٩٦. قضايا المكان الأدبي ، صلاح صالح ، دار العرب للنشر والتوزيع ، وهران، ط١ ، ٢٠٠٢م.
٩٧. كتاب العين لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥هـ) ، تح: د. مهدي المخزومي ، د. ابراهيم السامرائي ،الجزء السابع ،دار ومكتبة الهلال، الجزء السابع ،(د.ت).
٩٨. الكلام والخبر مقدمة السرد العربي ، سعيد يقطين ، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٧م.
٩٩. لحظة الابدية – سمير الحاج شاهين – بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠ م.
١٠٠. لسان العرب ، للأمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظار الافريقي المصري، مج ٥ ،دار المعارف ، (د.ط) ، القاهرة ،مصر،(د.ت) .
١٠١. المبتدأ والخبر، مقدمة للسرد العربي، يقطين، سعيد، طا، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٧.
١٠٢. المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى الدلالة، وإبراهيم عبد الله، المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء ،١٩٨٠.
١٠٣. مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، عبد القادر أبو شريفة ، دار الفكر العربي ، ط٤ ، ٢٠٠٤ .
١٠٤. مرايا السرد ، دراسات في تقنيات السرد القديم والحديث ، د. ضياء غني العبودي ، الرضوان للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،ط١، ٢٠٠٠م.

١٠٥. مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، أد حفناوي بعلي ، رشيد بعلي عمان – وسط البلد ، ٢٠١١.
١٠٦. مستويات دراسة النّص الروائي مقاربة نظرية ، عبد العالي بوطيب ، مطبعة الأمنية، ط ١ ، ١٩٩٩ م.
١٠٧. مشكلة البنية، زكريا إبراهيم ،دار مصر للطباعة (الفجالة) ،مصر (د.ت) .
١٠٨. المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، جيرالد برنس ، تر: عابد خازندار، مراجعة : أحمد بربري ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، العدد ٣٦ ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
١٠٩. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، أحمد رحيم كريم الخفاجي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ٢٠١٧م .
١١٠. معجم السرديات محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، دار محمد علي للنشر، تونس ، ٢٠١٠م.
١١١. معجم المصطلحات الأدبية واللغوية ، إعداد : ابراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس الجمهورية التونسية ، (د. ت).
١١٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس ومجدي وهبة وآخرون ، مكتبة لبنان .
١١٣. معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، لطيف زيتوني ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م .
١١٤. معجم مقاييس اللغة ، ابي الحسن احمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م .
١١٥. مفاهيم سردية ، تزفيطان تودوروف ، تر: عبد الرحمان مزيان ، ط ١ ، منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٥م .
١١٦. مفهوم الرمل ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، عبد الصمد زايد ، دار العربي، ١٩٨٨.

١١٧. مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق ، أحمد طالب ، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٤ م.
١١٨. مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، نصر حامد أبو زيد المركز الثقافي العربي لبنان ، بيروت ، ١٩٩٠ .
١١٩. المكان والرواية ، دراسة في فن الرواية العراقية ، ياسين النصير ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠.
١٢٠. موسوعة نظرية الادب (اضاءة تاريخية على قضايا أساسية ، الصورة ، المنهج، الطبع المتفرد) ، تر: د. جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد.
١٢١. نشأة القصة وتطورها في العراق ١٩٠٨-١٩٣٩م ، د. عبد الاله احمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ٢٠٠١م ، الطبعة الثانية .
١٢٢. نظرية الأدب ، أوستن واين ، رينيه ويلك ، تر : محي الدين صبحي ، دمشق ، ١٩٧٢م.
١٢٣. النظرية البنائية في النقد الادبي ، صلاح فضل، دار الافاق الجديدة ،ط٣ ،بيروت لبنان ١٩٨٥م .
١٢٤. نظرية الرواية ، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ، إبراهيم السيد ، دار قباء ، ١٩٨٧ .
١٢٥. نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرتاض عبد الملك، الكويت ، عالم الفكر، ١٩٩٨ ، للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
١٢٦. نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير : مجموعة من الباحثين ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي ، الدار البيضاء ،ط١ ، ١٩٨٩م.
١٢٧. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، حسين مجيد العبيدي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة .
١٢٨. النقد الأدبي ، أصوله ومناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، ط ٨ ، القاهرة .

١٢٩. النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.
١٣٠. النقد الأدبي في القرن العشرين ، جان ايفان ، تر: قاسم مقداد ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٣م
١٣١. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب ، د. سمير الخليل ، دار الجواهري، لبنان – بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ م.
١٣٢. النقد الروائي والايدلوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، حميد لحمداني ، المغرب المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠م .
١٣٣. الوعي بالمكان ودلالاته في قصص العرب ، سليمان شاكر عبد الحميد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٥.

ثالثاً : الرسائل و الأطاريح:

١٣٤. المكان ودلالته في الرواية العراقية ، رحيم علي جمعة الحربي ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة ، بغداد ، ٢٠٠٣م.
١٣٥. اسلوبية الرؤية السردية في روايات طه حامد الشبيب، عادل ناجح عباس، جمهورية العراق ، الكلية الإسلامية الجامعة – النجف الأشرف ، ع ١٣٥٣،٢٠١٣/١٢/١٣.
١٣٦. إشكالية الزمان في الفلسفة والعلم مجلة البلاغة المقارنة، يمنى طريف الخولي ، ع ٩، ١٩٨٩ .
١٣٧. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، أحمد حمد النعيمي حميدي ، رسالة ماجستير .
١٣٨. بناء الشخصية في الرواية العراقية ، مصطفى ساجد مصطفى ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب .
١٣٩. تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن عنيف: محمد عبد الحسين رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد جامعة ، بغداد ، ١٩٩٨ م .

١٤٠. مفهوم بنية الخطاب السردي، مجلة العلوم والبحوث الاسلامية ٢٠١٨ العدد ١، المجلد ١٩ ، جامعة الملك عبد العزيز ، ٢٠٠٨م.

رابعاً : المقالات والبحوث المنشورة

١٤١. الشخصية في القصة جميلة قيسمون، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة منتوري ، ٢٠٠٠ م.

١٤٢. السردية العربية ، عبد الله إبراهيم ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي.

١٤٣. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جنيت، المجلس الأعلى، القاهرة، ١٩٩٧م

١٤٤. في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض ، بحث في تقنيات ومفاهيم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م.

١٤٥. مقالة السرد الأدبي ، تودوروف تزفيطان ، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١ ، سوريا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ١٩٩٢ م.

خامساً : المواقع الالكترونية

١٤٦. الشبكة العنكبوتية :**http://wwwadabijeddahcom/cmsv5/index** .

١٤٧. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

سادساً: مقابلات مع الروائي

١٤٨. اتصال بالروائي أمجد توفيق عبر تطبيق الفيس بوك في ٥ أكتوبر ٢٠٢١م، الساعة الحادية عشرة مساءً .

١٤٩. مجموعة الروايات التي حصلت عليها الكتروني من الروائي والمبدع أمجد توفيق بإرسالها لي عن طريق برنامج الفيس بوك ، الماسنجر ، في ١١ سبتمبر ٢٠٢١م، الساعة الثانية عشرة مساءً.

١٥٠. مقابلة مع الروائي امجد توفيق، بغداد، المنصور، نادي الصيد العراقي، الساعة الثانية عشرة مساءً، في تاريخ ٢٠٢٢/١/٩م يوم الاحد.

١٥١.مقابلة مع الروائي في أمجد توفيق في بيته في الغزالي ، شارع مدير الامن، الساعة السادسة مساءاً ، ٢٠٢٣\٣\١٧م ، يوم الاثنين

Conclusion:

This study deals with the narrative construction in the novels of Amjad Tawfiq from six novels by Amjad Tawfiq, which include (The Rain Tower, Childhood of a Mountain, Free Birds, Long Shadows, The Great Satir, Yenal), which talks about the social reality in Iraq, and the wars that Iraq went through in addition to that crises experienced by the individual. It is an imaginative achievement of diverse styles from novel to novel competing with each novel's theme. Being a completely new subject (no one understood it before) leads to a different reading so he can pinpoint the facts accurately and write the facts objectively To derive its hidden splendor and effectiveness as well as its content through the narration, the knowledge that has been fruitful through the human conscience to experience the narration sections in the content of the narrator. This study requires personality, time, place and narrative discourse in the stories of Amjad Tawfiq. He explained this in four chapters, according to the following

The first chapter is entitled Personality in the novels of Amjad Tawfiq, and it includes a theoretical thalamus and three topics that reveal the concept of personality and its types (main and secondary in the

novels of Amjad Tawfiq), in addition to that, the relationship of the narrator to the novels of Amjad Tawfiq.

Then the second chapter, Time in Amjad Tawfiq's novels, is divided into a theoretical thalamus and three chapters. It clarifies the concept of time, its importance, and its relationship to other narrative elements. The first topic deals with time in literary work. The second topic deals with permanence. The third topic deals with anticipation, retrieval, deletion and summarization. Who swallows the defunct, the present, and the later, and its delay and haste. Finally,

the third chapter, the place, includes an introduction to the concept of place, its magnitude, and how the place is allocated. The first part is specific to the study of the place in the literary work in terms of its concept, importance, types, and type of place. Then sorts the place using other scientists' division which is in line with the imaginative achievement of this study. The closed place and the open place after that, presents a conclusion, and then the third topic includes focus in the novels of Amjad Tawfiq, and it is divided into internal focus and external focus, and last but not least the conclusion and The most important results reached. Study collection implementation packages .

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Babylon

College of Basic Education

Department of Arabic language

Narrative construction in the novels of Amjad Tawfiq

A thesis Submitted by

Zainab Talib Radi

The council of college of College of Basic Education, Babylon University as partial fulfillment for the requirement for obtaining Master's degree in Arabic language / literature

Supervised by

Dr. Rasem Ahmed Al-Gerawi

2023A.D 1445 A.H